



PAMUKKALE UNIVERSITY 1st INTERNATIONAL ARTS EDUCATION SYMPOSIUM

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ 1. ULUSLARARASI SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU

20-22 NİSAN / APRIL 2017

ARTS EDUCATION FOR A SUSTAINABLE FUTURE
SÜRDÜRÜLEBİLİR GELECEK İÇİN SANAT EĞİTİMİ

Proceedings
Bildiri Kitabı



Pamukkale University Faculty of Education Department of Fine Arts Education
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ KONGRE VE KÜLTÜR MERKEZİ KINIKLI KAMPÜSÜ • PAMUKKALE / DENİZLİ

Pamukkale Üniversitesi Yayınları



1st INTERNATIONAL ARTS EDUCATION SYMPOSIUM

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ I. ULUSLARARASI SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU

20-22 NİSAN/APRİL 2017

ARTS EDUCATION FOR A SUSTAINABLE FUTURE
SÜRDÜRÜLEBİLİR GELECEK İÇİN SANAT EĞİTİMİ



DENİZLİ 2017

ISBN 978-975-6992-71-5

Pamukkale Üniversitesi Yayınları

Pamukkale Üniversitesi 1. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu 20-22 Nisan 2017-Denizli/Türkiye
Sürdürülebilir Gelecek için Sanat Eğitimi

Pamukkale University 1st International Art Education Symposium April 20-22, 2017 Denizli /Turkey
Arts Education for a Sustainable Future

Yayınlayan / Publishing

Pamukkale Üniversitesi

Baş Editör

Prof. Dr. Efe AKBULUT

Grafik Tasarım / Graphic Design

Dr. Bekir İNCE

Yayıma Hazırlayan / Prepare for Publication

Arş. Gör. Ceren TEKİN KARAGÖZ

Matbaa / Printing Office

Binbir Baskı Merkezi

Altıntop Mh. 836 Sok. No: 3/B Merkezefendi / DENİZLİ

Tel: 0258 241 75 22

www.binbirebaski.com

Web Sitesi / Web Page

www.pau.edu.tr/uses

130 adet basılmıştır.

Tam Metin Kitabı'nda yer alan her türlü görüş, fikir, bilimsel, sanatsal sav ve alıntılar, tablo ve şekiller, varsa yazım hataları bildiri yazar ya da yazarlarının sorumluluğundadır. Bunlardan ötürü Pamukkale Üniversitesi sorumlu tutulamaz.

ISBN 978-975-6992-71-5

SUNUŞ

UNESCO’nun uluslararası sanat eğitimi derneklerini (InSEA, IDEA, ISME, WDA) birleştirerek kurduğu Dünya Sanatlar Eğitimi Birliği (WAAE), 2016 yılı için Uluslararası Sanat Eğitimi Haftası temasını “Sürdürülebilir Kalkınma İçin Sanat Eğitimi” olarak belirlemiştir. Bu temadan esinlenerek sürdürülebilir bir gelecek bağlamında sanat eğitiminin önemini vurgulamak istedik.

Amacımız, gelecek kuşaklara daha yaşanılabilir bir dünya bırakmak için sanat eğitiminin rol ve sorumluluklarını tartışmaya açmak, kültürel çeşitlilik ve etkileşim, çevreye duyarlılık, sosyal adalet, doğrudan demokrasi ve şiddet karşıtlığı konularını sanat eğitimi ekseninde irdelemektir. Böylece “Sürdürülebilir Gelecek İçin Sanat Eğitimi” teması bağlamında sempozyumda sunulan araştırmalar ve yapılan tartışmalarla toplumların gelecekte karşılaşacakları olası sorunları şimdiden görerek, çözümüne dönük yeni görsel sanatlar ve müzik eğitimi politikaları geliştirmeyi umuyoruz.

Sempozyum Konuları

- *Sanat eğitiminde sürdürülebilirlik politikaları*
- *Sanat eğitiminde yenilikçi ve sürdürülebilir öğretim yaklaşımları*
- *Sanat ve tasarımda sürdürülebilirlik*
- *Sanat eğitiminde teknoloji ve sürdürülebilir yaklaşımlar*
- *Disiplinlerarası sanat eğitimi yaklaşımları*
- *Sanat eğitiminde yeni değerler ve eğilimler*
- *Sürdürülebilirlik, yaşam boyu öğrenme ve sanat eğitimi*
- *Sürdürülebilir sanatlar eğitimi ve sivil toplum kuruluşlar*

INTRODUCTION

World Alliance for Arts Education (WAAE) which is established by combining UNESCO's International Arts Education Associations (InSEA, IDEA, ISME, WDA) announced the theme of "International Art Education Week for 2016" as "Arts Education for Sustainable Development". We would like to emphasize the importance of arts education in the context of a future inspired by this theme.

Our aim is to discuss the responsibilities and role of arts education, cultural diversity and interaction, environmental awareness, social justice and to examine the direct democracy and nonviolence issues in arts education basis in order to leave a livable world for future generations. Thus, we hope to develop new visual arts and music education policies by research and discussions within the symposium and foreseeing possible problems may be faced in the future.

Symposium Topics

- *Sustainability policies in arts education*
- *Innovative and sustainable teaching approaches*
- *Sustainability in art and design*
- *Technology and sustainable approaches in arts education*
- *Interdisciplinary approaches*
- *New values and trends in arts education*
- *Sustainability, lifelong learning and arts education*
- *Sustainable arts education and non-governmental organizations (NGO)*

SEMPOZYUM KURULU / SYMPOSIUM COMITTEE

Sempozyum Onursal Başkanı / Honorary President

Prof. Dr. Hüseyin BAĞ
Pamukkale Üniversitesi Rektörü

Sempozyum Başkanı / The Chairman of Symposium

Prof. Dr. Hüseyin BAĞ
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı/ The Chairman of the Symposium Executive Committee

Prof. Dr. Efe AKBULUT
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanı

Sempozyum Düzenleme Kurulu / Executive Committee

Doç. Dr. Fatıma AKYÜZLÜER
Doç. Dr. Nuray MAMUR
Doç. Dr. Ufuk YAĞCI
Yard. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN
Yard. Doç. Dr. Özlem AKIN ŞİŞMAN
Yard. Doç. Dr. Safi AVCI
Dr. Aykut Ö. SARIÇİFTÇİ
Dr. Bekir İNCE
Dr. Selin MİLLİ

Sempozyum Yürütme Kurulu / Organizing Committee

Öğr. Gör. Ahmet ÖZER
Öğr. Gör. Barış BOZOK
Öğr. Gör. Birol IŞIKDEMİR
Öğr. Gör. Feray ŞENKİBAR
Öğr. Gör. Gülsen TURGUT
Öğr. Gör. Gürel ADAK
Öğr. Gör. İtri SÖZGÖTÜRMEZ
Öğr. Gör. Necati GÜLHAN
Öğr. Gör. Serkan DEMİRTAŞ
Öğr. Gör. Tuğba IŞIKDEMİR
Öğr. Gör. Niyazi GÜDERSOY
Öğr. Gör. Yüksel HANCIOĞLU
Okt. Çağatay ŞİŞMAN
Okt. M. Hulusi ŞİMŞEK
Arş. Gör. Görkem Utku ALPARSLAN
Arş. Gör. Ceren TEKİN KARAGÖZ
Arş. Gör. Bilge PİRLİBEYLİOĞLU

Sergi Seçici Kurulu / Exhibition Selection Committee

Prof. Dr. Candan Dizdar TERWİEL (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Merih TEKİN BENDER (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Tahsin HANCIOĞLU (Pamukkale Üniversitesi)

Prof. Turhan ÇETİN (Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Nuray MAMUR (Pamukkale Üniversitesi)

Yard. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN (Pamukkale Üniversitesi)

Yard. Doç. Dr. Safi AVCI (Pamukkale Üniversitesi)

Dr. Bekir İNCE (Pamukkale Üniversitesi)

Sergi Düzenleme Kurulu / Exhibition Executive Committee

Yard. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

Yard. Doç. Dr. Safi AVCI

Öğr. Gör. Serdal YERLİ

Öğr. Gör. Ahmet ÖZER

Öğr. Gör. Gülsen TURGUT

Arş. Gör. Görkem Utku ALPARSLAN

Konser Düzenleme Kurulu / Concerts Organising Committee

Doç. Dr. Fatıma AKYÜZLÜER

Öğr. Gör. Dr. Aykut Ö. SARIÇİFTÇİ

Öğr. Gör. Dr. M. Selin MİLLİ

Öğr. Gör. Birol IŞIKDEMİR

Öğr. Gör. Serkan DEMİRTAŞ

Kurumsal Kimlik ve Tasarım Kurulu / Corporate Identity and Design Board

Öğr. Gör. Dr. Bekir İNCE

Öğr. Gör. Barış BOZOK

Arş. Gör. Ceren TEKİN KARAGÖZ

BİLİM KURULU / SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev KURU (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Belir TECİMER (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Candan Dizdar TERWİEL (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Cansevil TEBİŞ (Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Cemal YURGA
Prof. Dr. Christine Marmé THOMPSON (Penn State University-USA)
Prof. Dr. Deborah Smith-SHANK (Ohio State University-USA)
Prof. Dilek BATIBAY (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Efe AKBULUT (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Enver TUFAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Eva CSAKI (Pázmány Péter Catholic University- Hungarian)
Prof. Dr. Glen COUTTS (University of Lapland- Finland)
Prof. Dr. Gökay YILDIZ (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Prof. Gül ÇİMEN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Janos SIPOS (Institute for Musicology, Hungarian)
Prof. Dr. İpek FİTÖZ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Karen KEIFER BOYD (Penn State University- USA)
Prof. Mahmut ÖZTÜRK (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Melek Gökay YILMAZ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral TÖREYİN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Merih TEKİN BENDER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin EKER (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa USLU (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nalan YİĞİT (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Nergiz ŞAKIRZADE SARI (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Nevhiz ERCAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Nezihe ŞENTÜRK (Gazi Üniversitesi)
Prof. Nuray ÖZEN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Rita IRWIN (University of British Columbia- Canada)
Prof. Selmin TUFAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Seval KÖSE (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Prof. Dr. Sibel ÇOBAN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sibel KARAKELLE (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Prof. Suna ÇEVİK (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman TARMAN (Aksaray Üniversitesi)
Prof. Dr. Sülün ERİNÇ TARLAK (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Şeyda ÇILDEN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahsin HANCIOĞLU (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Serap BUYURGAN (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Uğur ALPAGUT (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Ülkü ÖZGÜR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Yakup ÖZTUNA (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Yılmaz ŞENDURUR (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdülğani ARIKAN (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdullah AYAYDIN (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Alaattin CANBAY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Doç. Dr. Aysun ALTINÖZ YANUK (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Burçin TÜRKKAN (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Cenk CELASUN (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru TEMİZ (Niğde Üniversitesi)
Doç. Erdal TUĞCULAR (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ersan ÇİFTÇİ (Erzincan Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Gonca ERİM (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Hamit YOKUŞ (Muğla Sıtkı Koman Üniversitesi)
Doç. Dr. Levent MERCİN (Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail Özgür SOĞANCI (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Kayhan KURTULDU (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Meltem KATIRANCI (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mutluhan TAŞ (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Necla COŞKUN (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Nuray MAMUR (Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Orhan TAŞKESEN (Erzincan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer ADIGÜZEL (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Raif KALYONCU (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Sebahat BURAK (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Serap YÜKRÜK (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Serdar TUNA (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Doç. Dr. Suzan Duygu BEDİR ERİŞTİ (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Ufuk YAĞCI (Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Uğur ATAN (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatıma AKYÜZLÜER (Pamukkale Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Aydın ZOR (Akdeniz Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Elif MAMUR YILMAZ (Giresun Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Enver YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN (Pamukkale Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Hatice Nilüfer SARI SÜZEN (Uşak Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Handan BÜLBÜL (Giresun Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Mehmet SAĞ (Akdeniz Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Mehmet Ozan UYAN (Gazi Osmanpaşa Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Nalan OKAN AKIN (Niğde Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Özlem AKIN ŞİŞMAN (Pamukkale Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Safi AVCI (Pamukkale Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Sermin BİLEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. Zeynep KAYA (Aksaray Üniversitesi)
Dr. Aykut Önder SARIÇİFTÇİ (Pamukkale Üniversitesi)
Dr. Bekir İNCE (Pamukkale Üniversitesi)

ÇAĞRILI KONUŞMACILAR / KEYNOTE SPEAKERS
Görsel Sanatlar Eğitimi / Visual Arts Education



Prof. Dr. İnci SAN

İnci SAN Ankara’da doğdu, Germanistik, Anglistik, Sanat Tarihi ve Arkeoloji alanlarında yükseköğrenim gördü. Tiyatro Enstitüsünün iki yıllık, Fransız Kültür Derneğinin Dil Eğitimi Bölümünün dört yıllık programlarını bitirdi.

1965’te Hacettepe Üniversitesinde sanat tarihi asistanı, 1967’de Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsünde asistan olarak akademik çalışmalarına başladı. “Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık” adlı tezi ile 1974’de doktor, “Sanat Eğitimi Kuramları” başlıklı çalışması ile 1981’de doçent, sanat eğitimi ve sanat biliminin değişik alanlardaki çalışmaları ile de 1988’de profesör unvanını aldı. 1982’den, kendi isteğiyle emekliye ayrıldığı 2000 yılına dek Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığında hizmetleri oldu. Sanat eğitimi, yaratıcı drama ve müze eğitimi alanlarında çalışmalar yaptı, lisans ve lisansüstü dersler verdi ve uluslararası seminerler düzenledi.

Üyelikleri: Çağdaş Drama Derneği ve SEDER (Sanat Eğitimcileri Derneği) Onursal Başkanı; Çocuk Müzeleri Kurma Derneği Danışmanı; Ulusal Eğitim Derneği Kurucu üyesi, Assitej Kurucu üyesi, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Türk-Alman Kültür İşleri Kurulu Üyesi.

Yayınları: Beşinde editör olmak üzere toplam 10 kitabı; 100 dolayında yayımlanmış bilimsel bildiri, makale ve çeşitli yazıları bulunmaktadır.



Prof. Dr. Glen COUTTS

Glen COUTTS Finlandiya’da Lapland Üniversitesi Uygulamalı Görsel Sanatlar Bölümü profesörüdür. İskoçya Jordanhill Eğitim Kolejinde ve Glasgow Sanat okulunda eğitim gördü. 10 yıl boyunca üst ve orta dereceli okullarda sanat ve tasarım eğitimi ve son 25 yılını kapsayan döneminde üniversitelerde öğretmen eğitimi, toplum temelli sanat ve çevre eğitimi ile geçirdi. 2010 Nisan ayına kadar Glasgow Strathclyde Üniversitesi’nde sanat ve tasarım eğitimi bölümünde okutmanlık yaptı. Ulusal Sanat ve Tasarım Eğitimi Derneği’nin eski başkanı olarak (2006-7) sanat eğitiminde sorunlar hakkında düzenli olarak yazdı ve bir süre önce Uluslararası Sanat ile Eğitim Derneği başkan yardımcısı seçildi(2014- 2017) Başkan Yardımcısı rolüyle araştırma, uygulama ve yayınlar olarak üç çalışma grubu koordinasyonundan sorumludur. Dr. Coutts halen International Journal of Education through Art dergisinin baş editörlüğünü yapmaktadır. Onun öğretim ve araştırma odağı resmi ve gayri resmi sanat eğitimi ile toplum temelli sanat pratiklerinin özellikle pedagojik potansiyeli arasındaki arayüzü üzerinedir. 2016 yılında Amerika Birleşik Devletleri International Journal of Education through Art tarafından uluslararası sanat eğitiminde seçkin liderlik Ziegfeld Ödülü’ne layık görüldü.

Glen COUTTS is currently Professor of Applied Visual Arts at the University of Lapland in Finland. He was trained at Glasgow School of Art and Jordanhill College of Education in Scotland. He taught art and design in secondary (high) schools for 10 years and has spent the last 25 years or so in universities, in teacher education and in community-based art and environmental education. He was Reader in art and design education at the University of Strathclyde in Glasgow until April 2010. A Past President of the National Society of Education in Art and Design (2006-7), he writes regularly about issues in art education and was recently elected Vice President of the International Society for Education through Art (2014- 2017). In his role as Vice President, he is responsible for coordinating three working groups: research, praxis and publications. Prof. Coutts is currently Principal Editor of the *International Journal of Education through Art*. His teaching and research focuses on the interface between formal and informal art education and, particularly, the pedagogical potential of community based art practices. In 2016, he was awarded the Ziegfeld Award for outstanding international leadership in art education by the United States Society for Education through Art.

ÇAĞRILI KONUŞMACILAR / KEYNOTE SPEAKERS
Music Eğitimi / Music Education



Prof. Dr. Ali UÇAN

Ali UÇAN 1959'da İstanbul İÖO Müzik Semineri'ni, 1962'de Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirdi. 1962-1965 yılları arasında gönderildiği Almanya'nın Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nda *Keman ve Eğitimi* alanında *Sanatta Lisans* öğrenimini tamamlayıp *uzmanlık eğitimi* gördü. 1965'te yurda döner dönmez başladığı müzik/keman eğitimciliğini sürdürürken 1974'te girdiği Hacettepe Üniversitesi'nde *Bilimde Lisans* öğrenimini (1976) tamamlayıp *Eğitimde Program Geliştirme ve Değerlendirme* dalında *Yüksek Lisans* (1978) ve *Doktora* (1982) dereceleri, Gazi Üniversitesi'nde *Müzik Eğitimi Anasanat* Dalında doktora eşdeğer *Sanatta Yeterlik* (1985) derecesi aldı. Bu arada yüksekokul öğretmenliğinden önce 1959'da kısa bir süre ilköğretim (köy ilkokulu) öğretmenliği yaptı. 1965-1967'de iki yıl ortaöğretim (Ankara İÖO Müzik Semineri) öğretmenliği yaparken aynı zamanda Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde keman öğretmeni olarak görevlendirildi. 1965'ten beri Gazi Eğitim'de-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde görevliyken 1980'li yıllarda *yardımcı doçent*, *doçent* ve *profesör* oldu. **Kemanacı** olarak çeşitli solo ve ikili resitaller ile oda müziği ve orkestra konserleri verdi. 1965'ten itibaren görevli olduğu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'nden 2008'de yaş sınırını doldurarak emekli oldu. UÇAN'ın yurt içinde ve dışında çeşitli bakanlık, üniversite, yayınevi, dernek/birlik vb. kurum-kuruluş ve dergilerce yayınlanmış 35'i aşkın kitabı, çok sayıda kitap bölümü, 400'ü aşkın bilimsel/sanatsal çalışma, bildiri ve makalesi vardır. Ayrıca keman eğitimi için bestelenip yayınlanmış küçük ve orta ölçekli 250 dolayında özgün parçası ve 100 dolayında uyarlaması-düzenlemesi ile genel müzik eğitimi için bestelenip yayınlanmış üçer seçenekli 10 okul şarkısı bulunmaktadır. Alanıyla ilgili iletişim-etkileşim, yazım, yayım, paylaşım çalışmalarını ve etkinliklerini yoğun bir biçimde sürdürmektedir.



Prof. Dr. Janos SÍPOS

Janis SÍPOS Macar Bilimler Akademisi Müzikoloji Enstitüsü Kıdemli araştırmacı ve Franz Liszt Müzik Akademisi Profesörüdür. Ayrıca Sanat Macar Bilimler Akademisi Üyesi CTM Macar Temsilcisi (Traditional Music Uluslararası Konseyi) "Türk Dili Konuşan Halkların Müziği" ICTM Çalışma Grubu Kurucusudur. 1987 yılından itibaren Türk halkının yaşadığı farklı bölgelerde yaklaşık 100 ay geçirdikten sonra yaptığı saha çalışmasına dayanarak 10.000 şarkıyı derleyip bunlarla ilgili 16 kitabı (7 İngilizce, 6 Macarca, 2 Türkçe ve 1 Azeri dilinde) yayınlamıştır. Anadolu'da (1987-2012 birçok kez), Trakya (1999,2003), Kazakistan (1995-1997), Azerbaycan (1999,2004,2005), Kırgızistan(2002, 2004), Türkmenistan (2011), Kafkasya'da Karaçaylar (2000), Türkiye'de Karaçay (2001, 2002, 2005) ve Amerikan Kızılderilileri (2004-2005)

Doktora tez başlığı : Büyük Malzeme Işığında Bela Bartok Anadolu Araştırmaları. Senior research fellow of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences Professor of the Franz Liszt Music Academy Member of the Hungarian Academy of Arts Hungarian Representative of the ICTM (International Council for Traditional Music) Founder of „The Music of the Turkic-Speaking Peoples” ICTM Study Group. From 1987 he has been spending some 100 months in areas inhabited by different Turkic people and collected more than 10.000 songs in Anatolia (1987-2012 many times), Thrace (1999-2003), Kazakhstan (1995, 1997), Azerbaijan (1999, 2004, 2005), Kyrgyzstan (2002, 2004), Turkmenistan (2011), Karachays in the Caucasus (2000), Karachays in Turkey (2001, 2002, 2005) and American Indians (2004-2005). Based on his field work he published 16 books (7 in English, 6 in Hungarian, 2 in Turkish and 1 in Azeri language). The title of his Phd dissertation was: *Béla Bartók's Anatolian Research in the Light of a Larger Material*.

DESTEKLERİNİZ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ.
THANK YOU FOR YOUR SUPPORT.

Destekleyenler/Sponsors





Rektör Yardımcısı ve Rektör Vekili Prof. Dr. Rafet KILINARSLAN Açılış Konuşması.....	15
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Efe AKBULUT Açılış Konuşması.....	16
Disiplinler Arası Sanat Eğitimi Sürdürmek.....	21
Prof. Dr. İnci SAN	
Günümüzden Geleceğe Sürdürülebilir Müzik Eğitiminin İnsan Odaklı En Temel İlkeleri Ve Koşulları.....	30
Prof. Dr. Ali UÇAN	
Northern Lights: Arctic Art & Design Education	44
Prof. Dr. Glen COUTTS	
Macar Örnekleriyle Müzikte Gelenek ve Yenilik Bir Web Sayfası.....	51
Prof. Dr. Janos SÍPOS	
Yaratıcı Toplum ve Sanat Eğitimi.....	59
Ayşe ÖZEL	
Hundertwasser'ın Ütopik Tasarımlarından Yola Çıkılarak Hazırlanan Bir Etkinlik Önerisi	64
Handan NARİN, Birnur ERALDEMİR	
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri Seramik Bölümlerinde Sürdürülebilir Tasarım Dersi ve Uygulama Önerileri.....	73
Mine POYRAZ	
Ekolojik İntihar ya da Sürdürülemezlik.....	79
Jale GÖKÇE	
Bilim Sanat Merkezi Öğrencilerinin Sultansazlığı Örneklemini Üzerinden Disiplinlerarası Çevre Eğitimi Yaklaşımı	83
Meral İLGÜN, Özcan Elzem ŞENGÜL, Özlem TALİP	
Sanat Temelli Çevresel Eğitim ve Teknoloji Kullanımı	88
Elif AVCI	
Mimarî Tasarım Eğitimi Sürecinde Sürdürülebilir Geometrik Bir Arayış Olarak Voronoi	95
Arzu ÖZEN YAVUZ, Ferda Firdevs YAZICIOĞLU	
Mimarlık Eğitiminde Tasarım Sürecinin Geliştirilmesinde Kullanılabilecek Üretken Bir Yöntem Önerisi	103
Arzu ÖZEN YAVUZ, Elif DOYMAZ	
Moda ve Sürdürülebilirlik İkilemi.....	110
Nurcan KUTLU	
İzmir Yöresi Geleneksel Boncuk Üretim Sürdürülebilirliği.....	115
Ayşegül KOYUNCU OKCA, Hülya ÖZAR	
Türkiye’de Folklorik Bebeklerin Sürdürülebilirliği	123
Lale ÖZDER, Mihinaz SÖYÜK	
Görsel Kültür Eğitimi.....	136
Rukiye DİLLİ	
9-12 Yaş Çocukların Görsel İmgeleri Anlamlandırması: Bir Görsel Kültür Deneyimi	142
Gülay BAŞAR, Duygu ERİKAN, Arife SOYUPAK YALÇINKAYA	
Grafik Tasarım Eğitiminde Sürdürülebilir Tasarım Kavramının Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu’na Yansıması	150
Başak ÜRKMEZ, Umut SÜDÜAK	
Eğitim Kurumları Dışındaki Sanat Oluşumlarının Toplumun Sanat Eğitimine Etkileri (UKKSA Örneği)	156
Hamit Emre OKUR, Nuray MAMUR	
Biçimlendirmeden Zihinselliğe Sanat Eğitiminde Değişkenlerin Bir Aradılığı	164
Orçun ÇADIRCI, Pınar İNCİ ÇADIRCI	
Kültür, Sanat, Eğitim Bağlamında Konya Müzeleri	172
Mahmut Sami ÖZTÜRK, Mevlüt ÜNAL	
Sanat Eğitimi Veren Üniversitelerin Sanat Galerilerinin Değerlendirilmesi	179
Müberra BÜLBÜL	
Temel Tasarım Eğitiminde Teknoloji Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri	189
Elif ÇAKIROĞLU, Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU	
Türkiye’de Orta Öğretim Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinde Heykelin Yeri Ve Önemi	196
Safi AVCI, Sezgi Çağdaş SAĞ	
Sinema Eğitimi Sorunları ve Çözüm Önerileri	204
Nuray Hilal TUĞAN	
D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında Bologna Uyum Süreci Kapsamında Yapılan Program Değişikliklerinin Program Geliştirme Yöntemleri Işığında Değerlendirilmesi	210
Mücahit BORA	
Moda Tasarımı Programı Ön Lisans Eğitimine Yönelik Örnek Bir Mesleki Eğitim Modeli	217
Nezla ÜNAL, Emine UTKUN	
Neydim? Neyim? Ne Olacağım?	222
Derya AVCI	
Otizm ve Sanat Eğitimi.....	229
Nergis ÇANAK	
Modern Zamanların İlacı Sanat Terapisi	236
Birsan ÇEKEN, Gültekin AKENGİN, Asuman AYPEK ARSLAN	
Eşinde Bipolar Bozukluk Olan Bir Kadının Sanat Yoluyla Desteklenmesi.....	243
Nevin ERACAR, Gülpembe YAKIN	
Kanser Hastalarının Sanat Eğitimi Yoluyla Desteklenmesi	252
Feryal BEYKAL ORHUN, Gülpembe YAKIN	
Resimde Fantastik-Sürrealist Mekân: Sanat Eğitimcisi ve Sanatçı Erol Bulut Eserleri.....	259
Aylin BEYOĞLU	

Tahsin Hancıoğlu'nun "Kerkük Katliamı" Adlı Yapıtının Göstergebilim Analizi	267
Feryal BEYKAL ORHUN, Erdal KOCABEY	
Beden Sıvı ve Atıklarının Sanatsal Üretim Malzemesi Olarak Kullanımı	277
Mustafa ÇAPAR	
Türk Ebru Sanatında Bir Eğitimi "Hikmet Barutçugil"	287
Şule TEKEŞİ, Feryal BEYKAL ORHUN	
13-14 Yaş Grubu Çocuklarda Tarih İle Resim Sanatı İlişkisine Yönelik (Kurtuluş Savaşı) Temasını İşleyen Öykülerden Yararlanarak Karışık Teknik İle Uygulama.....	295
Sakine DÜZCE	
Estetik Bir Unsur Olarak Damgaların Resim Sanatına Yansıması	306
Canan DELİDUMAN, Sema KARA	
Sanat Dünyayı Değiştirebilir Mi?	315
Gülçin KARACA	
Moda Tasarımı Öğrencilerinin Sürdürülebilir Gelecek ve Moda Algısı: PAU Buldan Meslek Yüksekokulu Örneği	326
Mihriban KALKANCI	
Kitap Kapak Tasarımı Örneğinde Sürdürülebilirlik Olgusu	332
Ekin BOZTAŞ	
Grafik Tasarım Eğitimi Proje Tabanlı Uygulama Yöntemi, Üç Alan Yaklaşımı	339
Levent MERCİN	
Bir Ürün Olarak Ambalaj: Açkar Süt Ürünleri Ambalaj Tasarımları Üzerine Bir Değerlendirme	352
Selmin TERZİOĞLU	
İç Mimarlık Eğitimi Sanatla Deneyimleme Önerisi; "Sahne Tasarımı" Dersi Örneği	358
Arzu ERÇETİN	
Sokak Sanatı ve Graffiti	363
Feryal BEYKAL ORHUN, Ayisha PASHAYEVA	
Yeşil Sinagog: Jewish Reconstructionist Congregation.....	372
Alper TORUN, Firdevs KULAK TORUN	
Sanat Eğitimi Bağlamında Fotoğraf Örnekleri İle Eye Track Takip Sistemi	380
Erkan ÇİÇEK	
Rembrandt Van Rijn ve Desen Atölyesi.....	387
Ümran BULUT, Görkem Utku ALPARSLAN	
Türkiye'nin Gönülsüz Ama Zorunlu Görsel Sanat Eğitimcileri: Sınıf Öğretmenleri	400
Safi AVCI	
Plastik Sanatlar Eğitiminde "Bilişsel Psikoloji ve Bilimsel Öğretim"	411
Süleyman ÖZDERİN	
Fotoğraf Sanatı Eğitiminin Güncellenmesi ve Gerekçeleri	420
Sadık TUMAY	
Etik ve Görsel Okumalar Açısından Sosyal Medya Ve "Bianet" Örneği.....	429
Erkan ÇİÇEK	
Türkiye'de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirme (Öğretim) Programlarına Tarihsel Bir Bakış ve Sanat Eğitimde Sürdürülebilirlik Tartışması.....	435
Bekir İNCE	
Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi	449
Halil Uğur KOÇ, Tülün MALKOÇ	
Ana Sınıfı Çocukları İçin Müziksel Kavram ve Becerileri Kazandırmaya Yönelik Piyano Destekli Müzik Etkinlikleri	459
Ceren DOĞAN, Belir TECİMER	
Sanat Eğitimcilerine Göre Okul İdarecilerinin Sanat Eğitimi Derslerine Yönelik Tutumları	472
Serap YÜKRÜK, Deniz YAVUNCU	
Müzik Öğretmeni Adaylarının Ders Çalışma Yaklaşımlarının Bağımsız Değişkenler Açısından İncelenmesi	481
İşıl HÜZMELİ, Nesrin ERTOK	
"Şehir ve Sanat İlişkisinde Özel Şirketlerin Rolü; Alimoğlu Kültür Sanat Derneği Örneği/ AKSAM"	489
Çağhan ADAR	
Sanat/Estetik Eğitimine İki Farklı Disiplin Açısından Bakmak: Felsefe ve Psikoloji.....	500
Necia ACUN KAPIKIRAN, Ufuk YAĞCI	
Musikimi Muallim Mektebi'nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi Nitelikli Derslerin Programları Üzerine Bir İnceleme	506
Deniz TARMAN, Seval KÖSE	
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS'nin Eğitsel/Öğretisel Uygulamalara Aktarım/Adaptasyon Süreçlerinde Kullanılması Öngörülen Modeller: KayPENTAX®: Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138.....	502
Gonca DEMİR	
Türkiye'deki "Müzik Bilimleri" Bölümlerine Bağlı Anabilim Dallarının Akademik Kurumsallaşması Sürecinde İzlenmesi Gereken Stratej.....	514
Banu MUSTAN DÖNMEZ	



Sayın Katılımcılar, Üniversitemizin kıymetli öğretim üyeleri, elemanları ve saygıdeğer misafirler, değerli basın mensupları, sevgili öğrenciler;

Üniversitemiz, “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü” tarafından düzenlenen “1.Uluslararası Sanat Sempozyumu”na hoş geldiniz. İki gün boyunca devam edecek olan bu Sempozyum vesilesiyle siz değerli konuklarımızı Üniversitemizde ağırlamaktan büyük onur duyduğumu ifade etmek isterim.

Müsaade ederseniz, deneme ustası Montaigne’nin çok beğendiğim bir sözüyle konuşmama başlamak istiyorum. Diyor ki Montaigne; *“Özgürlüğü ve hayatı hak edenler, onu her gün yeniden fethetmek zorundadır”*. Yani özgürlük sahip olduğumuz ya da olmadığımız sürekli bir özellik değil. Bizler özgürlüğü an be an yitirir ya da yeniden kazanırız. Dünya

büyük bir hızla değişip dönüşüyor. Bu süreçte talep ve beklentilerimiz, sorunlarımız, hak ve özgürlüklere yüklediğimiz anlamlar da değişiyor. Bilgilenme, Yaratıcı düşünme ve sanatsal anlatım, sanatsal eğitim ekseninin temel aşamaları olup, kültürel çeşitlilik, ekolojik duyarlılık, sosyal adalet ve demokrasi bu eğitimin hedeflerine ulaşmada temel faktörler olarak karşımıza çıkmakta olduğunu görüyoruz.

“Sürdürülebilir Kalkınma İçin Sanat Eğitimi” temasından esinlenerek hazırlanan ve gelecek kuşaklar için sanat eğitiminin rol ve sorumluluklarının her noktada inceleneceği ve ele alınacağı bu sempozyum sonuçlarının “müzik ve sanat eğitimi” noktasında yeni ufuklar açmasını temenni ediyorum.

Konuşmama son verirken, sempozyumun Üniversitemiz, ilimiz ve Ülkemiz için hayırlı olması ve başarılı geçmesi temennisiyle hepinize saygılarımı sunuyorum.

Rektör Yardımcısı ve Rektör Vekili
Prof. Dr. Rafet KILINARSLAN



Sayın Rektörüm, Sayın Dekanım, yurt dışından ve yurt içinden sempozyumun çok değerli çağrılı konuşmacıları, ülkemizin dört bir yanından sempozyumumuza bildirileriyle ve eserleriyle katılan çok değerli bilim insanları, sanat eğitimcileri, sanatçılar, çok değerli konuklar sevgili öğrenciler ve basınımızın çok değerli temsilcileri;

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü' müz tarafından düzenlenen "I. Uluslararası Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu" na hepiniz hoş geldiniz.

Hazırlıkları Kasım 2015 tarihinde başlayan ve 14-16 Kasım 2016 tarihinde gerçekleştirmeyi düşündüğümüz "Pamukkale Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu"nu ülkemizde yaşanan olağanüstü nedenlerden dolayı gerçekleştiremedik. 15 Temmuz' da

kalkışılan darbe, diğer yaşantı alanlarında olduğu gibi eğitim alanında yapılan çalışmaları da olumsuz yönde etkilemiştir. Hain darbe girişimi, akademisyenlerimizin ve sanat eğitimcilerinin de çalışmalarını ve motivasyonlarını olumsuz yönde etkilediği aşikardır.

Yaşanan bu olağanüstü durum nedeniyle 14-16 Kasım 2016 tarihinde planladığımız sempozyumu 20-22 Nisan 2017 tarihine erteleyerek bilim insanlarımızın ve sanat eğitimcilerimizin daha rahat çalışmalarına olanak vermek istedik.

Sayın Rektörüm, Değerli Konuklar

Bildiğiniz gibi sempozyumumuzun teması "Sürdürülebilir Gelecek İçin Sanat eğitimi" ÜNESCO' nun uluslararası sanat eğitimi dernekleri (İNSEA, İDEA, ISME,WDA) birleştirerek kurduğu Dünya Sanatlar Eğitimi Birliği (WAAE), 2016 yılı için uluslararası sanat eğitimi haftası temasını "Sürdürülebilir Kalkınma için Sanat Eğitimi" olarak belirlemişti. Biz Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi (Müzik ve Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları) mensupları olarak bu temadan esinlenerek, biraz önce belirttiğim gibi sempozyumumuzun temasını "Sürdürülebilir Gelecek için Sanat eğitimi" olarak belirledik.

Amacımız, gelecek kuşaklara daha yaşanabilir bir dünya bırakmak için sanat eğitiminin rol ve sorumluluklarını tartışmaya açmak, kültürel çeşitlilik ve etkileşim, çevreye duyarlılık, sosyal adalet, doğrudan demokrasi ve şiddet karşıtlığı konularını sanat eğitimi ekseninde irdelemektir. Böylece sempozyum teması bağlamında sempozyumda sunulan araştırmalar ve yapılan tartışmalarla toplumların gelecekte karşılaşacakları olası sorunları şimdiden görerek ve çözümümüze yönelik görsel sanatlar ve müzik eğitimi politikaları geliştirmeyi umuyoruz.

Çok Değerli Konuklar;

Ulusal ve uluslararası olmak üzere görsel sanatlar ve müzik eğitimi alanlarından çağrılı dört konuşmacının konuşmaları ile başlayacak olan sempozyum Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden gelen akademisyenlerin sunacakları bildirilerle devam edilecektir. Ayrıca aynı gün saat 18:30 da Uluslararası Görsel Sanatlar Sergisi açılışı ve 19:30 da çok seçkin 3 sanatçımızdan oluşan Oda Müziği Konseri gerçekleştirilecektir. Sempozyum kapsamında 113 bildiri sunulacak 105 sanat eseri sergilenecektir.

Pamukkale Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumumuza çağrılı konuşmacı teklifimizi bizleri kırmayarak kabul eden çok değerli hocalarımız;

Sayın Prof. Dr. İnci San'a ve Prof. Dr. Ali Uçan'a huzurlarınızda düzenleme Kurulu adına teşekkür eder, saygılarımı sunuyorum.

Aynı şekilde yurt dışından çağrılı konuşmacılarımız Sayın Prof. Dr. Glen GOUTTS ve Sayın Prof. Dr. Janos SIPOS'a çok çok teşekkür ediyorum.

Sempozyum düzenleme kurulu başkanı olarak sempozyumumuza verdiği destek ve katkılardan dolayı Sayın Dekanımız ve Rektörümüz Prof. Dr. Hüseyin BAĞ' a çok çok teşekkür ediyorum.

Doç. Dr. Nuray MAMUR olmak üzere sempozyum düzenleme kurulu üyeleri Bekir İNCE, Feryal Beykal ORHUN, Ufuk YAĞCI, Fatıma AKYÜZLÜLER, Özlem Akın ŞİŞMAN, Safi AVCI, Aykut Önder SARIÇİFTÇİ ve Selin MİLLİYE;

Ayrıca;

Sempozyum Bilim Kurulu Üyelerine;
Sempozyum Yürütme Kurulu Üyelerine;
Sempozyum Seçici Kurulu Üyelerine;
Sempozyum Düzenleme Kurulu Üyelerine;
Konser Düzenleme Kurulu Üyelerine;
Kurumsal Kimlik ve Tasarım Kurulu Üyelerine;

Huzurlarınızda tek tek teşekkür ediyorum ve sözlerimi; Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün "Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuştur" veciz sözüyle sonlandırırken hepinize saygılar sunuyorum.

**Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı**

Prof. Dr. Efe AKBULUT

ÇAĞRILI KONUŞMACILAR/ KEYNOTE SPEAKERS

Tam Metin Bildirileri / Proceedings

Disiplinler Arası Sanat Eğitimi Sürdürmek

Prof. Dr. İnci SAN



Değerli İzleyenler,

Konuşmamı dört kısa bölüm biçiminde hazırladım. İlk bölümün başında izninizle akademik oluşumum üzerinde çok kısaca durmak istiyorum.

1. Sanatlar Geçişliliği – Disiplinler arası Sanat

Filolojilerle ilgili öğrenimimden sonra başladığım ikinci öğrenim alanım sanat tarihi ve arkeoloji olmuştur. Dil ve Tarih – Coğrafya fakültesindeki Türk – İslam sanatları ağırlıklı sanat tarihi öğretim programında, bölümün önemli öğretim üyesi, adını saygı ile andığım Prof. Dr. Katharina Otto-Dorn, başlıca ve başta Selçuklu dönemini bizlere anlatırken çok doğru biçimde Anadolu dışı, aynı dönemlerin batı sanatından, hatta Anadolu – Ermeni mimarisinden örnekler üzerinden tam bir kıyaslamalı sanat tarihi programı izlemiştir. Prof. Dr. Suut Kemal YETKİN ile tanışmam, beni Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi'ne* asistan olarak kabul

edişi ile akademik kariyerime başlamış oldum (yıl 1965). Suut hocanın derslerini dinledikçe, onun özellikle “sanat meseleleri” dersinde** sanata bir bütün olarak, sanat dallarını birbirinden ayırmadan, tümel bir bakışla yaklaşımını, sanırım pek te üzerinde fazla düşünmeden, bana çok doğal geldiği için olsa gerek, iyice içselleştirmişim ki hep savuna geldim. Ne de olsa lisede iken edebiyat bölümünü seçmişim ve 1965 ve sonraki yılların genç öğrencilerine oldukça yabancı gelen Avrupa yazınına ait kişilerin çoğunu tanıyordum. Hoca çok sık dünya ve Türk edebiyatından örnekler üzerinde durur, sanat akımlarını tüm sanat dalları ve dönemlerin kültür, düşünce ve felsefe yaşamı üzerinden açıklardı. Ne yetiklik! Soyadı gibi YETKİNLİK!

Evet, tam da bu noktada kimi kavramlar üzerinde durmak isterim. Disiplinler arası terimini çok sık kullanıyoruz. Disiplin sözcüğünün sözlüklerde genel olarak verilen ilk karşılığı “öğretim konusu olan ya da olabilecek bilgiler bütünü” (TDK); “araştırma da yapılabilecek bilgi dalıdır (Webster). Disiplinler arası sanat eğitimi ve disiplinler arası sanat eğitim bilimi bu anlamda doğru bir kullanımdır. Her sanat dalının eğitim ve öğretiminde dayandığı temel ilkeler, kurallar ya da kuralsılar varsa, ki vardır, bu süreç bir disiplin olarak adlandırılmaya hak kazanmaktadır. Her bir sanatın öğretiminde, eğitimbilim ve yöntemler açısından kendine özgü, özgül öğeler olduğu da kaydedilmelidir. Sanat dalları bilindiği gibi çeşitli biçimde sınıflandırılmışlardır. Hitap ettikleri duylara göre ya da uğraştıkları malzemeye göre sınıflamalar yapılagelmıştır. Prof. Dr. Bülent Özer’in önerdiği, üretilen yapıtların niteliğine göre düzenlenmiş sınıflama en çağcıl olanıdır.¹ Bu sınıflamalardaki her bir sanat dalı geniş birer disiplindir. Kendi içlerinde de daha küçük alanlara ayrılabilirler.^{***}

* Hacettepe Üniversitesi kurulmadan önce var olan ilk fakültedir.

** Bu dersi 1966-1967 ders yılında geçtiği Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde de yıllarca sürdürmüştür. Kendisi bu fakülteden ayrıldıktan sonra, bana kalan bu dersi ben sanat sorunları adı altında sürdürürken, Fakülte kurulu sanatın sorunları da mı olurmuş diyerek dersi adını Sanat ve Eğitim olarak değiştirdi (1980-1981). Bu davranış, Hocanın anısına saygı gösterme yerine yapılmış bir nezaketsizlik örneğidir.

¹ Bülent Özer (1993). **Yorumlar**, 2. Baskı (1.Baskı, M.S.Ü. Yayınları 1986), Y.E.M. İstanbul, S. 42-471.

*** Sözü edilen sınıflama şu şekildedir:

1. Mekân (Uzam) Sanatları – İç ve dış mekânı ilgilendiren yapısal dizgiler için.
2. Hacim (Oylum) Sanatları – Tüm üç boyutlu sanat yapıtları.
3. Yüzey Sanatları – Başta resim sanatı olmak üzere iki boyutlu sanatlar.
4. Ses Sanatları – Müziğin çeşitli kolları.
5. Eylem Sanatları – Ana malzemesi insan ve toplum aksiyonundan oluşan, tiyatro, sinema örneği sanatlar.
6. Dil Sanatları – Edebiyatın tümü.
7. Hareket (Devinim) Sanatları – Dans, bale gibi içeriğinin ağır basan yönü devinim olan sanatlar.
8. Tat Sanatları –Yemek ve içmekle ilgili sanatlar
9. Koku Sanatları.

Disiplinler arası sanat üretimi dediğimizde sanat dalları arasındaki bir etkileşimi dile getirmek istiyoruz. Resimle müzik, müzik ile mimarlık, yazın ile drama, drama ile dans gibi (sanatlar arası ya da sanatlar geçişli üretim).

Öte yandan sanat tarihi, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi, sanat eleştirisi ve estetik, sanat eğitim bilimi gibi sanatla ya da sanat disiplinleri bütünüyle bir bilim alanının adının birlikte anıldığı bilgisel alanlar bulunmaktadır. Bu alanlar sanatı, sanat dallarını anlamamız, alımlamamız, başkalarına açıklamamız, derinlemesine kavrayıp yorumlayabilmemiz için önemlidirler. Her bir sanat dalı için ayrıca müzik bilimi, tiyatro bilimi, mimarlık bilimi gibi (bu liste uzatılabilir) bilim alanları ve kimi zaman bu alanların çoğu ile ilgilenen ve çoğunu kapsayan sanat bilimi alanı bulunmaktadır. Denebilir ki asıl disiplinler arası budur. Burada bir sosyal bilim dalı ile ya da söz gelimi felsefe ile sanata ve sanat disiplinlerine bakış, açıklama, yorumlama söz konusudur. Belki bu olgu kısaca sanat dışı disiplinlerle sanatı açıklama olarak tanımlanabilir.

Disiplinler arasıyla hangi durumu adlandıracakız öyleyse? Bunun yanıtını kuşkusuz bize, alan bilgimiz ve dil duygumuz verecektir. Hangi durum söz konusu ise uygun açıklamaları kullanarak kastedilen anlatılabilir. Sanat dalları arası etkileşim vurgulanmak isteniyorsa buna tümel sanat eğitimi ve tümel sanat eğitim bilimi demek; sanat dışı disiplinler yoluyla sanatı anlamak ve anlatmaya da disiplinler arası sanat yaklaşımı demek bir yol olabilir.

Bu arada sanat bilimi alanının, mesleksi öğretimi bilgisi kuramlarını (sanat eğitim bilimi kuramları); kuram geliştirmeyi ve mesleksi terminolojiyi geliştirip saptamayı içerdiğini vurgulayalım.²

Sanatların sınıflandırılması konusundan gidersek, günümüzde eklenecek pek çok yenilik olabileceğine de değinelim. Bülent Özer'in adı geçen kitabının ilk basımı 1986'yımsı. O baskıda da var mıydı bilemiyorum ama 1993 baskısında 3 yeni sanat türüne işaret etmiş: tat alma (yemek) sanatları, koku sanatları ve dokunma sanatları (dokunsal ısısal nitelikleriyle etkili olan yapıtları geliştiren sanat dalları). Gene Özer'in "hareket sanatları" sınıfında dans, bale gibi içeriğinin ağır basan yönü hareket olan sanatlar kategorisinde Lalo (1951) gibi, fısıyeler, ışık oyunları vb. sanat olaylarını düşündüğünü sanıyorum. Gerçekten bugün yerleştirmelerde (enstalasyon) ve mobil diye adlandırılan kinetik yapıtlarda ses, devinim, ışık gibi öğelere alışıktık. Özellikle ışığın bale, opera, tiyatro gibi sahne sanatlarında ya da olimpiyat açılışları gibi gösterimlerdeki rolü imgelem gücünü aşan, öteye götüren boyutlara varmıştır. Sahnede üzerinde yalnızca bir "body" olan bir insan ya da figürün renk renk ışıklandırmalarla en değişik giysilerle donatılması, onu çeşitli karakterlere büründürmesi; dekorların hemen hemen sadece ışık ile anında değiştirilebilmesi neredeyse olağanlaşmıştır. Teknolojinin bu sanatsal kullanımı kim bilir daha nerelere varacak. Gene yakınlarda yabancı TV de izlediğim modadaki bir yenilik te "elektro couture" olarak adlandırılmıştır. Gene günümüzde dijital sanatlar adıyla anılmakta olan çeşitli grafiksel-resimsel yapıtlar çoğalmaktadır.

2. Oluşum Eleştirisi

Yıllar önce elime geçen bir yabancı kitapta³ enfraruj ve ultraviyole ışınları, makro ve mikro fotoğrafik laboratuvar araştırmalarında 30 yıl çalışmış olan Louvre Müzesi çalışanı M. Hours - Miedan'ın, tanınmış pek çok tablonun alt katmanlarını ortaya çıkardığını görmüştüm. Tablonun restore edilmiş hali ile öncesini; aslının altında daha önce deseni çizilmiş bir başka resmin varlığı gibi pek çok ayrıntı gözler önüne seriliyordu. Tabloların bu tür hikâyeleri her zaman merak uyandırır. Şimdilerde ise tabloların adları daha doğrusu adlandırılmaları ile ilgili araştırmaların başladığını Sanat Dünyamız Ocak – Şubat 2017 sayısında okuyoruz.⁴ Yazının başlığından edebiyat alanında da yapıt adlarının oluşumu ile ilgili araştırma ve incelemelerin yapıldığını anlıyoruz. Yazıda Paul Gauguin'in özellikle Tahiti ve diğer adalarda ürettiği eserlerinde neden Fransızca değil de bu adalar halkının dilinde adlar verdiği üzerinde

10. Dokunma sanatları – Dokunsal, ısısal nitelikleri ile etkili sanatlar.

² Sanat bilimi terimi için daha geniş bilgi edinmek üzere bkz: İnci SAN, Ayşe ÇAKIR İLHAN (Edit.), (2006). "Sanatlar ile Bilim – Kuram İlişkisi", *Estetik Eğitimde Sanat Biliminin Rolü Semineri*, Mart 2005, SEDER Yayınları, Naturel Yayınevi, Ankara, S. 7-16.

³ Madeleine Hours-Miedan (1957). *A la de Couverte de la Peinture par les Methodes Physiques*, Ed. Arts et Metiers Graphiques maison de diffusion, Paris.

⁴ Mehmet Rifat (2017). "Edebiyat ve Sanat Yapıtlarının Yaratılış Sürecine Oluşsal Eleştirinin Bakışı ve Tablo Adları Sorunu I", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Yapı ve Kredi Bankası Yay., İstanbul, Sayı:156, S. 28-39.

duruluyor. Konu tam biyografik olmasa da sanatçının verimini nasıl gördüğüne ya da izleyeni nasıl yönlendirmek / yönlendirmemek istediğini ortaya çıkarmaya çalışıyor. Gene merak uyandırıcı bir başka çalışma, yeni bir alan: oluşsal ya da oluşum eleştirisi ya da genetik eleştiri (bu adlandırma da henüz belirsiz), yazın alanında daha geçerli olabilir. Çünkü metinlerin oluşumuna ışık tutabilir. Yazara göre (M. Rifat) “el yazmaları, daktilolu metinler, notlar, mektuplar vb. derlenir, metinlerin geçirdikleri somut değişiklikler, konunun uzmanları tarafından, teknolojik aygıtlarda kullanılarak saptanır; bu aşama tam bir laboratuvar çalışmasıdır.” Rifat, bir oluşum dosyasının dört evrede oluştuğunu ayrıntılı olarak anlatmaktadır. 1990’da “Sağ ve Sol Beyin Kuramı Çerçevesinde Yaratıcılık” başlıklı bildirimde ele aldığım, hazırlık, kuluçka, buluş ve gerçekleştirme aşamalarına benzer biçimde, Rifat da genetik kritikçi P.- M. de Biasi’nin metin oluşumu aşamalarını şöyle sıralamaktadır: yazım öncesi evre, yazım evresi, yayın öncesi ve yayın evreleri. Her birindeki oluşum eleştirisinin araştırma teknik ve öğeleri belirtilmektedir.⁵

Kuşkusuz aynı türden bir araştırma, görsel yögrumsal (plastik)sanatlarda, bestelemeye, oyunculukta, ışıktandırmada vb. tüm sanatsal yaratımlarda da geçerli olabilir. Yaratma evrelerine dayalı eleştiri bu evreleri inceleme konusu yaparak, yaratımın gizlerini ve düzeneklerini (mekanizmaları), hem gözlem hem beyinsel süreçler yoluyla keşfetmeye çalışan bir yaklaşımdır. Psikanalitik yaklaşım ya da daha yaygınca kullanılan biyografik yaklaşım da sanatçının kendisi ile üretimi arasındaki bağı ortaya çıkarma bakımından önemlidir. Bu gibi incelemelerden çıkan sonuçlar sanat kuramlarının katkısıyla yorumlanır. Bu sonuçların toplum bilimine katkısı olduğu gibi, tümü sanat biliminin kapsamına girer.

Aynı çerçeve içinde sanatçıların okudukları eserleri, onların yaşamlarına ve verimine yaptığı katkıları da vurgulamalıyız. Özellikle son dönemlerde görsel sanatların en önemli yaratıcılarında, ülkemiz sanatçılarında da kendini gösteren, başka alanlara, başlıca tarih, yazın, eleştiri, felsefe, sosyoloji gibi alanlardaki yeni bilgilere ulaşma niyet ve çabası çok belirginleşmiştir. Yapıtlarına yansıyan, dünya görüşlerini etkileyen bu disiplinler arası okumalar onları çok ileri düzeyde çağcıl, zengin içeriklere ulaştırmaktadır. Sahne sanatlarında, sinemada, iddialı sirk gösterimlerinde yönetmenlerin ve dolayısıyla oyuncuların mit’lerden, efsanelerden, tarihsel olaylardan, son felsefe, psikoloji verilerinden çıkarak ışık, renk, müzik, hareket öğeleriyle tümel görselliğe nasıl vardıklarını izliyoruz. Aynı şeyleri sergi küratörleri için de söylemeliyiz. Son büyük sergilerdeki tanıtıcı yazılar bile sanat dünyamızda (yeni) okumaların gücünü gösteriyor, izleyicileri zorunlu okumaya ve yeni öğrenmelere götürüyor.

2.1. Bir örnek: İnci EVİNER

İnci Eviner’in 2016 yılı sonunda gezdiğim İstanbul Modern Sanatlar Müzesindeki Retrospektif sergisi sanatçının geniş dağarını ortaya koyuyordu. Kendisinin rastlantısal olarak okuduğum Tempo Dergisi’ndeki⁶ bir röportajında belirttiği üzere etkilendiği düşünürler Deleuze, Guattari, Foucault ve Ali Akay’ın Ekin - Bilar eğitim kuruluşunda verdiği derslerde sözü edilen felsefeciler, psikiyatrlar vd. dir.

İ. Eviner şöyle sürdürüyor sözlerini: “Yaptığım işlerde 2 boyut var. Birincisi, entelektüel arka plan benim için çok önemli; çoğunlukla edebiyattan ve felsefeden besleniyorum. İkincisi, her zaman zihnimden, duygularımdan, düşüncelerimden kaynaklanan samimi bir akış bir ifade bulmaya çalışıyorum. Orada hayaller, bilinçaltı ve rasyonel olmayan her şey işin içine giriyor. Bu iki alanı çok dengeli bir şekilde götürmeye çalıştım hep. Yapıtlarım çocukluğumdan beri kişisel olanla toplumsal olanın aynı anda, birbirleriyle örtüşükleri ve çarpıştıkları alanlarda ortaya çıkıyor.”⁷

Söyleşinin devamında, “kadın hareketinin içinde yer alıyor musunuz? Sorusuna yanıtı şöyledir: “...yakından takip ediyorum... İşlerimin kendini tek bir sözle özetlemesini istemem; düşündükçe ve içine girdikçe kendini izleyicisiyle sürdürmesini ve onun zihninde gelişmeye devam etmesini arzu ederim. Söyleşinin bir yerinde de “Sanatçı ne kadar sorumluluk yükleniyorsa izleyici de yüklenmeli. Bu sergide kolaycılık yok...” diyor.

1980’den günümüze kadarki üretiminden yapıtlara (fotoğraf, video sanatı, resim, çizim, heykel) yer verilen sergide, “...sanatçı sanat tarihsel alegori, ikonografi, illüstrasyon ve mitolojilerden güncel ideogram ve piktogramlara uzanan sınırsız bir görsel dilin içerisinde gezinerek... güzel olanın içindeki

⁵ Mehmet Rifat, A.g.e., S. 29.

⁶ İnci Eviner ile Eren Başağın’ın gerçekleştirdiği röportaj, (Temmuz 2016). **Tempo Dergisi**, Doğan Yayınları, İstanbul, Sayı:90, S. 44-50.

⁷ İnci Eviner ile Eren Başağın’ın gerçekleştirdiği röportaj, A.g.e., S. 46.

şiddeti, bastırılmış olanın potansiyelini ve bilinçaltının eşsiz yaratıcılığını iç içe örerek güncel, güncel olduğu kadar da zamansız olduğu izlenimi veren yapıtlar kurguluyor” (Sergi Broşüründen).

Sergi Kronolojik düzenlenmiş. Yapıtların adlandırmalarına gelince oluşum eleştirisi için zengin malzeme veriyor gibi: Yeni Vatandaş (2009), Gövde Coğrafyası (1995), Arthur Rimbaud (2005), Korkma, Sana Bişey Olmaz (2005), Ulusal Zindelik, Parlamento, Evden Kaçan Kızlar, Bana Kötü Bir şey Oldu, vd. Serginin başlığı: “İçinde Kim Var?” (22 Haziran – 27 Kasım 2016).

2.2. NİL YALTER

Gene Kasım 2016’da gezdiğim Nil Yalter’in “Off the Record” (Kayıt Dışı, Yer Verilmemiş) başlıklı kapsamlı sergisi, bir sanatçının ne kadar geniş bir dağardan yararlandığını, kişisel ve toplumsal anılardan, şiirden, yolculuklardan, çetin toplumsal sorun ve olgulara dek yaşamın içinden nasıl etkilendiğine bir örnektir.

Önce yapıt adlarından başlayayım: Çembersel Ritüeller (1992), Göçmenler (1976-2016), Çembersel Biçim (1967), Deniz Gezmiş (1972), Orient Express (1976), Pixelismus (1996)(Dijital hareketle grafiksel bir çalışma), Şaman (1979), Harem (1979-1980), Eon Şövalyesi (1978), Geçici Meskenler (1974), Sürgün Zorlu Bir Meslektir (1983), Aile Albümü (1977), La Roquett Kadınlar Cezaevi (1974), Deniz Meslekleri (1982), Rahime, Türkiyeden bir kürt kadını (1979).

Malzeme çeşitliliği yanı sıra Yalter’in öykü anlatma, canlandırma öğelerini kullandığını, Nazım Hikmet ve Hasan Hüseyin Korkmazgil’in, Baudelaire’in şiirlerini yorumladığını ekleyelim. Her bir yapıt bir ve birden çok hikâye içermektedir. Onun sosyolojiden, felsefeden, edebiyattan yararlandığı; kadınlık, göçmenlik, sürgün, çalışma yaşamı, cezaevinde yaşam gibi evrensel ve zorlu konulara ağırlık verdiği bu sergi, 1967’den 2016’ya dek geçirdiği evreleri de yansıtmaktadır.

İşte oluşsal eleştiri üzerinde çalışılacak yeni bir alan. Sanat bilimine katkı getirecek ve belki sanatçı dünyalarının bilinmeyen kimi yanlarını incelemeye alacak yeni bir dal. Aynı konuda biyografik yaklaşımın da çok önemli olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim. Yıllar önce, 1985’te İstanbul Mimar Sinan Üniversitesinin Gençlik yılı dolayısıyla düzenlediği kapsamlı “Sanat ve Gençlik” sempozyumunda okuduğum bildiriye iki çağrı ile bitirmiştım. Çağrılardan biri; Milli Eğitim Bakanlığı’na idi. İkincisi sanatçılara, yaratıcı uğraş verenlere, yaratıcı tasarımcılara idi. Nasıl yarattıklarını, yaratım süreçlerini ayrıntılı olarak anlatmalarını dilemiştım; aradan 32 yıl geçmiş.⁸

3. Güzel Sanatlar Liseleri

Sanatlar eğitim ve öğretim alanında güzel sanatlar liselerinin kuruluşunu çok önemli buluyorum. 1980’li yılların başında (1982 ve 1983 yılları) Milli Eğitim Bakanlığı’nda kurulmuş olan “Türkiye’de Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme İhtisas Komisyonu”nda görev almış uzmanlar arasında Prof. Dr. Ali Uçan, Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan gibi isimler vardı, birlikte çalıştık. Hemen aynı yıllarda İstanbul’dan aldığım bir çağrı üzerine Prof. Dr. Bülent Özer, Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan, ben ve bir iki kişi daha ilk kez güzel sanatlar liseleri hakkında konuştuk. Sözü geçen komisyonda da gündeme gelen bu konu, bakan Metin Emiroğlu’nun ilk girişiminden sonra, ancak 1989’da İstanbul’da ilk Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinin açılmasıyla Bakan Avni Akyol zamanında gerçekleşmiş oldu. Prof. Dr. Ali Uçan’ın İstanbul’da bir başka grupla çalışmasının da büyük katkısı olmuştur. Sonra aynı adlı komisyon bir kez daha 1990-1991 yıllarında bakanlıkta çalışmıştır. Bu toplantılarda güzel sanatlar liselerinde üçüncü bir bölüm olarak drama ya da sahne sanatları bölümünün kurulması önerisini getirdiğimde, üyelerin çoğu bu öneriyi şaşkınlıkla karşılamışlardı. 2008’de ise, bilindiği gibi spor liseleri ile birleştirilmesi yaşanmıştır. Bugün bu liselerin sayısı 91’e ulaşmıştır.

Güzel Sanatlar liselerinin yönetmeliğinde “amaç, kapsam, dayanak ve tanımlar” başlığı altında bulunan aşağıdaki maddelere göz atmakta yarar vardır:

-Söz konusu liseler, güzel sanatlarla ilgili yükseköğrenim veren kurumların bulunduğu yerlerde açılır.

⁸ Bkz: İnci SAN (1985). “Gençliğin Sanat Eğitimi”, Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat ve Gençlik Sempozyumu, 14 – 18 Ekim 1985, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, S. 34 – 41.

-Liselerin her (iki) alanı için ayrı olmak üzere okul müdürü başkanlığında “Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu” oluşturulur.

-Bu kurul, alan dersleri öğretmenlerinin katılımıyla oluşturulur. Yükseköğretim kurumlarının ilgili bölümlerinin öğretim üyeleri arasından en fazla üçer üyenin sanat eğitimi konusunda rehberlikte bulunmak ve gerektiğinde bilgilerine başvurulmak üzere kurula katılmaları sağlanabilir.

-Kurul, biri dönem başında ve biri dönem sonunda olmak üzere ders yılında en az 4 kez toplanır ve programların uygulanması ve geliştirilmesi konularında çalışmalar yapar ve önerilerde bulunur.

-Okul içi, okullar arası, milli ve milletlerarası sanat etkinliklerinin belirlenmesi ve uygulanması ile ilgili gerekli çalışmaları yapar ve organize eder.

-Verimliliğin artırılması amacı ile gerekli araştırmaların yapılmasını, sonuçların değerlendirilmesini ve sanatla ilgili gelişmelerin izlenmesini sağlar.

-Eğitim- Öğretimin geliştirilmesi yönünde çevrede bulunan yükseköğretim ve diğer eğitim kurumları ile işbirliği yaparak her türlü araç-gereç, öğretim elemanı ve diğer imkânlardan yararlanılması konularında çalışmalar yapar.

Güzel sanatlar liselerinin teker teker yurt çapında açıldığı ilk yıllarda sınıflardaki öğrenci sayısı yönetmelik gereği 24’te tutulmuşken. 1999-2000 döneminde bu sayı 30’a yükseltilmiştir. İlk yıllarda yönetmelikte sözü edilen yükseköğretim kurumlarıyla iş birliğinin oldukça düzenli olarak yürütüldüğünü biliyorum. Sonraki gelişmeler ne yönde ilerledi, özellikle bu işbirliği aynı düzende ve aynı düzeyde sürebildi mi? Bu soruya ancak kapsamlı bir araştırma ve inceleme ile yanıt verilebilir.

Kuşkusuz bu liselerin sanatlar alanında yetişecek sanatçı adaylarının ya da alan öğretmeni olarak çalışacakların gerekli sanat eğitimsel ve sanat eğitim bilimsel bilgileri, en çağcıl biçimde, temel ilke ve yöntemleriyle edinmiş olarak alanın yüksek kısmına geçmeleri başlıca amaç idi.

Oysa değişik yükseköğretim kurumlarından, özellikle sanatçı adayı yetiştiren güzel sanatlar fakültelerinden, Güzel sanatlar liselerinden gelen öğrencilerin yetersizliği üzerine yakınmalar duyuluyor. Acaba yukarda sözünü ettiğim işbirliği yeterince gerçekleşiyor mu? İletişim ve etkileşimde sıkıntılar mı var? Danışma ve Program Geliştirme Kurulları çalışmıyor mu? Türünden soruları yine sormak gerekir.

3.1. Mehmet Gülerüz Defter Projesi

Bu sorunsala çok olumlu bir yanıt, geçenlerde izleme şansını bulduğum “Mehmet Gülerüz Defter Projesi İzmir Sergisi” ile geldi. Edirne Güzel Sanatlar Lisesi yönetiminden bir konuşma yapması istendiğinde M. Gülerüz ayrıca bir proje geliştirmiş.

Kendisinin özel ilgisiyle 2011’den 2016’ya dek sürdürdüğü ve sürdüreceği DEFTER PROJESİ, Edirne Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerine her yıl yapılan “açık defter” tutma önerisiyle başlıyor. Resim bölümü 12. sınıf öğrencilerinin “desen kavramını, gözleme dayalı etüt-araştırma ve çizim dilini geliştirmeleri, sürekli çizim notlarının önemini kavrama ve yerleştirmeleri” için kendilerine verilecek 100 sayfalık desen defterlerinin dağıtılmasıyla başlamaktadır.

Defterler, Resim Bölümü zümre başkanı tarafından imza karşılığında öğrencilere dağıtılıyor. Defterler korunabilmeleri için ciltlidir. Yönergede “insan, hayvan, bitki ve nesnelerden gözleme dayalı çizimler, her türlü desen araçları ile (kurşun kalem, yağlı pastel, çini mürekkebi ve farklı uçlar) oluşturulabilir. Sayfalar numaralıdır, ne olursa olsun kopartılmamalıdır. Her çizim tarihlendirilmelidir” denmektedir.

Sergideki defterler 3 Kasım 2015’te dağıtılmış. En geç 8 Ocak 2016’ya dek zümre başkanlığına teslim edilmesi belirtilmiştir.

Projede bir ödüllendirme de söz konusudur. Gezdiğim serginin ödülü değerlendirme sonunda başarılı bulunan 10 öğrenciye 200’er Avro ve sertifika verilmesiydi. Ödül töreni 18 Mayıs 2017’de Edirne’de olacaktır.

Mehmet Gülerüz'ün bildirdiğine göre defterler kendisine geldikten sonra onları dikkatle incelemekte; eleştiri ve görüşlerini defterdeki çizimlerin yanına yazmaktadır. 2011 – 2012 eğitim öğretim yılında Edirne'deki okuldan 110 öğrenci ile başlamış olan proje, bu lise, projenin pilot okulu olmayı sürdürürken, 2016 – 2017 öğretim yılında yurt çapında 22 güzel sanatlar lisesine yayılmış, yarışmaya 378 öğrenci katılmıştır. 6 yılın sonunda proje ile 1300 güzel sanatlar lisesi öğrencisine ulaşılmıştır. 2012-2016 yılları içinde 91 öğrenci ödül almıştır.

Gülerüz şöyle devam ediyor: “Öğrencilerin bundan sonra bir üst aşamada en çok gereksinme duyduğu şey, yaratıcı ve yapıcı yeteneklerini, enerjilerini, düşünsel kapasitelerini geliştirici ön yargısız bir eğitim yoludur. Öğrencilere kişiliklerini buldurarak onları özgür ifadelerine ulaştırmak amaç olmalıdır. Yükseköğretim kurumlarının sağlayacağı da budur.” Bu sergi ile onlara profesyonel bir galeride işlerini sunma deneyimi kazandırılmak amaçlanmıştır.14 öğrencinin 26 yapıtı sergilenmiştir.

Serginin kataloğu 25 sayfadır. 3 sayfa dışında, 7 öğrencinin arkalı önlü olmak üzere ikişer sayfada, kalanlarının da birer sayfada çizim ve renkli desenleri yer almaktadır. Çizim ve desenlerin çoğunun yanında Gülerüz'ün kısa değerlendirme notu bulunmaktadır. Özenli bir baskı ile sergi izleyicisine sunulmuştur.

İşte çeşitli üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde gerçekleştirdiği eğitimlerin ve atölyesindeki sanat üretiminin yanında, güzel sanatlar liseleri gençleri ile de böyle bir eğitsel deneyimi sürdüren M. Gülerüz, sanırım yeni bir sürdürülebilir sanat eğitimi sürecini başlatmış oluyor. Model olmasını dilerim.⁹

3.2. İhsan OTURMAK

Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümleri ile ilgili bir başka güzel gelişme olarak niteleyebileceğim konu, Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezun 29 yaşında bir ressam olan İhsan Oturmak'ın, yazar K.K. Akbulut tarafından Sanat Dünyamız Dergisinde¹⁰ bizlere tanıtılmış olmasıdır. Yazının başında şu satırlar yer alıyor: “...Paris'teki Louis Vuitton Galerisinde birçok tanıdık isim arasında bilmediğimiz bir isim” olan İhsan Oturmak, “Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi'ne severek ve isteyerek yazılmış olan, birçok sanatçının resme yüz çevirdiği bir dönemde, halen pentür estetiği üzerine düşünen bir genç sanatçı. Kendisi çağdaş sanat dünyasındaki kavramsal tartışmalarda resimlerini ezdirmeyip resim yapma sürecinde tarihsel ve araştırmacı kimliğini konuşturmakta.”

İhsan Oturmak güzel sanatlar lisesindeki geleneksel sanat eğitimi hakkında şunları söylemektedir: “Okuldaki anlayış daha çok Rönesans ile başlayıp Realizm ile devam eden geleneksel batı resminden etkilenmişti. Okul felsefesi de buna göre gelişmişti. Biz daha farklı bir yerdeydik. Diyarbakır'da güncel sanat yapanlar da vardı. Güncel sanatın ilk etapta estetikle bağlantısı çok kuvvetli olmadığından haliyle ilgi duymamız kolay olmadı. İlk yıllarda modelaj, grafik dersleri vardı ama grafik derslerini bile kâğıt üzerine resim yapar gibi guaş boya ile yapıyorduk. Dünyanın her yerinde bilgisayarda yapılır.”

Liseden sonra geldiği İstanbul'da Marmara Üniversitesi Resim Öğretmenliği bölümünde okumuştur. Bu yılları hakkında şunları söylüyor: “Buraya gelirken de çerçeveyi, bakış açısını resimle açmaya çalıştım. Çok iyi bir resim yaparsak başarılı oluruz diye düşünüyorduk. İyi bir resim yapan biriysen iyi bir sanatçısındır. İyi bir işi, anlamdan ziyade teknikle ilişkilendiriyorduk. Ama zaman geçtikçe farkına varıyorsun, o, kafanın gelenekselliğiyle ilgiliymiş.”

İstanbul'da karşılaştıkları kültürün kendisi gibi Anadolu'dan gelen öğrenciler için kimi güçlükler ve koşullanmalar yarattığını belirten Oturmak, şu soruya eğilir: “Bir kişi hem dışarda hem de kendi ait olduğu yerde iki kimliği birden taşıyabilir mi? Bu düşünceyle MONOLOG serisine başlar. Mahkûmların sorgu fotoğraflarından esinlenerek farklı profillerden resimler yapar. Dışarıdan birisinin sorgulamasıyla insanın kendini sorgulaması arasında bağ kurar.”¹¹

⁹ Bilgiler 13 ocak – 30 ocak 2017 tarihleri arasında yapılan Konak Pier-Nar Artiz galerisinde gerçekleşen Mehmet Gülerüz “Defter Projesi Sergisi” kataloğundan derlenmiştir.

¹⁰ Kültigin Kağan Akbulut (Kasım-Aralık 2016). “Türkiye Sanatında Yeni Bir Hareketlilik: İhsan Oturmak”, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 155, İstanbul, S. 52-60.

¹¹ Kültigin Kağan Akbulut, A.g.e., S. 53.

Seriler halinde yaptığı resimlerde sırasıyla “Toplumsallaşmanın Sembolleri” ve “Mezopotamya’da” serileri, insanın döngüsüne ilişkin sorgulama ve ibadet, ritüeller, din, göçmenlik konuları işlenir. Yuvarlak kanvaslar kullanır. Daha öğrenci iken İstanbul Çağdaş Sanat Fuarına ve yarışmalara katılır. 2012 Rotary yarışmasında birincilik ödülü alır. Orada Louis Vouitton sergisinin küratörleri tarafından keşfedilir ve tanınmaya başlar. Üç ay için gittiği Paris’te sanat çevresini ve çevreyi “keşfetmeye, görmeye, anlamaya” ayırır zamanını.

Mezuniyetinden sonra Türkiye’nin modernleşmesi sorunlarına eğilir. Osmanlı dönemindeki, Arap aşiretlerini bir arada tutmak amacıyla 1892’de açılmış 1907’de kapanmış olan aşiret mektepleri ilgisini çeker, “Üç Kusurlu İşlem - Aşiret, Mektep, Medeniyet” sergisini 2013’de hazırlar; bu konu üzerinde çokça düşünmüştür. Eğitim dizgemiz zaten ilgi alanı içindedir. “Sergi üzerinde çalışırken Siirt, Diyarbakır, Mardin’deki köy okullarında görev yapan öğretmen arkadaşlarının yanına gider. Sınıflara girer, İstanbul’daki eğitim ile oradaki eğitim arasındaki farkları görür. Aşiret mekteplerindeki bölgesel eğitime yönelik yaklaşımla şu anki eğitim arasında paralellikler üzerinde durur. Sergide yer alan döneme ait resimlerle günümüz eğitim sisteminden imgeler taşıyan resimler de böylece bölgesel hedefli eğitim düşüncesi etrafında birleşmiş oluyor.”¹²

İhsan Oturmak öğretmenlik yapmayıp ilgi duyduğu alan olan cezaevlerindeki psikoloji konusunu yeğleyip orada resim öğretmenliği yapmaktadır. “... Suç ve kendini sorgulama konusu, cinayet işleyen bir adamın tavrını öğrenme o kadar kolay olmayan bir şey” demektedir.

Güzel sanatlar lisesi mezunu olup resim öğretmenliği yükseköğrenimi gören bir sanatçının biyografik öyküsü, onun ilgi duyduğu toplumsal konular ve insan psikolojisi ile kurduğu ilişkileri yansıttığı gibi, özel olarak onun eğitim konusuna da eğilmesi dikkat çekicidir.

Mehmet Güleriyüz’ün de önemle vurguladığı, genelde yükseköğretim kurumlarındaki sanat öğretiminin gelenekselliği ve belki de fazlasıyla klişeleşmiş olduğu savı karşısında, Güzel Sanatlar Liselerinin çağcıl ve doğru bir sanatlar eğitimi verdikleri takdirde, öğrencilerinin gözlem yapan, toplumsal olaylarla ilgilenen, eleştirip sorgulayan, düşünüm’e (reflexion) açık sanatçı adayları olarak yetişmelerinin gerçekleşeceği hususu insana umut vermektedir.

Bülent Özer daha 1993 de şöyle yazmış: “Sanat görüşü, anlayışı ve yorumlayışı bakımlarından hızlı ve yoğun bir eğitime ihtiyacı olan ülkemizde, sanatı öğreten, uygulattıran ve de yayan kurumların her türlü geçerlilikten yoksun klişeleri, toplumun zihninden silip atması kaçınılmaz bir görevdir.”¹³

Bu klişeleşme sorunsalı derin bir konudur. Güzel sanatlar liselerinde **Temel Sanat Eğitimi** en başta geleneksel biçimiyle verilebilir. Ancak bu dersler giderek ilkeler, görüşler, yeni anlayışlar ve ilgili sanat dışı derslerle pekişip gençlerin her açıdan gelişmesini sağlarsa sanırım güzel sanatlar liseleri ile akademi (yükseköğretim kurumları) arasında gözlenebilen çatışma çözülebilir.

Sanatlar eğitim ve öğretim süreçlerine sergi, müze, bienallerin, sanat fuarlarının gezilmesi; sinema ve tiyatronun, konserlerin değerli olanlarının izlenmesi eklenirken Güzel Sanatlar Liselerinde kesinlikle olması gereken Danışma ve Program Geliştirme Kurullarının ve Yüksek Öğretim Kurumlarının rehberliğinin sağlıklı biçimde yürütülmesi gerekliliğine dikkatler çekilmelidir.

4. Sanatlar Eğitiminde Nasıl Bir Sürdürülebilirlik?

Sürekli hızlı değişimler, yenilikler, yeni buluşlar, yeni bilim dalları ortaya çıkıyor. Hiçbir şey eskisi gibi kalmıyor, kimilerine yetişmekte zorlanıyoruz. Toplumlarda, toplumumuzda da değişik düzlemlerde oluşan değişim ve dönüşümleri, yabancılaşma ve başkalaşmaya düşülmeden, ileriye yönelik evrilmelere götürecek başlıca süreç eğitim sürecidir diye düşünüyorum. Sanatlar eğitiminin eğitimdeki olumlu rolünü, yerini ve önemini bir misyon edinmişçesine yıllarca anlatmaya, açıklamaya çalıştım.

Sanat eğitimi gündemde. Ancak yaygın değil. Çeşitli kültür sanat kurumları orada burada, anlamlı, başarılı, genellikle kısa süreli ama etkileyici etkinliklerle dar çerçeveler içinde de olsa genel sanatlar

¹² Kültigin Kağan Akbulut, **A.g.e.**, S. 58.

¹³Bülent Özer, **A.g.e.**, s.35

eğitimine katkıda bulunuyorlar. Ancak tüm ülkeyi kapsayıcı genel bir kültür sanat politikası yok (yerine bir kültür sanat kaygısızlığı var). Böyle bir politika, temel değerler ve ilkelere bağlı kalınarak sürekli geliştirilebilir, değişebilir, yenilenebilir, güçlendirilebilir olabilmelidir.

Sanırım **sürdürülebilirlik** kavramı bu anlamda kullanılabilir. Bu kavramı ilk duyduğumda aklıma gelen sözcük sürdürülemezlik oldu. Öyle ya, kavramları öğrenir ve kullanırken, onların karşıtlarına bakmalıyız. Yerindelikleri böyle daha iyi anlaşılır. Son yılların çok kullanılan kavramlarından farkındalık-farkında olmama; yenilenebilirlik – yenilenemezlik! Böyle çok oturmuyorsa bir kavram kullanımdan düşer zaten. Düşmeyip devam edenler de var (Galat-ı Meşhur). Çoklu sıfatının karşıtı var mı? Ya da duygusal zekâ diye çevrilen emotional intellect yerine “duygulu zekâ” densesydi, “zekânın duygu yönü” densesydi daha iyi olmaz mıydı?

Sürdürülebilirlik (sustainability) kavramını yabancı sözlüklerde bulamadım. Sonra anladım ki ilk kez 1992’de Rio’daki ilk “Dünya 1. Yeryüzü Zirvesi”nde kullanılmış, yani yeni! Bende eski sözlüklerde olmaması doğal. Burada çevre bilim çerçevesinde, çevre koruma ve ekonomi sorunları söz konusu edilmiş. Sözcüğün kökü “to sustain”e baktım: desteklemek, destek verme (sıklıkla askeri bir kavram olarak); yaşamı sürdürebilmek için destekleme; dayanak olma. İkinci planda “devam etmeye yaramak”, “varlığını ya da durumunu sürdürme” (Webster, 1956 baskısı) olarak geçiyor.

“Ability” yeti, yetenek vd. anlamlarda. İnternette “SustainAbility” için şöyle bir tanım vardı: Geleceğimizi şimdinin amacı kılmak (making our future the cause of the present).

Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Gelişmişlik için “Eğitim On Yılı” başlığının tanımı da şöyle: “Şimdinin ve Geleceğin Kuşakları için Sürdürülebilir (güçlendirilmiş, desteklenmiş) bir Eğitim adına ilke, değer ve pratiklerin bütünlenmesi.”

Bir başka tanım da da şöyle: “Gelecek kuşaklar için onların kendi gereksinimlerini kendilerinin karşılayabilme yetilerinden ödün vermeden, gerekli durumları yaratabilmek üzere şimdinin ihtiyaçlarını karşılamak.”

Bu tanımlar sanatlar eğitimi için uygundur. Gene de söylemesi biraz zor olan sürdürülebilirlik kavramı yerine sürdürme, devamlılık kazandırma ya da süreklilik gibi kavramların da kullanılabileceği düşüncesindeydim. Ancak süreklilik kazandırma, sürdürme gibi edimlerin, bugüne dek nasıl gelmişse ya da bugün nasılsa aynı biçimde olma gibi anlamları barındırdığı için uygun olmadığı kanısına vardım.

O zaman sürdürülebilirlik kavramının içerdiği desteklenmiş, yenilenmiş, güçlendirilmiş, hatta zenginleştirilmiş olarak (belki de geleceğe taşınabilir biçimde) gibi anlamlarla Sanatlar Eğitimi için uygun olacağı kanısına vardım.

Özellikle sempozyum başlığındaki “sürdürülebilir gelecek” deyişi ise kendini zaten sürdüren “gelecek” için pek yerinde olmayan bir sıfat gibi görünüyor. O zaman bence “Sürdürülebilir Gelecek için Sanat Eğitimi” değil, “Gelecek için Sürdürülebilir Sanat Eğitimi” daha doğru bir sempozyum başlığıdır diye düşünüyorum.

Yeni Sanat Tarihi, Sanat Tarihinin Tarihi, Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı (1970 – 2010), Yeni Müzebilim, Sanatla Direniş gibi yeni kitaplar yayımlandıkça eksikliğini duyduğum husus, bu ve benzeri yenilikler, yeni fikirler, yeni kuramlar ileri süren yayınlar üzerinde ve özellikle sanatlar eğitimi sorunları üzerine tartışılacak ortamların olmamasıdır. Bu bakımdan en çok derslerimi özlüyorum. Şimdi açık öğretim, açık havada öğretim gibi yeni ders biçimleri yer almaya başladıysa da, daha sürekli tartışma ortamlarına gereksinim var. Kısaca en fazla gereksinmemizin olduğu durum, karşılıklı düşünsel, felsefik, kültürel ve sanatsal tartışma ortamlarının sıklıkla yaratılmasıdır. Değişik disiplinlerden gelecek insanların, her keresinde bir başka düşünce önderi ya da alanında yükselmiş bir kültür kişisi başkanlığında bir araya gelmesi ve tartışması çok önemlidir. Böyle etkinliklerin, adı belki Sanatlar Eğitimi Kurumu olabilecek bir üst değerlendirme kuruluşunca gerçekleştirilmesi söz konusu olabilir. Ya da adı “Sürdürülebilir Sanatlar Eğitimi Üst Kurulu” da olabilir. Ünlü İngiliz Art’s Council gibi ya da ülkemizde sık sık gündeme gelse bile bir türlü kurulamayan Sanat(lar) Kurumu gibi, sürdürülebilirliğin tam hakkını verebilecek bir Kurum’a gereksiniyoruz. Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Çevre

Bakanlığı ile işbirliği içinde olması da düşünülebilecek bu Kurum demokratik, iç denetimini sağlayan, yeni önerilere açık bir üst değerlendirme kuruluşu olarak çalışmalıdır. Demokratik kitle örgütlerinin sanat ve kültür ile ilgili olanlarının temsilcileri, (Sanat Eğitimcileri Derneği, Müzik Eğitimcileri Derneği, Çağdaş Drama Derneği, Görsel Sanatlar Derneği, Plastik Sanatlar Derneği vd gibi) ve üniversitelerin ilgili temsilcilerinden oluşacak bu kurul, ayrı ayrı bölümler biçiminde konular üzerinde çalışacak bir üst organ olarak iş görür. Sürdürülebilir sanatlar eğitimi ve öğretimini önemişorsak belli bir bütünlük içinde çalışacak böyle bir kurumlaşma gereklidir.

Kurumlaşma olmadan sıkı bir katılım, izleme, denetleme ve raporlandırma olmadan yenilenme, yetişme, çağa ayak uydurma önerileri istenen ölçüde planlanıp yaygınlaşamaz. Bir sanatlar eğitimi ve sanat eğitim bilimi politikasının ancak böyle yaşam bulabileceğini düşünüyorum.

Bu sempozyumun sonunda bir **SÜRDÜRÜLEBİLİR SANATLAR EĞİTİMİ KURUMU** yapılandırılması projesinin önerilmesi ve arkasında durulmasını beklemekteyim.

Saygılarımla...

Kaynakça

- 13 ocak – 30 ocak 2017 tarihleri arasında yapılan **Nar Artiz** galerisinde gerçekleşen Mehmet Gülerüz “**Defter Projesi Sergisi**” kataloğu, İzmir.
- AKBULUT, Kültigin Kağan (Kasım-Aralık 2016). “**Türkiye Sanatında Yeni Bir Hareketlilik: İhsan Oturmak**”, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 155, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.
- HOURS-MIEDAN, Madeleine (1957). **A la de Couverte de la Peinture par les Methodes Physiques**, Ed. Arts et Metiers Graphiques maison de diffusion, Paris.
- İnci EVİNER ile Eren BAŞAĞAN’ın gerçekleştirdiği röportaj (2016). **Tempo Dergisi**, Doğan Yayınları, İstanbul.
- ÖZER, Bülent (1993). **Yorumlar** (2. Baskı), Y.E.M. Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet (2017). “**Edebiyat ve Sanat Yapıtlarının Yaratılış Sürecine Oluşsal Eleştirinin Bakışı ve Tablo Adları Sorunu I**”, Sanat Dünyamız Dergisi, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.
- SAN, İnci (1985). “**Gençliğin Sanat Eğitimi**”, Mimar Sinan Üniversitesi, **Sanat ve Gençlik Sempozyumu**, 14 – 18 Ekim 1985, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, S. 34 – 41.
- SAN, İnci (2006). “**Sanat ile bilim - kuram ilişkisi**”, içinde: **Estetik Eğitiminde Sanat Biliminin Rolü Semineri**, Mart 2005, Editörler: İnci San ve Ayşe Çakır İlhan, SEDER Yayınları, Naturel Yayınevi, Ankara.

Günümüzden Geleceğe Sürdürülebilir Müzik Eğitiminin İnsan Odaklı En Temel İlkeleri ve Koşulları

Prof. Dr. Ali UÇAN

*Müzik yaşamında en gerçek yol gösterici **müzikbilim**dir.
Müzik kültüründe en gerçek yol gösterici **müzik insanbilim**idir.
Müzik eğitiminde en gerçek yol gösterici **müzik eğitim**idir.*



Pamukkale Üniversitesi (PKÜ) **I. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu'**muzun **Açılış Süreci:** Saygı Duruşu ve İstiklal Marşı, Açılış Konseri, Açılış Konuşmaları. Başka bir deyişle *Devinim, Ses, Müzik, Ses/Söz-Söz/Ses*. Adına, işlevine çok yakışan bu *görmekli töreni* izlerken kendiliğinden duygularım kabardı, düşüncülerim incelendi, sezgilerim belirdi; derinlere daldım, enginlere açıldım... Ve bir kez daha gördüm ki **sanat** bedensel *devinim* ve *ses* ile başlıyor, başka öğelerle çeşitlenip zenginleşerek oluşuyor, gelişiyor. En doğal ilke ve temel kural gereği *özelden genele doğru* bir akış içinde. Bu ilke ve kural *açılış töreninde* olduğu gibi *çağrılı konuşmalar* sıralanırken de kendiliğinden gözetilmiş görünüyor: *Önce Müzik, Sonra Sanat*. Bunun neden ve niçin *hep böyle* olduğu çünkü konuşmamın ilerleyen aşamalarında kolaylıkla anlaşılacaktır. Ama şunu hemen belirtiyim ki bu tür **insansal açılışlar** bana hep **insansal doğuşları** anımsatıyor. Bu dünyaya doğarken-gelirken ve gözlerimizi açarken olduğu gibi bu etkinliğe başlarken ve programın akışını sağlarken de *önce sesimiz çıkıyor*. O ses çıkmaksızın *sağlıklı bir doğum* olmadığı gibi *sağlıklı bir etkinlik* de başlamış olmuyor. *Açılış Sesi=Açılış Akordu:* Bu güzel, görkemli **Açılış Töreni'yle** *duygusal, düşüncüsel, devingisel ve sezgisel akordumuz yapılmış oluyor*.

PKÜ'nün 25. Kuruluş Yılına taçlandıran bu etkinliğimiz **On yıl Önce-On Yıl Sonra'**ı anımsattı. Şöyle ki PKÜ on yıl önce **Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'**nu (26-28 Nisan 2006) düzenleme erginliğine erişmişti. On yıl sonra **Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu'**nu (20-22 Nisan 2016/2017) düzenleme olgunluğuna erişmiş bulunuyor. Bundan en geç on yıl sonra da **Kıtalararası Sanat Eğitimi Sempozyumu'**nu düzenleme yetkinliğine erişecek görünüyor. PKÜ bu etkinlikleri *"özelden genele doğru Önce Müzik, Sonra Sanat"* anlayış ve yaklaşımıyla tasarlıyor görünüyor. 2006'da *ulusal* düzeyde, 2016'da *uluslararası* düzeyde düzenleyip gerçekleştirdiği bu *sempozyumları* 2026'da bu kez *kıtalararası* düzeyde düzenleyip gerçekleştirmeyi şimdiden öngörebilir. Bu ne mutlu bir gelişme! Hepimize, tüm PKÜ'lülere kutlu olsun!

Neden ve Niçin Böyle Bir Konu? Yerküremizde *insanın varlığı* yaklaşık iki milyon yıl öncelerde başlarken *insanlığın varlık bilinci* Eski Çağlara dayanıyor; bireysel/toplumsal/kültürel oluşum-gelişim-değişim-dönüşüm üzerindeki görüş, düşünce ve gözlemleri ise *"Yaşam değişimdir"* denilen İlk Çağlara kadar uzanıyor. Aydınlanma yüzyılının başında (1700) öne sürülen *"İnsan, eğitimle insan oldu!"* önermesi toplumsal ve insanbilimlerin öncülü oluyor. Bu tür önermeleri *"Uygarlık eğitimle değişti"*, *"İnsan ve kültür eğitimle değişiyor!"* saptama ve genellemeleri izliyor. Öteden beri süregelen *"Yaradılış"* inancı varlığını korurken yeni bir açıklayıcı seçenek olarak *"Evriliş"* kuramı geliştiriliyor. Zamanla *"bu inanç ve kuram birbirleriyle çelişmiyor, birbirini tamamlıyor"* biçiminde yorumlanıyor ve *birlikte kabul görüyor* (Hürriyet 2014: 18). En sonunda *"İnsan ve kültür varlıkları, karşılıklı olarak birbirlerini eğitim süreciyle yaratıyor."* saptamasına geliniyor. İletişim Devrimi'yle *"bilgi toplumu"* yaratma söylemi öne sürüldüyse de pek gerçekleşmiyor. Ancak iletişim teknolojisinin bir *"dünya köyü"* yaratacağı görülüyor (*dünya=küresel köy*). Derken *geçmişin* ve *günümüzün* büyük ölçüde *bilindiği*, fakat *geleceğin*

bilinemediği yazılıyor (1999). “Bilinemeyen gelecek tüm dünyada derinleşen bir gelecek kaygısı yaratıyor.” (Güvenç 2010: 12-18).

Bu durumda *bilindik geçmişe* dayalı *bilindik günümüz* koşullarında *bilinmedik gelecek* belirsizlik doğuruyor ve kaygıyı artırıyor. Böyle olunca insanlık *bilindik ve beklendik* ile *bilinmedik ve beklenmedik* arasında gidip geliyor, bocalamaya başlıyor. Bu soruna özellikle *gelecekbilimciler* bir çözüm aramaya ve bulmaya çalışıyorlar. Bizler gelecekbilimci değiliz, ama kendi alanımızda ister istemez gelecekbilimci imiş gibi davranmaya çalışıyoruz. Bu sempozyum bir yönüyle böyle bir davranışın ürünü! Bu arada karşılaşılan çeşitli durum ve sorunlar karşısında “*büyümenin sürdürülmesi*”, “*gelişmenin sürdürülmesi*”, “*kalkınmanın sürdürülmesi*” tartışılırken “*yaşamın sürdürülmesi*” konusu üzerinde de durulmaya başlanıyor. Bunların ortak paydasının “*sürdürülme*” olması ve her dört boyutun da ancak “*eğitim*” ile gerçekleştirilebilir olması son derece anlamlı ve önemli. Tam da bu sıralarda, UNESCO’nun kurduğu **Dünya Sanatlar Eğitimi Birliği** (WAAE), 2016 yılı için düzenlediği Uluslararası Sanat Eğitimi Haftası’nın ana temasını [konusunu] “*Sürdürülebilir Kalkınma İçin Sanat Eğitimi*” olarak belirliyor. Aynı yıl Pamukkale Üniversitemiz (PKÜ) de bundan esinlenerek ilk kez düzenlemeyi kararlaştırdığı *1. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu* etkinliğinin ana konusunu “*Sürdürülebilir Gelecek İçin Sanat Eğitimi*” olarak belirliyor.

Bu anlamlı belirleme için ilgilileri candan kutluyorum! Burada konuyu ele alırken önce “*Gelecek*”, “*Sürdürülebilirlik*” ve “*Sürdürülebilir Gelecek*” kavramları üzerinde biraz durmak ve düşünmek gerekiyor.

2. Önceliğimiz “Sürdürülebilir Gelecek” mi, Yoksa “Günümüzden Geleceğe Sürdürülebilirlik” mi?

Yerküremizde *birey, toplum ve insanlık* yaşamı, zaman boyutunda *geçmiş, günümüz ve gelecek* aşamalarıyla genel bir *bütünlük ve süreklilik* gösterir. Bu genel bütünlük ve süreklilik içinde *geçmiş, günümüz, gelecek* denilen her aşamanın kendine özgü göreceli bir alt bütünlüğü ve sürekliliği de vardır. Bu süreçte *günümüz*, öncesindeki *geçmiş* ve sonrasındaki *gelecek* ile olan ilişkileriyle anlam, önem ve işlev kazanır. Bu bağlamda *yaşam*, geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe *doğal ve ucu açık bir akış* içindedir. Bu akış içinde geçmiş günümüze, günümüz geleceğe *temel, dayanak ve çıkış noktası* oluşturur. Bu sayededir ki birey, toplum ve insanlık yaşamında *geçmişten ve günümüzden yola çıkarak gelecek kestirilmeye-öngörülme*, gelecekte de *sürdürülebilir işler yapmaya* çalışılır. Başka bir deyişle *geçmişte ve günümüzde olup bitenlerden yola çıkarak gelecekte olacak bitecekler* önceden az çok bilinmeye çalışılır. Çok yakın dönemlere kadar bu konuda epey başarılı olunuyordu. Çünkü birey, toplum ve insanlık düzeyinde çoğun *beklendik* hız, kapsam ve içerikli oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümler yaşanmaktaydı. Ancak son ve özellikle içinde bulunduğumuz evrede geleceği kestirmek-öngörmek epeyce zorlaşmıştır. Çünkü yepyeni ve çok hızlı oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümler yaşanmaktadır. Bunlar arasında *beklendiklerin* oranı azalırken *beklenmediklerin* oranı hızla artmaktadır. Bu durumda *bilindik geçmişe* dayalı *bilindik günümüz* koşullarında *bilinmedik gelecek* epey belirsizlik doğuruyor ve kaygı yaratıyor.

Böyle bir ortamda *şimdiden geleceği*, o bağlamda *yakın-orta-uzak geleceği* sağlıklı bir biçimde kestirmek-öngörmek çok zordur, hatta kimilerine göre neredeyse olanaksız gibidir. İçinde bulunduğumuz durum böyleyken *günümüz* savsaklanarak, göz ardı edilerek, yoksanarak her şey sadece *gelecek* için düşünülür-tasarlanır, uygulanır ve gerçekleştirmeye çalışılırsa boşlukta iş yapılmış olur. Hele bu, *geçmişten de büsbütün koparak-kopularak yapılmaya kalkılırsa “geçmişsiz ve günümüzsüz bir gelecek inşa etme”* eylemine-çabasına girilmiş olur. Böylesi bir anlayış, yaklaşım, eylem, girişim ve çabanın sağlıklı bir geleceği yoktur, olamaz! Bu bakımdan *yaşam, spor, kültür, felsefe, bilim, teknik, sanat, müzik ve eğitim* alanlarında *sürdürülebilir gelecek* ile ilgili yorum, kestirim ve öngörümde bulunmaktan çok ve daha önce, *günümüzden geleceğe sürdürülebilirlik* konusu üzerinde durmak daha *akılcı ve gerçekçi* görünmektedir. Bu konu üzerinde dururken de *günümüzden yakın geleceğe sürdürülebilirlik* üzerinde odaklanmak *daha doğru* olur. Çünkü bu yaklaşımla *yakın gelecekte orta geleceğe sürdürülebilirlik* ve giderek *orta gelecekte uzak geleceğe sürdürülebilirlik* ile ilgili sağlıklı kestirim ve öngörüm de bir ölçüde kolaylaşır.

Sürdürülebilirlik Nedir? Bu sözcük *sürdürmek* eyleminin kökünden gelir. **Sürdürmek** bir durumun, bir sürecin, bir şeyin sürmesini ya da sürüyor olmasını sağlamaktır. Bunun sağlanması en başta o durum, süreç ya da şeyde ve onları oluşturma *sürebilir-sürdürülebilir özelliklerin bulunmasına* bağlıdır. Bu açıdan bakılınca **Sürdürülebilirlik** o durum, süreç ya da şeyde ve onları oluşturma göreceli bir *işlevsellik-işgörürlük, dayanıklılık, kararlılık, kalıcılık, devamlılık-süreklilik, süredurumluluk* bulunmasını gerektirir. Bunlar birlikte var olunca orada kendine özgü bir *süreçlilik* söz konusudur. **Süreç** “ne kadar süreceği belli olmaksızın sürüp giden, uzun süreli olan” demektir (TDK 2005: 1829, 1830). Böyle bir bakış açısıyla *sürdürülebilirlik* ve ana konumuz olan *günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitimi* derken geçmişe ve günümüze takılıp/çakılıp kalmaksızın *günümüzden geleceğe* doğru akan bir *zaman diliminde* bulunmak ve bu dilimde bütün bunları birlikte göz önüne almak zorunludur.

3. Günümüz Müzik Yaşamında, Müzik Kültüründe ve Müzik Eğitiminde Genel Durum

İçinde bulunduğumuz dönemde özellikle *çağdaş uygar dünyada müzik yaşamı, müzik kültürü ve müzik eğitimi*nde baş döndürücü oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümler oluyor. Her üçünde de *müzik içi koşullar ve müzik dışı koşulların* etkisiyle son derece *kaygan, kırılkan ve geçirgen* bir evrede bulunuyoruz.

Müzik yaşamı öteden beri var olagelen *gerçek müzik yaşamı* ve yeni oluşan *sanal müzik yaşamı* boyutlarıyla yeniden yapılanıyor ve biçimleniyor. Günlük-güncel müzik yaşamı **gerçek** çevre ve ortamdaki önemli ölçüde **sanal** çevreye ve ortama, daha açık bir deyişle *GenelAğ’a (InterNet’e)* taşınıyor ve birçok müziksel öge orada oluşturuluyor ve paylaşıyor. Günlük-güncel müzik yaşamının *gerçek mekân, iletişim araçları ve iletişim ortamından* önemli ölçüde *sanal mekân, iletişim araçları ve iletişim ortamına* kaymasıyla kimi dengesizlik ve düzensizlikler oluşuyor. Dahası müzikte *popülerleşme, elektronikleşme, sanallaşma ile yerelleşme ve küreselleşme* giderek daha çok öne çıkıyor. Bütün bunlar bir yandan müzikte *sığlaşmaya, yüzeyselleşmeye, aşınmaya, yozlaşmaya, bozulmaya ve çürümeye* yol açıyor; öbür yandan *yeni oluşumların tohumlarının atılmasına, filizlenmesine, tomurcuklanmasına ve yaşamda yer almasına* neden oluyor. Bu arada müzikte *niteliksizleşme-kalitesizleşme ve niteliklileşme-kalitelileşme* de sıkça tartışılıyor.

Müzik kültürü giderek daha belirgin bir biçimde esneklaşıyor, karmaşılaşıyor, kargaşılaşıyor. *Müziksel gereksinimler* ve bunları giderme biçim, fırsat, olanak ve seçenekleri alabildiğine artıyor ve çeşitleniyor. *Müzik teknolojisi* müzik yaşamını da, müzik kültürünü de, müzik eğitimi de dönüştürüyor. *Müzik teknolojisiyle* müziğe erişim müthiş kolaylaşıyor. Öyle ki müziğe erişim şimdiye kadar olduğundan, hatta her zamankinden çok daha *kolay, çok daha çabuk ve çok daha çok seçenekli* gerçekleşiyor. *Müzik katmanları ve Müzik türleri* arasındaki duvarlar yıkılıyor, hiyerarşi ortadan kalkıyor, etkileşim ve alışveriş artıyor. Neredeyse tüm tür ve çeşitler yeniden harmanlanıyor. Bu bağlamda kimi gazetelerde kimi köşe yazarları “*Klasik müzik ‘yeni pop’ olur mu?*” diye sorular bile yöneltiyor (Hürriyet 2017a: 9).

Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi ana türleri, kurum, program ve ortamları arasındaki etkileşim yoğunlaşıyor; kurum, program ve ortamlar birbiriyle iç içe geçiyor, iç içeleşiyor. Yanı sıra *örgün, yarı örgün/yarı dağınık ve dağınık* müzik eğitimi tasarlama, düzenleme ve uygulamaları arasındaki *geçişkenlikler* hızla artıyor. Bütün bunların da etkileriyle *her zaman, her yerde, her ortamda ve her koşulda* müzik eğitimi anlayışı ve yaklaşımı gittikçe yayılıyor. Bu bağlamda **gerçek** ve **sanal** kurumlar, okullar, merkezler salonlar, konaklar, müzeler, alışveriş merkezleri (AVM’ler), alanlar, caddeler, sokaklar, köşeler müzik eğitimi yapılan, alınan-verilen yerler durumuna geliyor. Bu yerlerde *gerçek ve sanal müzik dinleti ve etkinlikleri* birbirini izliyor, kovalıyor. Genel olarak *kapalı uçlu müzik eğitimi* yerine *açık uçlu müzik eğitimi* yeğleniyor. Böyle olunca müzik eğitiminde *kısa, orta ve uzun erimli* amaçlar, hedefler ve kazanımlar birbirine *karışıyor*. Öbür yandan özellikle örgün genel resmî müzik eğitimine ve eğitimcisine (müzik öğretmenine) verilen önem ve değer hızla *azalıyor*. Sağlanan olanaklar daha da *kısıtlanıyor*. Bütün bunlar müzik yaşamını, kültürünü ve eğitimi neredeyse kökten değiştirici etkilere yol açıyor.

4. Ülkemiz Genel, Özengen ve Mesleki Müzik Eğitiminde Son Önemli Girişimler

(1) MEB Yeni İlkokul, Ortaokul, Lise Müzik Müfredat Programları (2017): MEB genel müzik eğitiminde 1994’te hazırlanıp 1995’te uygulamaya konulan sekiz yıllık *İlköğretim Kurumları Müzik Öğretim*

Programı'yla yeni bir döneme girdi. Onu 2006 *Programı* izledi. Liselerde 2008-2009'da yeni bir program yürürlüğe girdi. Son olarak tüm okullar için *Güncellenmiş Programlar* 13.01.2017 günü Millî Eğitim Bakanı tarafından basın toplantısıyla tanıtıldı. Taslak programlar 10 Şubat 2017 gününe kadar askıya çıkarıldı. Askıda tüm ilgilenenlerden görüş, eleştiri ve öneriler alındıktan sonra değerlendirme ve onay süreci başladı. Uzmanlarca yapılmakta olan çalışmalar sonunda taslak son biçimini alacak ve 2017-2018 öğretim yılı başından itibaren 1, 5 ve 9. Sınıflarda uygulanmaya başlanacak. Görülüyor ki MEB 1980'lerin ortalarından günümüze yaklaşık her on yılda bir geniş kapsamlı program değişikliğine gidiyor.

(2) MEB Bilim ve Sanat Merkezleri: Son yıllarda kurulup etkinliğe geçirilmiş olan, MEB Özel Eğitim ve Rehberlik Genel Müdürlüğüne bağlı *Bilim ve Sanat Merkezleri* giderek yaygınlaşmaktadır. Bu olurken merkezlere üst düzeyde yetenekli öğrenci ve uygun yetiştirilmiş öğretmen yönlendirim, seçim ve alım sistemi ile merkez içi eğitim ortamlarını sorunlardan arındırarak hızla geliştirmek gerekmektedir.

(3) [A]GSL (2016): Önce 2008'de AGSL'den "*Anadolu*" adı ve statüsü kaldırıldı ve Spor Lisesi ile birleştirildi. Böylece orta öğretimde *bilim, teknik, ticaret, turizm, din (imam-hatip)* alanlarında kurumsal özyapı ve "*Anadolu lisesi*" statüsü korunurken *sanat* alanında buna son verilerek çok büyük haksızlık ve yanlışlık yapılmış oldu. Bir süre sonra "*Müzik Bölümü*" yapısı sarsılarak "*Müzik Alanı*" kavramı getirildi ve kendi içinde örtülü olarak "*Türk Müziği Alanı*" ve "*Batı Müziği*" diye ikiye ayrılmaya yönelindi. Daha sonra "*Müzik Alanı*", "*Türk Halk Müziği Alanı*", "*Türk Sanat Müziği Alanı*" olmak üzere üç alan ihdas edildi (MEB 2016). Bu süreçte "*Çağdaş Türk Sanat Müziği Alanı*" ile "*Popüler Türk Müziği Alanı*" yok sayıldı veya örtülü olarak "*Müzik Alanı*" içinde düşünüldü. Bu arada kimilerince "*Batı Müziği*" denilen "*Uluslararası/Evrensel Müzik Alanı*" ayrıca adlandırılmayıp "*Müzik Alanı*" içinde kapsandı. Görülüyor ki günümüzde altı ana katmanlı/türlü Türk müziğinin iki ana katmanı/türü (GTHM ve GTSM) iki ayrı "*Alan*" olarak belirleniyor, öbür iki ana katmanı/ana türü (ÇTSM-Çağdaş Türk Sanat Müziği ve PTM-Popüler Türk Müziği) ise "*Alan*" olarak belirlenmiyor. Bunların yanı sıra *Temel (Elementer) Türk Müziği* ile *Öncü (Avangart) Türk Müziği* de hepten yok sayılıyor. Yanı sıra "*Türk Müziği-Batı Müziği*" biçimindeki yanlış ve çarpık sınıflama sürdürülüyor. Oysaki genel sınıflamada *Batı Müziği*'nin eş konumusu *Doğu Müziği*'dir hatta *Kuzey Müziği*'dir, *Güney Müziği*'dir. *Türk Müziği*'nin eş konumları *Alman Müziği*, *Arap Müziği*, *Fransız Müziği*, *İtalyan Müziği*, *Rus Müziği* vb.dir. Üstelik ülkemizdeki Türk Müziği ilke-yol-yöntem-teknik olarak hem Doğu'dan, hem Batı'dan; hem Kuzey'den, hem Güney'den etkileniyor, yararlanıyor. Öbür yandan donanımlı-deneyimli-birikimli uzmanlaşmış [A]GSL öğretmenleri *Proje Okulları* denilen bir düzenlemeyle başka okullara verilip yerlerine çok ve hiç yetersizler getiriliyor.

(4) Müzik Üniversitesi'ne doğru: 28 Aralık 2016 Çarşamba günü Beştepe'de düzenlenen Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri Töreni'nde müzik alanında ödül alan Prof. Sy. Erol Parlak'ın o sırada gündeme getirip önermesi üzerine Sayın Cumhurbaşkanı bu öneriyi hemen benimsedi ve "*Müzik Üniversitesi*" kurulmasını YÖK Başkanı'na yönerdi. *Müzik Üniversitesi* adını kısa bir süre sonra basında *Türk Müzik Üniversitesi*, *Türk Müziği Üniversitesi* olarak da belirtenler oldu. Mart 2017'de YÖK'ten şu açıklama yapıldı: "*Sayın Cumhurbaşkanımızın himayelerinde kurulacak olan 'Müzik Üniversitesi' için ilk adım olarak bir arama konferansı düzenlenecek. YÖK'te yapılacak konferansa, üniversitelerimizin müzik ve sahne sanatları ile eğitim fakültelerinde görevli müzik ve müzik eğitimi bölüm başkanları, akademisyenler, konservatuvarlarda çalışma yapan sanatçı ve öğretim elemanları, Türk din musikisi ile ilgili bölümlerin öğretim elemanları katılacak. Konferans Müzik Üniversitesi'ni tüm yönleriyle tartışmayı sağlayacak.*" Bu konuda 5 Nisan'da YÖK'te bir *arama konferansı* ve Prof. Parlak'ın başkanlığında bir *çalıştay* düzenlendi. Yapılan açıklama ve konuşmalardan bu üniversitede *Geleneksel Türk Müziği*'nin temel alınmasının öngörüldüğü anlaşıyor. Burada yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, 1990'lardan, özellikle 2000'lerin başlarından bu yana görüldüğü, bilindiği ve anımsanabildiği kadarıyla ülkemizde *Müzik Üniversitesi* kurulmasının ilk gerçek *düşün babası* Prof. Dr. Ali Uçan'dır.

(5) Üçüncü Millî Kültür Şurası (3-5 Mart 2017): Bu *Şûra* ilkinden (1982) 35 yıl, ikincisinden (1989) 28 yıl sonra toplandı. Ana-Temel Görüş olarak önce "*Türkiye'deki yaşamın, kültürün ve eğitimin odağına 'yerli ve millî' olanı yerleştirmek.*" denildi. Ne ki *Şûra*'da millî/ulusal müzik kültürümüzün "*yerel ve geleneksel/millî*" kısmı kapsandı, "*yeni ve çağdaş/ulusal*" kısmı ise kapsanmadı. *Müzik politikasına* ve

eğitime ilişkin olarak şu genel yapılanma öngörülüyor: “Cumhurbaşkanının himayesinde tecrübeli müzik eğitimcilerinden oluşan bir kurulun oluşturulması ve bu kurulun alacağı kararların uygulanması.” Ayrıca şu ilke esas alınıyor: “Yerele-geleneksele dayanma ve oradan yola çıkarak evrensele erişme.” Oysaki kalıcı “yeniye ve çağdaş/ulusala da dayanmaksızın evrensele erişme” olanaklı mı? Çalışmaların bitiminden sonra hazırlanıp kamuoyuyla da paylaşılan Şûra Sonuç Raporu ve Bildirgesi’nde şunlar yer alıyor:

“Devletin **millî** ve **evrensel** nitelikteki bütün eserlere **eşit** ölçüde yaklaşmasının ve özellikle **müzik eğitiminde** bu hususa dikkat etmesinin gerekliliği öne çıkmıştır. Sanatta popülizmin tek geçerli ölçüt olmaktan çıkarılmasının önemi, dolayısıyla gerek müzik eğitiminin, gerekse icrasının halkın beğenisini yükseltecek şekilde yapılandırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Sanatta ülkemizin **ulusal** ve **uluslararası** alanda başarıya ulaşmasını sağlayacak yapısal düzenleme, teşvik, denetim, eğitim, yöntem ve hassasiyetler tüm detaylarıyla dile getirilmiş; müzik alanında yaşanan sorunlar ve çözüme ilişkin yol haritası özetlenmiştir.”

“**Üniversite** ve **konservatuvar** eğitimlerinin denetlenmesi ve eğitim kalitesini yükseltecek tedbirlerin alınması; amatör **musiki cemiyetleri**, **wakıf** ve **derneklerin** icraları ve faaliyetlerinin kaliteyi artırıcı biçimde denetlenmesi.

“Müziyen nüvesi [özü, çekirdeği] taşıyan bireylerin küçük yaşta tespit edilmesi ve özel bir eğitimle yetiştirilmesi, bu bireylere yönelik **hiçbir müzik türü dışlanmadan** akademik eğitim ile çağa göre uyarlanmış geleneksel usta çırak yönteminin birlikte uygulandığı bir sistemin geliştirilmesi.”

“**Yalnızca geleneksel [tek sesli] müzik** ve **yalnızca çok sesli müzik** alanında eğitim verecek ve uluslararası referans merkezi olarak çalışacak yükseköğrenim kurumlarının kurulması ve yapılandırılması.”

Görüldüğü gibi bu rapor ve bildirmede birçok olumlu, yarı olumlu/yarı olumsuz ve olumsuz görüş, öneri ve yöneriler yer almaktadır. Bunların her biri, üzerinde ayrıca durup tartışmaya değer konulardır.

Yaşamakta olduğumuz böylesine esnek, karmaşık ve kargaşık bir evrede **günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitime** ilişkin en temel ilke ve koşullar belirlenirken, geleceğe yönelik kestirim ve öngörülerde bulunurken en sağlam, en geçerli ve en güvenilir **temel dayanağımız ve ana kaynağımız insandır**. İnsanın geçmişten günümüze süregelen ve günümüzden geleceğe süregitmesi beklenen genel ve müziksel doğası, varlık yapısı ve nitelikleri ile müziğin insan yaşamındaki genel, eğitimsel işlevleridir. İnsanın süregelen ve süregitmesi beklenen genel ve müziksel doğası, yapısı ve temel nitelikleri derken öncelikle şunlar akla gelir: İnsanın süregelen varlık ve davranış yapısı, süregelen doğal-toplumsal-kültürel donanımı, süregelen gereksinimleri ve arayışları, süregelen bilgi-beceri ve eğitim/yetişim alanları ile insanın yaşamında müziğin ve eğitiminin süregelen işlevleri. Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitiminin **insan odaklı** temel ilkeleri ve birincil koşullarını düşünür ve belirlerken öncelikle bunları göz önünde bulundurmamak zorunlu görünüyor. Bunu yaparken insanın doğuştan kendine özgü bir “müziksel varlık” (“*homo musicus*”) olduğu gerçeğinden yola çıkmak ve ondan hiç sapmamak gerekiyor. Çünkü insan yaşamında geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe, hatta abartılı bir deyişle öncesizden sonrasız müziksel ve müzik eğitimsel sürdürülebilirliğin en temel ilkesi ve koşulu bu gerçeklikte yatıyor.

5. Müzik Eğitiminin Odağındaki İnsanın Doğal-Temel Müziksel Donanımı

İnsan belirli bir *donanım*la doğar, yaşamı ilkin bu donanıma temellenir. Buna *doğal-temel donanım* denir. İnsanın doğal-temel donanımı içinde *müziksel donanım* çok önemli bir yer tutar. Buna da *doğal-temel müziksel donanım* denir. İnsanın *doğal-temel müziksel donanımı* şu öğelerden oluşur (Uçan 2005b: 391-392, 416; 2008: 226-227; 2010: 521-523; 2013: 107-112):

(1) Beden: İnsanın kullandığı ilk müziksel ses kaynağı kendi bedenidir. İnsanın kendi bedeni onun en ilk, en doğal ve en kullanışlı *çalgısıdır*. İnsan ilkin onu kullanarak kendinde müzik yapar. İnsan müziği önce

kendi bedeninde hisseder ve bedeniyle bedeninde yapar. İnsan müzik yaparken (şarkı söylerken, çalgı çalarken) ve yaratırken-üretirken-türetirken bedenini kullanır.

(2) Temel Ritim (Biyoritim): İnsanın oluşturduğu müziksel ritmin ilk ana kaynağı-temeli kendi biyoritmidir. Biyoritim canlı insan bedeninin kendi *iç ritmidir*. İnsanın biyoritmi kendi *kımıldanma ritmi*, *kalp atma ritmi* ve *solunma ritmi*dir. Bu temel biyoritimler insanın sesel (vokal) müziğine doğrudan yansır. İnsanın temel bedensel *iç ritmi müziksel ritminin doğal temeli, ana kaynağı ve çıkış noktasıdır*.

(3) Seslenme-Ses Çıkarma/Üretme Organı: İnsan ilk ses çıkarımında ve üretiminde kendi bedensel yapısında yer alan *kendi ses organını* kullanır. İnsanın ilk ses çıkarımı-üretimi kendi ses organıyla kendinde gerçekleşir. İnsanın ses organı denilince bir organlar bütünü veya organlar sistemi anlaşılır. Bu bütün/sistem genel olarak insanın bedenindeki doğal *solunum*, *titreşim* ve *yankılanım aygıtlarından* oluşur.

(4) Temel-Ölçüt Ses (La¹): İnsan sağlıklı doğarken kendi ses organından ses çıkarır. İnsanların çıkardığı ilk sesin frekans değeri 400 Hz ile 500 Hz arasında değişir, ama ortalama frekans değeri yaklaşık 440 Hz'tir. Bu ses müzikte kullanılan **La¹** sesidir. **La¹** insan yaşamında doğarken oluşan ilk **temel-ölçüt sestir**. Buna göre *insan, ses düzeni yapılmış* olarak, yani **akortlu** doğar. İnsanın doğum sonrası sağlıklı yaşamı **La¹** sesiyle başlar. Müzikte **La¹** sesi **a¹**le, **inga'**nın-**a'**sı ile gösterilir. Doğumdan sonra gerekli müzik ses/şarkı söyleme eğitimi alınmazsa bu akort bozulur; tıpkı çalınmayan çalgının akordunun bozulması gibi.

(5) Genel-Müziksel İşitme Organı ve Duyusu: İnsan doğarken son derece gelişkin bir genel-müziksel *işitme organı* ve *duyusuna* sahiptir. İnsanın *işitme organı* 24 saat sürekli açıktır, işitme duyusu en etkin duyusudur. İnsanın ilk eğitilen duyusu *işitme duyusudur*. Bu duyunun eğitimi doğum öncesinde ana karnındayken başlar, doğumla birlikte yepyeni bir aşamaya erişir. Sağlıklı bir insanın işitme duyusu 20 Hz ile 20 000 Hz arasındaki sesleri alır, algılar.

(6) Sessel-Müziksel Zekâ: İnsan çok yönlü, çok boyutlu veya *çoklu* bir *zekâya* sahip olarak doğar. İnsanın doğuştan sahip olduğu kabul edilen *çoklu zekâ* sekiz tür zekâdan oluşur. Bunlardan biri *sessel-müziksel zekâ*dır. Sessel-müziksel zekâ doğumdan sonra hızlı bir gelişim sürecine girer. *Müziksel zekâ*, çoklu zekâ kuramında *sözel-dilsel* ve *mantıksal-matematiksel* zekâlardan sonra üçüncü sırada gösteriliyorsa da, aslında onlardan daha önce oluşan ve gelişen bir özellik taşır; *devinduyusal zekâ* ile alt başı oluşur-gelişir.

(7) Sessel-Müziksel Dil: İnsanın doğarken kendi ağzından çıkardığı ilk sesiyle birlikte sessel dil=sesçe ve hemen ardından onunla iç içe olarak *müziksel dil=müzikçe* oluşmaya, iş görmeye ve hızla gelişmeye başlar. Başka bir deyişle doğumda çıkarılan ilk sesle birlikte oluşmaya başlayan *sessel dil* hızla *müziksel dil'e* dönüşür, *sessel dil'in sözel dil'e* dönüşmesi ise epey sonra gerçekleşmeye başlar. İnsanın *devinimsel dili* ise bunlardan daha önce oluşmaya ve gelişmeye başlar. Doğum sonrası çocukta-insanda dillerin ve dile dayalı sanatların oluşum-gelişim sırası şöyledir: (1) *Devinimce/Bedence/Oyunca*, (2) *Sesçe*, (3) *Müzikçe*, (4) *Sözce (Türkçe, Almanca, Arapça, İngilizce vb.)*, (5) *Çizgice/Renkçe vb.*

(8) Beyin-Merkezi Sinir Sistemi: Bu sistem tüm beyin ve omurilikten oluşur. Öbür işlevleriyle birlikte insanın müziksel donanımını oluşturan organların ve örgerlerin çalışmalarını uyumlu yapmalarını sağlar, onları eşgüdümle ve [işlevsel yönden] denetler. Beyin bunları yaparken insanın müziksel yapısıyla birlikte kendini de geliştirir. İnsan beyinin her iki yarıküresi de müziksel eylemlerinde iş görür. Bu nedenle beyin (çalgısal-sözel) müzikte *bütünsel* kullanılır; *bütünsel* çalışır, *bütünsel* işler, *bütünsel* iş görür. Başka bir deyişle (çalgısal-sözel) müzik beyin bütününe kullandırır, çalıştırır, işletir, işe koşar.

Doğarken sahip olduğu bu temel müziksel donanımıyla **insan doğuştan müziksel bir varlıktır**, dolayısıyla **doğuştan müziğe yetili ve yeteneklidir**. Bu nedenledir ki insan bir **"homo musicus"** tur diyoruz.

Müzik Eğitiminin Odağındaki İnsanın Müziksel Doğası: İnsan kendi bedenindeki ses organı ve ondan çıkardığı kendi sesiyle birlikte sesli bir çevreye doğar. Ses, insanın çevresindeki doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında çok önemli bir yer tutar. İnsanın çevresi bir bakıma ses kaynaklarından ve onlardan çıkan seslerden örülü bir ağ gibidir. İnsan kaynak, tür ve işlev bakımından çok zengin bir çeşitlilik gösteren bu sesleri algılar, yorumlar, çözümler, işler, değişik anlatım, iletişim ve etkileşim biçimlerine dönüştürür. Bu anlatım, iletişim ve etkileşim biçimlerinden biri **müzik**dir; üstelik en etkilisidir. (Örneğin bugünkü Açılış Töreni: Konuşma-Konser=Ses-Müzik)

İnsanın müzik yaşamı, kültürü ve eğitimi ilkin öncelikle kendi doğal temel müziksel donanımına dayanır ve temellenir, ondan kaynaklanır ve yönelir. Öyleyse **günümüzden geleceğe sürdürülebilir bir müzik eğitimi**, ilkin insanın doğuştan kendine özgü bir müziksel varlık (*homo musicus*) olduğu gerçeğinden yola çıkmayı gerekli kılar.

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir bir müzik eğitimi, insanın doğal temel müziksel donanımından ve doğuştan kendine özgü bir müziksel varlık (homo musicus) olduğu gerçeğinden yola çıkarken müziğin yaşamsal, genel kültürel, sporsal, sanatsal, bilimsel, teknik ve felsefi boyutları ile genel, özengen, mesleki müzik eğitimi katmanlarını dengeli kapsayan, bütünlüklü bir modele dayalı olmayı gerektirir. Bu modelde müziksel çağdaşlaşma açık uçlu bir süreçtir. Bunu başarıyla tasarlama ve gerçekleştirmenin yolu açık uçlu müzik eğitiminden geçer. Bu süreçte herkesin müzik eğitimi alma hakkını sağlamak, müziksel çevreye duyarlı ve bağımlılığa-şiddete karşı olmak, insan ve müzik bilimlerinden gereğince yararlanmak, eleştirel müzik eğitimi ve karşılaştırmalı müzik eğitimi uygulamak zorunludur. Bunlar günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitiminin insan odaklı en temel ilkeleri ve ana koşullarıdır.

6. Müzik Eğitiminin Odağındaki İnsanın Varlık ve Davranış Yapısı, Gereksinimleri ve Arayışları

6.1. İnsanın Varlık ve Davranış Yapısı

İnsan canlı/tinsel, toplumsal ve kültürel bir varlıktır. Başka bir deyişle insan biyopsişik ve sosyokültürel bir varlıktır. Buna göre insanın **varlık yapısı** üç boyutludur. Onun bu çok boyutlu varlık yapısı temel niteliğini belirler. Bu niteliğine bağlı olarak her insan devinimsel, duyuşsal, bilişsel ve sezgisel davranışlarıyla bir bütündür. Buna göre insanın **davranış yapısı** dört boyutludur. Bu üç boyutlu varlık ve dört boyutlu davranış yapısıyla insan, kendi yaşam etkinliğinin farkında, bilincinde ve bilgisinde olan bir varlık niteliği taşır. İşte bu temel nitelikleriyle insan, çok boyutlu varlık ve davranış yapısının bir bütünü ve bileşkesidir. Bu bütünsel-bileşkesel yapı özellikle çağdaş uygar dünyanın insanlarına çok yakışır ve yaraşır.

6.2. İnsanın Yaşam ve Gelişim Gereksinimleri

İnsan, doğası-yapısı, yaradılışı, evrilişi ve yaşayışı gereği birtakım **gereksinimler** içindedir. Bunlar çok ve çeşitlidir. Bu gereksinimler genel kapsamları, ana çizgileri ve öz içerikleriyle davranışsal olarak şöyle belirtilebilir ve sıralanabilir (Uçan 2005b: 392, 417; 2008: 218; 2013: 112; 2014: 102-103):

- (1) Çevresinde-ülkesinde-dünyada sağlıklı-esenlikli-bakımlı-korunumlu-barınımli-güvenli yaşama.
- (2) Yaşamını olabildiğince en iyi bir biçimde düzenleme ve sürdürme.
- (3) Bilgili ve bilinçli, düzenli ve dengeli, uyumlu ve başarılı, doyumlu ve mutlu bir yaşam geçirme.
- (4) Yaşamını olabildiğince iyileştirme ve yetkinleştirme, gerektiğinde değiştirme ve dönüştürme.
- (5) Bunlar için gücünü ve yeteneklerini harekete geçirme, kullanma, artırma ve geliştirme.
- (6) Bu yolda gerekli her türlü fırsat ve olanaklara sahip olma ve bunlardan etkilice yararlanma.
- (7) Kimlikli ve kişilikli, özgüvenli ve onurlu olarak kendini geliştirme, gerçekleştirme ve aşma.
- (8) Bütün bu nitelikleriyle çevresinde ongun, saygın ve sevgin bir konuma sahip olma.

6.3. İnsanın Temel-Ana Temel Arayışları

İnsan, doğası-yapısı, yaradılışı, evrilişi ve yaşayışı gereği gereksinimlerini karşılamak ve meraklarını gidermek için çabalar ve bir şeyler yapar. Büyüyüp olgunlaştıkça ve geliştikçe çeşitli, çok yönlü, çok

boyutlu arayışlar içine girer. Bu süreçte ilkin *yaşamda kalmak* ya da *yaşamını sürdürmek* için öncelikle en kaçınılmaz, en gerekli ve en zorunlu olan *genel-günlük-gündelik yaşam bilgisiyle donanmaya* başlar. Ancak, bir süre sonra bu bilgiler söz konusu gereksinimleri karşılamaya ve merakları gidermeye yetmez. Bunun bilincine varan insan, gereksinimlerini karşılayabilmek ve meraklarını giderebilmek için *genel-günlük-gündelik yaşam bilgisiyle* doyunmaz, yetinmez. Onu kullanır ve geliştirirken onun *ötesine* geçer ve birtakım *ana arayışlar* içine girer. İnsanın bu *ana-temel arayışları* genel olarak *altı boyutta* gerçekleşir (Uçan 2008: 219; 2010: 523; 2013: 113; 2014: 103):

- (T) *İlk Kaçınılmazı, İlk Gerekliliği ve İlk Zorunluyu* arayış,
- (1) *Sağlamlığı ve Sağlıklılığı* arayış,
- (2) *Gerçeği ve Doğruyu* arayış,
- (3) *Kolaylığı ve Kullanışlıyı* arayış.
- (4) *Özgünü ve Güzeli* arayış,
- (5) *Yararlıyı ve İyiyi/Değerliyi* arayış.

Bu ana temel arayışlar içinde olmayan insan “gerçek insan” değildir, “sözde insan”dır, olsa olsa insan görünümünde olan bir varlık ya da yaratıktır. Bu ana temel arayışların tümünün içinde olan insan “tam insan” demektir. Bu bakımdan insanları içinde bulunduğu ana temel arayış türü sayısına göre “tam insan”, “üççeyrek insan”, “yarım insan”, “çeyrek insan” diye nitelemek yanlış olmaz.

Her *insan* az çok bu temel ve ana arayışlar içindedir. Çünkü *insan gerçek anlamda bu temel-ana arayışlarıyla insanlaşır*. Bunlara *insanı insanlaştıran arayışlar* denir. Bu arayışlar birbirlerinden ayrık ve kopuk değildir, birbirleriyle bağlantılı ve etkileşimlidir; birbirlerini destekler, kolaylaştırır, tamamlar ve bütünler. Böylece insan yaşamında *zorunlu, sağlıklı ve kullanışlı* ile *iyi, doğru ve güzel* arasında çok sıkı bir bağ oluşur. İnsanın bu arayışları hiç *durmaz* ve *bitmez*, *yaşam boyu sürer*. İnsan yaşam, kültür ve eğitim sürecindeki bu arayışlarıyla sürekli bir değişim ve dönüşüm hâlinindedir. Bütün bunlar *müzik yaşamı, müzik kültürü ve müzik eğitimi* sürecindeki insanlar için daha çok geçerlidir.

7. Çağdaş İnsanın Ana Bilgi Alanları ve Müzik Eğitimi

7.1. Çağdaş İnsanın Ana-Temel Bilgi-Beceri Alanları

Çağdaş İnsan söz konusu temel ve ana arayışlarının sonunda şu *temel ve ana bilgi alanlarına* erişir (Uçan 2008: 219-220; 2010: 523; 2013: 114; 2014: 104):

- (T) *Yaşam Bilgisi* (ilk kaçınılmazın, ilk gereklinin ve ilk zorunlunun bilgisi),
- (1) *Sağlık/Spor* (sağlamlığın ve sağlıklılığın/güçlülüğün bilgisi),
- (2) *Bilim* (gerçeğin ve doğrunun bilgisi),
- (3) *Teknik* (kolaylığın ve kullanışlılığın bilgisi),
- (4) *Sanat* (özgünün ve güzelin bilgisi),
- (5) *Felsefe* (yararlılığın ve iyinin/değerlinin bilgisi).

Bunlardan *sanat ve onun en önde geleni müzik, insanı en insanlaştıran alanlar*dır. İnsanın yaşamında *yaşam bilgisi, sağlık/spor, bilim, teknik, sanat ve felsefe* işte bu arayış ve buluşların birer ürünü, alanı ve sürecidir. Bunlar herkes için *insanca yaşama, gelişme, yetiştirme, çalışma, kendini gerçekleştirme ve aşma* süreç, ürün ve alanlarıdır. Her birinin birey/insan, toplum ve insanlık yaşamında ayrı bir yeri-önemi ve kendine özgü bir işlevi vardır. Hiçbiri diğerlerinin yerini alamaz-tutamaz, yerine geçemez, işlevini göremez ve yerine getiremez. İnsanın ana bilgi alanlarından *sanat* içinde *müzik* çok önemli bir yer tutar. Bu yer *müzik eğitimi*yle daha etkili, verimli ve yararlı bir nitelik kazanır. Bunun farkında, bilincinde ve bilgisinde olan toplumlar, uluslar ve ülkeler müzik eğitime çok büyük önem ve değer verirler. Bunu yaparken *genel, özengen ve mesleki* müzik eğitiminin her üçüne de yer vermeye özen gösterirler.

7.2. Müzik Alanının Kapsadığı Temel-Ana Bilgi Alanları

İnsanın *yaşam, kültür, spor, bilim, teknik, sanat, felsefe* denilen temel-ana bilgi alanlarının ana boyutlarından biri *müzik boyutudur*. Bu boyutların tümünün birleşik bütününe *Müzik Alanı* denir. Müzik alanının kendi boyutlarına bakıldığında şu temel-ana bilgi alanlarını kapsadığı görülür (Uçan 2010: 523):

T. Müzik Yaşamı, [Müziksel Yaşam Bilgisi]

1. Müzik Kültürü, [Genel/Özel/Özgül/Mesleksel Müzik Bilgisi/Kültürü]
2. Müzik Spor, [Müzik Jimnastiği, Bedensel/Ritmik Jimnastik, Çalgısal Jimnastik: Duruş, Tutuş, Deviniş vb.]
3. Müzik Sanatı, [Müzik Yapma: Besteleme-Doğaçlama, Seslendirme/Yorumlama, Yönetme]
4. Müzik Bilimi, [Tarihsel Müzikbilim, Sistematik Müzikbilim]
5. Müzik Tekniği/Müzik Teknolojisi, [Müzik Yapım/Yaratım/Üretim, İletişim, Eğitim Teknolojileri]
6. Müzik Felsefesi. [Genel-Özengen-Mesleksel Müzik Felsefesi, Müzik Estetiği]

Bu temel-ana alanlardan **Müzik Yaşamı** müziksel yaşam bilgisini arayışın bir süreci ve ürünüdür. Öbür müziksel alanların tümünün ana temeli ve ana kaynağıdır. **Müzik Kültürü** genel-özel-özgül müzik bilgisini-kültürünü arayışın-yaşayışın bir süreci ve ürünüdür. **Müzik Spor/Jimnastiği** bedenin müziksel kullanımında gerekli sağlamlığı ve sağlıklıyı arayışın süreci ve ürünüdür. **Müzik Sanatı** müziksel özgünü ve güzeli arayışın süreci ve ürünüdür. **Müzik Bilimi** müziksel gerçeği ve doğruyu arayışın süreci ve ürünüdür. **Müzik Tekniği/Teknolojisi** müziksel kolaylığı ve kullanışlıyı arayışın süreci ve ürünüdür. **Müzik Felsefesi** ise müziksel yararlıyı ve iyiyi/değerliyi arayışın bir ürünü ve sürecidir. **Müzik Felsefesi** müziğin yaşam, kültür, spor, sanat, bilim ve teknik alanlarını yaşamın gerekleri ile bireyin ve toplumun gelişmesi doğrultusunda birbiriyle buluşturan, bağdaştıran, birleştiren-kaynaştıran ve bütünleştiren bir genel *akılcı* düşünme, *gerçekçi* değerlendirme ve *yararcı* kılma yolu/yordamıdır. Bu temel-ana alanlar birbirinin yerini alamaz, yerine geçemez, yerini tutamaz. Ama birbirine destek olur, katkı sağlar, hizmet eder.

8. İnsan Yaşamında Müziğin Genel ve Eğitimsel İşlevleri

Konuyu önce *genel*, sonra *eğitimsel* işlevleri ele alarak açıklamak ve işlemekte yarar vardır.

8.1. İnsan Yaşamında Müziğin Genel İşlevleri

Müziğin genel işlevleri denilince bireyin, toplumun/ulusun ve insanlığın yaşamında sanatın ve müziğin üstüne düşen görev, yüklenen sorumluluk, gördüğü-yaptığı iş, oynadığı rol, gösterdiği önemli etki, bulunduğu anlamlı katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yarar anlaşılır. Müziğin çağdaş insan yaşamındaki *genel işlevleri dokuz ana kümede* toplanır (Uçan 2005a: 21-32; 2010: 524; 2012: 106; 2013: 118):

- (1) Bireysel işlevler,
- (2) Toplumsal işlevler,
- (3) Kültürel-Estetiksel işlevler,
- (4) Sağaltımsal işlevler,
- (5) Siyasal işlevler,
- (6) Ekonomisel işlevler,
- (7) Savaşimsal işlevler,
- (8) Barışimsal işlevler,
- (9) Eğitimsel işlevler.

Müziğin genel işlevleri birbirleriyle sıkı ilişkilidir. Bunların en temelde olanı kuşkusuz *bireysel işlevler*dir. Buna *doğal/canlı/tinsel işlevler* de denir. Bu en temel işlevler olmaksızın-gerçekleşmeksizin öbür işlevler olmaz-gerçekleşmez. Öbürleriyle çok sıkı ilişkiler içinde olan *eğitimsel* işlevler *bireysel*, *toplumsal*, *kültürel*, *sağaltımsal*, *siyasal*, *ekonomisel*, *savaşimsal* ve *barışimsal* işlevlerin bilinçli, düzenli, etkili, verimli ve yararlı bir biçimde gerçekleşmesini ve gelişmesini sağlayıcı tüm müziksel öğrenme-öğretme süreçlerini kapsar. Bu nedenle genel müzik eğitimi ayırılmaz herkes için gerekli ve zorunludur.

8.2. İnsan Yaşamında Müziğin Eğitimsel İşlevleri

Müzik *özü itibarıyla eğitsel* bir nitelik taşır. Bu nedenle öteden beri müziğe çok çeşitli *eğitimsel* işlevler yüklenir. *Müziğin eğitimsel işlevleri* denilince bireyin, toplumun/ulusun ve insanlığın eğitiminde müziğin üstüne düşen görev, yüklenen sorumluluk, gördüğü-yaptığı iş, oynadığı rol, gösterdiği önemli etki, bulunduğu anlamlı katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yarar anlaşılır. Müziğin eğitimsel işlevleri

altı ana kümede toplanır (Uçan 2005a: 30-32; 2005b: 393-394; 2008: 252-253; 2013: 119-120; 2014: 106-107):

(1) Eğitim <i>boyutu</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim boyutu</i> dur.
(2) Eğitim <i>içeriği</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim içeriği</i> dir.
(3) Eğitim <i>aracı-gereci</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim aracı-gereci</i> dir.
(4) Eğitim <i>yolu-yöntemi</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim yolu-yöntemi</i> dir.
(5) Eğitim <i>ortamı</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim ortamı</i> dır.
(6) Eğitim <i>alanı</i> olma işlevi:	Müzik bir <i>eğitim alanı</i> dır.

Söz konusu işlevlerin insan yaşamındaki vazgeçilmez yeri ve önemi nedeniyledir ki müzik insanlık tarihinin en eski çağlarından beri *belirgin* bir eğitim boyutu, *anlamalı* bir eğitim içeriği, *kullanışlı* bir eğitim aracı-gereci, *etkili* bir eğitim yolu-yöntemi, *elverişli* bir eğitim ortamı ve *önemli* bir eğitim alanıdır. Bu nedenlerle günümüzün gelişkin ülkelerinde müzik eğitime ilişkin tasarlama, uygulama, düzenleme ve örgütlemeler; bütün bunlarla ilgili oluş, kuruluş ve işleyişler çok ciddi yürütülür.

İnsan Yaşamında Müziğin Sağaltımsal İşlevleri: Öbür yandan müzik özü itibarıyla *eğitsel* niteliğinin yanı sıra çok güçlü bir *sağaltısal* nitelik de taşır. Müziğe, *eğitimsel* işlevlerinin yanı sıra olmanın ötesinde, onlarla birlikte ve iç içe çeşitli *sağaltımsal* işlevler de yüklenmesi bundandır. Bu nedendir ki müziğin eğitimsel işlevleri çoğu kez sağaltımsal işlevleriyle birlikte ve iç içedir. Bu öylesine bir birliktelik ve iç içeliktir ki çoğu durumlarda müziğin eğitimsel işlevleri ile sağaltımsal işlevlerini birbirinden ayırt etmek çok zorlaşır, hatta kimi durumlarda olanaksızlaşır.

8.3. Müzik Eğitiminin Üç Ana Katmanı, Üç Ana Türü

Müziğin insan yaşamındaki genel ve eğitimsel işlevleri *üç ana katmanlı*, *üç ana türlü* müzik eğitimi *haklı, gerekli, zorunlu ve kaçınılmaz* kılar. (1) **Genel Müzik Eğitimi**, (2) **Özengen Müzik Eğitimi**, (3) **Mesleki Müzik Eğitimi**. Bunlar (1) *Örgün*, (2) *Yarı Örgün/Yarı Dağıngın*, (3) *Dağıngın* gerçekleşir.

Müziği genel ve eğitimsel işlevleri bu *üç ana katmanlı/üç ana türlü* ve *üç gerçekleşme biçimli müzik eğitiminden* ne denli çok yönlü yararlanılabileceğini gösterir. Müziğin eğitsel özü/tözü ve eğitimsel işlevleri okullarda karşılaşılan birçok sorunu azaltma, giderme ve yok etmede çok yönlü, geniş kapsamlı ve çok seçenekli olanaklar sağlar. Bu olanaklar okullardaki *müzik dersleri*, *eğitsel müzik kolları* veya *eğitsel müzik kulüpleri* ve *müzik etkinliklerinde* farklı biçimlerde boyutlandırılır, içeriklendirilir ve kullanılır.

9. Örgün Genel Müzik Eğitiminde Zorunlu Genel Müzik Derslerinin Ana Özellikleri ve Kapsamı

9.1. Örgün Genel Müzik Eğitiminde Zorunlu Genel Müzik Derslerinin Ana Özellikleri

Çağdaş uygar ülkelerde *genel müzik eğitimi* genel eğitim amaçlı-işlevli ön, ilk ve orta dereceli *okullarda* her öğrenci için *gerekli ve zorunludur*. Okullarda **genel** eğitim amaçlı ve işlevli **zorunlu Müzik** derslerinin kapsam olarak biri *temel*, öbür altısı ona dayalı **yedi ana özelliği** vardır (Uçan 2008: 254; 2013: 122; 2014: 108). Buna göre bu tür *Müzik* dersleri ve bu derslerde verilen müzik eğitimi bir

(T) <i>Yaşam</i> dersidir,	(T) Müziksel yaşam eğitimidir,
(1) <i>Anlatım</i> dersidir,	(1) Müziksel anlatım eğitimidir,
(2) <i>Beceri</i> dersidir,	(2) Müziksel beceri geliştirme eğitimidir,
(3) <i>İçerik</i> dersidir,	(3) Müziksel içerik kazandırma eğitimidir,
(4) <i>Kültür</i> dersidir,	(4) Müziksel kültürlenme/kültürlenme eğitimidir,
(5) <i>Uygarlık</i> dersidir.	(5) Müziksel uygarlaştırma/uygarlaşma eğitimidir.
(6) <i>İnsanlık</i> dersidir.	(6) Müziksel insanlaşma-insanlaştırma eğitimidir.

Müzik dersi bunların tümüdür. Başka bir deyişle *Müzik eğitimi* bunların tümüdür.

Müzik dersinin ve eğitiminin bu özellikleri birbirinden kopmaz, ayrılmaz bir bütündür.

Okullarda her öğrenci için *gerekli* ve bu nedenle *zorunlu* olan veya olması gereken **genel** eğitim amaçlı-işlevli **müzik dersleri** hem ana eksen (mihver) derslere bağlı, hem kendi eksenine üzerine oturtulu, hem

de diğer derslerle ilişkilidir. Bunun doğal bir gereği olarak *müzik dersleri* hem birer *yaşam* ve *anlatım dersi*, hem birer *beceri* ve *içerik dersi* konumunda ve niteliğindedir. Bütün bunların doğal bir sonucu olarak da aynı zamanda birer *kültür*, *uygarlık* ve *insanlık dersi* niteliği taşır. Kendine özgü bir *yaşam*, *anlatım*, *beceri*, *içerik*, *kültür*, *uygarlık* ve *insanlık* dersi olma niteliği taşıyan *müzik dersleri* *duyu*, *kafa*, *el* ve *gönül* birliğine dayanır; böylece insanın varlıksal ve davranışsal güç bütünlüğüne temellenir, odaklanır. Tüm bu özellikleriyle ki *müzik dersleri* *bilim*, *teknik*, *sağlık/spor* ve *felsefe* derslerinden çok farklı olarak kendine özgü bir *bütünsel-tümel* eğitim verme işlevi yüklenir (Uçan 2008: 254).

9.2. Zorunlu Genel Müzik Derslerinde Kapsanması Gereken Ana Müzik Türleri

Genel bir sınıflandırmaya göre günümüzde **Türk müziği** şu **altı ana tür-ulamı** kapsamaktadır (Uçan 2005b: 278; 2008: 249-252; 2015: .205-206, 238-239, 264):

- (1) *Temel* Türk Müziği (TTM) [*Elementer* Türk Müziği (ETM)],
- (2) *Geleneksel* Türk Halk Müziği (GTHM),
- (3) *Geleneksel* Türk Sanat Müziği (GTSM),
- (4) *Çağdaş/Çağsal* Türk Sanat Müziği (ÇTSM),
- (5) *Popüler* Türk Müziği (PTM) [*Kitlesel/Yığınsal* Türk Müziği (KYTM)],
- (6) *Öncü* Türk Müziği (ÖTM) [*Avangart* Türk Müziği (ATM)].

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitiminde bunların tümünü *amaca ve gerçeğe uygun bir oran, denge ve uyum içinde* kapsamak gerekir. Yanı sıra müziksel öğrenme süreçlerinde-etkinliklerinde müziksel *öğrence*, *oyunca*, *dinlençe*, *eğlençe* ve *arınca* boyutlarına dengeli yer vermek gereklidir. Çoğu gelişkin çağdaş uygar ülkelerin müzik eğitimlerinde “*temel müzik*, *halk müziği*, *sanat müziği*, *popüler müzik*, *öncü müzik*” ana türlerinin tümüne eksiksiz yer verilmesi öncelikle bu gereklilikten kaynaklanır.

10. Sonuçlar ve Öneriler

10.1. Sonuçlar

İnsan geçmişte ve günümüzde öncelikle *sanatla ve eğitimle insan olduğuna* göre gelecekte de yine öncelikle *sanatla ve eğitimle insan olacaktır*. Ancak bunun *ön koşulu ve ana temeli günümüzde ve günümüzden geleceğe sürdürülebilir sanat ve eğitimidir*. *Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitiminin* ilk yolu *günümüzde sürdürülebilir müzik eğitiminden*, başka bir deyişle *günümüz denilen zaman dilimi içinde sürdürülebilir müzik eğitiminden* geçer. Çünkü *günümüzde sürdürülebilirlik* günümüzden geleceğe sürdürülebilirliğin, *günümüzden geleceğe sürdürülebilirlik* de *gelecekte sürdürülebilirliğin* ana temeli ön koşuludur. Bunun bilincindeki kurumlar örneğin “Eğitimde Gelecek Konferansı”nı düzenlerken, eğitime “yeni bakış açıları katmak” ve “gelecekte sürdürülebilir eğitim yaşamına katkı verecek değişiklikler yapmak” amacıyla gerçekleştireceklerini vurgulamaktadır (Hürriyet 2017b: 34).

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir bir müzik eğitimiyle yetişen *bugünün bebek* ve *çocuk* kuşakları *yarının çocuk* ve *genç* kuşakları, *bugünün çocuk* ve *genç* kuşakları *yarının genç* ve *yetişkin* kuşaklarıdır (olacaktır). Bu anlayış ve yaklaşım gelecek kuşakların “*yakın gelecekte orta geleceğe ve orta gelecekte uzak geleceğe sürdürülebilirlik*” konusunda öngöründe bulunma haklarını önemli ölçüde gözetir. Unutulmamalıdır ki **gelecek öncelikle gelecek kuşaklarındır**. Bu nedenle *geleceği daha çok gelecek kuşaklara bırakmak* doğru olur. Öbür yandan geleceği düşünürken *gerçek gelecek* ve *sanal gelecek* ile *bu ikisinin olası etkileşimini* de düşünmek gerekiyor. Ayrıca bilelim ki gelecekte olup biteceklerin gelecekte sürdürülebilirliği herkesten ve her şeyden önce *gelecekçilerin*, geleceğin ve gelecek kuşakların konusudur.

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitimi **Neden müzik eğitimi? Niçin müzik eğitimi? Nasıl bir müzik eğitimi?** sorularının **birlikte** sorulmasını ve yanıtlanmasını gerektirir. Bu üç sorunun birlikte sorulması ve yanıtlanması *günümüzdeki müzik eğitimini* daha çok *geleceğe dönük içeriklendirmeyi* zorunlu kılar. Bu durumda 5 N 1 K Soruları ile *Yaşam Boyu Müzik Eğitimi* ilkeleri de işe koşulur.

Ülkemizde Müzik Eğitimi “*En Çabuk ve En Önde*” Götürülüyor: Günümüzde eğitime ilişkin ve yönelik öncelikler çok sık ve çabuk yer değiştiriyor. Ancak çağdaş eğitimin en öncelikli amacı ilkönce **insan yetiştirmektir**. İnsan yetiştirmek en temelde **insanı insanlaştırmak** demektir. İnsanı insanlaştıran alanların-öğelerin en başında **sanat ve müzik** gelir. Bu nedenle bu süreçte **sanat ve müzik eğitimi**ne daha çok yer ve önem vermek gerekiyor. Bunu yaparken sanat ve müzik eğitimiyle ilişkin öncelikleri daha doğru ve sağlıklı belirlemek gerekiyor. Çağdaş birey, çağdaş toplum, çağdaş ulus ve çağdaş insanlık yaşamında sanatın ve müziğin en sağlam güvencesi *örgün sanat ve müzik eğitimidir*. Bu bağlamda sanatın ve müziğin en güvenceli geleceği, *okul sanat ve müzik eğitimi*ne bağlıdır. Sanatlar içinde en çabuk, en kolay ve en etkili iletişim ve etkileşim *müzik* ile sağlanır. Bu ve başka nedenlerle seksen üç yıl önce **Atatürk**’ün altını çizerek vurguladığı gibi [güzel] sanatlar içinde “*en çabuk ve en önde*” götürülmesi gerekli olan *müzik*, günümüzde özellikle devlet okullarında *ders* olarak ne yazık ki “*en yavaş ve en geride*” götürülmektedir. Oysaki bir zamanlar Köy Enstitülerinde müzik en çabuk ve en önde götürülüyordu (Uçan 2016: 127-130).

İnsanın en süregelen, başka bir deyişle en süregelen ve en süregiden özelliği kendine özgü bir **müziksel varlık (homo musicus)** olmasıdır. Bu durum *günümüzden geleceğe kapalı uçlu müzik eğitimi* yerine *açık uçlu müzik eğitimi*ni daha çok gerekli, zorunlu ve kaçınılmaz kılıyor.

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir (1) *Genel* müzik eğitimi, (2) *Özengen* müzik eğitimi ve (3) *Mesleki* müzik eğitimi aşağıdaki yetiştirme süreçleriyle sağlıklı bir biçimde ilişkilendirmeyi gerektiriyor.

- Müzik Dinleyicisi Yetiştirme
- Müzik Eğitimcisi/Öğretmeni Yetiştirme
- Müzik Sanatçısı Yetiştirme
 - Besteci/Doğaççı Yetiştirme,
 - Seslendirici/Yorumcu Yetiştirme
 - Yönetken/Yürütken Yetiştirme
- Müzik Bilimcisi Yetiştirme
- Müzik Teknikçisi Yetiştirme
- Müzik Felsefecisi Yetiştirme

Öbür yandan özellikle müzik sanatçısı, bilimcisi ve teknikçisi yetiştiren dallar, mezunları hemen iş bulamıyorlar diye bir yandan *öğrencilerini müzik öğretmenliği formasyon programlarına yöneltme* çabası içindeler, öbür yandan da *kendi lisans programlarını müzik öğretmenliği lisans programına benzetmeye* çalışıyorlar. Bu çok haksız, gereksiz ve yanlış bir çaba ve çalışmadır. Çünkü bu durum söz konusu dalların kendi öz programlarında giderek ilkesel sapmaya, amaçsal çelişmeye ve işlevsel yozlaşmaya yol açar. Oysaki her alanda olduğu gibi müzik alanında da sanat sanatlığını, bilim bilimsliğini, teknik teknikliğini bilmek, korumak ve geliştirmek durumundadır.

Günümüzde yaşanan ve günümüzden geleceğe sürmesi beklenen *bağımlılık* ve *şiddet* sorununun en kolay, en çabuk, en etkili ve en kalıcı çözümü *sanat ve spor eğitimi* ile birlikte *müzik eğitimi*dir.

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitiminde başarının yolu **çoğulcu müzik eğitiminden** geçer. Bu yolu düşünür, tasarlar ve uygularken her türlü müziksel bağnazlık ve tek yanlılıktan uzak durmak ve özellikle şu konularda çok dikkatli, dengeli ve duyarlı olmak gerekiyor:

- (1) Gerçek *müzik yaşamı*, Sanal *müzik yaşamı* ve ikisinin birbiriyle *sağlıklı etkileşimi*,
- (2) Gerçek *müzik kültürü*, Sanal *müzik kültürü* ve ikisinin birbiriyle *sağlıklı etkileşimi*,
- (3) Gerçek *müzik eğitimi*, Sanal *müzik eğitimi* ve ikisinin birbiriyle *sağlıklı etkileşimi*.

Geleceğin müzik yaşamında ve kültüründe *popülerleşme*, *elektronikleşme*, *sanallaşma*, *yerelleşme* ve *küreselleşme* daha çok öne çıkabilir görünüyor. Bu etmenler **gelecekteki müzik eğitimi**ne de yansıtacak, onun tasarlanmasında ve gerçekleştirilmesinde *ana belirleyiciler* olmaya aday gibi görünüyor.

10.2. Öneriler

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitime ilişkin önermelerimizin kurgusu, dili ve biçemi geçmişten günümüze süregelen genellikle **buyurgan-yönergen** kurgu, dil ve biçemden uzaklaşıp **çağırıcı-katılmalı** olmayı gerektiriyor. Bu bakımdan önerilerimizi *buyurucu* değil, *çağırıcı-çağırda bulunucu* (çağırılmalı) bir yaklaşımla önerelim! Ben bugünkü önerilerimi böyle oluşturmaya çalışacağım.

Müzik eğitimcileri olarak: (1) Her şeyden önce **müzik eğitimcilerimizin değerini** çok iyi bilelim ve o bilinçle davranalım! (2) Geçmiş, günümüz ve gelecekle ilgili *sorunlardan* çok *çözümlere* bakalım, *sorunlardan* çok *çözümleri* görelim, onlara yönelelim ve odaklanalım! (3) Çevremizle, öğrencilerimizle, toplumumuzla *insan-müzik ilişkisinin doğasına* uygun biçimde iletişim ve etkileşimde bulunalım! (4) **Öğrencilerimize müziksel geleceklerini kendilerinin biçimlendirmeleri ve kendi müziksel yazgılarını kendilerinin çizmeleri** konusunda yardımcı olalım! (5) Bu amaçla **özdüzenleme**yi bir **yaşam becerisi** olarak görelim-tanımlayalım ve öğrencilerimize *müzik yaşamlarını özdüzenleme becerisi* kazandıralım! (6) *Yaşam boyu müzik eğitimi* uygulamalarında *özdüzenleme becerisine* daha çok yer, önem ve değer verelim!

Günümüzden geleceğe sürdürülebilir **Genel müzik eğitiminde ana müzik türlerinin** tümüne yer verelim. Ancak yer verirken bunları gerçeklere *uygun bir oran, denge ve uyum içinde* kapsamaya özen gösterelim! *Genel müzik eğitimi*ni tasarlarken *bağımlılık ve şiddet* sorununun hızlı, etkili, kalıcı çözümünü için *sanat ve spor eğitimiyle bütünleşik müzik eğitimi*ne de yer verelim! **Özengen müzik eğitimi**ni kendine özgü bir alan olarak tanımlayıp o tanıma göre düzenleyelim! **Mesleki müzik eğitimi**nin tüm alan, kol ve dallarında (müzik eğitimciliği/öğretmenliği, müzik sanatçılığı, müzik teknikçiliği, müzik bilimciliği, müzik felsefeciliği ve müzik yöneticiliği) sürecin başından itibaren *yaşamla sıkı ilişkili* ve *işbaşı uygulamalı eğitime* geçelim! Bu geçişte artık daha da çok gecikmeyelim! Mesleki müzik eğitiminde geleceğe dönük *akademik kurumlaşmada* ortaöğretimde **[Anadolu] Güzel Sanatlar Lisesi** modelini geliştirirken onun yanı sıra **[Anadolu] Müzik Lisesi** biçiminde bir yapılanmaya, yükseköğretimde **Güzel Sanatlar Üniversitesi** modelini geliştirirken onun yanı sıra **Müzik Üniversitesi** biçiminde bir yapılanmaya gidilmesini sağlayalım!

Günümüzden tam 20-21 yıl önce genişletilmiş üçüncü basımları yayımlanmış olan **İnsan ve Müzik / İnsan ve Sanat Eğitimi** (1996) ve **Müzik Eğitimi** (1997) adlı kitaplarımızın arka dış kapaklarında şu sözlerime yer vermiştim:

İnsanın en temel-belirgin özelliği, kendi yaşam etkinliğinin farkında, bilincinde ve bilgisinde olmasıdır.

Müzik işte bu bilinçte ve bilgide bulur öz varoluşunu, ana kaynağını ve itici gücünü.

Müzik, bireyi ve toplumu ve insanlığı besleyen başlıca kültür ve insanca yaşam damarlarından biridir.

Müzik kültürü, bu damardan bireye, topluma ve insanlığı akan kendine özgü bir kültürel özsudur.

Müzik eğitimi ise bu damarı açan, ona işlerlik kazandıran ve onu geliştiren kendine özgü bir süreçtir.

Bütün bu öteden beri düşündüklerim ve çeyrek yüzyıl önce yazdıklarım *geçmişten günümüze sürdürülen müzik eğitimi* için olduğu gibi *günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitimi* için de geçerlidir. *Günümüzden geleceğe sürdürülebilir müzik eğitimi* için çalışır ve uğraşırken sanat ve müzik eğitiminde çağdaşlaşmamızın *ulu önderi, genel yönderi ve baş mimarı Atatürk'ten* alıntılıyıp uyarladığım şu ilkeleri özenle göz önünde bulunduralım ve titizlikle uygulayalım:

Müzik yaşamında en gerçek yol gösterici müzikbilimdir.

Müzik kültüründe en gerçek yol gösterici müzik insanbilimidir.

Müzik eğitiminde en gerçek yol gösterici müzik eğitimidir.

Bu üçünü bir tümcede birleştirip bütünleştirerek şöyle de diyebiliriz: *Müzik yaşamında, kültüründe ve eğitiminde en gerçek yol gösterici müzikbilim, müzik insanbilimi ve müzik eğitimidir.*

Unutmayalım: *Müzik eğitiminde günümüzden geleceğe sürdürülebilirlik, sürdürülebilir gelecek için önkoşuldur.* Öncelikle bu önkoşulun gereğini en doğru, en iyi ve en güzel biçimde yerine getirelim!

Denizli, 20 Nisan 2017

Kaynakça

- Güvenç, Bozkurt (2010), “Kültürel Dönüşüm”, içinde: *Music and Music Education within the Context of Socio-Cultural Changes. Proceedings of the 18th EAS Congress / Sosyo-Kültürel Değişimler Bağlamında Müzik ve Müzik Eğitimi. 18. EAS Kongresi Bildirileri*, Editörler: N. Kalyoncu, D. Erice, M. Akyüz, Müzik Eğitimi Yayınları 25, Ankara, Aralık 2010. s. 12-25.
- Hürriyet, 29 Ekim 2014.
- Hürriyet, 18 Şubat 2017a.
- Hürriyet, 10 Nisan 2017b.
- MEB (2016), *Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, Sayı 2707, Ağustos 20016, s. 371-376.
- MEB (2017), *Güncellenmiş Programlar: Yeni İlkokul, Ortaokul, Lise Müzik Müfredat Programları*.
- TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, AKDTYK Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçan, Ali (2005a) *İnsan ve Müzik / İnsan ve Sanat Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*, Genişletilmiş 3. Basım, Evrensel Müzikevi, Ankara.
- Uçan, Ali (2005b) *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*, Genişletilmiş 3. Basım, Evrensel Müzikevi, Ankara.
- Uçan, Ali (2008), “2023’e Doğru Cumhuriyetimizin Kuruluş Felsefesine Uygun Kuşakların Yetiştirilmesinde Müzik Eğitimi: Politikalar-Yöntemler”, içinde: *Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşunun 100. Yılında Eğitim Kurultayı: Cumhuriyetimizin Kuruluş Felsefesinin Öngördüğü Eğitim* (24-26 Nisan 2008), İnönü Üniversitesi, Malatya, s. 214-270.
- Uçan, Ali (2010), *Sosyal/Kültürel Dönüşüm/Dönüşüm Alanı Olarak Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi*”, içinde: *Music and Music Education within the Context of Socio-Cultural Changes. Proceedings of the 18th EAS Congress / Sosyo-Kültürel Değişimler Bağlamında Müzik ve Müzik Eğitimi. 18. EAS Kongresi Bildirileri*, Editörler: N. Kalyoncu, D. Erice, M. Akyüz, Müzik Eğitimi Yayınları 25, Ankara, Aralık 2010. s. 509-536.
- Uçan, Ali (2013) “Eğitim Sistemindeki Son Değişimin/Dönüşümün Sanat ve Müzik Eğitimine Etkileri”, içinde: *Eğitimde Dönüşümle Nereye? Kurultayı Bildirileri ve Görüşme Tutanakları*, Yay. Haz. Songül Akgül-Nazım Mutlu, Ulusal Eğitim Derneği İktisadi İşletmesi Öğretmen Dünyası Yayınları, Ankara, s. 105-147.
- Uçan, Ali (2014), “2014 Türkiye’inde Kültürü ve Sanatı Yeniden Düşünmek”, içinde: *Aydınlık Bir Türkiye İçin Eğitim Reformu*, Yay. Haz. Kemal Kocabaş, YKKED Yayınları, İzmir, s. 91-116.
- Uçan, Ali (2015), *Türk Müzik Kültürü*, Genişletilmiş 3. Basım, Evrensel Müzik ve Yayınevi, Ankara.
- Uçan Ali (2016), *Atatürk ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi*, Genişletilmiş 2. Basım, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Northern Lights: Arctic Art & Design Education

Glen COUTTS¹



In my area of art and design, there are amazing developments going on all around the world, I know that because of my work as vice president of the International Society of Education through Art. I know also that there is excellent work going on in Turkey and I know that because of work that has been published in our international journal. There is much that we can learn together. It is indeed an honour and pleasure to be here.

First, I want to explain a little about the context in which I work, in Finnish Lapland. What do you think of when you think about Lapland – Santa Claus? Reindeer? Snow and Ice? Cold weather? The Northern Lights? Yes, all of these are true, but there is much more and I want to focus on the way that art and design education has changed in the far North of Europe. The University of Lapland is the most northerly university in the European Union, situated almost exactly on the Arctic Circle. I took the idea of the Northern Lights as the theme for my talk today to underline the notions of

creativity, enlightenment and renewal through art and education.

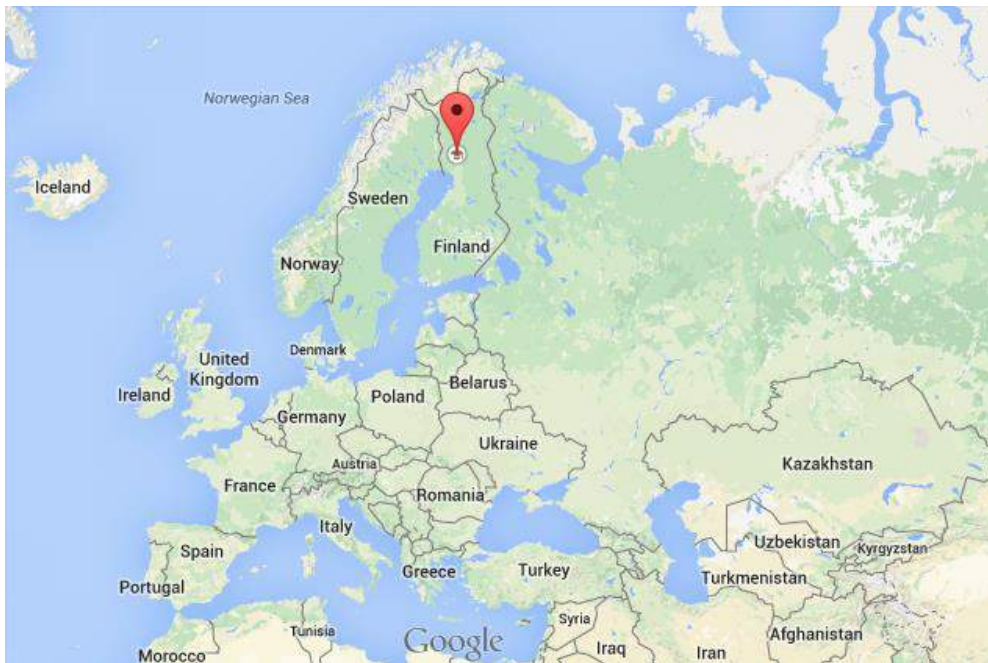


Figure 1: Location of University of Lapland

'Aurora borealis', more commonly known as the 'Northern Lights', means 'dawn of the north' in Roman mythology, Aurora was the goddess of the dawn. It may not be quite a new dawn in art education, but some major changes are taking place in the far north of Finland. I like the idea of lights and illumination being connected with education and new ways of working. As I explain what we have been doing over the past ten years or so, I hope you will also see the connections.

¹ Department of Art Education, Faculty of Art and Design, University of Lapland, Finland.



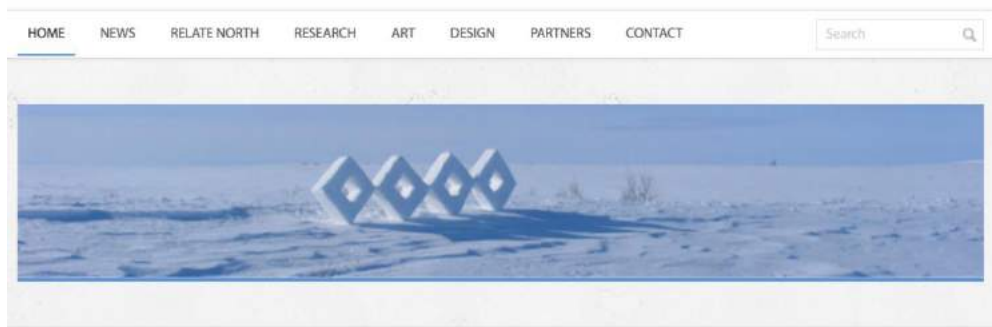
Figure 2: The Northern Lights over the University of Lapland

My talk is in two sections, in the first part, I discuss a research and development group based at the University of Lapland called *Arctic Sustainable Arts and Design* (ASAD, 2017) that pioneers ways of using sustainable contemporary art practice as an agent for change in diverse cultural contexts. It also promotes cultural collaboration and networking. In the second part, I turn directly to art education, sustainable contemporary art practice and discuss a new master's degree programme that aims to equip arts professionals with the skills to work across a range of sociocultural contexts (AAD, 2017).

PART ONE Arctic Sustainable Arts and Design

The rapidly changing political, social, cultural and educational landscape around the world has led to a shift in the type of skills that are required of university and art school graduates. Today's graduates need to be adaptable, highly skilled, creative and extremely sensitive to the socio-cultural context in which they work. Art schools, in particular, have been renowned for allowing students freedom to pursue their own ideas, whilst providing in-depth training in practical and craft skills. However, what has been missing in many art programs has been practice-based learning rooted in the 'real world' or practical experience of socially engaged art education (Coutts, 2013). This is not so much the case, however, in the design disciplines.

The *Arctic Sustainable Arts and Design* (ASAD) network was established in 2011. Since the founding of the network, there has been increasing dialogue and collaboration between members of the network resulting in a number of exhibitions, research projects, conferences, and publications. The group is one of the Thematic Networks operated under the auspices of the University of the Arctic. It currently has 23 partners in eight northern and circumpolar countries.



The Arctic Sustainable Arts and Design network is a Thematic Network of the University of the Arctic

The North contains a vast set of knowledge and skills, built over generations by indigenous peoples and other northerners and manifested in the region's modern institutions of knowledge held by communities – for the future of the arts, design and visual culture in the Circumpolar North!

Arctic Sustainable Arts and Design (ASAD) is a Thematic Network that aims to identify and share contemporary and innovative practices in teaching, learning, research and knowledge exchange in the fields of arts, design and visual culture education. The network consists of art and design art education universities in the circumpolar area. Combining traditional knowledge with modern academic knowledge cultures at northern academic institutions represents an opportunity unique to the Arctic.



RELATE NORTH 2017

Art and Design for Education and Sustainability

6th Relate North Symposium in Rovaniemi, Finland
9–13 November

Programme

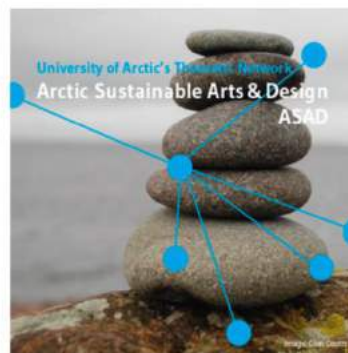


Figure 3: The ASAD network web pages

Over the past twenty years or so, in many European countries and in the United States there has been something of a narrowing in the scope of educational provision, especially in the secondary (high) school curriculum and an emphasis on certain subjects, typically the first language, science, and mathematics. There are worrying signs that this is extending to the higher education sector. An unfortunate consequence of this has been the side-lining of some subjects, and the potential loss of training in certain basic craft skills, for example, the arts (art and design, drama, dance and music) have often found themselves on the edges of the debate about what skills and experience are important and relevant to society. While these changes have been taking place, the world of work has not been standing still; employers are seeking people who are adaptable, creative problem solvers able to work effectively as part of a team. The so-called 'creative economy' (Bakhshi, Hargreaves & Mateos-Garcia, 2013, pp. 26-28) often characterised by very small, flexible and interdisciplinary companies, is an increasingly important sector of many national economies. It is not at all clear that higher education providers have caught up with the changes in society and current employment requirements, especially in the creative industries. The ASAD network seeks to identify and share contemporary and innovative practices in teaching, learning, research and knowledge exchange in the fields of arts, design and visual culture education. The network consists of art, design and art education universities across the circumpolar area. Combining traditional knowledge with modern academic knowledge and cultural practices at northern academic institutions represents an opportunity unique to the Arctic and northern countries.

One of the key features of the work that ASAD has been encouraging as an integral part of its work is the collaboration between educational institutions, local groups and business, the aim being to design and deliver 'innovative productions' (Jokela, 2012, p.7) that research, promote and celebrate art heritage and culture. Projects have included, for example, snow and ice sculpture, multimedia community performances, and heritage based art (See, for example, Jokela, Coutts, Huhmarniemi & Harkonen, 2013; ACE, 2014; ASAD 2017). As the dividing lines between 'community' 'mainstream' 'formal' and 'informal' education become increasingly blurred there is scope for more research into the place and practice of socially engaged arts. There is also room for consideration of the potential of art techniques to 'animate' learning across the intersections of 'art' and 'education' in schools, universities and the wider community.

The range of socio-cultural contexts in which ASAD operates is vast and it is outwith the scope of this short presentation to do justice to all of them. Projects and individual artists have, for example, focused on traditional and indigenous ways of knowing; environmental issues, sustainability, service design and the meeting place between contemporary art and traditional cultures. (ACE, 2014; Coutts & Jokela, 2012).

To conclude, it could be argued that the events and artworks promoted by ASAD offer examples of sound art practices on the one hand and potential learning situations on the other. Furthermore, the notions of participation and co-creation are increasingly to the fore in current educational thinking. The balance between theory and practice and 'hands on' thinking through making permeates good practice in art and design, similarly it may offer alternative approaches to education (Eisner, 2004). The following collection of essays, we believe, provide insights to ways of thinking through making from Sámi contemporary *duodji* to developing the concept of 'Arctic design'.

PART TWO: Art Education and sustainable contemporary art practice

None of us are able to predict what jobs will be available in twenty years time, so why are we still using methods and content that suited our teachers 30 or 40 years ago? How do we encourage young people to engage with real world issues and learn to think for themselves? How do we prepare people for the challenges of living in societies with increasingly diverse demographics, multicultural communities and social challenges if we insist on sticking to a twentieth century model of education? In short, how well do schools prepare young people to contribute to society? In many countries, at least in Europe, business leaders have become increasingly critical of university graduates, citing that they may be very well informed in the disciplines in which they were trained, but that they are hopeless as team workers and often lack initiative or creativity. Educational establishments need to look not only at *what* is taught but also *how* it is taught, and that is where arts techniques might offer some potential.

The model of art education in Finnish universities and academies of art is largely based on the early 1930s German Bauhaus program. Art education at the University of Lapland was one of the first education programs in Finland, where, in the spirit of post-modernism, new kinds of contemporary artistic forms of education have been developed, particularly in community-based and environmental art. (Coutts and Jokela, 2008).

Instead of educating fine artists who exhibit and try to sell their art, the new programs have been based on the increasing trend for artists to be employed as specialist consultants and project-workers. In this model, artists act as facilitators for a community group, public service or business, using their skills and experience. For example, visual arts and cultural productions have become an integral part of the tourism-related "experience industry" in the North.

What became known as the Applied Visual Arts (AVA) program differs significantly from the traditional so-called "free" art (fine art) education, which typically focused on the artist's personal expression via various media. AVA is situated at the intersection of visual arts, design, visual culture, and society, from which it draws themes, operating environment, and network. Compared to fine arts, it is about a different approach and expertise, as AVA is always based on communities and socio-cultural environments, as well as places that define it and its means of activity and expression. Training in

social engagement in its many forms is an integral part of the program; students are required to design and deliver “innovative productions” on location and with community groups.

In practice, AVA projects involve artists working with, or for, people in a public context. AVA is a context-driven model of art practice characterized by notions of participation, collaboration and inclusion. It should also be recognized that, while the focus of AVA is on visual arts, projects frequently embrace work across art disciplines. Projects might include, for example, performance, sound or movement. Working in this field, artists need to draw on many different disciplines, including anthropology, cultural geography and placemaking, sociology, history or town planning. Inevitably, there are many points of interaction between different professional disciplines and it is impossible for the artist to be an expert in all of them. However, it is essential that the artist has skills in what Lester and Piore have called “interpretive innovation” (2004, 97), and this has implications for the way we conduct art education. Education providers need to consider whether the programs on offer are those most conducive to developing the skills-base required to deal with the complexities of the world of work in the twenty-first century.

The unique conditions of the Arctic and the focus on arts-based research in the North are factors that have presented an opportunity to look at new ways of educating arts professionals. The AAD program seeks to produce multi-skilled arts professionals with the ability to work with a wide range of individuals and groups. In addition, they should be able to participate seamlessly in diverse development initiatives. AAD should not be thought of as synonymous with, but rather complementary to, already established professions such as graphic design, architecture and interior design. The interaction between science and art, environmental engineering, tourism, and the public, social and health care sectors are central to AAD practice. In essence, AAD practice is multi- and interdisciplinary. Successful examples of AVA draw on many different disciplines and traffic back and forth across the traditional boundaries of fine art and design. Methodologies inherent in design processes can be clearly traced in many of the AAD projects (Jokela, Coutts, Huhmarniemi and Harkonen, 2013). The artists who work in this field require skills that are not often taught in art academies; while they are, to be sure, artists, they also need skills in research, documentation, analysis, community engagement, interpretive innovation (Lester & Piore 2004) and design thinking (MacDonald 2012). To engage communities and companies with the practise of art requires practical skills, leadership, innovation, entrepreneurship and diplomacy.

The development of AAD is also an opportunity to improve the status of the North in the highly competitive area of arts and cultural funding. The AAD program’s main objective is to educate art professionals for the specific needs of the northern environment and its communities, professionals who will have the capacity to work in close cooperation with the various stakeholders and fully utilize their own expertise. Thus, AAD has aimed to meet the needs of Lapland’s leading industries, including the tourism and adventure businesses that were related to the development of the outdoor environments and services; and to achieve a sustainable way of promoting the well-being of the region. Therefore, it has been essential to cooperate with business and industry in the form of joint projects. The aim has been to develop operational models, build networks, and respond to partners’ growing needs with a common language for artists, designers, businesses, and local stakeholders.

The notions of participation and co-creation are increasingly at the forefront of current educational thinking. The balance between theory and practice and “hands on” thinking-through-making permeates research and teaching in our degree studies. The AAD program sets out to train people in a broad range of competences: “Tomorrow’s creative economy will require an even richer fusion than today’s of knowledge and skills from individuals who are comfortable working across the boundaries of established disciplines.” (Bakhshi et al. 2013, p.105).

It is not a coincidence that AAD was launched at the University of Lapland. The university’s strategy has been to profile itself as a place of northern and Arctic research, in addition to research in tourism. It has therefore created an opportunity to examine the role of art in strengthening the university’s northern expertise. In addition to art, the socially-oriented disciplines of the university have begun to

re-evaluate their views of the north in the light of changing socio-cultural and ecological circumstances. Based on the positive results and knowledge gained from the pilot studies, as well as the faculty's collaborative international intensive courses and research projects, a new international Master of Arctic Arts and Design program was launched in 2015. In this program, the engaging nature of applied visual arts and the participatory essence of service design merge together through art-based action research.

This is all happening at a time when fruitful cooperation in research across academic disciplines is being developed. In this new situation, environmental and community-based art offer the tools to research the encounter of contemporary art with northern living conditions, as well as the practicality of contextual art education.



Figure 4: Still from the video 'Auringonnoususta Revontuliin'

I conclude with an example of sustainable contemporary art, a short video by one of my colleagues, an artist and teacher making a piece of environmental art out of snow and ice (Stöckell, 2016).

References

- AAD (2017) *The Arctic Art and Design Masters program*. More detail available at: <https://www.ulapland.fi/EN/Admissions/Masters-Studies/Masters-Degree-Programmes/Arctic-Art-and-Design>
- ACE (2014) The web pages of the *Art, Community and Environment* project (a research and development site by University of Lapland and University of Strathclyde). More detail available at: <http://ace.ulapland.fi/>
- ASAD (2017) The Arctic Sustainable Arts and Design thematic network. More detail available at: www.asadnetwork.org
- Bakhshi, H, Hargreaves, I & Mateos-Garcia, J (2013). *A Manifesto for the Creative Economy*, London NESTA. Report available from www.netsa.org.uk.
- Coutts, G (2013) Applied Visual Arts: Learning for the Real World? In Jokela, T., Coutts, G., Huhmarniemi M & Harkonen, E (2013) (Eds.) *COOL: Applied Visual Arts in the North*. (pp. 22-31) Rovaniemi: University of Lapland, publications of the Faculty of Art and Design
- Coutts G & Jokela, T (2008) (Eds.) *Art, Community and Environment: Educational Perspectives*. Chicago and Bristol: Intellect Books.
- Coutts, G. & Jokela T (2012) Editorial. Special Issue: Community Art. *International Journal of Education through Art*. 8.1. pp. 217-220. DOI: 10.1386/eta.8.3.217_2
- Eisner, E. W (2004) *The Kind of Schools We Need: Personal Essays*. Portsmouth NH: Heinemann.
- Jokela, T. (2012) *Arts, Cultural Collaborations and New Networks: The Institute for Northern Culture*, Tornio: Kemi-Tornio University of Applied Sciences.
- Jokela, T., Coutts, G., Huhmarniemi M., & Harkonen, E (2013) (Eds.) *COOL: Applied Visual Arts in the North*. Rovaniemi: University of Lapland, publications of the Faculty of Art and Design.
- Lester, R. K. & Piore, M (2004). *Innovation: The Missing Dimension*. Cambridge MA: Harvard University Press.

MacDonald, S. W (2012) *Designing Engagement: The New Edge*. In Jokela, T., Coutts, G., Huhmarniemi M & Harkonen, E (2013) (Eds.) *COOL: Applied Visual Arts in the North*. (pp. 54-65) Rovaniemi: University of Lapland, publications of the Faculty of Art and Design.

Stöckell, A (2016) *Auringonnoususta Revontuliin*. Video available at: <https://rakotuli.wordpress.com/videot/>

Macar Örnekleriyle Müzikte Gelenek ve Yenilik Bir Web Sayfası

János Sipos¹



İş yerim Macar Bilimler Akademisinin Müzik Enstitüsüdür ve ana konum Türk halk müziklerinin karşılaştırmalı incelemesidir. Son 30 yılda çeşitli Türk halkları arasında halk müziği derlemeleri yaptım. Çalışmama Türkiye’de başlayıp Asya ve Kafkasya’daki uzun yıllar süren araştırmalardan sonra tekrar Anadolu müziğine döndüm.

Tebliğimin sonunda derlemelerim hakkında birkaç şey söylemek isterim ama önce kongrenin ana konusu olan “Art education for a sustainable future” hakkında konuşmaya başlayayım. Daha doğrusu gelecek hakkında değil, daha çok geçmişteki olaylardan, *Macar örnekleriyle Müzikte Gelenek ve Yenilik* konusunda konuşacağım. Bu konunun kongrenin ana temaları ile yakından ilişkili olduğunu hemen göreceksiniz.

Tebliğimde

- a) Macar halk müziği doğu katmanları hakkında birkaç kelime söyledikten sonra
- b) Eserlerinde Macar halk müziğini çeşitli şekillerde kullanan iki ikonik müzisyenden: Ferenc Liszt’ten ve Béla Bartók’tan bahs edeceğim.
- c) Üçüncü olarak Macar "dans evi" hareketi tartışılacaktır. Liszt, Bartók ve onları takip edenler olmadan bu revival mümkün olamazdı.
- d) Son olarak, yeni bir web sitesimi tanıtacağım. Web sitesindeki materyal çeşitli Türk halkların müziğini içerirken, hem öğretim hem de halk müziğine dayanan çağdaş kompozisyonlar yaratılmasına yardımcı olabilir.

İşte bu da sürdürülebilir geçmişin ve aynı zamanda geleceğin bir örneğidir: halk arasındaki ağızdan ağıza “eğitim” çerçevesinde eski Macar müzik tabakaları yüzyıllardır yaşarken; 20. yüzyılın ortasında yavaş yavaş geri plana itilip yok olurlar. Ancak onların orijinal formu ve yüksek sanatta transpoze edilmiş formları okul müfredatına girip yaşamaya devam eder. 20. yüzyılın sonuna doğru ise, resmi devlet desteği ve spontan tabandan "dans evi" hareketi yardımıyla tekrar halka geri dönerler.

Macar halk müziği doğu katmanları üzerine

Macar eski tarihinin ilginç bir özelliği dil ve müzik bakımından farklı bir arka plana sahip olmasıdır: Macar dili Fin Ugor dil ailesine ait olsa Macar halk müziğinin en eski tabakaları Türk halklarının halk müziğiyle benzerlik göstermektedir. Bu olgu Macar halk müziği araştırmacıları tarafından çoktan keşfedilmiş ve merak uyandırmıştır, ve ciddi bir karşılaştırmalı çalışmaya vesile olmuştur. Sadece en meşhurlarından söz edersek Zoltán Kodály ilk olarak Çeremis ve Çuvaş ezgi paralelliklerine dikkat çekmiştir. Béla Bartók Anadolu halk müziğinin küçük koleksiyonu temelinde bugüne dek geçerli tespitlerde bulunmuştur. Lajos Vargyas ise Volga-Kama bölgesindeki halk müziği tarihini kabataslak, genel hatlarıyla anlatmıştır. Bence Szabolcsi bir yığın muazzam ezgiyi gözden geçirip daha geniş bir bakış açısı ile uluslararası müzik bağlarına rastlamıştır. Katalin Paksa (1982) üç-dört ses üzerinde dolaşan türkülerimizin akrabalarını incelemiştir. László Dobszay (1983, 1984) tek başına ve László Dobszay–Janka Szendrei (1977, 1992) ise yepyeni bir yaklaşımla Macar halk müziğini incelemiştir. Diğerleri arasından ağıt ve „mezmur ağızı” üslupların uluslararası ortamda incelemesini gerçekleştirmiştir.

¹ Macar Bilim Akademisi Müzik Enstitüsü

Macar halk müziği araştırmalarında, en güzel geleneklerine göre kuramsal incelemelerin doğruluğunun saha araştırmalarıyla belgelenmesi başlangıçtan beri süregelmektedir. Bunlar arasından, kendi arşivimizle de ilgili olan, en önemlileri şunlardır: Béla Bartók'un 1936'daki Anadolu derlemesi, Vikár (1993) ve Vikár–Bereczki'nin (1971, 1979, 1999) 1957–1978 tarihleri arasında Volga-Kama-Byelaya bölgesindeki araştırması ve naçizane çabalarımın 1987'de başlatılmış Türk dünyası halk müziği araştırmaları.

Yukarıda bahsedilen araştırmaların amacı ilk başta Macar halk müziğinin doğu ilişkilerini tespit etmektir. Bu yavaş yavaş çok uluslu Volga-Kama-Byelaya bölgesi yerel halk müziği araştırmasına dönüştürülmüştü. Sonra ise kendi çalışmalarım sayesinde muazzam Avrasya topraklarında oturan ve Türk dilini konuşan halkların halk müziğinin karşılaştırıp incelemesine genişletilmiştir. Bu arada Macar eski tarihiyle bağlantılarının incelenmesine devam edilmiştir.

Béla Bartók'un 1936 Anadolu derlemeleri Macar ve Anadolu halk müziğinin bazı katmanları arasında yakın bağlantı olduğunu gösterdi. 30 senedir kendi sürdürdüğüm araştırmalarımın sonuçları da bu bağlantıların gerçekten var olduğunu doğruladı. Elbette, Macarların 1100 sene evvelki yurt tutuşlarından sonra bu eski müzikal tabakaları birçok Avrupa etkisi de zenginleştirip değiştirdi. Macar halk müziğinin derlenmesi, analiz edilmesi ve klasik müzik eserlerine dahil edilmesi yönünde Liszt, Bartók, Kodály, Járdányi, Vargyas, Dobszay gibi büyük sanatçı, besteci – aynı zaman bilim adamlarına teşekkür borçluyuz. Bu fenomeni Ferenc Liszt ve Béla Bartók'un hayatının ve misyonunun belirli bölümlerinin göstermesi ile örneklemek isterim.

Macar halk müziğini eserlerinde kullanan iki ikonik figür: Liszt ve Bartók

Ferenc Liszt ve Béla Bartók şahsen asla buluşmamış olmasına rağmen aralarında yakın bağlantılar vardır. Budapeşte'deki Ferenc Liszt Müzik Akademisi 1875 yılında Liszt tarafından kurulduğu yıldan itibaren Akademi'den mezun olan mükemmel öğrencilerinin yardımıyla birçok dünyaca ünlü uzman ve sanatçı yetiştirmiştir. Bu kişilerin arasında bulunan, Macar ve diğer halkların karşılaştırmalı halk müziği incelemesiyle önemli bir görevi yerine getiren Béla Bartók da bu Enstitünün öncelikle öğrencisi sonrasındaysa öğretmeni olmuştur. Hatta Liszt'in geç dönem parçalarının Bartók'un erken kompozisyonlarına büyük etkisi olmuştur.

Liszt, Macar olarak doğmuş ve Macar dilini neredeyse hiç konuşamamasına, yurtdışında ünlü ve karizmatik bir piyanist olmasına rağmen, özellikle de 1838'de Peste'de meydana gelen Tuna selinden sonra kendini her zaman Macar ilan ediyordu. Bunu anlamak mümkündür. Liszt Macaristan'da "sadece" ünlü bir müzisyen değil, aynı zamanda saygın ve sevilen bir vatandaşı, Macarların gururu, Müzik Akademisi'nin kurucusu idi. Kariyerinin başlangıcında gösterişli süslemeyle popüler Çingene stillerinden etkilendi, fakat tonal belirsizliği ve kromatizm ile bestelediği son parçaları 20. yüzyılın ortasındaki modern akımlara aittir. Bu eserlerle kendisi Debussy, Ravel ve yeni Macar Müzik Okulunun öncüsüdür.

Bartók'un Macar kimliği bir süre için bile tartışılmaz değildi. Üstelik, dönemin ruhuna uygun olarak, en iyi anlamda *vatanseverlik* içinde kalmış bir Macar dönemi de vardı. Liszt ile karşılaştırıldığında Bartók kariyerine Macaristan'da başlamış ve çağdaş dinleyiciler için garip olan, Asya kökenli pentatonik türkülerinden esinlenen kompozisyonlarıyla yalnızca ölümünden sonra uluslararası alanda büyük başarı yakalamıştır.

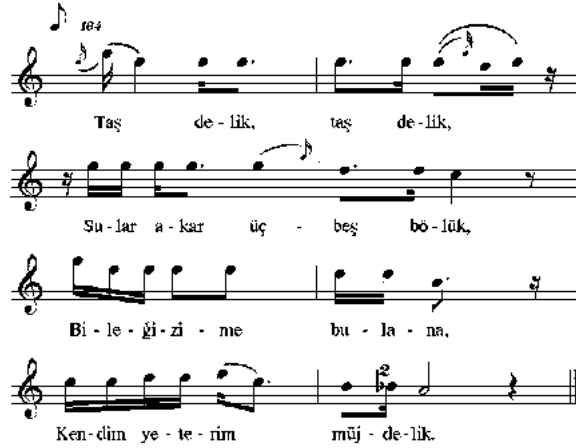
Böylelikle, burada kendilerini Macar olarak ilan eden, önde gelen, genel müzik kültürünün yerel bir çevresinden büyüyüp büyüleyici yaratıcı dehası olan iki önemli müzisyenden konuşuyoruz.

Aslında en üst düzeylerde ulusal ve kozmopolit olgular arasındaki bağlantıyı sık sık görürüz: sanatçılar, devrimlerindeki akımların etkisinden kaçınmazken, bu ikiliği daha da fazla olağanüstü bir biçimde kullanıp egemen stillerin yerelleştirilmiş varyantlarını oluşturur. Ama yaratıcı bir sanatçının kendi halk kültüründen ne kadar ve ne şekilde ilham aldığı bireyseldir. Ve unutulmamalıdır ki, çoğu halk kültürünün farklı katmanları, komşu, hatta komşu olmayan halk kültürleriyle de temas halindedir.

Bu nedenle, Bartók'un Macar halk müziğine paralel olarak, Rumen, Slovak hatta Arap ve Türk halk müziğini toplamaya başlaması tesadüf değildir. Yine de yaptığı yorumlarda, Macar halk müziğinin

üstün nitelikleri olduğundan asla söz etmemiştir. Bartók'un eserleri farklı grupların ayrı müzikal kimliklerini doğrulamak ve böylece asimilasyona karşı koymak için de yardımcı oluyor.

Şimdi yirmi sekiz sene evvel Elif Açar'dan derlediğimiz bir türküyü dinleteceğim. Elif hanım diğerleri arasında Macar ezgileri hatırlatan bir *uzun hava* söyledi. Béla Bartók 1936 yılında benzer melodileri Adana çevresinde derlemiştir, melodilerin eski Macar ezgilere benzediği açıktır.



1'inci örnek Eski Macar *psalmodic/mezmur* ezgilere benzeyen bir türkü (Sipos 1994, No. 79)

Halk müziği ve yeni Macar müziği

19. yüzyılın sonunda Bartók, Kodály ve diğerleri Macar halk müziğini öğrenmek ve sistemleştirmek üzere işe başladıkları benim yakın kişisel ilgi alanımıza aittir.

O zamanlar sadece yurtdışında değil, Macar eğitimli orta sınıf çerçevelerinde de, "Macar müziği" anlamına esasen "Çingene müziği" ve sanat şarkıları geliyordu; Macarların yaşadığı kırsal bölgelerde ise halk müziği ve halk dansları tam ihtişamla yaşadı.

Bu dönemde bir taraftan Macar halk müziğinin bilimsel keşfi gerçekleştirildi ve öte yandan yeni bir Macar klasik müzik doğmaya başladı. Burada yukarıda bahs ettiğim iki harika sanatçının hayatını ve eserlerini vurgulamalıyız. Ferenc Liszt, Avrupa'da bir dahi ve virtüöz piyanist olarak tanınmıştır. Liszt geç döneminde, çingene müziği ile belirlenen müzikal dünyadan uzaklaşarak, 20. yüzyılın ortalarına işaret eden ilerici Fransız spiritli bestelerin bestecisi oldu.

Tanınmış ve büyük saygı gören Macarlardan biri olan diğer müzisyen Béla Bartók; yeni bir müzik yaratmak amacıyla Ravel, Debussy ve diğerleri gibi sağlam bir temel üzerine kurulu olarak ilerlemeyi arzuluyordu. Bu temel geleneksel Macar halk müziği olacaktı.

Nitekim on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlarındaki "Macar müziği" tanımına ilişkin tartışmalar "Macaristan'ın kendi içinde Avrupa'nın doğu kenarı mı yoksa Asya'nın batı tarafı mı olacağı" ile ilgili kararsız vizyonunun bir mikrokozmosudur.

Tekrarlayalım ki: yeni, modern, hatta hiper-modern Macar tarzın kökleri en geleneksel halk müziğidir. Bartók ve çevresi kentsel *magyar nóta* (şarkı) ve *verbunkos* (halk üslubunda bestelenmiş yeni enstrümantal parçalar) üsluplardan daha çok eski halk katmanlarını tercih etmişlerdi. Macar modernist besteciler sonunda başarılı oldular, ve farklı Avrupa ülkelerinde ve Macaristan'da da Debussy ve Busoni gibi yıldızlarla aynı konser platformunda yer aldılar.

Theodor W. Adorno'nun geleneksel materyal ve modern olmanın arasındaki çelişisini düşünmemizin zamanı geldi: "ulusal" olan Bartók modern olabilir mi?

Belki de soru bu kadar ciddi değildir. Yeter ki Bartók'un önerisini hatırlayalım. Öncelikli halk müziği ana dil olarak öğrenilmeli sonrasında halk müziğinin esaslarını hatırlayıp somut biçimlerini unutmak gerekir.

Tüm bunları Bartók'un bir eseri ve onun içerisinde kullanılan bir halk müziği parçası ile örnekleyelim. Bartók 1936'da artık somut halk ezgileri kullanmadı bu sebeple kompozisyonlarında Anadolu melodileri bulunmaz. Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, Macar türküleri derlemeleriye aynı zaman sürecinde Slovak ve Romen halk müziklerini de derlemeye başladı, Romen koleksiyonunun çeşitli melodilerine eserlerinde de yer verdi. 2'inci örnekte bunun bir örneğini göstereceğim: *44 duets for two violins* (iki keman için 44 duo) eserinin 44'üncü parçasının ana teması bir Rumen "Ardeleana" dans türküsüdür.

Öncelikle bu türkünün Bartók'un 1912'de bir çingene kemancıdan derlediği şeklini dinleyelim. Dikkatimizi kayıttaki 7/16'lı ritim uyandırabilir, ancak bunu Bartók'un transkripsyonu göstermez.

303 Ardeleana NEGYVENNÉGY DUÓ, 1931–1932 (BB 104), 44

♩ = 104–120

2'inci örnek Rumen dance tánc - otantik versiyon (Lampert 2005)

Bartók bu parçayı *44 duets for two violins* eserinde kullanmış. 7/16'lı ritim burada da gösterilmiyor fakat eserinin tamamen orijinal olması bizi fazlasıyla ikna eder. Şimdi *Transylvanian dance*'i dinleyelim.

44.

SIEBENBÜRGISCH (Ardeleana) / TRANSYLVANIAN DANCE / „ERDÉLYI“ TÁNC

Allegro moderato, ♩. 84

3'üncü örnek Bartók Transylvanian dance (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FvmQ5w3YwJk.>)

İkinci olarak Ferenc Liszt *Sekizinci Macar Rhapsody*'sindaki birinci melodinin o döneme uygun olarak rekonstrüksiyon edilmiş performansını, büyük bestecinin eserindeki formu ile karşılaştıralım. [Káka](#)

[tövé költ a ruca](#) adlı Macar şarkının melodisini János Travnyik, sözleri ise László Losonczy yazdı. Melodiyi Ferenc Liszt 1846 son baharında çingene müzisyenlerden derledi.

Önce şarkıyı Jánosi ensemble tarafından seslendirilmiş formuyla dinleyelim. Bu şarkı daha sonraları Macaristan'ın birçok bölgesinde halk tarafından türkü olarak kabul edilmişti.



Sonrasında Ferenc Liszt'in *Sekizinci Macar Rhapsody* eserinin başlangıcında bu melodiyi nasıl kullandığına bakalım. Eseri bize ünlü Macar piyanist György Cziffra seslendirecek (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HU1ckK293 Cl>).

Dans evleri

Özel bir fenomen olan "dans evi" hareketi hakkında da bir kaç kelime söylemek isterim. 1970 yıllarından beri bazı Macar amatör ve yarı profesyonel halk müzisyenleri köyleri ziyaret etmeye başladı. Amacımız köydeki enstrümantal müziğini mümkün olduğu kadar otantik bir şekilde doğru öğrenilmesi ve şehirdeki kulüplerde kullanması, tanıtılmasıydı. Bazı bölgelerde, örneğin Erdel'de bu müziğin bazı melodileri bizi Macarların yurt tutuşu dönemine; sunma tarzı ve dansları ise Avrupa Geç Orta Çağına geri götürülebilir.

Tabii dans evi hareketinin tarihi ve onunla ilgili büyük literatürü böyle kısa zaman içerisinde anlatmam mümkün değildir. Yine de vurgulamak gerek, ki burada akademik ve bilimsel planlama ve kontrol ile amatör coşku elele gitti. Halk müziği böylece önce genç kentsel aydınlara, sonra giderek kırsal bölgelere yayılıp tekrar halka iade edildi.

Özet

Şehirdeki dans evlerine mükemmel köy müzisyenleri de davet ettik, "Son Saatler" program çerçevesinde ise çeşitli halk orkestrası repertuarlarının derlenmesi ve yayınlanması da olanak buldu. 2007 yılında Ferenc Liszt Müzik Akademisinde halk müziği eğitimi başlatıldı. Buranın ilk öğrencileri dans evlerinin enstrümantal halk müziğini yüksek düzeyde bilen ve nihayet üniversitede müzik mesleğini profesyonel seviyede öğrenebilen kişiler oldu.

Besteciler, köyde yaşayan eski şarkıları keşfedip yüksek sanatta birleştiler sonrasında bir *revival* (canlandırma) yardımıyla tozlu arşivlerin derinliklerinde unutulmaktan kaçan türküler, tekrar halk arasına girdiler. İşte size ataların yüzlerce yıl boyunca torunlarına el verdiği güzel bir örnek.

Budapeste'deki bir flashmob'a bakalım (*The Day of Dance-Houses* at Budapest, Hungary on August 2014, 'Pimasz' and 'Odor' bands). Dansçılar farklı dans evlerinin amatör ziyaretçileri. Müzisyenler ve dansçıların gösterisi bugünkü dans evlerinde hakim olan doğal ve aynı zamanda otantik halk kültürünün yüksek seviyede bilmesini güzel yansıtmaktadır (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HJ8PSSefdA0>).

Yeni bir Web Sitesi (URL: http://zti.hu/sipos_gyujtesek)

Son olarak Türk halklarının müzikleri ile ilgili araştırmalarımdan ve onları tanıtan bir Web Sitesinden bahs edeceğim. İnternette bakılabilen bu malzeme sadece halk müziği araştırmacılar için değil, besteciler, ve müzik öğrencileri için de faydalıdır.

Üç dilde yayımlanan bu web sitesinin amacı Anadolu Türklerinin, Azerilerinin, Kuzey Kafkasya ve Türkiye'deki Karaçay-Malkarlarının, Güney Batı ve Moğolistan'daki Kazakların, Türkmenlerin, Özbeklerin ve Kırgızların arasında gerçekleştirdiğim halk müziği araştırmaları sonuçlarından bir rapor

elde edilmesidir. Burada ayrıntılı olarak sahadaki derlemelerim, analizim ve karşılaştırmamın safhaları ve sonuçları da yer almaktadır.

Sol tarafta yer alan arşiv kısmında, öz geçmişim ve çalışmalarım, Macar-Türk karşılaştırmalı müzik araştırmalarım ve daha fazlası hakkında bilgi verilmektedir.

Web sitesi “Ara” kısmında türüne, metinlere, müzik aletlerine, kaynak kişilere ve kayıtlar ile ilgili başka bilgilere göre video ve ses kayıtlarının araması yapılabilir.

E-kitaplar kısmında Kırgız ve Karaçay halk müziği e-kitapları okunabilmektedir.

Kitaplar kısmında, kitaplarım PDF ve ISSUU formatında sunulmaktadır. İkinci durumda, tam ekran modu kullanılır ve web sitesine ISSUU arayüzünü kapatarak tekrar dönülebilir. Bu ve alttaki kısımda Makaleleri, kitapları, video ve ses kayıtlarını ekleme çalışmaları devam etmektedir.

Makaleler kısmında makalelerim PDF formatında sunulur. Sunumlarda ise, yayınlanmamış konferans tebliğleri hazırlanıp aktarılacaktır.

Ses, video ve fotoğraf arşivleri içerisindeki koleksiyon düzenlenmemiş halde sunulmaktadır. Daha sonra bu kayıtlar güzel bir yönlendirme sağlayan bir "harita" ile genişletilecektir.

Kaynaklar

Bartók, Béla (1976), *Turkish Folk Music from Asia Minor*, ed. Benjamin Suchoff, Princeton.

Bartók, Béla (1991), *Küçük Asya’dan Türk Halk Musikisi* (translation and preface by Bülent Aksoy), İstanbul: PAN.

Szabolcsi, Bence (1935), *Eastern Relations of Early Hungarian Folk Music*. *Journal of the Royal Asiatic Society*, pp. 483-89.

Dobszay, László (1983), *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Dobszay, László–Szendrei, Janka (1988). *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Vargyas, Lajos (2002), *A magyarság népzeneje* (2nd ed.), Budapest.

Lampert Vera (2005), *Népzene Bartók műveiben*, Budapest: Hagyományok Háza & MTA Zenetudományi Intézet, pp.165-166.

Sipos, János (1994), *Török Népzene* [Turkish Folk Music], Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.

Vikár, László (1993), *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Vikár, László–Bereczki, Gábor (1971), *Cheremis Folksongs*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Vikár, László–Bereczki, Gábor (1979), *Chuvash Folksongs*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Vikár, László–Bereczki, Gábor (1999), *Tatar Folksongs*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ / VISUAL ARTS EDUCATION

Tam Metin Bildirileri/ Proceedings

Özet

Sanat eğitiminde temel yönlendiricilerden biri yetenek, diğeri ise gereksinim duymadır. Sadece, aayktaran, uyarlayan bireyler değil, yaratıcı bireyler yetiştirilmek isteniyorsa, sanat eğitiminde asıl olan, sanat bilgisinin nasıl kullanılacağına öğretmesidir. 19. yy'ın ikinci yarısından başlayarak özellikle endüstrileşen ülkelerde sanat eğitimine ilginin arttığı görülür. Endüstrileşmenin getirdiği tek düzelik, insanın mekanikleşmesi, robotlaşması, kültürel yozlaşma gibi insanlık adına tehlike oluşturan sorunlara bir çözüm olarak gündeme gelen sanat eğitimi hareketi, Almanya'da gelişir ve birçok ülkenin genel eğitimini etkiler. Bu akıma göre, çağın tek yanlı kıldığı insan yaratıcı bir eğitimle bundan kurtulabilecektir. Bu denli yaşamsal bir görev üstlenen sanat eğitiminin amacına ulaşması için temel ilkesinin çok iyi belirlenmesi gerekir. Bu temel ilke taklit değil yaratma ilkesidir. Yaratıcılık, insanın yaşamında giderek aranan ve gittikçe daha çok değer verilen bir yetenek olarak açıklanmaktadır. Çünkü yaratıcı davranışlar her alanda ve her meslekte toplumların gelişmesi ve çağdaşlaşması ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısı ile sanat eğitiminin genel eğitim içerisindeki önemi yapısındaki yaratıcılık ögesinde yatmaktadır. Ayrıca bireyin sosyo-kültürel ortamdan raslantısal olarak aldığı ve ona kişilik kazandıran tüm unsurlar da eğitimin içine girer. Kişilik ve sanat kişinin ait olduğu ortamın içinde oluşur. Bir toplumun örgün eğitim kurumları veya yaygın eğitim veren anlayışı, bireyin özgür kişiliğini öne çıkarabilmesine olanak sağlayabiliyorsa, sanat da taklitten uzak, özgün, yeni ve tek olabilir ve aynı zamanda topluma yol gösterici bir işlev üstlenir. Günümüzde sanatın yozlaştığı, kültürel değerlerin unutulduğu ya da benimsenmediği az gelişmiş ülkelerde, sanatla ilgili kavramlar birbirine karışır. Bu toplumlarda sanat, ekonomik çıkarlar, yabancı hayranlığı gibi nedenlerle ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak taklitten öteye gidemez. Sanat varolma koşullarından ayrılarak gerisinde ekonomik çıkarları ve kısır değerleri barındıran bir anlayışa dönüşür. Bu durumda, tüm bireyler açısından, sanatla ilgili doğru değerlerin yerleştirilebilmesi, gerçek sanat yapıtlarının kalıcı olabilmesi, sanatı değerlendirebilen, sanattan tat alabilen bireylerin yetiştirilmesiyle mümkündür. Bunu sağlayabilmek ancak eğitim yoluyla olur. II. Dünya Savaşını izleyen yıllarda, özellikle Batı Avrupa ve A.B.D'de sanat eğitimi üzerine yoğun tartışmalar olur. Bu tartışmalar sonucunda iki sanat eğitimi kuramı ortaya çıkar: Sanat yoluyla eğitim ve Sanat için eğitim. Sanat yoluyla eğitim insanın uyumlu, dengeli bir kişilik kazanması ereğine yönelik, eğitim ağırlıklı sorunlarla ilgilidir. Bu yaklaşımda sanat, okul programlarına genel eğitim sisteminin bir dersi olarak girer. Sanat için eğitim sanata ve sanat sorunlarına yöneliktir. Amacı özellikle sanatı öğretmek, sanattan anlayan, çağının sanat ve kültür verilerini değerlendirebilen çağdaş bireylere ve topluma ulaşmaktır. Sanat için eğitim yani sanatçının eğitimi dediğimiz de; bilginin eğitim yoluyla öğretilmeceğinden hareketle, sanat kavramını irdeleyebilmek ancak yeterli bilgi birikimine sahip olmakla mümkündür. Aydınlanma Çağı'ndan sonra aklın tek ölçüt olarak benimsenmesiyle ortaya konan kuramlar doğrultusunda, bir yapıt sadece estetik nitelikleriyle ağırlık kazanmaya başlar.

Günlük yaşamı içerisinde sanatı izleyebilen, tadabilen bireyler yetiştirmek için ülkemizin yaşadığı zorlukların veya eksiklerin ötesinde, çözümler üretebilen sanat eğitimcilerine ve yöneticilere gereksinim vardır.

Anahtar Kelimeler: Toplum, Yaratıcılık, Sanat Eğitimi

Creative Society and Art Education

Abstract

Talent and necessity are two fundamental directives of education. If the goal of art education is to train creative individuals and not ones who only transfer and adapt, it is essential to teach how to use knowledge of art. Interest in art education has grown as of the second half 19th century, especially in industrializing countries. The art education movement emerged in Germany as a solution to problems that pose danger to humanity, such as the monotony of industrialization, mechanization and robotization of people, and cultural degeneration, and influenced general education in several countries. This movement argues that human, rendered single-sided by the times, can recover through a creative education. Having assumed such a vital role, art education requires a very well determined basic principle to achieve its purpose. The basic principle is to create rather than imitate. Today, concepts relevant to art are confused in underdeveloped countries, where art is degenerate, cultural values are forgotten or repudiated. In these societies, art cannot go beyond imitation because of reasons like economic interests or admiration of foreign cultures or due to technological advancements. It parts from the conditions of its existence and comes to stand on economic interests or fruitless values. In this case, it is only possible to establish the correct artistic values for all individuals and have real and permanent works of art is by training individuals who can evaluate and appreciate art. This can only be achieved through education. In the

¹ Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

years following World War II, heated debates were made on art education, especially in Western Europe and the USA. As a result, two art education theories emerged: Education through art and Education for Art. Education through art is related to education-weighted problems for the purpose of allowing people to establish a compatible and balanced personality. In what we call education for art, or, education of artists, examination of the concept of art is only possible with sufficient knowledge based on the idea that knowledge is instilled through education. In accordance with the theories put forth after the Enlightenment based on intellect as the only measurement, a work of art only gains importance with its aesthetical qualities.

Art instructors and directors who can create solutions that go beyond the problems and shortcomings of our country are required to train individuals who can observe and experience art in daily life.

Keywords: Society, Creativity, Art Education

Giriş

19. yy'ın ikinci yarısından başlayarak özellikle endüstrileşen ülkelerde sanat eğitime ilginin arttığı görülür. Endüstrileşmenin getirdiği tek düzelik, insanın mekanikleşmesi, robotlaşması, kültürel yozlaşma gibi insanlık adına tehlike oluşturan sorunlara bir çözüm olarak gündeme gelen sanat eğitimi hareketi, Almanya'da gelişir ve birçok ülkenin genel eğitimini etkiler. Bu akıma göre, çağın tek yanlı kıldığı insan yaratıcı bir eğitimle bundan kurtulabilecektir. Bu denli yaşamsal bir görev üstlenen sanat eğitiminin amacına ulaşması için temel ilkesinin çok iyi belirlenmesi gerekir. Bu temel ilke taklit değil yaratma ilkesidir. Yaratıcılık, insanın yaşamında giderek aranan ve gittikçe daha çok değer verilen bir yetenek olarak açıklanmaktadır. Çünkü yaratıcı davranışlar her alanda ve her meslekte toplumların gelişmesi ve çağdaşlaşması ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısı ile sanat eğitiminin genel eğitim içerisindeki önemi yapısındaki yaratıcılık ögesinde yatmaktadır. Ayrıca bireyin sosyo-kültürel ortamdan raslantısal olarak aldığı ve ona kişilik kazandıran tüm unsurlar da eğitimin içine girer. Kişilik ve sanat kişinin ait olduğu ortamın içinde oluşur. Bir toplumun örgün eğitim kurumları veya yaygın eğitim veren anlayışı, bireyin özgür kişiliğini öne çıkarabilmesine olanak sağlayabiliyorsa, sanat da taklitten uzak, özgün, yeni ve tek olabilir ve aynı zamanda topluma yol gösterici bir işlev üstlenir. *İnsanın özgürlüğü çağımızın genelgeçer değeridir ve insanın yaratıcılığına ve yapıcılığına olan inanç, çağımızın genelgeçer inancıdır.* (İpşiroğlu, 1990, s:15). Sanat olayı karşısında geliştirilen bireysel tavır yani bir başka deyişle, bireyin beğenileri ve tercihleri onun kişiliğinin göstergesidir. Kendi dışımızda varolanlardan duyu organlarımız yoluyla algıladıklarımıza, bilincimiz aracılığıyla bir anlam yüklediğimizde öğrenmeyle ilgili ilk edinimlerimizi elde etmeye başlarız. İnsanın doğuşu ile başlayan bu süreçte, aklımız ve yaşamız ilerleyip, algılarımız genişledikçe, bilinç durumumuzun da artarak zenginleşmesiyle, öğrenme ve bilme giderek gelişir.

Günümüzde sanatın yozlaştığı, kültürel değerlerin unutulduğu ya da benimsenmediği az gelişmiş ülkelerde, sanatla ilgili kavramlar birbirine karışır. Bu toplumlarda sanat, ekonomik çıkarlar, yabancı hayranlığı gibi nedenlerle ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak taklitten öteye gidemez. Sanatın niteliksel yönü öne çıkamadığı için sanatın özgünlük, teklik ve yenilik ilkesi göz ardı edilir. Az gelişmiş ülkelerde sanat varolma koşullarından ayrılarak gerisinde ekonomik çıkarları ve kısır değerleri barındıran bir anlayışa dönüşür. Bu durumda, tüm bireyler açısından, sanatla ilgili doğru değerlerin yerleştirilebilmesi, gerçek sanat yapıtlarının kalıcı olabilmesi, sanatı değerlendirebilen, sanattan tat alabilen bireylerin yetiştirilmesiyle mümkündür. Bunu sağlayabilmek ancak eğitim yoluyla olur.

Bu kısır ortamlarda insanların kendilerini ortaya çıkarabilecekleri ortamların onlara sağlanamaması ya da engellenmesiyle, yaratıcı bireylerin kendilerini var etmeleri zorlaşır. Bunun çözümü; sanatın çağdaş ve çağcıl bağlamda gelişiminin farkında olarak ve fakat evrensel bir bakış açısıyla verilen eğitimle sağlanabilir. II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda, özellikle Batı Avrupa ve A.B.D'de sanat eğitimi üzerine yoğun tartışmalar olur. Bu tartışmalar sonucunda iki sanat eğitimi kuramı ortaya çıkar: **Sanat yoluyla eğitim ve Sanat için eğitim.**

Sanat yoluyla eğitim insanın uyumlu, dengeli bir kişilik kazanması ereğine yönelik, eğitim ağırlıklı sorunlarla ilgilidir. Bu yaklaşımda sanat, okul programlarına genel eğitim sisteminin bir dersi olarak girer. Aklın ve duygunun eğitiminde dengenin sağlandığı bir yol izler. Çağımızın teknolojik ve bilimsel bir çağ olduğunu kabul eder ve sanat eğitimi mantıksal temellere oturtur.

Sanat yoluyla eğitim derken; eğer insanı, insana bağlı değerleri ve onun varolma nedenini bir bütün olarak algılayabilirsek, hem onu hem de kendimizi doğru olarak eğitebilir ve eğitim sistemimizi bu

doğrultuda yapılandırabiliriz. İnsanın varolma nedeni hem kendi hem de tüm insanlar için yaşamı anlamlı kılmaktır. Sanatın bu doğrultuda insana kendi değerlerini öğretmek, yaşamı anlamlı kılabilmesi eğitim kurumlarıyla gerçekleşir. Sanat sadece resim, heykel, seramik, müzik, edebiyat değildir; yaşamı kavrayan zekanın sanat yoluyla, onu daha güzel biçimlere sokmasıdır. Örgün eğitim kurumlarında verilen sanat eğitimi sanatçının eğitimi de kapsar fakat asıl önemli olan topluma sanatsever bireyler yetiştirmek olmalıdır.

Sanat yoluyla eğitim denildiğinde; bireyin algı alanı içinde kendisine sunulan kültürel ve sanatsal etkinliklerden haz alabileceği ve onda estetik bir kaygı uyandırarak, insan ve insana bağlı değerlerle ilgili ona bir iletide bulunabilecek sosyo-kültürel ortamlar anlaşılır. Böylece bireyin talebi daha iyiye, daha güzele doğru zenginleşerek, dünyaya, olaylara, geleceğe ait bakış açıları değişir ve gelişir. Sanat ürünlerinin yaşamın içinde yer aldığı sağlıklı ve düzenli bir kentsel yapılaşma, müzeler, sanat galerileri, konser salonları yani bireyin algı alanı içine giren her şey sanat bilgisinin kalıcı olmasını ve kavranabilmesini sağlar. Sadece görsel örneklerini gördüğümüz ünlü bir sanat yapıtını müze ortamı içinde gördüğümüzde yapıtın ve sanat bilginin kalıcılığı ancak bu algı alanlarıyla sağlanabilir. Tiyatro oyunundan sağlanan öğrenme ya da bir konserden alınan haz duygusu çok daha kalıcı ve öğreticidir. Özellikle iletişim araçlarının hızla geliştiği çağımızda, okul dışı sanat ortamlarının doğru bir politika izleyerek yapılandırılmasının, öğrenme üzerinde ve sanatsal bilinçlenmede etkisi olacaktır. Kimi insanlar doğuştan insanda var olduğuna inanılan güzele eğilimin sanatı anlama ve kavramada yeterli olduğunu sanırlar ve buna inanırlar. Sanat eğitimi bu inancı engelleyerek, zevkler ve renklerin tartışılabilirliğini, sanatın ancak evrensel sanat kavramı içinde değerlendirilebileceğini öğretir.

Ülkemizde uzunca bir dönemden bu yana özellikle müzik alanında ortaya çıkan CD satışlarına ve yine özellikle TV kanallarındaki eğlence programlarına baktığımızda, AVM'lere yönlendirilen kitleleri gözlemlediğimizde, tüm bunların; kalıcılığı olmayan, çağdaş ve çağcıl düşünceye tamamen kapalı, iz bırakmayan, sadece anlık zevkleri bastırarak kazanç amaçlı ürünler olduğunu kolaylıkla fark ederiz. Ne yazık ki bu tip ürünler hem otoriteyi ellerinde tutan güçler hem de çıkarları doğrultusunda bunları savunan eleştirmenler, yazarlar, reklamcılar aracılığıyla topluma sanat olarak empoze edilmeye çalışılır.

Sanat için eğitim ise sanata ve sanat sorunlarına yöneliktir. Amacı özellikle sanatı öğretmek, sanattan anlayan, çağının sanat ve kültür verilerini değerlendirebilen çağdaş bireylere ve topluma ulaşmaktır. *Yani sanat eğitimi, çağdaş ve çağcıl insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi, insanı kendi değerleri içinde var etmeyi amaçlar* (Erinç, 2013, s:34).

Sanat için eğitim yani sanatçının eğitimi dediğimiz de; bilginin eğitim yoluyla öğretilebileceğinden hareketle, sanat kavramını irdeleyebilmek ancak yeterli bilgi birikimine sahip olmakla mümkündür. Aydınlanma Çağı'ndan sonra aklın tek ölçüt olarak benimsenmesiyle ortaya konan kuramlar doğrultusunda, bir yapıt sadece estetik nitelikleriyle ağırlık kazanmaya başlar. Öncelikle, bir ürünün çağdaş ve çağcıl sanat kuramları açısından sanat eseri sayılabilmesi için sanatçının yaratıcı özelliklerini yansıttığı iki temel özelliğin önce eğitimci tarafından kavranması ve sonrasında kavratılabilmesi gerekir. Bir sanat yapıtında olması gereken bu özellikler:

- 1- Nitelik bakımından tek, yeni ve özgün olacak,
- 2- Nicelik bakımından ise estetik bir kaygı yaratarak bir iletide bulunacak.

Sanatçı yetiştirmek için verilen eğitimin ön koşulu, eğitilen kişilerin teknik beceri elde etmelerini sağlamaktır. Ancak sanat genel olarak, bizim toplumumuzda anlaşıldığı gibi sadece teknik beceri anlamına gelmez. *Teknik beceri, eğer varsa, yaratıcılığın tek ifade tarzıdır, yaratıcılığı ortaya koyabilmenin tek yoludur, ama yaratıcılığın kendi asla değildir. Bu anlamda teknik beceri, belli bir duygunun, belli bir düşüncenin ortaya konabilmesi için sadece bir araçtır, bir olanaktır. Yani, teknik beceri kanıtı, aynı zamanda bir yaratıcılık kanıtı olarak da tanımlanamaz* (Erinç, 2013, s: 61). Yani her resim yapan ya da her keman çalan kişiyi sanatçı olarak tanımlayamayız. Burada esas olan ortaya çıkan üründür. Sanatçıyı ortaya çıkaran, yapıtın kendisidir. Örneğin Çaykovsky'i bu kadar büyük yapan, 'Kuğu Gölü Balesi'dir. Van Gogh'un tüm dünyada bilinmesi sağlayan, 'Ayçiçekleri', 'Patates Yiyenler' isimli tablolarıdır. 'Süleymaniye'dir Mimar Sinan'ı evrensel kılan ve kalıcılığını sağlayan... Bu gün Avrupa sanatının örneklerini gördüğümüz müzelerde fark ederiz ki aynı dönemlerde yaşamış ve ürünleri

müzelere girebilmiş pek çok sanatçı vardır. Fakat örneğin 'Gece Bekçisi' tablosudur ki Rembrandt'ı çağdaşlarından farklı kılmıştır. Teknik ve estetiğin sanatçının yaratıcı gücüyle birleşerek, tek, yeni ve özgün olanı ortaya çıkarmasıyla ürün değer kazanabilir. Burada asıl olan yapıtı ortaya koyan değil, yapıtın kendisidir. Bu bağlamda, sanatçının eğitiminde, öncelikle eğitenin sanatın düşünsel temel özellikleri, görsel nitelikleri ve sanatçının kendine özgü tekniği üzerine sağlam bilgilere sahip olması gerekir. Sadece teknik bilgi vermekle sanatçı yetişebileceğini düşünen eğitimcinin elinde, ortaya çıkarılan ürün ne kadar ustaca yapılmış olsa da, çağdaş ve çağcıl sanat kuramları açısından evrensel sayılamaz. Sanat yapıtı ortaya konurken teknik becerinin sadece araç olarak işlev gördüğünü fark edemeyen ve yaratıcı düşünmenin ne anlama geldiğini bilmeyen sanat eğitimcisinin yöntemleriyle eğitilen kişinin, yaratıcı potansiyeli de giderek sınırlanır, kısırlaşır. Sanat eğitiminde temel yönlendiricilerden biri yetenek, diğeri ise gereksinim duymadır. Sadece, aktaran, uyarlayan bireyler değil, yaratıcı bireyler yetiştirilmek isteniyorsa, sanat eğitiminde asıl olan, sanat bilgisinin nasıl kullanılacağına öğretmesidir.

Sanat için eğitim veren kişinin kendisinin de sanatı bir yaşam biçimi olarak benimsemesi, yaşantısının içine alması beklenir. Müzeye ya da konsere gitmeyi alışkanlık haline getirememiş, sadece öneride bulunmakla yetinen eğiticinin, iyi bir sanatçı ya da olunamıyorsa iyi bir sanatsever olarak öğrencisini doğru yönlendirebildiğinden söz edilemez. Günümüz sanat eğitimi kurumları, eğitimci olarak görev yapan pek çok hocamızın, resim sergilerine ilgi duymayan halkımızı eleştirip kendilerinin konsere gitmediği hatta buna hiç gereksinim duymadığı örneklerle doludur. *Bir sanat alanının, diğer tüm sanat alanlarıyla doğrudan ilişkisini yakalayamamış bir eğitimcinin yetenek ve yaratıcılık konularında öğrencilerine yol gösterebileceğine pek inanmamaktayım* (Erinç, 2013, s:62) der Sıtkı M. Erinç hoca...

Diğer bir açıdan iyi eğitim adına yine günümüzde çalgı aleti çalmayı öğrensin, spor yapsın diye çocuklarını dersten derse koşturan fakat aslında, sanatı yaşamlarının içine sokamamış ebeveynlerin bilinçsiz çabaları da muhtemelen yetersiz kalacaktır. Bir araştırmaya göre, İngiltere ile aynı nüfusa sahip olmamıza rağmen ve İngiltere futbolun beşiği olmasına rağmen İngiltere'de tiyatroya gidenlerin sayısı futbol seyircisinden fazladır. Orada sanat, bireyin algı alanı içinde daha fazla yer aldığı içindir ki eğitim alan gruplar, çok erken yaşlardan itibaren tiyatro veya sanat ile tanışıyorlar, sanatın yaşamlarındaki önemini fark ediyorlar. Günlük yaşamı içerisinde sanatı izleyebilen, tadabilen bireyler yetiştirmek için ülkemizin yaşadığı zorlukların veya eksiklerin ötesinde, çözümler üretebilen sanat eğitimcilerine ve yöneticilere gereksinim vardır.

Sanatçı eğitiminde asıl olan; yanlış yerleşmiş sanatsal edinimleri ve estetik eğilimleri aşarak, doğru sanatsal bilgiye sahip olabilmektir. Yani bir ürünün sanat eseri sayılabilmesi için gereken estetik niteliklerin bilinmesidir. Sonrasında ise ortaya çıkan ürünün, çağdaş ve çağcıl kuramlar açısından önce sanat eseri olup olmadığını akıl yürütme ve düşünme yoluyla değerlendirebilecek eğitimcilere ve sanatçılara gereksinim vardır.

Genel eğitim sisteminden geçen her kişi, üniversiteyi bitirmiş olsa da sağlıklı bir sanat kültürü alamadan, bilinçli bir sanat izleyicisi olamadan eğitimini tamamlamaktadır. Böylece eğitim almış aydın kesim dahi sanattan kopuk, sanata gereksinim duymayan ve sanatı doğru değerlendiremeyen bir kitle oluşturmaktadır. Yaşamımızdaki birçok aksaklığın sanatı yeterince kavrayamamış olmamızdan kaynaklandığını görebilseydik ve eğer bugüne kadar sanat eğitimi çok küçük yaşlardan başlayarak her alanda ve her dönemde yeterli vurguyu elde etseydi, ihtimal ki daha güzel şehirler, daha güzel bir çevre ve daha güzel bir yapılaşma içinde yaşıyor olurduk... İhtimal ki birçok resim ve heykel müzemiz olurdu, birçok kent ve kasabada konser salonları, galeriler ve sergiler açılırdı...

Sanatı değişik boyutları ile tanıyabilmek, anlayabilmek ve sanatsal bilinç kazanabilmek; eğitim gören ya da göremeyen kitleyi doyuracak, onlara algı alanları yaratacak ortamlarla mümkündür. Algı yetilerimizin gelişmesine olanak verecek algı alanı, bireyin etkileşimde bulunduğu sosyo-kültürel ortam ve örgün eğitim kurumlarıdır. Bunu gerçekleştirebilecek olan kişilerin de bu anlayışa uygun eğitim ortamlarında yetişmiş; politikacılar, yöneticiler ve eğitimciler olması beklenir. Bu konuda politikacısından yurttaşına, öğretmeninden öğrencisine, fakirinden zenginine tüm toplum katman ve kesimlerinde tümünden bir algı yanılması içindeysek, bunun nedeni doğrudan doğruya uygulanmakta olan eğitimin düzeni, amacı ve içeriğidir. Hiçbir eğitim görmeden sahneye çıkıp şarkı söylemeye başlayan insanlar sanatçı olarak nitelendiriliyorsa ve her ortamda kabul görüyorsa, sanat eğitimine

doğru bir algılama ile yaklaştığımızı ve bu alanda etkili bir şeyler yaptığımızı söylememiz mümkün değildir. Murathan Mungan'ın şu örneği bu bağlamda çok kısa bir şekilde gerçeği yansıtmaktadır: İki kişinin arasında şöyle bir konuşma geçer.

- Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı tanır mısınız?

- Ben bu mahalleye yeni taşındım.

Bunun çözümü de ancak çağdaş ve çağcıl sanat kuramları gözetilerek, evrensel bir bakış açısıyla verilen eğitimle sağlanabilir. Hatta örgün eğitimden önce ilk koşul; bireye estetik beğenilerini geliştirebileceği, algı alanlarını sunabilmektir. Tanımı gereği; eğitici, öğretici yönlendirici, geliştirici olması gereken sanat, toplumumuzda bu işlevini yeterince yerine getiremediği gibi, algı alanı ve algı yetileri sınırlanan bireylerin de bu ortamlarda kendilerini var etmeleri zorlaşır

Kaynakça

Erinç, Sıtkı M., Sanatın Boyutları, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2013

İpşiroğlu Nazan, *Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim*, "Çağdaş Eğitimden Ne Anlıyoruz", Cem Yayınları, İstanbul, 1990.

Hundertwasser'ın Ütopik Tasarımlarından Yola Çıkılarak Hazırlanan Bir Etkinlik Önerisi

Handan NARİN¹

Birnur ERALDEMİR²

Özet

Dünya Sanatlar Eğitimi Birliği'nin (WAAE) "Sürdürülebilir Kalkınma İçin Sanat Eğitimi" temasından da anlaşıldığı üzere, sürdürülebilir bir gelecek için bireylerin yaratıcılığının ve hayal gücünün geliştirilmesi 21.yy'da daha da önemli hale gelmiştir. Hayal gücü, yaşamın tek tipleştirilmesi karşısında geleceğe ilişkin yeni ve farklı açılımlar ve yeni bir yaşam kurgusu sunar. Yaratıcılık, düşlenen bu yaşam kurgusunu oluşturacak olasılıkların zenginleşmesini sağlar. Sanat bir yanıyla, yaşamı algılama ve anlamlandırma eylemidir. Aynı zamanda da bir yaratım etkinliği olan sanat, yaşanan gerçekliği değiştirme ve dönüştürme gücüne de sahiptir. Bu araştırma, bir Avusturyalı sanatçı olan Friedensreich Hundertwasser'ın doğaya karşı duyarlı sanatsal tutumundan ve yaşanan çevreyi sürdürülebilir kılan ütopik tasarımlarından yola çıkarak görsel sanatlar dersi için bir etkinlik önerisi oluşturmayı amaçlamaktadır. Hundertwasser'ın ütopyaları sürdürülebilir bir doğanın ve buna bağlı olarak sürdürülebilir yaşamın olanaklı olduğunu gösteren tasarımlardır. Hundertwasser'ın, sanatı doğrudan yaşamın içine dâhil etmeye çalışması, sanat eğitiminin öncelikli konuları arasında yer almalıdır. Sürdürülebilir sanat eğitiminin bu yolla sağlanabileceği öngörüsü aynı zamanda bu araştırmamızın temel önermesidir. Hundertwasser kendisini hem bir sanatçı, hem bir mimar hem de ekolojist olarak tanımlar. Eserlerinde doğayı ve kişisel yaratıcılığı ön plana alırken, kullandığı renkleri ve formları daha iyi, yaşanabilir bir dünya tasarlamak için özenle seçmiştir. Sanatçı, hayal gücünün sınırlarını zorlamış, dünyayı ve çevredeki güzellikleri görmeyi ve artırmayı yolunu yaşamsal deneyimleri ütopik tasarımlara dönüştürmekte bulmuştur. Hundertwasser'ın ütopik çevre tasarımları, bir sanatçının doğaya müdahale edebilme cesareti gösterebilmesinin kanıtıdır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelenmesi kullanılarak Friedensreich Hundertwasser'ın yaşamı, doğaya yönelik duyarlılığı ile sanatsal tavrı arasındaki ilişki ve yaşanan çevreyi sürdürülebilir kılan ütopik tasarımları incelenmiştir. Buna bağlı olarak "Sürdürülebilir Gelecek İçin Ütopik Çevre" konulu bir görsel sanatlar dersi etkinlik önerisi oluşturulmuştur. Etkinlik süreci beş ana tema/içerik çerçevesinde yapılandırılmıştır. Bunlar; "farkındalık yaratma", "problem oluşturma ve çözme", "içerik oluşturma ve betimleme", "içeriğe ve yönetime uygun malzeme geliştirme" ve "uzamsal algılama ve kurgulama"dır. Etkinlik; hazırlık, uygulama, kazanımlar ve değerlendirme olarak ayrıntılı biçimde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hundertwasser, Ütopya, Çevre, Sürdürülebilirlik, Sanat eğitimi

An Activity Suggestion Based on Hundertwasser's Utopic Design

Abstract

As understood from The World Alliance for Arts Education's(WAAE) theme "Art Education for Sustainable Development", the development of individuals' creativity and imagination for a sustainable future has become even more important in the 21st century. Imagination offers new and different initiatives of the future and a new way of life in the face of standardization of life. Creativity provides enrichment of possibilities that will form dreaming life fiction. Art is an act of perceiving and making sense of life in a sense. At the same time, art as a creation activity has the power to change and transform reality. This research aims to design an activity suggestion for visual arts course based on Austrian artist Friedensreich Hundertwasser's utopic design which has susceptible artistic attitude towards nature and creates sustainable the living environment. Hundertwasser's utopias are a design that shows that a sustainable nature and therefore sustainable life is possible. Hundertwasser's attempt to including art directly into life must be one of the priority subjects of art education. The foresight that can be provided sustainable arts education in this way is also a fundamental proposition of this research. Hundertwasser identifies himself as an artist, an architect, and an ecologist. While he was foregrounding nature and personal creativity in his works, he carefully selected the colors and forms that he used to design a better, livable world. The artist has pushed the boundaries of imagination, the way of seeing and improving the beauties of environment and world that it has found transforming the vital experiences into utopic designs. Hundertwasser's utopic environment design is the proof that an artist can show courage to intervene in nature. This study will be conducted with a sample of qualitative research method document analysis which have been examined Friedensreich Hundertwasser's life, the relationship between sensitivity towards nature and artistic attitude and utopic design which creates sustainable the living environment. Therefore, an activity suggestion for visual arts course with the subject titled "Utopic Environment for Sustainable Future" have been established. The activity process is structured in five main themes / contexts. These; "creating awareness", "creating and solving problems", "content

¹ Araştırma Görevlisi, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, hnarin@cu.edu.tr

² Profesör, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, birdem.cu.edu.tr

creation and description”, “material development for content and method”, and “spatial perception and editing”. The activity is presented in detail as; preparation, practice, acquisitions and evaluation.

Keywords: Hundertwasser, Utopic, Environment, Sustainable, Art education

Giriş

Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez Norveç Başbakanı G. H. Brundthland başkanlığında kurulan Birleşmiş Milletler Çevre ve Gelişme Komisyonu tarafından 1987’de hazırlanan ‘Ortak geleceğimiz’ raporunda, ‘Mevcut durumdaki gereksinimleri karşılarken gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yetisini koruyan gelişim’ olarak tanımlamıştır (Poyraz, 2015, s.3)”. Küresel ısınma ve hızlı nüfus artışı sonucunda doğal kaynakların yok oluşu, yaşam kaynaklarının tükenmesi, gelecek kuşakların yaşam şartlarının tehdit altına girmesi gibi sorunları ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla uluslararası örgütlerin bir araya gelerek “sürdürülebilir bir dünya” görüşünde buluşmaları ve devamlılığın sağlanmasına yönelik çabaları sonucunda bu kavram her alanda tartışılmaya başlamıştır. Daha sonra da tüm disiplinlere yayılmıştır.

Sanata gelince sürdürülebilirlik teması, Dünya Sanatlar Eğitimi Birliği’nin (WAAE) 2015 ve 2016 yılı için temasını “Sürdürülebilir Kalkınma İçin Sanat Eğitimi” olarak belirmesiyle önem kazanmıştır. Sürdürülebilir bir gelecek için sanatın ve sanat eğitiminin olanaklarından yararlanılması gerektiğini öne süren bu düşünce bugünün ve geleceğin yaşamının ve kalkınmasının doğal kaynaklara zarar vermeden planlanmasında yaratıcı duyarlıklara olan gereksinimi gündeme taşır. Sürdürülebilirlik, insan ve doğa arasında kurulacak dengenin planlanmasıdır. Bu görüşe göre, kalkınmanın odağında insan vardır ve sürdürülebilir kalkınma; sosyal, ekonomik, ekolojik, mekânsal ve kültürel boyutlarıyla insanın hayal gücü ve yaratıcı yetileriyle şekillenmektedir. Hayal gücü, yaşamın tek tipleştirilmesi karşısında geleceğe ilişkin yeni ve farklı açılımlar ve yeni bir yaşam kurgusu sunar. Yaratıcılık, düşlenen bu yaşam kurgusunu oluşturacak olasılıkların zenginleşmesini sağlar. Öyleyse bir yaratıcılık etkinliği olarak sanat bir yanıyla, yaşamı algılama ve anlamlandırma çabası aynı zamanda da, yaşanan gerçekliği değiştirme ve dönüştürme becerisidir. Sürdürülebilirlik kavramını da bu bağlamda incelemek kaçınılmaz görünmektedir.

Sanatta sürdürülebilir çalışmalar yapılabilir mi? sorusuna verilen yanıtlar hayatı sanat yoluyla dönüştürme eyleminin stratejileri olarak kabul edilmelidir. Bunun en açık kanıtlarını birçok sanatçının üretim, yöntem ve biçimlemelerinde görmekteyiz. Örneğin önceleri aktivist eylemciler olarak adlandırılan, daha sonraları kavramsal, feminist, yoksul sanat, arazi sanatı, kamusal sanat gibi farklı adlandırmalar altında gösterilen birçok sanatçı, böyle yaşamaya devam edersek dünyamızın gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yeteneğinden yoksun kalacağını ve eğer bu durumu değiştiremezsek onların yaşam haklarını ellerinden alacağımızı öne sürmektedir. Bu bakış açısı sanatçıları galerilerden dışarı çıkarmış, sanatı bir estetik üretim olmanın ötesinde daha katılımcı ve müdahaleci bir eyleme dönüştürmüştür.

İlk çevresel sanat hareketinin ve kavramsal sanatın öncülerinden biri kabul edilen Denes’in, çevresel sorumluluk anlayışımızı, insani değerlerimizi ve yanlış önceliklerimizi eleştiren Wheatfield - A Confrontation (1982) isimli çalışması Manhattan’ın merkezinde iki dönüm arazide buğday ekimini içermektedir. Sanat eserinin hasat edilmesi konulu bu çalışma için, 1.000 kilo buğday üretilmiş ve ardından “Dünya Açlığının Sonu Uluslararası Resim Sergisi” kapsamında dünya çapında tura çıkarılmıştır.

“İnsanlık çok önemli sorunları çözmek zorunda. Yalnızca yaşayabilmek için değil, aynı zamanda yeni gezegen geleceğini yaratmak ve oluşturmak için de bu gerekli” diyen Beuys’un, özellikle 1982 yılında Documenta7 sergisi kapsamında gerçekleştirdiği ‘7.000 Meşe Projesi’ doğrudan yaşam alanını düzenlemeye yönelik, geniş kapsamlı bir çalışma olmasıyla dikkate değerdir. Sanatçı, bu projeyi 7.000 adet bazalt taşıyla gerçekleştirmiş ve bu taşların satışından elde edilen gelirle, her bazalt taşın yanına bir meşe dikilmesini istemiştir.

Harriet Feigenbaum’un Söğüt Halkaları (1985), Mel Chin’in Diriltme Sahası (1990-93), Andy Goldsworthy, renkli çiçekler, yapraklar, çamurlar, dallar, kar, buz süpürgeleri ve taşlar kullanarak alana özel kıldığı kısa ömürlü çalışmaları, Nils-Udo’nun suyun hareketi ve bitkilerin büyümesi gibi yerel olarak bulunan malzemeleri, “Sanat” ın toplu katılım meselesi olabileceğine inanan ve jeologlar, mimarlar, çiftçiler, arkeologlar, tarihçiler, ekolojistler, gökbilimcileri ile birlikte çalışan, disiplinlerarası kolektif sanatçılar olarak Red Earth Çevre Sanat Grubu’nun iki yüz metre uzunluğunda “yosun çizgisi” isimli yerleştirmesi, Marcos Ramirez Erre’nin insanoğlu ve ürettikleri, toplumsal ilişkiler ve farklı kültürler

arasındaki temastan çıkan farklı olgular üzerine odaklandığı ürünleri, Ann Hamilton'ın, Galapagos adalarındaki hayvanların ve bitkilerin envanterinin, nüfus rakamlarının verildiği ve Charles Darwin'in adalar hakkındaki ünlü metinlerinden sözler içeren şiirsel metni. Gyongy Laky'nin doğal malzemelerin yanı sıra, geri dönüştürülmüş parçalardan üretilmiş büyük boyutlu sözcükleri, Paul Chan'ın, New Orleans'taki halkla etkileşime girmek suretiyle Beckett'in "Godot'u Beklerken" oyununun şehrin çeşitli yerlerinde halka açık olarak sahnelenmesi gibi örnekler sanat ile sürdürülebilir bir hayatı birleştirme çabalarını sergiler. Michael Rakowitz'nin, (P)LOT isimli çalışması, bir araba örtüsü ve taşınabilir iskelet sayesinde sadece park ücreti ödeyerek şehirde "kamp yapma" olanağı sağlar. Mel Chin, 3.000.000 öğrenciye 100 dolara benzeyen boş para şablonları verir ve kendi para tasarımlarını yaratmalarını ister. Kamyon dolusu "sanatsal" para, gerçek para ile değiştirilme amacıyla Washington DC'ye götürülür. Çalışmanın amacı, toplanan parayı Katrina felaketi sonrası New Orleans'ın tekrar toparlanması için kullanmaktır.³

Farklı dönemlere, coğrafyalara, kültürlere ve farklı sorumluklara uygun olan bu örneklerin çoğaltılabilir olması, sanatın, hayatı insana özgü kılacak olası çözümlerin oluşturulmasında önemli bir olanak olduğunun bir kanıtıdır. Öyleyse, bireylerin duyarlıklarının ve yaratıcılıklarının sanat eğitimi yoluyla sürdürülebilir bir çevre ve sürdürülebilir bir doğa tasarımına yönlendirilmesi olasıdır. Bu çaba, gelecek kuşaklar açısından çok önemli sonuçlar yaratacaktır.

Gelecek kuşaklara yaşanabilir bir doğa bırakmak için çaba gösteren en dikkat çekici sanatçılardan birisi de Friedensreich Hundertwasser'dır. Bu araştırmanın içeriğini oluşturan Hundertwasser'ın ütöpik tasarımları, sürdürülebilir bir doğanın ve buna bağlı olarak sürdürülebilir yaşamın olanaklı olduğunu gösteren tasarımlardır.

Ütöpya kelimesi "düşte kurulan 'olmayan yer' " olarak tanımlanmaktadır (Şen, 2006, s.3). Özgen'e göre (2005), "ütöpyalarda kurgulanan yaşam, mevcut olana bir karşı duruş, daha iyi, doğru ve güzel olana ulaşma, yaklaşma arzusu ve alternatif özelemler olarak eleştiri üzerinde yükselir (Akt., Şen, 2006, s.8)." Hundertwasser çalışmalarında, hayal gücünün sınırlarını zorlamış, dünyayı ve çevredeki güzellikleri görmenin ve artırmanın yolunu yaşamsal deneyimleri ütöpik tasarımlara dönüştürmekte bulmuştur.

Hundertwasser'ın, sanatı doğrudan yaşamın içine dâhil etmeye çalışması, sanat eğitiminin öncelikli konuları arasında yer almalıdır. Sürdürülebilir sanat eğitiminin bu yolla sağlanabileceği öngörüsü aynı zamanda bu araştırmanın temel önermesidir.

Friedensreich Hundertwasser ve Tasarımları

Avusturyalı bir sanatçı olan Hundertwasser, 1928'de Viyana'da doğmuştur. Çok küçük bir yaşta yeteneği fark edilen sanatçı, iyi bir eğitim alması için annesi tarafından Viyana'da Montessori Okuluna yazdırılır. Ancak okul paralı olduğu için ve gereken eğitimi de veremediği için okuldan alınır. Ama resim yapmayı hiç bırakmamıştır. Daha sonra 1948 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. Ancak 3 ay sonra, akademinin onun doğal yeteneğini bastırdığı düşüncesiyle akademiye terk eder (Cesur, 2006, s.14).

Eserlerinde doğayı ve kişisel yaratıcılığı ön plana alırken, kullandığı renkleri ve formları daha insancıl bir dünya tasarlamak için özenle seçmiştir. Hundertwasser yaşamı boyunca doğayla iç içe olmuş, çalışmalarında doğadan esinlenmiş, kendi deneyimlerinden yola çıkarak doğaya ilişkin çözümlerler ortaya koymuş bir sanatçıdır.

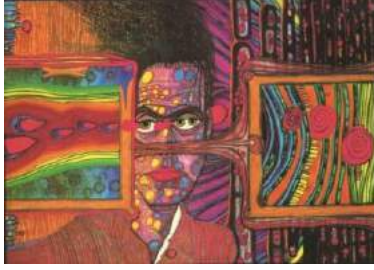
Ekolojik dengeye çalışmalarıyla göndermede bulunan ve mimari anlayışı doğalcı bir bakışla yeniden ele alma gereğini dile getiren Viyanalı ressam Friedensreich Hundertwasser de, doğrudan yaşamı biçimlendirmeye dönük sanatsal etkinliği ile toplumsal ve ekolojik sorunlarla ilgili ürün veren, bu anlamda ütöpyacı olarak nitelenebilecek bir sanatçıdır (Şen, 2006, s.63).

Doğacı tutumu çalışmalarında kullandığı malzemelere de yansımıştır. Richardson, Hundertwasser'ın çalışmalarında kullandığı malzemelerin en az %90'ının kâğıt üzerine olduğunu, bunların sadece hazır

³ <http://dugumkume.org/surdurulebilir-sanat/> adresinden alıntı yapılarak yorumlanmıştır.

kâğıtlar değil; aynı zamanda elinde bulunan kâğıtlar, posterler veya kâğıt torbalar ya da genellikle kırışmış, yırtılmış, katlanmış veya başka şekilde hasar görmüş kâğıtları kullandığını söyler. Ayrıca daha sonra elindeki kâğıdı; suluboya, yumurta, yağ, cila, odun kömürü, polivinil, altın ve bronz toz, gümüş ve alüminyum folyo vb. elinde var olan her tür malzemeyi kullanarak boyadığını belirtmektedir (1970, s.48-49).

Hoffman (1964, s. 587), Hundertwasser'ın resimlerinin çoğunun belli bir mesafeden, küçük karelerin ve büyük spirallerin hâkim olduğu son derece renkli, soyut kompozisyonlara benzediğini, daha yakından incelendiğinde ise, kareler pencereler veya evler haline gelip ve büyük, merkezi formların sokakları veya akarsuları veya sadece labirentleri oluşturduğunu ifade etmiştir. Bazı ilkel tekneler, yapraklı ağaçlar, yeşil alanlar, çöller ve uzun akarsulara da resimlerinde yer verdiğini belirtmiştir.



Resim 1: Hundertwasser'ın çalışmalarından örnekler



Resim 2: Hundertwasser'ın çalışmalarından örnekler

Hundertwasser'ın çalışmaları teknolojiye dayalı tasarımlar değil, dayanağını doğanın oluşturduğu ütopye tasarımlardır. Sanatçı, doğanın modern yaşamla birlikte asıl işlevinden koptuğunu, insanın da bu modernleşme eyleminde büyük bir yabancılaşma içinde olduğunu belirtir. Yaşamda tüm algılamaların düz bir çizgiye dönüştüğünü ifade eden Hundertwasser, doğaya aykırı düşen bu anlayışın sorumlusu olarak insanı göstermektedir (Şen, 2006, s.66).

Friedensreich Hundertwasser doğanın o kadar içindedir ki, insanın da doğanın bir parçası olması gerektiğini ve insanın yaşam alanlarını oluştururken doğadaki kıvrımlardan ilham alınması gerekliliği üzerinde durmuştur. Düz çizgilerden hoşlanmadığını belirten sanatçı, “düz çizgi yaratıcı değil, çoğaltıcı bir çizgidir (Contrads, 1991, s. 137)” görüşünü dile getirerek, çoğu çalışmasında spiralleri kullanmayı tercih etmiştir. “Şahsen ben birbirinin aynı caddeler boyunca yürürken hastalanıyorum. Ve bu tamamı cetvel gibi caddelerde her gün yürüyenlerin, nasıl olup da bunu protesto etmediklerine şaşıyorum (Cesur, 2006, s. 22)” sözleriyle düz çizgiye olan nefretini alışkın olduğumuz düz duvarların ve yerlerin, mimarların insan doğasına uymayan bir icadı olduğunu söyleyerek, açıklamıştır:

Çizgi, sanatçının tüm yapıtlarında, gerçekliği eleştirmede kullandığı bir imge'dir. Hundertwasser, manifestosunda yaratıcı düşüncenin, her zaman var olması gereği üzerinde durmaktadır ve bu konudaki düşüncesini: “Kişi, yitirmiş olduğu ve onsuz insan olarak var olamayacağı eleştirici-yaratıcı işlevini kazanmalıdır” sözleriyle açıklar. Bu bağlamda, düz çizgi eleştirilir, çünkü düz çizgi doğa'da var olmayan bir şeydir. Buna karşın doğadaki oluşumlar kendi özgün formlarıyla, inorganik ve organik olarak yapılarını kurar ve işlevlerini sürdürürler. Özü gereği doğa ile bütünleşen bir varlık olması gereken insanın, betondan küplerin içinde yaşam sürmesi onu doğadan kopuk bir algılamaya koşullandırmıştır. Bu nedenle sanatçı, günümüz mimari anlayışını insan kavramından uzak ve hastalanmış bir yapılaşma içinde görür: “Doğada hiçbir nesne düz değildir, ne bir yılanın kumda kayarken bıraktığı izler ne de parmağımızla yere çizdiğimiz çizgi, düz çizgi cetvelin ürünüdür ve taklittir.” (Şen, 2006, s.67).



Resim 3. Hundertwasser'ın "KunstHaus" isimli projesi içerisinde "dalgalı zemin" görüntüsü

Bu eleştirisini tasarımlarını üstlendiği mimarilere yansıtarak alışılmışın dışına çıkmış, doğadan yalıtılmış yaşam alanlarını kendine özgü üslubuyla yeniden kurgulamayı başarmıştır. Hundertwasser'ın "doğa ve insan haklarına uygun bir inşa" tanımlamasının, ideolojik, sosyolojik ve kültürel değerleri sorgulayan bir öneri olduğunu ifade eden Şen (2006, s.66), bu anlamda sanatçının, günümüzde doğadan yalıtılmış yapılar içinde yaşam sürmeye zorunlu bırakılan ve bu dayatmayı koşulsuz kabullenen insanları da *kobay tavşan* olarak nitelendirdiğini söylemektedir.

Her birey kendi yaşam alanını yaratmakta özgür bırakılmalıdır. 1958'de Hundertwasser'ın *Mimarlıkta Rasyonalizme Karşı Küf Manifestosu*'nda "resim ve heykel özgürdür, çünkü herhangi birisi istediği şekilde bir yapıt ortaya koyabilir" der, ancak mimaride her sanatın ön koşulu olan bu özgürlüğün sunulmadığını söyleyerek, mimarideki özgürlük anlayışı ile ilgili şunları dile getirmektedir (Contrads, 1991, s.135-136):

Apartman katında oturan adam pencereden uzanıp elinin erişebildiği yerdeki duvarı kazıyabilmeli. Ve uzun bir fırçayla uzanabildiği yerleri pembe renge boyayabilmeli ki insanlar uzaktan ya da sokaktan görebilsinler: ortada komşularından – onlara sunulan her şeyi kabullenen küçük insanlardan - farklı birisi oturuyor!



Resim 4. Avusturya'da bir Tahıl Ambarı



Resim 5. "Bölgesel Isıtma Tesisi'nden", Viyana, 1988-1992



Resim 6. "Bölgesel Isıtma Tesisi'nden", Viyana, 1988-1992

Ona göre bir yapı, içinde yasayacak kişinin kendi yaratıcılığını, kişisel gereksinimlerini ve zevklerini taşımalıydı... Herkesin kendi evlerini kendisinin inşa etmesi ve kendi ihtiyaçlarına, zevklerine göre şekillendirmesi ortaya birbirinden farklı, bireyin kendi yaratıcılığını yansıttığı yapılar ortaya çıkaracaktı (Cesur, 2006, s.42).

Hundertwasser, bu görüşünü geleneksel yatay-dikey ilişkisinden, düz hatların keskinliğinden uzak; kıvrımlı yapılar, eğimli zeminlere başvurarak doğadaki yumuşak hatlara uygun evler yaparak ortaya koymuştur. Bu evleri soğan şeklinde kubbeler, farklı ölçülerde ve renklerde pencereler, bazı noktalarını mozaiklerle renklendirdiği bezemeler ve yeşilliklerle kaplı çatılarla bir araya getirerek hem çevreci kimliğini hem de kendine özgü üslubunu ustaca yansıtmıştır. Onun mimari anlayışındaki her bir unsur eşi benzeri olmayan elemanlardan oluşmaktadır. Bunlardan birisi de soğan biçimindeki kubbelerdir:

"Zengin, güçlü ve zevkli insanların daima kubbeleri vardır" diyen Hundertwasser'e göre evin üzerine oturtulmuş bir altın renkli kubbe, orada yaşayan insanı kral statüsüne yükseltebilirdi...

Hundertwasser mimarisinde, altın renkli soğan kubbeler, rengi ve formuyla dikkat çekici bir görsel unsur olmasının yanında, aynı zamanda Hundertwasser'ın sağlıklı yapı tanımlamasına uygun olarak ufuk çizgisine hareket katıyordu. Sanatçı, dünyanın çeşitli ülkelerinde gerçekleştirdiği hemen her mimari projede imza atar gibi, bu altın renkli soğan kubbeleri kullanıyordu (Cesur, 2006, s.44-45).



Resim 7. Çocuk Kreşi,
Heddernheim, 1988-1995



Resim 8. "Bölgesel Isıtma
Tesisinden", Viyana, 1988-1992



Resim 9. The Forest Spiral of
Darmstadt, 1998-2000

Sanatçının başyapıtı sayılabilecek çalışmalarından "*The Green Citadel of Magdeburg (Magdeburg'un Yeşil Kalesi)*", Hundertwasser'ın doğacı kimliğini ve tasarımlarına yansıttığı ütopik anlayışını göz önüne sermektedir. 3 Ekim 2005'te halka açılan Magdeburg'un Yeşil Kalesi'ni (yerel olarak Grüne Zitadelle von Magdeburg olarak bilinir) inşa etmek yalnızca 2 yıl aldığı belirtilmektedir.



Resim 10. Magdeburg'un Yeşil Kalesi (üstten
görünüm)



Resim 11. Magdeburg'un Yeşil Kalesi (karşıdan
görünüm)



Resim 12. Magdeburg'un Yeşil Kalesi'den Detaylar

Magdeburg'un Yeşil Kalesi bir Hundertwasser mimari proje fikridir, bir konut kooperatifinin girişimleri ile Hundertwasser'a, 1998 yılında prefabrik beton levhalarla çok katlı bir binayı yenilemesi teklifi ile başlamıştır. Yenileme projesi, yeni bir yapı projesine dönüşür. GERO-AG, 2002'de bu projeye başlar. Aralık 2003'teki törenle Hundertwasser'ın ölümünden üç yıl sonra açılış gerçekleşir. Hundertwasser, 19 Şubat 2000'de ölmeden kısa süre önce Magdeburg Yeşil Kalesi planlarında çalışmaktadır. Tüm planların tamamlanmış; ölçek modellerin, maketlerin ve sayısız eskizlerin yapılmış olması bu mimari projenin sanatçı olmadan bile devam edilebilmesini sağlamıştır. Bu nedenle, Magdeburg'un Yeşil

Kalesi, Avusturyalı sanatçının tasarladığı ve gerçekleştirdiği son binalardır. Magdeburg'un Yeşil Kalesi ile ilgili yazılan bilgiler şöyle devam etmektedir⁴:

Yeşil Kalede, Hundertwasser'ın tüm mimari anlayışında yer alan unsurlar tek bir çatı altında toplanmıştır. Bu nedenle, "en iyi ve en güzel eseri"nde, kuleleri süsleyen altın küre, "dans eden pencerelerden" dışarı bakanlar "ağaç kiracıları", havalarda çatılarda çiçekli çayır kokusu ile dolup taşar; eğimler, dalgalı zeminler "ayaklar için ezgiler" olup avlu boyunca ziyaretçilere rehberlik etmektedir. Binanın içinde 3. cildini arayan bireyler, aradıkları şeyi ayrı ayrı tasarlanmış 55 daire arasında bulabilir. Etkinlik odaları, otel, tiyatro, ofisler, tedavi edici uygulamalar ve bir anaokulu hepsi çok özel bir çatı altında toplanmıştır.

Friedensreich Hundertwasser, birçok mimarın sadece diploma mimarı olduğunu sanattan yoksun cetvele oturtulmuş yapılarla insanları buluşturmaya çalıştıklarını ifade etmiştir. O mimari yapıları tasarlarken "sıklıkla sahip olduğumuz üç deriyi ifade eder: cilt derisi, giysi ve mimari (Rand, 2003, s. 182)." Ona göre, mimari bir insanın "3. derisi" dir ve her insanın 1. derisi kendi teni, 2. derisi giysileridir. 1. ve 2. deri nasıl bize özgü biçimleniyorsa 3. derimiz dediği mimarın de istenilen şekilde yapılandırılabilmesi gerektiğine inanmaktadır. Mimari projelerinde, "pencere hakkı" ve ağaç zorunluluğu" kavramları ile doğada bireysel yaşam alanlarını yaratmaya çalışmıştır.⁵

Hundertwasser'ın Tasarımlarına İlişkin Dikkat Çekici Sonuçlar⁶

1. Hundertwasser'ın mimari tasarımlarının hepsi bugün işlevselliğini korumaktadır.
2. Tasarladığı sanayi binası daha yüksek üretkenlik oranları elde eder.
3. Graz Üniversitesi için tasarladığı hastanede yatan hastaların iyileşme umudunun arttığı belirtilmektedir.
4. Hundertwasser'ın çocuk yuvalarındaki çocukların daha mutlu, daha içten ve daha neşeli oldukları ifade edilmektedir.
5. Hundertwasser kiracıları, bir ormandaymış gibi daha sakin bir yaşam ortamında olduklarını hissettikleri ifade edilmiştir.
6. Viyana'daki Hundertwasser binasının ormanlık çatısında 20 farklı kuş türü yaşamaktadır.
7. Spittelau'nun bölge ısıtma tesisinde bulunan altın kubbe altına leylekler yaşamaktadır.
8. Binaların çatılarındaki bitki örtüsü ile izolasyon öylesine etkilidir ki ısıtma ve soğutma maliyetleri üçte iki oranında azalmaktadır.
9. Hundertwasser binası civarındaki iklimin çarpıcı bir şekilde iyileştiği, çatıdaki bitki örtüsünün, gözle görülür bir şekilde oksijen ve nem artışına yol açtığı, gürültüyü ve kirliliği azalttığı görülmektedir.

Hundertwasser'ın Ütopik Tasarımlarından Yola Çıkılarak Hazırlanan Etkinlik Örneği

Sanatçının sanatsal anlayışı, tasarımlarında kullandığı renkler, biçimler ve malzemeler ışığında "Sürdürülebilir Gelecek İçin Ütopik Çevre" konulu bir etkinlik örneği tasarlanmıştır. Bu etkinliğin, öğrencilerin hayal güçlerinin sınırlarını zorlayacağı, yaratıcı düşüncelerini ve daha iyi yaşanabilir bir dünya tasarlamak için içinde yaşadıkları çevreye daha dikkatli bir gözle bakmalarına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Uygulama Süreci Ders Planı Örneği

Etkinlik: Hundertwasser'ın Ütopik Çevre Tasarımlarından Yola Çıkarak Hazırlanan İki ve Üç Boyutlu Çalışmalar

Sınıf düzeyi: Ortaokul 3. sınıf

Konu: Sürdürülebilir Gelecek İçin Ütopik Çevre

Süre: 10 hafta

Malzemeler: Kâğıt, kalem, karton, doğal/atık malzemeler (taş, cam ya da pet şişeler, yapraklar, ağaç kabukları, toprak, çeşitli bitkiler vb.), toz boya

⁴ <http://www.xn--grnezitadelle-xob.de/en/content/about-project> adresinden çevrilerek alıntılanmıştır.

⁵ <http://www.xn--grnezitadelle-xob.de/en/content/about-project> adresinden çevrilerek alıntılanmıştır.

⁶ <http://www.xn--grnezitadelle-xob.de/en/content/tranmanifest-zur-gr%C3%BCn-n-zitadelle-von-magdeburg> adresinden çevrilerek yorumlanmıştır.

Hedeflenen Kazanımlar:

1. Yaşam alanlarının sosyal, politik ve ekonomik faktörlerden nasıl etkilendiğini kavrar.
2. Yaşadığı çevreye yönelik dikkati ve duyarlılığı artar.
3. Estetik çevre bilinci gelişir.
4. Sanatçıların toplumda üstlendiği rolleri bilir.
5. Doğaya, canlılara ve gelecek kuşaklara karşı sorumluluk kazanır.
6. Hayal gücünü yaşamsal deneyime dönüştürür.
7. Malzeme kullanımına ilişkin yaratıcılığı gelişir.

Etkinlik Süreci

Etkinlik süreci beş ana tema/içerik çerçevesinde oluşturulmuştur.

1. **Farkındalık yaratma:** Dikkatin çevresel koşullara ve yaşam alanlarına yönlendirilmesi, sanatsal yaratıcılığın gündelik yaşama katkılarının araştırılması.
2. **Problem oluşturma ve çözme:** Çevresel koşullar ve yaşam alanlarında karşılaşılan bir sorunun belirlenmesi, tanımlanması ve çözümüne ilişkin yaratıcı öneriler geliştirilmesi.
3. **İçerik oluşturma ve betimleme:** Hayal gücünün belirli bir içeriğe, kavrama yönelik olarak harekete geçirilmesi, anlam oluşturma ve anlamı resimsel anlatıma dönüştürme.
4. **İçeriğe ve yönetime uygun malzeme geliştirme:** Deneysel çalışma süreci. Sanayi tipi sektörel malzemeler yerine doğal ya da atık malzemelerin olanaklarını araştırma.
5. **Uzamsal algılama ve kurgulama:** İki boyutlu betimlemeyle üç boyutlu kurgulama arasındaki farkı kavrama, hayali kurguları nesnel hale getirme.

Hazırlık Aşaması

Hundertwasser'ın resimlerinden oluşan örneklerin çoğaltılarak sınıfa asılması ve ütöpik çevre tasarımlarını yansıtan belgesel videonun izlemeye hazır hale getirilmesi ve öğrencilerin dikkatinin konuya çekilmesi.

Derse Geçiş

1., 2. ve 3. Hafta (3 ders saati):

- Öğrencilere "sürdürülebilirlik" kavramının ne olduğu sorulur. Gelecek kuşaklara sürdürülebilir bir çevre bırakmak için üzerimize düşen sorumlulukların neler olduğu ve bu konuda neler yapılabileceğine ilişkin görüşleri alınır.
- Çeşitli yaşam alanlarının görüntüleri gösterilir. Bu görüntüler karşısında duygu ve düşüncelerinin neler olduğunu sözel olarak ifade etmeleri istenir.
- Hunderwasser tanıtılır ve çalışmalarından örnekler gösterilir. Örnekler üzerinden konuşmaları istenir.
- Yakın çevrelerinden fotoğraflanmış görüntüler gösterilir. Bu görüntüler ile Hunderwasser'ın çalışmalarını karşılaştırmaları ve dikkatlerini çeken noktaları tartışmaları için sorular sorulur. Beyin fırtınası tekniği kullanılarak çok yönlü düşünmeleri, farklı bakış açılarına yönelmeleri sağlanır. Öğrenciler, birbirlerinin fikirlerini destekledikleri gibi fikir ayrılıklarına da düşebilirler. Farklı görüş ve önerileri hoşgörüyü karşılamaları yanında eleştiri yapma cesaretini göstermeleri ve kendi düşüncelerini dile getirmek konusunda özgüven kazanmaları için kontrollü bir tartışma ortamı yaratılır.

Problem Belirlenmesi / Uygulama Sürecine Geçiş

Öğrencilerin gündelik yaşam içerisinde karşılaştıkları sokaklar, caddeler ve mekânlardan çekilmiş fotoğrafların büyütülmüş ve photoshop programıyla arındırılmış çıktıları sınıf içerisinde bir masa üzerine konur. Bu görsellerden birisini seçmeleri ve seçtikleri görüntülerde sorun olarak gördükleri şeyleri belirlemeleri istenir. Seçtikleri görselleri, belirlenen sorunun çözümünü sağlayacak şekilde değiştirip dönüştürerek (keserek, boyayarak, ekleyerek, çıkararak) yeniden üretmeleri istenir.

4. Hafta (1 ders saati): Aynı etkinlik devam eder, çalışmalar sürdürülür.

5. Hafta (1 ders saati): Bu deneyimden çıkardıkları sonuçları yazı ile ifade etmeleri istenir.

6. ve 7. Hafta (2 ders saati): Öğrencilerden bir yaşam alanı tasarlamaları ve bu yaşam alanını resim yoluyla betimlemeleri istenir. Öncelikle, tasarlayacakları yeni yaşam alanını adlandırmaları/içeriğini belirlemeleri önerilir (orman sokağı, masal sokağı, kuş cenneti...)

8., 9. ve 10. Hafta (3 ders saati): Yapılan resimler sınıfın duvarlarına asılır ve öğrencilerle birlikte tartışılır. Öğrencilerin yapmış oldukları resimler arasından sınıfın çoğunluğun kararıyla birkaç örnek

çalışma seçilir ve bir sonraki çalışmaya hazırlık amacıyla üzerinde değerlendirmeler yapılarak öneriler geliştirilir. Daha sonra sınıf mevcudu çalışma sayısı kadar gruplara ayrılarak, üç boyutlu tasarımlara dönüştürülmesi sağlanır. Resimlerin üç boyutlu tasarımlara dönüşmesi için seçilen resimde yapılması gereken değişikliklerin belirlenmesi, uygun malzemelerin araştırılması, uygulama sırasında ortaya çıkan sorunların çözülmesi de grup elemanlarının sorumluluğuna bırakılır.

Değerlendirme

“Sürdürülebilir Gelecek İçin Ütopik Çevre” etkinliği sonrasında öğrencilerin “sürdürülebilirlik” kavramı üzerine yapılan tartışmalardan ve etkileşim ortamının yarattığı yeni fikirlerden ne kadar etkilendikleri, araştırmaları sürecinde bu fikirlerini destekleyecek görsel kaynaklara ne kadar yönelebildikleri, tartışma ve araştırma sürecinin sonunda ortaya çıkan uygulama çalışmalarının başlangıç hedefine ulaşip ulaşmadığı değerlendirilir. Öğrencilerin kendilerini ve birbirlerini değerlendirebilecekleri öz değerlendirme ve akran değerlendirme yapıları dağıtılarak, dersin değerlendirilmesinde alternatif değerlendirme tekniklerinin kullanılması sağlanır. Uygulama sonucunda ortaya çıkan iki ve üç boyutlu çalışmalar; “Konunun Algılanması, Anlatıma Dönüşmesi ve Özgünlük”, “Özgün Malzeme ve Tekniğin Bulunması ve Kullanımı”, “Tasarım ve Kompozisyon” ölçütleri doğrultusunda 1’den (yetersiz/geliştirilmeli) 4’e kadar (mükemmel) “Dereceli Puanlama Anahtarı” ile değerlendirilir. Böylece süreç çok boyutlu bir şekilde değerlendirilmiş olur.

Kaynakça

- Cesur, G., M. (2006). *Aykırı bir mimar olarak Friedensreich Hundertwasser*. Yüksek lisans tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Contrads, Ulrich (1991), 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar. (Dr. Sevinç YAVUZ, Çev.). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları
- Hoffman, E. (1964). *The paintings of Hundertwasser*. The Burlington Magazine, 106,(Aralık, 741), 586-588. <http://www.jstor.org/stable/874522> adresinden 26 Aralık 2016 tarihinde erişilmiştir.
- Poyraz, M. (2015). *Sürdürülebilir tasarım ve seramik kaplama sektöründe sürdürülebilirlik*. Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Rand, H. (2003). *Hundertwasser*. (Orijinal çalışma 1993 yılında yayımlanmıştır) Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Richardson, B. (1970). A Hundertwasser retrospective. Art Journal, 30 (1), 48-50. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1970.10792877> adresinden 26 Aralık 2016 tarihinde erişilmiştir.
- Şen, B., B. (2006). *Bir ütopiyacı olarak sanatçının yaşamsal deneyimi dönüştürme tutkusu*. Yüksek lisans tezi. Çukurova Üniversitesi, Adana.

Resimler

- Resim 1, 2, 4: Rand, H. (2003). *Hundertwasser*. (Orijinal çalışma 1993 yılında yayımlanmıştır) Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Resim 3: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kunsthaus/>
- Resim 5-6: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/arch/arch_fernwaerme.php
- Resim 7: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/arch/arch_kindertagesstaette.php
- Resim 8: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/arch/arch_fernwaerme.php
- Resim 9: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/arch/arch_waldspirale.php
- Resim 10, 11 ve 12: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/arch/arch_gruene-zitadelle.php

Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri Seramik Bölümlerinde Sürdürülebilir Tasarım Dersi ve Uygulama Önerileri

Mine POYRAZ¹

Özet

Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez 1987 yılında Dünya ve Çevre Kalkınma komisyonunun yayınladığı “Ortak Geleceğimiz” raporunda tanımlanmıştır. Sosyal, ekonomik ve çevresel olarak düşünülmeden yapılan tasarımlar sonucunda oluşan sürdürülemez sorunlar ve karşı karşıya kalınan sıkıntılar, sürdürülebilir tasarım kavramına odaklanılması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Sürdürülebilir tasarım ile ürünün planlama, geliştirme ve tasarım süreçlerinde ekonomik ve çevreyle ilgili etkilerinin değerlendirilmesi gerekliliği ifade edilmektedir. Bir ürünün sürdürülebilirliğini sağlayabilmek adına tasarımda gerçekleştirilmesi gereken yaklaşımlar, tasarlanan ürün ya da üretimlerin başından sonuna kadar planlanarak yapılması ve atık oluşumuna dek bu süreçlerin takip edilerek atıkların geri dönüşümünü de içine alan planlı bir süreç olması gerektiğidir. Sürdürülebilirlik için tasarım oluşumunda tasarım, tasarımcı ve tasarım eğitimi çok önemli bir rol oynamaktadır. Seramik üretim süreçlerinde kullanılan hammadde, yaratmış olduğu çevresel kirlilik ve nihai üretim sonucu oluşturulan atık nedeni ile sürdürülebilir olması zorunlu sektörlerden biridir. Ülkemizde sürdürülebilir tasarım yaklaşımları ve uygulamalarının ivedi bir şekilde uygulamaya geçirilmesi ve toplumun her kesiminde algılanabilmesi için mutlaka eğitim sistemlerinde konu olarak yer alması yapılan araştırmaların ise üniversiteler ve devlet tarafından desteklenmesi gerekmektedir. Bu çalışma ile güzel sanatlar ve tasarım fakülteleri seramik bölümü öğrencilerinin sürdürülebilir tasarım ilkelerini ele alarak sürdürülebilir projeler üretmeleri hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Tasarım, Seramik, Eğitim

Sustainable Design Course and Application Suggestions at Ceramics Department of Fine Arts and Design Faculties

Abstract

Sustainability was defined for the first time in the report called “Our Common Future” published by World Commission on Environment and Development in 1987. It is now commonly agreed that it is essential to focus on sustainable design thanks to non-sustainable problems and concerns experienced due to designs created without considering social, economic and environmental aspects.

It is suggested that it is necessary to evaluate economic and environmental effects of any product during planning, development and design phases through sustainable design. The approaches to be adopted to ensure the sustainability of a product during the design process should be well-planned in a way to include and monitor all the processes from the first step until the recycling of wastes.

Design, design education and training of designers play crucial roles in sustainability designs. Ceramics is a sector that should involve sustainability due to waste after final production as well as environmental pollution it creates and raw materials used. It is essential that sustainable design approaches and applications should be put into practice immediately and sustainability should be a part of curricula across our country in order to increase awareness about the issue. In addition, research should be supported by universities and the government.

This study aims to guide students attending fine arts and design faculties ceramics departments in creating sustainable projects based on sustainable design principles.

Keywords: Sustainability, Design, Ceramics, Education

Giriş

Artan dünya nüfusu ve beraberindeki hızlı tüketim, teknolojinin gelişimiyle birlikte çevre kirliliği ve doğal kaynakların yok olma tehlikesini getirmiş, sonuçları düşünülmeden yapılan seri üretimler nedeni ile ortaya çıkan sorunlar ön görülemez bir hal almıştır. 1970 sonrası artan sosyal çevresel ve ekonomik sorunlara bir çözüm önerisi olarak sürdürülebilirlik kavramı tanımlanmıştır. Daimi olma yeteneği olarak tanımlanan sürdürülebilirlik kavramı ile günümüz gereksinimleri karşılanırken gelecek kuşakların gereksinimlerini de düşünerek hareket etmemiz gerektiği ifade edilmektedir.

¹ Yard. Doc. Mine Poyraz, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı

Sürdürülebilirlik kavramının uluslararası platformlarda tanımlanması ile beraber sürdürülebilir tasarım oluşumunda tasarım tasarımcı ve tasarım eğitiminin çok önemli bir rol oynadığı anlaşılmıştır. Tasarım eğitiminde öğrenciye tasarımcının bazı sorumlulukları ve yeterlikleri, olması gerektiği bilinci: ekolojik malzeme seçimi, çevre dostu enerji kullanımı, geri dönüşüm, yeniden düşünme ve yeniden kullanma kavramları öğretilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Günümüzde yoğun nüfus artışıyla ortaya çıkan hızlı tüketim alışkanlıkları sonucunda kaynak kullanımında yeni yaklaşımlar geliştirilmiş, bu yeni yaklaşımların ise sürdürülebilirliğin temel bileşenlerini oluşturduğu saptanmıştır. Seramik malzeme bünyesi gereği yeniden kullanılamayan, depolanması, yok edilmesi ya da geri dönüştürülmesi zor malzemeler arasında yer almaktadır.

Ülkemizde sürdürülebilir tasarım kavramı ve yaklaşımlarının henüz tam olarak kavranmadığı gözlemlenmiş, sürdürülebilir yaklaşımların ve uygulamalarının ivedi şekilde uygulamaya geçirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Sürdürülebilir dünya görüşünün toplumun her kesiminde algılanabilmesi için mutlaka eğitim sistemlerinde konu olarak yer alması, güzel sanatlar ve tasarım fakülteleri seramik bölümü öğrencilerinin sürdürülebilir tasarım ilkelerini ele alarak sürdürülebilir projeler üretmeleri için “Sürdürülebilir Seramik Tasarımı” isimli bir ders önerisi ele alınmıştır.

Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Tasarım Kavramı

Sürdürülebilirlik Kavramının Tanımı ve Türleri

Sürdürülebilirlik kavramı, ekolojik bir terim olarak 1970'lerin başından bugüne kullanılmakta “sağlıklı bir varoluş için, her bir parçanın ihtiyacının sürekli akışını sağlayacak bir sistemin kapasitesi” (Ayşen Ciravoğlu, 2006, s. 15) olarak tanımlandığı bilinmektedir. Sürdürülebilirlik “fikri temel olarak ekolojiye aittir ve bir ekosistemin zaman içinde hemen hiç değişmeden varlığını sürdürebilmesi anlamına gelir.” 1972 yılında Birleşmiş Milletler tarafından Stochkhholm’da düzenlenen Çevresel sorunların ele alındığı Birleşmiş Milletler Çevre Konferansı, (United Nations Conference on the Human Environment Stockholm Konferansı) Sürdürülebilirlik kavramının kapsamlı olarak tanımlandığı uluslararası ilk konferanstır. Norveç Başbakanı G. H. Brundthland başkanlığında kurulan Birleşmiş Milletler Çevre ve Gelişme Komisyonu tarafından 1987’de hazırlanan 'Ortak geleceğimiz' raporunda, kavram "Mevcut durumdaki gereksinimleri karşılarken gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yetisini koruyan gelişim" (Birleşmiş Milletler Dünya Çevre ve Gelişme Komisyonu, 1991 s. 51, 71).olarak tanımlanmıştır.

Sürdürülebilirlik bu bağlamda ekonomik, çevresel ve toplumsal gereksinimlerin gelecek kuşakların yaşam koşullarına zarar vermeden karşılanmasını hedefleyen bir dünya görüşü olarak yerini almıştır. (Hüda Yoldaş, 2014, s.9) Sürdürülebilirlik kavramı ekonomik sosyal ve çevresel olmak üzere, bu üç temelde gerçekleştirilebileceği ifade edilmektedir.

Sürdürülebilir Tasarım Kavramı

Sürdürülebilirlik kavramının pek çok uluslararası platformda ele alınması ile aslında sürdürülemez çevresel sorunların kaynağının sonuçları planlanmadan yapılan üretimlerin neden olduğu farkedilmiş ve sürdürülebilir tasarım kavramına odaklanılması gerektiği açığa çıkmıştır. Sürdürülebilir Tasarım Kavramı ile günümüz ihtiyaçları karşılanırken, çevrenin ve insan sağlığının korunması için üretilen her bir parçanın sistemli bir şekilde planlanarak üretilmesi, atık üretmeyen, geri dönüşebilen üretimler olarak tasarlanması gerektiği ifade edilmektedir.

Sürdürülebilir tasarım kavramı ile yaşadığımız çevrenin sürdürülebilirliği için tasarım ve tasarımcının son derece önemli olduğu, üretim ve tüketim anlayışlarımıza dikkati çekerek tasarımcının bu noktadaki önemine odaklanmamız gerektiği, ifade edilmektedir.

Seramik ve Sürdürülebilirlik

2012 yılında, "Dünya seramik kaplama malzemeleri üretimi 2011 yılına göre % 5,4 oranında artarak 11,166 milyar m²'ye ulaşmıştır. (Seramik Sektörü raporu, 2014) Sektör 11 milyar bariyerini aşan üretimi ile küresel ısınmaya etki eden inşaat sektörü payının önemli bir kısmını oluşturmaktadır.



Resim 1: (a) Seramik Karo Atıkları (b) Atık Sofra Seramikleri

Seramik sektöründe işletmeler, ekonomik hayatlarını ve toplum ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla faaliyetlerini devam ettirmektedirler. " İşletmeler bu faaliyetlerini gerçekleştirme aşamasında doğayı ve doğal kaynakları çeşitli şekillerde tüketmekte, bilinçsiz veya sorumsuzca gerçekleştirilen faaliyetler ile çevre sorunlarını teşkil eden atıklarını doğaya bırakmaktadırlar. (Gönen ve Güven, 2014, s.39)



Resim 2: (a) Seramik Hammadde sahası (b) Kaplama Seramikleri

Seramik sektöründe faaliyet gösteren şirketler, yaratmış oldukları çevresel olumsuzlukları en aza indirgeyerek ekonomik, sosyal ve çevresel dinamiklerini göz önünde bulunduran ekonomik kalkınmayı insan yaşantısını ve çevresel dengeyi olumlu yönde etkileyecek sürdürülebilir üretim ve tüketim yöntemlerini uygulamaları gerekmektedir.

Seramik Eğitimininde Sürdürülebilirlik

Doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilirlik uygulamalarının sağlanması 21.yy'dan beri insanlığın en önemli sorunlarından biri olmaya devam etmektedir. Günümüzde yoğun nüfus artışıyla ortaya çıkan hızlı tüketim alışkanlıkları sonucunda kaynak kullanımında yeni yaklaşımlar geliştirilmiş, bu yeni yaklaşımların ise sürdürülebilirliğin temel bileşenlerini oluşturduğu saptanmıştır. Sürdürülebilirliğin 3R'si olarak ifade edilen atık azaltma (Reduce), yeniden kullanım (Reuse) ve geri dönüşüm (Recycled) kavramları sürdürülebilir kaynak kullanımının temel stratejileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürdürülebilirlik yaklaşımlarının tam olarak algılanması ve uygulanabilmesi için üretici ve tüketicilerin bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Bu noktada ise sektörde bilinçli tasarımcılar yetiştirebilmek adına sürdürülebilir tasarım eğitiminin güzel sanatlar fakülteleri eğitim sistemlerinde konu olarak yer alması gerekmektedir. "Tasarım eğitiminde öğrenciye, tasarımcının bazı sorumlulukları ve yeterlilikleri olması gerektiği bilinci; ekolojik malzeme seçimi, çevre dostu enerji kullanımı; geri dönüşüm, yeniden düşünme ve yeniden kullanma kavramları öğretilmelidir." (Sevim Selamet, 2012, s.130)

Sürdürülebilir üretim ve tüketim sorumluluğu taşıyan bireyler yetiştirmek adına Seramik\Seramik ve Cam bölümü öğrencilerinin sürdürülebilir tasarım ilkelerini barındıran sürdürülebilir projeler üretmeleri, için "**Sürdürülebilir Seramik Tasarımı**" isimli bir ders önerisi ele alınmıştır.

“Sürdürülebilir Seramik Tasarımı” Ders önerisi

Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

2016-2017 Öğretim yılında ülkemizde lisans seviyesinde Sanat \ Sanat ve Tasarım eğitimi veren 57 si devlet 21 i vakıf üniversitesi olmak üzere toplam 78 adet fakülte bulunmaktadır. Sanat \ Sanat ve Tasarım eğitimi fakülteler arasında Lisans düzeyinde seramik eğitimi veren 21 program bulunmaktadır. “Bu programlardan 9’unda seramik eğitiminin yanı sıra cam eğitimini de içeren bütünleşik eğitim programları yer almaktadır.” (Mustafa Ağatekin,2014,s.133) Çalışmanın kapsamını ülkemizde seramik ve cam tasarımı eğitimi veren 21 fakülte oluşturmaktadır.

Bu kapsamda 21 kurumun verilerine internet siteleri aracılığıyla erişim sağlanmış, bu kurumlardan da 21’unun bilgilerine ulaşılmıştır. Bu araştırma Türkiye’deki üniversitelerde lisans düzeyinde eğitim verilen seramik eğitim ve öğretim programları incelenerek, içerik ve ders dağılımları sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda sürdürülebilirlik kavramının ele alındığı herhangi bir ders ve ya ders içeriğine rastlanmamıştır. Yapılan araştırma doğrultusunda lisans düzeyinde seramik eğitimi veren kurumlarda uygulanmak üzere bir ders önerisi gerçekleştirilmiştir.

Üniversite

Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Akdeniz Üniversitesi
Anadolu Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi

Dumlupınar Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Mersin Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Uşak Üniversitesi

Bölüm

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik

Tablo 1: Lisans Düzeyinde Seramik Eğitimi Veren Üniversiteler

Bu makalede ele alınan araştırma konusu ‘Güzel Sanatlar ve tasarım Fakülteleri Seramik ve Cam tasarımı programlarında Sürdürülebilir tasarım eğitiminin amaçlandığı ‘Sürdürülebilir Seramik Tasarımı’ isimli ders önerisi sunmaktır. Bu konuya yönelik öncelikle literatür taramasından yola çıkarak sürdürülebilir tasarım ilkeleri ele alınarak incelemeler yapılmış, ayrıca internet adreslerinden bazı bilgiler elde edilmiştir. Buna bağlı olarak, araştırmacının Sanatta yeterlilik tez konusu ve bu tez çalışması için yapmış olduğu uygulama çalışması verileri, araştırmayı dolaysız bir uygulama bakış açısı ile zenginleştirmekte ve araştırmanın kalitesini güçlendirmektedir. Tüm bu veriler ışığında sürdürülebilir kaynak kullanımının temel stratejileri ele alınarak Seramik ve Cam tasarımı öğrencilerine yönelik 14 haftalık ders önerisi sunulmuştur.

Dersin Tanımı ve Amacı

Bu ders 1970 li yıllar sonrası artan çevresel sorunlar nedeniyle ilk kez 1987 yılında uluslararası platformda tanımlanan sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir tasarım kavramının lisans düzeyinde

öğretilmesi amaçlanmaktadır. Pek çok farklı disiplinde önemli yer tutan sürdürülebilirlik kavramının bu ders kapsamında ulusal ve uluslararası boyutları ile ele alınarak incelenmesi planlanmaktadır. Bu dersin amacını, yapı malzemelerinden biri olan seramik malzemelerinin sürdürülebilirlik çerçevesinde bir malzeme olarak incelenerek sürdürülebilirlik ilkeleri çerçevesinde araştırmalar yapmak sürdürülebilir seramik tasarım önerileri geliştirebilmek oluşturmaktadır. Seramik malzemesi üretim sürecinde ve nihai üretim sonrasında oluşan atıkları da içine alan ileri dönüşüm üretim projeleri üretebilmek için gerekli donanımın ve yeterliliğin kazandırılması da bu dersin bir diğer amacını oluşturmaktadır.

Dersin İçeriği

Bu derste Sürdürülebilirlik kavramı ve sürdürülebilir tasarım gereklilikleri ele alınarak bu bağlamda öğrencilerin konuya ilişkin bilgilendirilmesi ve farkındalıklarının artırılmasının yanında yapacakları örnek projelerle konuya ilişkin edindikleri bilgi ve becerileri pekiştirmeleri ve uygulamaları amaçlanmaktadır.

Dersin Öğrenme Çıktıları

1. Bu dersi başarıyla tamamlayabilen öğrenciler çevresel değerlerin insan ve Seramik \Seramik ve Cam Tasarımı ilişkileri bağlamında ne şekilde olması gerektiği ile ilgili bilgi sahi olarak çalışmalarını sürdürecektir.
2. Öğrenci Sosyal Ekonomik ve Çevresel değerlerin birbirleri ile olan ilişkilerini seramik sektörü ve sürdürülebilirlik bağlamında ne şekilde olması gerektiği konusunda bilgi edinerek ileri hayatında sürdürülebilir bakış açısı ile üretim ve tüketim alışkanlıklarına devam edecektir.
3. Öğrenci Sürdürülebilirlik ve Seramik ve sürdürülebilir tasarım konusunda farkındalığını arttırarak gelecekte yapacağı çalışmalara ilişkin bilgi toplayabilecektir.

Sonuç

Günümüzde teknolojik gelişmeler, hızlı nüfus artışı, ve hızlı tüketim alışkanlıkları etkisiyle, birçok çevresel sorun ortaya çıkmıştır. Bilinçsizce yapılan faaliyetler sonucu karşımıza kalınan darboğaz tasarım ve tasarımcıya önemli görev ve sorumluluklar yüklemiştir. Sürdürülebilir tasarım eğitiminin yeterli hale getirmek, sürdürülebilir yaratıcı bireyler yetiştirme sorumluluğu taşıyan okulların kendilerine düşen görevi üstlenerek sürdürülebilirliği eğitim müfredatlarına alması gerekmektedir. Seramik sektöründe Dünya genelinde 11 milyar metrekarenin üstünde seramik kaplama üretilmekte ve sektör yapmış olduğu bu üretimlerde hammadde, su, enerji gibi doğal kaynakları yoğun olarak kullanmaktadır. Yapılan üretimler dünya rezervlerinin azalmasına, kaliteli hammadde stoklarının kullanımının kısıtlanmasına neden olmaktadır. Ayrıca seramik üretiminin farklı aşamalarında ortaya çıkan kırık ya da defolu üretimler sonucu tonlarca atık oluşmakta, seramik malzemenin bileşimlerinden kaynaklanan değişiklikler nedeniyle önemli bir kısmı tekrar kullanılamaz hale gelmektedir. Seramik sektörü yapmış olduğu faaliyetler neticesinde yaratmış olduğu çevresel sorunlar nedeniyle sürdürülebilir olması zorunlu sektörlerden biri olmaktadır.

Doğal kaynakların hızla tüketildiği günümüzde sürdürülebilirlik bağlamında sürdürülebilir tasarım prensiplerinin Seramik sanatı ve sektöründe uygulanabilirliği hızla hayata geçirilmelidir. Bu sebeple sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir tasarım ile ilgili kriterlerin Seramik\Seramik Cam Tasarımı derslerine entegre edilmesi gerekmektedir.

Henüz Türkiye'deki Seramik\Seramik Cam Tasarımı Programlarında sürdürülebilirlik veya sürdürülebilir tasarım ile ilgili herhangi bir ders bulunmadığı göz önüne alındığında bu makalede ele alınan önerilerin ve ileri de bu konu bağlamında yapılacak diğer çalışmaların önemi artmaktadır.

Kaynakça

- AĞATEKİN, Mustafa 2017 "Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültelerinde Lisans Düzeyinde Seramik Eğitim-Öğretim Programları Hakkında Durum Analizi ve Değerlendirmeler", *Dergi Park Cilt sayı 17* 133-140
- CİRAVOĞLU, Ayşen ,2006, *Sürdürülebilirlik Düşüncesi Mimarlık-Etkileşimine Alternatif Bir Bakış: Yer'in Çevre Bilincine Etkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul
- GÖNEN, Seçkin – GÜVEN, Zeynep Temmuz 2014 " Çevresel Maliyetlerin Muhasebeleştirilmesine Yönelik Bir Seramik Fabrikasında Uygulama" *Muhasebe Ve Finansman Dergisi* ,1-20
- ORHON, Güliz, Nisan 2013 "Sürdürülebilir mimarlık, yarının binaları ve bir örnek" 11. *Ulusal tesisat mühendisliği kongresi* ,İzmir 1473 -1478
- SELAMET ,Sevim 2012 "Sürdürülebilirlik ve Grafik Tasarım" *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 8, Sayı 15*,1-24

YOLDAŞ ,Hüda, 2014 “*Sürdürülebilirlik Bağlamında Sosyo-Kültürel Etkenler Açısından Antakya Konutlarının Mekansal Analizi*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul

Seramik Sektörü Raporu 2015\1Sanayi genel Müdürlüğü Sektörel Raporlar ve Analizler Serisi s.5

Birleşmiş Milletler Dünya Çevre ve Gelişme Komisyonu(1991) ,Ortak Geleceğimiz,(Çev. Belkıs Çırakçı),Türkiye Çevre Sorunları Vakfı Yayını Ankara

Özet

Günümüz uygarlığı, artan Dünya nüfusunu beslemek için daha yeni ve karmaşık teknolojilerin geliştirilmesi ile birlikte, üst düzeyde toplumsal, politik organizasyon ve ekonomik uzmanlaşma eğilimleri ile betimlenebilir. Sonu gelmez ve doymak bilmez bu eğilimler küresel kapitalist toplumun varlık ve sürekliliğinin olmazsa olmaz koşulu haline gelmiştir. Ancak, bu eğilimlerin sürdürülmesi gittikçe artan ölçekte hammadde, enerji ve bilgi kullanılmasına bağlıdır. Dünya'mızın besin, hammadde ve enerji kaynakları ise sınırlıdır. Bu nedenle, doğal kaynak tüketiminin bu ölçek ve hızda devam etmesinin mümkün olmadığı konusunda yaygın bir görüş birliği vardır. Bununla birlikte, küresel kapitalist uygarlığın çökme ve yok olma olasılığı belirsizliğini korumakta olup, bu konudaki tartışmalar sürmektedir. Bu bildiride, sanat ve sanat eğitiminin rolü, kapitalist uygarlığın çökmesi ve çöküşün önlenmesi bağlamında tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik intihar, sürdürülemezlik, sanat eğitimi.

Ecological Suicide or Unsustainability

Abstract

Today's civilization can be characterized by the development of newer and more complex technologies to feed the growing world population, as well as social and political organization at the higher level and economic specialization trends. In addition, the sustainability of these trends depends on the use of raw materials, energy and knowledge on ever-increasing scale. These relentless and inevitable trends have become almost a necessity for existence and continuity of global capitalist society. However, the nutrients, raw materials and energy resources of our world are limited. For these reasons, there is a common consensus that it is not possible to sustain these trends. Nevertheless, the possibility of collapse of global capitalist civilization remains uncertain, and the debate on this subject continues. In this report, the role of arts and arts education is discussed in terms of the possibility of civilization collapse and the possibility of prevention of collapse.

Keywords: Ecological suicide, unsustainability, art education.

Giriş

Doğal kaynakların bilinçsiz ve hoyratça tüketilmesi eğiliminin devam etmesi halinde içinde yaşadığımız uygarlığın kaçınılmaz bir çöküşle karşı karşıya olduğu yaygın olarak kabul edilen bir gerçektir. Uygarlığın tartışmalı olduğu bir durumda sürdürülebilir bir toplum ve gelecekte söz etmenin ise mümkün olamayacağı açıktır. Bununla birlikte, uygarlığımızın içine girmiş olduğu bu bilinçsiz ve hoyrat tüketim eğilimin tersine çevrilmesi, bu mümkün değilse, hiç olmazsa yavaşlatılıp durdurulmasında sanat ve sanat eğitime büyük görevler düşmektedir (Dawe G, Jucker R, Martin S, 2005,s,35-36).

Günümüz Uygarlığı

Uygarlık, teknoloji, bilim, düşünce ve sanat gibi insanlığın kuşaktan kuşağa aktardığı ürünlerin toplamı; devlet ise üretim, iş gücü denetimi, toplumsal tabakalaşma ve büyük nüfuslu yerleşimlerin ortaya çıkması olarak tanımlanır. Bu bakımdan, uygarlığın doğuşunu tarımın, özellikle sulamaya dayalı tarımın başlaması, yerleşik yaşama geçilmesi, toplumsal artının yaratılması ve kent devletlerinin kurulması hazırlamıştır denebilir.

Sulamalı tarım ve toplumsal artının ortaya çıkması, üretiminin organize edilmesi, toplumsal artının buna sahip olmayan ve potansiyel tehlike oluşturan göçebe ve toplayıcı topluluklara karşı korunma zorunluluğu, üreten ve üretimi denetleyen ekseninde toplumsal tabakalaşmanın ortaya çıkması, nüfus artışı, yerleşimlerin büyümesi, ticaret ve meslekte uzmanlaşmanın artması bir devlet organizasyonunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sulama kanalları, tapınaklar ve anıtsal binaların yapımında insanların kitleler halinde çalıştırılması, bu işlerin birileri tarafından yönetilip planlanmasını gerektirmiştir. Bunun için büyük çaplı organizasyonlar ve bunları gerçekleştirecek önder ve yardımcıları gerekmiştir. Bu amaçla çeşitli yapı ve kurumlar oluşturulmuş, bunlar daha sonra devlet bürokrasisine dönüşmüştür.

Toplumsal tabakalaşmanın artması, insanların doğal ve teknolojik kaynaklara ulaşmaları açısından bazı

¹ Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik Mezunu, jalegokce@gmail.com

farklılıkların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu, toplumun en üstünde yer alan yönetici tabakalar ve yardımcılarının güç ve zenginliğiyle sonuçlanmıştır. Yönetmenin yolu, güç ve zenginlikten geçtiği için güç ve iktidar, anıtsal mimari aracılığıyla vurgulanmıştır. Bütün bunlar, karmaşık yapıya sahip büyük ölçekli kent yerleşimlerinin doğmasına yol açmıştır. Mezopotamya dışında, dünyanın Mısır, İndus Vadisi, Çin, Orta ve Güney Amerika gibi farklı bölge ve kültürlerinde de benzer nedenlerle ilk uygarlıklar ortaya çıkmıştır.

Dünyanın farklı bölgelerinde eş zamanlı olarak olmasa da ortaya çıkan bu ilk uygarlıklar birçok büyük uygarlığın da temelini oluşturmuştur. İçinde yer aldığımız ve Batı Uygarlığı olarak adlandırdığımız uygarlık da bunlardan biridir. Bu uygarlığın temelinde, Ortadoğu ve Akdeniz çevresinde gelişen Eski Mezopotamya, Mısır, Anadolu, İran, Yunan ve Roma uygarlıkları bulunmaktadır.

Bu uygarlık en parlak dönemini Yunan ve Roma döneminde yaşamış, Karanlık Çağ olarak da adlandırılan Geç Roma (Bizans) ve Ortaçağ'da ise, uzun bir düşüş ve çöküş yaşamıştır.

Yeniçağ'daki Rönesans ve Reform hareketleri ve onu izleyen Sanayi (XVII. Yüzyıl) ve Aydınlanma Devrimleri (XVIII. Yüzyıl) ile yeni bir yükseliş içine girmiş, bu süreç Fransız (XVIII. Yüzyıl), Amerikan, 1830 ve 1848 Devrimleri ile sonuçlanmıştır.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile birlikte XX. Yüzyılda uygarlık büyük bir çöküş içine girmiştir. Birinci Dünya Savaşı, Rus Çarlığının yıkılması ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Böylece, başını kapitalist ABD ile sosyalist Sovyetler Birliği'nin çektiği "İki Kutuplu Dünya Düzeni" ortaya çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Doğu Avrupa'da kurulan halk demokrasileri ile sosyalist kutup genişleme göstermişse de, 1985 yılında Mihail Gorbaçov'un iktidara gelişiyle, Glasnost (Ekonomide Açıklık) ve Perestroika (Yeniden Yapılanma) olarak adlandırılan reformlara hız verilmiş, bu süreç Sovyetler Birliği'nde bağımsızlık eğilimlerini arttırarak dağılma ile sonuçlanmıştır.

Bütün bu gelişmeler sonrası, "ABD Merkezli" ve "Tek Kutuplu Dünya" ortaya çıkmıştır. ABD bu düzeni güçlendirip daha da sağlamlaştırmak için "yeni" ideolojik temeller oluşturmaya girişmiş; "Yeni Dünya Düzeni" ya da "Küreselleşme" (Globalleşme) adı altında Amerikan egemenliğinin dünyaya dayatılması süreci başlamıştır. Uluslararası sermaye güdümündeki Dünya Bankası ve Uluslararası Para Fonu (IMF) gibi kuruluşlar bu dayatmanın en önemli araçları durumundadır.

"Küresel Kapitalist Sistem", artan Dünya nüfusunu beslemek için hergün daha yeni ve daha karmaşık teknolojilerin geliştirilmesi, ekonomik uzmanlaşma, üst düzeyde toplumsal karmaşıklık ve politik organizasyon gerektirmektedir. Bu eğilimler onun varlık ve sürekliliğinin olmazsa olmaz koşulları haline gelmiştir. Ancak, bu yönelimin sürdürülmesi gittikçe artan ölçekte hammadde, enerji ve bilginin kullanılmasına bağlıdır.

Dünya'mızın besin, hammadde ve enerji kaynaklarının sınırlılığı göz önünde bulundurulduğunda, günümüzde şu soruyu sormak artık kaçınılmaz hale gelmiştir: Küresel kapitalist uygarlık gibi son derece karmaşık ve "çok ilerlemiş" bir uygarlığın sonsuza dek sürdürülmesi ya da çökmesi mümkün müdür? Ya da Samoa takımadalarındaki Tiavea yerlilerinin şefi Tuiavii'nin söylemiyle; "tek değer ve Tanrı'sı para" olan ve önce Tanrı'nın yaptıklarını yok edip sonra da kendisinin yapay olarak ürettiklerini onların yerine koyan modern insanlık (ya da beyaz adam), yeryüzündeki düzeni bozarak, ekolojik dengeyi, ahlaki kuralları, toplumsal yaşamı alt üst etmesinin karşılığını görececek mi?" (Tuiavii, 1989, s,34-35).

Uygarlığın Çöküşü Mümkün müdür?

Tarih, Eski Mezopotamya, Mısır, Anadolu, İran, Yunan ve Roma gibi birçok büyük toplum ve uygarlığın kuruluşuna tanıklık ettiği gibi, bunların çöküş ve yok oluşlarına da tanıklık etmektedir. Eski toplum ve uygarlıkların incelenmesi, günümüz küresel kapitalist uygarlığına egemen olan eğilimlerin sürdürülmesinin mümkün olmadığını, bunların sürdürülmesi halinde uygarlığın çökebileceğini, hatta Dünya'mızın yok oluşuyla sonuçlanabileceğini düşündürmektedir. Nitekim, ABD'nin uzay çalışmalarını yürüten NASA (National Aeronautics and Space Administration) tarafından desteklenen bir proje kapsamında yakın zamanlarda yapılan bir çalışmada, "Uygarlığın çökmesi mümkün müdür?" sorusu ortaya atılmış ve kötümser bir yanıt ortaya çıkmıştır: "Uygarlığımızın çökmesi mümkündür, hatta bugünkü eğilimler sürdürülürse çöküş çok yakındır!" (Boratav, 2014)

Safa Motesharrei, Jorge Rivas ve Eugenia Kalnay tarafından yapılan çalışmada, günümüz uygarlığının çökmesinin mümkün olup olmadığı; uygarlığın çökmesi mümkünse bunu hazırlayıcı ya da kolaylaştırıcı nitelikte bazı belirti, bulgu ya da eğilimlerin olup olmadığı; bu belirti, bulgu ve eğilimlerin tersine çevrilmesi yoluyla çöküşün önlenip önlenemeyeceği ve önlenmesi mümkün ise bunun hangi yollardan ve nasıl yapılması gerektiği araştırılmıştır (Motesharrei, Rivas, Kalnay, 2014).

Yazarların temel varsayımı: “Doğal kaynak tüketiminin bugünkü hız ve ölçeklerde sürdürülmesi mümkün değildir. Tüketimin bu hız ve ölçekte sürdürülmesinin dünyada bir çöküşe yol açıp açmayacağı, tarih boyunca gerçekleşen çöküşleri kapsayan genel bir model oluşturarak araştırılmalıdır.”

Çalışmanın başında, toplumların yükseliş ve çöküş süreçlerine ilişkin Neolitik Avrupa, eski Mezopotamya ve Mısır, Anadolu, Yunan ve Roma Uygarlıkları, Yeni Dünya, Afrika ve Güney Doğu Asya gibi büyük uygarlıkların bir dökümü yapılmaktadır (Motesharrei vd., 2014). Bu tarihsel örneklerin incelenmesi ile söz konusu uygarlıkların tümünde, yükseliş ve çöküş öğelerinden oluşan uzun süreli çevrimlerin bulunduğu; çöküşlerin kendini ekonomide, üst yapıda ve nüfusta yüzlerce yıllık gerilemeler biçiminde ortaya koyduğu bulgularına ulaşıyor.

Bu bulgular yazarları, yüzyılları kapsayan uzun bir süreç sonunda meydana gelen bir olgu olan çöküş öncesi, çöküşü hazırlayıcı nitelikte uzun süreli bazı eğilimlerin var olduğu ve bu eğilimlerin incelenmesinin uygarlıklarda gözlenen yükseliş ve çöküş süreçlerinin tekrarlayıcı, yani döngüsel bir nitelik taşıdığı ve bu süreçlerin genel bir açıklamasının yapılmasının önemli olabileceği sonucuna götürüyor.

Tarihsel örneklerden hareketle, yazarlar iki temel çöküş nedenine ulaşıyorlar: Birincisi, doğal kaynakların “ekolojik taşıma” kapasitesini zorlayacak düzeyde tüketilmesidir (Ecological Strain). Burada, çevre bilimcilerin yıllardan beri geliştirdikleri kavramlar, bulgular ve uyarılar ile birleşiyorlar. Teknolojik gelişimin bu riski hafifletme, erteleme potansiyeli üzerinde de iyimser olamıyorlar. Teknoloji, bir yandan doğal kaynak tüketiminde israfı azaltabilmekte bir yandan da kaynak tüketim düzeylerinin, yoğunluğunun da artmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla geliştirilen model, teknolojik ilerlemeyi olumlu bir etken olarak dikkate almamaktadır.

Yazarlar, uygarlık çöküşlerinin ikinci temel nedeni olarak toplumsal tabakalaşmayı görüyor (Economic Stratification). Çözümlemede, tüm sınıflı toplumlar için geçerli olduğu düşünülen ikili bir ayrım öneriliyor: Seçkinler ve halk. Seçkinler, geçmiş birikimlerin ürünü olan “toplumsal artıyı (serveti) denetlemeyi ve yönetim, yürütme ve gözetim” işlevlerini üstlenirler. “Üreticiler ise sadece halktan oluşur. Olgular göstermektedir ki birikmiş olan toplumsal artı, topluma dengeli biçimde dağıtılmaz. Seçkinlerin üreticilere verdikleri pay, her zaman geçimlik düzeyde veya bunun biraz üstünde kalır.”

Çalışmanın sonuna doğru yazarlar çözümlemelerinde, halk ve seçkin terimleri yerine işçiler ve işçi olmayanlar ikilisini kullanıyorlar: “İşçiler, işçi olmayanların tüketimini de üstlenmek için, kendilerine gerekenden fazlasını üretmek zorundadırlar.” Bu, gerekenden daha fazla çalışmak anlamına gelir. Böylece NASA tarafından desteklenen projenin raporunda, Marx’ın maddeci tarih kuramında tüm sınıflı toplumlar için oluşturulan temel çerçeve, yani, üreticiler ile toplumsal artıya el koyanlar ayrımı ve en genel sömürü kategorisi olan artı-emek adeta yeni baştan keşfedilmiş oluyor. NASA Raporu’na göre, doğal kaynaklar “ekolojik taşıma kapasitesi” aşılan düzeyde tüketildiğinde uygarlık veya toplumların çöküşü gündeme gelir.

Yazarlar, çöküş senaryolarını üç matematiksel model içinde karşılaştırıyor. Uçta yer alan iki model arasındaki karşılaştırma ilginçtir: İşçilerin payının seçkinler tarafından belirlendiği eşitsiz toplum modeli yukarıda incelendi. Burada işçiler, üretimi ve kaynak tüketimini seçkinlerin tüketimlerini de karşılayacak düzeylerde sürdürmek zorundadır. Kaynak sınırları zorlanınca ve seçkinler kendi tüketim düzeylerini sürdürmeyi başardıklarında, ekolojik bunalım işçilere yansır; toplumsal çöküş başlar. Geçmiş dönemlerin en gelişmiş karmaşık ve güçlü uygarlıkları, bu yapısal özellikler nedeniyle çökmüştür. Dolayısıyla, aynı “kader”, aynı özellikleri içeren modern uygarlık ya da küresel kapitalist uygarlık için de geçerlidir.

Peki, çöküş olasılığını arttıran belirti, bulgu ve eğilimlerin tersine çevrilmesi yoluyla çöküşün önlenmesi mümkün müdür? Önlenmesi mümkün ise bu hangi yollardan ve nasıl yapılmalıdır?

Yazarlara göre, çöküş olasılığını arttıran eğilimlerin tersine çevrilmesi yoluyla çöküşün önlenmesi mümkündür. Yazarların eğilimlerin tersine çevrilmesi için önerdikleri model, eşit toplum modelidir. Bu toplumda sadece işçiler yer almakta olup, egemen ve sömürücü sınıf tarihe karışmıştır. Seçkinlerin zorunlu ve gerekli üretimi aşan kaynak tüketimi ortadan kalktığı için, toplumsal çöküş olasılığı azalmıştır. Yine de kaynak kullanımı çok yüksek seyrederse çöküş mümkündür. Ancak yazarlara göre, “eşit toplum modeli, doğanın tüketilmesini sürdürülebilir bir orana indirerek çöküntünün önlenmesi” olanağını içermektedir.

Sonuç olarak; NASA’nın desteklediği proje kapsamında yazarların yaptığı çalışmaya göre, doğal kaynak tüketiminin bugünkü hız ve ölçekte sürdürülmesi mümkün değildir. Tüketim, bu hız ve ölçekte sürdürülecek olursa günümüz uygarlığının çöküşü kaçınılmazdır. Sürdürülebilir bir gelecek için bu

gidiş bir an önce son verilmelidir. Günümüz toplum ve tüketim modelinin alternatifi vardır. Sanat ve sanat eğitiminin bu modellere uygun olarak tasarlanıp uygulanması bir an önce gerçekleştirilmelidir.

Kaynakça

- Boratav, K. (2014, 4 Mayıs). NASA ve Komünizm. *Sol Gazetesi*.
- Dawe G, Jucker R, Martin S, (2005). *Sustainable Development in Higher Education: Current Practice and Future Developments (A report for The Higher Education Academy)*, York, UK.
- Motesharrei S, Rivas J, Kalnay E. Human and nature dynamics (HANDY): Modeling inequality and use of resources in the collapse or sustainability of societies. *Ecological Economics*. 101 (2014) 90-112.
- Tuiavii. (1989), (Ed:Scheuermann E.). *Göğü Delen Adam* (Papalagi), (Çev: Levent Tayla), İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Bilim Sanat Merkezi Öğrencilerinin Sultansazlığı Örneklemi Üzerinden Disiplinlerarası Çevre Eğitimi Yaklaşımı

Meral İLGÜN¹

Özlem TALİP²

Elzem Özcan ŞENGÜL³

Özet

Sultan Sazlığı konumu İç Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Kızılırmak Bölümü'nde Kayseri İli civarında yer almaktadır. Çok sayıda kuş türlerini barındırması nedeniyle de RAMSAR sözleşmesi kapsamında uluslararası öneme sahip bir sulak alandır. Ayrıca alan sahip olduğu doğal güzellikler bakımından da ekoturizm, doğa fotoğrafçılığı ve doğa severler için de büyük öneme sahiptir. 1980 yılından sonra artış gösteren sürdürülebilirlik kavramı özellikle çevre eğitimi ile de özdeşleşmiştir. UNESCO'nun "Uluslararası Çevre Eğitimi Programı"nı "Sürdürülebilir Gelecek İçin Eğitim" programı olarak değiştirmesi bu kavramın giderek yaygın bir düşünce akımına yol açtığına bir örnektir. Çocukların çevre bilincine sahip olmalarını sağlamak toplumun en önemli görevlerinden biridir. Çevre bilincinin kazanılması ve bunun kalıcı olmasını sağlamak için öğretmenler farklı yöntem ve tekniklere başvurmaları gerekmektedir. Ülkemizde, çevre içerikli konular genellikle ilköğretimde fen bilgisi, hayat bilgisi ve sosyal bilgiler gibi derslerle birlikte verilmektedir. Bu derslerin içeriklerine baktığımızda fen ve teknoloji dersinin diğer derslere göre çevre bilincini daha yoğun verdiği görülmektedir. Genel olarak fen dersinin amaçlarına çevre eğitimi açısından değerlendirme yapacak olursak; öğrenciden toplumun ve çevreye etkilerini fark edip değerlendirmesini, çevresini tanıyıp sevmeye, koruma ve iyileştirme bilincine sahip olmasını, canlıların çeşitliliğini ve birbirleriyle olan ilişkilerini kavraması beklenmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında yola çıkarak bu çalışmada, çevre eğitiminin genel çerçevesi oturtularak doğa bilincini bilim sanat merkezindeki öğrencilere disiplinler arası eğitimle vermek amaçlanmıştır. Hayatın her alanında yer alan görsel sanatlar disiplini üzerinden, öğrencilerin teknik olarak serbest seçimlerle yaptıkları çalışmaları daha büyük kitlelere de ulaştırılabileceği üzerinde durulmuştur. Bilim sanat merkezi öğrencilerinin görsel sanatlar alanında; ramsar alanında bulunan kuş türlerinden geçit yapan, kışlayan ve üreyen türler üzerinden örnekler ornito fotoğrafçılığı ile uğraşan fotoğrafçı Mehmet Ünlü'den temin edilerek görsel sanatlar dersi ve fen ve teknoloji dersi kazanımlarından yola çıkılarak uygulama çalışmalarına başlanmıştır. Öğrenciler uygulama çalışmalarında kullanacakları tekniklerde sonuca ulaşabilmeleri için destek verilmiştir. Yapılan uygulama çalışmaları posta pulu olarak basım formatı ile daha geniş kitlelere çevre bilinci sağlayacağı öngörülmektedir. Disiplinlerarası yaklaşım güncel yaşamı yansıttığı için, öğrenciler tarafından daha istekle benimsenmekte ve öğrenme için motivasyon sağlanabilmektedir. Bu yöntemle edinilen çevre bilinci ve yaşanılan çevre ile ilgili edinilen bilginin daha kalıcı, etkili olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: çevre, disiplinlerarası, sultansazlığı, kuş, posta pulu

Interdisciplinary Environmental Education Approach through the Sultan Sazlığı Sampler of Science Art Center Students

Abstract

Sultan Sazlığı position is located in Kayseri Province in the Upper Kızılırmak section of Central Anatolia Region. Due to the availability of a large number of bird species and the availability of information on these populations, it is a wetland with international precaution under the RAMSAR convention. These areas are valuable areas where many species of birds, fish, mammals, water and land animals, especially migrating around, can also be housed. In addition, ecotourism, nature photography and nature lovers also have great precaution in terms of natural beauty. The concept of sustainability, which has increased since 1980, has also become increasingly dominant, especially with environmental education. The change of UNESCO's "International Environmental Education Program" to the "Education for Sustainable Future" program is an example of this concept leading to a widespread idea. Ensuring children have environmental awareness is one of the most important tasks of the society. Teachers have to resort to different methods and techniques to ensure that environmental awareness is acquired and is permanent. In general, for the purposes of the science course, we will make an assessment in terms of environmental education; Students are expected to recognize and appreciate the impacts on the community and the environment, to have the awareness of recognizing and loving, protecting and improving the

¹ Çetin Şen Bilim ve Sanat Merkezi, Görsel Sanatlar Öğretmeni, maralilgun@gmail.com

² Biyoloji Öğretmeni, ozlemtalip@gmail.com

³ Şahinbey Bilim ve Sanat Merkezi Fen Bilgisi Öğretmeni, elzemsengul@hotmail.com

environment, and the diversity of living things and their interrelationships. In this study, it is aimed to give nature awareness to students in Science Art Center with interdisciplinary education by setting general framework of environmental education. Through the discipline of visual arts in every field of life, it is emphasized that the activities that the students do with technically free elections can be delivered to larger masses. As the interdisciplinary approach reflects current life, students are more enthusiastic and motivated for learning. It is thought that the knowledge acquired with this method and the information obtained about the living environment will be more lasting and effective.

Keywords: Environmental, interdisciplinary, Sultan Sazlığı, Bird, Stamp.

Giriş

Sultan Sazlığı konumu İç Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Kızılırmak Bölümü'nde Kayseri İli civarında yer almaktadır. Çok sayıda kuş türlerini barındırması ve bu popülasyonların verileri hakkında bilgi edinmenin elverişli olması nedeniyle de RAMSAR sözleşmesi kapsamında uluslararası öneme sahip bir sulak alandır.

Bu alanlar, etrafında özellikle göç eden birçok kuş, balık, memeli, suda ve karada yaşayan hayvan türlerinin de barınabildiği değerli alanlardır. Ayrıca alan sahip olduğu doğal güzellikler bakımından da ekoturizm, doğa fotoğrafçılığı ve doğaseverler için de büyük öneme sahiptir. 1960'lı yılların başında yaşanan sıtma gerekçesi ile Türkiye'nin bataklıklarının kurutulması projeleri, Kızılırmak Havzasında yer alan Sultansazlığı'nın giderek yok olmasını sağlayan etmenlerden biri olmuştur.

1980 yılından sonra artış gösteren sürdürülebilirlik kavramı, özellikle çevre eğitimi ile de özdeşleşmiş ve giderek baskın hale gelmiştir. UNESCO'nun "Uluslararası Çevre Eğitimi Programı"nı "Sürdürülebilir Gelecek İçin Eğitim" programı olarak değiştirmesi bu kavramın giderek yaygın bir düşünce akımına yol açtığına bir örnektir.

Çocukların çevre bilincine sahip olmalarını sağlamak toplumun en önemli görevlerinden biridir. Çevre bilincinin kazanılması ve bunun kalıcı olmasını sağlamak için öğretmenler farklı yöntem ve tekniklere başvurmaları gerekmektedir.

Ülkemizde, çevre içerikli konular genellikle ilköğretimde fen bilgisi, hayat bilgisi ve sosyal bilgiler gibi derslerle birlikte verilmektedir. Bu derslerin içeriklerine baktığımızda fen ve teknoloji dersinin, diğer derslere göre çevre bilincini daha yoğun verdiği görülmektedir.

Genel olarak fen dersinin amaçlarına çevre eğitimi açısından değerlendirme yapacak olursak; öğrenciden toplumun ve çevreye etkilerini fark edip değerlendirmesini, çevresini tanıyıp sevmeye, koruma ve iyileştirme bilincine sahip olmasını, canlıların çeşitliliğini ve birbirleriyle olan ilişkilerini kavraması beklenmektedir.



1 "Penny Black", dünyanın ilk posta pulu

Tüm bu bilgiler ışığında yola çıkarak bu çalışmada, çevre eğitiminin genel çerçevesi oturtularak doğa bilincini bilim sanat merkezindeki öğrencilere disiplinler arası eğitimle vermek amaçlanmıştır. Hayatın her alanında yer alan görsel sanatlar disiplini üzerinden, öğrencilerin teknik olarak serbest seçimlerle yaptıkları çalışmaları daha büyük kitlelere de ulaştırılabileceği üzerinde durulmuştur. Buradan hareketle öğrenciler tarafından yapılan uygulama çalışmaları posta pulu haline getirilerek daha geniş kitlelere çevre bilincinin aktarımı sağlanabilecektir.

Posta pulu, [posta](#) gönderilerinde posta ücretinin ödendiğini göstermek amacı ile kullanılan bir tarafı yapışkanlı, diğer tarafı çoğunlukla resimli ve yazılı [kâğıt](#) etikettir. Posta pulları geçmişte gönderinin posta ücretini ödemenin en çok kullanılan şekliydi. Günümüzde ise gönderiler çoğunlukla

damga [makinesinden](#) geçirilmekte ve kâğıt pul taşımamaktadır. Ayrıca posta idareleri tarafından hazırlanan [antiye zarf](#) ve antiye [kart](#) gibi ayrıca ek bir ücret veya pul gerektirmeyen yazı malzemeleri de postada kullanılmaktadır.

ilk olarak İngiltere'de 1840 tarihinde kullanılmaya başlanan pul Türkiye 'de ise Osmanlı imparatorluğu döneminde 1863 tarihinde kullanılmaya başlanmıştır.

Posta pulları ayrıca [pul koleksiyoncuları](#) tarafından satın alınarak biriktirilen çok popüler bir koleksiyon aracıdır. Zarf, kart, [damga](#), posta kartı, ve benzeri posta ile ilgili her türlü malzeme dünya çapında yüz milyona yakın olduğu tahmin edilen koleksiyoncu tarafından toplanır.



**2 1863 Tuğralı 1k tetbeş dörtlü blok Osmanlı
posta pulu**

Pullar alışlagelen kare veya dikdörtgen şekillerin dışında daire, üçgen, beşgen veya sekizgen şekillerinde de basılmışlardır.

Dünyada posta idareleri tarafından çıkartılan ilk posta pulu konusunda tartışmalar olmakla birlikte, genel kabul gören [Birleşik Krallık](#) ve İrlanda'da posta reformcusu Rowland Hill tarafından başlatılan çalışmalar sırasında kullanılmaya başladığıdır. O zamana kadar postayı alan posta ücretini ödüyordu. Sonradan postayı gönderenin posta ücretini ödemesine ve bu ücretin ödendiğini göstermek için gönderinin üzerine posta pulu yapıştırılmasına karar verilmiştir. 1 Mayıs 1840 tarihinde ilk posta pulu olan "Penny Black" satılmaya başlanmıştır, ancak postada geçerliliği 6 Mayıs 1840 tarihi ile başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kurulan posta sistemi bugün bağımsız devlet haline gelen 23 ülkede organize posta taşımacılığının başlangıcı kabul edilmektedir. İlk Türk posta pulları ise 1862 yılında Darbhane-i Amire'de [taş baskı](#) (litografi) tekniği ile basılmıştır. Değişik kalınlıklardaki kâğıtlar üzerine basılan pullar elle boyanmış ve zamklanmıştır, ayrıca sahtekarlıkları azaltabilmek için Nezaret-i Maliye tarafından üzerlerine

eski yazı ile "Nezaret-i Maliye-i Devlet-i Aliye" yazılı kırmızı veya mavi renkli kontrol damgası vurulmuştur.

Pulların üzerinde dönemin padişahı [Sultan Abdülaziz](#)'e ait [tuğra](#) bulunmaktadır, tuğranın altındaki hilalin içinde ise Devlet-i Aliye-i Osmaniye yazılıdır. Bu pullarda dantel bulunmamakta idi ve makas ile kesilerek ayrılıp gönderilere yapıştırılması gerekiyordu.

Pullar alışlagelen kare veya dikdörtgen şekillerin dışında daire, üçgen, beşgen veya sekizgen şekillerinde de basılmışlardır. Bunun yanı sıra birçok pul çeşidi de mevcuttur; [Sürekli pul](#); çok büyük miktarlarda ve çoğunlukla iki renkli olarak basılan pullar.

[Anma pulu](#); bir olayı veya kişiyi anma amacı ile çıkarılan üzerinde o olay ve kişiye ait resimler bulunan pullar.

[Ek değerli pul](#); PTT tarafından yılda iki defa çıkarılan ve ek gelirleri Kızılay ile Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumuna verilen pullar.

[Resmi pul](#); sadece resmi kuruluşlar tarafından posta ücretlerinin ödenmesi için kullanılabilen pullar.

[Uçak postası pulu](#); uçak postası hizmeti ödenmesi için çıkartılan pullar. Üzerinde uçak kelimesi olabileceği gibi sadece uçak profili veya uçak resmi olan pullarda çıkartılmıştır. Amerikan Scott kataloğunda ayrı bir sınıflandırma olmasına karşılık, Avrupa ve Türkiye pul kataloglarında böyle bir sınıflandırma bulunmaz.

[Takse pulu](#); posta ücreti ödenmeyen veya eksik ödenen gönderilerinden alınan cezalı posta ücretinin ödenmesi için çıkartılan pullar.

[Milli Müdafaa pulu](#); İkinci Dünya Savaşı döneminde devlete ek gelir sağlamak için posta gönderilerinden alınan vergilerin ödenmesinde kullanılan pullar.

[Otomat pulu](#); PTT tarafından bir dönem denenilen, pul veren makinalar yani otomatlar tarafından basılan pullar.

[Kişisel pul](#); PTT tarafından gerçek ve tüzel kişiler için kişiye özel basılan, gerek postada gerekse hatıra amaçlı kullanılan pullar. Filatelistler tarafından kınanan ve pek çok sakıncası olan bu uygulama ile PTT gelir sağlamayı amaçladığı iddiasındadır.

[Yardım dernekleri pulları](#); 1958 öncesinde özel kanun ile bayram günleri posta gönderilerinde kullanılması zorunlu olan Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu ve Türk Hava Kurumuna yardım amaçlı pullar.

Pul çeşitlerinin dışında, pul ile ilgili olan bir diğer kavram da koleksiyonculuktur;

Pul koleksiyonculuğunun tüm dünyada kabul edilmiş adı Filateli'dir. Koleksiyonculuk ise posta pulları ve bununla ilgili postadan geçmiş normal, taahhütlü, iadeli taahhütlü zarf, gazete gönderi bandı, antiye, hava mektubu, posta damgaları ve benzeri filatelik materyali belli bir plan çerçevesinde bir araya toplamaktır.



2 fotoğraf: Mehmet Ünlü



1 öğrenci çalışması



Bu işle uğraşan kişilere de Filatelist denilmektedir.

Bu isim 1865 yılında Fransız koleksiyoncu Herpin tarafından bulunmuş ve bütün dünyada benimsenerek o zamandan bu zamana kullanılmıştır. Filateli kelimesi eski Yunanca kökenli "philos" ve "atelia" kelimelerinden türemiştir.

Pul, mektup, posta kartı, gazete, küçük paket ve benzeri posta gönderlerinde ücretin alındığını gösteren, önyüzünde ait olduğu egemen ülkenin siyasi, kültürel, tarihi olaylarını, güzel sanatlarını, coğrafyasını, faunasını ve saire yansıtan çeşitli resim, grafik, motifli şekiller basılmış, arka yüzüne zıncı sürülmüş, genelde dikdörtgen ancak diğer geometrik veya serbest şekillerde çeşitli büyüklüklerde düzenlenebilen, genelde ayrılmasında kolaylık sağlamak üzere kenarlarına dantel açılmış, sahtesinin yapılmasını zorlaştırmak gayesi ile filigranlı özel kağıt veya benzeri malzeme üzerine, hizmet amacına yönelik değişik değerlerde basılmış bir çeşit makbuzdur.

Pulun üzerinde ait olduğu ülkenin ismi ve o ülkenin para birimine göre değeri yazılır. Ayrıca hangi sene hangi amaçla çıktığına veya üzerinde

taşıdığı resim veya şekiller hakkında aydınlatıcı bilgilerde bulunur. Pullar genelde ülkenin seçkin sanatkarları tarafından dizayn edildiklerinden, değişik baskı tekniklerinde büyük uğraşlar karşılığı basıldıklarından, birer sanat eseri olarak tanımlanabilirler.

Posta pulunun üzerinde bulunan grafikler, önemli bir sanat tasarımı ürünü olarak önümüze çıkmaktadır. Buradan hareketle görsel sanatlar dersi müfredatı içerisine dahil edilebileceği düşünülen posta pulu tasarımı ile anlatılmak istenen, daha geniş kitlelere posta pulunun yolculuğu sırasında duyurulmuş olacaktır. Yapılan çalışmanın teknik ayrıntı ve yetkinliği de bu yolculuğa eşlik ederek, sadece galeri duvarlarında kalmayarak gerçekleşen seyahat esnasında kendini izleyiciye ifade edecektir. Sanat eserinin aktivasyonu da bu şekilde daha etkin sağlanacaktır.

Bilim sanat merkezi öğrencilerinin görsel sanatlar alanında; sultansazlığı Ramsar alanında bulunan kuş türlerinden geçit yapan, kışlayan ve üreyen türler üzerinden örnekler ornito fotoğrafçılığı ile uğraşan

fotografçı Mehmet Ünlü'den temin edilerek görsel sanatlar dersi ve fen ve teknoloji dersi kazanımlarından yola çıkılarak uygulama çalışmalarına başlanmıştır. Öğrenciler uygulama çalışmalarında kullanacakları tekniklere kendileri karar vererek başladıkları çalışmalarında, sonuca ulaşabilmeleri için teknik olarak destek verilmiştir. Sulu boya ve pastel boya ile 50*35 cm canson kağıt üzerine karışık teknik uygulanmıştır. Uygulama çalışması esnasında öğrencilere takıldıkları noktalarda rehberlik yapılarak çalışmaların tamamlanması sağlanmıştır. Yapılan uygulama çalışmaları posta pulu olarak basım formatı ile daha geniş kitlelere çevre bilinci sağlayacağı öngörülmektedir.

Uygulama çalışması esnasında öğrencilere sultansazlığı ramsar alanı, burada görülen kuşlar ve doğal yaşamdan örnekler gösterilerek çalışmanın ait olduğu coğrafya hakkında farkındalık sağlanmıştır. Yaşadıkları bölgeden fazla uzak olmayan ramsar alanından daha önce haberdar olmayan öğrenciler, varlığını bildikleri bir alana karşı merak ve heyecan duymaya başlamışlardır. Bölgede yaşayan canlıların çeşitliliğini bilmek ve yakından görerek incelemek, bu heyecan ve merakı katlayarak çoğaltmaktadır.

Resim yetenek eğitimi için aynı alandan tanılanarak kuruma gelen öğrenciler, üst seviyede çalışmaları başarıyla yapabilme yeteneğine sahip bulunmaktadırlar. Burada önemli nokta; uygulama çalışmaları esnasında verilen teknik destek yanında disiplinlerarası farkındalığı sağlayarak yaşadığı çevreye duyarlı bireyler oluşturmaktır. Giderek sürdürülebilirliği azalan dünyamızda azalan değerleri fark eden yeni nesiller, gündemimizde olan bu kavrama daha çok sahip çıkacaklardır.

Disiplinlerarası yaklaşım güncel yaşamı yansıttığı için, öğrenciler tarafından daha istekle benimsenmekte ve öğrenme için motivasyon sağlanabilmektedir. Bu yöntemle edinilen çevre bilinci ve yaşanan çevre ile ilgili edinilen bilginin daha kalıcı, etkili olacağı düşünülmektedir. Uzun süreli belleğe aktarılan bilgi bireyde hayat boyu kalıcı davranış değişikliği ile kendini gösterecektir. Sanat ile günlük hayata kazandırılan estetik bakış ve bilinç ise uzun süreli belge niteliğiyle sürdürülebilirliği destekler niteliktedir. Dünyanın önem vererek benimsediği bu kavram, canlı ve insan hayatı için önem arz eden değişken boyutlarıyla ifade bulmaktadır.

Kaynakça

- Arı, Y. (2011). Ramsar sözleşmesi'nin doğa koruma yaklaşımına eleştirel bir bakış.
- Sönmez, M. E., & Somuncu, M. (2016). Sultansazlığı'nın alansal değişiminin sürdürülebilirlik açısından değerlendirilmesi. *TÜRK COĞRAFYA DERGİSİ*, (66).
- Müdürlüğü, G., Turizmi, K. D., & Planı, M. Tc Orman Ve Su İşleri Bakanlığı Doğa Koruma Ve Milli Parklar.
- Kaymaz, A. G. Ç. K., & Özşahin, U. E. Hatay İlinin Potansiyel Eko Turizm Alanlarının Coğrafi Açısından Değerlendirilmesi (Doğu Akdeniz). *İl. Doğu Akdeniz Turizm Sempozyumu*, 161.
- Akinoğlu, O., & Sarı, A. (2009). İlköğretim Programlarında Çevre Eğitimi. *MÜ Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 30, 5-29. Erişim: 04.07. 2011.
- Martin, S., & Jucker, R. (2005). Educating earth-literate leaders. *Journal of Geography in Higher Education*, 29(1), 19-29.
- Tanrıverdi, B. (2010). Sürdürülebilir çevre eğitimi açısından ilköğretim programlarının değerlendirilmesi. *Eğitim ve Bilim*, 34(151).
- ÜREY, M., & AYDIN, M. İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Programında Yer Alan Çevre Konularına Yönelik Bir Program Analizi A Curriculum Analyzing Associated with Environment Topics in Primary Science and Technology Curriculum. *e-kafkas eğitim araştırmaları dergisi e-kafkas journal of educational research*, 37.
- Gülay, H. (2011). Ağaç yaş iken eğilir: yaşamın ilk yıllarında çevre eğitiminin önemi. *TÜBAV Bilim Dergisi*, 4(3), 240-245.
- SADIK, Ö. G. D. F., & Çakan, H. (2010). Biyoloji bölümü öğrencilerinin çevre bilgisi ve çevre sorunlarına yönelik tutum düzeyleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(1).
- ATASOY, E. (2006). Çevre İçin Eğitim: Çocuk Doğa Etkileşimi, Ezgi Kitabevi.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pul_\(posta\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pul_(posta))
- <http://www.tfdf.org.tr/filateli.asp>

Özet

Teknoloji tutkunu yaşam tarzımız, çocuklarımızı dijital-iç mekan oyunlarına bağlarken, ekolojik çevreleri, doğal dünya ve gerçek açık hava deneyimleri ile bağlantılarını giderek daha fazla koparmaktadır. Bu tür bir kopukluk, bugün başa çıkmaya çalıştığımız ekolojik problemlerin kaynağı olabilecek bir bilinçsizliğe yol açabilir. Fizyolog Rene Dubos'un belirttiği üzere, estetik olmayan betonarme binalara, lezzetsiz yiyeceklerle, ruhsuz hazlara uyum sağlayabiliriz ancak doğa ile bağlantımız koptuğunda fiziksel ve zihinsel sağlığımızı nasıl geri kazanacağımız sorgulanmalıdır. Bu noktada, Çevre Eğitimi (ÇE), çocuklarımıza doğal güçlerle bağlantılarını yeniden kurabilmeleri için bir yol önermektedir. Sanatsal yaratım, doğasında var olan oyun unsuru ile çocuğa keyif ve memnuniyet vermektedir. Bu şekilde düşünüldüğünde sanatsal aktivitelerin, çocuğun çevresel anlayış ve katılımını güçlendirerek ÇE yaklaşımını geliştirebileceği söylenebilir. Bu düşünme biçimi bizi, 1995 yılında Finli sanat eğitimcisi Meri-Helga Mantere tarafından isimlendirilen Sanat-Temelli Çevresel Eğitim (SÇE) yaklaşımına götürmektedir. SÇE, çevre için farkındalık, anlayış ve sorumluluk gibi duyarlılıkları geliştirebilen sanatsal deneyimlerin doğaya yeniden bağlanmada doğrudan yardımı olacağı inancı üzerine kuruludur. Bu çalışma, SÇE'nin başlıca üç aşamada incelendiği literatür tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, SÇE tanımı, tarihsel gelişimi ve temel karakteristikleri ele alınmıştır. İkinci aşamada, SÇE'nin eğitim ortamlarında yaratabileceği bireysel ve toplumsal faydalar, sanatsal pratikler ve eğitimsel uygulamalardan örnekler yoluyla incelenmiştir. Son olarak, üçüncü aşamada doğa ile bağlantıyı yeniden kurmaya yönelik sanatsal deneyim ve pratiklerde teknolojinin rolü ve potansiyeli ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu üç aşamanın tamamlanmasının, sanatsal bir yaklaşımla ÇE amaçları için sanat, sanat eğitimi, teknoloji ve sürdürülebilirlik üzerine sorgulamaların biçimlendirdiği bir teorik çerçeveyi betimleyeceği ümit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çevresel eğitim, Sürdürülebilir sanat eğitimi, Sanat temelli çevresel eğitim, Teknoloji kullanımı.

Arts-Based Environmental Education And the Use of Technology

Abstract

In our tech-savvy lifestyles, our children are connected to digital-indoor plays but increasingly disconnected from their ecological environment; natural world and its authentic-outdoor experiences. This kind of disconnection can cause an unawareness resulted as the ecological problems we have today. As physiologist Rene Dubos stated, we can adapt unaesthetic concrete buildings, tasteless foods or spiritless pleasures but it is questionable how to regain physical and mental health if we lost contact with nature. In this point Environmental Education (EE) presents a way for our children to regain the connection with natural forces. Artistic creation gives pleasure and enjoyment for children through its nature of play. Considered in this way, art activities can enhance EE approaches by improving environmental participation and understanding of children. This way of thinking lead us to Arts-Based Environmental Education (AEE), which was coined by Finnish art educator Meri-Helga Mantere in 1995. AEE grounds on the belief that artistic experiences could help directly to reconnect the nature by improving the sense of awareness, understanding and responsibility for the environment. This study conducted in literature review in which AEE have investigated in third major phases. In first phase, the definition, historical background and essential characteristics of AEE have taken into consideration. It's potential results; benefits for the individuals and communities occurred in educational environment will have examined through the examples of artistic practices, and art educational implementations in second phase. Finally, in third phase, the role and potential of technology tried to have conceived in artistic experiences and practices intended to reconnect to the nature. Completing these three phases hoped to describe a theoretical framework formed by the interrogations on the arts, arts education, technology and sustainability for the purposes of EE with an artistic approach.

Keywords: Environmental education, Sustainable art education, Arts-based environmental education, Technology usage.

Giriş

Mark Graham (2007) modern uygarlıkların "kirlilik, doğal kaynakların tükenmesi, iklim değişikliği, tehdit altındaki biyolojik çeşitlilik ve azalan vahşi doğa" ile nitelendirilen çevresel etmenleri yarattığını belirtmektedir (s.375). Mantere (2004) ise bireye yönelerek doğayı algılama şeklimizin, doğaya en çok zarar veren unsur olabileceğine vurgu yapmaktadır; kendimizi doğadan ayrı tutmak, doğayı bir nesne

¹ Arş. Gör. Dr. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE elifa@anadolu.edu.tr

olarak görmek ve onu kötüye kullanma duygusuna izin vermek, bencil ihtiyaçlarımıza göre doğayı kontrol etmeye çalışmak bu tür algıların başında gelmektedir. Bu unsurlara eklenen teknoloji tutkunu yaşam tarzı, özellikle çocukların ekolojik çevreleri ve doğal dünya deneyimleri ile bağlantılarını giderek daha fazla koparmaktadır. Bu tür bir kopukluk, bugün çözmeye çalıştığımız ve ileride karşılaşılabileceğimiz çok daha büyük ekolojik problemlerin kaynağı olabilecek bir bilinçsizliğe yol açabilir.

1960'ların sonlarında çevreci hareketi temeline alarak ortaya çıkan arazi sanatı ile sanatçılar, 21. Yüzyılın eşiğinde boğuşulan önemli çevre sorunlarını ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağırarak, doğaya ilişkin duyarlılık ve bilinç uyandırmayı amaçlamakta, teknoloji karşısında doğayı kutsamaktadır (Antmen, 2008, ss.251, 256). Böylece doğaya dönüşün, doğanın iyileştirilmesinin ve korunmasının yolları sanatsal pratiklerle aranmaya başlamıştır. Ancak, Robert Smithson'un oluşturma aşamasında buldozer kullandığı "*Spiral Jetty*" adlı eseri gibi çalışmalar, tüm estetik değerlerine rağmen doğaya kalıcı zarar verebilmektedir. Christo ve Jeanne Claude çifti de çalışmalarında çoğu zaman doğal çevreye zarar vermiştir. Benzer örnekler, çevresel anlayışta; doğaya verilebilecek olası hasarın gözetilmemesi ya da doğaya zarar vermemeyi amaçlamak şekildedir. Özetlenebilecek iki keskin ayrımı ortaya koymaktadır. Tarihsel olarak arazi sanatına öykünen ve 1990'larda öne çıkan çevresel sanatı arazi sanatından ayıran en önemli fark, doğaya zarar vermeme ve sürdürülebilirliğe açık bir vurgu ile çalışma yaratmaya odaklanmasıdır. Çevresel sanatçılar, taş, çim, yaprak, dal, su, tohum gibi doğal malzemeler kullanarak doğa ile kurdukları bağlantıyı vurgulamaktadır. Çevresel sanatçılar temelde doğayı ve süreçlerini inceler, çevre sorunlarına ilişkin duyarlılık ve bilinç uyandırmayı amaçlar, çevremiz ile birlikte var olmanı yeni yollarını arar. Bu sürdürülebilir sanat eserleri, sosyal, ekonomik, biyofizik, tarihsel ve kültürel çevrelerinde yaratacağı daha geniş etkileri dikkate alınarak üretilir. Sanat eğitimi söz konusu olduğunda, Findeli (2001)'in düşüncesi doğrultusunda, biyofiziksel çevremizdeki bozulmaların yanı sıra, sosyal ve kültürel çevremizin arkaplanındaki bozulmaların da vurgulandığı, sürdürülebilir bir doğal dünya fikrine katkıda bulunmakla kalmayıp "dengeli bir dünyada dengeli bir insanlık" (Findeli, 2001, s.14) amacının benimsenmesi önerilebilir. Fizyolog Rene Dubos'un belirttiği üzere, estetik olmayan betonarme binalara, lezzetsiz yiyeceklerle, ruhsuz hazlara uyum sağlayabiliriz ancak doğa ile bağlantımız koptuğunda fiziksel ve zihinsel sağlığımızı nasıl geri kazanacağımız sorgulanmalıdır (Shepard, 1998, s.147). Bu noktada ÇE, doğal güçlerle bağlantıları yeniden kurulabilmesi için bir yol önermektedir. Özoğlu (1993), çevre eğitimi, "bireyin ve halkın çevrelerinin bilincini kazanacakları, bugünün ve geleceğin çevresel sorunlarını, birey veya topluluk olarak çözmede gerekli azim ve sebatla eylemde bulunabilmeleri için bilgiler, değerler, beceriler ve deneyimler edinebilecekleri kalıcı bir eğitim süreci" olarak tanımlamaktadır (Akt: Özdemir, 2007, s.25).

ÇE, çevreye yönelik biliş, duyuş ve davranış şekillerinin kazandırılmasını amaçlarken, öğrencilerde deneyimleme, aktif katılım, sorumluluk ve görev alma gibi kişilik geliştirici süreçleri de önemsemektedir (Özdemir, 2007, s.25). Sanatsal yaratım, doğası gereği bu süreçlerin hepsini içermekte; katılımcı ve sorgulayıcı özelliği ile algıyı geliştirmesi ve farkındalık kazandırmasının yanısıra doğasında var olan oyun unsuru ile keyif ve memnuniyet de vermektedir. Bu noktada sanatsal aktivitelerin, bireyin çevresel anlayış ve katılımını güçlendirerek ÇE yaklaşımını geliştirebileceği söylenebilir. ÇE, çevre sorunlarına çözüm üretme ve çevrenin korunması olmakla kalmayıp, aynı zamanda geleceğe yönelik sürdürülebilir toplum yapısına geçişin temel koşulu olarak da kabul edilebilir (Özdemir, 2007, s.26). Gelecek nesillerin şekillendireceği toplumlar için çocukların doğayla içiçe gerçekleştireceği sanatsal etkinlikler, doğanın, geçmişin ve şimdinin hikâyelerini drama, şarkı, şiir ya da görsellerle canlı tutarak geleceğe taşıyabilir. Bu düşünme biçimi bizi, çevreye karşı duyarlılığın sanatsal etkinlikler yoluyla geliştirilebileceğini öngören SÇE yaklaşımına yönlendirmektedir.

Sanat-Temelli Çevresel Eğitim: Tanımı, Tarihsel Gelişimi Ve Temel Özellikleri

1995 yılında Finli sanat eğitimcisi Meri-Helga Mantere tarafından isimlendirilen SÇE yaklaşımı, "algıları ve gözlemleri duyumsamaya açık, kişisel çevresel deneyimleri ve düşünceleri ifade etmek için sanatsal yöntemler kullanarak çevresel anlayışı ve sorumluluğu geliştirmeyi amaçlayan bir öğrenme biçimi" (Mantere, 1995) olarak tanımlanmaktadır. SÇE metodolojisinin temeli, ekolojik bilincin, sanat yoluyla kazanılan kişisel duyarlılık ve deneyimlerle birleştirilmesine dayanmaktadır. Bu eğitim yaklaşımının tarihsel kökeni 1971 yılında sanatın çevre bilincini, anlayışını ve sorumluluğunu artırma konusunda bireye nasıl yardımcı olabileceğini sorgulayan Finlandiya'lı bir grup sanat eğitimcisinin çabalarına

dayandırılabilir (Boeckel, 2013, s.91). Ormanlar ile ilişkili bazı Finlandiya gelenekleri ve çevresel sanatın uluslararası alanı, bu yaklaşımın önemli ilham kaynakları arasındadır (Mantere, 2004). Boeckel (2013), SÇE yaklaşımının iki temel özelliğinden söz etmektedir. Birincisi, kendisini açıkavada gerçekleştirilen benzer çevreci eğitsel etkinliklerden ayıran ve estetik deneyime olanak sağlayan sanatsal yaklaşım ile gerçekleştirilen özel bir tür çevresel eğitim sürecine ilişkin olmasıdır. İkinci temel özelliği ise, uygulayıcılarının bir bilgilim kuramı olarak ortaya koyduğu, sanatsal pratiği ve çevresel eğitimi birleştirmeye yönelik ilk çağdaş yaklaşımlardan biri olmasıdır (Boeckel, 2013, ss.89-90).

Mantere'nin görüşleri incelendiğinde SÇE metodolojisinin biçimlenmesinde özellikle sürecin temeline ve algılama becerisine döndüğü görülmektedir. Findeli (2001)'e göre dış dünya, çoğu zaman yalnızca biyofiziksel yönlerine indirgenen çevreden çok daha fazlasını ifade etmektedir. Teknik ya da insan yapımı, biyofiziksel, sosyal ve sembolik dünya gibi, farklı mantıklara göre işlev gören ve birbiriyle etkileşim halindeki alt sistemler söz konusudur (Findeli, 2001). Bu etkileşimin sağlanmasında, hem doğanın hem de insanın inşa ettiği çevrenin algılanması, bireysel ve kolektif deneyimler önem kazanmaktadır (Mantere, 2004).

Sanat etkinlikleri, kişiye dünyadaki deneyimleri yorumlama ve ifade etme konusunda benzersiz yollar sunar. Sanat üretimi ve sanat üzerine derin düşünme, ruhun derinliklerine dokunabilme yeteneğini geliştirir. Aynı zamanda, bu tür faaliyetler gerçeklik ve yaşam duyarlılığını besler ve yönlendirir (Boeckel, 2009). Mantere (2004), "çevre eğitimi içinde sanatın yeri nedir?" sorusuna, Amerikalı psikolog James Hillman'dan alıntılıdığı "sanat kalbe dokunur ve ruhun konuşmasıdır" ifadesiyle cevap verir ve sanatsal lezzetin katılmadığı eğitim sürecinin soğuk ve kuru bir hal alarak, çoğu çocuk ve gencin içinde huzursuzluk olarak kaldığını belirtir. Bu bağlamda sanat, duyumsama, algılama, hissetme ve düşünme potansiyeline sahip herkese ve özellikle çocuklarla, gençlere hitap etmekte; yaratmanın keyfi ve hazzı da, sanat temelli çevresel eğitiminin başlıca ve güçlü getirilerinden biri olmaktadır (Mantere, 2004).

SÇE gibi yaklaşımlar ile sanat eğitimi, önemli fakat sınırlı bir eğilim olarak sanatın yalnızca kişisel ifade olduğu anlayışından sıyrılıp, öğrencileri daha büyük topluluk içindeki yansıtıcı bir toplumsal sürece yönlendiren öğretim vizyonuna doğru ilerleyebilir (Graham, 2007, s.387). SÇE, öncelikle doğayla doğrudan bağlantı kurmaya ve doğadan kopmanın bugünkü ekolojik sorunların kökeni olabileceğine odaklandığından, çevreye duyarlılık, kullanılan malzemenin özel nitelik ve değerlerini vurgulayan sanatsal faaliyetlerle geliştirilebilirken aynı zamanda yaşam döğüsü hakkında da fikir verebilmektedir.

Eğitim Ortamında Sanat-Temelli Çevresel Pratikler

Özdemir (2007), sürdürülebilirlik kapsamında temel öncelikleri ekolojik taşınabilirlik, ekonomik taşınabilirlik ve sosyal adalet olan ÇE yaklaşımında benimsenecek ilkeleri; disiplinlerarasılık, bütünsellik, süreklilik, yaşantısallık, sorgulayıcılık, esneklik, kapsayıcılık, küresellik-yerellik, katılımıcılık, yapılandırmacı öğrenme, yenilikçi öğrenme antipozitif öğrenme, partizipatif öğrenme, tutumluluk, verimlilik ve etkinlik, devamlılık ve doğaya uygunluk olarak sıralamaktadır (ss.30-32). SÇE, temel öncelikleri de gözeterek bu ilkelerin hayata geçirilmesinde etkili bir metodoloji sunmaktadır.

ÇE yaklaşımının önceliklerinin ve ilkelerinin, çevresel pratiklerinden yola çıkarak geliştirilecek sanatsal etkinliklerle uyum sağlayabileceği söylenebilir. Çevresel sanatın ve tarihsel temelindeki arazi sanatının düşünce şekli, dönemin ekolojiye olan ilgisinin artışıyla doğru orantılı olarak ve kirlenmenin tehlikelerinin, tüketimciliğin aşırılıklarının bilincine varmayla çakışmaktadır (Dempsey, 2007, s.260). Çevresel sanatı arazi sanatından ayıran en önemli fark ise, sürdürülebilirlik konularına açık bir vurgu ile çalışma yaratma konusuna odaklanmasıdır (Holmes, 2006). Doğa ile kurduğu işbirliği ile kar, buz, çamur, taş, ağaç dalları, kozalak, yaprak, çiçek gibi doğal gereçlerle işlerini gerçekleştiren (Bilir, 2014, s.23), İngiliz sanatçı Andy Goldsworthy'nin "*doğayla bir bütün olarak çalışmam benim günah çıkarmamdır*" (Hodge, 2011, s.188) sözü, çevresel sanat pratiklerinin düşünsel ve eylemsel yapısına ilişkin ipucu vermektedir. Bu yaklaşımlar bir anlamıyla, daha çok bir korunma biçimi olarak görülebilir; bir doğa parçasının sanat olarak kutsanması yalnızca ortamı değil, aynı zamanda insan ruhunu koruma arzusunun da bir yansımasıdır (Dempsey, 2007, s.260).

Ekolojik taşınabilirlik açısından değerlendirildiğinde doğal çeşitliliğin güvenceye alınması önceliği çevresel sanatın korumacı ve iyileştirmeci yaklaşımına benzetilebilir. Ekonomik taşınabilirlik, bir başka

ifade ile geleceği öngörebilir kalkınma, riskli teknolojilerin mümkün olduğunca azaltılması (Özdemir, 2007, s.29) anlamına geldiğinden, çevresel sanat pratiklerinde sanatçıların doğadan aldıkları malzemeleri yine doğada yok olmaya bırakmalarını hatırlatmaktadır. Sosyal adalet ise, ulusiçi, uluslararası ve kuşaklararası adalet ise yeryüzü kaynaklarının kullanımında herkesin eşit haklara sahip olduğunu (Özdemir, 2007, s.260) vurgularken, doğanın korunması ve geleceğe mümkün olan en iyi çevresel koşulların aktarılabilmesi bilincini güçlendirmeyi amaçlayan sanatçıların da sanatı demokratikleştirerek, yapılabirliğini, ulaşılabilirliğini ve anlaşılabilirliğini belirli kimse ve kesimlerden alarak herkese vermesini akla getirmektedir. Bitmiş eserden çok çalışmanın oluşum sürecinin önem kazandığı çevresel sanat pratikleri gibi sanat eğitiminde de sonuçtan çok sonuca giden süreçte sezilen, hissedilen, farkına varılan duygu ve düşünce zenginliğini geliştiren kazanımlar öne çıkmaktadır (Bilir, 2014, s.27). Çevresel sanatın ve sanat eğitiminin hem doğasında hem de amacında var olan disiplinlerarasılık, bütünsellik, yaşantısallık, sorgulayıcılık, esneklik, kapsayıcılık, küresellik-yerellik, katılımcılık, devamlılık/geçicilik ve doğaya uygunluk, ÇE yaklaşımının ilkeleriyle birebir örtüşmekte, yapılandırmacı ve yenilikçi öğrenme yaklaşımlarıyla uyum içinde çalışılabilmesini sağlamaktadır. Mantere (1995)'nin de belirttiği üzere çevresel sanat, ÇE üzerinde büyük bir etkiye sahiptir; felsefesi, yöntemleri ve her şeyden önce çevresel sanatçıların eserleri, sanat eğitimcilerini, ÇE'de sanata özgü yöntemleri vurgulamaya teşvik etmiştir.

Mantere (1992), sanat eğitiminin, çevre eğitiminde oynadığı önemli rolü; yaşamın ve çevrenin sanatsal anlamlandırma ve sanatsal etkilenmeye açık fırsatlarına dayanan beş ilkeye bağlamaktadır:

1. **Yaşantısal öğrenme:** Kişisel deneyime dayanan, çevre eğitiminde yaşantısal öğrenme döngüsü sanat eğitimi yoluyla geliştirilebilir. Kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olan İspanyol ressam Lorenzo Durán, bir tırtılın yaprak yiyişini gözlemledikten sonra, yaprakları keserek sanatsal çalışmalar yapmaya başlamış ve 2008'den bu yana bu tekniğe odaklanmıştır. Bu örnekten yola çıkarak doğadaki ve canlıdaki her şey en saf haliyle sanatı içerdiğini ve doğanın yaratıcılığın deneyimlenmesinde en iyi yol olduğu söylenebilir. Çocukların sanat aracılığıyla doğayı ile bağlarını kendi deneyimleri yoluyla kurmalarını sağlayacak etkinliklere odaklanılabilir.
2. **Zihinsel görüntüler, vizyonlar ve modeller üretmek:** Sürdürülebilir gelişim, geleceğe yöneliktir ve daha iyi ortamların, nesnelerin, yaşam biçimlerinin yaratılmasıyla ilgilenmektedir. Kütürün geleceğe odaklı bu alanları sanat eğitimi alanına aittir. Hindistan'lı öğretmen Jinan K. B., bütün kuramlardan uzakta çocukların edinebilecekleri yetenekleri araştırmaktadır. "Doğayı Algılama, Doğayı Bilme" adıyla, estetik duyu ve güzelliğin biyolojik köklerini geleceğin kurucusu olacak çocuklardan öğrenmeye çalıştığı etkinlikleri, sessizce oturup bütün sesleri dikkatle dinleyerek başlamaktadır (Participate, 2017). Bu düşünme süreci, geleceğe dair vizyon ve modeller için farkındalık geliştirecek bir temel olarak kabul edilerek, daha iyi ortamların yaratılması yolunda çocuğun önce kendi benliğini tanıması sağlanabilir.
3. **Gündelik yeni estetik:** Basit ve doğal, ilginç gözlemlerin estetiği ve günlük olaylardan edindiği tecrübeler ile kişinin kendisinin ve yakın çevresinin, estetik ve etik gelişimi sanat eğitimi içerisinde doğal bir yer bulmaktadır. Hollanda'lı öğretmenler Esther Boukema ve Marc van Will, çocuklarla gerçekleştirdikleri etkinliklerde yiyecekleri, sanatın temel elemanları olarak kullanmış, yemek pişirmek ve yemek gibi hergün yapılan doğal bir süreçle öğrencilerin kişisel deneyimlerini ifade etmeleri sağlamıştır (Participate, 2017).
4. **Gençler çevreyi etkiler:** Öğrencilerin kendilerini, yakın çevrelerinde kamusal olarak ifade edebildikleri sanatsal pratikler, çevre üzerinde etkileri olduğunu hissetmelerini sağlayacaktır.
5. **Çevresel sanat ve entegrasyonu:** Sanat yoluyla insanoğlunun doğayla olan ilişkisinin derin psikolojik düzeylerini olgusal bilginin daha derin anlamlar kazandığı yapıcı bir kaynak haline getirmek mümkündür.

Bilir (2014)'in makalesi özellikle son iki madde olmak üzere yukarıdaki beş ilkenin de uygulandığı bir sanatsal uygulamanın içeriğini ve örneklerini sunması açısından önemli görülmektedir. Makaleye konu olan araştırmada, sanat alanı dışındaki üniversite öğrencilerinin kampüs içerisinde gerçekleştirdiği çevresel sanat uygulamaları incelenmiştir. Çevresel sanatın ortaya çıkışı ve örnekleri üzerine

bilgilendirilen öğrencilerin, doğal gereçlerle ve yine doğada gerçekleştirdikleri çevresel sanat uygulamalarının estetik bir bütünlüğe ulaşabildiği ve çevresel sanatın amaçlarıyla örtüştüğü gözlemlenmiştir. Çalışmalar sırasında öğrenciler kendileriyle ve doğayla baş başa kalarak gereçlerin ve doğanın çekiciliğini yoğun olarak yaşamış, doğa hakkında farkındalık ve geleceğe ilişkin bilinç geliştirebilmişlerdir. Bu süreçte kendileri değişen gençler, çevlerini de değiştirmiş; doğal, sosyal ve kültürel çevrelerinde iz bırakan bir sanatsal pratiğin katılımcıları olmuşlardır (Bilir, 2014). Terapistlerle, öğretmenlerle ve toplumun farklı kesimlerinden daha geniş topluluklarla gerçekleştirilebilmeye açık bu tür uygulamalar doğa hakkında farkındalık ve geleceğe ilişkin bilinç geliştirebilmede bir kaynak olabilmektedir.

Sanat-Temelli Çevresel Eğitimde Teknolojinin Rolü

Amerikalı eko-sanatçı Erica Fielder tarafından geliştirilen “Kuş Besleme Şapkası (Bird Feeder Hat)”, pek çok açıdan SÇE ile ilgili her şeyin simgesi olarak görülebilir. Çalışma, geniş, çalılıklarla kaplanmış bir şapka takan katılımcının, şapkadaki kuşların hareketini hissedebilmek için sessiz ve hareketsiz oturmasını gerektiren, canlı ve duygusal bir deneyimdir. Duyuların ekolojik sanat pratiğini tanımladığını belirten Fielder, “bugün geldiğimiz noktada bilim ve teknolojinin, çevresel yıkımı durdurmak için gereken tüm bilgi ve aracı sağladığını ancak sağlıklı yaşam alanı oluşturabilmeye ilişkin empati ve benzerlik hissinin eksik kaldığını” ifade etmektedir (Arts-Based Environmental Education, 2017).



Resim 1: Kuş Besleme Şapkası, Erica Fielder (Fotoğraf: Gina Morris)

Fielder’in bahsettiği, teknolojinin çevresel yıkıma karşı durabilecek yapısına ilişkin olarak Eko-görselleştirme olarak adlandırılan uygulamaları örnek göstermek mümkündür. Görünmez çevresel verileri ve ilişkileri görünür kılmak için bilim, teknoloji ve görsel sanatı birbirine bağlayan disiplinlerarası, işbirlikçi bir uygulama olan Eko-görselleştirme; medya sanatı, bilgi görselleştirme, bilgisayar teknolojisi ve sürdürülebilir tasarım alanlarında araştırma ve uygulama üzerine kurulmuştur (Graham, 2007, ss. 379-380). Eko-görselleştirme birçok farklı biçim alabilir. Tiffany Holmes, çevresel ilişkileri görüntü ve bilimsel araştırmayla birleştiren eko-görselleştirme projeleri yaratmaktadır; su kalitesi sorunlarını bildiren siteye özgü kurulumları, gerçek zamanlı görsel geri bildirimle sahip kamusal ekranı, kaynaklar, kirlilik ve tüketimle ilgili ifadeleri harmanlayan bir dizi görsel veri ve interaktif dijital bileşen kullanmaktadır (Graham, 2007; Holmes, 2006). Brandon Ballengee, Inigo Manglano-Ovalle, Richard Clar, Tomas Saraceno ve Ross Lovegrove gibi isimler, çevresel konulara değindikleri sanatsal çalışmalarında, sürdürülebilirlik için sanat, bilim ve teknolojinin melez pratiklerini kullanan sanatçılara örnek olarak verilebilir.

Sanatsal pratiklerinde, sağlıklı çevre yönetimini teşvik etmek üzere eko-görselleştirme yöntemlerini kullanan Holmes’un geliştirdiği bir prototip, tatlısu kaynaklarının korunması konusunda halkın bilinçlenmesini sağlamak için su kalitesiyle ilişkili çeşitli parametreleri dinamik bir şekilde canlandırmaktadır. “Yüzen Nokta (Floating Point)” adlı prototipin genel amacı, su kalitesi istatistiklerini sanata dönüştürmek ve izleyicileri ekolojik verilerin yorumlanması konusunda eğitmektir (Holmes, 2006).



Resim 2: Yüzen Nokta (2004), Tiffany Holmes, web sitesi (merkez) ve Spol Nehri'ndeki numunelerin fotoğrafları

SÇE yaklaşımının teknoloji ile olan ilişkisinde önemli bir noktaya vurgu yapmak gerekmektedir. Teknoloji, yalnızca hırslarımız, egolarımız, günlük çıkarlarımız ile birleştğinde tehlikeli bir yapıya bürünebilmektedir. Bu tehlike bazen birçok insanın felaketine neden olması pahasına atom bombasının kullanılması gibi bir kararla gelebilirken, bazen bir çocuğun bütün vaktini televizyon, bilgisayar ya da tablet başında geçirerek fiziksel, ruhsal ve zihinsel sağlığını tehlikeye atması şeklinde de ortaya çıkabilmektedir. Bu noktada ailelere, öğretmenlere ve özellikle sanat öğretmenlerine düşen görev; SÇE kapsamında doğaya, çevresine, kendinden başka canlılara, yaşam döngüsüne duyarlı ve saygılı olarak yetiştirme yolunda bireyi, ne doğadan ne de teknolojik gelişmelerden kopmayacak, her ikisini de barışçıl bir bütün halinde sentezleyebilecek, algıları ve fikirleri açık tutabilecek şekilde desteklemek ve yönlendirebilmektir. Teknolojinin yalnızca olumsuz yönlerine vurgu yaparak uzak durmak ya da teknolojinin hızından korkmak yerine her açıdan sağlıklı bireyler yetiştirebilmek için, ekolojik, sosyal, kültürel ve teknolojik çevremizi birbiri ile uyumlu bir düzen içinde işleyecek hale getirmeliyiz. Bunun için gerekli bilinci, hassasiyeti, duygu ve düşünceleri geliştirmenin yollarından biri de, çocuklara teknolojinin de entegre edildiği nitelikli bir sanat eğitimi vermekten geçmektedir.

Sonuç

ÇE yaklaşımını öğretim programlarına eklemek isteyen öğretmenler, büyük olasılıkla drama, görsel sanatlar, müzik, görsel-işisel etkinlikler ya da mizah yoluyla öğrencilerinin anlama ve öğrenmelerini gerçekleştirme yolunda ilerleyebilecektir. Yalnızca sanat eğitimcileri değil tüm eğitimciler, zinde bir algıyı, dünyayı saf yürekle algılamayı ve buradan edinilecek bireysel ya da toplumsal hazzı destekleyebilmelidir.

Mantere (1998)'nin öğretmenlik hayatında sanat-temelli eğitim fikrinin ortaya çıkma ve gelişme aşamalarına ilişkin açıklaması, SÇE düşüncesini hayata geçirmek isteyebilecek eğitimcilere izleyebilecekleri bir yol sunmaktadır:

- Çevresel farkındalık, başlangıç fikirleri için sağlam bir dayanak noktası oluşturabilir.
- Kültürel açıdan değer oluşturabilecek çevreleri gözlemlemek, belgelemek ve savunmak düşüncelerin harekete dökülme aşamasında yardımcı olabilir.
- Çevresel bir felsefe oluşturmanın yanısıra yurtiçi ve yurtdışından çevresel sanatçıların çalışmalarından örnekler incelemek, hem sanatsal hem de eğitsel çalışmalara ilham verebilir.
- Etik ve estetik niteliklerin yanısıra kişisel deneyimlerle birleştirilen çevresel bilinç, eğitsel ve sanatsal çalışmalarda izlenecek metodolojinin temelini oluşturabilir.

Yaşamda bilinmeyi, farkında olunmayı ya da beklenmedik olanı algılayabilmek için öğretmenler öğrencilerine durup doğayı dinlemeyi öğretebilmeli, onlara zaman tanımalı ve psikolojik olarak güvende hissetmelerini sağlamalıdır. SÇE yaklaşımını kullanan öğretmenler algıların bilinçli olarak eğitilmesi yolunda öğrencilerine duyarlı olabilmeyi, güzel, iğrenç, barışçıl ya da tehditkar olabilecek çevresel deneyimleri ifade etmenin ve paylaşmanın yeni ve kişisel yollarını öğretmeyi hedeflemelidir (Mantere, 2004)

Özdemir (2007)'nin düşüncesinden yola çıkılarak, SÇE yaklaşımının etkili olabilmesinin yolunun, yeryüzünde yaşamın "sürdürülebilirliğinin" sağlanması (s.28), fikrinin kazandırılmasından geçtiği söylenebilir. Topluların mevcut sıkıntılarının bir yönü, bireylerin geçmiş deneyimleri ile içiçe olan kültürel programlanmalara bağlandığında algı ile ilgili süreçlerin farkındalığı önem kazanmaktadır. Çevresel problemlerin, bu mevcut sıkıntılar içinde büyük bir yer tuttuğu unutulmadan Mantere (1998)'in fikirleri takip edilerek; sanat eğitimcilerinin, öğrencilerinin çevrelerini nasıl algıladığı, çevrelerindeki kolektif deneyimlerini, görme ve deneyimleme biçimlerini tanımlayan ve etkileyen unsurları yaşayan sorgulama sürecinde araştırmaları gerektiği sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca öğretmenlerin araştırma sürecinde öğrendiklerini, yapılandırmacı öğrenme anlayışı çerçevesinde yorumlayarak öğrencilerinin fiziksel ve sosyal çevreleri ile bağ kurabilmeleri yolunda düzenledikleri sanatsal etkinlikleri sürekli yenilemeleri, sürecin sürdürülebilirliği açısından da önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arts-Based Environmental Education. (2017). 19 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/AEE.htm> adresinden alındı.
- Bilir, A. (2014). Plastik Sanatlar Eğitiminde Çevresel Sanat Uygulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 20-40.
- Boeckel, J. (2013). At the Heart of Art and Earth: An Exploration of Practices in Arts-based Environmental Education. (Doctoral Dissertation) Helsinki: Aalto University, School of Arts, Design and Architecture.
- Boeckel, J. V. (2009). Arts-based Environmental Education and the Ecological Crisis: Between Opening the Senses and Coping with Psychic Numbing. (In) B. Drillsma, B. Milgrom & L. Kirstinä (Eds.), *Metamorphoses in children's literature and culture* (pp. 145-164). Turku, Finland: Enostone.
- Dempsey, A. (2007). *Modern Çağda Sanat*. İstanbul: Akbank.
- Findeli, A. (2001). Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion. *Massachusetts Institute of Technology Design Issues*, 17(1), 5-17.
- Graham, M. A. (2007). Art, Ecology and Art Education: Locating Art Education in a Critical Place-based Pedagogy. *Studies in Art Education*, 48(4), 375-391.
- Hodge, S. (2011). *Gerçekten bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Ankara: Domingo.
- Holmes, T. (2006). Environmental awareness through eco-visualization: Combining art and technology to promote sustainability. *Reconstruction*, 6(3), 10 Şubat 2017 tarihinde <http://reconstruction.eserver.org/Issues/063/holmes.shtml> adresinden indirildi.
- Mantere, M. H. (2004). Coming Back to Senses: An Artistic Approach to Environmental Education. 18 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/Articles/Coming%20Back%20to%20the%20Senses.pdf> adresinden indirildi.
- Mantere, M. H. (1998). Art and the Environment: An Art-Based Approach to Environmental Education. (In) L. Rubinstein Reich (Ed.), *Rapporter om utbildning*, 3 (pp.30-35). Malmö, Sweden: Lärarhögskolan. 18 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/Articles/Art%20and%20the%20environment.pdf> adresinden indirildi.
- Mantere, M. H. (1995). Foreword. (In) M. H. Mantere (Ed.), *Image of the Earth: Writings on art-based environmental education* (M. Barron, Trans.). (pp.1-2). Helsinki: University of Art and Design 21 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/Articles/Foreword%20to%20Image%20of%20the%20Earth.pdf> adresinden indirildi.
- Mantere, M. H. (1992). *Ecology, environmental education and art teaching*. (In) Piironen, L. (Ed.). (1992). Power of Images. Helsinki, Finland: INSEA Research Congress, Association of Art Teachers, pp. 17-26. 18 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/Articles/Ecology,%20Environmental%20Education%20and%20Art%20Teaching.pdf> adresinden indirildi.
- Özdemir, O. (2007). Yeni Bir Çevre Eğitimi Perspektifi: "Sürdürülebilir Gelişme Amaçlı Eğitim". *Eğitim ve Bilim*, 32(145), 23-39.
- Participate. (2017). 19 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/Participate.htm> adresinden alındı.
- Shepard, P. (1998) *Coming home to the Pleistocene*, Washington D.C: Island press.

Görsel Kaynakça:

- Resim 1: Kuş Besleme Şapkası, Erica Fielder (Fotoğraf: Gina Morris). 19 Ocak 2017 tarihinde <http://www.naturearteducation.org/AEE.htm> adresinden alındı.
- Resim 2: Yüzen Nokta (2004), Tiffany Holmes, web sitesi (merkez) ve Spol Nehri'ndeki numunelerin fotoğrafları. 10 Şubat 2017 tarihinde <http://reconstruction.eserver.org/Issues/063/holmes.shtml> adresinden alındı.

Mimari Tasarım Eğitimi Sürecinde Sürdürülebilir Geometrik Bir Arayış Olarak Voronoi

Arzu ÖZEN YAVUZ¹

Ferda Firdevs YAZICIOĞLU²

Özet

Mimari tasarım süreci fiziksel çevreyi insan eliyle yeniden biçimlendirme sürecidir. Biçimlendirme ise; tasarım düşüncesine dair imgeyi somutlaştırmak için oluşturulan kompozisyonun geometrik elemanlarla düzenlemesi ve dönüştürmesi olarak tanımlanabilir. Bu nedenle tarihsel süreçte mimari tasarım süreci ve geometrik düzen arayışı ilişkisi daima sorgulanmıştır. 20. yüzyılda, karmaşık ve kompleks formları bilişim teknolojilerinden faydalanarak çözmek bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır. Öncelikle Öklid geometrisinden farklı olarak organik biçimlenme yaklaşımı denenmiştir, daha sonra geometrinin oransal ve noktasal değişimleri aranmıştır. Bu süreç geometri mimarlık ilişkisinin sürdürülebilirliği için farklı arayışlar olduğunun kanıtı niteliğindedir. Bu yöndeki ilk arayış, geometrideki kesirli oranları arayan fraktal mimari iken, daha sonra noktasal bağlantılar ve yer değişimleri esas alan yaklaşımlardan biri olan Voronoi yerini almıştır. Voronoi diyagramı, noktalar kümesi içinde bulunan dağınık veya düzenli haldeki noktaları kompleks hücresel yapılara dönüştürmeye olanak sağlamaktadır. Örüntüsel tavrı ile mimari tasarımda, tasarım sürecine dahil olan noktasal verileri, sinerji içinde olan bir mimari ürüne ulaştırır. Ancak ülkemizde mimari tasarım eğitimi süreci içerisinde bu farklı geometrik kurguya dair eğitim ve arayışlar ne yazık ki yüksek lisans düzeyinde verilmekte, bu nedenle lisans düzeyindeki öğrencilerin bu süreçler hakkında bilgisi eksik kalmaktadır. Bu çalışma kapsamında üretken bir geometrik yaklaşım olan Voronoi'nin mimari tasarım eğitimi sürecinde lisans öğrencilerinin mimari tasarım projeleri geliştirmesi aşamasında kullanılması hedeflenmiştir. Çalışma kapsamında bilgisayar destekli tasarım yazılımları kullanarak Voronoi ile farklı biçimsel arayışların denemesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü 4. Sınıf öğrencileri ile 10 hafta süren bir alan çalışması yapılmıştır. İlk aşamada öğrencilere Voronoi ve bilgisayar destekli bir üretken yaklaşım olan Grasshopper programında üretilmiş Voronoi bileşeni hakkında bilgi verilmiştir. İkinci aşamada ise öğrencilerden çok amaçlı kullanabilecekleri bir üst örtü (kabuk) tasarımı yapmaları istenmiştir. Yapılan mimari tasarımlarda, Voronoi yönteminin, tasarım yapan öğrencilere biçimsel esneklik ve çeşitlilik, farklı varyasyonları deneyebilme, verilerin tasarım sürecine aynı anda etki edebilmesi gibi imkanlar sağladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Tasarım Eğitimi, Biçimlendirme Süreci, Geometri, Voronoi, Bilgisayar destekli üretken tasarım

Voronoi as a Sustainable Geometric Searching in Architectural Design Education Process

Abstract

The architectural design process is the process of reshaping the physical environment with human intervention. On the other hand, shaping can be defined as the arrangement and transformation of the composition for creating to embody the image of design by geometric elements. For this reason, the connection between architectural design process and searching of geometrical method in the historical process has always been questioned. In the 20th century, a new era began in the discipline of architecture as well as in the various discipline with the development of information technology. The expected from architectural design; is a sustainable architecture that can respond the user's needs, provide flexibility in user changes, support the reasonable, natural and social environment, and increase the effective use of resources. In this direction, it has started to be used as a method to solve complex and complex forms by taking advantage of information technologies. First of all, unlike Euclidean geometry, the organic shaping approach was tried, then the proportional and pointwise variations of the geometry were sought. This process is evidential reasoning that different searches for sustainable geometry-architecture connection. The first search in this direction was the fractal architecture that looked for fractional proportions in geometry, but later it was replaced by voronoi, one of the approaches based on point connections and displacement. The Voronoi diagram allows the scattered or regular points in the set of points to be transformed into complex cellular structures. In architectural design with pattern attitude, the point data included in the design process reaches an architectural product in synergy. In our country, save that, throughout the architectural design education process, geometric fiction is unfortunately given at the graduate level, so the students at the undergraduate level are missing information about these processes. Within the scope of this study, it was aimed that Voronoi, a productive geometric approach, should be

¹ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye. arzuozen@gazi.edu.tr

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar, Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye. f.ferdayazicioglu@gmail.com

used during the development of architectural design projects for undergraduate students in the process of architectural design education. In the scope of the study, it was aimed to try with different formal searches with Voronoi using computer aided design software. In this direction, a 10-week field study was conducted with students of 4th grade of Architecture Department of Gazi University. In the first stage, students were informed about Voronoi and Voronoi compound produced in Grasshopper program which is a computer aided productive approach. In the second stage, students are required to design a top cover (shell) that they can use form any purposes. To conclude, in the architectural designs, the Voronoi method gives the designers the possibility of the flexibility and diversity of the design, the ability of trying different variations, and also the different datas can affect at the same time on the design process.

Keywords: Architectural Design Education, Shaping Process, Geometry, Voronoi, Computer-Aided Generative Design

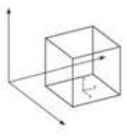
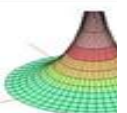
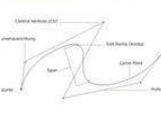
Giriş

Mimari tasarım süreci; insanlık tarihinin başında barınma ihtiyacı ile başlayan, insanlığın gelişmesi ve değişimi ile organik bağ içinde gelişen bir süreçtir. İnsanlığın temel ihtiyaçlarının üstüne zamanla eklenen konfor olarak tanımlanabilen ek gereksinimlerle beraber mimari yapı; ilk etapta doğada ilk karşılaşılan basit geometrik ve matematiksel oranların kullanımı ile tasarlanmış; sonrasında tasarım yöntemlerine sırası ile Öklid prensipleri, eğrisel yüzeyler, bilgisayar ortamında tasarlanan Nurbs eğrileri, farklı parametrik fonksiyonlarla açıklanan topolojik geometriye bağlı fraktaller, Voronoi ve L-sistemler gibi özel yöntemler eklenmiştir. Bu süreç geometri-mimarlık ilişkisinin sürdürülebilirliği için farklı arayışlar olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Mimari tasarım eğitimi süreci içerisinde, mimari tasarım sürecindeki farklı geometrik kurguya dair arayışların eğitimi yüksek lisans düzeyinde verilmekte olup, lisans düzeyindeki öğrencilerin bu süreçler hakkındaki bilgisi eksik kalmaktadır. Bu çalışma kapsamında ise mimari tasarım sürecindeki evrilmenin sonucunda karşılaşılan üretken yöntemlerden olan Voronoi üçgenleme yönteminin lisans düzeyindeki mimari tasarım eğitimi sürecine entegrasyonu denemektedir. Böylelikle tasarım sürecinde, geçmişten itibaren kullanılan geometrik verilerin geldiği noktada, geometrik düzene dair sürdürülebilirliğin nasıl aranabileceğinin araştırılması amaçlanmıştır. Bu süreçte farklı geometrik düzen arayışları kadar bu arayışın gerçekleştirildiği ortamda önem kazanmaktadır. Öğrenciler geleneksel üretim yöntemleri yerine bilgisayar destekli tasarım yazılımlarının kullanılmasıyla hem biçimsel çeşitliliğe hem de farklı arayışlara yönelebilmektedir.

Geometri-Mimarlık İlişkisi

Mimarlık ve geometri ilişkisi tasarım sürecinde biçim ve biçimlendirme kavramları ile ilişkili açıklanmaktadır. Biçim kavramı bir nesnenin genel hatlarını belirleyen sınırların sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder (Yavuz, Akçay, 2012). Tasarımda ise; tasarım düşüncesine dair imgeyi somutlaştırmak için oluşturulan kompozisyonun geometrik elemanlarla düzenlemesi ve dönüştürmesi olarak tanımlanmıştır (Pottman ve diğerleri., 2007). Ching (1979), biçimi tanımlayan temel elemanların geometrik biçimler olduğunu, biçimi dönüştüren kuralları ise merkezi, çizgisel, ışınsal, kümeli, gridal organizasyonlar ve geometrik bütünün boyutlarını değiştirmek, bütünden parça çıkarmak, parça eklemek gibi işlemsel geometrik düzenleme ilkeleri ile açıklamaktadır. Terzi (2009) ise biçimi tanımlayan temel elemanın geometri olduğunu, geometriyi ise doğa ve yaşamda var olan ilişkilerin soyut bir ifadesi olarak tanımlamıştır. Biçimin geometrik dönüşümünü 4 farklı dönemsel düzenleme ile açıklamıştır. “Geometrinin biçimsel dönüşümü; Kartezyen uzayı anlatan Öklid geometrisi, Öklid olmayan küresel geometri, parametrik fonksiyonlarla açıklanan topolojik geometri ve Nurbs’lerle açıklanmaktadır” (şekil 1).

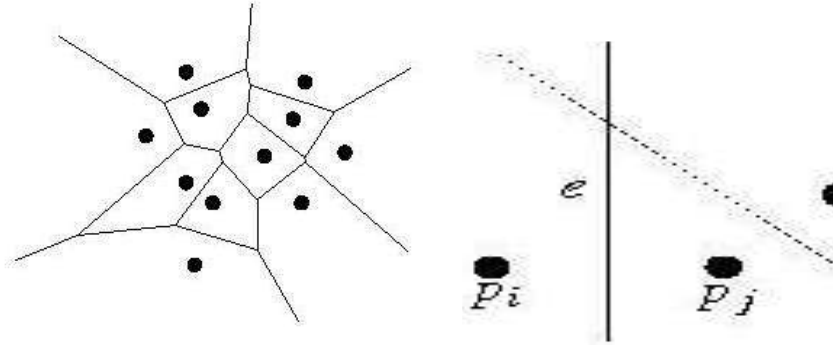
Öklid geometri			Topolojik geometri		
Küresel geometri			Spline geometri		

Şekil 1. Geometrik düzenler

Mimari tasarlama, bilgisayar ortamına taşınmadan önce, mimari tasarımda Öklid geometrisini oluşturan temel elemanlar; çizgiler, daireler, dörtgenler ve bunların kompozisyonları kullanılmaktaydı (Kolarevic, 2003), (Terzi, 2009, s.15). Öklid geometrisinin ortaya koyduğu, mantığa dayanan temel geometrik kavramlar ve bu kavramların kendi içlerindeki mantıksal düzenleri, mimaride bu kadar uzun zaman süresince etkin kullanımını açıklamaktadır. 20. yüzyılda bilişim teknolojilerinin gelişmesi ile her disiplinde olduğu gibi mimarlık disiplininde de yeni bir dönem başlamıştır. Mimari tasarımdan beklenen; kullanıcının ihtiyaçlarına maksimum hitap edecek bununla birlikte kullanıcı değişikliklerinde esneklik sunabilen, makul, doğal ve sosyal çevreyi destekleyen, kaynakların etkin kullanımını artıran sürdürülebilir mimari ürüne ulaşmak için parametrik, birbirinden farklı, dağınık girdileri kompleks, tanımlı şekilde çözmek artık bilgisayar ortamında mümkündür. Ayrıca, bilgisayar ortamında tasarım mimara; eğrisel yüzeyleri tanımlamada, karmaşık geometriler ve serbest yüzeyler çözmede kolaylık ve esneklik sağlamıştır (Pottman ve Kilian, 2007), (Terzi, 2009, s.15). Öklid geometrisinden farklı olan organik biçimlenme yaklaşımından sonra geometrinin oransal ve noktasal değişimleri aranmıştır. Bu yöndeki ilk arayış, geometrideki kesirli oranları arayan fraktal mimari iken, daha sonra noktasal bağlantılar ve yer değişimleri esas alan yaklaşımlardan biri olan Voronoi yerini almıştır.

Voronoi

Farklı disiplinlerde de kullanılan Voronoi geometrik yöntemi, mimarlık ve mühendislikte bir tasarım aracı olmakla beraber topoloji optimizasyonu için bir grafikler. Bu grafikler, bir dizi nokta veya nesne arasındaki mesafeyle ilgili tüm bilgileri sağlar (Bahraminejad ve Babaki, 2015, s.1)(Şekil 2 ve 3).

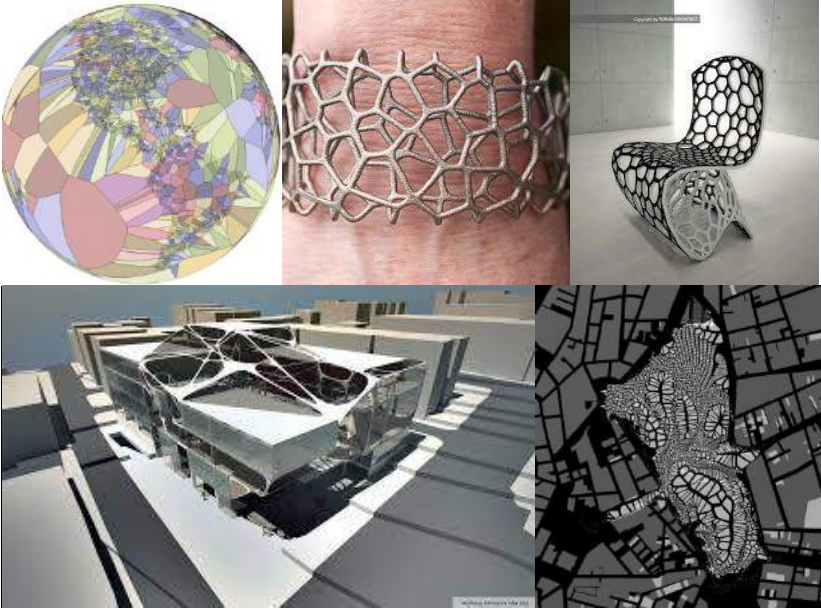


Şekil 2. ve Şekil 3. Basit Voronoi Diagramları (De Berg ve diğerleri, 1997), (Bahraminejad ve Babaki, 2015).

Bir takım, dağınık noktalar kümesi veya uzaysal nesneler kümesindeki öğeleri, metrik uzayda belirli bir düzende tanımlayarak ayrıştıran Voronoi diyagramı ayrıca Voronoi mozaïği, Voronoi ayrışması ve Drihlet mozaïği olarak da bilinir. Voronoi diyagramına, çok boyutlu bir alanı alt hücelere bölmeyi sağlayan bir tekniktir de denebilir. Bu yöntem ile alt hücelerin merkezinden geçen farklı vektörlerin tanımlanmasıyla eşdeğer geometrik alanlar belirlenmektedir. Alandaki diğer tüm vektörler, kendine en yakın, tüm alanı etkin bir biçimde alt alanlara bölünmüş olan vektörle ilişki durumundadır. Bu nedenle, semantik vektör alanlarını ayrıştırmak için Voronoi diyagramını kullanmak mantıklı bir seçim olmaktadır. Ayrıca, çok boyutlu verileri kümelemek için farklı boyutlarda yöntemler üretir (Park ve diğerleri, 2008), (Bahraminejad ve Babaki, 2015, s.2). Ürettiği yöntemle çeşitli karmaşık geometrileri kullanma potansiyeline sahip, geometrik eşdeğerlik içinde, eşsiz modüler yapılardır. Bu özellikleri, parametrik ilişkileri, mimari ve kentsel tasarımda kullanımını açıklamaktadır. Mimarlar ve tasarımcılar, Voronoi diyagramının yaratıcı ve üretken potansiyeli ile yeni hücrel karmaşık geometriler üretebilirler. (Friedrich, 2008), (Bahraminejad ve Babaki, 2015, s.2). Bu bakımdan doğal yaşamda da sıkça rastladığımız Voronoi; haritacılık, taşıt tasarımı, endüstriyel ürün tasarımı, kentsel tasarım, mimari tasarım vb. gibi birçok alanda kullanılmaktadır (Şekil 4-5).

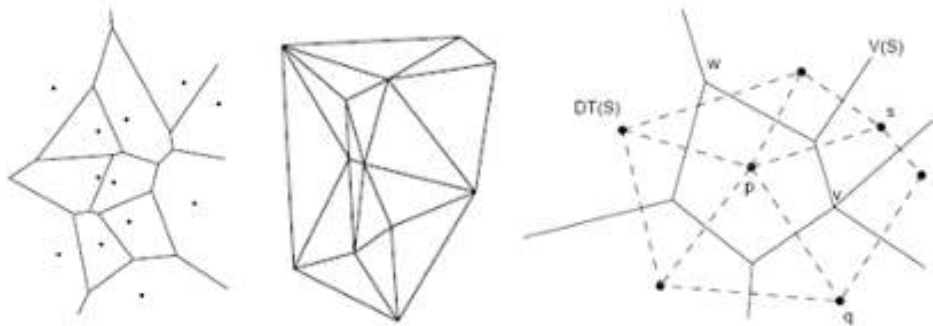


Şekil 4. Doğal Voronoi, (<http://diagram.monfch.com/voronoi-diagrams-in-nature>).



Şekil 5. Voronoi Diyagramları kullanım alanları: Havacılık haritası ;(<https://www.jasondavies.com/maps/voronoi/airports/>), Kentsel tasarım (<https://matei23.wordpress.com/2008/11/17/fluid-points>), Mimari tasarım (<http://v3.arkitera.com/yp240-yozgat-belediye-baskanligi-ticaret-kultur-ve-sanat-merkezi-ulusal-mimari-proje-yarismasi.html?year=&aID=1818>)

Voronoi mozaiğindeki her bir çokgenin kenarları, nokta ile komşu noktaları birleştiren doğru parçalarının kenar orta dikmelerinden oluşmakta, her nokta kendisine ait komşu noktalar ile birleştirildiğinde Delaunay üçgenlemesi elde edilmektedir (Yanalak, 1997), (Terzi, 2009, s. 44) (Şekil 6).



Şekil 6. Voronoi diyagramı ve Delaunay üçgenlemesi (Allister ve Snoeyink, 2000), (Terzi, 2009, s.45).

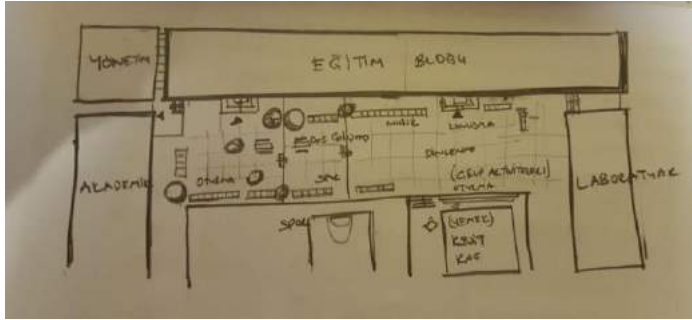
Alan Çalışması

Mimarlık eğitiminde öğrenciler içinde yer aldığı çevreyi algılamak, onun sorunlarına karşı kendi tasarım dilini oluşturmak, bu çevrede var olan tasarım problemlerini yaratıcılık ve becerileri ile dönüştürerek mimari kompozisyonlarını oluşturmak durumundadır. Öğrenciler mimari kompozisyonları üretirken öncelikle temel geometrik düzenlerden yararlanırlar, bu düzenlerden biri de Voronoi diyagramlarıdır. Bu çalışma kapsamında üretken bir geometrik yaklaşım olan Voronoi'nin mimari tasarım eğitimi sürecinde lisans öğrencilerinin mimari tasarım projeleri geliştirmesi aşamasında kullanılması ve

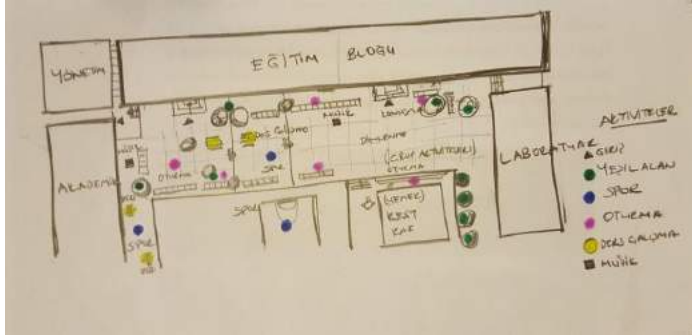
bilgisayar destekli tasarım yazılımları kullanarak Voronoi ile farklı biçimsel arayışların denemesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü 4. sınıf öğrencileri ile iki saatlik bir seçme ders kapsamında 10 hafta süren bir alan çalışması yapılmıştır. Çalışma iki aşamada gerçekleştirilmiştir.

İlk aşama bilgi aktarım aşamasıdır. Öncelikle öğrencilere 2 hafta süre ile üretken yaklaşımlar ve Voronoi ile bilgi verilmiştir. Daha sonra 4 haftalık bir eğitim programı ile Rhinoceros programı altında çalışan bir plug-in olan Grasshopper programı hakkında bilgi aktarılmış, algoritmik bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

İkinci aşama tasarım kararlarının verildiği aşamadır. Bu aşamada öğrencilerden Gazi Üniversitesi mimarlık fakültesi bahçesinde çok amaçlı kullanabilecekleri bir üst örtü (kabuk) tasarımı yapmaları istenmiştir. Öğrenciler ilk tasarım kararlarını geleneksel yöntemlerle el çizimi, eskizle oluşturmuşlar tasarımlarını hangi alana nasıl yapacaklarına karar vermişlerdir.



Şekil 7.Öğrenci Eskiz- Analiz çalışması.



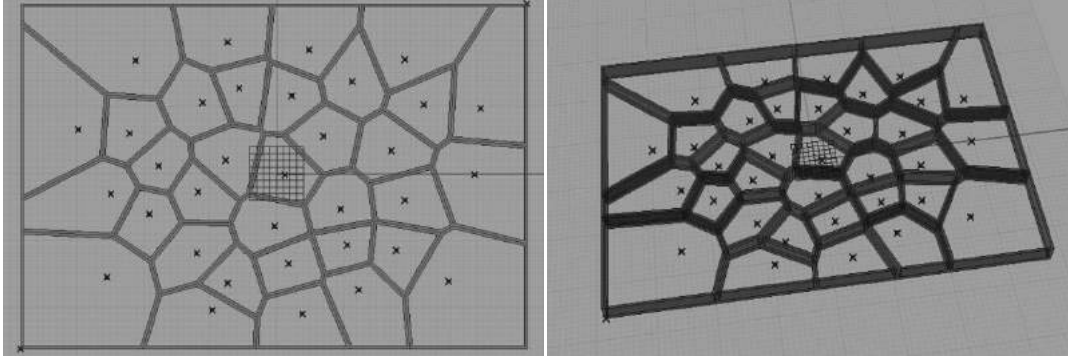
Şekil 8.Öğrenci Eskiz- Analiz çalışması.



Şekil 9.Öğrenci Eskiz- Yer belirleme çalışması.

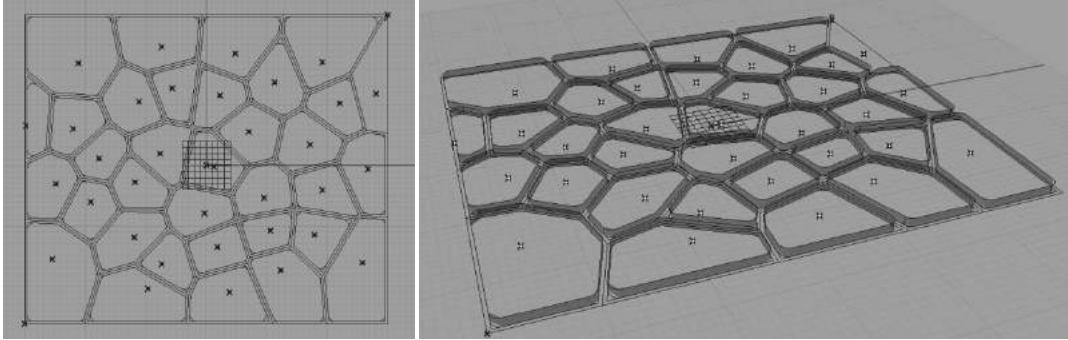
Daha sonra bilgisayar destekli bir üretken yaklaşım aracı olan Grasshopper programında üretilmiş Voronoi bileşeni ile tasarımlarını üretmeye başlamışlardır. Öğrenciler tasarımlarını üretirken Voronoi'nin farklı üretim tekniklerini üreterek tasarımlarını tanımlamışlardır. Bunlardan ilk gruptaki çalışmalar düz bir düzlemin parçalanması ile elde edilen çalışmalardır. Bu gruptaki öğrenciler tasarımlarında öncelikle fakülte bahçesi içerisinde öğrencilerin farklı aktiviteler (spor, sohbet, dinlenme vb. gibi) için toplanma alanlarını belirlemiş ve bunları birer nokta olarak belirlemişlerdir. Bu noktaları iki boyutlu düzlemde fakülte bahçesini simule eden bir dikdörtgenin içerisine noktalar olarak atamışlardır. Daha sonra bu noktaları Voronoi diyagramına dönüştürerek üçüncü boyuta kaldırmışlar

ve yani bir düzlem elde etmişlerdir. Bunu bir üst kota taşıyarak tasarımlarını yapmışlar, kabuk strüktürü oluşturmuşlardır (Şekil 10. ve Şekil 11.).



Şekil 10. Voronoi ile noktasal düzlem tanımlama. Şekil 11. Voronoi ile düzlemsel kabuk.

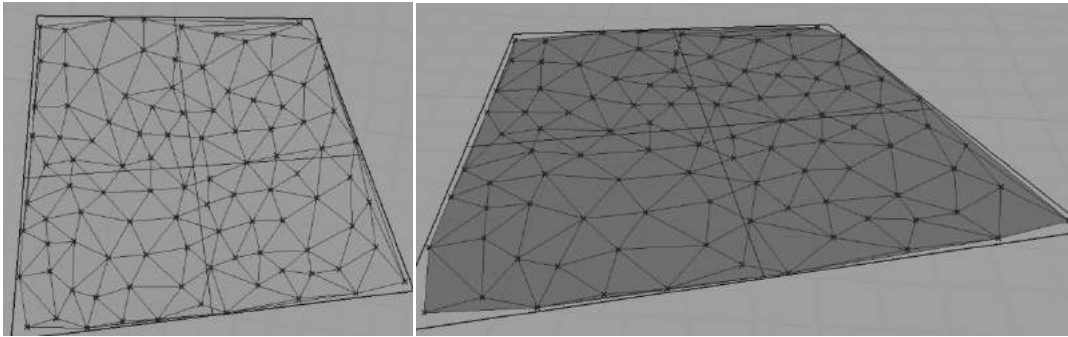
Voronoi hücrelerini istediği gibi dolu-boş, saydam-opak kompozisyonları ile kullanabilmektedir. Ayrıca herhangi bir noktanın konumundaki değişiklikte Voronoi örüntüsü kendini otomatik güncelleyebilmekte, nokta ekleme ve çıkarma ile örtü değişebilmektedir. Ayrıca Voronoi hücrelerinin düğüm noktalarını (vertex) 'fillet' komutuyla yumuşatarak da organik form oluşturmuştur. Bu sayede örtünün biçimsel değişimi de sağlanmıştır (Şekil 12 ve 13).



Şekil 12. Voronoi pahlanmış köşe.

Şekil 13. Voronoi ile düzlemsel kabuk.

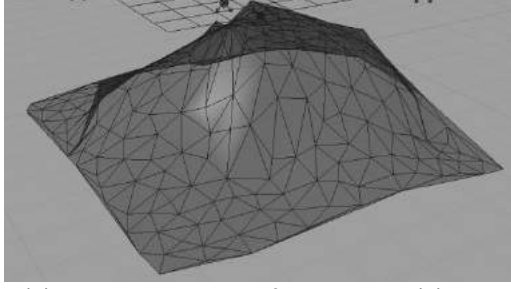
İkinci gruptaki öğrenci çalışmaları; öğrencilerin iki boyut düzleminde yine öğrenci aktivite yoğunluğuna göre belirlediği noktaları seçerek, Delaunay örüntüsü komutuyla Delaunay üçgenleri elde etmektedir (Şekil 14 ve 15). Bu üçgenler kabuk yüzeyini oluşturmakta ve her üç boyutta da (x,y,z) noktaların hareketine bağlı olarak değişmekte ve dönüşmektedir.



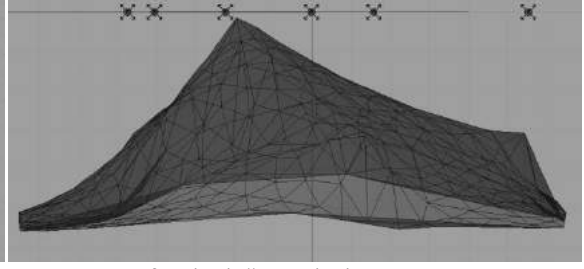
Şekil 14. Voronoi nokta belirleme.

Şekil 15. Voronoi düzlem belirleme.

Bu değişimin öğrenciler, topografyadaki değişime bağlı olarak oluşması gerektiğini, böylelikle mekân iç yüksekliğinin farklılaşmamasını esas almışlardır. Bu doğrultuda öğrenciler iki boyut düzleminde topografyaya bağlı belirlediği noktaları seçerek ve konumlarını değiştirerek kabuklarının sınırlarını belirlemişlerdir (Şekil 16 ve 17).

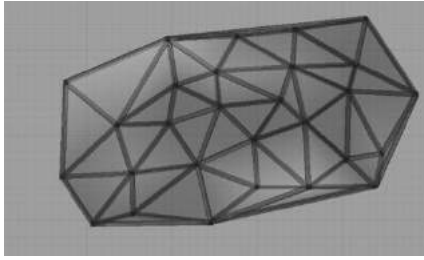


Şekil 16. Voronoi topografya.

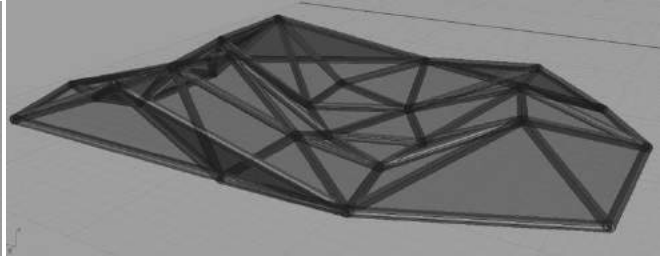


Şekil 17. Voronoi topografya ile değişen düzlem.

Yine üç boyutta derinlik ve hacmi tanımlanan noktalar Delaunay örüntüsüyle birleştirilmiş, Delaunay üçgenlerinin kenarları iskelet strüktüre dönüştürülmüş, üçgen alanları saydam örtü olarak tasarlanmıştır (Şekil 18. ve Şekil 19.). Böylece kabuk tasarımı ile taşıyıcı tasarımı eş zamanlı oluşmuştur. Bu yöntemle istenirse cephelerin ve çatı örtüsünün tek bir kabukla bütün şekilde tasarlanması mümkün olmaktadır.

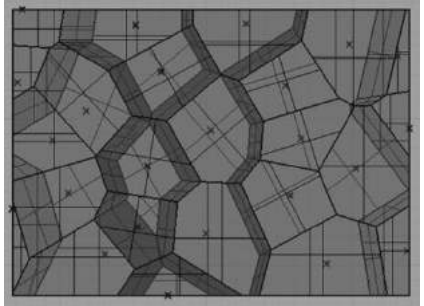


Şekil 18. Voronoi ile tanımlanan kabuk.

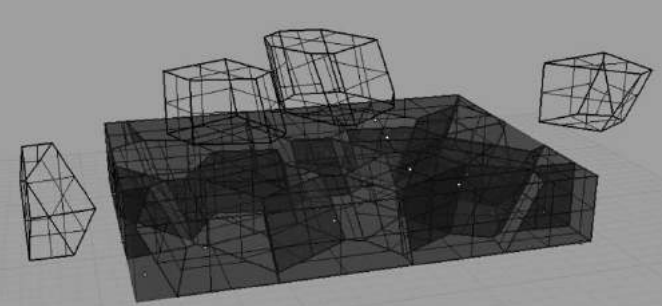


Şekil 19. Voronoi ile tanımlanan kabuk.

Son gruptaki öğrenci çalışmaları ise, üç boyutta da belirlenen öğrenci aktivitelerini tanımlayan dağınık noktaların bir dikdörtgenler prizması gibi hacimsel bir elemanın içine yerleştirilmesiyle elde edilen üç boyutlu hacimsel kurgu şeklinde tasarlanmıştır. Bu bir kabuk tasarımıdan çok belirli hacimlerin dolu, belirli hacimlerin boş olarak tasarlandığı bir mekânsal örüntü biçimidir. Bu çalışma ile her bir aktivitenin bütüncül bir kabuğun içinde hacimsel büyüklüğe kavuşması hedeflenmiştir. (Şekil 20. ve Şekil 21).



Şekil 20. Hacimsel Voronoi.



Şekil 21. Hacimsel kabuk.

Değerlendirme ve Sonuç

Yapılan çalışma ile Voronoi hem düzlemsel hem de hacimsel mekân kurgusunun biçimlenmesi sürecinde kullanılmıştır. Grasshopper programı tasarıma yönelik bileşenlerin parametrik olarak belirlendiği bir yazılımdır. Tasarımcı bu süreçte tasarıma sürekli müdahale ederek tasarımı değiştirebilir ve dönüştürebilir. Grasshopper programı ile birlikte çalışan Voronoi bileşeninde de nokta ekleme, çıkarma, konumunu değiştirme veya farklı Voronoi kurallarının uygulanmasıyla tasarım alternatiflerinin değişimi sürekli gözlenmiş ve farklı alternatifler üretilmeye çalışılmıştır.

Çalışma sürecinde öğrencilerin program ve yöntemle ilgili öğrenimleriyle doğru orantılı olarak daha özgün, komplike fakat belirli bir sistemi olan, esnek, sürdürülebilir tasarımlar yapabildiği görülmüştür. Süreç içinde iki boyutta ve üç boyutta oluşturulan örüntüler, iskelet strüktürler, yüzeyler istenirse tanımlı hacimlere dönüşebilmekte, noktasal müdahalelerle kendini güncelleyebilmektedir. Öğrenilen yöntemlerle kabuk tasarımı daha bütüncül, mekânsal, çok boyutlu tasarımlara dönüşmektedir. Mimarlık lisans öğrencilerine verilen bu dijital ortamda Voronoi yöntemi eğitimi ile, tasarım yapan

öğrencilere biçimsel esneklik ve çeşitlilik, farklı varyasyonları deneyebilme becerisi, verilerin tasarım sürecine aynı anda etki edebilmesi gibi imkanlar sağladığı sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

- Bahraminejad F., Babaki K., (2015). Application of Voronoi Diagram As An Architectural and Urban Planning Design Tool *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences* Vol.5 (S1), pp. 1776-1783
- Ching, F., D., K., (1979). *Architecture: Form, Space and Order*, Van Notrand Reinhold, London, 279-298
- De Berg M, Cheong O, Van Kreveld M and Overmars M (1997). *Computational Geometry: Algorithms and Applications*, Springer: Berlin, 147-149.
- Friedrich E (2008). *The Voronoi Diagram in Structural Optimization*, Bartlett School of Graduate Studies, University College London: London 2, 7, 10-11.
- Park J, Ji S and Jun H (2008). *The Application of Voronoi Diagram into the Space Planning for Urban Design*, The 7th International Symposium on Architectural Interchanges in Asia ISAIA, 524-528.
- Pottmann, H., Asperl, A., Hofer, A., Kilian, A., Bentley, D., (2007). *Architectural Geometry*, Bently Institute Press, New York, 35-53.
- Kolarevic, B., (2003). *Architecture in the Digital Age: Design and Manufacture*. Spon Press, New York: 105.
- Kolarevic, B. (2003). *Digital Morphogenesis - Architecture In The Digital Age: Design And Manufacturing*, New York: Taylor & Francis, ABD, s:1-10, 11-2
- Yanalak, M., (2001). Yüzey Modellemede Üçgenleme Yöntemleri. *Harita Dergisi*, 126.
- Terzi, N., (2009). *Mimarlıkta Hesaplamalı Teknolojiler Ve Geometri*, YTÜ, İnstitute Of Natural Sciences, İstanbul, 5-12.
- Yavuz, A. Ö., Akçay, F. A. (2012). Development of an Approach for Producing Architectural Form in Architectural Design Education, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*: 51 (2012) 222 – 227.

Mimarlık Eğitiminde Tasarım Sürecinin Geliştirilmesinde Kullanılabilecek Üretken Bir Yöntem Önerisi

Arzu ÖZEN YAVUZ¹

Elif DOYMAZ²

Özet

Mimarlık eğitimi, diğer birçok eğitim dalı gibi bitmeyen bir süreçtir. Bu süreç tasarımın ilk aşamasından son aşamasına kadar birçok karmaşık süreci içinde barındırmaktadır. Tasarım kararlarının alınıp somut bir çalışmaya dönüştürülmesine kadar geçen evrede, tasarımcının birikimleri, deneyimleri ve izlediği yollar büyük önem taşımaktadır. Tasarımcının kendi bilgileri ve eğitim sürecinde edindiği bilgiler somut ürünün ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Bunun yanında mimari tasarım stüdyosunda izlenen yöntemler, stüdyo yürütücüsünün birikimi ve gösterdiği yollar tasarımın oluşmasında büyük rol oynamaktadır. Bu çalışmada öğrencilerin tasarım kararlarını alma ve ürüne dönüştürme aşamalarında, tasarımı biçimlendiren bilgi alanlarını nasıl kullandıklarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda mimarlık öğrencileri ile bir alan çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışmada öğrencilerin yarısına biçim gramerleri ile ilgili bilgi verilmiş, diğer yarısına ise bilgi vermeden tasarımlarını biçimlendirmişlerdir. Bu doğrultuda öğrencilerin yaptıkları tasarımları incelenerek; tasarım sürecine dair verileri tasarım sürecinde nasıl kullandıkları, tasarım sürecinin geliştirilmesinde biçim gramerinin rolü açıklanmaya çalışılmış, böylelikle tasarım sürecinin daha verimli geçmesi için yeni bir yöntem önerilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari tasarım eğitimi, mimari tasarım süreci sürdürülebilirliği, üretken yaklaşım, biçim grameri

A Proposal of A Generative Method Which Can Be Used in The Sustainability Of Design Process in The Architectural Education

Summary

Architectural education is an endless process like many other branches of education. From the phase in which decisions of design are made to the phase in which those decisions are turned into some tangible works, a designer's knowledge, experiences and methods s/he has used are of great importance. What is more, the methods applied in the architectural design studio, the knowledge of studio executives and the ways they have shown play a significant role in producing the final design. In the scope of this study, it is aimed to find out how students use fields of knowledge that form the design during the stages in which students make decisions to design and decisions to turn them into production. In this perspective, a field work has been carried out with students of architecture. In the study, on one hand, half of the students have been provided with information about shape grammar which is one of the generative approaches; on the other hand, the other half of the students have designed their project without being informed about that. In this way, by studying the designs which have been finished either by directly knowing shape grammar or by indirectly knowing it, how they have used the data as to design process while designing their projects and the role of shape grammar in developing design process are tried to be explained. As a result, a proposal of a method to provide sustainability of design process with a different approach to designing process has been aimed.

Keywords: Architectural design education, sustainability of the process of architectural design, generative approach, shape grammar

Giriş

Mimarlık eğitimi, diğer birçok eğitim dalı gibi bitmeyen bir süreçtir. Bu süreç tasarımın ilk aşamasından son aşamasına kadar birçok karmaşık süreci içinde barındırmaktadır. Tasarım kararlarının alınıp somut bir çalışmaya dönüştürülmesine kadar geçen evrede, tasarımcının birikimleri, deneyimleri ve izlediği yollar büyük önem taşımaktadır. Tasarımcının kendi bilgileri ve eğitim sürecinde edindiği bilgiler somut ürünün ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Bunun yanında mimari tasarım stüdyosunda izlenen yöntemler, stüdyo yürütücüsünün birikimi ve gösterdiği yollar tasarımın oluşmasında büyük rol oynamaktadır. Bu çalışmada öğrencilerin tasarım kararlarını alma ve ürüne dönüştürme aşamalarında, tasarımı biçimlendiren bilgi alanlarını nasıl kullandıklarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda mimarlık öğrencileri ile bir alan çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışmada öğrencilerin yarısına biçim

¹ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü 06570 Maltepe, Çankaya, ANKARA arzuozen@gazi.edu.tr

² YL Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü 06570 Maltepe, Çankaya, ANKARA elifd138@gmail.com

gramerleri ile ilgili bilgi verilmiş, diğer yarısına ise bilgi vermeden tasarımlarını biçimlendirmişlerdir. Bu doğrultuda öğrencilerin yaptıkları tasarımları incelenerek; tasarım sürecine dair verileri tasarım sürecinde nasıl kullandıkları, tasarım sürecinin geliştirilmesinde biçim gramerinin rolü açıklanmaya çalışılmış, böylelikle tasarım sürecinin daha verimli geçmesi için yeni bir yöntem önerilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamında stüdyo öğrencilerinin tasarım süreçleri gözlemlenmiş, fikirlerin somut bir ürüne dönüşmesi aşamasında biçim gramerinin süreç gelişiminde ne derece etkili olduğu irdelenmiştir. Tasarım sürecinin biçim grameri ile nasıl geliştiğinin gözlemlenmesi hedeflenen çalışmada, biçim gramerinin tasarım sürecine etkileri, detaylı ve farklı açılardan ele alınarak Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümündeki bir grup öğrenci ile 6 hafta süren bir alan çalışması yapılmıştır.

Mimarlık Eğitimi ve Mimarlık Eğitiminde Tasarım Süreci

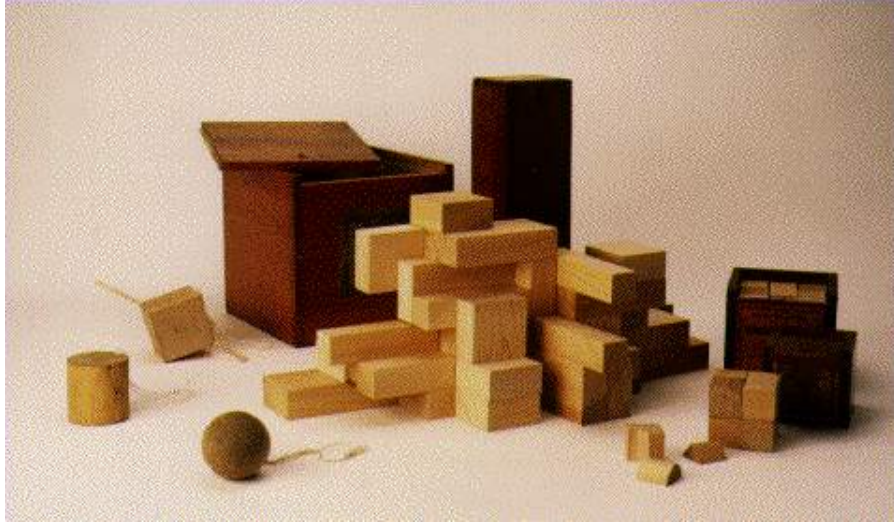
Mimarlık eğitimi sürecinde mimarın sahip olması gereken özellikler kazandırılmaya çalışılır. Mimarlık sosyal, teknik, sanatsal bir örgütlenme biçimidir, mimarlık eğitiminde de bunlar dikkate alınmalıdır (UIA, 2004), (İbiş A., 2009).

Mimarlık insanların yaşamasını kolaylaştırmak, barınma, dinlenme, çalışma ve eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla birleştirerek estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatı; başka bir tanımlamayla, yapıları ve fiziksel çevreyi uygun ölçülerde tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimidir. İnsan barınmak için yaşamak ve doğa şartlarından korunmak için mekân ihtiyacı duyar ve bu mekânı kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknik ve farklı zevklerde yaratır” (Kulaksızoğlu, 1995).

Mimarlık eğitimi (UIA, 2004); gerek estetik gerekse teknik gereksinimleri karşılayan mimari tasarımlar yapabilme becerisini, mimarlık ve ilgili sanat dalları, teknolojiler ve insan bilimlerine ilişkin kuramlar ve bunların tarihleri hakkında yeterli bilgiyi, mimari tasarımın kalitesini etkileyici olarak, güzel sanatlar konusunda bilgili olmayı, kentsel tasarım, planlama ve planlama sürecinin gerektirdiği beceriler konusunda yeterli bilgiyi, insanlar ve yapılar, bu yapılarla çevreleri arasındaki ilişkileri anlayabilmeyi, yapılar arasındaki mekânları, insan gereksinim ve ölçülerine ilişkilendirme gereğini kavramış olmayı, mimarlık mesleği ve mimarın toplumdaki yerini kavramayı ve bunlara, özellikle sosyal faktörleri göz önüne alan tekliflerin hazırlanmasında işlerlik kazandırabilmeyi, yapı tasarımı ile bağlantılı olarak strüktür tasarımı, inşaat ve mühendislik sorunlarını kavramış olmayı, iç mekânlarda konfor koşulları yaratabilmek ve iklim koşullarına karşı koruyabilmek için yapıların fiziksel sorunları ve teknolojileri ile işlevleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmayı, yapıların kullanıcılarının taleplerini maliyet öğeleri ve imar kurallarının koyduğu sınırlar içinde karşılamak için gerekli tasarım becerilerine sahip olmayı, tasarım kavramlarını yapılara dönüştürmek, planları genel planlarla bütünleştirmek için gerekli olan üretim, örgütlenme, yasal düzenlemeler ve işlemler konusunda yeterli bilgiye sahip olmayı, içerir (İbiş A., 2009).

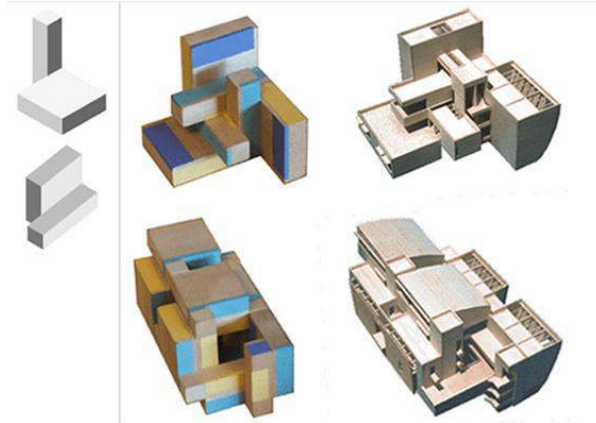
Biçim Gramerleri

Biçim gramerleri, biçim kompozisyonları üreten kural tabanlı bir tasarım sitemidir (Sass L., 2001). Yazı karakterlerinin yerini geometrik elemanlar alır. Nokta, çizgi, yüzey ve kütlelerden gramerler oluşturulur. Buradaki kurallar matematik ve geometri temellidir. Basit aritmetik işlemler (toplama, çıkartma) ile kurallar tanımlanabileceği gibi, hareket ettirme, döndürme, yansıtma gibi temel Öklid dönüşümleri de tanımlanabilir. Biçim gramerleri 1972 yılında George Stiny ve Jim Gibbs tarafından bulunmuştur. Biçim gramerlerinin en büyük özelliği ve diğer türetici tasarımlardan farklılığı, soyut sembollerle veya harflerle değil ama şekillerle ve biçimlerle çalışmasıdır. Bu tasarımın görselleştirilmesi açısından çok önemlidir. Ayrıca daha önce yapılmış olan tasarımların incelenmesi ve deşifre edilebilmesi açısından da gereklidir. Temel biçim gramerlerinde de bir başlangıç biçimi, biçim kelimeleri ve biçimler arasındaki ilişkiler (kurallar veya kural setleri) mevcuttur. Biçimler arasındaki ilişkilerin farklı sayılarda uygulanması ile biçim grubu ortaya çıkacaktır (dil). Böylece aynı kuralların uygulandığı belli bir ortak zemine oturan ama her biri farklı biçimler elde edilebilir (Torus B., 2005). Frederick Froebel’in anaokulu çocukları için tasarladığı ahşap bloklar biçim gramerlerinde de yer bulmuştur. Yapım için kullanılan bu bloklar, çocukların geometrik bilgisine ve soyut düşünme becerisine katkıda bulunmuştur (Torus B., 2005) (Şekil1).



Şekil 1 - Froebel hediye blokları (Torus B., 2005)

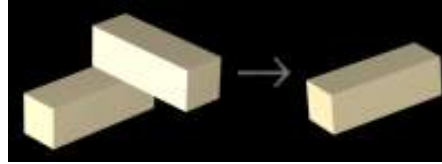
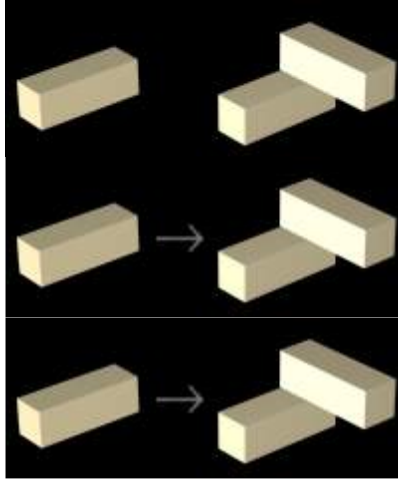
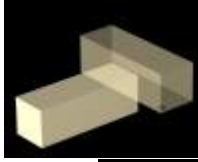
Froebel blokları üç boyutlu biçimlerden oluşmaktadır ve öteleme döndürme simetri alma gibi aritmetik biçim operasyonları kullanılmaktadır. Blokların üç boyutlu olması, el ile tasarım sürecinde kullanımını kolaylaştırmaktadır. Blokların birbirleriyle olan ilişkileri tanımlanırken, iki blok arasındaki ilişkinin takibi için etiket noktaları belirlenir ve türetmeler yapılır. Blokların birbirleriyle olan ilişkileri değiştikçe türetilen üründe değişecektir. Böylece aynı bloklardan oluşan, aynı dili konuşan bir tasarım uzayı elde edilecek ve tasarım süreci tasarımcının bu formları yorumlaması şeklinde devam edecektir (Keskin, G. 2008) (Şekil2).



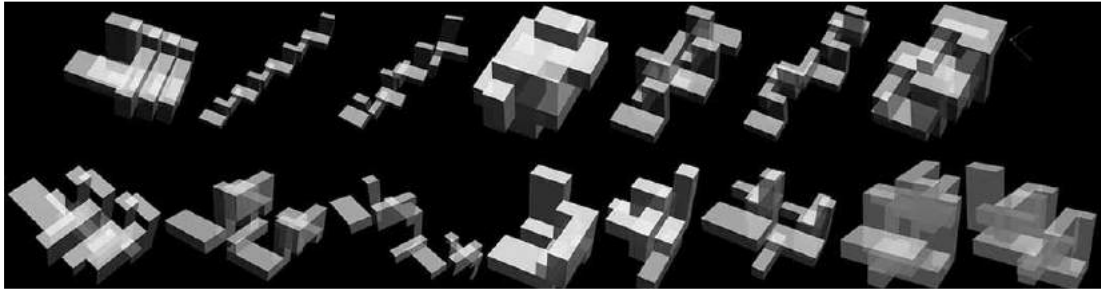
Şekil 2 – Müze (Jin Ho Park, MIT),(Keskin, G. 2008)

Biçim gramerlerinde bu blokların kullanılması 1980’de Stiny tarafından olmuştur (Torus B., 2005). 1x2x4 boyutunda olan ahşap dikdörtgenler prizması başlangıç biçimi olarak alınarak, bundan çeşitli biçim gramerleri türetmeleri yapılmıştır. Temel aritmetik ve Öklid geometrisine ait dönüştürme kuralları uygulanmıştır. Bu türetmelerde simetri ilişkileri etkilidir. Oluşan biçim uzayı; eleman sayısına, kural sayısına simetri ilişkisine bağlıdır (Torus B., 2005).

Burada ilişkiler etiket (referans) noktalarına göre tanımlanmıştır. Blokların belli noktaları temel alınarak ilişkiler tanımlanmıştır. Bu ilişkilerin takibini kolaylaştırmaktadır. Her bir referans noktasına göre türetilen ürün, aynı dilin elemanı farklı bir kelimeyi vermektedir (Torus B., 2005) (Şekil 3 ve 4).



Şekil 3 - Başlangıç şekli, toplama ve çıkarma kuralları (Torus B., 2005)



Şekil 4 - Ürünlerden bazılarının ilişkiler tanımlanarak programcılarla türetilmesi (Torus B., 2005)

Alan Çalışması

Tasarım terimi birçok bilim dalı ile ilişkilidir. Mimari tasarım, endüstriyel tasarım, otomotiv tasarımı gibi disiplinler örnek verilebilir. Mühendislik tasarımlarında, kavramlar ve adımlar belli bir sistematik düzen içerisinde somutlaştırılabilirken, mimari tasarımlarda kavramları somutlaştırmak daha zordur. 'Tasarımcı, mimari tasarım sürecinde formlara dönüştürdüğü girdi bilgilerini yönlendirirken, aslında kendi zihinsel kütüphanesine süzerek koyduğu fakat açıklayamadığı, tecrübe birikimi ile oluşan bazı kompozisyon kurallarını izler. Tasarımın sezgiselliği, tasarımcının adımlarını izlemesini zorlaştırır. Durulacak, geri dönülecek veya ilerlenecek aralıkların değerlendirilme ölçütü tasarımcının özgün tecrübesidir. Tasarımcı belirli bir dağarcık ve kural repertuarını kullanır' (Kirsch ve Kirsch, 1986). Bu çalışmada da öğrencilerin tasarım kararlarını alma ve ürüne dönüştürme aşamalarında, tasarımı biçimlendiren bilgi alanlarını nasıl kullandıklarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü bir eğitim yarıyılında toplam 20 mimarlık öğrencisi ile bir alan çalışması yapılmıştır. Alan çalışması mimari tasarım eğitiminde biçim gramerlerinin tasarım sürecini nasıl etkilediği konusu üzerinden tasarlanmıştır. Mimarlık öğrencilerinin tasarımları ile birlikte şekillenen bu alan çalışmasında, biçim gramerlerinin;

- Süreç içerisindeki etkileri,
- Sonuç ürünlerdeki farklılıkları,
- Tasarımın ilerleyişindeki kontrol edilebilirliğe olan etkileri,
- Öğrencinin zihninde hem tasarım süreci hem de yeni tasarımlar için uyarıcı ve yeni çağrışımlar oluşturucu etkilere sahip olup olmadığı,
- Sürecin izlenebilirliğine olan etkileri,

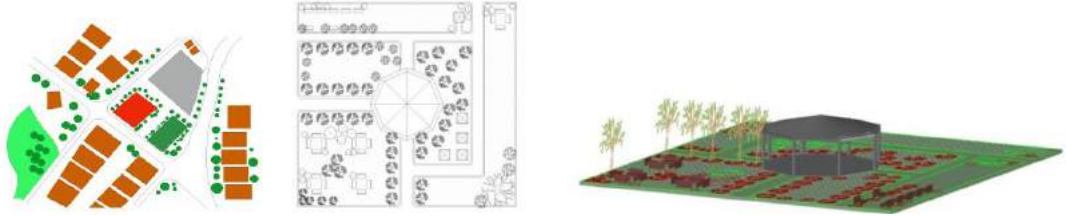
belirlenmiştir. 6 hafta süren çalışma iki temel aşamada gerçekleştirilmiştir.

İlk aşama tasarım alanı ile ilgili bilgilerin verildiği aşamadır. Bu doğrultuda öncelikle öğrenciler kontrol grubu ve deney grubu olarak adlandırılan iki gruba ayrılmıştır. İlk grup olan kontrol grubu öğrencilerine tasarım alanı ve tasarım konusu haricinde bir bilgi verilmeden tasarımlarını yapmaları istenmiştir. İkinci grup olan deney grubu öğrencilerine ise ek olarak biçim gramerleri hakkında teorik bilgiler aktarılarak bu bilgiler doğrultusunda tasarımlarını yapmaları istenmiştir. Daha sonra öğrencilerden Ankara Keçiören Belediyesi Pınarbaşı Mahallesi'nde bulunan önceden basketbol meydanı olarak kullanılan fakat bir işlevi bulunmayan mekana bir park tasarımları istenmiştir.



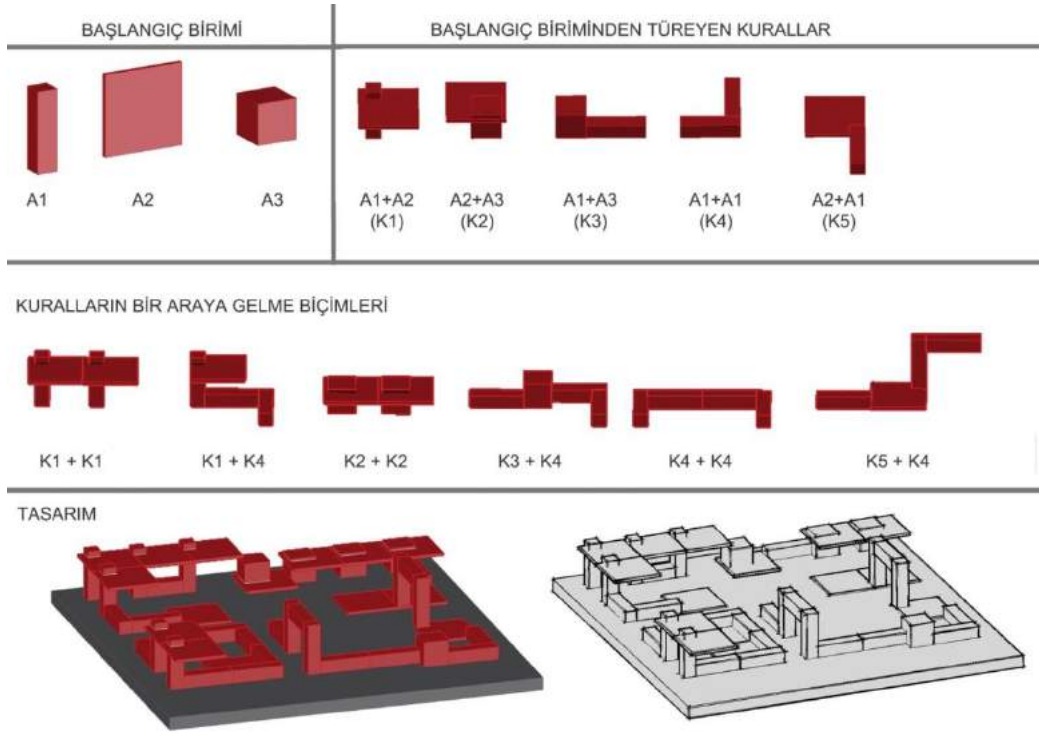
İkinci aşama tasarıma yönelik ilk kararların verildiği aşamadır. Bu aşamada konsept tasarımları oluşturup çevresel analizler, sosyo-kültürel analizler, mekansal analizler ve biçimsel analizler ile birlikte eskiz çalışmaları ve görsel çalışmalar yapan öğrenciler tasarımlarını iki farklı doğrultuda biçimlendirmişlerdir. Kontrol grubu öğrencileri geleneksel yöntemler ile ilerlerken deney grubu öğrencileri birden çok geometrik biçimin bir araya getirilme kuralına dayanarak tasarımlarını geliştirmişlerdir.

Kontrol grubu öğrencileri tasarımlarını kurgularken yakın çevre verilerini değerlendirerek, genelde yaşlı ve çocuklu ailelerin yaşadığı bu alan için bir dinlenme ve huzur ortamının önemli olduğu bunun içinde, rekreasyona dönük düzenlemeler yapılması gerektiğini belirlemiş ve bu doğrultuda dinlenme ve çocuk oyun alanlarını içeren ve daha önce aşına oldukları park tasarımları yapmışlardır (Şekil 5)



Şekil 5 – Kontrol Grubu Öğrenci Çalışması Örneği

Deney grubundaki öğrenciler ise biçim gramerleri ve frobel blokları yardımıyla tasarımlarını yapmışlardır. Öncelikle yakın çevre analizi sonucu daha çok bu bölge de dinlenme ve arkasında yer alan pazar alanına giriş niteliğinde olabilecek bir alan tasarımı yapmaları gerektiğini belirlemişler ve bu doğrultuda başlangıç birimlerini seçmişlerdir. Daha sonra bu birimlerin bir araya gelme kurallarını, gölgelik alan oluşturabilecek, oturma birimi olarak tanımlanabilecek rekreasyon alanını tanımlayabilecek elemanları düşünerek 5 kural dahilinde belirlemişlerdir. Son olarak bu kuralların farklı bir araya gelme biçimlerini araştırmış ve doğrultuda tasarımlarını biçimlendirmişlerdir (Şekil 6).



Şekil 6 – Deney Grubu Öğrenci Çalışması Örneği

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışma ile öğrencilerin tasarım kararlarını alma ve ürüne dönüştürme aşamalarında, tasarımı biçimlendiren bilgi alanlarını tasarım sürecinin kavramsal, tasarımı geliştirme ve ürün elde etme sürecinde geleneksel ve üretken bir yaklaşımı kullanarak ne gibi farklılıklar oluşabileceğinin sınanması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda her iki gruptaki öğrencilerin yaptığı çalışmalar; “Süreç içerisindeki etkileri”, “Sonuç üründeki farklılıkları”, “Tasarımın ilerleyişindeki kontrol edilebilirliğe olan etkileri”, “Öğrencinin zihninde hem tasarım süreci hem de yeni tasarımlar için uyarıcı ve yeni çağrışımlar oluşturucu etkilere sahip olup olmadığı”, “Sürecin izlenebilirliğine olan etkileri” başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Geleneksel yöntemle tasarım sürecine bütüncül olarak bakan; kontrol grubundaki öğrenciler; tasarım bilgilerini bütüncül olarak değerlendirmiş, buna yönelik tasarım fikrini oluşturmuşlardır. Bu bakımdan sürecin izlenebilirliği sınırlı kalmış, tasarım düşüncesi ve ürün arasındaki farklılıklar net olarak ortaya konamamıştır. Tasarım sürecinin izlenebilirliği yapılan maket ve modellerle sınırlı kalmıştır. Kavramsal tasarım aşamasındaki denemeler ve sonuç ürün arasında çok değişiklik olmamış, oluşacak yeni alternatifler farklı donanımların değişmesiyle aranmıştır. Bu bakımdan kontrol grubu öğrencileri birimlerin tanımlanmasında ve bir araya gelmesinde kurallara bağlı kalmadan (rastgele) deneyerek veya gerekli müdahaleler yapılarak türetmeler yapmışlar, bu bakımdan tasarım süreci kontrollü bir şekilde yönetilememiştir.

Tasarım sürecini farklı adımlara bölerek, adımlar arasındaki ilişkileri inceleyen üretken yaklaşımlardan biri olan biçim grameri yöntemi ile tasarımlarını biçimlendiren deney grubu öğrencileri ise belirli kurallar çerçevesinde tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir. Tasarım sürecine yönelik tüm bilgi gruplarını gruplandırmışlar ve tasarım sürecinin her aşamasında farklı bilgi grubunu ele alarak tasarımlarını biçimlendirmişlerdir. Bu bakımdan tasarım kontrollü bir biçimde ilerlemiş, tasarım sürecinin her anına müdahale edilerek farklı biçimsel arayışlar gerçekleştirilebilmiştir. Tasarımın kontrollü bir şekilde ilerlemesi, değiştirilebilmesi ve geliştirilebilmesi tasarım sürecini izlenebilir kılmıştır. Böylelikle hem süreci hem de elde etmek istedikleri formları kontrol etmede daha başarılı olmuşlardır. Kavramsal tasarım aşamasındaki deneme ve sonuç ürün arasında farklılıklar, hatta farklı alternatifler üretilebilmiştir.

Sonuç olarak her iki yöntemle de öğrenciler tasarımlarını biçimlendirmişlerdir. Ancak üretken yöntem (biçim grameri), öğrencinin zihinsel işlemlerine kısıtlama getirmekten çok, tasarımcının zihninde yeni tasarımlar için uyarıcı ve yeni çağrışımlar oluşturucu etkiye sahip bir yöntem olarak belirlenmiştir.

Kaynaklar

- İbiş A., Mimari Eğitimde Simülasyon Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2009
- Keskin, G., Dijital Form Türetici (Frobel Form Türetici) ile Bir Konut Yerleşkesinin Tasarım Süreci, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2008.
- Kulaksızoğlu, E., (1995), "Mimarlığın Ve Mimarlık Eğitiminin Evrimi Mimarlık Ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek", Cenker Matbaası, 19-21 Nisan 1995, İstanbul.
- Sass, L., Reconstructing Palladio's Villas: A Computational Analysis of Palladio's Villa Design and Construction Process, (2001).
- Torus, Belinda - Mimari Proje 3 - Charles Correa Analizleri - Ders Yürütücüsü: Birgül Çolakoğlu (Mart 2005).

Moda ve Sürdürülebilirlik İkilemi

Nurcan KUTLU YAPICI¹

Özet

Giyisi, özgün dilbilgisi ve söz dağarcığı ile görsel bir dil oluştururken moda olgusu ise çoğul kitlelere benimsetilme süreci olarak dönemsel bir ruh kazandırılmış tüketim nesnesi olarak tanımlanabilir. Moda olgusundan bahsederken döngü ve süreç ifadeleri önemlidir. Döngü, modanın ortaya çıkışından yerini yeni bir modaya bırakana kadar ki evreler olarak tanımlanırken, süreç ise örgütler, kuramlar ve kişiler arasında etkilerin, etkileşimlerin toplamından oluşmaktadır. Moda döngüsünün yaşam ömrü bir ikilem de içermektedir. Yayılma hızı arttıkça modanın ömrü kısalmaktadır. Bu ikilem kısıtlı kaynakların daha fazla tüketilmesini doğurmaktadır ve işte tam bu noktada sürdürülebilirlik kavramı modaya dahil olmaktadır. Sürdürülebilirlik, yenilenebilir kaynakların korunması bağlamında ortaya çıkmış, sonradan çevreci hareket tarafından geniş bir slogan olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sürdürülebilirlik algısı, insan yaşamını belirli bir refah düzeyinde tutmak için gerekli ekolojik koşulların varlığı anlamında değerlendirilmiştir. Çevresel problemlere küresel boyutta farkındalığın artması ile birlikte tüketicilerin sürdürülebilirlik farkındalığı yükselişe geçmiştir. Bu amaçla başlatılan yavaş moda, eko moda, eko tasarım vb. kavramlar ile tüketim hızının kontrol edilmesinin hedeflenmesi tartışılabilir. Bu tartışmalar arasında bilinçli tüketiciler modayı takip ederken aynı zamanda çevre dostu giysiler aramakta hatta üretmekte ve bu taleplerini karşılanacağı yeni yollar keşfetmeye odaklanmaktadır. Modanın toplumsal çevreyi bir arada tutarken faydalandığı bütünleşme ve farklılaşma eğilimi çalışmanın amacı ile örtüşürken özünü koruyan modanın aynı zamanda sürdürülebilirlik eğilimini de desteklemesi üzerine temellendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Moda-tasarım, tüketim kültürü, sürdürülebilirlik,

Fashion and Sustainability Dilemma

Abstract

The clothing is an object of consumption, which brings a periodical soul as a process of adopting a stereotypical fashion fact with multiple masses, while forming a visual language with original grammar and vocabulary. The expressions of loop and process are important when talking about fashion. While the loop is defined as the stages from the appearance of fashion till giving its place to a new fashion, the process is the sum of the influences and interactions between organizations, theories and people. The lifespan of the fashion loop also includes a dilemma. As the spreading speed of it increases, the lifespan of the fashion becomes shorter. The indicated dilemma leads to more consumption of limited resources, and at this point; the concept of sustainability is included in the model. Sustainability has appeared within the context of the protection of renewable resources and after that, it has started to be used as a common motto by the environmentalist movement. The sense of sustainability has evaluated the existence of ecological conditions, which are necessary to keep human life at a certain level of prosperity. Together with the increasing awareness of environmental problems on a global scale, consumer awareness of sustainability has increased. Among these discussions; while conscious consumers follow fashion, at the same time; they seek and produce environmentally friendly clothing and they focus on discovering new ways to meet those demands. While keeping the social environment together; the tendency of integration and differentiation, which fashion benefits from, is based on supporting the tendency of fashion's sustainability that protects its essence, while being compatible with the purpose of the study.

Keywords: Fashion-design, consumer culture, sustainability.

Giriş

Bir kitle psikolojisi olan modayı oluşturan tasarımcılar, kendi tarzlarını koruyabilmek için düzenli olarak yenilik sunmak zorundadır. Tüketim mekanizmasının düzenli olarak işleyebilmesi bu sunulan yeniliklerin ilgi görmesine bağlıdır. Süreç olarak moda oluşturulur, moda olanı kitlelere sunan gruplar oluşur, modayı takip eden seçkinler grubu oluşur ve moda sonunda halk tarafından kabullenir. Bu süreçte geniş halk kitlelerinin modayı kabullenme durumu; sınıf atlama eğilimde olanlar ve alternatifsizlikten moda olanı giyme zorunluğu duyan tüketiciler olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Moda, psikolojik savunma mekanizması olarak kişinin kendini güvende hissetmesi için kullandığı mekanizmaları kullanmaktadır. Bunlar; yüceltme, özdeşleştirme ödüllendirme ve yansıtmadır. Bu mekanizmalar; modanın normalüstü uyarıları kullanırken yeniliği doğurması, özdeşleştirme yaparken

¹ Öğr. Gör..Nurcan KUTLU YAPICI, PAUDBMYO Tasarım Bölümü, nkutlu@pau.edu.tr

bireyin ötekilerle arasında bir bağ kurmasına yardım etmesi, ödüllendirirken bireyin üstünlük duygusunu olumsuzluklara rağmen tatmin olmasına destek olması ve sonunda ise ahlaki kurallara uymayan durumların moda kavramı ile denetimi ortadan kaldırma olarak işlemektedir (Barbarosoğlu, 1995, s. 57-59).

Moda dünyasında tüketim iki uçlu işleyen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüketicilerin yaratılması, bireyin tüketim için özendirilmesi ve bu sürecinin kontrolünün tüketicinin elinden alınarak bir olgu olarak benimsenilmeye çalışılmasıdır.

Sürdürülebilir tasarım terimi moda dünyasında git gide artan bir öneme sahip olmaya başlamıştır. Hazır giyim sektörü zararlı atıklar içeren pek çok çevresel problem yaratmıştır ki bu zararlar üretimin her aşamasında görülmektedir. Fakat araştırmalar bahsi geçen çevresel etkilerin daha çok yıkama ve büyüyen üretim miktarı ve üretim süreçlerinin artması ile yaşamı yok etmekte olduğunu göstermektedir. Bir nokta da birleşme olmasına rağmen tasarım dünyasında sürdürülebilirlik hayati bir etken olarak önem kazanmış ve hazır giyim tasarımında kullanılma aşaması üzerine çalışmalar hızlanmıştır (Hu, 2012, s.54).

Çevresel problemlere küresel boyutta farkındalığın artması ile birlikte tüketicilerin sürdürülebilirlik farkındalığı yükselişe geçmiştir. Tüketiciler, çevre dostu giysiler aramanın yanı sıra üretmekte ve bu taleplerini karşılanacağı yollar keşfetmeye odaklanmaktadır. Geçmişte hazır giyim tasarımcıları ve üreticileri tasarım süreci boyunca bakış açıları ekonomik, estetik ve fonksiyonel ürünler üzerine olmuştur.

Artan tüketici ilgisi pek çok hazır giyim şirketinin çevreye olan yansımaları sürdürülebilir uygulamaları üretmişlerdir. Mesela, Coop Switzerland, Levi Strauss & Co, Marks & Spencer, Nike, ve Noir gibi şirketler organik pamuk kullanımını desteklemektedir. Bazı şirketler ise Patagonia gibi geri dönüştürülmüş polyethylene terephthalate (PET) den yapılmış ürünleri önermektedir. Üreticiler, aynı zamanda geri dönüşüm ya da geri kazanım sonucu üretilen lifleri önermektedir. Martex'in hazır giyim sektörünün metrajlarca atıklarından elde edilmiş olan "eco2cotton" lifi buna güzel bir örnektir (Hu, 2012, s.54).

Modanın tüketimi körüklediği bu psikolojik yönlendirmesi daha çok ekonomik ve çevresel boyutta kendini göstermektedir. Dünyanın, sınırlı kaynaklara sahip olması ve artan nüfus ile birlikte tüketimin yönlendirilmesi geri dönüşü olmayacak sorunlarla yüzleşmesine neden olmaktadır. Bu araştırma modayı iki boyutu ile ele alarak şekillendirilmektedir. Birincisi modanın tüketimi özendirmesi-canlı tutması -yönlendirmesi ikincisi ise bu yönlendirme mekanizmasını sürdürülebilir bir gelecek için doğru kanalların kullanması üzerine odaklanmaktadır.

Sürdürülebilirlik Kavramı ve Gelişimi

1968 yılında İtalyan sanayici Aurelio Peccei ve İskoç bilim adamı Alexander King tarafından "Club of Rome" kuruldu. Kuzey ve güney arasında ki fırsatlar dengesinin kötüye gitmesi ve büyüyen üretim hacminin küresel ölçekte sorunlara neden olduğu fikri ile yola çıkmışlardı. Kendilerini insanlığın hayati sorunları ile yüzleşmesi gerektiğine ve bunları analiz etmeye adanmışlardır. Uluslararası organizasyonlar tarafından desteklenmelerinin yanı sıra bilim adamları, politikacılar ve iş dünyasından pek çok üye ile çalışmaya başlamışlardır (Idowu S. O., (Ed) Rundshagen, 2015).

Bu hareket araştırmalarında sürdürülebilirlik kavramını ilk kez 1972 yılında yayımlanan "Büyümenin Sınırları II " adlı raporunda kullanmıştır. Bu raporun sonucu oldukça çarpıcıdır. Doğal kaynakların sömürülmesi, çevrenin kirlenmesinin, gıda tüketimi ve sanayileşmenin bu şekilde devam etmesi halinde büyümenin er ya da geç dünyanın sonunu getireceği noktasında dramatik bir yaklaşım sergilemiştir (Colombo, 2007,s.1).

1972 yılında Birleşmiş Milletler konferansında geliştirilen sürdürülebilirlik, kavramsal olarak üç konuyu kapsamaktadır.

1. İnsanlığın doğayla iç içe birbirine bağlı olduğu,
2. Çevrenin korunmasının sosyal ve ekonomik gelişme ile arasında bir bağlantısı olduğu,
3. Küresel görüş ve genel ilkelere ihtiyaç duyulduğu.

Yıllar geçtikçe sürdürülebilirlik hareketi pek çok alanda kendini göstermeye başlamıştır. Buna paralel olarak sürdürülebilirlik ana görüş olarak kararlı bir biçimde yaygınlaşmaya ve bilinçli bir eyleme dönüşmüştür. Bu gelişmeler bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Ekonomik ve sosyal problemlerin çözümü için geçerli bulgularda seçmenler, endüstri firmaları ve politikacılar karşı oy kullanırken kuşku duymaya başladılar (Shen, 2013, s.134).

1992 yılında Brezilya'da düzenlenen dünya zirvesinde, sürdürülebilirlik kavramı tüm ülkeler tarafından kabul edilmiştir. 2002 yılında ise Johannesburg da 100 den fazla hükümetler, kurum ve kuruluşların katılım ile doğal kaynakların kullanımı ve bio çeşitliliğin korunması üzerine kararlar alınmıştır. Sürdürülebilir kalkınma birbiriyle ilişkili 4 temel boyuta sahip olduğu saptanmıştır.

1. Ekonomik kalkınma ve zenginliğin dağıtımında adaleti sağlamak
2. Sosyal kalkınma ve eşitlik, beraberlik ve sosyal hareketlilik sağlamak,
3. Çevre ve doğal kaynakların korunması
4. Teknolojik transformasyon (çevre kirliliğini azaltacak teknolojik dönüşüm) (Ghazy, 2015, s.44).

Sürdürülebilirlik kavramının geçmişten günümüze etki alanlarına bakıldığında artan nüfus ile birlikte sınırlı kaynakların kullanımı odaklı bir zorunluluktan doğduğu görülmektedir. Disiplinler arası çalışmalar ile bu farkındalığın sürdürülmesi her tüketim nesnesi için bir zorunluluk olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

Sürdürülebilir Modanın Temel İlkeleri

Sürdürülebilir moda kavramını kullanabilmek için öncesinde kriterler tanımlanmalıdır. Literatürde yaygın olarak kavramsal anlamda çoklu tanımlamalar kullanılmaktadır. Bu terimler; yeşil moda, etik moda ve sürdürülebilir moda gibi ve bu kavramlar sıklıkla birbirinin yerine geçebilecek şekilde aynı konseptte çeşitli yazarlar tarafından kullanılması kafa karışıklığına yol açmaktadır. Sürdürülebilir moda tanımı yeşil moda ve etik moda kavramların tamamının kapsamaktadır. Yeşil moda; çevreye zarar vermeden toprakta çözünebilen lifler ve geri kazanılabilen malzemeleri kullanmayı destekleyen çevresel temalı kavramken, etik moda; iş gücünün kötü çalışma koşullarında kullanımına, üretim sistemine ve daha çok ticari prensiplere odaklanmaktadır (Shen, 2013, s.135).

(Yip "ten aktaran Shen, 2009). Shen (2013), Literatür araştırmaları sürdürülebilir moda kavramının köşe taşları olarak beş standart kriteri göstermektedir. Bunlar; yerel üretim mi? Etik üretim mi?, Geri dönüşümlü malzeme işbirliği, Organik yada doğal işlem görmüş mü? Ve üretilmeye devam edilecek mi? şeklinde sıralanmaktadır.

Green Advisory Board –Yeşil Danışma Kurulu tarafından sürdürülebilirlik kavramı farklı bir bakış açısı ile Eko moda kavramı geliştirildi (AVEDA; 2011).

Eko moda kavramı şunları kapsamaktadır;

1. Geridönüşüm
2. Organik
3. Vintage
4. Vegan
5. Zanaat / El işçiliği
6. Yerel üretim
7. Geleneksel
8. Dürüst ticari sertifikalı

Ekomoda tanımlaması ile farklı kriterlerle aynı amaç için tasarım anlayışının vurgulandığı görülmektedir. Burada amaç, bireyler olarak üretirken ve tüketirken farkındalık yaratmak ve bunu bir yaşam biçimi olarak sürdürebilmektir.

Tekstil endüstrisi florakarbonlarla çevreye verdiği zarar buna en iyi örnektir. Bu nedenle sürdürülebilirliği tek yönlü düşünmek yanlış olmaktadır. Sürdürülebilirlik çevresel, sosyal, kültürel ve ekonomik sürdürülebilirlik olarak ele alınmalıdır. Çevresel sürdürülebilirlik; geniş oranda kimyasal kullanımı ile çevresel kirliliği, yenilenebilir materyaller ve hayvan haklarını kapsamaktadır. Sosyal sürdürülebilirlik; işçi hakları, ücretler ve güvenli çalışma koşullarını içermektedir. Sosyal

sürdürülebilirlik ayrıca kültürel sürdürülebilirliği de içermektedir. Bunun anlamı ulusların ya da bireylerin tarihsel mirasları değerler anlamında insanlar için kültürel bir uyum sağlayabilir. Ekonomik sürdürülebilirlik ise bireylerin sürdürülebilir çalışma alanları ile gelecek için kaygı duymadan çalışabilecekleri ekonomik krizlerle işlerini kaybetmeden çalışabilmelerini ifade etmektedir.

Tüketiciler boyutunda sürdürülebilirliği bakıldığında bir bilinçlenme süreci olarak herkesin birer tasarımcı olabileceği fikrinin yaygınlaşmaya başladığı da gözlemlenmektedir. Hızlı moda yerine yavaş modaı benimsemek, vintage veya Retro giysilere yönelmek bilinçli tüketiciler moda alanında sürdürülebilirliğin hayata geçirilebileceği yeni alanları göstermektedir (https://issuu.com/textileinstitute/docs/textiles_3-2013)

Sürdürülebilir Moda Anlayışında Tüketim İkilemi

Çağdaş moda sürdürülebilirliğin ihtiyaçlarına karşımıyş gibi görünmektedir. Giysiler bol çeşitlilikte, sürekli yeni ve hızla satın alınabilir olmalı görüşündedir. Moda tarihsel olarak hızlı değışikliğı ile tanınmış ve bu yüzden de geniş sosyal gruplar tarafından arzu, ait olma ile bireysel farklılık kavramları ile eşleştirilmiştir. 20. yüzyılın ortalarından beri tüketim hareketi eşitlik taraftarı olduğı kadar kişisel özgürlük ifadesinin bir yoluymuş gibi tanıtılmıştır. Giyim kuşama, bedene ait ve bedenın doğasında var olan hareketliliğini sosyal ve bireysel arzuların ideal bir ifadesi olarak yaklaşmıştır. Moda endüstrisi tüketim kültürünü cesaretlendirerek bireysel ve sosyal talepler yaratmaya ve sonunda bu talebi her defasında yenilemeyi başaran bir itki ile hareket etmektedir (Palomo-Lovinski, N., Hahn, Kim., 2015,s.89)

Toplumsal formlar, giysiler, estetik değerdendirmeler, insanın kendini ifade ettiğı tüm stiller, modanın yarattığı kesintisiz dönüşümler çerçevesinde kavranması ile yeni moda bu bakımlardan sadece üst sınıfa etki eder. Alt sınıflar üsttekilerin stilini sahiplenmeye başladığında, üsttekilerin kendi etraflarına çektiğı sınırı aşmış, o modayla simgelenen sınıfsal bütünlüklerini ortadan kaldırmış olurlar. Böylece üst zümreler o modadan vazgeçip yine kendilerini geniş kitlelerden ayırt etmelerini sağlayacak başka bir modaya yönelirler. Ve oyun baştan başlar. Çünkü alttaki sınıf doğal olarak yukarıdakilere bakar, yükselmeye çabalar ve bunu en kolay yapabilecekleri alanlar olarak modaı görmektedir (Simmel, 2003, s.108).

Seri üretilmiş nesneler ve görsel kültür, herkesi aslında hiçbir tercihi bile olmayan, aynı “tercihi” yapıyor hale getirmektedir. Sorun, insanların sadece pasif bir biçimde pazarın önlerine sunduğı şeyleri tüketen, bilinçsiz avlar oldukları gibi bir sonuca varmaktan nasıl kaçınılacağına ortaya çıkmaktadır (Barnard, 2002, s.236). Pasif tüketim ve aktif tüketim tanımlamaları tüketicinin davranışlarının yönünü göstermektedir. Pasif tüketiciler, kültür endüstrisinde (bkz.Horkheimer ve Adorno kültür endüstrisi tanımına) kitleler tarafından tüketilmek için yapılmış olan ürünler, büyük ölçüde bir plana göre üretilmiştir. Tüketmeleri için ürünler sağlayarak kitleleri kontrol ve idare eder (Barnard, 2002, s.236-240).

Tüketim kültürünün yeni kahramanları hayat tarzını gelenek ya da alışkanlık yoluyla üzerinde düşünmeksizin benimsemekten ziyade hayat tarzını bir hayat projesi haline getirmektedirler. Aynı zamanda hayat tarzı ortaya koyacak şekilde bir araya getirdikleri ürünlerin, giysilerin, pratiklerin, tecrübelerin, görüşlerin ve bedensel özelliklerin tikelliğinde kendi bireyselliklerini ve üslup anlayışlarını teşhir etmektedirler. Tüketim kültürü içerisinde modern bireyin sadece giysileri ile değil, bir beğeniye dayalı ya da beğeniden yoksun oluşu çerçevesinde yorumlanacak ve sınıflandırılacak yaşadığı mekânlar, mobilyalar, dekorasyon, otomobil ve diğer nesnelerle de konuştuğunun bilincine varması sağlanmaktadır (Featherstone,1991, s.146).

Tüketim ve tüketimi yaratma arzusunun birlikteliğı sürdürülebilirlik kavramının aksi yönünde hareket etse de zıt kutupların birbirini çekmesi gibi birbirine yararı dokunabileceğı düşünülmektedir. Bireyselleşme adımı, sürdürülebilir bir moda anlayışının ve tüketim etkisinin ana anahtarı olabilir. Birey ne kadar kendini özel hissederse o kadar çok tüketiceğı varsayıldığında, moda alanında eskiyen değil hep yeni kalan nesnelerle bu arzusunu giderebileceğı düşünülmektedir. Yaşam tarzlarında ki yenilikçi arayışta en önemli nesnelerden olan giysilerin modası sürekli değışirken farklı eklemlmelerle daima yeni olabilecek bir anlayışın yaratılabilmesi sürdürülebilirlik için önemli olacaktır.

Sonuç

Sürdürülebilirlik kavramı 1972 yılında resmi olarak ifade edilmeye başladığından bugüne kadar büyük aşama kaydetmiştir. Farklı bakış açıları ile; yavaş moda - slow fashion, yeşil tekstil - green textile, eko moda - eco fashion, eko tasarım - eco design gibi sürdürülebilirlik kavramı ile uyumlu olarak tanımlanmaktadır.

Tüm bu kavramların özünde insanların sınırlı kaynakların kullanımı ve doğayı yıkmadan yapıcı fikir ve üretim süreçleriyle uyum içinde yaşamayı hedeflemektedir. Tüm bu kavramlar sınırlı kaynakların kullanımında sosyolojik, ekonomik ve kültürel iç dinamiklerin etkin bir biçimde yönlendirilmesiyle, bilinçlendirilmiş tüketiciler ve üretim metotlarının kullanımıyla çevreye verilen zararların azaltılabileceğini düşündürmektedir.

Pek çok tekstil ve hazır giyim firması hammadde tedarik ve üretim süreçlerini gözden geçirerek daha duyarlı davranma yolunu tercih etmeye başlamışlardır. Tasarımlarında bazı dokunuşlarla sürdürülebilirlik kavramında bireyin ve toplumun bilinçlenme sürecine etkili olmaya başladığı gözlemlenmektedir.

Modanın tüketim odaklı çalışması yine farklı tasarımların yaratılmasına engel olmadan doğaya dost hammadde ve üretim süreçleri ile doğaya verilen zararın azaltılmasına engel olmayacağı düşünülmektedir. Tüketim odaklı çalışan modanın ve sürdürülebilirliğin bir ikilem olmaktan çıkarılması en başta moda dünyasında trend belirleyen tasarımcılara, üreticilere ve en önemli aktör olan bilinçli tüketicilere kalmaktadır.

Ayrıca tasarım eğitimi veren üniversiteler eğitim programlarına sınırlı kaynakların kullanımına yönelik farkındalık oluşturmak amacıyla sürdürülebilir tasarım anlayışını kavratacak ders içerikleri ile destek olabilecekleri düşünülmektedir.

Disiplinlerarası bakış açısı ile sürdürülebilir inovasyon fikirlerin hayata geçirilmesi, bilgi ve deneyimlerin paylaşılması sürece katkı sağlayacaktır. Sonuç olarak doğala olana dönüş, çevreye dost ürünler tasarlamak- üretmek, tüketim davranışlarımızı değiştirmek, daha az tüketen bir toplum yapısı oluşturmak sürdürülebilir bir gelecek için anahtar davranış kalıpları olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aveda(2011), "Ecofashionweek", available at: http://www.ecofashionweek.com/designers/eco_criteria/
- Barbarosoğlu, K.F. (1995). Modernleşme sürecinde moda ve zihniyet. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Barnard M. (2002). Sanat, tasarım ve görsel kültür. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Colombo U. (2007). The club of rome and sustainable development. donellameadows.org/archives/the-club-of-rome-and-sustainable-development/
- Featherstone. M. (1991). Postmodernizm ve tüketim kültürü, Çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ghazy ,H. M. S. (2015), "Achieving sustainable development by applying biomimicry in fashion design", J. Basic. Appl. Sci. Res., 5(12)42-52.
- Hu, Y. (2012). A study on the sustainable fashion design in the process of use. International Journal of Arts and Commerce, Vol.1, No.4 (<http://www.ijac.org.uk/images/frontImages/gallery/Vol.1.No.4/6.pdf>)
- Idowu S. O., Rundshagen, V. M. (2015). Dictionary of corporate social responsibility: csr, sustainability, ethics ... Samuel O. Idowu (Ed.), Clup of Roma. Switzerland.
- Noël Palomo-Lovinski & Kim Hahn (2015). Fashion design industry impressions of current sustainable practices, Fashion Practice The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry, 6:1, 87-106, <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.2752/175693814X13916967094911>
- Shen. D. (2013). Consumers' awareness of sustainable fashion. Marketing Management Journal. (<http://www.mmajournal.org/publications/MMJ/MMJ-Issues/2013-Fall/MMJ-2013-Fall-Vol23-Issue2-Shen-Richards-Liu-pp134-147.pdf> . Page: 134-147)
- Understanding Sustainable Design. Textiles, The Quarterly Magazine of The Textiles Institutes. 2013, No:3 s:19-21 https://issuu.com/textileinstitute/docs/textiles_3-2013 Erişim: 25.03.2017
- Simmel, G. (2003). Modern kültürde çatışma, Çev: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Süer Ö. (2000). Sanatsal özü bakımından giysinin dili. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni. İstanbul.

Özet

Kültürel mirasın korunması anlayışı sadece müzelerdeki uygun koruma koşulları altına alınmış kültürel objeler ile değil aynı zamanda korunmak istenen kültürel mirasın meydana gelme aşamasındaki var olan bilgi, yetenek ve deneyimlerin sürdürülmesi ile mümkün olacaktır. Geleneğin sürdürülebilirliğini amaçlayan bu düşünce tamamen ustadan-çırağa aktararak gelecek kuşaklara iletilen bilgi, yetenek ve deneyimler sayesinde gerçekleşecektir. Bu çalışmada İzmir yöresindeki geleneksel boncuk üretimi üzerinde durularak bu kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak için alınması gereken tedbirlerin ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın gerçekleşmesi için yöntem anlayışımız ışığında amaca ulaşmada gerekli araçlar olan alan araştırması, gözlem, kaynak kişi görüşmesi ve literatür taraması kullanılmıştır. Küreselleşme sonucunda toplumların sahip olduğu kültürel izler kaybolma tehlikesi yaşamaktadır. Çağdaş yaşamı sürerken geçmişe ait izlerin ve sanatsal üretimlerin geleceğe aktarılması aynı zamanda sürdürülebilir olması önem taşımaktadır. Bu sürdürülebilirlik ise ancak bir milletin ürettiği ve kullandığı tüm ürünlerin korunması ve yaşatılması ile sağlanabilir. Cam bulunduğu zamandan bu yana, ait olduğu toplumun izlerini bünyesinde taşıyarak, yüzyıllardır üretilmeye devam etmektedir. Uygarlık tarihi boyunca cam üretimi yapılan her merkezde, cam boncuk üretiminin de yapılmış olduğu bilinmektedir. Arkeolojik araştırmalar neticesinde Boğazköy buluntularında ilk cam boncuk örnekleri rastlanmıştır. Antik dönemden bu yana cam boncuğun üretimi devam etmektedir. Şaman inancına sahip olduğumuz dönemlerden bu yana zaman zaman başka toplumlardan da etkilenecek bu güne kadar gelen nazar inancı ile cam boncuğun harmanlandığı nazar boncuğu geleneğinin gelecek nesillere aktararak sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Ancak bu üretimler teknoloji ve sanayinin gelişmesi, plastik ürünlerin geleneksel cam boncuk üretiminin önüne geçmesi, geleneksel olarak üretim yapan ustaların da gün geçtikçe azalması ile yok olma tehlikesi yaşamaktadır. Kültürel miras üreticisi ve taşıyıcısı olan ustaların tanıtılması, sanat ve zanaatlarının sürdürülebilirliğinin teşvik edilmesi, çırak bulmalarının kolaylaştırılması, genç kuşakların bu zanaatlara olan ilgilerinin artırılmasının sağlanması gereklidir. Sürdürülebilirliğin aynı zamanda örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitleler ile buluşturulması konusu büyük önem taşımaktadır. Ayrıca usta-çırak ilişkisinin devamlılığı için maddi ve manevi şartların yeterli olması da gerekmektedir. Sanat yapıtlarını icra edenler yüzyıllarca ait olduğu milletin yaşam biçimini, inancını ve sanat anlayışını aktarmada etkin roller üstlenmişlerdir. Günümüzde İzmir ve yöresinde halen sürdürülmeye çalışılan bu geleneksel üretimler artık çağımızın en büyük sorunu olan maddi kaygılar yüzünden durma noktasına gelmiştir. Cam boncuk ve nazar boncuğu ustalarının tek tek çalışmayı terk etmekte oldukları yapılan alan çalışmasında tespit edilmiştir. Sosyal güvencelerini dahi sağlayamayan ocak ustalarının geçim kaygısı ile umutsuzluğa düşüp, ocaklarını kapatma yoluna gittikleri görülmüştür. Maddi sıkıntılarının yanında mesleki hastalıklar ile boğuşan bu ustaların geleneksel olarak kültürel mirasın sürdürülebilmesi için devlet desteğine ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir. UNESCO'nun kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarını yaşatan kişilere verdiği, yaşayan insan hazinesi sıfatının geleneksel çalışmaları sürdüren tüm ustalara verilmesi, geleneksel mesleklerin devamlılığında, tarihi ve kültürel mirasın kalıcılığını ve sürekliliğini sağlamada önemli olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kültürel Miras, İzmir, Cam Boncuğu, Nazar Boncuğu.

Sustainability of Traditional Bead Manufacturing in Izmir Region

Abstract

The concept of preserving the cultural heritage is not only about cultural objects taken under appropriate protective conditions in museums but it will be possible by ensuring the sustainability of the knowledge, competency and experience that existed throughout the emergence process of the cultural heritage that we would like to preserve. This idea that aims the sustainability of traditions would only be actualised by means of passing the knowledge, competency and experience onto the next generations through a master-apprentice relationship. Having elaborated the traditional bead manufacturing in Izmir region, this study aims to reveal the

¹ Bu çalışma Pamukkale Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyonu Birimi (BAP) tarafından desteklenen 2015 SOBE 010 numaralı “İzmir Yöresinde Geleneksel Boncuk Üretimi ve Koruma Önerileri” isimli proje kapsamında ortaya çıkmıştır.

² Yrd. Doç. Pamukkale Üniversitesi Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, Denizli-Türkiye, aysegul.koyuncu@hotmail.com

³ Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli-Türkiye, ozarhulya@gmail.com

precautions required to ensure the sustainability of this cultural heritage. In this study, field-study, observation, source-person interview and literature scanning methods which are the required methods to achieve our purpose within the light of methodological approach were used. As a result of globalisation, traces of culture that societies have, are under the threat of being lost. It is important to pass the artistic accumulations and traces of our history onto the future and also for them to have a sustainable nature. This sustainability can only be provided by preserving and keeping the objects produced and used by a nation alive. Since the time it was invented, glass have continued to be produced for centuries by carrying tokens of the society that it belongs to. It is known that bead manufacturing is also conducted throughout the history in every centre where glass production is conducted. As a result of archaeological research, the first glass beads findings were found in Bogazkoy. The manufacture of glass beads has continued since the antique age. The sustainability of nazar bead tradition which blends the glass beads and the belief in evil eye that has been passed onto this day starting from the periods we believed in Shamanism having occasionally been influenced by other societies as well. But these traditions are now facing extinction due to the advancement of technology and industry, and the number of craftsmen decreasing day by day with plastic products taking precedence over glass bead manufacturing. It is necessary to promote the craftsmen who are the manufacturers and carriers of this cultural heritage and to encourage the sustainability of their art and craft. For this, it is required to make it easier for them to find apprentices and to raise the interest from the younger generations into this craft. Bringing this sustainability together with the masses also by including it into formal and informal education processes is also of great significance. Moreover, having adequate financial and moral resources is also required for the sustainability of master-apprentice relationship. Those who make the art pieces have an efficient role in passing the lifestyle, beliefs and sense of art that belong to the nation they are a part of to the next generations. These traditional productions endeavoured to be sustained in İzmir and surrounding regions nowadays are about to come to a stopping point because of financial concerns, the biggest issue of our age. As a result of field research conducted, it is found out that glass bead and amulet craftsmen have been abandoning their work day by day. It is seen that furnace craftsmen have been closing their furnaces in despair due to financial concerns not even being able to provide themselves any social insurance. It is observed that these craftsmen who also suffer from occupational hazards besides financial troubles require government support. It is found out that honouring all the craftsmen who still continue their traditional occupation, the title of living treasure which is given to people who are keeping hand crafts facing extinction by UNESCO is also important for the sustainability of traditional occupations and ensuring the permanence and sustainability of historical and cultural heritage.

Keywords: Culture, Cultural Heritage, İzmir, Glass Bead, Amulet.

Giriş

Kültür ya da uygarlık, bir topluma ait zaman içerisinde oluşan (kazanılan) bilgi, sanat, gelenek-görenek vb. yetenek, beceri ve alışkanlıkları bünyesinde barındıran karmaşık bir bütün olarak tanımlanmaktadır (Güvenç, 1984, 102). Daha genel anlamda kültür, insanlığın gelişmesi sürecinde kazandığı biyolojik ihtiyaçlara bağlı olarak meydana gelen, toplum içerisinde etkileşim yolu ile devam eden ve öğrenme yolu ile nesilden nesile aktarılan, maddi ve manevi yaşam biçimi ve dünya görüşünün sentezi ile oluşan bir uyum aracıdır. İnsanlar, kültürleri aracılığı ile çevreye uyum sağlayabilmekte ve varlıklarını nesiller boyunca sürdürebilmektedir (Türk, 2002, 6).

Kültürel miras, insanlığın ortak mirasıdır. Her millet hatta her uygarlık dil, kültür, tarih mirası ile dünyadaki yerini alır ve sürekliliğini sağlar. Bir toplumun kültürel mirası bireylerinin köklenmesi ve toplumsallaşması için en büyük etkidir. Geçmişin tanıkları olan halk kültürü ürünleri halk arasında mayalandığı için, halkın kültür yapısını ve dokusunu ortaya koyan en önemli unsurlar arasında yer almaktadır (Artun, 2008, 453-463). İnanma, gelenek, dönüşüm, endüstri ve usta kavramlarının iç içe girdiği ve bunların tamamının oluşturduğu bir kültürel yapının en alt ve en üst katmanında usta kavramının olduğu unutulmamalıdır. Nazar boncuğu da tıpkı kendi varlığında mevcut olan bu evrensel döngüye uyum sağlayan bir inanç unsuru ve ustanın elinde estetik bir görünüme bürünmüş kültürel bir mirastır (Ekici ve Fedakâr, 2014, 49).

Kültürel mirasın korunması anlayışı sadece müzelerdeki uygun koruma koşulları altına alınmış kültürel objeler ile değil aynı zamanda korunmak istenen kültürel mirasın meydana gelme aşamasındaki var olan bilgi, yetenek ve deneyimlerin sürdürülebilmesi ile mümkün olacaktır. Geleneğin sürdürülebilirliğini amaçlayan bu düşünce tamamen ustadan-çırağa aktarılacak gelecek kuşaklara iletilen bilgi, yetenek ve deneyimler sayesinde gerçekleşecektir. Bu çalışmada İzmir yöresinde geleneksel boncuk üretimi üzerinde durularak bu kültürel mirasın sürekliliğini sağlamak için alınması gereken tedbirlerin ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın gerçekleşmesi için yöntem anlayışımız ışığında amaca ulaşmada gerekli araçlar olan alan araştırması, gözlem, kaynak kişi görüşmesi ve literatür taraması kullanılmıştır.

İzmir Yöresi Geleneksel Boncuk Üretimin Sürdürülebilirliği

Sanat yapıtlarını icra edenler yüzyıllarca ait olduğu milletin yaşam biçimini, inancını ve sanat anlayışını aktarmada etkin roller üstlenmişlerdir. Dünya var oldukça değişimlerin yaşanması kaçınılmazdır. Değişmeyen tek şey değişimin özüdür, kendisidir. Kültürel mirasların görselliği var oldukça insanlar dün ve bugünü yarına taşıyacak, toplumlarının da kültürel miraslarını, sanat eserleri ile korumuş ve gelecek kuşaklara aktarmış olacaklardır (Yeşilyurt, 2005, 580).

Türkiye hızlı bir kültürel değişim, gelişim ve dönüşüm süreci içerisinde. Geleneksel üretimler bir topluma ait kültürel yapıların, yaşama biçiminin en iyi tanıkları ve taşıyıcılarıdır. Kültürün çeşitliliği o topluma ait zenginliği gösterir. İnsanlar kendi yerel ve milli değerlerinin farkına varıp, bu değerleri sahiplenirken, aynı zamanda uygarlığa katkı yollarını aramaya ve kültür ürünlerini pazarlamaya yönelmişlerdir (Eroğlu ve Köktan, 2007, 246-247). Kültürel miras toplumların yaratıcı özellikleri konusunda bilgiler verdiği için, korunmasının gerekliliği tartışma götürmeyecek kadar açık bir konudur. Koruma gerekçesinin en başında bu bağlam yer almaktadır. Kültürel mirası oluşturan toplumdaki değişimler ile birlikte özellikle de ekonomik, sosyal ve siyasal yapılarda meydana gelen değişimler de göz önünde bulundurulmadığında somut olmayan kültürel mirasın temellerini oluşturan bağlamlar ortadan kalkmakta ve sonuçta da bu mirası yaratan, yaşatan ve sürekli kılan kişi ve gruplar kaybolmaktadır (Ekici, 2004, 4).

Milletleri ve sosyal grupları kaynaştırmada halk kültürünün büyük gücü vardır. Bu yüzden halk kültürünün korunması için yapılacak her türlü çalışma büyük önem taşımaktadır. Halk kültürü bütün insanlığın ortak kültür mirasının ayrılmaz bir parçası olduğu için gelişen bir canlılığa sahiptir. Bu nedenle halk kültürünün tanıtımında sürdürülebilirlik esas alınmalıdır (Artun, 2008, 453-463). Bu sürdürülebilirlik için somut olmayan kültürel miras konusunda üretici ustanın rolü ön plana çıkmaktadır. Kültürün korunmasının kültürel mekânlar ile ilişkilendirilmesi ve dolayısıyla her mekânın koruma düşüncesine göre dizayn edilemeyeceğinin algılanması ve nihayet kültür aktarıcılığında usta insanın rolünün öne çıkarılması, sürdürülebilir kalkınma hakkındaki kaygıları ortadan kaldırmaya yönelik olarak da okunabilir (Oğuz, 2008, 6).

Yapısı gereği dinamik olan kültür, bu özelliğinden dolayı da sürekli bir değişim süreci içersindedir. Kültür değişmelerine; ekonomik gelişmeler, teknoloji ve sanayileşme ve buna bağlı olarak kitle iletişim araçlarının artması, ulaşım olanaklarının çeşitlenmesi, göçler, çeşitli nedenlerden dolayı farklı kültürler ile etkileşim halinde bulunma gibi birçok unsur etkili olmaktadır (Çıplak, 2005, 124). Küreselleşme sonucunda toplumların sahip olduğu kültürel izler kaybolma tehlikesi yaşamaktadır. Çağdaş yaşamı sürerken geçmişe ait izlerin ve sanatsal üretimlerin geleceğe aktarılması aynı zamanda sürdürülebilir olması önem taşımaktadır. Bu sürdürülebilirlik ise ancak bir milletin ürettiği ve kullandığı eşyaların korunması ve yaşatılması ile sağlanabilir. Cam bulunduğu zamandan bu yana, ait olduğu toplumun izlerini bünyesinde taşıyarak, yüzyıllardır üretilmeye devam etmektedir. Uygarlık tarihi boyunca cam üretimi yapılan her merkezde, cam boncuk üretiminin de yapılmış olduğu bilinmektedir. Arkeolojik araştırmalar neticesinde Boğazköy buluntularında ilk cam boncuk örneklerle rastlanmıştır.

Antik dönemden bu yana cam boncuğun üretimi devam etmektedir. Şaman inancına sahip olduğumuz dönemlerden bu yana zaman zaman başka toplumlardan da etkilenecek bu güne kadar gelen nazar inancı ile cam boncuğun harmanlandığı nazar boncuğu geleneğinin gelecek nesillere aktararak sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Ancak bu üretimler teknoloji ve sanayinin gelişmesi, plastik ürünlerin geleneksel cam boncuk üretiminin önüne geçmesi, geleneksel olarak üretim yapan ustaların da gün geçtikçe azalması ile yok olma tehlikesi yaşamaktadırlar.

Cam tüm toplumlarda duygu, düşünce ve toplumsal değerlerin bir anlatım aracı olmuş ve zaman içinde ait oldukları toplumun kültürel değerleri hakkında fikir verebilecek türde simgesel ürün haline gelmiştir (Yazar ve Aslan, 2013, 836). Cam ve camdan yapılmış tüm eserler ait olduğu dönemlerin yaşam izlerini tıpkı diğer sanat eserleri gibi taşımaktadır. Uygarlık tarihi boyunca hemen hemen her merkezde cam boncuk üretiminin yapıldığı bilinmektedir. Batı Anadolu'da yapılan arkeolojik çalışmalarda ele geçen süs eşyaları arasında yer alan boncuklar, mezarlar ve dinsel mekânlarda bulunduğu gibi boncuk üretimi ile ilişkilendirilen atölyelerde de ele geçmiştir (Hughes Brock, 1999, 277).

Türkiye'nin ve İzmir'in sembollerinden biri olan nazar boncuğu nazardan koruma işlevi nedeni ile kullanılan geleneksel bağlama sahip bir nesnedir ve takı sektöründe süs aracı olarak kullanılmaktadır (Bkz. Fotoğraf: 1). Usta-çırak ilişkisi içinde bir üretim süreci ile asırlar boyunca sürdürülüp günümüze ulaşan önemli bir örnektir. Kısaca nazar boncuğu birçok kültürel alanın sembolleştiği bir somut olmayan kültürel miras unsurudur (Ekici ve Fedakar, 2014, 49).



Fotoğraf 1: Geleneksel Nazar Boncuğu

Türkiye'de nazar boncuğu yapımı ilk halk sanatları arasında yer almıştır ve zamanla endüstrileşerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nde irili ufaklı, birçok atölyede el yapımı cam üretimi gerçekleşmiştir. Bu geleneksel üretim babadan oğula aktararak usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmüştür (Karslıoğlu, 2007, 19). Geleneksel cam boncuk ve nazar boncuğu üretiminde ustanın el izleri kolayca fark edilmektedir (Bkz. Fotoğraf: 2). Ancak gelişen teknoloji ile birlikte bu üretimler yavaş yavaş terk edilmeye başlamış ve kusursuz görünümlü ürünler ortaya çıkmıştır (Bkz. Fotoğraf: 3).



Fotoğraf 2: Geleneksel Nazar Boncuğu Üzerindeki İzler



Fotoğraf 3: Teknoloji Kullanılarak Üretilmiş Nazar Boncuğu

Nazar boncuğunun nazar ile ilgili inanç, uygulama ve sözlü kültür unsurlarına bağlı olarak edindiği nazardan koruma işlevi, ait olduğu geleneksel alanın en önemli ve önde gelen kısmını oluşturmaktadır. Hâlbuki nazar boncuğu ustası bu nesnenin yapımında üretim süreci ile ilgili geleneği çırağına aktararak bir başka geleneği de yaşatmaktadır (Ekici ve Fedakar, 2014, 49). Basit ocaklarda (Bkz. Fotoğraf: 4-5) üretilen ve gözboncuğu adı verilen nazar boncukları, Anadolu'da ilk kez İzmir Cumaovası-Görece Köyü'nde üretilmiştir. Bu boncuklar aracılığı ile bir nesne ya da canlıya yöneltilen kötü bakış ve düşüncelerden korunulacağına inanılmıştır. Türkiye'nin simgelerinden biri haline gelmiş olan bu boncuklarda atık camlar da (Bkz. Fotoğraf: 6) kullanılmaktadır (Karslıoğlu, 2007, 19).



Fotoğraf 4: Geleneksel Cam Boncuk Ocağı



Fotoğraf 5: Geleneksel Cam Boncuk Ocağının İç Kesiti



Fotoğraf 6: Cam Boncuk Yapımında Kullanılan Atık Camlar

Kültürel miras üreticisi ve taşıyıcısı olan ustaların tanıtılması, sanat ve zanaatlarının sürdürülebilirliğinin teşvik edilmesi, çırak bulmalarının kolaylaştırılması, genç kuşakların bu zanaatlara olan ilgilerinin arttırılmasının sağlanması gereklidir (Bkz. Fotoğraf: 7-8). Sürdürülebilirliğin aynı zamanda örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitleler ile buluşturulması konusu büyük önem taşımaktadır. Ayrıca usta-çırak ilişkisinin devamlılığı için maddi ve manevi şartların yeterli olması da gerekmektedir.



Fotoğraf 7: Geleneksel Cam Boncuk Ustası



Fotoğraf 8: Geleneksel Cam Boncuk Ustası

Çıkış noktası kişisel olmakla beraber toplumun kabulü ile gelenekler, kuşaktan kuşağa geçerken ihtiyaçlar doğrultusunda deneyimler çerçevesinde şekillenerek, ait olduğu milletin yaşam tarzını ifade ederler (Ersoy, 2006, 135). Bir milletin ürettiği ve kullandığı eşyalarda gelenekselliğin korunması ve yaşatılmasında usta-çırak ilişkisinin ne denli önemli olduğu ortadadır. Somut olmayan kültürel mirasın korunması, bu miras çerçevesinde üretilenleri korumak değil, aynı zamanda bu mirası oluşturan ve aktaran usta-çırak geleneğini korumaktan geçmektedir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda küreselleşme ile birlikte toplumlar sahip oldukları kültürel değerleri ve bu değerlere ait izleri kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya gelmişlerdir. Küreselleşme ile birlikte oluşan değişim ve dönüşüm sonucunda kültürel yaşamın zaman içinde yoz bir hale dönüştüğü gözlenmektedir. Çağdaş yaşam sürdürülürken, geçmişten gelen kültürel izleri bünyesinde barındıran geleneksel üretimlerin gerçekleştirildiği mekânların da sürdürülebilirliği önemlidir. Geleneksel sanat veya meslek dalının yok olmaması için tüm toplumun geleneksel ustalara çırak olması beklenemez. Ancak, toplum tamamen kayıtsız da kalmamalıdır. Bu yüzden insanlar geleneksel sanatlara ve geleneksel mesleklere yönlendirilmelidir. Sürdürülebilir kalkınma hedefleri gözetilerek, somut olmayan kültürel mirası korumak adına, çağdaş yaşam koşulları içinde sanatsal ve mesleki birikime sahip kişilerin bilgi, beceri ve tecrübelerinin desteklenmesi, bu sayede daha kolay çırak bulmaları ve aynı zamanda kültürel aktarımın sürdürülebilirliğinin önü açılmalıdır (Oğuz, 2008, 10).

Sonuç

Kültürel kimliğini tanımayan, korumayan ve gençlere aktaramayan toplumlar yabancı kültürlerin etkisi altında yok olmaya mahkûmdurlar. Kültürel mirasın korunmasında ilke, statik değil dinamik olmalıdır. Kültürel değişim ve gelişim farklı bir konudur. Kültür yozlaşması ile oluşan kültür yabancılaşması ve yok olması ise daha farklı bir konudur. Bu iki konu arasında ayırt etmesi zor ince bir çizgi bulunmaktadır. Anadolu insanının küreselleşme karşısında kültürünü koruyacak deneyim, birikim ve sağduyusu vardır. Ancak kentlerde yer alan gençlere ortak kültürel değerler ile beslemeden hayata hazırlamak, kültürel miras donanımı olmadan evrensel kültürde yer alınamayacağı bilinci verilmeden kültürel sürdürülebilirlik sağlanamaz (Artun, 2008, 453-463). Sürdürülebilir kalkınma ilkelerini gözeterek ve insanlığın bugün ulaştığı olduğu ortak gelişmişlik düzeyini geriletecek etkilere uzak durarak kültürlerin korunmasını sağlamak ilkesel olarak mümkün değildir (Oğuz, 2008, 6).

Yerel kültürlerin ulusal kültüre taşınması ve ulusal kültürlerin de öz benliklerini kaybetmeden küresel kültür içinde mümkün olduğunca temsil gücünün artırılması, bunun için çeşitli çabaların sarf edilmesi, şu anda yaşayan insanların gelecek kuşaklara aktarmaları gereken önemli bir sorumluluktur (Uğuzman, 2007, 638). Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında mekânlar kadar geleneğin yaşatılmasında büyük bir öneme sahip olan ustalara da önem verilmesi gerekmektedir.

Günümüzde İzmir ve yöresinde halen sürdürülmeye çalışılan bu geleneksel üretimler artık çağımızın en büyük sorunu olan maddi kaygılar yüzünden durma noktasına gelmiştir. Cam boncuk ve nazar boncuğu ustalarının tek tek çalışmayı terk etmekte oldukları yapılan alan çalışmasında tespit edilmiştir. Sosyal güvencelerini dahi sağlayamayan ustaların geçim kaygısı ile umutsuzluğa düşüp, ocaklarını kapatma yoluna gittikleri görülmüştür. Maddi sıkıntıların yanında mesleki hastalıklar ile boğuşan bu ustaların geleneksel olarak kültürel mirasın sürdürülebilmesi için devlet desteğine ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir. UNESCO'nun kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarını yaşatan kişilere verdiği, yaşayan insan hazinesi sıfatının geleneksel çalışmaları sürdüren tüm ustalara verilmesi, geleneksel mesleklerin devamlılığında, tarihi ve kültürel mirasın kalıcılığını ve sürekliliğini sağlamada önemli olduğu tespit edilmiştir (Koyuncu Okca ve Özar, 2016, 11).

Kaynaklar

- Artun, Erman. (2008). "Halk Kültürlerinin Gelecek Kuşaklara Taşınması", Halk Kültürü Araştırmaları, Kitapevi, Adana.
- Çıplak, Nilgün. (2005). "Halk Kültüründe Değişimin Mersin Tahtacıları Halk Kültürü Örneğinde Değerlendirilmesi", Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (17-18-19 Aralık 2004-Kocaeli), Pınarbaşı Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul.
- Ekici, Metin ve Fedakâr, Pınar (2014). "Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu". Millî Folklor, Yıl: 26, Sayı: 101.
- Ekici, Metin. (2004). "Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler", Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri (04-06 Mart 2014 Ankara), Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Eroğlu, Erol ve Köktan, Yavuz (2007). “Küreselleşme-Teknoloji ve Halk Kültürünün Korunup Yaşatılması”, Halk Kültürlerini Koruma-Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (16-18 Aralık 2005-Kocaeli), Pınarbaşı Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul.
- Ersoy, Ruhi (2006). “Gelenek, Değişim ve Kıbrısta Türk Kimliği” Türk Bilig Dergisi, Sayı: 12.
- Güvenç, Bozkurt (1984). İnsan ve Kültür, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hughes Brock, Helen. (1999). “Mycenaean Beads: Gender and Social Contexts”, Oxford Journal of Archaeology, Volume: 18, Issue: 3.
- Karslıoğlu, F. Aslı. (2007). 1950’den Günümüze Cam Heykel Sanatı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Koyuncu Okca, Ayşegül ve Özar, Hülya (2016). “Geleneksel Nazar Boncuğuna Hayat Veren Usta: Zekai Erdal ve Çalışmaları- The Master Who Gives Life To Amulet: Zekai Erdal And His Studies”, Türk Bilim Dergisi, Sayı: 20
- Oguz, Öcal (2008). “Unesco ve Gelenek’in Ustaları”, Milli Folklor, Yıl: 20, Sayı: 77.
- Türk, Hüseyin (2002) “Kültür Değişmesinde Bir Yöntem Önerisi: İdeal ve Gerçek Kültür”, Folklor/Edebiyat, Cilt: 8, Sayı: 32.
- Uğuzman, Tülay (2007). “Halk Kültürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Konusunda Somut Bir Adım: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ulusal Seramik Çalıştayı”, Halk Kültürlerini Koruma-Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (16-18 Aralık 2005-Kocaeli), Pınarbaşı Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul.
- Yazar, Tarık ve Aslan, Tamer. (2013). Biçimlerin Temel İlkeleri Bağlamında Simge Olarak Geleneksel Türk Cam Sanatı ve Gelişimi (Traditional Turkish Art of Glass-Making as a Symbol Within The Context of Basic Principles of Style and Its Development), JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies), Volume: 6, Issue 3.
- Yeşilyurt, Ekber (2005). “Halk Kültüründe Değişimde Plastik Sanatların Rolü”, Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (17-19 Aralık 2004-Kocaeli), Pınarbaşı Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul.

Türkiye’de Folklorik Bebeklerin Sürdürülebilirliği

Lale ÖZDER¹

Mihrinaz SÖYÜK²

Özet

Folklorik bebek; ülkelerin geçmişten günümüze yaşam tarzlarını, gelenek göreneklerini ve kılık kıyafetlerini yansıtmaya çalışan kültürünü tanıtan aynı zamanda da sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, antropoloji gibi alanlara ışık tutmaktadır. Dünya üzerinde birçok ülkenin kültürel değerlerini yansıtan turistik bebekler ülkemizde de uluslararası kültür alışverişinin önemli objelerindendir. Osmanlı ve Anadolu insanının giyim tarzını ve yaşam şeklini yansıtan bebekler yöresel kumaşlar kullanılarak ve aslına sadık kalınarak yapılmaktadır. Türkiye’de halen belirli amaçlarla üretilen turistik bebekler birçok bölgede yapılmakta olup ülke tanıtımına önemli etkisini sürdürmektedir. Yöreye göre çeşitlilik gösteren orijinal özelliklere sadık kalma ilkesiyle üretilen bebekler, ülke turizmüne katkısının yanı sıra ekonomik olarak da Üretimini yapan kadınların önemli geçim kaynağı olma özelliğini de sürdürmektedir. Son yıllarda turistik hediye eşya sanayi olarak yapma bebek milli eğitim bakanlığı bünyesinde açılan birçok Meslek kursunda sürdürülebilirliği sağlamak amacıyla eğitimler verilmektedir. El sanatları dersleri arasında bulunan folklorik yapma bebek, Türkiye’de eğitim alanı olarak özellikle Üniversitelerde el sanatları bölümünde alan dersi olarak yer almaktadır. Araştırmanın genel amacı; bölgeler ve kuşaklar arasında kültür alışverişini sağlayan Folklorik bebekleri yeni nesillere tanıtmak. Turistik bebeklerin Türkiye’de yapımı, pazar alanı, ekonomik ve kültürel açıdan sürdürülebilirliği ve bir meslek dalı olarak el Sanatlarında turistik bebek yapımının eğitim açısından da sürdürülebilirliği ele almaktır. Ayrıca, çalışmada folklorik kıyafetli yapma bebeğin Türk el sanatlarında ve turizmdeki yeri ve bir sanat dalı olarak sürdürülebilirliği değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: turistik bebek, sanat, kültür, sürdürülebilirlik, folklorik

Sustainability of Folkloric Dolls in Turkey

Abstract

Folkloric doll is a branch of art that tries to reflect the lifestyles, traditions and fashion of countries from past to present, in other words, introduces their culture. Reflecting the cultural values of many countries in the world; touristic dolls are among the important objects of the international cultural interchange in our country, as well. The dolls that reflect the dressing style and lifestyle of Ottoman and Anatolian people are made by using local fabrics in an authentic way. The dolls that are still manufactured for certain purposes in many regions of Turkey have an important effect upon the national publicity. Being manufactured based on the principle of originality which varies according to regions; the dolls not only contribute to the national tourism, but also become a financial means of living for women who manufacture them. In recent years, a number of doll courses have been opened within the body of the Ministry of National Education as a touristic souvenir industry for the purpose of providing the sustainability. Folkloric doll, which is among the handicraft courses, is involved as a major area course in the department of handicraft especially at universities in Turkey. General objective of this study is to introduce folkloric dolls, which provide a cultural exchange between regions and generations, to rising generations and embrace the manufacturing, market place, economic and cultural sustainability of touristic dolls in Turkey and also the sustainability of touristic dolls in handicraft training as a field of profession. Besides, the study will evaluate the importance of dolls with folkloric outfit in the Turkish handicrafts and tourism, and also their sustainability as a branch of art.

Keywords: touristic doll, art, culture, sustainability, folkloric

Giriş

Sanat bireyin özgürleşmesi, ruhun maddeye dönüşmesidir. Bireyi diğer insanlardan hem farklı kılan, hem ortak değerlerde buluşturan bir varlıktır sanat; evrensel bir araçtır; sözlü ya da sözsüz iletişim aracıdır. (Mercin-Buyurgan 2010. s: 22).

Sanat, bir anlatımdır, bir şeyi özel kılmaktır, toplumsal bir eleştiridir, bir dünya kurmaktır. Sanat, yeni kuşağı bir önceki kuşağa bağlayan, dolayısıyla insanlığın sürekliliğini sağlayan önemli alanlardan biridir. Bu işlevini, yeni kuşağı birçok açıdan bilgilendirerek, eğiterek, donatarak yapmaktadır (Özsoy, 2003a, s: 158).

¹ Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Ankara, laleozder@gmail.com

² Arş. Gör., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Ankara, mhrnzsyk@gmail.com

Giyim ihtiyacı, insanların ilkel aile toplumları halinde yaşamaya başladıkları sırada, yani daha mağara devrinde, korunma ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. İlk insanlar, avlandıkları hayvanların postlarını kullanarak kendilerini, dış etkilere korumuşlardır.

Giyim bugün sadece vücudu dış etkenlerden korumak amacıyla kullanılan bir vasıta değil, insan topluluklarının sosyal ihtiyaçlarını karşılayan, aynı zamanda süslenme ve zarif görünme isteğini yerine getiren bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Bugün toplumların uygarlık anlayışı içinde giyim, insanın maddi ve manevi varlığını tamamlayan, kaçınılmaz bir ihtiyaç haline gelmiştir (Görgünay 1992, s: 73).

Tek başına yaşamını sürdürmesi mümkün olmayan insanoğlu, bir grup içerisinde yerini alırken psikolojik ve sosyal yönden bulunduğu toplumdan etkilendiği derecede giyim kuşam konusunda da kendisini ister istemez grubun etkisi altında ve moda denilen yeni akımların içinde bulmuştur.

Yaşam şartları ve modanın etkisi ile giyim kuşam ve süslenme anlayışında da değişiklikler olmuştur. Ancak değişiklikler olsa da birçok yörede gelenekleri devam ettirebilme içgüdüğü ve arzusu ile temin edilebilen malzemeler ile başlıklar süslenmektedir. Günümüze şartlarına uygun her türlü süsleme malzemesini; örneğin altın yerine, altın görünümünde paralar, pullar, plastik boncuklar, rozetler; ipek yerine naylon örtüler başlıkları süslemektedir.

Binlerce yılın izlerini taşıyan, geleneklere bağlılığın simgesi olan, çeşitli sosyal statülerin dilini yansıtan başlıklar ve baş süslemeleri günün şartlarına uygun olarak kullanılmaya devam etmektedir (Özder, 1999. s: 10).

Yapma bebek sanatı annenin kız evladına gelecekteki sorumluluğunu tabii olarak oyun içinde göstermek için, eldeki artmış parçaları değerlendirmesiyle ortaya çıkmış, dünyanın en eski el sanatıdır. Bu sanat dalı, günümüzde ülkeler arasında başlayan turizm hareketiyle büyük önem kazanmıştır. Yabancı bir ülkeyi ziyaret eden her insan o ülkenin insanlarını, gelenek göreneklerini, yaşam tarzlarını, kılık- kıyafetiyle, yaşantılarının doğallığı içinde görmek herkesin arzusudur. Ayrılırken gezdiği, gördüğü, diyalog kurduğu kıyafetler olsa da beraber yaşadığı insanların özelliğini bir hatıra olarak beraberinde kendi ülkesine götürmek ister. İşte bu ihtiyaç, turizme önem veren bütün ülkelerde folklorik yapma bebek sanatına karşı ilgi uyandırmış ve çoğu ülkede turizmin gelir getiren bir yan dalı haline gelmiştir. Uygarlıkların merkezi olarak kabul edilen Anadolu'muz tabiatın ve insanın yarattığı benzeri olmayan güzelliklerle doludur. Anadolu insanı el sanatlarıyla, güzellik anlayışını ince ve kıvrak zekâsıyla birleştirerek emsali bulunmayan ürünler ortaya koymuştur (Bilgin, 1990 s: 1).

Anadolu'nun birçok yöresine ait farklı geleneksel yapma bebekler vardır. Bu geleneksel Yapma bebekler ülke tanıtımında büyük öneme sahiptirler. Yapma bebeklerin ülkelerin karakteristik özellikleriyle birlikte geleneksel kıyafetlerini ve kültürünü yansıttığını söylemek mümkündür. Türk kadınının karakteristik özelliklerini yansıtan ve ait olduğu yöreyi simgeleyen dekoratif bebek üretiminin yerini, teknoloji ve sanayinin gelişmesi ile birlikte sanayi firmalarının üretimi almasına rağmen farklı bölgelerde yaşayan Türk topluluklarının kültürel özelliklerini yansıtan oyuncak bebekler orijinal olma özelliğini sürdürmektedirler.

Materyal Ve Yöntem

Yapma bebek sanatının tarihsel gelişimi ve günümüzdeki durumu yazılı ve sözlü kaynak araştırmaları sonucu belirlenmiştir. Karşılıklı görüşme yöntemi uygulanarak, bebek yapımında kullanılan araç-gereçler, kompozisyon özellikleri yerinde yapılan gözlem ve incelemelerle tespit edilmiştir. Bu çalışma tarama yöntemiyle yapılmıştır. Araştırma evrenini Türkiye'nin folklorik bebekleri kapsamaktadır. Bu çalışmada Türk folklorik bebeklerinin turizmdeki yeri ve sürdürülebilirliği oluşturmaktadır. Bu araştırmada 18 Adet fotoğraf incelenmiştir. Araştırmada kullanılan görseller atölye ortamında hazırlanan folklorik bebeklerden ve internetten elde edilmiştir.

Türkiye’de Folklorik Bebeklerin Sürdürülebilirliği

İnsanlar; yaşamlarının başlangıcından günümüze kadar geçen süre içerisinde, yaşadıkları bölgenin ve içinde bulundukları sosyal ortamın gereklerine ayak uydurarak yaşamış ve bu yaşam sürecinde kendilerinden doğaya sayısız ürünler katmışlardır. Bu ürünlerin toplamına genel bir söyleyişle kültür denmektedir ki kültür ürünleri belli yaptırımlarla yaşam birliği oluşturmuş olan insanların gereksinimleri sonucu ortaya koydukları kendilerine özgü ürünlerin tümüdür. İnsanoğlunun doğaya yaptıkları bu özgün katkıları ele alan, araştıran ve inceleyen bilim dalına “Folklor” denmektedir. Folklor ‘un Türkçe karşılığı “Halk Bilimi” dir (Bozkuş, 2000, s: 6).

Yapma bebek “ritüel” bir olgu olarak eski Türk dini Şamanizm’de görmektediriz. Prof. Ahmet Caferoğlu Anadolu’nun bazı yörelerinde yapma bebeklere ad olarak verilen “dodo”, “gade” kelimelerinin Şamanizm’den bugüne intikal ettiğini “ şaman telakisince ölen herhangi bir kızın ruhu mutlaka bir

bebeğe tahavvül eder ve onun vafında yaşar. Bundan dolayı küçük yaşta ölen kızların çehre çizgileri, onu yaşatacak olan bebeğin hatlarında tasvir edilmeye çalışılır. Kız bebek onu yapan ailenin maddi vaziyetine göre giydirilir. Muhtelif kürklere sarılır. “ Kız Tangara” adını taşıyan bu bebek yakutlar tarafından çadırlarının içine asılır. Ve dua ile birçok kurbanlar sunulur. Ağzına da yağ sürülür. Kız tangarası yakutlara oturma mahallî seçmekte yardım eder. Onları felaketten korur. Şaman din hayatında nazım rol oynayan kudu ruhu ile ölen kızların hayatını yaşayan kız tangara bebeği haddi zatında birbirini tamamlayan aynı dini itikadın mümessilidirler. Bunların ikisi de müşterek bir menşeinden gelip şaman dinine intisap eden Türklerin cinsine ve hayat tarzlarına göre ikiye ayrılmış tesirini bırakmaktadır. Hâlbuki kudu, yakutlardaki kız tangarası bebeğinin aynı olduğu gibi, gelin şeklini alan Azerbaycan kodu, godu, dodo’sunun ve Anadolu gode, gade’sinin tam bir kopyasıdır. Yalnız zaman ve coğrafi uzaklık, tabiatıyla, bu Şamanizm dini bakiyesini Azerbaycan’da ve Anadolu’da bazı farklarla yaşatmaya mecbur olmuştur. Birincide güneş, ikincide ise yağmur davetine mahsus bir alamet yahut ilah rumuzu olmuştur.” Şeklinde açıklamaktadır (Toygar, 1987 s: 83).

Folklorik bebekleri oyuncak olarak değerlendirdiğimizde; Allen Leyv, Oyuncağın anlamını ele alıyor: oyuncak iki farklı evrede gelişmektedir. İlk olarak, oyuncağın birincil kullanımı söz konusudur; bu durumda çocukları eğlendirmek, oyalamak veya da eğitmek amaçlanır. İkinci evrede oyuncak araştırma ve inceleme nesnesi olur ve kuşaktan kuşağa aktarılan tarihsel malzemenin bir bölümünü oluşturur. Yakın zamanlara kadar oyuncaklar, genellikle ilk kullanımı bittiğinde bir yana atılan, sonra belki yalnızca çocukluk anısı olarak anımsanan geçici nesnelerdi. Oysa bugün oyuncağın ikincil kullanımı da söz konusudur ve bunu gerçekleştirmekle görevli oyuncak müzeleri son yirmi yıldır hızla artmaktadır (Onur, “ 1992, Verso s: 9).

Yapma bebek çeşitleri;

1. Ağaç bebek
2. bez bebek
3. çorap bebek
4. çöp bebek
5. kâğıt bebek
6. kaşık ve kepçeden yapılan bebek
7. kilden ve hamurdan yapılan bebek
8. mısır koçanından yapılan bebek
9. tebeşir kayası ve sabundan yapılan bebek
10. süpürge bebek
11. yün ve orlon iplikten yapılan bebek
12. deniz kabuklarından yapılan bebek
13. taş bebek
14. tel bebek
15. kitle bebek
16. Karışık malzemelerle yapılan bebek
17. Porselen bebek
18. Plastik bebek
19. Keçe bebek

(Özdemir, 2003, s:14)

0,15-0,30 metre boyunda çeşitli ağaç dallarından kesilen, gövde ve bacak iskeletini teşkil eden ağaca; kol yerine ufki bir çubuk bağlanarak bezlerle sarılır. Tepesine de üzeri beyaz bezle kaplı ve siyah ipliklerle göz, kaş, burun, ağız işlenmiş küçük yuvarlak, baş olarak takıldıktan sonra mahalli giyime göre giydirilir.

Mısır koçanından yapılan bebekler

Gövde kısmını insan vücudu şeklinde mısır koçanı teşkil eder. Bacak ve kolları koçana bağlanan çubuklardan meydana gelir. Baş, pamuk doldurarak bezden yapılır. Göz, kaş, ağız ve burun ya dikişle yahut da kalem boyasıyla boyanarak yapılır.



Fotoğraf 1: Mısır koçanından yapılan bebek (Kaynak:<http://makalepark.com>)

Tebeşir bebekler

Tebeşir kayası bulunan yerlerde az olmakla beraber tebeşirden, büyüklü küçüklü bebekler yapılmaktadır. Fakat bu cins bebekler o kadar yaygın değildir (Meydan, 1969 s: 2).

Her dört şekilde oluşturulan bebeklerin saçları umumiyetle insan saçı, yün veya mısır püskülünden yapılır. Yanaklar göz boyalarıyla veya renk veren nebatlarla boyanarak süslenir. Kemik ve çeşitli hayvan kabuklarından ve boncuklardan kolye, bilezik yapılarak bebelere takılar oluşturulur.

Gelinler, kız çocuklarının bir eğlence vasıtası olmakla beraber bilhassa hazırlanmış şekilleri itibariyle, gelecekteki anne adaylarını dikişe, nakışa ve çocuk büyütmeğe hazırlaması bakımından çok önemlidir. Ayrıca, giyim, süs ve süsleme açısından da dikkat çekicidir. (Bilgin, 1990. s: 41).

Bez bebekler

Kollar, bacaklar ve gövde, ayrı ayrı hazırlanan bez yastıkçıkların birbirine dikilmesiyle meydana getirilir. Başı büyükçe olan gövde parçasının üst kısmı bir iple boğulmak suretiyle; gözü ya boncuktan ya da diğerlerinde olduğu gibi iplikle veya boya ile yapılır.



Fotoğraf 2: Folklorik Bez bebek (G.Ü Stf Folklorik Bebek Atölyesi, Söyük, Ocak 2017)



Fotoğraf 3: Folklorik Bez bebek (G.Ü Stf Folklorik Bebek Atölyesi, Söyük, Ocak 2017)



Fotoğraf 4: Folklorik bez bebek (G.Ü Stf Folklorik Bebek Atölyesi, Söyük, Ocak 2017)



Fotoğraf 5: Folklorik bez bebek (G.Ü Stf Folklorik Bebek Atölyesi, Söyük, Ocak 2017)



Fotoğraf 6: Folklorik bez bebek (G.Ü Stf Folklorik Bebek Atölyesi, Söyük, Ocak 2017)



Fotoğraf 7: Plastik Folklorik Kars-Damal bebekleri (Kaynak <http://www.ardahanhaberi.com>).



Fotoğraf 8: Folklorik Kapadokya-Soğanlı bebekleri (Kaynak:www.dunyaturizm.com.tr).

Taş bebekler;

Çeşitli büyüklükte yuvarlak deniz taşları, beyaz tutkal, un , guaj boya, sulu boya ve vernikle yapılan yapma bebek türüdür.



Fotoğraf 9: Folklorik Taş bebekler
(Kaynak:<https://s-media-cache-ak.com>).



Fotoğraf 10: Folklorik Taş bebekler
(Kaynak:<https://s-media-cache-ak.com>).

Kitre bebek

Tel iskelet ve doldurulmuş vücut parçalarından oluşan ve belli ölçülerle hazırlanan bebek türüdür. Yüz, el ve ayak bölümleri kitre ve pamukla yapılır. Genel olarak yöresel kıyafetler giydirilir.



Fotoğraf 11: Folklorik Kitre bebekler (Kaynak: <http://ekisfikirleri.com>).



Fotoğraf 12: Ankara Olgunlaşma Enstitüsü kitre bebek atölyesi.

Kâğıt bebekler;

Bir insan figürünün kâğıttan kesilerek uygulanmasından meydana gelir. Ayakta ya da oturur şekilde hazırlanabilir. Yapılan kıyafetler kâğıttan kancalarla bebek iskeletine giydirilir. Kıyafetlerin üzeri genellikle kumaş parçaları, bitki tohumları ve tüylerle süslenir.



Fotoğraf 13:Folklorik Kâğıt bebekler (Kaynak: <http://www.demirbag.net>).

Kaşık ve kepçeden bebekler

İnce uzun bir çubuğun ortasına bağlanan bir kepçe veya kaşık ile yapılır. Üzerine uygun kumaş parçaları örtülerek bir kadına benzetilir.



Fotoğraf 14:Folklorik Kaşık ve kepçeden bebekler (Kaynak: Google.com.tr).

Yün ve orlon ipliklerinden yapılan bebek;

Ana iskeleti telden yapılarak üzeri yün veya orlon iplikle sarılır. Figüratif olarak çalışılan bu bebeklerin kıyafeti kumaş, davul derisi, mısır kapçığı, rafya, boncuk ve kâğıt gibi gereçlerle yapılır.



Fotoğraf 15: Yün ve orlon ipliklerinden yapılan bebek (Kaynak: www.google.com.tr).



Fotoğraf 16: Hamur bebekler (Kaynak: <http://gizlitad.blogspot.com.tr>).

Çorap Bebekler;

Yapımı en kolay yapma bebek çeşitlerindendir. Malzeme olarak kullanılmayan ya da eskimiş çorap kullanılır. Çorapların içini atık malzemeye doldurarak ve dikerek istenilen bebek figüründe yapılabilir. Yüz kısmı renkli iplik ve boyalarla boyanarak yapılır. Gözlerinin yapımında çoğunlukla düğme kullanılır. Bebeğin kıyafetleri istenilen şekilde hazırlanılır.



Fotoğraf 17: Çorap bebekler (Kaynak: wordpress.com)

Keçe bebekler;

Keçe esasen hammaddesi yün lifinden olan tarihin bilinen en eski tekstil malzemesidir. Keçe kumaş değildir, çünkü keçe dokusuz yüzey olarak tekstil literatüründe yer alır. Son dönemlerde teknolojinin gelişmesiyle petro-kimya ürünleri doğal liflerin yerini almıştır. Bundan dolayı sentetik liflerin kullanım kolaylığı ve maliyet açısından birçok avantajı vardır. Günlük kullanımda keçe malzemesi her geçen gün artmaktadır. Özellikle yapma bebek ürünlerinde keçe önemli bir malzemedir.



Fotoğraf 18: Keçe bebekler (Kaynak: www.bannt.com).

Sonuç

Çalışma sonucunda Türkiye’de folklorik bebeklerin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla Milli Eğitim Bakanlığına bağlı birçok mesleki eğitim kurumlarında ve Olgunlaşma enstitülerinde, el sanatları Kurslarında folklorik bebek derslerinin olduğu belirlenmiştir. Ayrıca; Üniversitelerin El Sanatları bölümlerinde de Folklorik yapma bebek dersleri bulunmaktadır. Folklorik bebek yapımında kullanılan malzemeler, başlıklar, süsleme malzemeleri ve tekniklerin yöreye göre değiştiği, bölgelerin iklim koşullarının giyinme üzerinde ki etkisinden dolayı yapma bebeklerde de iklimin önemli etkisi olduğu

yapılan araştırmalarda göze çarpmıştır. Turizm açısından önemli süs eşyalarından biri olan folklorik yapma bebekler ölkemizde gereken öneme sahip olmadığından dolayı ölkede tanıtımına yeterli etkiyi veremeyen turistik hediyelik eşyalar arasındadır.

Teknolojinin hayatımızın her alanına girmiş olması ve disiplinler arası çalışmaların gitgide artması teknik ve malzeme alanındaki gelişmelere imkân sağlamıştır. Dolayısıyla folklorik bebeklerin yapımında da pratik yöntemler geliştirilmiş yeni cihazlar ve makinalar kullanılmaya başlanmıştır. Teknolojik ürünler veya imkânlar sürekli gelişerek, daha pratiğe, daha estetiğe, daha verimliye dönüştüğünden dolayı folklorik yapma bebeklerin sanayi üretimine geçtiği görölmüştür.

Yapılan araştırma sonucunda, Konuyla ilgili kaynakların sınırlı olduğu ve konuyla ilgili yeterli çalışmanın yapılmadığı görölmüştür. Ayrıca, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Faköltesi El Sanatları Tasarımı ana sanat dalı Bölümü Öğretim Üyelerinin kitre bebek Patentiyle ilgili çalışmalar yaptığı belirlenmiştir.

Kaynakça

ÖZSOY, 2003a. İlk ve orta öğretim sanat galerilerinden yararlanma. Milli eğitim, bahar, 158.

BİLGİN, Nuran 1990'Folklorik Yapma Bebekilik', A.Ü basımevi s: 1 Ankara).

BOZKUş, Taner, 'Geleneksel Türk Giysileri' S:6 Ankara basın yayın, Ankara.

TOYGAR, Kâmil, 1987 " ölkemizde folklorik yapma Bebekilik/ Folkloric doll making in Turkey". Türk Folkloru Araştırmaları Költer ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 83. Sevin. Matbaası. Ankara.

MEYDAN, Larousse, 1969 2.Cilt. Meydan Yayınevi. İstanbul.

BİLGİN, Nuray, 1990. "Folklorik Yapma Bebekilik" s:41 A.Ü Basım evi, Ankara.

ÖZDER, Lale. 1999 költür bakanlığı,. "İç Anadolu bölgesi geleneksel kadın başlıkları" s:10, Ankara.

ONUR, Bekir, 1992. " Oyuncaklı Dünya" 1992, Feryal baskı s: 9 Ankara.

GÖRGÜNAY KIRZIOğLU, Neriman, 1992, "Giyim Sanatı" s:73 Ankara.

Özdemir, 2003, 'Yapma Bebek Teknikleri' Ya-pa basım s:14 İstanbul.

SÖYÜK, Mihrinaz, 2017 G.Ü sanat ve tasarım Faköltesi Folklorik Bebek Atölyesi. Ankara.

Görsel Kültür Eğitimi

Rukiye DİLLİ¹

Özet

20. yüzyıl kültürünün yeniden tanımlanması süreci içerisinde “Görsel Kültür” kavramı, tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Postmodernizm dediğimiz pek çok unsurun bir araya gelmesiyle oluşan bu kültür en iyi görsel olarak anlaşılmakta ve ifade edilmektedir. Bu yüzden toplumda yaşayan bireylerin dünyayı algılamalarında önemli bir işlevi olan görsel kültür eğitimi büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada, görsel kültür ile eğitim arasındaki ilişki incelenmiştir. Çalışmada öncelikle görsel kültür kavramı tanımlanmış, görüntünün yedi ilkesi olarak bilinen güç, ideoloji, temsil, çekicilik, bakış, metinler arası ilişki ve çok modellik kavramlarına değinilmiş, örneklerle açıklanmış ve eğitimle ilişkilendirilmiştir. 20. yy başındaki bu ilkeler önemli olsa da geldiğimiz nokta şu an ders programı içinde çevremizi kuşatan görüntüler arasındaki ilişkiyi anlayabileceğimiz hedef, kazanım ve amaçların yer almamasıdır. Bu kapsamda, görsel kültür eğitiminde bir nesnenin güzelliği yanında, güzelliğin hangi amaca yönelik olduğu, neden üretildiği, hangi kitlenin kullanımına sunulduğu, ekonomik getirisi yanında sağlığa, çevreye uygun olup olmadığı da sorgulanmalıdır. Aynı zamanda görsellere ait içeriklerin yorumlanması olduğu kadar bu içeriklerin sosyal etkisinin incelenebilmesi ile amacının, hedef kitlesinin ve çeşitli ilişkilerinin tartışılabilmesi anlamına da gelir. Görsel kültürün bir program haline getirilmesiyle kişide yaşanabilecek en büyük değişiklik ise, bilinçli bir tüketici olmayı ve eleştirel bir bakış açısı kazanmayı sağlamasıdır.

Anahtar Kelimeler: Görsel kültür, eğitim, görsel kültür eğitimi, görsel sanatlar eğitimi.

Visual Culture Education

Abstract

The concept of "visual culture" in the process of rediscovery of the 20th century culture is at the center of the discussions. This culture, formed by the combination of many elements we call postmodernism, is best understood and expressed visually. Therefore, visual culture education, which is an important function in perception of the world by individuals living in the society, is of great importance. In this study, the relationship between visual culture and education is examined. Primarily, the concept of visual culture is described and the concepts of power, ideology, representation, attractiveness, perspective, relationship between texts and multimodality, which are known as the seven principles of vision, are emphasized and they are explained with examples. Thus, their relationship with education are pointed out. Even though the principles at the beginning of the 20th century are significant, the current curriculum lacks the goal, achievement, or purpose through which we understand the relationship between the images that surround us. Within this context, in visual culture education, besides the beauty of an object, the reason behind its beauty, the purpose for which it is produced, who it is produced for, the economic advantages it brings forward as well as its effect both on health and environment should be questioned. It also means that the content of the visuals can be interpreted as much as the social effect of these contents can be examined and the purpose of the content and the various relations of the target can be discussed. The biggest change that can be experienced by a visual culturist is to become a conscious consumer and gain a critical perspective.

Keywords: Visual culture, education, visual culture education, visual arts education.

Görsel Kültür

Görsel kültürün pek çok farklı tanımı vardır fakat en genel tanımı Barnard (1998) tarafından yapılmıştır. Barnard (1998) görsel kültürü “görsel olan” ve “kültürel olan” kavramlarının birleştirilmesiyle açıklamaya çalışmıştır. Görsel kültürün görülebilen her şeyi kapsadığını ifade etmiştir. Ancak görünen her şeyin görsel kültür ögesi olarak değerlendirilebilmesi için onun bir toplumun inançlarını ve değerlerini yansıtan göstergeleri içinde barındırması gerektiğini düşünmektedir. Duncum (2001) de görsel kültürü, “televizyonda, filmlerde, kitaplarda, dergilerde, reklamlarda, ev ve giysi tasarımında, alışveriş merkezi ve eğlence parkı tasarımında, gösteri sanatlarında ve diğer görsel ürün ve iletişim şekillerinde olduğu gibi günlük hayatımızda karşılaştığımız nesneler ve imgeler” olarak tanımlamıştır. Nicholas Mirzoeff (1998:3), “What is Visual Culture” makalesinde “Görsel kültür, günlük yaşamımızın bir parçası değil, günlük yaşamımızdır.” der. Görsel kültür ağırlıklı olarak günlük yaşam deneyimi içinde yer aldığını ifade eden Mirzoeff, kültürü günlük yaşam deneyimi olarak tanımlamakta ve yoğunlukla

¹ Dr., MTA Genel Müdürlüğü Tabiat Tarihi Müze Müdürlüğü, Türkiye, dillirukiye@yahoo.com.

bu görsel ağda yaşanan günlük yaşam deneyiminin her birinin görsel kültür olduğunu belirtmektedir. Tavin (2003)'e göre görsel kültür, görsel bulguların, deneyimlerin ve kültürün farklı yönlerini yorumlayan eleştirel bir çalışma alanıdır. Yıldırım (2006) ise, görsel kültürü özellikle kitle iletişim araçlarının insanların tüketim ihtiyaçlarını tahrik etme ve bir tüketim histerisi oluşturma amacının gerçekleştirildiği bir özlem ve özenti kültürü olarak tarif etmiştir. Ayrıca Yıldırım (2006) görsel kültürün magazinlerde, filmlerde, romanlarda karşımıza çıkan egemen sınıfın bakış açısı olduğunu ifade etmiştir.

Görsel Kültür Eğitimi

Bireyin hayatını dengeli bir şekilde sürdürebilmesi ve içinde yaşadığı topluma sağlıklı bir şekilde uyum sağlayıp, yapıcı bir üye olarak katkıda bulunabilmesi için gerekli davranış örüntüleriyle donanmış olması gerekmektedir. Birey ve toplum açısından çok büyük önem taşıyan bu durum, ancak eğitimle gerçekleştirilebilmektedir. Fakat teknoloji ve kitle iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte, geçmişten ve geleneksel eğitim yöntemlerinden farklı yeni eğitim yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır (Yıldırım, 2006). Eğitimin konu alanı çocukların ve gençlerin her an her yerde gördüğü görsel imgeler yoluyla genişlemiştir (Duncum, 2002). Gençler zamanlarının çoğunu kişisel sayfalarında, web günlüklerinde, video depolarında ya da görsel dünyanın farklı alanlarında harcamaktadır. Bu yenedünyanın eğitim alanına dönüştürülme çabası özellikle yaratıcı sanatsal aktivitelerle sorgulanması görsel kültür uygulamalarında önemlidir (Mamur, 2014). Her türlü görsel nesnenin kimliğini oluşturacak kadar bizi kuşatması “görsel kültür eğitimi”nin kaçınılmaz olarak öğretim programlarında yer almasına neden olmaktadır (Kırıçoğlu, 2009). Bu bağlamda “Görsel kültür kuramına uygun bir ders nasıl oluşturulur?” sorusuna Tavin (2011) aşağıda verilen sorularla açıklamaya çalışmıştır.

- Görsel kültür nesnelere niçin, nasıl bakıyoruz?
- Nereyi görmeliyiz? Ne şekilde bakışlar yöneltiliyor?
- Ne için görmeliyiz? İmgeler bize baktığımız nesnelerden anlamlar çıkarmaya ve çıkarmamayı yöneltir mi?
- Kiminle birlikte görmeliyiz? Bu imgeye kim kiminle bakıyor?
- Görüntüyü sınırlayan şeyler nelerdir? Ne anlatılıyor? Ne anlatılmıyor? Eksik olan ne?
- Bu görsel dünyayı yorumlayan kimler? Bu hikâyeyi çıkartan kimler? Bu ayrıcalıklı kişiler kimler?
- Resimde ya da görüntüde güç-kuvvet ilişkisi nelerdir? İktidar kimdir?

Tavin (2011)'e göre görülen şeyler, doğal yeteneğin bir parçası değil sosyal, kültürel ve tarihsel sürecin bir parçasıdır. Gören, görmeyen ve görmeye çalışan çok çeşitli görme şekilleri vardır ve önemli olan ne, nasıl, neyin etkisinde görüldüğünün farkına varılmasıdır. Bakma ve görme biçimleri hakkında bireyde farkındalık yaratmak gerekir. Aynı mekânda-ortamda bulunan öğrencilerin farklı bakma yolları ve duyguları ortaya çıkarılmaya çalışılmalıdır. Öğrenciler her nesnenin kültürel bir anlamı ve öyküsü olduğunun bilincine varmaları ve böylelikle yaşama karşı bakış açıları geliştirilmelidir.

Görsel uyarıcıların egemenliğindeki yaşadığımız çağ, görsel kültürün de egemenliğini açıklamaktadır. Bu görsel çağda öğrenci “Modern çağlarda yaşamak nasıldır?” sorusu ile karşı karşıya bırakılmalıdır. Eğitimin amaçlarından biride, artık öğrenciyi dijital dünyadan korumak değil, medyanın yaşamlarındaki yerini anlamak ve yorumlamak için olmalıdır. Gençlerin ve çocukların eleştirel bakış açılarını geliştirebilmeleri için, kendilerini çevreleyen bu görsel dünyada tüm toplumsal olay ve olguları kavramsallaştırma ve analiz etme becerisine sahip olmaları; kanıtlara ve araştırmalara dayalı çözüm önerileri geliştirebilmeleri sağlanmalıdır. Öğrencilerin nasıl manipüle edildiğini anlamaları ve görsel kültüre ait imajları inceleyerek bilinçlendirilmeleri gerekmektedir.

Görsel kültür eğitiminde, geçmiş ve yeni medya arasındaki düşünce biçimlerini birleştirmek, sosyal ağların etkisini incelemek amaçlanmalıdır. Görsel kültürde imgeler ve anlamları çok çabuk değişmektedir. Örneğin keşfetmek sözcüğünün anlamı yeni bir şey bulmaktır. Kıtaların keşfi dendiğinde de anlamı değişmez, yeni bir yerin bulunmasından bahsedilir. Fakat kıtalar keşfedildiğinde orada yaşayan yerel halk vardır. Bu durumda gerçekten yeni bir yer keşfedilmiş midir? Keşfetmek adı altında sömürülen yerlerin ve yerlilerin bir yaşamından bahsedilmez. Ayrıca keşfedilmiş yerlerde yaşayan insanlar ve yaşama şekilleri tarih kitaplarında da geçmez. O zaman keşfedilen şey ne olmuştur? Yaşayan halklara ne olmuştur? Keşfedilmiş olan kıtalar zaten vardı ve yeni değillerdi. Bu durumda “keşif” sözcüğü hangi hallerde kullanılmalı? Buna benzer pek çok soru akla gelmektedir. “Hâlihazırda ne biliyor?” sorusu ile öğrencilerin kendilerini çevreleyen imgelerin altında yatan

anlamları bilmeleri önemlidir (Dilli, 2003). Bu bağlamda görsel kültür ile ilgili eğitim çalışmalarında farklı imgeler, kavramlar, görüntüler ortaya konarak, temsillerin geçmiş ile günümüz arasındaki ilişkileri incelenmelidir.

Görsel Kültür Eğitimi ve Görüntünün Yedi İlkesi

Görsel kültür ile eğitim arasındaki ilişki, Duncum (2010)'a göre görüntünün yedi ilkesi olarak bilinen güç, ideoloji, temsil, çekicilik, bakış, metinlerarası ilişki ve çok modellik kavramları ile açıklanabilmektedir. Aşağıda bu ilkelere kısaca değinilmiş, örneklerle açıklanmış ve eğitimle ilişkilendirilmiştir.

Güç: İnsanlar yaşamları boyunca edindikleri bilgi ve deneyimleri sonucunda bir kişilik kazanırlar. Ancak kişinin bu bilgi ve deyimlerine erişim sağlayarak nüfuz edenler (güç), o kişileri kontrol altında tutmak için önemli çaba harcarlar. Güç bazen polis ya da askeri güç gibi algılsa da aslında çeşitli kurumlar (medya, politika, eğitim vb.) tarafından üstü örtük bir güçten bahsedilmektedir (Şahin, 2014). Görsel kültür eğitimi kapsamında öğrencilerle görüntüler incelenirken, “Ne çeşit güç ya da güçler görüyorsunuz”, “Bu görüntülerde nasıl, ne zaman, neden işleniyor?” “Bu görüntüler fikirlerin, değerlerin, inanışların taşıyıcıları mıdır?” “Görüntüler politik arenada kimin çıkarlarına hizmet etmektedir?” “Çeşitli yollarla kontrol etmek, karşı çıkmak, direnmek ve etkilemek çabası olan güç, görüntüleri nasıl kullanmaktadır?” soruları sorulmalıdır (Duncum, 2010). Öğrencilere, bir imaj (bir görüntü) üzerinde tartışırken sorulabilecek bu ve buna benzer sorular yoluyla, insanlar ve kurumlar arasındaki güce dayalı örtülü ilişkileri görme, medyanın ekonomik, politik, sosyal ve kültürel rolünü anlama bilinci kazandırılabilir (Dilli, Mamur, Alakuş, 2016). Örneğin empresyonizme ait bir imaj ya da görüntü üzerinde yapılacak tartışmada, sanayileşmenin referans alınması o imajın ya da görüntünün daha iyi anlaşılmasını mümkün kılar. Sanayileşme sonucu ortaya çıkan sosyolojik ve ekonomik durumun her alana nüfus etmesi sebebiyle, dönemim gücü olarak kabul edilen sanayileşmeye değinilmeden yapılan yorumlar yetersiz kalacaktır.

İdeoloji: İdeoloji fikirler, inanışlar ve değerler anlamına gelmekte ve bir düşünme biçimi olduğu ifade edilmektedir. Althusser ideolojiyi “toplumsal formasyonun belirleyicisi, buna göre toplumu dönüştürücü ve bireyleri bu ilişkiler ağı içerisinde yönlendirici egemen fikirler ve tasarımlar sistemi” olarak tanımlamaktadır (Çakır, 2014). İdeoloji, insanların dünyayı anlamlı hale getirebilmeleri için bir yorumlama şekli olduğu düşünülmektedir. Görüntüler hayatımızda yer alan korkuları, belirsizlikleri, beklentileri, ümitleri gösteren ideolojilerle doludur (Duncum, 2010) ve genellikle güç odakları hayatımızda yer alan bu öğeleri ideolojileriyle şekillendirirler. Bu sebeple görüntüler, ideolojinin uğraş alanıdır. Bilici (2014) ideolojini daha iyi anlaşılabilmesi için örnek verir ve haberlerle ilgili şu soruları sorar; Aynı olay iki farklı gazetede neden birbirinden çok farklı haberleştirilir? Bir konu (örneğin nükleer enerji konusu) basın ikiye bölünüp bir kısmı taraftar olurken, bir kısmı karşıt olup ona göre içerek hazırlamaktadır. Bir konuya “taraftar” veya “karşıt” olmayı neler belirlemektedir. Bu mesajı kim neden hazırladı? Hazırlamaktaki amacı nedir? Bu mesaj beni neye ikna etmeye çalışıyor? Bir ürünü satın almaya (reklam) mı, belirli bir görüşü benimsemeye (propaganda)mı, gerçekliği kendi çıkarlarına uygun olarak sunmaya (manipülasyon) mı çalışıyor?

Öğrencilerle reklamları, düşünce biçimlerini (ortaçağ, aydınlanma çağı, sanayileşme vb.), aile, devlet gibi kavramları görüntüler yoluyla anlamaya çalışmalı ve düşünce biçimlerine ait değer yargıları araştırılmalıdır. Sosyal ve tarihsellik içerisinde görüntülerin kendine özgü doğası bulunmaya çalışılmalıdır. Örneğin, sinema araştırmalarına göre her filmin bir ideolojik iklim içerisinde olduğu savı vardır. Hollywood filmlerinden, bağımsız Avrupa sinemasına kadar filmler bu ideolojik iklim içerisinde biçimlendiği ifade edilmektedir. Sinemanın kitle iletişim aracı işlevinden yararlanan egemen ideolojiler izleyenlere kendi ideolojilerini iletmektedirler. Sinema türlerinden western filmlerinin yerlilerin yok edilen bedeni üzerinden bir ideolojiye sahip olduğu söylenmektedir. Doğaya ait özellikler yerli bedeninde, medeniyet ile ilgili özellikler beyaz adam bedeninde temsil edilir. Beyazın kurmaya çalıştığı medeniyeti yok eden yerliler ideolojik olarak resmedilmiştir (aktaran İmaçer Takımcı ve Sebik, 2010, ss.12-13). Çünkü ideoloji ve güç sıkı sıkıya birbirine bağlıdır.

Temsil: Temsil ideolojiyle yakın ilişkilidir ve ideolojinin görsel formda nasıl sunulduğudur. İnsanlar temsile ve özellikle görsel temsile başvurmaksızın yaşayamaz ve ilerleyemez. Çünkü görme ve temsil el ele vererek bilgi üretimi için çalışır (Leppert, 2002). Görüntüleyen kişi, okuyan ya da seyreden kişiyi

temsil yoluyla aynı yere ya da farklı noktalara konumlandırmak için birçok araç kullanabilir. Görsel kültür eğitiminde, “Görüntüler neyi nasıl temsil ediyor ya da edemiyor?” “Ayrıcalıklı olan nedir?” soruları temsilin doğasını anlamak için başlangıç olabilir ve görüntüyü algılamak için sembolik araçların nasıl kullanıldığını fark etmemizi sağlayabilir. Bir örnek ile açıklayacak olursak, on altıncı yüzyılda Türkiye’den ithal edilen laleler bir metafor işlevi görmüştür. Natürmort sanatına ait çiçek tasvirlerinin sosyokültürel güç olarak işlenmiş ve zenginliğin, ayrıcalıklı olmanın temsili olarak görülmüştür. Lale imgesi, büyük ölçüde, zaman içinde ki işlevi değişerek, özellikle toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırkla tanımlanmış, toplumsal farklılıkların yansıtılmasında görsel kültürün bir aracı (temsili) olarak kullanılmıştır.

Görsel kültür eğitiminde, imgelerin görüntüsünün toplumsal ve kültürel olarak nasıl kullanıldıkları, güç ve ideoloji arasındaki karmaşık ilişkisi sonucu temsilleşen görsel formlar incelenmelidir. Örneğin, öğrencilere farklı bakış açılarını öğretmek için bir imge hakkında fotoğraf çektirilebilir ve aralarında kıyaslama yaptırılabilir. Keşfedilen bakış açılarından doğan farklar, temsilin pek çok farklı ilişkisini (güç, ideoloji, politika vb.) ortaya koyabilir. Bu değişik bakış açılarından elde edilmiş görüntülerdeki renklerin dili, kişilerin vücut dili, mimikler, giyinme tarzları gibi etkenler sayesinde görüntülerde ki basmakalıp tiplere ulaşılabilir. Öğrencilerin TV programlarda temsiller toplamaları istenebilir (doğulu, batılı, zengin, bilim insanı, kadın, erkek, bebek vb. gibi temsiller) ve farklı ideolojik yapılardan gelen temsiller tartışılabilir (Duncum, 2010). Temsilin doğasını ve görevini işleyerek ideolojilerin imgelere nasıl eklendiğini ve görselliğin modernliğin tarihinde ne gibi roller oynadığı tartışılabilir (Yağlı, 2006: 34).

Çekicilik (baştan çıkarma): İdeolojilerin görüntüler yoluyla tekrar edilmesi sonucunda, kişilerin beklentisine uygun arzu (istek) oluşturulmasıdır. Görüntüler pek çok açıdan kişiye çekici gelebilir. Çünkü görüntüler ideolojileri doğrultusunda kişiyi tasdikledikleri için arzulanır olabilirler (Duncum, 2010). Kişinin düşünceleri doğrulandığında tatmin olması, bir düşüncenin, nesnenin arzulanır olmasını kolaylaştırır ve kişinin bilincinde yer etmeye başlar. Bir reklamın hedef kitlesini ikna etmeye çalışması gibi. Reklamın hedef kitlesine mutlaka bu ürünü almalısın, çünkü bu ürünü alırsan şu kazanımları elde edeceksin mesajını iletmeye çalışır. Ancak kişiyi ikna etmek için çeşitli çekicilikler kullanır. Reklamlarda kullanılan çekicilikler daima tüketicilerin gereksinimlerine göre oluşturulmuş ve kullanılmıştır. Reklam literatürü korku, mizah, drama gibi çok çeşitli mesaj çekicilikleri tanımlanmıştır. Akılda kalıcılık için reklamlar bu mesaj çekiciliklerinden yararlanırlar (Elden ve Bakır, 2010).

Duncum (2010) “Neden TV de suçlular korkunç biçimde ölürler ve hapishaneye genellikle gitmez?” (çünkü izleyicinin tatmin olması ve dünyada güven içinde olduğunu hissetmesi gerekir) ya da “Neden belli resimler çekici gelirken, bazıları çekici değildir?”, “Size çekici gelen bu resim fikirlerinize mi hitap ediyor yoksa hislerinize mi?” sorularını öğrencileriyle tartışmıştır. Öğrenciler bazen duygularına hitap eden ve kendilerini iyi hissettiren görüntülerden hoşlanırken ideolojisine ve fikrine karşı çıktığı durumlarla, bazen de fikrini beğendiği fakat görüntüden hoşlanmadıkları durumlar olduğunu ifade etmişlerdir. Örneğin Türk dizileri Arabistan’da yarım adasında ki kadınların hoşuna giderken ideolojik olarak sistemle çatışması gibi. Güç odakları ideolojilerini yayarken temsilleri kullanır. Bu temsillerin çekici ve arzulanabilir olması içinde duygularımıza ve hislerimize hitap etmesi gerekir. Bu sebeple reklamlar insanlara daha çabuk ulaşmak için kalbe hitap eden, duygusal öğelere (anne, vatan, aile vb.) yer vererek çekici olamaya çalışırlar ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla bu duyguları tekrar ederek bireyin bilincine yerleşmeye çalışırlar.

Bakış: Günlük yaşantıda, alış verişte, okulda, arabada, tatilde vb. etraftaki şeylere hızlıca bakılır ve geçilir. Ancak etrafımıza bakarken algıladığımız görüntüleri yorumlarken daha önceki ilişkiler ve deneyimler aracılığıyla sınıflandırırız. Bu sınıflandırma cinsiyet, etnik köken, milliyet, sınıf, yaşa bağlı olarak farklı bakışlar altında olabilir. Bakılan görüntülere hangi koşullar altında bakıldığı önemlidir. Bu koşullar ırkçı, sevecen, sempatik, yaşcıl gibi öğelerle ilişkili olabilir. Aslında görüntüler belli bir şekilde görmeye ve bakmaya davet ederken, kafamızdaki düşünceler ve deneyimler görüntüleri yorumlamada etkilidir. Bu bakışlar suçlayıcı, sadistçe bir bakış da olabilir. Görsel kültür eğitiminde “Bireylerin ve toplumun bakışı cinsiyetçi mi, ırkçı mı bir bakıştıdır”, Nasıl bakıyoruz? Bazı şeylere belli yönlerde nasıl bakıyoruz? Nasıl ilişkiler kuruyoruz? soruları yaşadığımız topluma ve dünyaya eleştirel yaklaşabilmek için başlangıç soruları olabilir. Örneğin, genel kanı kadın bakılan, erkek bakandır. Özellikle sinemada bakılan bakılan karşısında bir gücü simgeleyebilir. Tekerlekli sandalyede obez bir kadının görüntüsü üzerindeki bakışlar komik ya da suçlayıcı olabilir. Kişi, orta yaşlı koyu bir adama bakışı hiç rahatsızlık yaratmazken bir süre sonra ırkçı bir bakışla yorum yapılabilir (Duncum, 2010). Bu eğilimler nasıl ortaya

çıkıştır? Öğrencilerin bu eğilimlerini sorgularken aşağıdaki sorular vasıtasıyla görüntüleri inceleyebilir.

- Bu resimde olup biten nedir?
- Resimdeki insanlar ne yapmaktadır ve ifadeleri nedir?
- Bu ifadelere neden olan olay nedir?

Bireyler yaşadıkları toplum içinde otoritenin bakışına da maruz kalabilirler. Otoriter bir bakış kendi hükmünü ve yasasını dayatarak, yıldırmaya, ürkütmeye ve korkutmayı amaçlayabilir. Güç ya da otorite sıradan insanların günlük yaşantısına sızarken, bu gücün bakışı insanların sorunları ya da olayları değerlendirme biçimlere de yansıyabilir (Çakır, 2014). Bu bağlamda görsel kültür eğitimi, görünmeyen imgeleri anlamlandırarak somutlaştırır. Özellikle reklamlarda yer alan görüntüler üzerinde iki kere düşünülmesi ve kişinin kendi düşünceleri hakkında da düşünmesi önemlidir. Satır aralarının okunması ve koşullandırılmış şeylerden nasıl bir dünya yaratıldığının farkına varılması gerekir.

Metinlerarasılık: metinler arasındaki karşılıklı ilişki demektir. Anlam kurulan her nesne bir metindir. Dilsel metinler; hikâyeler, kitap bölümleri, şiirler, makaleler, masallar, vb. yazılanlardan oluşurken; semiyotik metinler: resimler, fotoğraflar, filmler, şarkılar, dramalar, haritalar, grafikler, beden dili vb. işaret ve çizimlerden oluşmaktadır (Ünal, 2007). Görüntülerde alt metinler olabilir. İnternetteki paragraf içinde yer alan ve başka linklere götüren kırmızı ve mavi yazılar gibi. Görüntüler yaratıcıları tarafından pek çok bağlantıyla ilişkilendirilerek yaratılır (Duncum, 2010). Görsel kültürde yazılı bir metin ve bir resim arasında fark yoktur. Sözcükler ve imgeler bir arada çözülebilir. Görsel kültür, estetik sorunların ötesinde kültürel sorunlarla beslenir ve politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelerle ilgilenir. Çizgi filme ait bir görüntü, moda, tarih ve pek çok alanla ilişkilendirilebilir. Günümüzdeki İslam'ın terörizmle ilişkilendirilmeye çalışılması gibi. Örneğin futbol başlangıçta bir işçi sınıfı eğlencesi olarak karakterize edilse de, zamanla bir kitle kültürüne dönüşmüştür. Günümüzde pahalı futbol takımları, stadyumları, spor malzemeleri, futbolcuları, futbolcuların hayatları ile eğlence sektörü, politika gibi alt metinlere gidilebilir. Görsel kültür problemleri sorgulamalı ve çözüm üretmesi için öğrencilere;

- Sözcüklerin esere katkısı nelerdir?
- Görüntü kurgulanmış mı?
- Bu görüntü farklı alanlarda çoğaltılabilir mi?
- Kimler bu görüntüleri çoğaltabilir?

soruları üzerine çalışılabilir.

Öğrencilerin ilgi ve bilgisi, kavram haritaları ya da zihin haritaları yoluyla geçmiş, günümüz ve gelecek ile ilişkilendirilmelidir. Geçmişteki ve şimdiki metinlerle geniş yaşam deneyimi arasında bağlantı kurarak anlamın öğrenilmesi, metinler arasılık yoluyla genişletilmeli ve alt metinlere ulaşmaya çalışılmalıdır (aktaran Ünal, 2007).

Çok modellik (multimodality): Görüntüye farklı alanlarında girmesi sebebi ile etkinin ya da duygunun değişmesidir. Görüntü kelimelerle ve müzikle yeniden ifade kazanmasıdır. Çünkü kelimeler ve sesler görüntünün anlamını değiştirebilir. Bir resim galerisinde eserlerin ortama, ışıkla ve etiketle daha etkili hale getirme çabası gibi. Kitle iletişim araçlarında kullanılan dil, çoğu zaman izleyiciyi veya dinleyiciyi büyülemek ve etkilemek için kullanılmaktadır. Işık, ses, hareket, açı vb. bir araya geldiğinde daha karmaşık ve etkili görüntülerle karşılaşmaktadır. Bu durum izleyici açısından medyanın dilini anlaşılır bulsa da, yanıltıcı ve etkileyici yönlerini gözden kaçırmaktadır (Şahin, 2014). Örneğin neşeli bir çocuğun görüntüsü hayal edildiğinde çoğunlukla zihninizde güzel ve hoş sahneler canlanacaktır. Aynı çocuğu tehditkâr bir müzikle hayal edildiğinde zihninizde güzel ya da hoş olarak canlandırılan bu sahne, müzikle birlikte çocuğa bir şey olacak izlenimi verir. Görüntünün anlamı tehditkâr müzikle artık değişmiştir (Duncum, 2010). TV'nin sesini kısıp sadece görüntülere baktığımızda anlamın ne kadar değiştiği görülebilir. Başka dilde bir derginin okunduğunda, dergi içindeki görüntüleri anlamaya çalışmakta eleştirel bir yöntem olabilir. Mağazalarda veya kafeteryalarda geri planda yer alan müziklerin satın alma davranışlarındaki etkisini anlamak için müzikli ve müziksiz denemeler yapılması gibi örnekler eğitim çalışmalarında denenebilir (Şahin, 2014).

Sonuç

20. yy başından itibaren teknoloji alanındaki gelişmeler göstermiştir ki; seyirci, söylem, küreselleşme, yüksek alt kültür, kimlik, mit, retorik, aşamalı rejim, görsellik, göstergebilim, güzel, popüler olan,

geçmiş, şimdiki, modernlik, bakış açısı gibi kavramların güncel yaşamımız da ki yerini görüntüler yoluyla anlamaya çalışmalıyız (Duncum, 2010). Kırıçoğlu'na (2009) göre genel olarak ülkemizdeki öğretim programlarına girmemiş olan görsel kültür, çağın bir gereği olarak günlük hayatta var olan nesnelerin ve görüntülerin incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Tüm bunların yanında eleştirel pedagojiyle ile güç-iktidar ilişkilerinin içinde bilginin nasıl ve hangi amaçla oluşturulduğuna yönelik bir perspektif geliştirilmelidir. Bu bağlamda, eleştirel pedagojinin yöntemleriyle yeniden yapılandırılan bir eğitim modelinde öğrenciler, sorgulayıcı bir yaklaşımla konulara bakma, yorum yapma ve karar verme, olay ve olgulardaki sebep-sonuç ilişkilerini bulma, ayrıntılarda benzerlik ve farklılıkları yakalama, çeşitli ölçütleri kullanarak sıralama yapma, verilen bilgilerin kabul edilebilirliğini, geçerliliğini belirleme, analiz etme, değerlendirme, anlamlandırma, çıkarımda bulunma gibi bir takım etkinlikleri barındıracak eğitim modelleriyle içselleştirebileceklerdir (Yıldırım, 2006). Buna göre eğitim sadece belirli bilgilerin kazanılması demek değildir; eğitim, bir insanın bağımsız ve eleştirel düşünme kapasitesini gerçekleştiren bütünsel bir gelişimdir (Freire, 1995: 52).

Öğrencilerin günlük hayatta kitle iletişim araçları vasıtasıyla karşılaştıkları görüntülerin içeriklerini anlamayı sağlayacak eğitim faaliyetleri sayesinde, kendini, yaşadığı toplumu ve farklı toplulukları anlama ve çevresinde olan biteni kavraması sağlanabilir. Öğrencilerin zihinsel yetenekleri geliştirmek için görsel kültür ve eleştirel pedagoji kapsamında bir takım etkinlikleri barındıracak eğitim modellerinin geliştirilmelidir. Görsel kültürün bir program haline getirilmesiyle kişide yaşanabilecek en büyük değişiklik ise, bilinçli bir tüketici olmayı ve eleştirel bir bakış açısı kazanmayı sağlamasıdır.

Kaynakça

- Barnard, M. (1998). *Sanat, tasarım ve görsel kültür*, (Çeviri: Güliz Korkmaz) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Bilici, İ. E., (2014). *Medya Okuryazarlığı ve Eğitimi*. Nobel: Ankara.
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültür*. Ankara: Ütopya.
- Dilli, .R. (2013). *Görsel kültür kuramının ilköğretim 4. sınıf görsel sanatlar dersinde uygulanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Dilli, R., Mamur, N., Alakuş, A.O. (2016). Sanat ve tasarım eğitimi alan üniversite öğrencilerinin popüler görsel kültüre yönelik eleştirel yaklaşımlar, *Millî Eğitim*, 45 (211), 187
- Duncum, P. (2001). The impact of visual culture on art education. *Studies in art education*, 43 (2), 3–16
- Duncum, P. (2002). Theorizing everyday aesthetic experience with contemporary visual culture, *Visual arts research*, 28(2), 4-15
- Duncum, P. (2010). Seven principles for visual culture education, *Art education*, v63 n1 p6-10 Jan 2010.
- Elden, M.& Bakır, U. (2010). *Reklam çekicilikleri: cinsellik, mizah, korku*. İstanbul: İletişim.
- Freire, P. (1995). *Ezilenlerin pedagojisi*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- İmaçer Takımcı, D. & Sebik, Ş. (2010). *Medya temsilleri*. Ankara: Nobel.
- Kırıçoğlu, O. T (2009). *Sanat kültür yaratıcılık görsel sanatlar ve kültür eğitim öğretimi*. Ankara: Pegem.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Mamur, N., (2014). Post-modernizmin sanat eğitimine yansıma biçimleri görsel kültür ve eleştirel pedagoji, *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD) Cilt 15, Sayı 2, Ağustos, Sayfa 59-77*
- Mirzoeff, N. (1998). *The visual culture reader*. New York: Routledge.
- Özkan, H.H. (2006). Popüler kültür ve eğitim, *Kastamonu eğitim dergisi*, Cilt:14 No:1,29-38
- Tavin, K. (2003). A critical pedagogy of visual culture as art education: Toward a performative inter/textual practice (*Unpublished Doctoral Dissertation*). The Pennsylvania State University
- Tavin M.K. (2011). TOBB ETÜ ve Görsel'in 7-9 Mart 2011 tarihinde düzenlediği görsel kültür çalıştayı (sanat eğitimcisinin kendi sunumundan alınmış notlar), Ankara.
- Şahin, A. (2014). *Eleştirel medya okuryazarlığı*. Ankara: Anı.
- Ünal, E. (2007). Metinler arası ve metinler arası okuma, *Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi*. Haziran, Cilt 7, sayı 2.
- Yağlı S. (2006). *Gündelik hayat ve medya*. (Editör: Selda İçin Akçalı). Ankara: Ebabil.
- Yıldırım, B. (2006). Eleştirel pedagoji açısından gazetecilik eğitimi yeniden düşünmek, *İletişim: Araştırmaları*, 4(1): 121-152

9-12 Yaş Çocukların Görsel İmgeleri Anlamlandırması: Bir Görsel Kültür Deneyimi

Gülay BAŞAR¹

Duygu ERİKAN²

Arife SOYUPAK YALÇINKAYA³

Özet

Bu araştırma 1990’lardan sonra sanat eğitiminde egemen olmaya başlayan görsel kültür öğretimi uygulamalarıyla, öğrencilerin içinde bulundukları sosyal çevrede televizyon ya da internet yoluyla maruz kaldıkları bir takım bilinçaltı imgeleri anlamayı ve çözümlemeyi içermektedir. Araştırmada 9-12 yaş grubu öğrencilerinin görsel imgeleri anlamlandırmasında görsel kültür uygulamalarının etkilerini değerlendirmek amaçlanmıştır. Araştırmada, nitel araştırma desenlerinden bir öğretmen araştırma yaklaşımı olan “eylem araştırması” modeli benimsenmiştir. Araştırmanın çalışma grubu 2015-2016 öğretim yılında Denizli ilinde bulunan MEB’na bağlı bir okulda ders öğretmenlerince seçilen 8 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırma örnekleminin belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılmıştır. Araştırmada eylem araştırmasının ruhuna uygun olarak çocukların araştırmacılara alışması ve araştırmacıların araştırma ortamını ve özelliklerini tanıması için uygulama süreci 4 hafta olarak planlanmıştır. Sürecin ilk haftası öğrenme ortamına ısınma ve çocukları tanıma olarak gerçekleşmiştir. Araştırma süreci için ise görsel kültür temelli iki öğretim uygulaması tasarlanmıştır. Uygulama sürecinde araştırma verileri gözlem, doküman incelenmesi ve araştırmacı günlüğü ile toplanmış, betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda öğrencilerin görsel kültür temelli uygulamalara etkin bir şekilde katıldıkları ve keyif aldıkları görülmüştür. Görsel kültür çalışmalarıyla öğrencilerin ön bilgileriyle belirttiği düşüncelerinin üzerine yenilerini ekleyip daha sorgulayıcı ve eleştirel yorumlarda bulunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar eğitimi, görsel kültür, görsel algı, medya okuryazarlığı

Interpretation of Visual Images of 9-12 Year Old Children: A Visual Culture Experince

Abstract

This research includes understanding of subconscious images and analysis which began with the 1990s after teaching practices to dominate visual culture in art education of some students are exposed to through television or internet social environment. The purpose of the art science center 9-12 age group of this study was to evaluate the effects of their application in the sense of visual culture images of students. "action research" model was adopted in the study which is a teacher of qualitative pattern research approach. visual arts in the working group's research in the academic year 2015-2016 worked in the province of Denizli, visual arts course consists of 8 students who are chosen by their teacher. In the study sample for the determination of the case “easily accessible” sampling method was used. It is planned as 4 weeks for children in the spirit of action research in the environment to recognize the features of the application process. The process took place in the first week is recognition and warming up and learning the environment for the children. The process is designed to research-based teaching practices of two visual culture. The research data in the application process observation, examination of documents collected by researchers and journal were analyzed by descriptive analysis. The results of the students participating in the visual culture based applications were appeared to be efficient and enjoyable. it was determined that add new ideas on the idea that preliminary information indicated with students with visual culture studies.

Keywords: Visual art education, visual culture, visual perception, media images

Giriş

Geçmiş arkamıza alarak geleceğe doğru adım atarken, pek çok yeniliklere maruz kalmaktayız. Bu yenilikler bize elbette sadece olumlu yönlerini göstermedi. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte seri üretime geçildi ve müşteri portföyü zamanla arttı. Bu süreç daha çok kişiye ulaşma isteğini tetiklerken, bazı firmalar daha farklı yollar ile müşteriye ulaşmanın kısa yollarını aramaya başladı. Billboardlar,

¹ Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi ozmen_gulay@hotmail.com

² Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi duyguerikan@gmail.com

³ Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi arife_denizli@hotmail.com

afişler, reklam imgeleri ve reklam filmleri bunlara örnek olabilir. Bu yollarla kendi maddi çıkarları doğrultusunda algılarımıza yönelik başarılar hedeflenirken, ulaşmak istenen kitle olumlu veya olumsuz birçok etkiye maruz bırakılmaya başlandı.

Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntülerin bulunuşuyla dünya “imgelerin ve görsel kültürün” egemen olduğu bir sürecin içine girdi (Parsa, 2007, s. 1). Görsel kültür adı verilen bu yeni hareketi Barnard, (2002) “bir kültürün değerlerini ve inançlarını çeşitli yollarla görünür duruma getirmesi” (s. 22) olarak tanımlamaktadır.

Bu yeni kültür biçimi, bildiklerimizi oluşturmada önemli bir yer edinmektedir. Bu nedenle sık sık karşılaştığımız bu uyarıcıları iyi bir süzgeçten geçirerek doğru yorumlamak görsel kültürün etkilerini çözümlmeden anlamadan çok kolay olamamaktadır. Zihin birçok imgeyi bazen doğrudan düz bir anlamla bilinçaltına saklayabilmektedir. Bu koşullarda küçük çocukların yeni gelişmekte olan zihinlerini yönlendirme aşamasında ne tür bir saldırıya maruz kalındığını ve bunları eylemeden doğrudan yaşamlarına nasıl entegre ettiklerini ele aldığımızda, tehlikenin asıl boyutu aşağı yukarı ortaya çıkmaktadır.

Görsel kültürün beslendiği, göstergebilim kavramından söz edip bunu biraz daha genişletmek mümkündür. Çulha’ya (2011) göre göstergebilim; “göstergeleri inceleyen bilim dalı” olarak semiyoloji ve semiyotik kavramlarının her ikisine birden gönderme yapan işaret bilimine karşılık gelmektedir. Avrupa ve ABD’de 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan göstergebilim hem kişilerarası iletişim sürecinde hem de kitle iletişim sürecinde aktarılan dilsel ve görsel gösterge dizgelerini çözümlenmede kullanılan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır. Shank’e (2004) göre göstergebilimin çalışma alanı kültürün içerisinde yer alan bütün işaret ve sembollerdir. Ancak göstergebilim işaret ve sembollerin basit tanımlarının yapılmasıyla ilgilenmemektedir. İlgilendiği konu anlam evreninin derinlemesine çözümlenmesidir (Shank’ten akt. Mamur, 2013). Dolayısıyla bugün göstergebilim çalışmaları yazın eleştiri, görsel tasarım, reklamcılık, dilbilim ve toplum bilim gibi pek çok çalışma alanının içerisinde yerleşmiştir.

Göstergebilim ilkelerinden yararlanılarak anlamın nasıl oluşturulduğunu ve çözümlenebileceğini görebilmek için Fransız göstergebilimci ve dil eleştirmeni olan Roland Barthes’in metinleri çözümlenmede kullandığı stratejiyi bilmemiz gerekmektedir. Bu strateji düz anlam ve yan anlamların yapısını kullanarak yaşadığımız dünyayı yapılandıran görsel iletinin nasıl yorumlanabileceğini gösterir. Barthes (1977) popüler kültür, moda ve reklamlarda kullanılan pek çok metnin materyal kültürünün bir parçası olarak bu teknikle çözümlenebileceğini belirtir ve çözümlenme için iki önemli uygulama tanımlar. Bunlar; düz anlam ve yan anlamlardır (Barthes’den akt. Mamur, 2014).

Göstergebilim günümüzde özellikle reklam sektöründe sıkça karşımıza çıkmaktadır. Billboardlar, afişler ve hareketli reklam imgeleri vs. göstergebilim vasıtasıyla, algılatılmak istenen her türlü bilgiyi her an karşımıza çıkarmaktadır. Televizyon kanalları vasıtasıyla gün içerisinde bir reklamın birçok tekrar ile yayımlandığını ele alıp, bu reklamların günlere hatta aylara yayıldığını düşünürsek, bir süre sonra algılarımıza nasıl etki edeceğini düşünelim. Sürekli tekrar edilen bir reklam objesi bilinçaltımıza böylece atılacak, zamanı gelince de kaçınılmaz son olarak o ürünü alma isteği ortaya çıkacaktır. Bu konuya herhangi bir reklam afişi olarak baktığımızda da durum değişmeyecektir.

Görsel kültürün düz anlamlarından çıkabilmek ve bu anlamları yorumlayıp alt anlamlara doğru derinlemesine bir çözümlenme getirebilmek, görsel kültür çalışmalarının uygulanmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Görsel kültür kuramı olgusu ülkemizde henüz çok yeni olmasından dolayı, okullarımızda bu kurama yönelik yapılan çalışmalar yeterli düzeye ulaşmamıştır. Dolayısıyla görsel kültür temelli öğretim metotlarının görsel sanatlar dersine entegre edileceği daha fazla uygulamaya ihtiyaç vardır.

Bu araştırmanın amacı, 9-12 yaş grubu öğrencilerinin imgeleri anlamlandırmasında görsel kültür uygulamalarının etkilerini değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorular alt amaç olarak belirlenmiştir.

1- Öğrenciler görsel kültür çalışmaları ile edindikleri imgeleri sanatsal ürünlerine nasıl yansıtmaktadırlar?

2- Öğrencilerin görsel kültür çalışmaları üzerine görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Görsel kültür teorisinin sanat eğitiminde uygulamaya dönük yaklaşımları ülkemizde henüz çok yenidir. Ancak son yıllarda, çeşitli araştırmalarla gelişimsel süreci devam etmektedir. Bu yönde yapılan çalışmalar (Dilli, 2013, Mamur, 2013, Türkcan ve Yaşar 2011) algı yönetiminin insanlar, özellikle çocuklar üzerinde büyük etkilerinin olduğunu ve çocukların bunu anlamlandırmada yetersiz kaldığını göstermektedir.

Görsel kültür temelli sanat uygulamalarında çocukların hemen hemen her gün karşılaştıkları görsel bombardımanlarla başa çıkmaları ve imgeleri doğru yönde yorumlamaları önemli bir husustur. Bu nedenle etkisi altında kaldığımız bu uyarıcıları doğru algılamak ve anlamlandırmak çok önemlidir. Görsel sanatlar dersinde yapılacak olan bu çalışmalar ile etkisi altında kaldığımız uyarıcıları doğru yorumlamak, süreci kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda araştırma, görsel kültür temelli çalışmaların görsel sanatlar dersinde uygulanmasına yönelik yeni bir örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Görsel kültür temelli metotların görsel sanatlar dersinde uygulanmasını değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden biri olan “eylem araştırması” modeli benimsenmiştir. Eylem araştırması öğretme-öğrenme ortamında öğretmen, araştırmacılar, yöneticiler ve okul danışmanları ya da katılımcılar tarafından okulların nasıl işlediği, öğretmenlerin nasıl öğretim yaptıkları ve öğrencilerin daha iyi nasıl öğrenebileceklerini belirlemek amacıyla gerçekleştirilen sistematik bir araştırma sürecidir (Türkcan ve Yaşar, 2011, s.1551). Bu araştırma türünü yazın alanda “öğretmen araştırması” olarak görmek de mümkündür. Bunun sebebi, öğretmenin araştırma süresince araştırmacı rolünü üstlenmesidir.

Uygulama Süreci

Araştırma bir reklam filmi ve billboard olmak üzere iki görsel iletişim aracı üzerinden kurgulanmıştır.

1- Etkinlik: Öncelikle öğrencilere bir ürünü satmaya yönelik bir billboard (reklam imgesi) gösterilmiştir. Daha sonra öğrencilere incelenen bu reklam afişini pazarlaması yapılacak olan objeyle ilgili imgelerini öğrenebileceğimiz bir sınıf tartışma ortamı oluşturulmuştur. Bir sonraki aşamada ise öğrencilerden bu reklam afişini kolaj yöntemiyle yeniden oluşturmaları istenmiştir. Özellikle uygulama sırasında öğrencilere pazarlaması yapılacak objeyle ilgili sorular yöneltilmiştir. Tahtaya bu “x” ürün size bu soruları soruyor yazıp öğrencilerin dikkatini çektikten sonra örneğin *“Ben bir ayakkabıyım ve beni kullanacak olan insanlara ulaşmam lazım, beni almalarına yardım eder misiniz, siz olsanız benim reklamımı nasıl yapardınız, bu reklam afişinde rahatsız olduğunuz şeyler nelerdir, neleri ön plana çıkarmak isterdiniz?”* gibi sorular yöneltilip yansıtıcı düşünme süreçlerini ortaya çıkarmak hedeflenmiştir.

Sürecin devamında gerçekleştirilen uygulanma etkinliğinde Kolaj tekniğinden yararlanılmıştır. Süreçte kolaj tekniğinin tercih edilmesinin sebeplerinden biri yaş grubunun getirisi olan resimde benzetme kaygısını ortadan kaldırmaktır. Diğer bir sebebi ise kolaj tekniğinin öğrenciyi farklı yaratıcı anlatımlara götürebilmesidir. Süreç sonunda öğrencilerden, yapmış oldukları kolaj çalışmalarını açıklamaları istenmiştir.

2- Etkinlik: Görsel kültür temelli ikinci etkinlik, çocuklara sessiz izletilen bir reklam filmi üzerinden kurgulanmıştır. Çocukların, konuşmaları duyamadıkları ve diyaloglara şahit olamadığı reklam filmini kendilerinin seslendirmesi istenmiş ve veriler görüntü kaydıyla toplanmıştır. Elimizde olan görüntü kaydından elde edilen veriler görsel kültür kuramının kodları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu 2015-2016 öğretim yılında Denizli ilinde bulunan bir ilköğretim okulundan öğretmenlerinin seçtiği 8 çocuktan oluşmaktadır. Araştırma 9-12 yaş grubu öğrencilerini kapsamaktadır. 9-12 yaşları arasındaki öğrenciler resimsel gelişim evrelerinden gerçekçilik döneminde yer almaktadırlar. Dolayısıyla bu öğrenciler yaptıkları resimlerde gerçeğine benzetme kaygısı duyarlar. Resim çalışmalarına başlamadan önce ne çizeceklerine ilişkin sıkıntı duyan öğrenciler, tamamladıkları çalışmalarını bu kez beğenilmeme kaygısıyla başkalarına göstermek istemezler (Türkcan, Yaşar, 2011, s.1552). Bu sebepten dolayı öğrencilere kendilerini daha iyi ifade edebilmeleri amacıyla yorumlama, seslendirme, kolaj gibi uygulamalar tercih edilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Araçları

Bu araştırma gözlem, dokümanlarının incelenmesi ve araştırmacı günlüğü gibi teknikler ile yürütülmüştür. Araştırmada öncelikle okulun Görsel Sanatlar dersi öğretmeni eşliğinde katılımcılarla tanışılarak, onlarla sohbet edilmiştir. Böylelikle uygulama sürecindeki konu ile ilgili öğrencilerin güdülenmesi sağlanarak, kendilerini iyi ifade edecekleri ortam sağlanmıştır.

Dokümanlar önceden resmi ve özel olarak oluşturulan her türlü belgenin incelenmesi olarak ele alınabilir (Sönmez, 2013,109). Bu araştırmada katılımcıların oluşturacağı sanatsal uygulamalar ve bu uygulamalara dair yapmış oldukları açıklama yazıları birer doküman olarak incelenmiştir.

Bu araştırmada gözlemlere ilişkin veriler, araştırmacılar tarafından hazırlanan “Gözlemci formu” kullanılarak toplanmıştır. Video kayıtları ise yapılan etkinlikler sürecinde veri kaybını önlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Uygulama yapılan çocuklara bir reklam afişi gösterilmiştir ve ardından uygulamada kolaj yapmaları için önceden hazırlanmış, kesmesi ve yapıştırılması kolay hale getirilmiş resimleri yapıştırmaları istenmiştir. Öğrencilere A3 kâğıdı, yapıştırıcı ve makas dağıtılmıştır. Diğer uygulamada ise öğrencilere bir reklam filmi sessiz bir şekilde gösterilmiştir. Diyaloglara şahit olmayan çocukların reklam filmini seslendirmeleri istenmiş ve veriler görüntü kaydıyla toplanmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada gözlem, odak grup görüşmesi, yarı yapılandırılmış görüşme, dokümanlar ve video kayıtları yoluyla elde edilen veriler “betimsel-yorumlayıcı analiz” tekniği ile çözümlenmiştir. Betimsel Yorumlayıcı Analiz; betimlenen verilerin araştırmacı tarafından yorumlanmasıyla oluşur. Bu yorumlar derinlemesine ve genişlemesine yapılmaz. Uzun olarak alınan konuşmaları, anlatımları, davranışları, söylentileri, görüşme notlarını araştırmacı yorumlayarak sunar (Sönmez, 2013, s,161). Betimsel yorumlama analiz uygulamanın getirisi olarak iki adımda gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada yarı yapılandırılmış görüşmeden elde edilen veriler form haline getirilmiştir. İkinci aşamasında ise odak grup görüşmesi ve video kayıtlarından elde edilen veriler form haline getirilmiştir.

Araştırmanın geçerliliği ve güvenirliği açısından araştırma verilerinin çözümlenmesinde, yorumlanmasında, katılımcıların bakış açılarına ve ortama ilişkin veriler farklı bakış açıları ile derinlemesine değerlendirilmesi amacıyla araştırmacı dışında bir alan uzmanına başvurulmuştur.

Bulgular

Uygulama sürecinde araştırma verileri gözlem, doküman incelenmesi ve araştırmacı günlüğü ile toplanmış, betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma bulgularına ait başlıklar aşağıda verilmiştir.

Öğrencilerin Görsel Kültür Çalışmaları İle Edindikleri İmgeleri Sanatsal Ürünlerine Yansıtma Biçimleri

Görsel kültür temelli birinci etkinlikte görüşmenin yapıldığı 8 öğrenciye farklı resimlerin bulunduğu afişler gösterilerek düşünceleri alınmıştır. Örneğin gösterilen imgelerden bir tanesinde bir inek ve çevresinde inekten süt sağan erkek çocuklar yer almaktadır (Resim 1). Bu görsel hakkında sorulan sorulara karşılık olarak verdikleri yanıt genellikle bu afişin bir süt reklamı olduğuna dair olmuştur. Bu genellemelerin dışında X1 öğrenci ile yapılan görüşmede sence neden kızlar yok sorusuna “*çünkü kızları zaten çok güçlü, daha da güçlü olmalarına gerek yok*” şeklinde ki cevabı dikkat çekicidir. Bir

başka görselde ise “Bir mağazaya t-shirt almak üzere girdiğinizde, üründe ilk dikkat edeceğiniz ilk şey ne olurdu” sorusuna öğrenciler sırasıyla “markasına, ürünün kalitesine, fiyatına, bedenine ve güzelliğine bakarız” şeklinde cevaplamışlardır. Neye göre güzel sorusuna ise X2 adlı öğrenci, “renk, desen ve gülen yüzlerin olması o t-shirt’ ü almam için ilk kriterlerimdir” şeklinde cevap vermiştir. Sonra ki aşamada çocuklar gösterilen afişler doğrultusunda önceden kesilmiş görseller ile kolaj yapmak üzere kendi afişlerini tasarlamışlardır (Resim 2).



Resim 1

Oluşturdukları kolajları daha sonra araştırmacılar ile paylaşarak hangi ürünlerin reklamını düşünerek hazırladıklarını ve ne şekilde pazarlayacaklarını belirtmişlerdir. Örneğin bir mutfak gereci olan tencere ve tava bir öğrenci tarafından şu şekilde pazarlanmıştır; “o kadar güzel ki, erkekler bunu temizliyor, yanmaz, kolay temizlenir, yapışmaz, titiz hanımların tercihi” (Resim 3). Burada ifade edilen “Erkekler bunu temizliyor” cümlesi aslında temizlik işlerinin sadece kadınlar tarafından yapıldığına dair oluşan bir algıdır. Bu kolajı yapan X3 adlı erkek öğrenciye bunu sorduğumuzda ise yanıt farklı olmamıştır. Başka bir öğrenci afişini hazırlarken çiğ köfteden esinlenmiştir. X4 adlı bu öğrenci, reklamını yaptığı çiğ köfte için şöyle bir slogan kullanmıştır; “yiyen şişman yemeyen pişman, acılarınızla yüzleşin, az parayla karnınızı doyurun, verdiğinizde degecek, tüm gözler onun üzerinde, iki alana üçüncüsü bedava, üstelik sadece 1 dolar (Resim 4). Yiyen şişman ile resmedilen “Süper Kadın” çiğ köfte yedikçe güçlenen bir karakterdir. Yemeyen ise yemediği çiğ köfteler için pişmanlık duymaktadır. Hemen yanlarında duran başka bir karakter ise, saatlerdir telefon oyunları ile vakit geçirmektedir ve çiğ köfteyi görünce oyununun cazibesi artık yerini çiğ köfteye bırakmıştır.



Resim 2



Resim 3



Resim 4

Görsel kültür temelli ikinci etkinlikte ise çocuklara izletilen reklam filmi yabancı içeriklidir ve öğrencilere sesli diyaloglar Türkçeye çevrilmeden izletilmiştir. Arka fonda ki müzik ve eylemlere tanık olan çocuklar buradan çıkarttıkları izlenimler doğrultusunda videoyu arka plana alarak kendi seslendirmelerini yapmışlardır.

Reklam filminde berber salonu önünde bekleyen bir grup erkek, sıraları geldikçe salona girmektedir (Resim 5). Bıyık ya da sakal tıraşı biten her bir erkek, berber koltuğunu bir başkasına bırakmaktadır. Bu

reklam filminin ne reklamı olduğunu bilmeyen öğrenciler üç gruba ayrılarak öykü kurgusuna geçmişlerdir. Son aşamada öğrenciler arka plana aldıkları reklam filmi ile sesli diyaloglarını tek tek sunmuşlardır. Örneğin Y1 grubu; *“Uzun zamandır sakallarını kestirmeyen adamlar, bir gün cesaretlenip berbere giderler. Berber sırasında hepsi korkulu ve endişeli bir şekilde içeri girmeyi beklerler. En sonunda hepsi cesaretlenir ve kendilerine güvenirler ve tıraş olurlar”*. Bu diyaloglara baktığımızda öğrenciler reklam filmini, cesaretini toplamış erkekler üzerine kurgulamıştır. Y2 grubu ise şu şekilde seslendirmiştir; *“Çok ünlü bir berber bu şehir’e gelir. Bıyığını kestirecek olan tüm erkekler sıraya girerler. Bıyığı kesilen adam yeni halini çok beğenir”*. Bu giydirmeye ile anlatılmak istenen, ünlü bir berberin şehre gelmesiyle tüm erkek halkı bu berberi merak etmektedir ve bu berberin bulunduğu salona giderek bunu deneyimlemek istemektedirler. Sonuncu Y3 öğrenci grubu ise diyalogunu benzer şekilde kurgulayıp sunmuştur. Genel olarak baktığımızda öğrenciler bunun bir berber salonu reklamı olduğu yönünde hem fikir olmuşlardır.



Resim 5

Sunumlarının ardından bu sefer reklam filmindeki asıl diyalogları Türkçe alt yazı eşliğinde izlettirilmiştir. Bu reklam da bahsi geçen konuşma aslında bir sosyal sorumluluk projesidir. Bugüne kadar bıyık ve sakallarını kesmekten kaçınmış ve keyifle uzatmış tüm erkekler bir proje için bıyık ve sakallarını kestirme kararı almışlardır. Buna göre kestirmelerinde ki asıl amaç, sağır ve dilsiz İsviçre vatandaşlarının büyük bir sorununa alternatif çözüm getirmektir. Halkın sağır ve dilsiz bazı kesimi, bıyık ve sakala bağlı olarak dudak dilini okuyamamaktadır ve dudakların görünüp okunabilmesi için kişinin bıyık dolayısıyla sakallarından arındırılması gerekmektedir. Sonuç olarak, öğrenciler asıl konunun başka bir gerçekliği topluma mesaj yolu ile iletmek olduğunu öğrendikten sonra çok şaşırmışlar hatta anlam verememişlerdir. Böyle bir sorunun varlığından haberdar olmalarının şaşkınlığı yüzlerinden açıkça okunmuştur ve reklama daha farklı bir gözle bakmışlardır.

Öğrencilerin Görsel Kültür Çalışmaları Üzerine Görüşleri

Süreç sonunda, yapılan etkinliklere yönelik öğrencilerin görüşleri alınmıştır. Buna dayanarak yorumları kayıt altına alınmıştır.

Tablo 1: Öğrencilerin görsel kültür etkinlikleri üzerine görüşleri

Betimsel kodlar	Öğrenci Görüşleri
Etkinlikte öğrendiklerim	- Afiş tasarlamayı ve yorum yapmayı öğrendim - Grup çalışmaların eğlenceli olduğunu fark ettim. - Ben bu etkinlikte reklamlarda ki resimlerin görüldüğü gibi değil, farklı bir amacı olduğunu öğrendim. - Kendi düşüncelerimi yansıtmayı öğrendim. - İşitme engellilerin dudaklarını okuyabilmeleri için sakallarını kestirmeleri gerektiğini gördüm. - Bazı şeylerin görüldüğü gibi olmadığını, grupla çalışıp fikir paylaşmayı öğrendim. - Bilmediğimiz dilde film ve reklamları alt yazısız resimlerine göre anlayabiliriz. - Reklamların ve afişlerin mutlaka bir şeyi anlatmak amacıyla yapıldığını öğrendim
Keyif alınan yönler	- Afiş tasarlamak - Öğreneceğimiz bilgileri izleyerek öğrenmek - Kendi tasarımımla mutfak ürünleri satmaya çalışmak - Arkadaşlarımla çalışmak - Anlamını öğrenince keyif aldım - Kendimize özgü bir hayal gücü yarattığımız için kendime güvenmek - Konuşmayı yazıp seslendirme - Afiş yapmak - Yazı yazarken
Zorlanılan noktalar	- Slogan oluşturmada - Hiçbir konuda - Konuşmada - Afiş tasarlama
İyi yaptıklarım	- Sözcü olmayı - Afiş ve reklam kısmı - Reklam bölümünü - Konuşmayı yazmayı
Kuvvetli yönlerim	- Yazı yazmak - Yaratıcılığım - Seslendirmeye olan cesaretim - Kendime güvenim - Okuyucu olmak - Hepsi
Zayıf yönlerim	- Yorumlama - Konuşmamamak - Kararsızlığım - Kendime önceden güvenmiyordum - Hiçbir şeyde zorlanmadım

Tablo 1’ de görüldüğü üzere öğrenciler tasarlama, yorum yapma, iş birliği, kendini ifade etme, ideolojiyi anlama ve fikir paylaşımı ile farkındalıklarını ortaya koymuşlardır. Ayrıca afiş tasarlarken yaratıcılarını açığa çıkardıkları için daha fazla kendilerine güvendikleri görülmüştür. Bunların dışında bazı öğrencilerin özellikle seslendirme bölümünde kararsızlık yaşadığı ve heyecandan konuşamadığına dair yorumları “zayıf yönlerim” ile “zorlandığım konular” bölümünde ifade edilmiştir.

Sonuç

Görsel kültür uygulamalarında, öğrencilerin imgeleri farklı bakış açıları ile değerlendirmeleri ve yorumlayabilmeleri sistematik bir yoldan geçmektedir. Bu süreç ile ilgili görsellerin ya da reklam filmlerin düz ve alt anlamlarına bakmak ve irdelemek gerekir. Bu imgeleri doğru çözümleyebilmesi için, araştırmacıların sorular sorması doğru bir yoldur. Afiş örneklerinin sayıca fazla olması, öğrencilerin her bir reklamda daha fazla fikir sahibi olmalarına ve daha farklı açılardan bakmalarına yardımcı olmuştur. İlk gördükleri örneklerde imgeleri düz anlamları ile değerlendirirken, soru çeşitliliği ile bakış açıları değişmiş ve reklamın alt mesajlarını daha iyi görebilmişlerdir. Öğrencilere gösterilen bu görsel örneklerin Türkcan ve Yaşar (2011) araştırmalarında olduğu gibi öğrencilerin konuyu ele almaları ve tartışmalarında bir açılım yarattığı ve görünen ile gerçekler arasındaki bağı sorgulamalarına neden olduğu görülmüştür.

Planlanan uygulamalar gerçekleşmeden önce, gösterilen görsellerin yorumlanması sırasında öğrenciler tarafından ortaya atılan ilk fikirlerin sonradan değiştiği gözlemlenmiştir. Yargıların genişlemesinde düşünce çeşitliliğinin etkisi büyüktür. Örneğin gösterilen afişlerden bir tanesinde dikiş yapan ya da ayakkabı silen bir erkek görseli için önceleri ilk yorumlar, kişinin bunu yoksullara vermek üzere diktiği ya da kazanç elde etmek için yaptığı yönünde iken, son yorumlar “erkekler de dikiş yapabilir” ya da “kadınlara yardım etmek için yapıyorlar” şeklinde olmuştur. Görüldüğü üzere çeşitlilik düşünmeyi ve yaratıcılığı tetiklemiştir. Bu yolla sosyal farkındalıkları biraz daha şekillenmiştir.

Öğrenciler büyük bir zevkle tüm yaratıcılarını ortaya koymuş ve beklenmedik fikirlerle ve uygulamalarla karşımıza çıkmışlardır. Sonuç itibarıyla, görsel kültür tabanlı uygulamalar, öğrencilerin ön bilgileriyle belirttiği düşüncelerinin üzerine yenilerini ekleyip daha sorgulayıcı ve eleştirel yorumlarda bulundukları tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda öğrencilerin görsel kültür temelli uygulamalara etkin bir şekilde katıldıkları ve keyif aldıkları görülmüştür. Ayrıca bu çalışmalar vasıtasıyla konulara daha farklı bir pencereden baktıkları gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Barnard, M. (2002). *Sanat, tasarım ve görsel kültür*, Ankara: Ütopya.
- Çulha, O. (2011). Göstergebilim (Semiyotik) tekniği kullanılarak Kanada fotoğraflarının incelenmesi. *Zonguldak Karaelmas University Journal of Social Sciences*. 7, 13.
- Dilli, R. (2013). Görsel kültür kuramının ilköğretim 4. sınıf görsel sanatlar derslerinde uygulanması. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*. Güz, 11(4), 363-388.
- Mamur, N., Süzen, H. N., (2013). Görsel iletişim kültürünü göstergebilimsel bir yöntemle yorumlama, İletişimde Tasarım, Tasarımda İletişim Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi, DPÜ, GSF. Kütahya.
- Mamur, N. (2014). Post-modernizmin sanat eğitimine yansıma biçimleri görsel kültür ve eleştirel pedagoji. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*. 15, 59-77.
- Parsa, F. A. (2007). *İmgenin gücü ve görsel kültürün yükselişi*, Fotoğrafya Dergisi, 19, 1-10.
- Sönmez, V. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Türkcan, B. Yaşar, Ş. (2011). İlköğretim öğrencilerinin görsel dünyayı anlamlandırmasında görsel kültür çalışmalarının rolü. *Educational Sciences: Theory&Practice*. 11(3), Yaz/Summer, 1549-1570.

Görsellere Erişim

- Resim 1: Pro Audito. (2014). <http://www.ruflanz.ch/>(11Nisan 2017).
- Resim 2,3 ve 4: Araştırmacılar tarafından fotoğraflanmıştır.
- Resim 5: Schweizer Milch Produzenten. (2014). <http://www.ruflanz.ch/>(11Nisan 2017).

Grafik Tasarım Eğitiminde Sürdürülebilir Tasarım Kavramının Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'na Yansıması

Başak ÜRKMEZ¹

Umut SÜDÜAK²

Özet

Yeryüzünün yaşam destek sistemleri yıpranıp ekolojik yıkım işaretleri çoğaldıkça, eğitim sistemleri de sorgulanmaya başlanmaktadır. Eğitim sistemlerinde sürdürülebilir yaklaşımlar araştırılarak, farklı disiplinlerde uygulamaları geliştirilmektedir. Grafik tasarım disiplininde de tasarımcıların, insanlığın dünya üzerindeki etkilerini olumsuzdan olumluya dönüştürebilmeleri için eğitim sistemlerini yeniden yapılandırılmaları gerekir. Grafik tasarıma yaklaşımlarında doğal kaynakların korunumu ve yerel çevre kalitesi kriterlerini ciddi olarak ele alınmalıdır. Birleşik Krallık Tasarım Konseyi'ne göre, "Sürdürülebilir tasarım, çevreye zarar vermeden mevcut ve gelecekteki insani ihtiyaçların karşılanması için tasarımın stratejik kullanımını içermektedir. Toplumun talepleri, çevre ve ekonomi arasındaki dengesizliklerin ve değiş tokuşlar ile başa çıkılması ve nihayetinde önceden verilen hasarın restorasyonu için ürün, işlem, hizmet ve sistemlerin (yeniden) tasarlanmasını içermektedir." Bu çalışmada, bugüne kadar uluslararası platformlardaki sürdürülebilir grafik tasarım kavramına yaklaşım biçimleri araştırılmış. Sivil toplum kuruluşlarının sürdürülebilirlik kavramına bakış açıları ortaya konularak, bu kuruluşların kavramları anlamlandırma, yeniden biçimlendirme de etkin bir görev üstlendiği ve sorumluluk projeleri ile yeni ifade biçimleri oluşturduğu görülmüştür. Sivil toplum kuruluşu olarak; Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun (GMK) konu ile ilgili yaklaşımı değerlendirilmiştir. Sürdürülebilirlik tasarım kavramının bilinirliğinin sağlanması ve grafik tasarım eğitiminde yöntem olarak nasıl kullanılmasını gerektiği GMK özelinde belirlenerek, dünyadaki benzer tasarım sivil toplum kuruluşlarının yaklaşımları araştırılmıştır. Amerika'nın profesyonel tasarım birliği olan AIGA'ya göre: "Tasarım, güçlü bir değişim şeklidir. Oluşturduğumuz mesajlar, yapıtlar ve deneyimler el, zihin ve kalp değiştirdikçe, sürdürülebilirliği daha geniş kültür kumaşına dokuma ve tüketim ve yaşam biçimi isteklerini daha sürdürülebilir bir yaşam temeline kaydırma olanağı bulunmaktadır." Mevcut ve gelecek nesillerin sosyal, ekonomik, ekolojik, kültürel ve ruhsal ihtiyaçlarının karşılanması için grafik tasarımın da sürdürülebilir şekilde yönetilmesi gerekmektedir. Yeryüzünün şuan ki durumu gözönüne alınarak, sürdürülebilirlik kavramının grafik tasarım eğitimine birinci dereceden katkıda bulunması gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, Sürdürülebilir tasarım, Sivil toplum kuruluşları

The Concept of Sustainability in Graphic Design Education On a Reflection of Non-Profit Organization named The Turkish Graphic Designers Association

Abstract

Education systems are beginning to be questioned as the life support systems of the earth are worn out and signs of ecological destruction are multiplying. Sustainable approaches in educational systems are investigated and practices are developed in different disciplines. In the discipline of graphic design, it is also necessary for designers to restructure their education systems so that human beings can turn negative impacts to positive in the world. The criterion of natural resource conservation and local environmental quality should be considered seriously in graphic design approaches. According to the UK Design Council, "Sustainable design involves the strategic use of design to meet current and future human needs without compromising the environment. It includes (re) design of products, processes, services or systems to tackle imbalances or trade-offs between the demands of society, the environment and the economy and, ultimately, restoration of damage already done". In this study, the approaches to sustainable graphic design concept on international platforms have been researched to date. It has been seen that the NGOs' perspectives on the concept of sustainability have been put forward and it has been seen that these institutions have an effective role in making meaning, reformatting and creating new forms of expression with responsibility projects. As a non-governmental organization; the approach of Turkish Graphic Designers Association (GMK) is evaluated. Approaches of similar design NGOs in the world have been investigated by determining the awareness of sustainability design concept and how it should be used

¹ Yrd. Doç. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Türkiye, basak.urkmez@msgsu.edu.tr

² Yrd. Doç. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Türkiye, umut.suduak@msgsu.edu.tr

as a method in graphic design education. In the words of AIGA, America's professional association for design: *"design is a powerful conduit for change. As the messages, artefacts and experiences we create pass through the hands, minds, and hearts of people, we have an opportunity to weave sustainability into the broader fabric of culture and to shift consumption and lifestyle aspirations to a more sustainable basis for living"*. Graphic design must also be managed in a sustainable way to meet the social, economic, ecological, cultural and spiritual needs of present and future generations. It is emphasized that the concept of sustainability should contribute to graphic design education in the first place, taking into consideration the situation of the earth.

Keywords: Graphic design, Sustainable design, Non-Profit Organization

Giriş

Küreselleşme ile müşteri odaklı, sürekli kendini yenileyen, esnek ve hızlı üretim ve yönetim anlayışı sistemin tüm alanlarında etkin hale gelmiştir. Bu anlayışı tüm hayata uygulayabilmenin yolu ise tüm alanlarda etkin üretim ve tüketim faaliyetinden geçmektedir. Özellikle dünyadaki gelir dağılımındaki adaletsizlik, ekonomik gelişmişlik açısından bölgesel farklar, giderek artan işsizlik ve yoksullaşma, yeterince büyüyememe ve kaynaklarının azalması sürdürülebilirlik faktörüne günümüz dünyasında hayati bir önem kazandırmıştır. Bu bağlamda sürdürülebilir faaliyetler gerçekleştirilerek devamlılık sağlanabilir. Bunun yanında sürdürülebilirliğin ilerleme sunmak için en etkili yol olduğu söylenebilir.

Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde sürdürülebilirliğin özendirilmesine özel bir önem verilmektedir. Avrupa Birliği'nde sürdürülebilirliğin geliştirilmesi, uluslararasılaştırılması ve sürdürülebilirliğin özendirilmesi amacıyla bir dizi destekleme programları geliştirilmiştir. Aynı şekilde Türkiye'de de son yıllarda sürdürülebilirlik kültürünün gerek bireysel bazda gerekse kurumsal ölçekte geliştiği, yaygınlaştığı ve teşvik edildiği bilinmektedir. Son teknolojik gelişmelerin olumsuz etkilerine karşı sürdürülebilirliğin daha da güç kazandığı söylenebilir.

Günümüz bilgi toplumunda sürdürülebilirlik, barındırdığı alt başlıklar nedeniyle, hemen hemen bütün disiplinler tarafından kullanılmakta ve bu disiplinlerin karar alıcı kurumları tarafından kendilerine özgü tanımlar yapılmaktadır. Bu noktada sürdürülebilirliğin öneminin; yenilik, yaratıcılık ve tasarım faaliyetlerinin tamamlayıcısı olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda, program ve düşüncelerin başarılı olabilmesi için sürdürülebilirlik yaklaşımlarının geliştirme stratejilerini, gelecek yönelimlerini, örgütsel ve çevresel fırsatları değerlendirme potansiyellerini ortaya koyan kapsamlı araştırmalara gerek vardır.

Bu çalışmada, bugüne kadar uluslararası platformlardaki sürdürülebilirlik kavramına yaklaşım biçimleri araştırılmış. Sivil toplum kuruluşlarının sürdürülebilirlik tasarım kavramına bakış açıları ortaya konularak, bu kuruluşların kavramları anlamlandırma, yeniden biçimlendirme de etkin bir görev üstlendiği ve sorumluluk projeleri ile yeni ifade biçimleri oluşturduğu görülmüştür. Sivil toplum kuruluşu olarak; Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun (GMK) konu ile ilgili yaklaşımı değerlendirilmiştir. Sürdürülebilirlik tasarım kavramının bilinirliğinin sağlanması ve grafik tasarım eğitiminde yöntem olarak nasıl kullanılmasını gerektiği GMK özelinde belirlenerek, bir tasarım sivil toplum kuruluşu olarak GMK'da nasıl bir çerçevede ele alınması gerektiğinin araştırılması amaçlanmıştır.

Sürdürülebilirlik Kavramı

Sürdürülebilirlik anlam içeriği ile son derece açık ve net bir anlam ifade eder. Sürdürülebilirlik daimi olma yeteneği olarak adlandırılabilir. Sürdürülebilirlik kavramı; sosyal, kültürel, bilimsel, doğal kaynak ve insan kaynaklarının tümünün temkinli kullanılmasını sağlayan ve bu unsurlara saygı gösterme esasına dayanan, sosyal bir bakış açısı yaratan katılımcı bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Özgül, Mengi, 2016, s.119). Ekoloji bilimindeki anlamı ise biyolojik sistemlerin çeşitliliğinin ve üretkenliğinin devamlılığının sağlanmasıdır. Sürdürülebilirliğin 1987 BM Komisyonu'nda yer aldığı tanım şöyledir: "Gelecek kuşakların gereksinimlerine cevap verme yeteneğini tehlikeye atmadan, insanlığın günlük ihtiyaçlarının temin edilmesi, kalkınmayı sürdürülebilir kılma yeteneğine sahip olmasıdır." Sürdürülebilir kalkınma, ekonomik büyüme ve refah seviyesini yükseltme çabalarını, çevreyi ve yeryüzündeki tüm insanların yaşam kalitesini koruyarak gerçekleştirme yöntemidir. Sürdürülebilir kalkınma insan ve çevre merkezli olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmektedir. Doğal çevrenin korunması kadar ekonomik ve sosyal kalkınmanın da birbirinden ayrılmaz parçalar olduğunu kabul etmektedir. Çevresel, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik sağlandığı takdirde

sürdürülebilir gelişme gerçekleşebilmektedir. Yenilenemeyen enerji kaynakları yerine yenilenebilir enerji kaynaklarının verimli kullanımı ve doğaya karşı sorumlu davranılması çevresel sürdürülebilirliğin gereksinimlerini oluşturmaktadır. Çevreye duyarlı bir yaklaşımla yaşamının sonucunda sağlıklı toplumlar oluşur. Sağlıklı toplumların ekonomik refah içinde yaşantısı sosyal sürdürülebilirlik olarak adlandırılmaktadır. Genellikle yanlış bir kanı olarak sürdürülebilirliğin karşılığının sadece çevre duyarlılığı olarak algılanmakta, sürdürülebilirliğin karşılığı çevre olmamakla beraber çevre'yi de kapsayan bir çatı kavram oluşudur. Bir şeyi sürdürülebilir kılmak için o şeyi sahiplenip değer vermek ve korumak gerekir. Sürdürülebilirlik, doğa ile insan arasındaki dengeyi koruyabilmektir. Varolan kaynaklar üzerinden geleceği planlamak ve devamlılığı sağlamaktır.

Sürdürülebilir olmak, değişkenler dâhilinde hareket eden, seyir gösteren değişimlerin farkında olarak, avantajları değerlendiren, gelecekte var olabilmektir. Aynı zamanda çevresel, ekonomik ve sosyolojik etmenleri de barındıran kavram kullanıldığı her alan ve konuda içselleştirilerek kullanılabilir.

Sürdürülebilir Tasarım Kavramı

Sürdürülebilirliğin tasarım açısından önemi onun üzerine yapılan tanımlamalarda da kendini göstermiştir. Doğal çevrenin korunması bu tanımlamalarda, her ne kadar ön plana çıkan bir açıklama olsa da, ekonomik ve sosyal kalkınmanın da bu tasarım bağlamında birbirinden ayrılmaz parçalar olduğunu kabul etmek gerekir.

Sürdürülebilir Tasarım; şu özellikleri taşımalıdır:

- Çözümenebilme
- Değiştirilebilme
- Kararlılık
- Sınanabilirlik
- Sürdürülebilirlik standartlarına uyumluluk

Tasarımda sürdürülebilirliğin gerçekleşebilmesi için bu özellikler ile birlikte; sosyal ekonomik ve çevresel kararlılıklar daimi olmalıdır. Doğaya karşı saygılı ve sorumlu gereksinimleri oluşturup sürdürülebilir kılarak katkı sağlanabilir.

Sürdürülebilirlik kavramının oluşumunda her meslek grubu gibi grafik tasarım mesleğinin de etkisi ve etkilediği alanlar oldukça geniştir. Grafik tasarım iletişim kurmaya yarayan bir dildir. Bu öyle bir dildir ki, 'her şeyi daha berrak kılmaya –hatta hayat kurtarmaya– yaradığı kadar, günlük yaşantımızı karmaşık katmanlarla, farklılıklarla ve ince detaylarla zenginleştirmeye de yarar (Twemlow, 2006, s. 6).

Grafik tasarımcılar, ürettikleri işlerin çeşitliliğinden dolayı oldukça canlı bir yelpazeye sahiptirler. Düşünmek, yaratmak, üretmek üzerine çalıştıklarından dolayı yalnızca yeni ürünler üretmekle kalmayıp yaratıcı endüstriye de çözümler üretip birçok açıdan şirketler ve kuruluşlar üzerinde etkili olacak şekilde kalite standartlarını belirleyebilirler. "Grafik tasarım sayısız düzeyde etkindir; gücü ve yararı geniş bir olasılık yelpazesi oluşturur. Görünmeden yüzeyi tarayabilir ya da daha derinlere inebilir. Ve neyse ki, tasarımın biçim ve işlev arasında bir seçim yapması gerekmemektedir; ikisi için de vasıta olabilir." (Twemlow, 2006, s.32).

Tasarım Alanındaki Sivil Toplum Kuruluşlarının Sürdürülebilir Tasarım Kavramına Yaklaşımları

Sürdürülebilirliğin; ekonomik, sosyal, çevresel ve kurumsal yönetim boyutlarını doğru sürdürülebilirlik stratejileriyle entegre eden ve karar mekanizmalarına uyumlaştıran işletmeler, sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşabilirler (Borsa İstanbul, 2014, s. 5). Sivil toplum kuruluşları da sürdürülebilirlik çalışmalarını program ve hedeflerine alarak, kendi uzmanlık alanlarında, çevresel, ekonomik ve sosyolojik nedenlerden kaynaklı riskleri yönetebilir, uygun stratejiler geliştirebilir ve kendi meslek gruplarında eğitim anlayışını konumlandırma yapabilirler.

Sürdürülebilirlik; doğru tasarım stratejileri ile eğitim sistemine uygulandığında; sivil toplum kuruluşunun konumlandırması yapmasını ve mevcut üyelerin aidiyetini artırmasını sağlayan bir enstrümandır. Amerika'nın profesyonel tasarım birliği olan AIGA'ya göre: *tasarım, güçlü bir değişim şeklidir. Oluşturduğumuz mesajlar, yapıtlar ve deneyimler el, zihin ve kalp değiştirdikçe, sürdürülebilirliği daha*

geniş kültür kumaşına dokuma ve tüketim ve yaşam biçimi isteklerini daha sürdürülebilir bir yaşam temeline kaydırma olanağı bulunmaktadır". (<http://www.aiga.org/sustainable-design-dictionary>)

Sürdürülebilir tasarım kavramına yönelik üç farklı yaklaşım gözlemlenmektedir. Bunlar statüko, reform ve dönüşümdür. Statüko taraftarları, değişimin gerekliliğinin farkında olsalar dahi, mevcut sistemin devamını savunmaktadırlar. Bu anlayışla varolan eğitim ve tasarım anlayışının korunması, çevresel ya da sosyal aksamaların etkilerinin en aza indirilmesi amaçlanmaktadır. Reform yaklaşımını benimseyenler ise; sürdürülebilirlikle ilgili kritik sorunların varlığını kabul etmek ile birlikte, sistemde köklü bir değişimin gerekliliğini öngörmemektedirler. Tasarım eğitiminde mevcut sistemden daha yeni ve anlamlı yollar bulmaktan yanadırlar. Dönüştürücüler ise toplumların ve bireylerin birbirleriyle ve doğayla ilişkilerinden kaynaklı belirli sorunlar görmekte, gelecekte bir kriz veya çöküş yaşanmaması için toplum ve insan ilişkilerinde bir dönüşüm gerektiğine inanmaktadırlar.

AIGA; Sürdürülebilirliği: gelecek nesillerin şansını veya gelişimini bozmadan günün ekonomik, ekolojik ve sosyal ihtiyaçlarının karşılanması (UN-Conference, Rio de Janeiro, 1992) Sürdürülebilir tasarım ise: Ekonomik, sosyal ve ekolojik sürdürülebilirlik ilkelerine uygun ürünleri, hizmetleri ve kuruluşları geliştirme süreci (<http://www.aiga.org/sustainable-design-dictionary>) olarak dönüştürücü bir yaklaşım tanımlamaktadır. Bu tanımın açılımında; müşteri odaklı bir yaklaşım, kayıtsızlaştırma, karşı soyutlaştırma ve biyonikleştirme (dirimkurgu) de dâhil olmak üzere sürdürülebilir tasarımın birçok ilkesi bulunmaktadır. Sürdürülebilirlik; çevre, toplum ve ekonomiye etkileri açısından değerlendirilen belli başlı bileşenlerin kapasiteleri üzerinden ön görülen devamlılığı kriterler üzerinden ifade eder. GMK'nın "Tasarım Ekolojisi" başlıklı yazısında durum şöyle özetleniyor: "Sorun şu ki, çevre sorunlarıyla ilgili mevcut bilginin kalitesi, bu konuda gerekli adımları atmak için maalesef yeterli değil. Çevre problemleri hakkında daha çok bilgi edinerek ve çözüm üretmede başı çekerek yeteneğimizi ve hislerimizi kullanıp insanların neler yapabileceklerini anlamasına yardım edebiliriz. Çevre hakkındaki bilginin daha ulaşılabilir olmasını sağlayabiliriz" (GMK, 2002, DEDİ Kİ 3, s:3).

Birleşik Krallık Tasarım Konseyi'ne göre "Toplumsal talepleri, çevre ve ekonomi arasındaki değiş tokuşların dengelenmesi ve nihayetinde önceden verilen hasarın restorasyonu", (UK Design Council) sürdürülebilirliğin temellerini oluşturmaktadır. 1964 yılında Ken Garland tarafından yayınlanan, "İlk Önce Öncelikler" manifestosu, 1999 yılı sonbaharında günümüz koşullarına göre revize edilerek 33 tanınmış grafik tasarımcının imzasıyla yeniden yayınlanmıştır. Daha sonra dünyanın belli başlı tasarım dergilerinde yayınlanan ve yüzlerce tasarımcının imzaladığı manifesto metni şöyledir:

"Biz, aşağıda imzası bulunan grafik tasarımcılar, sanat yönetmenleri ve görsel iletişimciler, reklamcılığın teknik ve araçlarının, yeteneklerimizi kullanmak için en kazançlı, etkili ve arzu edilir alan olarak sunulduğu bir dünyada yetiştirildik.

Birçok tasarım eğitmeni ve danışmanı bu görüşü savunuyor, piyasa ödüllendiriyor, yayınlar vurguluyor. Bu yönde teşvik edilen tasarımcılar ve yetenek ve hayal güçlerini köpek bisküvisi, „designer“ kahve, pırlanta, deterjan, saç jölesi, sigara, kredi kartı, spor ayakkabı, popo sıkılaştırıcı krem, „light“ bira ve ağır araçlar satmak için kullanıyorlar.

Reklam sektöründe çalışmak faturaları ödemeyi her zaman kolaylaştırdı, ama birçok grafik tasarımcı yüzünden grafik tasarımcının işinin bu olduğu sanılıyor. Dünya tasarımı böyle tanıyor. Bu mesleğin zaman ve enerjisi çok da gerekli olmayan bir sürü şeye talep üretmekte kullanılıyor. Birçoğumuz tasarımın bu şekilde algılanmasından rahatsızlık duyuyoruz.

Çabalarını reklam, pazarlama ve marka yaratmaya adanmış tasarımcılar, birey-tüketicilerin nasıl konuştuğunu, düşündüğünü, hissettiğini, tepki gösterdiğini ve kaynaştığını değiştiren bu mesajlara bulanmış zihinsel ortamı destekliyor ve açık açık doğruluyor.

Bir yerde hepimiz indirgeyici ve zararlı bir kamusal söylemin kodlarını oluşturuyoruz. Uğruna problem çözme yeteneğimizi kullanabileceğimiz daha değerli amaçlar var.

Eşi görülmemiş çevresel sosyal ve kültürel sorunlar ilgamızı bekliyor. Sayısız kültürel oluşum, sosyal kampanya, kitap, dergi, sergi, eğitim aracı, televizyon programı, film, hayır işi ve iletişim projesinin, uzmanlığımıza ve yardımımıza acil ihtiyacı var. Önerimiz, iletişimin, daha yararlı, kalıcı ve demokratik

biçimleri lehine önceliklerimizi yeniden sıralamak; ürün pazarlamanın ötesinde bir zihniyet geliştirmek, yeni bir anlam keşfetmek ve üretmek. Tartışma alanı giderek daralıyor; genişletilmeli. (ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2012, Cilt 8, Sayı 15, s. 125-148)

Sürdürülebilirlik hakkında olumsuz gerçeklerin farkında olan birçok firma ve kuruluş, başkalarının yanı sıra olası iyileştirmelere, çevre verimliliğine, sürdürülebilir kalkınmaya ve şirket sosyal sorumluluğuna dikkat çekiyor ve yeni tartışma alanları belirliyor. "Sürdürülebilir tasarım, yalnızca sürekliliği sağlamakla kalmayıp topluma genelde fayda sağlayan daha sürdürülebilir bir dünyaya katkıda bulunabilir... Sadece geri dönüşümle ilgili niş bir konu değildir." (Roberts, 2006, s.162).

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun Sürdürülebilir Tasarım Kavramına Bakışı

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (GMK), 1978 yılında İstanbul'da kuruldu. Reklam ajanslarının ve tasarım stüdyolarının yaratıcı kadrolarından, akademisyenler ve öğrencilere uzanan bir üye yelpazesine sahip kuruluş; Türkiye'de grafik tasarımın gelişmesi, bu alanda üretim yapan tasarımcıların bir araya gelmesi ve mesleki haklarının korunması amaçlarını taşıyor. Kuruluşundan bu yana gerçekleştirdiği etkinliklerle tasarımcıları farklı üretim alanlarından profesyonellerle buluşturuyor. GMK, 1993 yılından beri Uluslararası Tasarım Konseyi (Ico-D) üyesidir. Grafik tasarımın gelişmesi, özgürleşmesi, kitlelere tanıtılmasına ön ayak olmayı amaçlayan GMK, mesleki hakların korunması konusunda da çalışmalarını sürdürmektedir (<http://www.gmk.org>).

GMK bir sivil toplum kuruluşu olarak sürdürülebilirlik hedefleri belirlemiştir;

- Meslek ve kültürel güç olarak grafik tasarımda mükemmelliği geliştirmek,
- Fikir ve bilgi değişiminde, eleştirel analiz ve araştırmanın teşvik edilmesinde eğitim ve etik pratiğin ilerlemesinde liderlik yapma,
- Grafik tasarımcılarla iş dünyası arasındaki diyalogu ve güçlü bağları desteklemek,
- Grafik tasarım tarihi için umut verici bir bilgi kaynağı olamayı hedeflemek,
- Türkiye'deki eğitim kurumlarındaki tasarım eğitiminin kalitesini iyileştiren ve güncelleyen eylem ve programlara destek olmak,
- Gezegeni ekolojik hasardan (olumsuzluklardan) koruyan eğitim ve eylemleri desteklemek,
- Tasarım, kültür ve ekonomi ile ilgili çeşitli uluslararası perspektifler meselesinde farkındalığı artırmak için fikir alışverişinde bulunmak,
- Yeni teknolojilerin mesleği nasıl etkilediğine ilişkin anlayışı geliştirmek,
- Grafik tasarımcılar arasında mesleki uygulamayı teşvik etmek ve mesleki değerleri ve uygulamaları tartışmak için bir forum oluşturmak,
- Grafik tasarım mesleğinin kamu hizmetine katılımını teşvik etmek

Türkiye'deki eğitim kurumlarındaki tasarım eğitiminin kalitesini iyileştiren ve güncelleyen eylem ve programlara destek olmak hedefi kapsamında; Grafik tasarımın eğitim ayağında da rol oynayan GMK, gerçekleştirdiği "GMK Seminerleri" ve çeşitli atölye çalışmaları ile öğrencileri mesleğe hazırlayarak ve profesyonellerle buluşturarak öğrencilere destek olmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda; Sürdürülebilirlik tasarım eğitiminde bazı başlıklarda ders yapılandırılmaları önerebilir:

- 1- Görsel İletişim Tasarımı
- 2- İnsan Faktörünün İncelenmesi
- 3- Tasarım Düşüncesi ve Kavramı
- 4- Sürdürülebilir Uygulamalar
- 5- Bağlamsal Araştırma Yöntemleri
- 6- Malzeme Bilgileri ve Uygulama İlkeleri
- 7- Disiplinlerarası İletişim
- 8- Çevre ve Sürdürülebilirlik
- 9- Grafik Tasarımda Metodolojik Uygulama
- 10- Pazarlama Teknikleri
- 11- Tasarımcılar için Girişimcilik
- 12- Tasarımda Çevre ve Dönüşüm

Sonuç

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu, olumlu bir kültürel değişim yaratmak için tasarım düşüncesini desteklemek ve popülerleştirmek amacıyla kayda değer eylemleri sürdürmeyi amaçlamaktadır. Tüm tasarım disiplinlerinde sürdürülebilir eylem sağlamak için en iyi uygulamaları, araçları ve fikirleri birlikte paylaşmak ve gerçekleştirmek için çalışmalarına devam etmektedir. Sürdürülebilir bir gelecek tasarlamak yolunda GMK, örgütsel değişim, teknoloji ve maddi yenilikçilik gibi konularda öncülük etmeye odaklanmalıdır.

Kaynakça

- ALGA, <http://www.aiga.org/sustainable-design-dictionary> (2017, 10 Ocak).
- Barlas, N., (2013). Küresel Krizlerden Sürdürülebilir Topluma. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Borsa İstanbul, (2014). Şirketler İçin Sürdürülebilirlik Rehberi. İstanbul: Borsa.
- Chouinard, Y., J. Ellison ve R. Ridgeway, (2011). The Sustainable Economy. Harvard Business Review.
- Daly, H., Beyond Growth: The Economics of Sustainable Development, (1996). Boston: Beacon.
- Design Council, <http://www.designcouncil.org.uk> (2017, 22 Şubat).
- Ergen, A., (2016). Sürdürülebilir Tüketim Gönüllü Sadelik ve Maddi Değerler, İstanbul: Beta.
- Fisk, P., (2010). Sürdürülebilir Büyüme, İstanbul: Media Cat.
- GMK, <http://www.gmk.org> (2017, 19 Şubat)
- GMK, (2002). DEDİ Ki 3, İstanbul: GMK.
- İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, (2011). Sürdürülebilirlikle İlgili Özet Bilgiler. İstanbul: Borsa.
- Kunt, S., (2015). Küba'da Sürdürülebilir Kent Tarımı, İstanbul: Yeni İnsan.
- Özgül, B., Mengi. B.T., (2016). Kurumsal Sürdürülebilirlik ve Güvencesi "İç Denetim". İstanbul: Beta.
- Roberts L., Good: An Introduction to Ethics in Graphic Design. New York: AVA.
- Twemlow, A., (2006). Grafik Tasarım Ne İçindir?. İstanbul: Yem.
- ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, (2012) Cilt 8, Sayı 15, s. 125-148.

Eğitim Kurumları Dışındaki Sanat Oluşumlarının Toplumun Sanat Eğitimine Etkileri (UKKSA Örneği)¹

Hamit Emre Okur²

Nuray Mamur³

Özet

Bu araştırmada, eğitim kurumları dışındaki sanatçı oluşumlarının bulundukları bölgede yaşayan toplumun sanat eğitimi ve kültürüne etkileri Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi (UKKSA) örnekleminden yola çıkılarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında, kurumun yıllık sanat faaliyet alanları gözlemlenmiş, hedef ve misyonuna uygun olarak yöreye gelen kısa dönem gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler ve sanatçıların UKKSA'nın sanatsal faaliyetlerini sosyal bağlamda nasıl değerlendirdikleri ortaya konulmuş ve faaliyet gösterdiği bölgede sunduğu sanat öğretim etkinliklerinin katılımcı öğrencilere katkıları incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma modellerinden "Temel Nitel Araştırma" deseni kullanılmıştır. Araştırmanın verileri; UKKSA'nın önceki dönemlerde gerçekleştirdikleri etkinliklerde tutulan kayıtlar ve faaliyet biçimleri, derneğin tüzüğü ve yazılı kayıtlarını içeren dokümanlar, kurum yetkilileri, katılımcı sanatçılar, ziyaretçi ve sanat eğitimi programlarına katılan çocuklarla yapılan görüşmeler ve araştırmacının gözlemlerini içeren araştırmacı saha günlüğü ve faaliyet ortamı gözlem formu yoluyla toplanmıştır. Verileri içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma sonuçları, UKKSA gibi örgütlü sanat hareketlerinin topluma temel düzeyde sanat kültürü verme, sanata ilgiyi artırmada, onula temas etme ve etkileşime girmede, kültürlerarası etkileşime katkısının olduğunu göstermektedir. UKKSA'nın büyükşehir gibi merkez noktalardan uzaktaki insanlarla etkileşimine dönük faaliyetleri sanatsal anlamda fırsat eşitliğine katkı olarak görülebilir.

Anahtar Kelimeler: Sivil toplum kuruluşları, hayat boyu öğrenme, görsel sanatlar eğitimi, sanatçı oluşumları, Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi

Except for Educational Institutions, Art Institutions' Effects to Art Education of Society (As an example, UKKSA/IKCAA)

Abstract

In this research, except for educational institutions, art institutions' effects to the living community in the region where these institutions are located have been tried to be examined with considering the sample of the International Knidos Culture and Art Academy (UKKSA/ IKCAA). Within the scope of the research, the annual art activity areas of the institution have been observed, what their mission and objectives are have been determined, how local and foreign visitors and artists who come to the region for short term- assessed artistic activities of IKCAA in social context has been revealed and contributions of artistic educational activities which were introduced to the region to participant students have been examined. In the research, as one of the qualitative research models "Basic Qualitative Research" design has been applied. Data of the study, records and activities held during previous IKCAA events have been compiled through interviews with the participant artists, interviews with children who participated in the activities, executives of institution, participant artists, visitors; charter of the foundation and documents which include written records, and researcher field diary which consists of observations of the researcher and observation form for activity area. The data has been analysed through content analysis. The results of the research have shown that organized art movements such as the IKCAA influences intercultural interaction in creating a basic art culture in society, increasing artificiality, contacting and interacting with it. The activities of the IKCAA to interact with people from distant places such as the metropolitan area can be seen as an artistic contribution to the equality of opportunity.

Keywords: Non-governmental organizations, lifelong learning, visual arts education, artist formations, International Knidos Culture and Art Academy

Giriş

Birleşmiş Milletler bünyesinde Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı olarak dünyanın en yaygın ve en büyük sivil toplum kuruluşu olan UNESCO doğrudan bir sanat kurumu olmamasına rağmen politika geliştirme ve fon ihtiyaçları konusunda tüm dünyada çalışma alanı sanat olan kurumlara destek sağlamaktadır.

¹ Bu araştırma Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

² Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli

³ Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Denizli

Bununla ilgili en dikkat çekici kararlardan birisi 09 Mart 2006 tarihlerinde Lizbon’da yapılan 1.Dünya Sanat Eğitimi Konferansı’nda alınmıştır. Bu konferansta sanat eğitiminin tüm toplumlar için bir gereksinim olduğu ve sanat eğitiminin, sanatın kurumsallaşmasının güçlendirilmesi ve yaygınlaştırılması ile ilgili konularda Wow faktörü, yani belirli konularda ve özellikle eğitim alanında sanatın gücünün kullanılmasının çok etkili ve verimli olabileceğine dair mutabakata varılmıştır. UNESCO’nun bu sanat eğitimi politikası aynı zamanda insan hakları bilinci de dâhil olmak üzere kendini ifade etme ve insan erdemine ait konularda nesillerin hızlı yol kat etmelerini sağlamaya yönelik çabaları içermektedir. Bu noktada toplumların kültürel sürdürülebilirliği desteklenmektedir. Türkiye UNESCO’nun eğitim ağının bir parçası olduğu için küresel anlamda alınan tüm kararlar ülkemiz içinde bağlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Türkiye’de yaygın olarak toplumun sanat ve estetik eğitimi, eğitim kurumlarının bünyesinde yapılandırılmıştır. Ancak Milli Eğitim Bakanlığı’na ve üniversite gibi mesleki anlamda eğitim veren sanat eğitimi kurumları dışında bağımsız olarak toplumun sanat ve estetik bilincini geliştirmeye dönük müzelerin, dernek, birlik ya da örgüt yapılanmaları ile sanatçı oluşumlarının son yıllarda eğitim faaliyetlerine ağırlık verdiği sıklıkla görülmektedir. Bu çabalar sanat eğitiminin sürekliliği, kültürel sürdürülebilirlik ve sivil toplumun gücü açısından önemli görülmektedir.

Broadbent (1973) göre “insan belirli bir yerde belirli etkinlikler gerçekleştirmek isteyen bir yapıya sahiptir. Hatta bu etkinlikler ile çevre uyumsuzluk içindeyse her ikisini uzlaştırmak için bir ortam tasarlamaktadır. İnsan duyuları yardımı ile çevre bağlantısını kurmakta güçlük çektiğinde kenti değiştirme arayışına girmektedir” (Akt. Erdoğan, 2010, s.11). Gür’e (1996) göre “mekân, insanın insanla, insanın çevreyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin kısacası insanı saran boşluğun üç boyutlu bir anlatımıdır” (s.34). Bu mekânın ya da kentin nasıl değerlendirildiği yine insanla mümkündür. Kültür-sanat kurumlarının nüfusun yoğun olduğu büyük kentlerde yaygın olduğu bilinmektedir. 1990’ların başında soğuk savaşın bitmesi ve neo-liberal politikaların genişlemesiyle birlikte dünyanın farklı yerlerinde olduğu gibi ülkemizde de çok sayıda galeri, sergi mekânı, sanat fuarı ve bienal ölçeğinde organizasyonların gerçekleştirilmesinde büyük bir artış gözlenmektedir. Ancak tüm çabalara rağmen izleyici ve sanat üreticileri arasında sayısal dengenin kurulamadığı görülmektedir. Anadolu’nun kırsal bölgelerinde özellikle sanat eğitimi ve organizasyonlarına katılım konusunda ciddi sıkıntıların olduğu bilinmektedir. Bu sorun TÜİK (2006) istatistiklerinde de belirgin şekilde görülmektedir. 2006 yılı ‘ev dışı kültürel faaliyetlere katılım’ araştırmalarında ‘resim sergisi, müze vb. gitmek’ kategorisinde faaliyete katılmayanların oranı %98,7’dir. Yalnızca %1,3 ’lük bir kısım kültür- sanat faaliyetlerine erişebilme imkânı bulabilmektedir. 15 yaş ve üzeri kişilerden elde edilen bilgilerden yapılan araştırmada göze çarpan diğer bir unsur ise; kadınların, erkeklere oranla aynı kategoride daha aktif durumda olmalarıdır. Sinemaya gitmek ise, her iki cinsiyet arasında en popüler aktivitedir. Bu durum, bir bakıma sanat eğitiminde ve üretiminde en büyük dilimin kentlerin tekeline hapsolmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle son yıllarda bazı sanatçı oluşumları ile kent merkezlerinden uzak yerlerde ki toplulukların sanat kültürünü destekleme ve sanat eğitime dönük çeşitli çabaların olduğu görülmektedir. Bu sanat kurumlarının çabaları o yörenin insanında ne tür değişimlere sebep olmaktadır? Neden büyük kent merkezleri yerine kırsal bir bölgede sanat fikri üzerine durmaktadırlar? Elbette ki bu sorular bir araya gelen ve beraber üreten sanatçıların amaç ve misyonları ile doğru orantılı yanıtlanabilir. Örneğin; Bosna-Hersek’de bulunan Počitelj (Počiteli) sanat köyü bu konuda önemli bir örnek sayılabilir. Ünlü gezgin ve grafik sanatçısı Çağrı Çankaya Počitelj ziyareti sonrasında internette deneyimlerini yayınladığı yazısından şu satırlara yer vermiştir.

Burası Potiçel. Sanatçıların gelip üretim yaptıkları küçük bir köy. Sadece 15 ailenin yaşadığı kayıp ve gizli bir cennet. Sanatla beslenen ve bu şekilde hayatta kalan bir ortam. Programın koordinatörüyle bugün görüştüm. Bana ve hikayeme çok ilgililer. Hatta Türkiye’den başka sanatçıları da köye getirmemi istiyorlar. Resim ya da heykel ne yaparsanız yapın tüm malzemeler köy tarafından size verilecek. Yemek ve kalacak yerinizde olacak. Sadece sanatınızı yapıp yaptıklarınızı burada bırakmanız gerekiyor... Yeniliklere ve tüm olasılıklara çok açıklar (Çankaya, 2013).

Türkiye’de, Počitelj Sanat Köyü’nün faaliyetleriyle benzerlik gösteren oluşumlar mevcuttur. Bu oluşumlardan biri Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi (UKKSA) olarak 2007 yılında faaliyet göstermeye başlamıştır. Kurum Nevzat Metin’in başkanlığını yaptığı Knidos Kültür ve Sanat Derneği ve Bilim Sanat Galerisi önderliğinde oluşturulmuştur. “M.Ö 3. yüzyılda ilk güneş saati, meşhur Afrodite heykeli ve antik tiyatrolarıyla Aristo’ya da ev sahipliği yapmış bilim, sanat ve kültür merkezi olan

Knidos, akademi için hem faaliyete geçilecek yer, hem de ulaşılacak hedef olarak belirlenmiştir.” (Sergi Rehberi, 2012, s.1). 11.000 metrekare açık, 1.400 metrekare kapalı alana sahip Datça Yakaköy’de ki inşaat, orada bulunan binaların restore edilmesiyle bir kültür ve sanat akademisi halini getirilmiştir. “Günümüzde Knidos’u yeniden tüm dünyanın heyecanla takip ettiği bir uluslararası kültür ve sanat merkezi haline getirmeyi amaç edinen Knidos Kültür ve Sanat Derneği, üye, sponsor ve projeye inanan sanat dostları ile birlikte sanatsal faaliyetlerine başlamıştır”(Sergi Rehberi, 2012, s.1). UKKSA’ nın üzerinde kurulduğu yerleşke, arazideki terk edilmiş taşın binaların, dokuları hiç bozulmadan yemekhanelere, sanat adına tüm kaynakları içerecek kütüphanelere, eğitim ve üretim için kullanılacak atölyelere dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra UKKSA’nın faaliyetlerine her konuda destek sağlayan bir dernek bulunmaktadır. Dernek amacı doğrultusunda; kültür ve sanat yarışmaları, kurs, seminer, sempozyum, konferans ve panel gibi eğitim çalışmaları ve araştırmaları yapmayı hedeflemiştir. Ayrıca dergi, gazete, bülten yayınlamak; yemekli toplantılar, konser, balo, tiyatro, sergi, spor, gezi etkinlikleri düzenlemekte, kültür, sanat ve eğitime destek amacı ile ihtiyaç sahibi öğrencilere maddi ve manevi destekte bulunarak, gerektiğinde burslar vererek, başarılı bireyler yetişmesine katkı sağlamaktadır.

Kentsel mekânların insanlar için bir baskı ve güvenlik problemleri haline gelmesi durumunda bireylerin kendini gerçekleştirme ve yaratıcılıklarını keşfetme olanakları daralmaktadır. UKKSA’nın kuruluş amaçları incelendiğinde kalabalıkların ve binaların arasında sıkışmış insanların zihni manipüle eden mevcut sistemden kurtularak doğanın içinde, daha özgürce sanatsal üretimler yapılabileceği görüşü ön plana çıkmaktadır. Kentlerde bu imkânı yakalama fırsatı olmayan sanatçılar için UKKSA gibi kurumlar önemli bir alternatif haline gelmiştir. Sanat eğitiminde fırsat eşitliği sorumluluğunda kentlilerin kolayca ulaşabildiği tüm sergiler, eğitimler, sempozyumlar, work-shop ve benzeri organizasyonlar UKKSA tarafından Datça-Yakaköy’de yöre halkının ve ziyaretçilerin hizmetine sunulmaktadır.

UKKSA örneğinde kent merkezlerinden uzakta kırsal alanda sanat üretme ve toplumsal paylaşım temelinde gerçekleştirilen bu etkinliklerin topluma sağladığı katkılarının araştırılması toplumun güçlenmesi ve demokratikleşmesi açısından önemli görülmektedir. Özellikle dernek, cemiyet, birlik adı altında oluşturulan sanatçı birlikteliklerinin amaçları ve eğitsel etkinliklerinin çözümlenmesi yoluyla sosyal açıdan topluma olan katkılarının değerlendirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu araştırmada, okullarda uygulanan sanat eğitimi ile bağımsız kurumlarda yapılan eğitimin birleştirilerek ortak bir stratejide, çağın koşullarına en uygun şekilde düzenlenebilmesi için eğitim kurumları dışındaki sanatçı oluşumlarının ya da sanat temelli sivil toplum kuruluşları olarak adlandırılacak sanatçı birliklerinin bulundukları bölgede yaşayan toplumun eğitim ve kültürüne katkılarını belirlemek amaçlanmıştır. Bu amaç çerçevesinde araştırmanın alt amaçları şöyle belirlenmiştir.

1. UKKSA’nın misyon ve hedefleri ile ilgili görüş ve değerlendirmeler nelerdir?
2. Yöreye kısa dönem gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler ve sanatçılar UKKSA’nın sanatsal faaliyetlerini nasıl değerlendirmektedirler?
3. UKKSA’nın faaliyet gösterdiği bölgede sunduğu sanat öğretim etkinliklerinin katılımcı öğrenciler üzerindeki etkileri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Özden’e (1999) göre bilgi çağında, bütün sosyal sistemler etkililiklerini sürdürebilmek için kendilerini yenilemek, değişen koşul ve ihtiyaçlara karşılık vermek zorundadır. Değişen koşullara uyum sağlayamayan, gerekli yapılanmayı gerçekleştiremeyen kurumlar çökmeye mahkûmdur” (s.250). Çünkü toplumdaki sistemlerin işlevlerini yerine getirememesi onların varlık sebeplerini ortadan kaldırmaktadır. Ülkeler ise belli zaman dilimlerinde köklü değişimler yaşamaktadır. “Değişimi zorlayan nedenler ülkenin kendi koşullarından kaynaklanabileceği gibi uluslararası konjonktürün bir sonucu da olabilir. Değişim zamanlarında tüm ekonomik, sosyal ve kültürel kurumlar kendilerini yenilemek, değişen ihtiyaçlara ve yeni oluşan beklentilere karşılık vermek durumunda kalırlar” (Özden,1999, s.250). Nitekim çağın ihtiyaçlarına ve hızla gelişen ve değişen yaşama mevcut eğitim kurumlarının karşılık verememesi hayat boyu öğrenme kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Süreklilik, yaratıcılık ve kendi kendine öğrenme prensiplerine dayalı hayat boyu öğrenme kişinin okul dışında ki her türlü ortamdaki öğrenme ihtiyacına dönük etkinlikleri kapsamaktadır. Bu bağlamda, toplumun sanat eğitiminde sivil toplum kuruluşlarının ve bağımsız sanatçı oluşumlarının önemli yükümlülükleri

olduğu söylenebilir. Bireylerin ve toplumun sanat eğitimi konularındaki boşluğunu doldurmada etkili olabilecek bu kurumlar kent merkezlerinden uzakta yaşayan ve sanat kurumlarına erişimi olmayan insanların da estetik üzerine ihtiyaçlarını karşılayacak ve bölgeyi sosyo-ekonomik anlamda dönüştürecek politikalar üretebilmektedirler. Bu kurumların işleyişi ve amaçları üzerine yapılacak bir araştırma eğitim kurumlarının amaçlarını destekleme, okul dışı öğrenme fırsatları sunma, hayat boyu öğrenmeyi destekleme adına önemli bir adım olarak görülebilir. Ayrıca nüfusun kalabalık olduğu büyük şehirlere sıkışmış sanat ortamlarının kent merkezlerinden uzağa giderek sanatsal konularda toplumun her kesimine fırsat eşitliği yaratmada bir dönüşüm gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla hayat boyu öğrenme, sanat temelli sivil toplum kuruluşları, sanatçı birliktelikleri perspektifinde ele alınan bu araştırma, kültürel ve sanatsal etkinliklerin hayat kalitesini artırmak ve yaşam boyu öğrenme becerilerinin kazanılmasına katkını belirlemek adına önemli görülmektedir. Nitekim bu araştırma hayat boyu öğrenmeyi destekleyen okul-dışı öğrenme ortamlarına ve sanatçı birlikteliklerinden doğan sanat etkinliklerine toplumsal etkileşiminin nasıl kurulacağı gibi konularda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma modellerinden “Temel Nitel Araştırma (Basic Qualitative Research)” deseni kullanılmıştır. Temel nitel araştırma eğitimde yaygın bir biçimde kullanılan araştırma desenlerinden biridir. “Veriler; gözlem, görüşme veya doküman analizi tekniğiyle toplanabilir. Bu araştırmalarda hangi soruların sorulduğu, neyin gözlemlendiği ve hangi dokümanların ilişkili kabul edildiği araştırmanın teorik çerçevesine bağlıdır” (Merriam, 2013, s. 23). Araştırmada eğitim kurumları dışındaki sanatçı oluşumlarının bulundukları bölgede yaşayan toplumun eğitim ve kültürene katkıları Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi (UKKSA) örneklemeden yola çıkılarak incelenmiştir. Bu doğrultuda araştırma süresince konuyla ilgili yetkililerle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiş, geçmiş yıllarda yapılan etkinliklere ait dokümanlara ulaşılarak, kurumun tarihçesi, finansmanı, fiziki yeterlilikleri belirlenmiştir. Kurumun 2016 yaz sezonundaki etkinliklerinde katılımcı gözlemci olarak yer alınmış, faaliyetlerde yer alan yerli ve yabancı sanatçılarla, ziyaretçilerle ve eğitim faaliyetlerinden yararlanan öğrencilerle görüşmeler yapılmıştır.

Bu araştırmada çalışılacak kurumun belirlenmesinde uygun örneklemeden yararlanılmıştır. Uygun örnekleme koşulların ne olduğuna yani, zamana, paraya, yere, konumunun kullanılabilirliğine, ya da cevaplayanlara bağlıdır (Merriam, 2013). Bu kapsamda UKKSA’nın konum itibarıyla ulaşılabilmek imkânı vermesi önemli bir seçim nedeni olmuştur. Araştırmanın çalışma grubunu Muğla ilinin Datça ilçesinde UKKSA’dan sorumlu 1 yetkili ve 2016 sezonunda çalışmalarıyla etkinliklere katılan 3 yerli ve 3 yabancı uyruklu olmak üzere toplam 6 sanatçı, sezon içerisinde UKKSA’nın sanat eğitimi programından yararlanan 10 öğrenci ve faaliyetlere izleyici olarak katılan 3 ziyaretçidir. Araştırmada farklı katılımcıların bakış açılarını anlama ve derinlemesine bilgi elde etmek amacıyla veri kaynaklarını çeşitlendirmeye gidilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örneklemeinden yararlanılmıştır. “Maksimum çeşitliliğe dayalı örneklem oluşturmadaki amaç, genelleme yapmak için çeşitliliği sağlamak değildir, tam tersine çeşitlilik gösteren durumlar arasında herhangi ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığını bulmaya çalışmak ve çeşitliliğe göre problemin farklı boyutlarını ortaya koymaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 109).

Araştırmada veriler; UKKSA’nın önceki dönemlerde gerçekleştirdikleri etkinliklerde tutulan kayıtlar ve faaliyet biçimleri, derneğin tüzüğü ve yazılı kayıtlarını içeren dokümanlar, kurum yetkilileri, katılımcı sanatçılar, ziyaretçi ve sanat eğitimi programlarına katılan çocuklarla yapılan görüşmeler ve araştırmacının gözlemlerini içeren araştırmacı saha günlüğü ve faaliyet ortamı gözlem formu yoluyla toplanmış ve içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırmada kodlama güvenilirliği sağlamak adına kod ve temaların oluşturulmasında bir alan uzmanının desteğinden ve yine kod ve temaların kontrolü aşamasında doktorasını nitel araştırma geleneği içerisinde gerçekleştirmiş bir alan uzmanının görüşlerinden yararlanılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemini oluşturan “UKKSA’nın misyon ve hedeflerine ilişkin görüş ve değerlendirmeleri belirlemek amacıyla UKKSA yetkilileri ile görüşülmüş, dernek tüzüğü ve geçmiş faaliyetlerine ilişkin Resmi web sayfası ve çeşitli broşür ve kataloglar incelenmiştir. Bu bağlamda UKKSA, 2007 tarihinden itibaren Datça Yarımadası Yakaköy Mevkii’nde 11.000 m2 açık alan ve 1.404 m2 kapalı alandan oluşan bir yapılanmada faaliyetlerini sürdüren bir sivil toplum kuruluşudur. UKKSA’nın yönetim yapısı incelendiğinde; 1)Yönetim Kurulu, 2) Sanat Kurulu, 3) Danışma Kurulu’dan oluştuğu görülmektedir. UKKSA faaliyetleri, onun sadece profesyonel sanatçıları ağırlayan ve onlarla çalıştay düzenleyen bir kurum olmadığını, yörede çocuk sanat kampları düzenlendiğini, alanında uzman kişileri yöreye getirerek çeşitli konularda söyleşiler düzenlediği ve bunları yöre halkına açtığı göstermektedir. Yine bölgesel katılımı desteklemek amaçlı UKKSA’nın açık alanının zaman zaman köy düğünlerine ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu etkinliklerin organizasyonunda genel kurul, yönetim kurulu, denetim kurulu görev yapmaktadır. Yapılan çözümlemelerde; UKKSA misyonunu; kültür hayatına katkı sağlamak, eğitim çalışmaları ve araştırmalar yapmak, sanatçıları bütün olumsuz dış etkenlerden soyutlayarak onlar için doğa içinde bir alan yaratmak, bülten yayınlamak, sanatçılar arasında her türlü kültürel, sosyal dayanışmayı sağlamak kendine misyon olarak belirlediği görülmektedir. İsmi Knidos antik kentinden alan akademinin “eğitim çalışmaları ve araştırmalar yapmak” misyonunda, yetkililer özellikle “yörenin tarihi ile yeterli derecede kaynak bulunmadığını” söylemişlerdir.

UKKSA’nın hedefleri incelendiğinde ise, Ulusal ve Uluslararası düzeyde yani “iç hedefler” ve “dış hedefler” olmak üzere iki kategoride gerçekleştirdikleri görülmektedir. İç hedefler; muhtaç sanatçıya destek vermek, gençlerin yeteneklerini sergileyebilecekleri bir ortam yaratmak, yöre insanının etkileşimini ve farkındalığını arttırmak, ulusal sanatçıları konuk etmek, vatandaşların eğitimi için resim, heykel, cam, seramik, geleneksel el sanatları, fotoğraf, video, sinema, özgün baskı ve resim atölyeleri kurmak şeklindedir. Yapılan incelemelerde, UKKSA’nın sanatsal üretim yapmak isteyen herkese ücretsiz olarak destek verdiği gözlemlenmiştir. Ancak bunun kurumsal olarak bir kontrolü bulunmamaktadır. Örneğin; bu desteğin mevcut sezon içerisinde kaç kişiye verildiği konusunda belirli bir sayı elde edilememiştir. Verilen desteğin biçiminde ise bir netlik yoktur. Yani açıkça bu bir konaklama veya sanatsal malzeme desteği mi olacaktır veya başka bir şey mi açıkça belirtilmemektedir. Bölge halkıyla etkileşime dönük eldeki tek veri UKKSA içerisinde yapılan halk düğünlerine dair etkinliklerdir. UKKSA’nın ulusal sanatçıları konuk etmek anlamında iç hedeflere ulaştığı söylenebilir. Birçok üniversiteden akademisyen ve sanatçıya ev sahipliği yapıldığı gözlemlenmiştir. Nitekim yıllık etkinlik programları incelendiğinde; katılımcı sanatçılar arasında yerli ve yabancı sayısının dengeli dağıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu anlamda dış hedeflere baktığımızda kurumun uluslararası sanatçıları konuk etmek, uluslararası etkinliklerde bulunmak, dünya sanat merkezi olmak hedefi, dünya barışına katkı sağlamak gibi hedefleri göze çarpmaktadır. Her sezon çok sayıda yabancı sanatçıya ev sahipliği yapıldığı gözlemlenmiştir, ancak dikkati çeken bir nokta ise şudur; her yeni sezonda belirlenen aynı yabancı sanatçılar çağrılı olarak görülmektedir. Örneğin; Kırgız sanatçılar grubu her sezonun etkinliğine çağrılmaktadır. Dünya sanat merkezi olma hedefindeki bir kurumun dünyanın farklı yerlerinden yeni yüzlere ve yeteneklere ihtiyacı olduğunu belirtmek gerekir. Yeni kişilere yer ayrılması nadir görülmektedir. UKKSA’nın kuruluş felsefesinde yazılı olarak belirtilmesi de hümanist değerlerin ağırlık kazandığı söylenebilir. En azından yetkili kişilerin din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin sanatla diyalog kurmak ve uluslararası boyutta kaynaşmayı sağlamak, Türkiye’nin dışarıdaki imajına katkı sağlamak gibi hedefler için çaba gösterdiğini söylemek mümkündür.

Araştırma bulgularına göre, UKKSA konumu itibarıyla yaz döneminde yerli ve yabancı ziyaretçilerin sıklıkla ziyaret ettiği bir bölgedir. Yöreyi ziyaret eden kişiler 2 gruba ayrılabilir. Birinci grup UKKSA’nın yerini bilen ve bilinçli olan ziyaret eden kitlelerdir. İkinci grup ise, yörede tatil yaparken tesadüfen UKKSA ile karşılaşanlardır. Her iki grubun ilgisini çeken bir kurum olduğu düşünülse de UKKSA’nın kitleleri çekmek açısından zorlandığı bazı durumlar olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin; yörenin turistik bir bölge olması tatil amaçlı kısa ziyaretlere neden olmaktadır. İzleyici ya da ziyaretçi kitlenin faaliyetlerle daha fazla etkileşimine dönük programların eksikliği göze çarpmaktadır. Nitekim ziyaretçilerle yapılan görüşmelerde en çok tanıtım sıkıntısının olduğu ve etkinliklerin halka ve geniş kitlelere yeterince duyurulamadığı belirtilmiştir. Yine ziyaretçilerin aktif olarak atölye etkinliklerinde yer almaya dönük beklentilerinin olduğu söylenebilir.

Araştırmanın ikinci alt problemini oluşturan yöreye kısa dönem gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler ve sanatçıların UKKSA’nın sanatsal faaliyetlerini sosyal bağlamda nasıl değerlendirdikleri ortaya koymak

amacıyla sanatçı ve ziyaretçilerle görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler bağlamında sanatçıların özellikle “özgür ifade ortamı” ve “hoşgörü ve yardımseverlik” adına etkinlik ortamından memnun oldukları gözlemlenmiştir. Ancak faaliyet ortamında yaşanan bazı sıkıntılar hoşnutsuzluklara neden olmuştur. Bunlar; malzeme sorunu, ulaşım sorunu, özel sanat malzemelerinde tedarik sorunu, kültürel doygunluk arayışı, ortak yapılabilecek aktivitelerin azlığı, organizasyon ve planlama sorunudur. Bu durumlar UKKSA aktivitelerine dâhil edilen çocuk sanat kampıyla beraber özellikle dile getirilmeye başlanmıştır.

Çocuk etkinliklerinin ve sanatçı atölye ortamının tek mekân olması zaman zaman organizasyonda problemlere neden olmuştur. Bu durum organizasyonun büyüklüğünden dolayı sanatçılara, malzemeyi zamanında tedarik edememe gibi durumlar şeklinde yansımıştır. Kurum yetkilileri personel sıkıntısı nedeniyle bazı sanatçıların taleplerini karşılamakta zorlanmıştır. Aynı zamanda yabancı sanatçılar daha fazla yöreyle etkileşim ve kültürel doygunluk arayışı içerisindedir. Örneğin; sanatçılarla gerçekleşen tek etkinlik olan Knidos Antik Kenti gezisi konusunda yabancı bir kadın sanatçının beklentisinin umduğu gibi çıkmadığı görülmüştür. Buna rağmen yerli ve yabancı sanatçıların daha sonraki yıllarda UKKSA’da ki deneyimi tekrar yaşamak istedikleri görülmektedir. Sanatçıların faaliyet ortamına dönük ortam, malzeme, ulaşım gibi problemlerinin gözlemler bazında daha çok kurumda çalışan gönüllü personelin sayısının yetersizliğine bağlı olduğu söylenebilir. Sanatçıların taleplerinin hızlı karşılanamaması gönüllü personelin azlığından kaynaklandığı görülmüştür. Bir sivil toplum kuruluşu olarak özellikle sanat ve sanat eğitimi alanında gönüllülere ihtiyaçlarının olduğu ve de dernek üyelerinin daha fazla aktif hale getirilmesine ihtiyaç görülmektedir.

UKKSA’nın bu profesyonel sanat etkinliklerinin yanı sıra çocuk sanat programları da bulunmaktadır. Ayrıca alanında uzman kişileri yöreye getirerek toplumsal eğitime katkı sağlamak adına çeşitli konularda söyleşiler düzenlemektedir. Yöre halkının ve yöreyi ziyaret edenlerin bu konuşmalara katılımı, konuşmacıları dinlemesi, onlara sorular yöneltmesi hedeflenmektedir. Bu bağlamda özellikle toplumla temas, ekonomik kalkınma ve sanata ilgiyi teşvik konusunda başarı sağladıkları görülmektedir. Örneğin; UKKSA’nın etkinliklerini her yıl kesintisiz olarak takip eden farklı yaş gruplarındaki bir aileden alınan verilere göre; yapılan etkinlikler yöre ve topluma katkı anlamında; sanat etkinliklerine yakın olabilme, tarihi geçmişi bulunan mimari bir yapının sanat merkezine dönüştürülerek yeniden canlandırılması, her dönem farklı etkinliklerle ilginin sürdürülebilirliğinin sağlanması ve sanatçılarla iletişim halinde olabilme açısından bölgeye ve yöre insanına katkı sağlamaktadır. Ancak araştırmacının ortam kayıtları ve ziyaretçilerle yapılan görüşmeler; ziyaretçi sayılarının daha fazla tanıtımla artırılması gerektiği üzerinedir. Etkinliklerin halka duyurulması ile ilgili sıkıntılar mevcuttur. Özellikle ziyaretçilere yönelik atölye programları olduğu takdirde ilgi göstereceklerine dair görüşler vardır.

Araştırmanın üçüncü alt problemini oluşturan “UKKSA’nın faaliyet gösterdiği bölgede sunduğu sanat öğretim etkinliklerinin katılımcı öğrencilere katkıları nelerdir” sorusu bağlamında kurumun eğitimsel aktiviteleri incelenmiştir. Bir hafta süreyle günde 6 saat olarak gerçekleştirilen çocuk sanat eğitimi programı için UKKSA’nın uzman bir kadrosu bulunmamaktadır. Etkinlikler gönüllü çalışan kişiler tarafından verilmektedir. Çocuk sanat etkinlikleri İstanbul Yeni Okul 6-7 yaş öğrencileri ve eğitimcileri tarafından yürütülmektedir. Her yıl aynı okul öğrencileriyle gerçekleştirilen etkinliklerin kent merkezinde yaşayan, doğadan kopuk bir yaşam süren ve doğaya özlem duyan çocuklarla gerçekleştirilmesi oldukça sevindiricidir. UKKSA’nın denize yakın ve ormanlar içerisinde bir bölgede bulunması, çeşitli hayvan ve bitki türlerine ev sahipliği yapması metropol hayatından gelen çocuklar için çok ilgi çekici olduğu fark edilmiştir. Kent çocuklarının doğal ortamdan elde ettikleri materyalleri sanat ürünlerine dönüştürmesi adına da etkili olduğu söylenebilir. Çocuklarla yapılan görüşmeler çözümlendiğinde sanat öğretim etkinliklerinin katkılarının; resim yoluyla iletişime girebilme, duyuşsal alanın gelişimi, görsel algılamının gelişimi, sanat tekniklerini öğrenme şeklinde gerçekleştiğini göstermektedir. Ancak kurumun bölgeyle ve bölgedeki çocuk ve gençlerle etkileşimin yaratılamadığı görülmektedir. Bu aktivitelerin yapılandırılırken bölge çocuklarına yönelik bir kapsayıcılık olmadığı görülmüştür. Bu durumun kurumun sanat eğitimi alanında uzman bir kadrosunun bulunmadığından kaynaklandığı söylenebilir. Zira İstanbul Yeni Okul kendi eğitim kadrosu ile gelmiş ve sanat kampı etkinliklerini gerçekleştirmiştir.

Tartışma ve Sonuç

UKKSA gibi örgütlü sanat hareketlerinin toplumda temel düzeyde sanat kültürü oluşturmada, sanata ilgiyi artırmada, onunla temas etme ve etkileşime girmede etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada araştırmanın bu sonuçlarının Limon'un (2008) araştırma sonuçlarıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Limon (2008) yaptığı araştırmada örgütlü sanat hareketlerinin tüm kültür yapıları içerisinde tüm insanlar için olduğunu kendine ilke edinmiş ve toplumda eğitilmiş ya da eğitimsiz herkesin sanata ilgisini arttırmada önemli rolleri olduğunu belirtmiş ve sanatı belli bir kesimin tekelden çıkarttığını ifade etmiştir. Bu araştırmada da UKKSA'nın büyükşehir gibi merkez noktalardan uzaktaki insanlarla etkileşimine dönük faaliyetleri sanatsal anlamda fırsat eşitliğine katkı olarak görülebilir.

Sanat derneklerinin yerel ve ulusal sanat eğitimindeki yerleri ve önemini araştıran Ece, Barış ve Doğan (2013) dernek etkinliklerinin yerel halk üzerindeki etkisini olumlu karşılanarak etkinliklerin sürekliliğinin izleyici katılımını artıracığı yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu araştırmada da ziyaretçi görüşleri özellikle yerel halka tanıtım noktasında bir genişlemeye ihtiyacın olduğunu ve ziyaretçilerin sadece izleyici konumunda değil, atölye etkinlikleri bağlamında etkileşimine ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur. Ancak genel olarak bakıldığında; Türkiye'de dernek, birlik, cemiyet gibi yapılarla var olan örgütlü sanatçı hareketlerinin toplumsal eğitim bağlamına yapılan vurgunun ağırlıklı olarak müzik derneklerinin faaliyetleri bağlamındaki araştırmalara (Adar, 2017; Sazak ve Öncül, 2016) yansdığı görülmektedir. Bu araştırmalarda ise, müzik derneklerinin şehrin sanata olan ilgisinin artırılmasında büyük rol oynadığı tespit edilmiştir. Görsel sanatlar konusunda ise faaliyet veren dernek ve oluşumların daha çok tarihsel bazda çözümlendiği (Ötğün, 2012; Bursalı, 2013; Okutur, 2011), spesifik örnek bazında incelenmediği görülmektedir. Oysaki son yıllarda özel kuruluşların sanat projeleriyle ya da çocuk ve gençlere yönelik sanat eğitimi faaliyetlerine dönük girişimlerinin arttığı görülmektedir. Özellikle kar amacı gütmeyen bu kuruluşlar, vakıf veya dernek faaliyetleri kapsamında toplumun sanat kültürünün gelişimine katkı sağlamaya dönük girişimler içerisinde yer almaktadırlar. Bu faaliyetlerin sanat merkezleri diyebileceğimiz büyük şehirler dışına çıktığını söylemek mümkündür. Örneğin; Denizli ilinde gerçekleşen Nihat Kömürçüoğlu Kültür Sanat Turizm ve Tanıtım Vakfı tarafından her yıl düzenlenen taş heykel kolonisi kapsamında genç sanatçılara heykel üzerine eğitim verilmekte ve ayrıca üretilen heykeller zaman zaman şehir içinde açık hava sergisi şeklinde yerel halka sunulmaktadır. Yine Denizli'de Cafer Sadık Abaloğlu Eğitim ve Kültür vakfı tarafından gerçekleştirilen kültürlerarası sanat kampları kapsamında ve devamında çocuk ve gençlere yönelik bir takım sanat eğitim faaliyetlerinin düzenlendiği görülmektedir. Bir başka örnek ise Sakarya ilinden verilebilir. Sapanca gölü kenarında kurulan Doğapark Sanat Çiftliği'nde Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi Ahmet Şahin tarafından 2008 yılından beri düzenlenmektedir. Son yıllarda Portakal Çiçeği Çocuk Kolonisi'ni de etkinliklerine katan kurum yetkilileri hedef kitlelerini genişletmiştir. Bu örneklerin sayısını artırmak toplumsal hayata ve sanatsal bilince etkileri artacak ve eleştirel yollu estetik gelişimin önü açılacaktır. Bu noktada da hayat boyu öğrenmenin temel ilkeleri olan; süreklilik, yaratıcılık ve kendi kendine öğrenmeye katkı sağladıkları ortadadır.

Erdamar'a (2011) göre kültürel ve sanatsal etkinlikler hayat kalitesini artırmakta ve yaşam boyu öğrenme becerilerinin kazanılmasına katkıda bulunmaktadır. Sanat etkinlikleri anlamlı öğrenmeye yardımcı olmakla birlikte, din ve ırk ayrımı yapmaksızın her bireyi kabul etmeyi ve toplumdaki uyumu sağlamayı en iyi biçimde yerine getirmektedir. UKKSA gibi kuruluşlarında toplumsal uyuma katkısı büyüktür. Ancak bu faaliyetlerin kendi içerisinde bir takım aksaklıklarının yaşanmaması yerli ve farklı ülkelerden sanatçıların katılımının sürekliliğinin sağlanması ve farklı yaş gruplarının ilgileri doğrultusunda sanat eğitimi faaliyetleri ile sürdürülebilirliğinin sağlanması için daha fazla gönüllü desteğine ihtiyacı olduğu ortadadır.

Kaynaklar

- Adar, Ç. (2017,04). Şehir ve sanat ilişkisinde özel şirketlerin rolü; Alimoğlu Kültür Sanat Derneği. Pamukkale Üniversitesi 1.Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu- Sürdürülebilir Gelecek İçin Sanat Eğitimi, Denizli.
- Bursalı, E. A. (2013). Sanatçı inisiyatifleri ve sanatçılar tarafından yürütülen mekanların İstanbul güncel sanat alanındaki rolü. Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Çankaya, Ç. (2013, Kasım 10). Goodbye Bosnia. (Poçitelj Sanat Köyünde İzlenimler). <http://www.designerontheroad.com/category/bosnia-pocitelj/> adresinden elde edilmiştir.

- Ece, A. S., Barış, D. A., Doğan, M. S., & Lisesi, B. G. S. (2013, Kasım). Sanat derneklerinin etkinliklerinin sanat eğitimi açısından incelenmesi (Bolu ili örneği). International Symposium On Changes And New Trends In Education ,İstanbul.
- Erdamar, G. (2011) . Yaşam boyu öğrenme eğitimde yeni yönelimler. Pegem Akademi Yayıncılık, (6) ,219-236.
- Erdoğan, G. (2010,Ekim). Kentsel bir tasarım ürünü: Sokak sanatı. tasarımda genç bakışlar Ulusal Sempozyum, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul.
- Gür, Ş.Ö. (1996). Mekan örgütlenmesi, Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Limon, B. (2008). Çağdaş Türk resminde örgütlü sanat hareketlerinin Türk toplumunda sanat alt kültürünün oluşmasına etkisi (Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Merriam, S. B. (2013). Nitel araştırma. Desen ve uygulama için bir rehber. (Çev. Editörü: Selahattin Turan). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Okutur, E. (2011). Türkiye'de sanat galerilerinin gelişiminin sanat yönetimine etkisi (Doctoral dissertation, İstanbul Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sanat Yönetimi Anabilim Dalı).
- Ötğün, C. (2012). Bildirgeler bağlamında sanatta hareketler, oluşumlar ve hangar. (Ed. M.Yılmaz),Sanatın günceli, güncelin sanatı (s. 79-119). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özden, Y. (1999). Eğitimde yeni değerler. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Sazak, N. , Öncül. N. (2016). Dernekler ve müzik eğitime katkıları (SANSEV örneği). Online Journal Of Music Sciences, 1 (2), 41-64.
- Yıldırım, A, ve Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- İnternet Kaynakları**
- TUİK (2016) Ev dışı kültürel faaliyetlere katılım oranı 2006. www.tuik.gov.tr/
- UKKSA etkinlikleri (2012) <http://sergirehberi.com> (Mayıs 2017)

Biçimlendirmeden Zihinselliğe Sanat Eğitiminde Değişkenlerin Bir Aradalığı

Orçun ÇADIRCI¹

Pınar İNCİ²

Özet

Bu bildiri ulusal ölçekte yürütülmekte olan sanat eğitimi modellerini tartışmaya açmayı ve günümüz görsel kültür politikalarına yanıt verecek nitelikte bir sentez eğitim modeli önermesini ortaya koymayı amaçlar. Bu bağlamda üç büyük kent olan İstanbul, Ankara ve İzmir’de mevcut Güzel Sanatlar Fakültelerinin misyonları irdelenerek sanat eğitiminin güncel hali tespit edilip ve sanat piyasalarındaki karşılıkları tartışılmıştır. Zira günümüz sanat eğitimi, gerek yeni yetişen öğretim elemanlarının değerlendirme kriterleri, gerekse sanat öğrencilerinin üretme süreç ve arzuları göz önünde bulundurulduğunda, güncel (aktüel) olanın geleneksel yaklaşımın mirasıyla giderek artan bir çatışma içinde olduğu görülmektedir.

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, günümüz sanat eğitimi modelinin yapabilme-edebilme eksenli sade uygulama alanı olarak kurulması (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Modeli), günümüz sanat üretimlerinin iç dinamikleriyle çatışan bir model olarak değerlendirilmesi yanlış olmaz. Ustalık bir teknik beceri sergilemenin etkileyciliğinin azalmaya yüz tuttuğu günümüzde sanat ve sanatçı tanımlarının yeniden tartışmaya açıldığı aşikârdır. Sanatın özellikle sosyal bilimlerin kuramsal düzleminde beslenmeye açık bir alan olduğu bilgisi dikkate alınarak, görsel kültür denilen olgunun kendi içerisinde nasıl değişime uğradığı da göz önünde bulundurulduğunda olması gereken sanatsal modelin, geleneksel verileri içine alan, fakat deneyselliğe açık, bir yanı sıra da zihinsel üretme süreçlerinin göz önünde tutulduğu hibrit (melez) bir yapı olması elzemdir (Marmara, Gazi ve Hacettepe Üniversiteleri). Çünkü çağın ve mevcut kültürel yapının doğru kavranması ve onun sanatın tüm bileşenleriyle olduğu gibi, *authentic* haliyle aktarılması bu tür bir modelle daha mümkün görünmektedir. Burada ortaya çıkan tablo, yetenekle elde edilmiş ayrıcalığın, bilgi ve düşüncenin inisiyatifinde yeniden biçimlendirildiği bir anlayışla (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi); var olan kültürel donanımın zenginleştirilebilmesi adına yeni-estetik/plastik değerlerin araştırıldığı, düşünsel tabanlı, sorgulayan ve aynı zamanda üreten bir tavrın, –kendini de sürekli güncelleyip yenileyerek– devinen bir gelenek haline getirilebilmesi olarak çözümlenebilir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Yetenek, Uygulama, Kuram, Melez

From Reforming to Intellectuality The Consolidation of Variables in Art Education

Abstract

This manifesto aims to bring the currently performed art education models in the national scale into question and to present a synthesis education model proposition which can amenable to today’s visual culture policies. In this sense, the missions of faculties of fine arts will be addressed in three big cities; İstanbul, Ankara and İzmir in order to determine the current status of art education which enables to discuss its correspondings in the art market. Yet, when we take today’s art education into consideration with either the new trained instructors’ evaluation criterias or art students’ productivity period and their desires, it is noticed/seen that the *actual* is in a increasing conflict with the *heritage of traditional approach*.

In this context, it wouldn’t be wrong to build today’s art education model in a plain practice workspace as ‘*can do*’, ‘*to be able to do*’ oriented (Mimar Sinan University Model) and to evaluate today’s art productions as a conflict with its internal dynamics. It is obvious that the definition of the art and the artist has been started to be discussed once again while the effectiveness of presenting a professional technical skill has been begun to decrease nowadays. Taking into consideration of the knowledge and the intellectual productivity period, the art is an open field where it nourishes especially from the theoretical platform of social sciences, as well as the phenomenon called visual culture which undergoes a change in itself; it is crucial that the art is a hybrid while it embraces the *traditional data* and also it is open to *experimentality*. (Marmara University, Gazi University and Hacettepe University.) Because, conveying the art with its all –authentic- compounds, comprehending the era

¹ Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Doçent, Mersin University Faculty of Fine Arts Painting Department Instructor, orcun.cadirci@gmail.com

² Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Mersin University Faculty of Fine Arts Sculpture Department Master of Degree Student pinar.inci26@gmail.com

and the current cultural structure right seem more possible with such model. Within this framework, a privilege which is obtained through skill and which is remodeled with the knowledge and the idea in order to enrich the current cultural background where the new aesthetic/plastic values are examined by an intellectual background, questioning and pruding attitude (also updating itself continously), it can be analyzed as a moving tradition.

Keywords: Art Education, Skill, Practice, Theory, Hybrid

Modelsiz (ya da bir çok modelin birbirine karıştığı), yalnızca kendisine gönderme yapan, geçmişli olmayan ve ütopyasız, şimdiki zamanda sıkışmış, güncel etkilerin ağır bastığı kimliksiz bir ortam.

Emre Zeytinoğlu

Giriş

Ülkemizde sanat eğitimi Fransız sisteminde olduğu gibi atölye eğitiminin usta-çırak ilişkisi model alınarak 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ya da bugünkü adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) ile başlamıştır. Öte yandan 1957 yılında Alman Bauhaus modelini örnek alarak kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (Marmara Üniversitesi) ile sanat eğitimi sistemimiz iki aksa ayrılmıştır. Birbirine alternatif anlayışların giderek çoğaldığı günümüzde ise ortaya çıkan çeşitlilik, sanat eğitimi modellerinin birbiriyle kıyaslanması ve geleceğe dair bir öngörü kurulması adına bunların sürdürülebilirliği tartışmalarını gündeme getirmiştir.

Bugün ülkemizde yüzün üzerinde sanat eğitimi yürüten yüksek öğrenim kurumu olduğu, hal böyle olunca da kurumların bu eğitim modellerini sürekli tartıştığı ve/fakat tüm tartışmalara karşın klasik öğretilerden vaz geçilemediği de aşikardır. Eğitim kurumunun sayısal çokluğu her ne kadar zenginlik işareti gibi görünse de toplamda üçten fazla eğitim modeli ile karşılaşmadığı da görülmektedir. Bunlar üç ana başlık altında –her birinin kendi içinde ayrışabildiği de göz önünde bulundurularak– gruplanacak olursa ‘geleneksel’ ‘çağdaş’ ve ‘sentez’ modeller olarak tespit edilebilir. Yapılan araştırmaya göre her bir grubun kendi iç dinamikleri uyarınca çağdaş bir çizgiyi hedeflediği; uluslararası platformda varlık teşkil edebilecek dünyayla eşdeğer kalitede sanatçıları yetiştirmek için bunun olmazsa olmaz bir gereklilik olduğu, bu amaçla gelenekselle yoğurulmuş bir çağdaşlığın, yani kendisine kalan kültür mirasından payına düşeni alarak bunu güncel olanla sentezlemiş bir modelin arzulanmakta olduğu görülmektedir.

Burada ortaya şu sorular çıkmaktadır: Her bir sanat eğitimi kurumunun vizyon yahut misyon gibi söylemlerine bakıldığında karşı karşıya gelinen bu sözel tablo pratikte hayata geçebiliyor mu? Sanat eğitimi sürdüren üniversiteler hedeflerini gerçekleştirebiliyor mu? Eğitimde küresel anlamda çağdaş bir çizgi yakalanabilir mi? Bunun sınırları nelerdir? Ne yapılıyor ve ne yapılmalı?

Bu bağlamda, özellikle üç büyük kentte bulunan eğitim kurumlarına odaklanıldığında ilk göze çarpan veri, her birinin kendi içinde, yukarıdakine benzer bir çeşitlilik arz etmekte olduğudur. Elbette ki bu ifade, kurumdan kuruma sanat anlayışının değişen ağırlıklarını (pay-payda ilişkisi³) göz önünde bulundurularak dile getirilmiştir. Çünkü gelenekselle (klasik) çağdaş olan her model öteden beri kendi içinde çarpışma halindedir. Bir tür yin-yang sarmalına benzeyen bu durum, kendi muhalifini yanı başında tutan ve kendini sıkı biçimde ve ancak diğerinin alanında tanımlaya/bile/n, kimlik ve aidiyet meselelerini ret-kabul ilişkileriyle politize eden bir tutum olarak tanımlanabilir.

Bu işleyişle daha çok Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin oluşturduğu İstanbul merkezli dinamiklerde karşılaşmaktadır. Köklü bir geçmişe dayanan bu iki kurum bu kentteki baş aktörler gibi görünse de kendilerini besleyen ve bu kurumlardan beslenen okullar da göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda girift bir yapı arz eden ancak diğerinden net biçimde ayrılan sanat görüşleri ve piyasalarına ev sahipliği yapan İstanbul, kendi başına bir ekol olarak tanımlanamamakla beraber kendisini -ulusal çapta- merkez-periferi ilişkisi üzerinden ifade etmektedir: Bir yandan geleneği, diğer yandan çağdaşı, bir diğer yandan ise sentez modelleri barındıran bir merkez. Benzer bir yapı arz eden Ankara ekolü, kendi içinde hem geleneksel ile çağdaşın sentezlendiği bir modeli hem de bununla Modern sanat algısını birleştirmiş olmasıyla ayrılır. Diğer bir ana alternatif olarak İzmir modeline baktığımızda ise açıkça görünen eğitimin ilk yılında klasik sanat öğretilerine ağırlık verdiği halde sonraki 3 yıllık süreyi öğrencinin özgürlük alanı içerisinde etkileşimli olarak inşa eden,

³ Geleneksel ve çağdaş uygulamaların yüzdeleri karşılıkları

önermelere dayalı bir sistemle karşılaşılır. Günceli yakından takip eden bu yapı, belirgin bir misyonu yüklenmekten ziyade geniş ve devingen bir vizyonu ufuk edinir.

Bu bağlamda, ayrı ayrı her model; kendi içinde arz ettiği değişkenler ve açılımlar da göz önünde bulundurulduğunda, post-modern evrende varlık alanı edinebilmek için kendini güncelleme istenci yahut zorunluluğu içerisindedir. Zira, özellikle görsel kültürün bugün gelmiş olduğu nokta bir tür *'arada olma'* durumunu işaret etmektedir ve sanat eğitimi veren kurumlar buna karşı elbette bir ara durum stratejisi geliştirilmelidir.

Biçimlendirme ya da Hantallaşan Yapı Üzerine

Ortaya çıkan bu değişim gereksinimini, mevcut bilimsel ve kültürel yapının değişen boyutlarına cevaben, ihtiyaçların karşılanabilmesi adına tezahür eden bir durum olarak tanımlayabiliriz. Bu ihtiyacın da; tıpkı Modernist devrimin arzu ettiği *yeni bir gelenek icat etmek* gerekliliğine olan inançla, kültürel devrimin öncü kurumları olarak organize olan Bauhaus (1919) ve Frankfurt Okulu (1923) gibi yapılanmalar nezdinde, sosyo-kültürel alana ait yapının güncellenip çağa uygun hale getirilmesi kaygısıyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Zira sanat da sanatçı da ait oldukları çağın dilini konuşur.

Bu bağlamda düşünüldüğünde geleneksel öğreti gerek biçimsel, gerek içeriğe ilişkin gerekse medyum olarak çağın gerisine düşmekte ve bu eğitim modeli günümüz sanat ortamına doğru yanıt veren sanatçılar yetiştirmekte yetersiz kalmaktadır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Mümtaz Sağlam'ın da altını çizdiği üzere *ideal format denilebilecek bir kurgunun bulunmadığı* sanat eğitimi, güncel beklentilerle uyumsuzluk arz eden, bu haliyle ve giderek daha da hantallaşan geleneksel yapının, mevcut sanat öğrencisi profili ve potansiyelleri göz önünde bulundurularak – sürekli– güncellemeye açık hale getirilmesi gerekli görünmektedir. Sanat eğitiminin sürdürülebilirliği işte bu denge üzerine kurulabildiği ölçüde olanaklı görünmektedir. Zira değişimin kaçınılmazlığı, çağcıl gerçekliğe göre ve sürekli yeniden tanımlanan sanat, sanatçı ve sanat eseri ölçeklerinde sanat eğitiminin de bu devinime uyumlanabilmesi ancak ve ancak yeni açılımlarla mümkündür. Buradan itibaren, bu açılımlara ve sanat piyasalarındaki karşılıklarına değinmeden evvel sanat, sanatçı, yapıt gibi unsurların değişen değerleri üzerine kısaca değinmek, mevcut tabloyu daha kolay kavramak için gerekli görünmektedir.

Yakın sanat tarihindeki gelişmelere kısaca göz atıldığında görülmektedir ki sanat, 20. Yüzyılın başlarından bu yana büyük kırılma ve dönüşümlere maruz kalmıştır. Yenilenme adına Modernizmin kendi önerisi olan özeleştirici olgusunun harekete geçirdiği bu kırılma, geleneksel olanın tamamının yok sayılması pahasına reddini dikte eden sert tavrın bizatihi kendisidir. Bu Modernist kurgulamanın, sanatta yapı-bozum olarak da anılabilecek ve sanat fikrine yapılan ilk ezber bozma müdahalesine dayandığı, hatta oradan esin aldığı dahi dile getirilebilir. Özetle 1916'lı yılların Dadası'na* dayandırılabilir bu yeni sanatsal hareket topyekûn bir başkaldırı izleği üzerindedir. 1916 ila 1920'li yıllar arasında yaşanmış bu hareketin adının, yani Dada'nın tam olarak ne anlama geldiği bilinmemekle beraber, Antmen'e göre (2008), önemli olan, Dada'nın yeni bir 'sıfır noktası'nın, 'sanattaki yeni'nin ifadesi olmasıdır. Tristan Tzara'ya göre ise Dada, *"bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantiğin yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısaca yaşamın kendisidir"* (Gökteke, 2008). Buradan çıkarsanacağı üzere yapı-bozum mantığı üzerine kurulu bu eylemsel hareketin ortaya atmış olduğu bir "yeni" anlayışı ve bu anlayış çerçevesinde geliştirilen bir yeni sanat görüşü olduğu aşikardır. Burada dile getirilen yapı-bozuma, ya da diğer bir deyişle resim sanatının geleneksel anlamda üretme edimlerine tam bir saldırı niteliği taşıyan ilk temsil olarak Duchamp'ın R. Mutt imzalı "Çeşme" (Pisuar) adlı eseri örnek teşkil edebilir. Çünkü hem biçim, hem içerik hem de medyumunu itibarıyla ezber bozucu bir anarşizmi bünyesinde barındıran hazır-nesne, geleneksel

*Dada'nın 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde, Caberet Voltaire adlı bir gece kulübünde ortaya çıktığı bilinmektedir. Hugo Ball'ın (1886-1927) kurduğu bu kulüp, 1. Dünya Savaşı karşıtı bir hareket başlatmak amacıyla dönemin sanatçılarının organize olduğu, özü eyleme dayalı bir düşünsel yapıyı yaşama geçirir. Kısa sürede dünyanın çeşitli yerlerinden pek çok sanatçı bu hareket etrafında buluşur. İsviçre'den Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Arp, Sophie Taueber; Almanya'dan Max Ernst, George Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfield, Hanna Höch, Hans Richter, Kurt Schwitters; Amerika'dan Man Ray; Fransa'dan Marcel Duchamp, Francis Picabia gibi gerek edebiyat gerekse plastik sanatlar alanından gelen bu sanatçılar Dada eyleminin temsilcilerindendir.

anlamda bilinen sanat yapıtı kavramını tersyüz etmiştir. İşte Duchamp'ın bu girişimi alışlagelmiş sanat düşüncesini yapı taşlarına ayırma ve yeniden yapılandırma (re-construction) adına bir eylem olarak değerlendirilebilir. Sanatçının bu eylemle ortaya koyduğu; içeriğinde hem radikal biçimde sorgulama hem de cevap vermeyi barındırır. Sanat yapıtını maddi varlığının gerçekliğini tartışmalı hale getiren, hatta olumsuzlayan bir sanat pratiği olarak bu uygulama, düşünce ve eleştirinin ön planda olduğu bir üretme edimini ortaya çıkarır. Burada ortaya çıkan tablo da elbette sanatçının içinde yaşadığı döneme tanıklık ederken onu çağın dil ve söylem olanaklarıyla karşılaması, bir tür kendisiyle yüzleştirmesi olarak anlaşılmalıdır.

Sanat yapıtını geleneksel kabullere 'uydurma' çabası göstermeksizin, sanata deneysel bir alan açan ve sanatın, salt eylem ya da düşünce olarak, 'kendisi' olarak var olması arzusuna dayanan bu açılım, sanatın kendi içinde barındırdığı özgürlük karakteri ve radikal uygulamalarla 1960'lı yıllarda çeşitli deneysel ve kavramsal hareketliliklere, ihtiyacı olan yolu açmıştır. Örneğin 'akış' anlamına gelen, aslında bir akım olarak sınıflandırılmayan ve manifestosundaki söylemlerden de anlaşılacağı üzere Fluxus, 1960'lı yılların toplumsal muhalefet dalgasıyla hareketlenen kültürel eleştiri/muhalefet biçimlerinden birisi olmuştur (Vostell, 1996).

Apaçık görüleceği üzere, içinde bulunduğu çağın kültürel hareketlilikleri ve gelişmelerine duyarsız kalamayan sanatçı ve onun sanatsal üretimlerinin karşılıkları şüphesiz sade bir geleneksel eğitimin içinde inşa olunamaz. Yukarıda bahsedilen hantallaşan yapının hızla bertaraf edilmesi gerekliliği ve güncel beklentilerle uyumsuz bir eğitimin olamayacağı düşüncesi bir uzlaşım alanı olarak kendini kabul ettirmektedir. Burada uzlaşım alanı olarak ifade edilen mecraya çalışmanın ilerleyen kısımlarında *Ortak Kanı* başlığı altında değinmek üzere öteleyerek, buradan itibaren eğitim kurumlarının izlek ve işleyişlerini detaylandırmak metnin amacına daha uygun görünmektedir.

Öteden beri geleneksel akademik eğitimi sürdüren (İstanbul) Mimar Sinan ekolünün, müfredatını ağırlıklı olarak figüratif dille ve biçimlendirme odağında sürdürdüğü bilinmektedir. Ülkemizin marka okulları arasında başı çeken ve sanat eğitimi almak isteyen öğrencilerden büyük rağbet gören bu kurum, Emre Zeytinoğlu'nun (2008) da dikkat çektiği üzere, Rönesans eserinin kusursuzluğu(?) mantığına dayalı olarak geliştirilen, kopyalama ile yönetilen beceri geliştirme odaklı bir eğitimi tercih eder. Aynı kurumda öğretim elemanı olan Zeytinoğlu, bu tür eğitimin salt biçimi merkeze alan bir model olduğunu ifade ederken, Rönesans eserinin 'kusursuz' olma niteliğinin biçimselliğinde olup olmadığı sorusunun durumu çatallaştırdığını ifade eder. "Eğer bir sanat yapıtının bağlamı göz ardı edilerek biçimi üzerinde durulacaksa, tüm kavramsal mekanizmaların önü tıkanmış olacaktır. Oysa tam tersine, bağlam ile uğraşmak da karşımıza tuhaf sorunlar çıkartabilecektir. Ansiklopedik bilgiler çerçevesinde kalmak istemiyorsak (ki bağlam ile ilişki kurabilmek bu çerçevenin de ötesinde yer alıyor), bilginin güncel pratiklere uydurulmasını sağlamamız gerekir" (Zeytinoğlu, 2008). Bağlam, yani içerik olarak anlamın biçimle birlikte gözetilmesine vurgu yapan öğretim elemanı her iki tarafın da özerk olarak yeterlik arz edemeyeceğini dile getirirken, biçim odaklı bu eğitim modeline dair "eğer biz Türkiye'de Batılı bir biçimin yalnızca dış görünüşüyle ilgileniyorsak, o biçimin içindeki kimi mesajların, Doğu-Batı karşılaşmasından oluşmuş temel içeriklerini kaçırıyoruz demektir" (2008) söylemiyle, oluşabilecek yanlış kavrayışın yol açabileceği kayıplara vurgu yapar. Bu anlamda klasik akademik eğitim olarak tanımlanan modeli tartışmasız sanat eğitimi modeli olarak dikte edenleri "sanat öğrencilerinin ve genç sanatçıların Batılı moda akımlarla uğraşmasına şiddetle karşı çıkan kimi tutucu Türk sanat yazarları, öğretim elemanları ve yetişkin sanatçılar, akademik eğitimi önerirlerken bağlam yoksunluğu üzerine kurulmuş bir Batı eğitimini (ve kimliğini) mi savunuyorlar" sorusuyla eleştirir. Bu eleştiri kurumun içinde çalışmakta olan bir eğitimciden geldiği oranda otantik ve değerlidir. Zira Greenbergçi (Modernist) özeleştirisi* bir anlamda bunu ister. Böylelikle Modernizmin arzu ettiği ilerlemeci hareket doğrusal olarak sürecektir. Gene de Zeytinoğlu'nun yönelttiği sorulardan nasibin almayan ve anılan kurumun tutucu eğitimcilerince yetiştirilerek Anadolu'da çoğalmaya devam eden üniversitelerde öğretim elemanı olma fırsatı yakalayan yeni eğitimcilerce eleştirilerin odağına oturmuş olan sorunsal yayılmaya devam etmektedir.

Oysa Mümtaz Sağlam'dan Mehmet Yılmaz'a, Tomur Atagök'ten, Hüsnü Dokak'a çoğu öğretim üyesi eski, alışılmış yöntem ve sistemden kurtulmak bir yana, kendi sanat anlayış ve uygulamaları ile sanatlar

*Greenberg, *özeleştirisi hep partik bir sorun olmuş, pratiğe için olarak gerçekleştirilmiş, asla teorik bir konu olmamıştır*" der ve Modernizm'in özünün, bir disiplinin karakteristik yöntemlerini o disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmakta –yıkmak amacıyla değil, kendi yetki alanına daha sağlam yerleştirmek amacıyla– yattığını vurgulamıştır. (Bkz. Greenberg, C. (1997) Modernist Resim: Modernizmin serüveni, haz. Enis Batur çev. Doğan Şahiner, Y.K.Y. İstanbul)

arası bir anlayışa yönelmiş öğretim elemanlarını bir araya getirmenin gereğini dile getirir. Burada anılan ‘sanatlar arası’ bildik anlamda disiplinlerarası mecrayı işaret eder ki bu mecra da sanat piyasalarında ortamı sisli hale getiren bir tartışmanın göbeğine oturur. Sanat eğitiminde değişik açılımlara sahip olan bu alan yeni olmamakla beraber, güncel sanat denilen ara durumun tüm aktörlerince oluşturulan bir algı yönetiminden ibarettir. Çoğu yeni yetişen sanatçı ve sanat yazarının çağdaş sanattan ayrı bir alan olarak tanımladığı bu formun Batılı kaynağı olan *Contemporary* kelimesinin Türkçe karşılığının, mevcut üretimleri karşılamaması eleştirisi iddiasıyla girilen güncellenme çabasıdır. Burada tartışmayı çalışmanın aksıdan uzaklaştırmamak için derinleştirmeden İstanbul, Ankara ve İzmir modelleri arasında bulunan fark ve benzerliklerin oran karşılıklarının aynı olmadığı bilgisini de saklı tutarak, elde edilen veriler uyarınca ortaya çıkan ortak kanıya göz atalım.

Ortak Kanı

Yapılan araştırmada gerek (söyleşi ya da röportajla) birebir görüşülen, gerekse ulaşılan yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre, ilk ortak fikrin sanatın sürekli değişim halinde olduğudur. Bu – sanırım– herkesin tartışmasız kabul ettiği bir durumdur. 1960’lardan bu yana aynı anda birden fazla sanat görüşü yan yana yaşayabilecek çeşitliliği hep göstermiştir. Üniversite ekseninde sonuç getirmeyecek evrensellik–yöresellik, somut–soyut, güncel sanat–gelenekçi sanat gibi anlamsız tartışmaların içine girmek zaman kaybından başka bir şey değildir. Güzel Sanatlar Fakülteleri evrensel bilginin verildiği üniversitenin bir parçası olarak, tüm diğer bilimle ilgili fakülteler gibi bilginin yenisini ve doğrusunu vermekle görevlidir. Öte yandan sanat için her türlü bilgiye ihtiyaç vardır. Bu gerekçeyle paralel olarak, farklı disiplin ve deneyim alanlarından kazanılan bilginin orijinal düşünceye dönüşe/bile/ceği, kendi farklılığının farkında olanın da kendisinden farklı olanı kabul edeceği, sanat eğitiminin temel dayanağı ve gerçeğidir. Zorunlu bölüm (alan) derslerinin fazlalığı nedeniyle kısmi de olsa disiplinlerarası eğitimi deneyimlemeyen sanat öğrencisi ancak ve ancak kendisine tek yönlü öğretilen ve gösterilen bilgiden yararlanabilir. Bugün ise ülkemizde sosyal çevre biçimi ve hayat tarzı ile ortaya çıkan özgürlükçü alan lehine ciddi değişimler söz konusudur ve bu değişime bağlı olarak yeni aydın ve entelektüel tipi de ortaya çıkmaktadır. Değişimin adı ve/yahut gerekçesi ne olursa olsun bu değişim sanat için bir fırsattır.

Yukarıda anılan disiplinlerarası alanın inşası bölümler arası etkileşimli bir müfredatın oluşturulmasıyla kolayca kotarılabilir aslında. Seçimlik derslerle desteklenebilecek bu yöntem öğrencilerin yaratıcılığını ve öğrendiklerini uygulama yetisini geliştirdiği oranda yeni ve orijinal hale gelecektir. Bu durum “Ecovari anlayışla ifade edilecek olursa, bir seçme eksenini ile bir birleşme ekseninin birbirine eklemlenmesi suretiyle ortaya çıkan, yapı-dizi ilişkisi olanağında kurulan, yani farklı bir bağlamdan (yapı) alınmış bir dizi ile yeni bir ekleme birimi olarak sentaktik birimin, birincil anlamdan değil de, birleşmeden kaynaklanan yeni anlamdan ortaya çıkan bir ifadesel birimdir. Bu birim Deneysel Sanattan tüm ‘Yeni’ (Neo) hareketlere [Yeni-Dada, Yeni-Figürasyon, Yeni-Geometri vb.] değin kurulan bütün *post* üretimleri tanımlar” (Çadırcı, 2014). Eco’ya göre (1992) bu tür üretimlerin asıl amacı; mevcut normlara, yani ilk üretici düzğüne (yapıya) geri dönme olanağını vermektir çok, tarihsel bir biçimde evrimleşme ve yenilerini bulgulama olanağı sağlamaktır. Başka bir deyişle, yapısal düşüncenin amacı bulgulamak iken, amacı üretmek olan dizisel düşünce, üzerine eklemlendiği normu güncelleyerek yeni bir sentaksa dönüştürür. Ortaya çıkan bu birim ise avangart olmamakla beraber çağını temsil eden seçme ile birleşme eksenlerinin birleşimidir. Burada birleşim olarak tanımlanan olgu sadece disiplinlerarası gibi melez değil, aynı zamanda multidisipliner anlamda bir sentezdir. Günümüz sanatının bu halini gerek anlama, gerekse üretme süreçlerine haiz bir neslin yetişmesi, mevcut sanat eğitimi yapısının bu çerçevede yeniden yapılandırılmasıyla daha olanaklı görünmektedir.

Atagök’ün (2008) de ifade ettiği üzere sanatsal gelişme, Rönesans’tan bu yana ressamın iki boyutlu yüzeyde derinliği 3 boyutlu gösterme çabalarıyla başlayan, Empresyonistlerin renk kullanımına farklı yaklaşımları ile sanata zihinselliğin* eklemlendiği, Van Gogh’un hareketi gösteren boyamalarından 20. Yüzyılın başlarında Kübizm ve Fütürizm’de zaman ve hareket araştırmaları, 3 boyutun/heykelin dışında mekanın kendisine yapılan biçimsel müdahaleler [entalasyon], resmin ve heykelin dışına taşarak hareketli heykellere, mobillere uzanmış, 40’lı yıllardan itibaren sanatçının kendisini hareketin içine dahil etmesiyle “action painting”e (Jackson Pollock) geçiş, Black Mountain College, New Jersey’de toplanan Alan Kaprow, John Cage, Merce Cunningham, Hans Hofmann gibi sanatçıların birlikte

* Bkz. Felsefenin Işığında Modern Resim

çalışmaları sanatlar arası eserlerin üretilmesine kadar ulaşmıştır. Sanat tarihinde her şeyin sanat olabileceği, sanat ve yaşam ilişkisinin vurgulanması, klasik estetik anlayışın sorgulanması, önce sanatta Modernizmi, sonra Post-modernizmi getirmiş, performans, düzenleme, kısa metrajlı sinema, video sanatı, hazır nesne, fotoğraf, müzik, dansın diğer kabul edilmiş sanat alanlarıyla birlikte yol almasını beraberinde getirmiştir. Burada ortaya çıkan görüntü itibarıyla disiplinlerarası bir sanat anlayışı doğrultusunda geleneksel malzeme, teknikler ve ileri teknolojinin getirdiği olanakları da kullanabilecek sanatçı ve tasarımcı yetiştirmek; bu anlamda yapılacak araştırmalar aracılığıyla, insan birikim ve bilgisini arttırmak, güncel sanat ortamını yaygınlaştırmak ve toplumla bütünleştirmeye katkıda bulunmak için Sanat eğitimi veren kurumların sanatlar arası sınırları kaldırması elzem görünmektedir. Eğitimde ilk yılın önemine vurgu yapan Atagök, farklı disiplin ve görüşlerden eğitimciler ve sanat tarihinden doğru örneklerle hazırlanacak bir ders programının öğrencilerin sanatlar arası farklılık ve beraberlikler üzerinde daha ayrıntılı düşüncelerini sağlayacağını ifade eder. İkinci yılda seçtikleri alanlarda çalışırken bir başka alanda seçimlik ders almalarının da bu ilişkinin sürekliliğini ve güçlenmesini sağlayacağını vurgular.

Sanat Öğrencisi ve Potansiyelleri

Mevcut sanat öğrencisi ve bunların sahip olduğu potansiyeller göz önüne alındığında elbette ki bizim kuşakla akrabalığı neredeyse kalmamış bir nesli görmekteyiz. Zira teknolojik gelişmeler dolayısıyla geride bıraktığımız her 10 yıl, neredeyse 100 yıllık gelişme kaydedilmişçesine değişiyor. Böylesi bir kitlenin kimlik, aidiyet vb. gibi sorunsalları içerisinde sanatçı kişiliğin inşasına rehberlik etmek ziyadesiyle meşakkatli görünmektedir. Bir de buna sistemin belirleyici derecede müdahil olduğu düşünüldüğünde iş daha da içinden çıkılmaz bir hale bürünmektedir. Bu bağlamda Hüsnü Dokak (2008), entelektüel kimliğin ve kişiliğin gelişimini de sorunsal edinecek eğitim üzerinde çevresel faktörler ve ortaöğretimin etkilerine ve üniversitelerin de bu konuda yetersiz ve yanlış politikalar izlediklerinin altını çizerek yapılabilecekler hususuna da dikkat çeker. Dokak, Rönesans'ın bize ödettiği ağır bedeli çadır toplumu (konar-göçer) kimliğinden dünya devi bir imparatorluk kurduğu halde kurtulamayan ve mirası kültür-sanat yapıtları bırakmaktan ziyade mülk (toprak, servet vb.) bırakmak olarak görme davranışımızla açıklarken, sanat eğitimi yürüten kurumlar olarak üniversitelerin doğaları gereği bunu göz ardı etmeksizin doğru tanı koyma çabası içerisinde olmak zorunda olduklarını vurgular. Buna rağmen ülkemizde iktidarların hemen her dönemde, kendi siyasi düşüncelerini mevcut ideolojileri doğrultusunda kitlelere empoze etmek için eğitim sisteminde değişiklikler yapmalarının olumsuz etkilerinden bahseden Dokak, güzel sanatlar fakültelerini, iktidarların keyfi yaklaşımlarının doğurduğu/doğuracağı sonuçlar dolayısıyla bırakın sanatı yaygınlaştırmayı neyin sanat olup olmadığını dahi hiçbir zaman öğretmediler, öğretemeyeceklerdir ifadeleriyle sert bir dille eleştirir. Klişe sınavlar ve klişe eğitime de vurgu yapan Dokak eğitim sistemimizin içerisine düştüğü bu açmaz yüzünden, farkındalık sahibi çok az öğrencinin sanat eğitimi tercih ettiği; hal böyle olunca da güzel sanatlar fakültelerinin mevcut ve aday öğrenci profilinin, okumayan, dinlemeyen, izlemeyen ve sadece üniversiteli olmak isteyen kitleye dönüşmekte olduğunu ifade eder.

Burada ortaya çıkan karamsar tabloya karşın yeni yetişen neslin algı ve görgü potansiyelleri göz önüne alınarak, öteden beri dile getirilen arada olma durumunun da doğru manipüle edilmesi, kural ve özgürlük arasındaki salınımın gereği gibi ayarlanmasıyla, yani eskinin kuralları ile yeninin getirdikleri arasındaki gerilimin uzlaştırılması bir çözüm önerisine tekabül edebilir. Bu bağlamda güncel beklentilerle uyumsuzluğun önüne geçilebilmesi için sanatçı adayına daha öğrenciliğinde multidisipliner bir varoluş alanı sunulmalıdır: Mümtaz Sağlam'ın da ifade ettiği üzere teknolojik gelişmelerle, fotoğraf ve video aracılığıyla elde edilen görüntünün yarattığı yeni algı tercihlerini besleyecek ve bunun klasik eğitimin gerekleriyle uyuşmamasının yaratacağı trajikomik sorunları bertaraf edecek bir alan!.. Bu durumu fark ederek türlü güncellemeleri yapmış özel yahut bazı devlet üniversitelerinde “geleneksel işliklerin yanı sıra, video ve bilgisayar sistemlerinde kullanılan dijital tekniklerin öğretildiği ve uygulandığı işlikler ve teknik elemanlar da devreye sokulmuş durumda. Öğrenci istediği öğretim elemanından seçme hakkına sahip... ortaya konan işlerin farklılaşmasının nedeni aslında düşüncenin değişmesidir. Üründe değişme yoksa bilin ki sorun düşüncededir... Berger'e göre yaratıcı insan, tutarsız ve başarısız olma cesaretine sahip olabilen, yani genç kalabildir... Yaratıcılık karşıt fikirlerin barınabildiği ortamlarda beslenir ve gelişir” (Yılmaz, 2002).

Zihinsellik Üzerine

Kandinsky* ve Klee'de** benzer olarak *ruhsal doğaçtan yaratma* biçiminde karşımıza çıkan zihinsellik, ifade olarak daha doğru ve anlaşılır karşılığını İsmail Tunalı'nın Felsefenin Işığında Modern Resim metninde bulur. Burada felsefe ile kastedilenin düşünsel olana işaret ettiği bilinmektedir. Bugün sosyal bilimlerin çeşitli kuramsal alanların katkısıyla genişleyen varlık alanı, bilgi olarak sanatı da içine soğuran bir yapı olarak karşımızdadır. Bu çerçevede sorumluluk ve hareket alanı tartışmasız biçimde genişleyen sanatın üretim medyumları da bir o kadar çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenmenin kendisini daha çok sözel alanda duyurduğu, görüntü üretme edimlerinin yanı sıra sanata; edebiyattan ve estetikten farklı olarak, bir de yazın alanı kazandırdığını unutmamak gerektir. Bu türden yeni bir varlık alanı edinen sanat artık sosyal bilimler mecrasına yeni bir bilgi türü ve alt küme olarak eklenmiştir. Dolayısıyla sanat kendi teorisi olan, gene de ama terminoloji darlığı nedeniyle diğer disiplinlerin terminolojisini temellük eden bir dille dolanımına girmiş, post-modernizmin eklektik evreninde sürekli değişkenlik arz eden bir yapıya bürünmüştür. Tüm bu olanaklar dahilinde devinen sanat ve uygulamalarını, Fırat Arapoğlu'nun (2008) da dikkat çektiği gibi: kullanılan terminoloji, disiplinlerarası üretim: intermedya ve sanat tarihi/sanat eleştirisi ile sanat eğitiminin ilişkisi, bu kavramların arasında bir geçiş unsuru olarak da bilimsel bir disiplin olarak sanat eğitimi ele alınabilir. Ona göre burada "‘Sanat Eğitimi’ bağlamında kastedilen, ‘estetik yargılar’ değil ‘eğitimsel kaygılardır’ artık. Arapoğlu'nun "farklı sanat dallarının birbirine eklenerek kullanımı olan multimedya (operada olduğu gibi libretto, müzik ve mizansenin bir aradalığı) ve birbirlerinden çok farklı branşların bir arada olduğu intermedya (performans sanatı, fluxustaki gibi nesne, video, vodvil gibi unsurların bir aradalığı) terminolojinin değişken yapısına ve bunun yeni parametrelerinin oluşması gerektiğine örnek olarak gösterilebilir" (2008) ifadesi yukarıda söz edilen multidisipliner alanın geçişkenliğini; bu gerçeklikten muaf bir eğitim önermesinin de mümkün olamayacağını; post-modern olanakların imkanında var olan geleneğin dahi ancak bu şekilde süregittiğini unutmamak gerek. Öte yandan Şahiner'in (2002) "böylesi değişken sanat kavramı, kuşkusuz sanat eğitilimini de etkiler" ifadesi de bu anlamda eğitimcilerin ne denli meşakkatli bir sorumluluğu yüklendiğini işaret eder. Zira "[sanat dersi] kültür içindeki yaşam'a ve kültür içindeki olabilecek değişikliklere hazır olma'ya hazırlamakla yükümlü olmalıdır" (Arapoğlu, 2008).

Kısaca toparlanacak olursak; uygulama, teori ve medyum olanakları bağlamında giderek zenginleşen sanatsal dil ve söylem, Entelektüel kimliğin ve kişiliğin gelişimi sorunsalını da gözetmek suretiyle Mümtaz Sağlam'ın ifade etmiş olduğu kuram + uygulama birliği içerisinde bir model gereksinir. Burada kuramdan bahsedilen elbette ki ve sadece öteden beri eğitimin içinde bulunan sanat tarihi, estetik, sanat felsefesi gibi derslerden müteşekkil değildir. Burada anılan kuram ifadesi sanat ve bilimin karşıtlığı üzerine kurulu gibi görünen -gelenekten beslenen- tartışmalardan muaf olarak bu iki alanı bir karşıtlık çerçevesinde ele almak ve kıyaslamak gerekliliğidir. Burada bilimden kastedilenin büyük ölçüde kuram olduğu anımsandığında, bilimi ve bilgiyi dışlayan statükocu yaklaşımın, kavram geliştirmeyi, analitik düşünmeyi, düşünce/anlam ya da yorum üretmek gibi yükümlülükleri, kuramsal bilgiden yararlanmayı dışlamak istediği anlaşılabacaktır. Ancak güzel sanatlar olgusunu sosyal bilimlerin sağladığı veri alanından (Sosyoloji, Psikoloji, Felsefe, Göstergebilim, Tarih, Sinema vb.) bağımsız kavramak, uygulamak ve değerlendirmek artık olanaklı değildir. Zira birbiriyle iç içe geçmiş olan ve birbirinin diliyle konuşan, bu haliyle metinlerarası bir karakteristik arz eden sosyal bilimler alanı; sanatın da bu evrenin bir alt kümesi olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, bu anlamda donanımlı ve deneyimli rehberlere ihtiyaç duymaktadır.

Bu bağlamda sanat ve tasarım eğitimi yeni yaklaşım ve açılımlar dahilinde yürütecek kapasiteye sahip öğretim elemanlarının niteliği de, sanat eğitiminin sürdürülebilirliği açısından önceliklerden biridir. Bu önceliklerin ilksellerinden biri olarak sanat eğitimcisi, temsil ettiği zihinsel kapasitenin yeterliği açısından, sanat pratiğine ilişkin soru ve sorunların çözümünde olduğu oranda, bilgi ve birikimiyle güncel sanat ve kültür olguları üzerinde de yorumsal ve ilişkisel bir estetik bağıntı kurma yeterliğine sahip olmalıdır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar, Sel yay. İstanbul
Arapoğlu, F. Sanat eğitiminde bazı sorunlar, Rh+ Sanart Dergisi S. 50, İstanbul
Atagök, T. (2008). Disiplinlerarası sanat eğitimi'nde bir deneme. Rh+ Sanart Dergisi S. 50, İstanbul
Çadircı, O. (2014). Modernizmden günümüze 'yeni yapıt' arayışları üzerine, Sanat Yazıları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Ankara.

* Bkz. Sanatta Ruhsallık Üzerine 6:45 yayınları, İstanbul

** Bkz. Çağdaş Sanat Kuramı, Dost yayınları, Ankara

- Dokak, H. Üniversiteler ne yapmalı? Rh+ Sanart Dergisi S. 50, İstanbul
- Eco, U. (1992) Açık yapıt, çev. Yakup Şahan, İstanbul, Kabalcı yayınları.
- ŞAHİNER, R. (2002) “Yeni Bir Sanat Eğitimi Üzerine” GÜGSEF Türkiye’de Sanat eğitiminde öğretmen yetiştirme konulu Sempozyum Kitabı, Ankara
- Tzara, T. (2008). Dada manifestoları, çev. Elif Gökteke, Norgunk yay. İstanbul
- Vostell, W. (1996) Manifesto: Theories and documents of contemporary art-a sourcebook of artists’ writings, Universty of California Press, Londra
- Yılmaz, M. (2002) Yaratıcılık, Eğitim ve Güzel Sanatlar Fakülteleri, HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi Sempozyumu-Bildiriler kitabı, Ankara
- Zeytinoğlu, E. “Rönesans Reprodüksiyonlarından Kopyalar” üzerine karmaşık düşünceler, Rh+ Sanart Dergisi S. 50, İstanbul

Kültür, Sanat, Eğitim Bağlamında Konya Müzeleri

Mahmut Sami ÖZTÜRK¹

Mevlüt ÜNAL²

Özet

Her ülkenin sanatında, üzerinde yaşamış olan kültür izlerinden yansımalar bulunur. Geçmiş dönem izlerinde ki incelikler sanatın gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu kültür izlerinin görüldüğü mekanların başında müzeler gelmektedir.

Yakın tarihe baktığımızda, 19. yüzyılın ortalarında müzelerin işlevlerinden birinin eğitim olması kabul görmüş, nesneleri toplayıp sergilemek, toplumda pasif öğrenmeyi sağlamak açısından önem kazanmıştır. 20. yüzyıl ile birlikte müzelerin sayısında büyük artış olmuş ve klasik müzecilik yerini çağdaş müzeciliğe bırakmıştır. Bu süreç ile müzelerin tanımı, eğitim programları yeniden yapılanmış, müzelerin işlevleri değişmiş ve müzelere yeni görevler eklenmiştir. Günümüz müzeleri birer eğitim ve kültür merkezi misyonu üstlenmiştir.

Şehir kimliğinin ve sanatının oluşturulması için müzelerdeki kültür geçmişinin, genç bireylerinin estetik eğitimine kazandırılması önemli unsur olarak görülür. Bu nedenle günümüz çağının tektipleştirici etkilerinden kent insanını korumak adına, kentlere yeni bir kimlik kazandırmaya çalışmaktan ziyade; o şehrin tarihine bakılarak, zengin kültürünün özgün karakterini oluşturan değerlerin keşfedilmesi ve bu özgünlüğün günün şartlarının gerekleriyle bütünleştirilerek kent kimliğinin sürekliliği sağlanmalıdır. Şehir insanları geleneksel değerler ve deneyimler ışığında, günümüzün beraberinde getirdiği sosyal, kültürel, estetik sorunlara daha etkili çözümler geliştirebileceklerdir.

Türkiye’de kültür izlerinin mekanları olan müzeciliğin yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişi vardır. Batı örneklerine göre kısa sayılabilecek bir süre içinde müzecilik önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Ancak uygulamalar incelendiğinde genel olarak ülkemizde nesneye yönelik müzecilikten, insana yönelik eğitim ve iletişim ağırlıklı müzeciliğe yeterince geçildiği söylenemez.

Anadolu coğrafyasının birçok kent müzesinde zengin kültür örneklerine rastlanır. Günümüzde birçok eserin yerinde ve müzelerinde görülebildiği Anadolu şehri Konya bu manada araştırma için önemli görülmüş, örneklem olarak seçilmiştir.

Bu bağlamda araştırma da Konya kent merkezinde yer alan müzelerin durumları incelenmiş sanat eğitimi çerçevesinde faaliyet hareketliliği, çalışmaları değerlendirilmiştir. Anlaşılmıştır ki, bu alanda üzerinde kafa yorulması gereken daha çok iş var. Müze ve sanat eğitimi alanında çok yazıp çizilen olsa da bunların uygulamaya geçmesinin biraz vakit alacağı anlaşılmaktadır. Müze eğitimi çalışmalarının ilkeleri ve felsefi temellerinin tam olarak atılmamış olması, kalıcı politikaların geliştirilmemesi bu alandaki çalışmaların çağdaş örneklerine göre yetersiz şekilde günümüze yansımaya sebep olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Eğitim, Müze, Kent, Kültür.

Konya Museums in The Context of Culture, Art, Education

Abstract

The art of each country reflects the traces of culture that lived on it. Their subtleties of the past period have an important place in the development of art. Museums is the place where these traces of culture are seen.

When we look closely at the mid-19th century, it was recognized that one of the museum's functions was to educate people, gaining importance in collecting and exhibiting objects and in providing passive learning in society. With the 20th century, there has been a huge increase in the number of museums and the place of classical museology has been left to contemporary museology. With this process, the definitions of the museums, the educational programs have been restructured, the functions of the museums have changed and new tasks have been added to the museum. Today's museums have undertaken a mission of education and culture center.

For the creation of urban identity and art, it is seen as a crucial factor in bringing the cultural backgrounds of the past to the aesthetic education of young people. For this reason in order to protect urban people from the uniforming effects of the present age, it is more important, by the looking its own history, to discover the values that make up the unique character of the city's rich cultural heritage and to ensure continuity of urban identity by integrating this originality with the requirements of the present day than to try to give cities a new identity. City people will be able to develop more effective solutions to the social, cultural and aesthetic problems that they bring with them in the light of traditional values and experiences.

¹ Yrd.Doç.Dr., Necmettin Erbakan Üniv., Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü. msozturk@konya.edu.tr

² Araş. Görevlisi. Necmettin Erbakan Üniv., Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü. mevlutunal@konya.edu.tr

The places of culture traces in Turkey are museums and they have a history of about 150 years. Within a short period of time compared to Western examples, museology in Turkey has made significant progress. However, when the applications are examined, the museology in our country is still oriented to the object, and the museum focused on human education and communication has not yet been reached.

Many examples of rich culture are found in many cities of Anatolia. Konya, an Anatolian city where many works can be seen in their own places and in their own museums, has been considered important for research in this sense and has been chosen as a sample.

In this context, the activities of the museums located in the city center of Konya were examined and their activities were evaluated in the frame of the art education. It turns out that there is more work to be done in this area. Even though there are many written and drawn ideas in the field of museum and art education, it is understood that it will take some time to apply them. The principles and philosophical foundations of museum education studies have not yet been established and that the lack of development of permanent policies has caused the daily reflection to be inadequate according to contemporary examples of studies in this area.

Keywords: Art, Education, Museum, City, Culture.

Giriş

Tarih, insanın sosyo-biyolojik bir tür, toplumsal, tarihsel bir varlık olarak; toplumdaki, doğadaki bunlara bağlı olarak bireydeki-gelişme sürecinin incelenmesidir. Toplumlar basitten karmaşığa, alt düzeyden üst düzeye, sonsuz-sürekli bir akış içindedir; değişim ve gelişim, doğa, üretim güçleri ve ilişkileri, sosyal-siyasal sıçramalar, bilimsel/ teknolojik, sanatsal, kültürel dönüşümler hep bu akış içinde gerçekleşir. (Oymak,1997: 32).

Tarihin bir başka değeri ise bireylere kimlik duygusu katması, içinde bulundukları toplumun ve insanoğlunun kültürel mirasını anlamasına yardımcı olmaktır. Birey ve toplum kendi kimliğini, sahip olduğu tarihi süreç sayesinde kazanır. Tarih kolektif bellektir ve bundan mahrum olanlar hafızalarını yitirerek köksüz duruma düşerler (Aktaran; Kaya, 2009: 71).

İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği; insanın kendine nasıl baktığı, özünü nasıl gördüğü; değerlerini, isteklerini nasıl düzenlediği işte bütün bunlar geçmişten getirdiği tarihsel kültürün öğeleridir. İnsanın kültürü onun ne tür bir yaşama biçimi, ne tür bir var olma programı, ne tür bir eylem kalıbı benimsediğidir.

Teknik, ekonomi, hukuk, estetik, bilim, devlet, yöntem - insanın meydana getirdiği her şey kültüre girer. Örgütler, dernekler, kurumlar, okullar, kendilerine ilişkin şeylerle birlikte kültürden sayılırlar. İnsanların arasındaki her çeşit karşılıklı etkileşimlere, her türlü yapıp yaratma alışkanlıklarına, bütün "manevi" ve "maddesel" yapıt ve ürünlere kültür denir (Uygur,1996: 17).

Çağdaş yaşamın ortaya çıkardığı tarihsel, toplumsal dönüşümün ürünü olarak teknoloji ve kültür; yeni bir araştırma alanı olarak doğarken aradan geçen zaman içinde sosyal bilimlerin değişen doğası ve disiplinlerarasılığın öne çıktığı bir dönemde daha geniş ve daha kuşatıcı bir çalışma çerçevesine oturtulması gerekmektedir.

Kültürel mirasa sahip çıkmanın, modern toplumla ve bu toplum içinde çağdaş kentin kültürel aktarım alanlarında üretilen, yaratılan, yaşatılan sanatsal formlarla yakından ilişkili olduğunu; moderniteyi ve günümüzde küresel dünyanın kültürel kodlarını anlama süreci açısından da önemli olduğunu söylenebilir.

Temelinde sanatsal kültür ve estetik anlayışın yatmadığı etkinliklerin sonucunda oluşturulan ürünlerin sanatsal boyutu eksik ve düzeysizdir. Sanat etkinliklerinin kökeninde geniş bir bilgi ve deneyim yatar. Dolayısıyla kapsamlı ve anlamlı bir sanat eğitimi; "Estetik, Sanat Tarihi, Eleştiri ve Uygulama" kriterleri üzerinde yükselen bütüncül bir yaklaşımla amacına ulaşır (Artut,2009: 103-105).

Kültürel Miras ve Müze

Kültür, sürekli değişerek insanı ve toplumu aşan zorunlu değişimlere onları adapte eden bir mekanizmadır. Bugünün kültürü, bugüne ait değildir. Bütün geçmiş birikimleri, belleğinde saklar. Onlara belki bazılarını bu çağdan günümüzden bir görünüm kazandırır. Onlar ya değişir, ya da kültürün bilinçaltına itilirler (Kuban, 2000: 54).

Tarih Öncesi ve Tarihi Devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili veya Tarih Öncesi ya da Tarihi Devirlerde sosyal yaşama konu olmuş, bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklara, “Kültür Varlıkları” denir.

UNESCO Genel Konferansı'nda 1972 yılında üye devletlerce kabul edilen Dünya Kültürel ve Doğal Varlıkların Korunmasına Dair Sözleşmesi'nde, oldukça ayrıntılı ve kapsamlı tanımlar getirilerek korunacak varlıklar, “Kültürel Miras” ve “Doğal Miras” olarak ayrılmıştır. Anıtların kültürel miras kategorisinde değerlendirildiği konferansın sonuç bildirgesinde anıt; tarihsel, sanatsal veya bilimsel açıdan sıra dışı bir değeri bulunan mimarlık eserleri heykel ve resimler, arkeolojik nitelikte eleman ve yapılar, yazıtlar, mağara ve eleman grupları olarak tanımlanmıştır (Tadmori, 2004: 23).

Bu durumda eski olmayan yakın tarihte inşa edilmiş bir yapı, taşıdığı özellikler nedeniyle eskilik vasfı aranmaksızın kültür varlığı olarak kabul edilmiştir. Tanımda geçen bir diğer unsur “nitelik” unsurudur. Bir taşınmazın kültür varlığı sayılabilmesi için, onun sosyal yaşama konu olmuş “bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili” maddi ya da manevi bir “değer” taşıması gerektiğidir. Bu değerleri ortaya çıkaracak olan ise tarih, ilahiyat, sosyoloji, arkeoloji, sanat tarihi gibi bilim dallarıdır.

Dolayısıyla soyut ve somut anlamlarıyla bütünsellik arz eden kültürel miras kavramının günümüz ve gelecek kuşakların yararına yorumlanabilmesi için bunun iyi korunması ve doğru yönetimi şarttır. Somut kültürel mirasın korunmasına yönelik kanun yönetmelik ve tüzük gibi yasal düzenlemelerin ise soyut anlamlarından ayrı şık biçimde değerlendirildikleri sürece tam olarak yerine getiremeyeceği açıktır. Elbette yasaların bir dereceye kadar caydırıcı niteliği vardır, ancak kültürel varlık kapsamına giren eser ya da nesnelerin insanların geçmişleriyle olan bağlarını sağladığı gerçeğinden yola çıkarak insanlara bu eserlerin öneminin tam olarak anlatılması gerçek bir koruma sağlanmasının temel şartıdır.

Kültürel mirasın korunması, sadece çevrenin insan eliyle işlenmesi değil, bizzat insanın ahlâki, sosyal, entelektüel, teknik istidat ve kabiliyetlerinin geliştirilmesi demektir. Burada ifade edilmek istenen insanın eğitimidir. İnsan, doğuştan potansiyel olarak pek çok yeteneği getirmekle birlikte uygun ortam bulamazsa, bunları ortaya çıkarmak mümkün olamaz. Şu halde kültürle eğitim arasında da çok sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Kültür ve eğitimin özü; dili, musikiyi, mimariyi, dağı, taşı her şeyden önce insanı işlemek, bunları ulaşabilecekleri en yüksek, en güzel, en ince noktaya kadar ulaştırmaktır (Arslanoğlu, 1981: 246).

Kendi kültürel kimliğini kaybetmemiş ama çağdaş uygarlık seviyesinden de uzaklaşmamış bir nesil yetiştirmek zorunda olmak zorunluluktur. Bu noktada eğitim kurumları ve kültür varlıklarını topladığımız müzelerimiz kritik bir rol üstlenmek durumundadırlar. Müzelerimiz, sahip oldukları hazineyi bu bilinç doğrultusunda değerlendirmekten ve hizmetten uzak durma lüksüne sahip olmamalıdır. İçinde milli saraylarımızın da yer aldığı tüm müzelerimizin tüm topluma açılmak ve onlarla bütünleşmek doğrultusunda hassasiyetle çalışmak arzusunda olmaları beklenmektedir. Artık modası geçmiş elitist müzecilik uygulamalarının terk edilmesi gerekmektedir (Akkaya, 2004: 36).

Müzeler geçmişle geleceği, teori ile pratiği, insanla toplumu, toplumla diğer toplumları birbirine bağlayan bir köprü niteliği taşırlar. İlk oluşturulduğundan bugüne müzeler, gerek amaçları gerekse işlevleri bakımında çok çeşitlilik ve zenginlik kazanmıştır.

Müzeler; sadece bir toplanma yeri olmayıp aslında duygusal sezilerin, güçlü ve köklü algılamaların ve eleştirel düşüncelerin üretildiği ve bu konuda gelecek vadeden rasyonel mekanlar olmalıdır. Bu anlamda sanatla, toplum arasında ki temel değişimi yansıtan estetik tarih çok önemlidir. Müze fiilen var olan, temsiliyetçi bir modeldir (İnel, 2004: 194).

Müzeler toplumsal, sosyal ve endüstriyel verimlilik açısından ele alındığında; kişilerin sanatsal beklentilerine de cevap vermek ve topluma sanat değeri kazandırmakla yükümlüdür. Müzerin toplumsal ve kişisel amaçlarının yanında; sanatsal, kültürel, eğitsel, bilimsel amaçları göz ardı edilmemelidir (Erbay, 2009: 333).

Konya Şehir Müzeleri

Araştırma kapsamında Konya il merkezinde ki müzeler örneklem olarak seçilmiştir. Bu müzelere bakıldığında şu şekilde sıralanabilir:

- * *Etnografya Müzesi*
- * *Arkeoloji Müzesi*
- * *Mevlana Müzesi*
- * *Karatay Çini Eserler Müzesi*
- * *İnceminare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi*
- * *Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi*
- * *Atatürk Müzesi*
- * *Büyükşehir Belediyesi Özel Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi*

Etnografya Müzesi: Bölge Müzesi tarzında eğitim amaçlı olarak inşa edilen bina 1975 yılında Etnografya Müzesi olarak hizmete açılmıştır. Üç katlı binanın bodrum katında fotoğrafane, arşiv, aynıyat ve etütlük eser depoları, kaloriferhane ile Hali-Kilim seksiyonu bulunmaktadır.

Bu bölümde Etnografya Müzesi depolarında bulunan basta Selçuklu Hali örnekleri olmak üzere, Dünyanın bilinen birkaç hali-kilim dokuma merkezinden birisi olarak kabul edilen Konya Bölgesi'ne ve Türkiye sınırları içerisinde kalan meşhur hali-kilim dokuma merkezlerine ait hali ve kilimler bulunmaktadır.

Zemin katta teshir salonu ve Dr. Mehmet ÖNDER Konferans Salonu; birinci katta bürolar, idari hizmet servisleri, kütüphane ve eser depoları bulunmaktadır.

Teshir salonunda satın alma, hediye ve başka müzelerden devir yolu ile müzeye kazandırılan daha çok Konya ve çevresine ait etnografik eserler sergilenmektedir.

Sergilenen eserler arasında; oyalar, çeşitli cins ve büyüklükte keseler, değişik malzeme ve tekniklerde yapılmış islemeli bohça, peşkir, uçkur, yemeni örnekleri; son devir Türk kumaşlarından örnekler ve bunlarında kullanıldığı kadın giysilerinden bindallı, gelinlik, cepken, kaftan, içlik ve şalvar örnekleri; kadın süs eşyalarından kemer ve kemer tokaları, bilezik, fes askıları, tepelik örnekleri; kahve içiminde kullanılan malzemelerden kahve fincanı ve zarfları, kahve kutusu, kahve tavası, kahve değirmeni, kahve takımı örnekleri; madeni cam ve mutfak kapları, şifa ve hamam tasları, samdan, buhurdan, gülabdan örnekleri; değişik malzemelerden tesbih örnekleri, hat sanatında kullanılan malzemeler ve yazı takımı, çekmece, rahle, el yazması, yazı levhası örnekleri; ahşap sedef kakma salon takımı ve çekmece örnekleri; Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait ateşsiz ve ateşli silahlardan ok, yay, sadak, hançer, kılıç örnekleri ile çakmaklı, kapsüllü tabanca ve tüfekler ayrıca silah malzemeleri bulunmaktadır.

Arkeoloji Müzesi: Konya Arkeoloji Müzesi, 1901 yılında Karma Orta Okulunda açılmıştır. Daha sonra 1927 yılında Mevlâna Müzesine, 1953 yılında İplikçi Camii'ne taşınmıştır. 1962 yılında ise bugünkü müze binası kurularak hizmete girdi. Müzede, Neolitik, Eski Tunç, Orta Tunç (Asur ticaret kolonileri), Demir (Frig, Urartu), Klasik, Helenistik, Roma ve Bizans çağlarına ait eserler sergilenmektedir.

Neolitik eserler Çumra, Çatalhöyük, Er Baba ve Süberde kazılarında, Eski Tunç Eserler; Sızma ve Karahöyük kazılarında, Asur ticaret kolonileri çağı Karahöyük kazılarında ele geçen eserlerdir. Konya Alaaddin tepesi kazılarında bulunan Frig çağı kap parçaları ile Konya Karapınar Kickisla höyükte bulunan çeşitli formlarda Frig çağı kapları ve Lidya kapları da sergilenmektedir. Yine Kicikisla höyükten Klasik Çağ Alabastron, Aryballos, Lekythos ve Kylixler bulunmaktadır.

Arkeoloji Müzesinin görülmeye değer eserleri Roma lahitleridir. Roma ve Bizans çağından sunak, mezar stel ve Ostotekler müze iç teshirinde ve bahçede sergilenmektedir.

Sille Tatköy ve Çumra Alibeyhöyük'de müzemizce yapılan kabartma kazılarında M.S 6.y.y. ait kilise taban mozaikleri yerinden kaldırılarak müzemizde teshir edilmektedir.

Mevlana Müzesi: Müze olarak kullanılmakta olan Mevlâna Dergâhının yeri, Selçuklu Sarayının gül bahçesi iken bahçe, Sultan Alaaddin Keykubat tarafından Mevlana'nın babası Sultan'ül Ulema Bahaeddin Veled'e hediye edilmiştir.

Sultan'ül Ulema 12 ocak 1231 yılında vefat edince türbedeki bugünkü yerine defnedilmiştir. Bu defin gül bahçesine yapılan ilk defindir.

Sultan'ül Ulema'nın ölümünden sonra kendisini sevenler Mevlâna'ya müracaat ederek babasının mezarının üzerine bir türbe yaptırmak istediklerini söylemişlerse de Mevlâna "Gök Kubbe' den daha iyi türbe mi olur?" diyerek bu isteği reddetmiştir. Ancak kendisi 17 Aralık 1273 yılında vefat edince Mevlana'nın oğlu Sultan Veled Mevlana'nın mezarının üstüne türbe yaptırmak isteyenlerin isteklerini kabul etmiştir. "Kubbe-i Hadra" Yeşil Türbe denilen türbe dört fil ayağı (Kalın sütun) üzerine 130.000 Selçuki Dirhemine mimar Tebrizli Bedreddin'e yaptırılmıştır. Bu tarihten sonra inşaat faaliyetleri hiç bitmemiş, 19.y.y. in sonuna kadar devam etmiştir.

Mevlevî Dergâhı ve türbe 1926 yılında "Konya Asar-i Antika Müzesi" adi altında müze olarak hizmete başlamıştır. 1954 yılında ise müzenin teshir tanzimi yeniden elden geçirilmiş ve müzenin adı "Mevlâna Müzesi" olarak değiştirilmiştir.

Müze alanı bahçesi ile birlikte 6500 m2. İken, yeni istimlak edilerek Gül bahçesi olarak düzenlenen bölümlerle birlikte 18.000 m2. ye ulaşmıştır.

Müzenin avlusuna "Dervisan Kapısı" ndan girilir. Avlunun Kuzey ve Batı yönü boyunca Derviş Hücreleri yer almaktadır. Güney yönü, Matbah ve Hürrem Pasa Türbesinden sonra, Üçler Mezarlığına açılan Hamusun (Susmuşlar) kapısı ile son bulur. Avlunun doğusunda ise Sinan Pasa, Fatma Hatun ve Hasan Pasa Türbeleri yanında Semâhâne ve Mescit bölümleri ile Mevlânâ ve aile fertlerinin mezarlarının da içerisinde bulunduğu ana bina yer alır.

Karatay Çini Eserler Müzesi: Karatay Medresesi, Sultan İzzeddin Keykavus II. Devrinde Emir Celaleddin Karatay tarafından, 649 Hicri (1251 Miladi) yılında yaptırılmıştır. Mimari bilinmemektedir. Osmanlılar Devrinde de kullanılan Medrese XIX. Yüzyılın sonlarında terk edilmiştir.

Anadolu Selçuklu devri çini işçiliğinde önemli yeri bulunan Karatay Medresesi 1955 Yılında "Çini Eserler Müzesi" olarak ziyarete açılmıştır.

Karatay Müzesinde, Beyşehir Gölü kenarındaki Kubadabad Sarayı kazı buluntuları arasında olan duvar çinileri, çini ve cam tabaklar ile Konya ve yöresinde bulunan Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine ait çini ve seramik tabaklar, kandiller ve alçı buluntuları sergilenmektedir.

İnceminare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi: Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından hadis ilmi okutulmak üzere (Hicri 663) 1254 yılında yaptırılmıştır. Mimari Abdullah oğlu Kelük'tür. Selçuklu tas işçiliği şaheserlerinden olan taş kapısı üzerinde kabartmalı geometrik ve bitkisel bezemelerle birlikte Selçuklu sülüsüyle yazılmış "Yasin ve Fetih" sureleri vardır.

Binanın iç mekânları avlu, eyvan, dersane ve öğrenci hücrelerinden oluşur. Minare kaidesi kesme tasla kaplı tuğla malzeme kullanılarak yapılmış ve ön cephede akant yaprağı ile bezelidir. Yarı piramit formu üçgenle ve oniki köşeli, gövde köseleri turkuaz mavi sırlı tuğladan yapılmış çift şerefelidir. 1901'de yıldırım düşmesiyle birinci şerefeye kadar yıkılmıştır. 1956 yılında müze olarak açılmış olup Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemine ait tas ve ahşap eserler teshir edilmektedir.

Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi: Mezar Anıtları Müzesi, Konya'daki Selçuklu Devri eski eserlerinden Sırçalı Medrese 'de, 1960 yılında açılmıştır. Sırçalı Medrese, 1242 yılında Bedreddin Muslih tarafından yaptırılmış, çinilerle süslü açık (avlulu) medreselerden birisidir.

Konya şehrinde kamulaştırılan mezarlıklardan toplanan, tarih ve sanat tarihi yönünden değerli mezar taşları Selçuklular Devri, Beylikler ve Osmanlılar Devri'ne göre tasnif edilerek teshir edilmiştir.

Ayrıca Mezar taşları, sekil, motif ve yazı karakterleri de göz önüne alınarak değerlendirilmiş ve kronolojik bir sıraya konulmuştur.

Atatürk Müzesi: Atatürk caddesinde yer alan yapı 1912 yılında yapılmıştır. Bina XX. Yüzyıl ulusal mimari örneklerinden olup 1928 yılında Konyalılar tarafından Atatürk'e bağışlanmıştır. 1964 yılında Müze olarak açılmıştır.

Müzenin teshirinde Atatürk'ün kullandığı elbise ve eşyaları ile Konya'nın kurtuluş savaşındaki yerini anlatan belge, fotoğraf ve gazete kupürleri sergilenmektedir.

Büyükşehir Belediyesi Özel Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi: Konya'nın köklü ailelerinden A.R.İzzet KOYUNOĞLU, Topraklık mahallesindeki evinde yıllarca toplamış olduğu tarihi eserlerle özel bir müze ve kitaplık kurmuştur. Daha sonra kurmuş olduğu müze ve kitaplığı Konya Belediyesi'ne bağışlanmıştır. Konya Belediyesi'nce modern müzecilik anlayışının her türlü ihtiyacına cevap verecek şekilde yaptırılarak bugünkü durumuna getirilmiştir. Müzede arkeolojik eserler ile etnografik eserler sergilenmektedir.

Müze bahçesinde bulunan İzzet Koyunoğlu'na ait ev restore edilerek tipik Konya evi örneği olarak ziyarete açılmıştır. Binada eski ve yeni sivil mimari tarzı bir arada bulunmaktadır. Müze yazma, basma eserler bakımından çok zengindir.

Bulgular

Çalışmanın asıl amacı varolan durumu görmek, betimsel bir çalışma yapmaktır. Uzun yıllardır okul dersleri kapsamında yapılan teknik ve eğitim gezilerinde ortaya çıkmış ve rahatsız olunan durumun ifade edilmesidir.

Köklü bir tarihi kent olarak; bölgesiyle, tarihi kültür coğrafyasıyla yüzyıllar öncesinden günümüze seslenebilen konumda bulunan bu kurumlar, toplama ve arşiv tutmanın dışında çağdaş örnekleriyle kıyaslandığında neler yapmaktadır. Şehrin eğitim, kültür ve sanatına birşeyler katma adına faaliyetleri var mıdır, sorularına cevaplar aranmıştır. Bu kapsamda kurumlara gidilmiş ve sorular sorulmuştur. Bu kurumların sadece birkaçında konuyla ilgili muhatablar bulunmuş, diğerlerinde güvenlik ve bilet kontrolüyle ilgilenen görevliler dışında kimse bulunamamıştır.

Tüm bu soruların cevabı, stantlarında taşıma eserlerle kendini dünyaya pazarlayan benzer müze örnekleri üzerinden verilecek olursa rahatlıkla söylenebilecek en iyi cevap "Hiç"tir. Ne yazık ki kurumlarımız sadece arşivcilik yapmakta ve ilgiyi, faaliyeti diğer kurumlardan beklemekte, anlamlı bulanabilecek birşeyler yapmamaktadır.

Görüşülen müze personelinden birisinin verdiği şu cevaplar çalışma açısından çok manidar bulunmuştur: *"Biz genelde sadece yazı işleriyle ilgileniyoruz. Eserlerin %15 kadarının ne olduğunu tam olarak biliyoruz. Gelen kişilere yol gösterip, özellikle öğrencilerin eşyaları karıştırmamaları için başlarında duruyoruz."* Müzelerimizin verdiği fotoğraf şuanda budur.

Bu müzeler içerisinde belkide yeni yeni birşeyler yapılmaya çalışılan tek müze Mevlana Müzesi'dir. Onun durumu da olması gerektiğinden fazlası değildir ve senede binlerce kişinin ziyaret ettiği dünyaca ünlü bir müze olarak ortaya çıkan araştırma verileri normaldir. Uluslararası ölçekte bir anlam ifade etmesi bakımından; olması gereken, çok daha fonksiyonel bir çaba gösterilmesidir.

Ayrıca son olarak kurumları kıyaslayarak daha iyi anlaşılması adına; il merkezindeki büyükşehir belediyesinin bünyesinde faaliyet gösteren bilim merkezi; randevu sistemi, gezi ve tanıtım rehberleri, 360° sinevizyon gösterimleri, dinlenme alanları vb. sistemli yapısıyla aslında birşeylerin müzelerde verimli yapılamadığını daha iyi sorgulatmaktadır.

Sonuç

Yetkin ve donanımlı insan yetiştirmenin çok zor olduğu aşikardır. Geleceğe yönelik yatırım yapmanın ilk ayağı eğitim, kültür ve sanat ile olacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Bilinçli bir müze eğitimi ile öğrencilerin

ve toplum bireylerinin daha aktif, yaparak yaşayarak öğrenme sistemi ile yetişmiş, kültürüne duyarlı, farkındalığı olan bireyler olacakları bir gerçektir.

Müze verilen eğitimin, sınıf ortamında verilen eğitimden daha etkili ve başarıyı arttıran önemli bir etken olduğu, dünya örneklerinde görülmektedir. Bu nedenle bizde de “Müze Bilinci” kazanımlarının mutlaka müzelerde verilmesini sağlayacak çalışmaları ve girişimleri yapmak gerekmektedir.

Sanat eğitimi açısından ülkemiz de; öğrencilerin yaşadıkları, eğitim aldıkları topraklarda ulaşabilecekleri birçok kültür mirası sayılan örnek bulunmaktadır. Bu verilerin şu veya bu olması önemli değildir. İfade ettiği anlam yönüyle, tarihin tanıkları olan malzemeyi yeni nesillere tanıtmak ve beslenebilecekleri bir ortam yaratmak önemlidir.

Kültür ve sanatın bir bütün olduğunu ve birlikte geliştiğini söyleyebiliriz. Yaşadığımız dönemi iyi çözümlemek kendimizi iyi sentezlemek başarı için şarttır. Bir toplum olarak neredeyiz, nasıl bir coğrafyada yaşıyoruz, günümüzde geçmişten nasıl izler taşıyoruz, nereden ne kadar etkilendik, ne ölçüde kültürleri etkiliyoruz.

Bundan sonrada yapılacak yeni çalışmalarla, gençler müzelerdeki kültür mirasını aktaran eserlerin doğru okumalarıyla kendi alanlarına hayat katarak bir sonraki oluşumun kayıtlarını yeni çalışmalarına ya da keşiflerine aktarabilecek, sayısız oluşumların yaratılarda ortak dilini oluşturabileceklerdir.

Kaynakça

- AKKAYA, T. (2004). Çağdaş Müzecilik Uygulamaları Işığında Eğitim Fakültesi – Müze İlişkileri ve İşbirliği. 7. Müzecilik Semineri (s.34-37). İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- ARSLANOĞLU, İbrahim (1981). Kültür ve Medeniyet Kavramları. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- ARTUT, Kazım.(2009). Sanat Eğitimi-Kuramları ve Yöntemleri, Anı Yayıncılık, 6. baskı, Ankara.
- ERBAY, F. (2009). Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984 – 2009). İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü.
- İNEL, B. (2004). Yeni Müze Ortamının Yapısı ve Müzelerin Toplumdaki Yeri. 7. Müzecilik Semineri. (s.193-199). İstanbul: Askeri Müze Ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- KAYA, Ramazan. (2009). Tarih Öğretim Yöntemleri, Prof. Dr. Demirel M. Yrd. Doç. Dr. Turani.(Editörler). Tarih Öğretiminin Amaçları. Birinci Baskı. Ankara: s. 69-135.
- KUBAN, Doğan. (2000). Tarihi Çevreyi Korumanın Mimarlık Boyutu, Kuram ve Uygulama. İstanbul:Yem Yayınları
- OYMAK, Rıfat. (1997). Düünden Geleceğe Sonsuz Bir Bakış: (<http://ekutuphane.eğitimsen.org.tr/pdf//111.pdf./s.32.>) Erişim Tarihi: 05.03.2017
- UYGUR, Mermi. (1996). Kültür Kuramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TADMORİ, Khaled. (2004). Lübnan - Trablus Kentsel Sit Alanı'nın Koruma Sorunsalı ve Koruma - Planlanması için Yönlendirici Kavramsal Çerçeve. Doktora Tezi, İstanbul: Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, ss.23-36.

Sanat Eğitimi Veren Üniversitelerin Sanat Galerilerinin Değerlendirilmesi

Müberra BÜLBÜL¹

Özet

Sanat Eğitimi alanı gün geçtikçe önem arz etmekte ve bu alanda gelişmeler kaydedilmektedir. Özellikle üniversitelerde verilen sanat eğitimi beklenen yönde ilerlerken gerekli olan bazı konularda ise eksiklikler görülmektedir. Güzel sanatların bulunduğu üniversitelerin öğrencileri bir yandan eğitim alırken bir yandan sanat üretimi gerçekleştirmektedir. Sanat eserlerinin olduğu yerde “sergileme” ve “paylaşım” da göz ardı edilmemelidir. Bunun içinse eserlerin sergilendiği özel alanlar bulunmalıdır. Kimi üniversitelerde özellikle bunun için ayrılmış sergi salonları ve sanat galerileri mevcutken kimilerinde sadece sınıf koridorları kullanılmaktadır. Bazı devlet üniversitelerinin bünyesinde bulunan sanat galerilerinin nasıl ve ne amaçla kullanıldığı, ne şekilde değerlendirildiği ve yönetildiği bu araştırma metninde “sanat yönetimi” açısından irdelenmiştir. Kimi güzel sanatlar fakültelerinin bulunduğu üniversitelerin kendi sanat galerilerinin olduğu, tarihi öneme sahip olan ve mimari sanatına örnek teşkil eden üniversite binalarının da koruma altına alındığı, kendi koleksiyonlarının olduğu ve bu binaların “müze” olarak adlandırıldığı görülmektedir. Türkiye’de en köklü güzel sanatlar üniversitesi olan ve kendi adıyla anılan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi bulunan Yıldız Teknik Üniversitesi ve kendi koleksiyonu bulunan Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi bu araştırmada örnek üniversiteler olarak seçilmiştir. Bu çalışma kapsamında sanat galerileri, sergi salonları ve doğal müze niteliğine sahip üniversitelerin kültür ve sanat binaları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda bu tarihi binaların eğitim kurumlarıyla ilişkisi, genç nesille olan bağı ve kültür-sanat kapsamında yapılan etkinliklerin toplum-sanat ilişkisi değerlendirilerek üniversitelerin halkla iç içe olması durumu açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat yönetimi, eğitim, devlet üniversiteleri

Evaluation of Art Galleries of Universities Giving Art Education

Abstract

The field of art education becomes important as the day goes by, and the field developments are recorded. There are some deficiencies while the art education given in the universities is usually expected to progress. The students of the universities where the fine arts are located carry out artistic production while receiving training. “Exhibit” and “share” should not be overlooked where art works are. There must be special areas where the works are exhibited. In some universities there are exhibition halls and art galleries for which only class corridors are used. How and why the art galleries in some of the state universities are used for this purpose, and how they are assessed and directed in this research. Some of the fine arts faculties have their own art galleries, the universities with historical significance have been taken under protection and are called as “museums”. Turkey's oldest fine arts university of Mimar Sinan Fine Arts University, Yıldız Technical University and Marmara University The Republic Museum and Art Gallery was chosen as an example. In this study, art galleries, exhibition halls are museum-quality art and culture in the building of the university evaluation should be compared. This historic building relationships with educational institutions of the young generation to look at the relationship between art and society has been evaluated.

Keywords: Art administration, education, state universities

Giriş

Sanat; dünden bugüne çok çeşitli yol kat etmiş, gün geçtikçe değişmiş ve çeşitli amaçlara hizmet etmiştir. İnsanoğlu hayatını idame ettirirken çeşitli kazanç kapılarını çaldığı gibi ‘sanat’ı da bu anlamda kullanmıştır. Eskiden beri gelen tüccarlık mantığı günümüzde çeşitli isimlendirmeler almış ve bugünkü ‘sanat yöneticiliği’ kavramını ortaya çıkarmıştır. Sanat ise, pazarlanabilen bir meta halini alarak yönetilmesi gereken komplike bir durum ortaya koymaktadır. Sanat, bireyle alakalı olduğu gibi içinden çıktığı toplumla da bağlantılıdır. Bu bağın en iyi şekilde yönetilmesi, sanatın ve sanatçının haklarının en doğru şekilde korunması ve günümüz toplumunun sanat ihtiyacının doğru kanallarla karşılanmasında bir takım yönlendirmeler gerekmektedir.

"Sanat yönetimi; bilimsel anlamda sanatın ve sanatçıların yönlendirilmesidir" (Kısaoğulları: 2013).
Galeri, fuar, tiyatro, sinema, konser, festivaller gibi sanat alanlarının yönetiminde gerekli bilgi ve

¹ Öğretim Görevlisi/Lecturer, Yıldız Teknik Üniversitesi/Yıldız Technical University, Sanat ve Tasarım Fakültesi Doktora Öğrencisi/Art and Design Faculty PhD Student, Türkiye/Turkey, e-posta/mail: muberrab@gmail.com

deneyimi edinmek ve sanat eserlerinin en iyi şekilde korunması amacı da güdülmektedir. Bunun için toplumların kültürel değerlerinin önemli bir fonksiyonu olduğu gibi o toplumun ekonomik, politik ve toplumsal düzeylerinin de artırılması beklenmektedir. Sanat yönetiminde önemli süreçler olan plan-program, yürütme, koordinasyon ve denetimin yanında sanat stratejisi, çalışanların gelişimi, gösterilerin sunumu, halkla ilişkiler, bütçe, maddi ihtiyaçlar da yer almaktadır. Günümüzde sanat yönetimi; ülkenin kültür politikasından, dünyanın gündeminden etkilenmektedir. Sanat yönetiminde geniş bir ağ bulunmaktadır. Koleksiyon yönetimi, sahne alanları yönetimi, sergileme ve sunum yönetimi, müze yönetimi türlerinin yanında sermaye yönetimi, çalışanların yönetimi, finans yönetimi, pazarlama ve reklam yönetimi, araştırma ve geliştirme yönetimi gibi alanları da kapsamaktadır.

Araştırma Yöntem Ve Teknikleri

Araştırma yönteminde konu olarak İstanbul'daki önemli devlet üniversiteleri örnek eğitim kurumları olarak seçilmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi sergi alanları, Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi araştırılıp incelenerek, elde edilen bulguların 'sanat yönetimi' sürecinde gerçekleşen işlem ve hizmetlerin geliştirilmesinde yarar sağlaması amaçlanmaktadır. Diğer üniversitelerin de kendi bilgi yönetim süreçlerini değerlendirebilmeleri için bu çalışmadan yararlanmaları hedeflenmektedir.

Araştırma kapsamında, internet ve literatür taraması, yapılan röportajlar sonucunda oluşturulan İstanbul'daki örnek devlet üniversitelerinin kültür ve sanat galerilerinde sanat yönetimi konusu, kuramsal çerçevede sınırlı olan Türkçe literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Sanat Yönetimi Nedir?

Sanatın ve sanatçıların yönlendirilmesi ve yönetilmesine 'sanat yönetimi' denmektedir. Çeşitli sanat alanlarında ve bunların gerçekleştiği mekanların gerekli bilgi ve deneyim süreciyle yönetilmesi amacını güder. İş alanı, yatırım ve fiyat politikası konusunda da sanatı ve sanatçıyı korur. Bulunduğu çevrenin toplumsal yapısından, ekonomik ve politik koşullarından fazlasıyla etkilenir. Toplumun kültürel düzeyi, yöneticinin tutum ve davranışı, görevlilerin eğitim seviyesi sanat yönetiminin işleyişini değiştirebilir. Sanat galerileri, kültür merkezleri, sergi salonları ve müzelerin amacı toplumun kültürel değerlerinin artırılmasına hizmet etmektir. Bu sebeple buraların yönetimi de bir organizasyon yapısıyla yürütülmelidir.

Sanat Yöneticisi Kimdir?

Sanatçıyı ve onun eserlerini sanatseverle buluşturan, eserlerin satışında aracılık yapan, bunların reklamı ve pazarlama konusunda öncülük eden kişidir; bir nevi akıl hocasıdır. Yöneticiliğini yaptığı kurumu ve sanatçıyı koruyarak kar elde etme amacı güder.

Küratör Kime Denir?

Latince 'curatur', İngilizce 'curator' kelimelerinden gelen bu kavram; bir müze, arşiv, galeri veya bir kütüphanenin koleksiyonlarını yöneten kişi anlamına gelir. Günümüzde ise *sergi düzenleyen* kimsedir. Çağdaş sanatta küratörler sergilenecek eserleri ve koleksiyon parçalarını istedikleri biçimde etki oluşturacak şekilde düzenlemektedir. Müze veya galerilere bağlı çalışan küratörler olduğu gibi dışarıdan müdahale ile sergiyi düzenleyen küratörler de vardır.

Günümüzde sanat yönetiminde önemli yeri olan küratörler karşılaştıkları her türlü finansal, pazarlama, reklam, teknolojik uygulamalar konusunda da yetiştirilmelidir. Bu sebeple son zamanlarda ders olarak okutulan 'küratörlük' ABD ve İngiltere gibi ülkelerde eğitim sistemine girmiştir. Türkiye'de ise küratörler, koleksiyon ve eserlerin sergilenmesinde sanatçıya destek olan, sanat galerisiyle arasında bağ kuran ve sergiyi düzenlemede aktif rol alan kimsedir.

Plastik Sanatların Yönetim Alanları: Sanat Galerileri

"Sanat galerileri; sanat eserlerinin alınıp satıldığı, sergilendiği ticari kuruluşlardır. Galeri kelimesi daha çok sanat eserlerinin sergilendiği yer anlamını vurgular. Tablo satmak galerilerin işidir. Galeri, bir sanat eseri dükkanıdır" (Erbay: 1996).

Sanat galerisi; sanat eserlerinin sergilendiği, sanatçının halkla buluştuğu ve aynı zamanda eserlerin satışının yapıldığı yerlerdir. Birçok galeri aynı amaca hizmet etse de birbirinden ayrılmaktadır. Sanatçı, eserlerini toplumla buluşturmak ve satabilmek için bu galerilerden faydalanır. Galerilerin kendi sanatçıları bulunur veya dışarıdan sanatçı da ağırlayabilir. Her galeri sanat yöneticisi ve sanatçısıyla işbirliği halindedir. Burada hem sanatçı hem de galerinin kendisi kazanç sağlamaktadır. Galeride sergilenecek eserlerin ve sanatçının tanıtımı en iyi şekilde yapılırsa galeri kendi tanıtımını da yapmış olur ve böylece kurumun gelişmesi sağlanır. Bunun için iyi organize olmak ve işbirliği içinde görev ve sorumlulukları yerine getirmek önemlidir. Sanat yöneticisi bu görevlileri sınıflandırır ve kendi yönetim kadrosunu oluşturur. Kendi sanatçısı dışında sanatçı ağırlayan galeriler, o sanatçının sergisini hazırlayacak küratörle de işbirliği halinde olur. Sanat galerilerini *Resmi/Kurum Galerileri*, *Özel Galeriler* ve *Sanal Galeriler* olarak sınıflandırabiliriz.

Resmi/Kurum Galerileri: Eğitim Kurumlarının Sanat Galerileri

Birçok üniversite, akademi ve güzel sanatlar okullarının kendi bünyesinde bulunan sanat galerileri vardır. Sahip oldukları sanat eserlerini, koleksiyonlarında bulunan parçaları, üniversitenin öğretim görevlisi ve öğrencilerinin çalışmalarını sergilemektedirler. Önceliği bu eserlere vermekle birlikte bireysel sanatçılara, dernek ve kuruluşlara da ev sahipliği yaparlar. Eğitim kurumunun kendi özel kararları doğrultusunda kültür ve sanat mekanını festivallere, bienallere, yarışmalara, toplantılara, çeşitli etkinlik ve sergilere tahsis edebilmektedir.

Eğitim kurumlarında sanat galerisi üniversitenin kampüsü içinde veya dışında bir mekanda bulunabilir. Fakat asıl yönetsel birim üniversite rektörlüğünün alt bünyesindedir. Burada bulunan üyeler veya Sanat Kurulu mensupları galeri hakkında kararlar alır. Yurtiçi ve uluslararası sergi talepleri, festival, yarışma, bienal, kültür-sanat etkinlikleri gibi talepleri değerlendirir ve rektörün onayına sunarlar. Etkinlik tarihi ve süresi alınan kararlar doğrultusunda takvim çizelgesine uygun olarak düzenlenir. Kimi devlet üniversiteleri, vakıf ve özel üniversiteler bu gidişatı sistemli bir şekilde yürütürken, kimi üniversiteler burada gereken organizasyonu sağlayamamaktadır. Bunun da çeşitli nedenleri vardır.



Resim 2.1. Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi

Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2015.

Marmara Üniversitesi'nin bünyesinde bulunan Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi, Sultanahmet Rektörlük binasının 1999'da müzeye dönüştürülmesiyle bu ismi almıştır. Müzeye dönüştürülmesindeki en büyük etken binanın tarihi bir öneme sahip olmasından kaynaklanır. Üniversitenin şimdiki rektörlük binası ise Göztepe Kampüsü'ne taşınmıştır. Bina'nın tarihi geçmişine bakacak olursak 1884 yılında 'mektepe' olarak hizmet vermiştir. Altı sene öğrencilerden katkı payı alınarak eğitim-öğretim verilen okulun idaresinde yolsuzluklar yapılmıştır. Bu sebeple kapatılan okul, Cumhuriyet'in ilanından sonra taşınarak binanın tarihi yapısı korunmuştur. 1982'de ise Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine verilmiştir. 1984 yılında Marmara Üniversitesi'nin Rektörlük binası olarak kullanılmıştır. Sultanahmet Rektörlük binasının kültür amaçlı kullanılması ve müzeye dönüştürülmesi kararından sonra projeler yapılmıştır. 1998'de üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Hüsamettin Koçan önderliğinde oluşturulan "Özgün Baskı Koleksiyonu" bu müzeye kazandırılmıştır. Koleksiyon daha da genişletilmiş ve 1999'da "Müzesini Düşleyen Sergi" adıyla İstanbul'da sergileme yapmıştır. Çeşitli şehirlerde bu sergi dolaşmış ve böylece müze koleksiyonu olma yolunda ilerlemiştir. 2007 yılında dönemin rektörü Prof. Dr. Necla Pur'un çalışmalarıyla devam eden proje, 2008 yılında

tamamlanmış ve "Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi" olarak hizmete açılmıştır. Rektörlük birimi ise Göztepe Kampüsü'ne taşınarak binanın mimari yapısı koruma altına alınmıştır.

Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi'nin üç ayrı Sanat Galerisi bulunmaktadır. Bu yüzden ismi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi olarak değiştirilmiştir. Birincisi Türk sanatçılarımızın eserlerinin bulunduğu "Özgün Baskı Koleksiyonu" galerisi, ikincisi "İhap Hulusi Görey Galerisi" ve üçüncüsü kamuya açık olarak kullanılan, sergi ve etkinlik başvurularını kabul eden sergi salonlarıdır.



Resim 2.2. İhap Hulusi Görey Galerisi'nin Girişi, Sanatçının Büstü ve İki Katlı Galerisi
Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2015.

Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi aynı zamanda aktif sergi salonlarından oluşmaktadır. Müzenin üst katında ise Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü yer alır ve burada çeşitli toplantıların yapıldığı odalar bulunmaktadır. Koleksiyon bölümü önemli Türk sanatçılarımızın eserleriyle ziyarete açılmış müze bölümüdür. Burada herhangi bir satış olmayıp eserler koruma altına alınmıştır. İhap Hulusi Görey Galerisi de bu blokta alt ve üst bölüm olarak ikiye ayrılmıştır. Binanın diğer bloğunda aktif sergiler yapılmaktadır. İki kattan oluşan aktif sergi salonlarının üst katında iki büyük salon, hamam bölümü denilen alt katında ise biri küçük iki oda bulunmaktadır. Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi İdare Amiri ve üç müze görevlisi tarafından denetlenmektedir.



Resim 2.3. Özgün Baskı Koleksiyonu Bölümü (Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2015.)
Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi'nin Yönetim Yapısı

Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü'nde bulunan Sağlık, Spor ve Kültür Daire Başkanlığı, Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi'nden sorumlu olmaktadır. Aktif sanat galerisinde sergi açmak isteyen kişi veya kuruluşlar bu başkanlığa başvuruda bulunur. İnternet üzerinden üniversitenin hazırlamış olduğu program olan CEMRE sistemiyle başvurular alınarak gereken ücret başkanlığa ödenmektedir. Bu ücretler ise üniversitenin döner sermayesinde değerlendirilir. Başkanlığın altında ayrıca sergi veya etkinlik başvurularını değerlendiren, zaman çizelgesini hazırlayan Kültür Birimi bulunmaktadır. Kültür Biriminde ise Şube Müdürü ve iki memur görev yapmaktadır. Aylık periyotlar halinde başvuruları değerlendiren bu departman, galerinin durumuna göre kararlar alarak bunu dilekçe halinde Rektörlük birimine sunmaktadır. Rektör, Kültür-Sanat Sorumlusu Rektör Yardımcısı ve Genel Sekreter Yardımcısı onay verdiği takdirde serginin açılmasına karar verilmektedir. Ayrıca bir

sanat kurulu veya jüri üyeleri bulunmayıp elektronik sistem üzerinden rezerve edilen başvurularda sanatçının özgeçmişi, sergilenecek eserlerin görsellerinin sunulması, başvuruda bulunan kurumun antetli kağıt üzerinden iletişim bilgileri alınmaktadır. Özel başvurularda mekan kiralama bedeli alınmakta olup kurumsal firmalar, belediye veya çeşitli vakıflardan ücret talep edilmemektedir.

Zaman uygunluğu ve galerinin durumunun önemli olduğu süreçte onaylanan etkinlik veya sergiler galerinin İdare Amirine iletilmektedir. İdare Amiri salonların hazırlığını yaparak sergisi açılacak kişi veya kurumu denetlemektedir. Binanın kendisi koruma altında olduğu için sergi hazırlığı sırasında odalarda herhangi bir değişim yapılmasına izin verilmemektedir. Galerinin kendi sergileme düzenine uyulması sağlanır. İdare Amiri, etkinlik veya sergileme sırasında duvarlara ve zemine herhangi bir şekilde zarar gelmemesi için diğer müze görevlilerine iş paylaşımı yapmaktadır. Müze ve galerinin temizlik ve düzeninden, gerekli ihtiyaçlarından İdare Amiri sorumludur ve taleplerini üniversitenin Sağlık, Spor ve Kültür Daire Başkanlığı'na iletmektedir. Sergi veya etkinliğin reklamı, Kültür Birimi'ndeki memurlar tarafından üniversitenin web sayfasındaki duyurular kısmından, afiş veya brandalar ise üniversite ve galeri çevresine asılarak yapılmaktadır.



Resim 2.4. Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi'nin Hiyerarşik Olarak Sanat Yönetimi Yapısı (Düzenleme: M. Bülbül).

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sergi Salonları

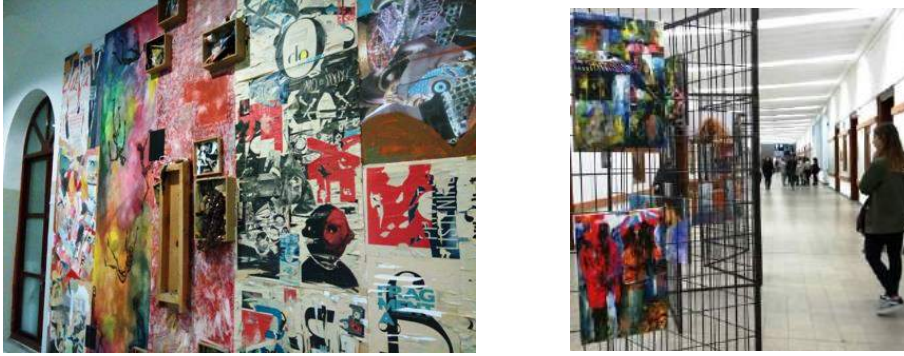


Resim 2.5. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2017.

Kurulması 1911 yılına dayanan Yıldız Teknik Üniversitesi zaman içerisinde farklı isimler alarak 1992 yılında bugünkü adına kavuşmuştur. 1983 yılında Güzel Sanatlar Bölümü üniversiteye dahil edilmiştir. Sanat ve Tasarım Fakültesi, 1997'de kurulan Türkiye'nin ilk Sanat ve Tasarım fakültesidir. 1998-1999 eğitim-öğretim yılından itibaren Sanat, İletişim Tasarımı, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümleri eğitim vermektedir. Üniversitenin her türlü sergi ve etkinlik programı 2008-2016 yılları arasında Beşiktaş'taki Yüksel Sabancı Sanat Merkezi'nde yürütülürken bu merkezin sanat galerisi olarak kapatılmasının ardından Oditoryum ve Sanat-Tasarım Fakültesi sergi alanları aktif olarak kullanılmaya devam etmiştir. Ağırlık buralara verildiğinden yıl içinde yoğun bir etkinlik programı oluşmakta, başvurular sonraki süreçte değerlendirilmektedir. Öğrenci çalışmaları ve öğretim üyelerinin eserleri fakültenin ders

yapılan koridorlarında sergilenmekte, bazı yoğun programlarda diğer fakültelerin salonları ve koridorları da kullanılmaktadır.



Resim 2.6. Sanat ve Tasarım Fakültesi – Mimarlık Fakültesi Koridor Sergileri
Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2017.

Sanat ve Tasarım Fakültesi Sergi Salonları Yönetim Yapısı

Sanat ve Tasarım Fakültesi sergi alanları Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı olarak yürütülmektedir. Sanat yönetimi üniversitenin Rektörü tarafından Davutpaşa yerleşkesinde bulunan Sanat ve Tasarım Fakültesi'ne verilmiştir. Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin sanat koordinatörü tarafından sergi başvuruları kabul edilmektedir. Fakülte sergileri iki kat ile birlikte derslik koridorlarında düzenlenmektedir. Buraya direkt gelerek başvuruda bulunan kimselere form doldurtularak sergi alanları gösterilmektedir. Genel olarak üniversitenin öğretim üyeleri ve fakülte öğrencilerine öncelik verilmektedir. Başvurular aylık veya haftalık periyotlar halinde sıraya konarak sergilenme tarihi ve süreci düzenlenir. Sergi programını oluşturan yöneticiler bu programı, Sanat Koordinatörü'nün onayına sunmaktadır. Sergilenecek eserler burada değerlendirilmeye alınarak Bölüm Başkanları ve Fakülte Dekanı'nın onayına sunulmaktadır. Onay verildiği takdirde eserler belirlenen süreçte, sanatçı ve fakülte öğrencileri tarafından sergilenerek koridorlardaki yerini almaktadır. Sergideki eserler fakülte sekreterleri tarafından fotoğraflanarak belgelenmektedir. Sergi salonlarının görevli elemanları bulunmadığından eserleri sergileme, toplama ve açılış ikramları tamamen sergi sahibinin sorumluluğundadır. Afiş, davetiye ve brandalar sergi sahibi tarafından hazırlanarak Genel Sekreterlik onayıyla gereken yerlere asılmaktadır. Sergi ve etkinliğin duyurusu fakülte idaresi tarafından üniversitenin web sayfasındaki "Etkinlikler" bölümünde yayınlanmaktadır.



Resim 2.7. Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Yönetimi Yapısı (Düzenleme: M. Bülbül).



Resim 2.8. Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi
Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2015.

İstanbul Kabataş'ta bulunan Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlıdır. Müze kavramının ne olduğu ve nasıl oluştuğu ipucunu veren Tophane-i Amire binası o zamanlar "Tophane-i Amire Müzesi" olarak adlandırılırken 2013 yılında Resmi Gazete'de yayınlanan yönetmelikle ismi "Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi" olarak değiştirilmiştir.

TDK Türkçe Sözlük'te (1998) "**Müze:** Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı" olarak geçmektedir. 19. yüzyılda eski eser toplama çalışmaları yapılırken tarihi eser ve mimari yapılara da sahip çıkılmıştır. Çeşitli sanat ve bilim eserlerinin saklanarak koruma altına alınması 'Müzecilik' kavramını ortaya koymaktadır. Tarihi eser olan Tophane-i Amire binası da bu koleksiyon parçalarına ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple o zamanlar adına "Tophane-i Amire Müzesi" denmiştir. Çeşitli isimler alarak 1869'da müze olarak ziyarete açılan bu yapı, kar amacı gütmeyen bulunduğu toplumun gelişmesine katkıda bulunma amacıyla halka kucak açmaktadır.

Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulamaları ve Araştırma Merkezi üç sergi salonundan oluşmaktadır. Beş kubbeli salon 1170 m², tek kubbeli salon 240 m² ve dört küçük odacıktan oluşan sarnıçları 20x4=80 m² olarak kullanılmaktadır. Bu salonlarda çeşitli dönemlerde yurtiçi ve yurtdışı sanatçıların eserlerine ev sahipliği yaparken binanın kültür mirası olarak korunması da sağlanmaktadır. (Kalyoncu ile yapılan röportaj: 2015).



Resim 2.9. Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araş. Merkz. Sarnıçlığı
Kaynak: M. Bülbül arşivi: 2015.

Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde Yapılan Sergi ve Etkinlikler

Kültür ve Sanat Merkezi'nde ulusal ve uluslararası sergiler gerçekleştirilmektedir. Ayrıca yarışma sergileri, konserler, tek gecelik etkinlikler ve çeşitli toplantılar yönetim kararıyla yapılmaktadır.

Yerel Sergiler	Uluslararası Sergiler	Yarışma Sergiler	Diğer Etkinlikler
Devrim ERBİL "Akademide 50. Yıl Sergisi", 2015	Edi RAMA Sergisi, 2015	Ereğli Heykel Yarışması Sergisi, 2010	Boğaziçi Film Festivali, 2014
Mehmet AKSOY "Zaman ve Suretler" Heykel Sergisi, 2012	Joan MIRO Sergisi, 2013	Halk Yarışması Sergisi, 2011	Dance Fest'06, 2006
Tanju DEMİRCİ Sergisi, 2011	Transformation & Process Avusturya Baskı Sergisi, 2012	Abk Metal Heykel Yarışması "Sanata Dönüşüm Sergisi"	Caz Festivali
Kağan GÜNER Sergisi, 2011	Salvador DALI Sergisi, 2011		
Mimar Sinan Sergisi, 2012	The Great Masters: Michelangelo I Leonardo, Raphael Sergisi, 2012		
	Palladio Sergisi, 2010		

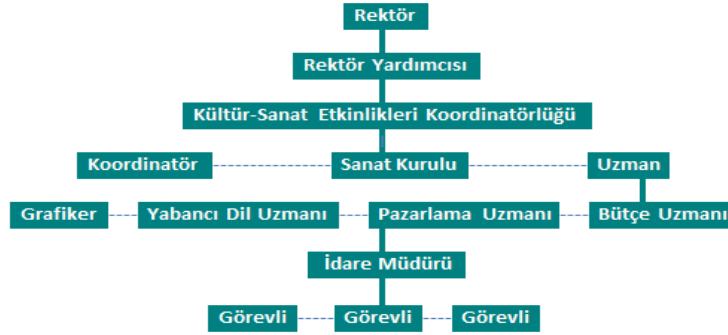
Resim 2.10. Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi 2006-2016 Sergi ve Etkinlik Programı
(Düzenleme: M. Bülbül, 2015).

Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin Yönetim Yapısı

Tophane-i Amire binasında yapılacak etkinlikler, yarışmalar ve sergiler için öncelikle üniversitenin Sanat Kurulu'na başvuruda bulunmaktadır. Sanat Kurulu/Komisyonu; bir profesör, doçent ve/veya iki

yardımcı doçentten oluşmaktadır. Başvuruları bu kurul değerlendirip takvim çizelgesine uygun olarak düzenleme yaparak Kültür-Sanat Etkinlikleri sorumlusu Rektör Yardımcısının onayına sunmaktadır. Onay alındığında plan ve program binanın İdari Sorumlusu'na iletilmektedir. İdare Sorumlusu, binada görevli olan diğer kimseleri temizlik, güvenlik ve hazırlık açısından görevlendirir. Denetimini kendi yapar ve binaya herhangi bir zarar gelmemesine dikkat eder.

Kültür Sanat Merkezi üç salondan oluşmaktadır. Zemin ve duvarları tarihi yapıda olduğu için ağır heykeller ve sanat çalışmaları içeriye alınmamaktadır. Sergilenecek eserlerin salonlara uygun olup olmadığını İdare Amiri değerlendirmektedir. Çeşitli periyodlarda sergiler süreli olarak hizmete sunulmakta, bir günlük toplantı ve etkinlikler de galeride yer alabilmektedir. Uluslararası sergi ve etkinliklerde Rektör ile bizzat bağlantı kurularak onay alınabilir. Yeni yönetim ile birlikte birçok değişiklikler yapılarak hiç bir şekilde özel başvurulara yer verilmemektedir.



Resim 2.11. Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin Hiyerarşik Olarak Yönetim Yapısı
(Düzenleme: M. Bülül).

Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi başvuruları şu şekilde kabul etmektedir: a) Masrafını üniversitenin karşıladığı başvurular, b) Bağış yoluyla kabul edilen başvurular, c) Kültür-Sanat Merkezi'nin ihtiyaçlarını karşılama yoluyla yapılan başvurulardır. Üniversite kendi öğretim görevlilerinin ve öğrencilerinin başvurularında masrafını kendisi karşılamaktadır. Örneğin Ekim-Kasım 2015 yılında yapılan Devrim Erbil Sergisi'nin tüm masraflarını üniversite karşılamıştır. Erbil, bir dönem hem üniversitenin öğretim görevliliğini yapmış hem de Rektörün bizzat hocası olmuştur. Salvador Dali Sergisi'nde ise Koç Vakfı binanın tüm klima ihtiyacını karşılamıştır. (Kalyoncu ile yapılan röportaj: 2015).

Sonuç

Eğitim kurumlarında sanat eğitiminin verilmesinin yanında sanat galerilerinin olması da bir o kadar önemlidir. Sanat galerileri, müzeler, sergi salonları; sanatın, insanlık tarihinin, yaşanmışlıkların, insan eli ürünlerinin değer kazanmalarına, gelecek nesle ulaşmalarına olanak sağlamaktadır. Bu sebeple üniversitelerde de sanat galerilerinin olması; yapılan eserlerin hak ettiği yeri bulması, onların halkla buluşması ve sanatçının duygu ve düşüncelerini toplumla paylaşması anlamında gereklidir.

Bir sanat galerisinin amacına ulaşabilmesi için sanat yönetiminin doğru şekilde planlanması gerekmektedir. Üniversitelerde de bilinçli ve eğitilmiş kimselerin sanat yönetimini üstlenmesi önemlidir. Bir üniversitenin sanat galerisi aynı zamanda kendisini de temsil etmektedir. Ele almış olduğumuz Marmara Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul'daki önemli eğitim kurumlarıdır. Bu üniversitelerin sanat galerileri ve sergi alanları üniversiteye bağlı olarak kendi içinde düzenli bir yöntemle yürütülmektedir.

Marmara Üniversitesi'nin Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi'nin ulaşma kolay olması ve tarihi bir mekanda bulunması galerinin prestijini artırmaktadır. Kendi koleksiyonlarının bulunması, onların gelecek nesle aktarılması ve halkla buluşması açısından önemlidir. Özellikle "gravür" sanatının ve Türkiye'nin önemli sanatçılarının gençlere aktarılması hususunda bu galerinin önemi büyüktür. Binanın orijinal yapısına zarar verilmemesi için gereken önlemler alınmış olup, sergileme hususunda bazı eksikleri bulunmaktadır. Özellikle ışıklandırma sisteminin sergilenecek eserlere uygun düşecek şekilde planlanması gerekmektedir. Sanat galerisinin girişinde herhangi bir ücret alınmaması, halkın daha kolay sanat eserleriyle buluşması açısından olumlu bir durumdur.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nin daha önceleri Beşiktaş'ta aktif olarak kullanılan sanat merkezi kapanmıştır. Bu sebeple tüm sergi etkinlikleri konferans salonları ve fakülte koridorlarında yapılmaktadır. Üniversitenin sanat yönetimi açısından çeşitli konularda gerekli uzmanlara ihtiyacı vardır. Ders koridorlarının güvenlik, ısıtma, havalandırma ve ışıklandırma açısından eksik olduğu görülmektedir. Fakülte idarecileri, temizlik görevlileri dışında herhangi sergi görevlisinin bulunmaması da eserlerin güvenliğini düşürmektedir. Bu sebeple çok fazla uluslararası sergilere ev sahipliği yapamadığından üniversitenin sanat alanında kendini duyurması, ulusal alanda kendini kanıtlaması konusunda eksiklikler yaşanmaktadır. Öğretim görevlilerinin kendi sergilerini burada açması Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin veya diğer sanat bölümlerinin öğrencilere tanıtılması ve motivasyonu sağlaması açısından olumlu bir yaklaşımdır fakat üniversitenin halkla buluşmasında kısır bir durum vardır. Eserlerin sergilenme konusunda sınırlılıklar bulunmakta, heykel çalışmalarının sergilenmesi için gerekli malzeme eksikliği vardır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Tophane-i Amire Kültür-Sanat Merkezi aynı zamanda Araştırma ve Uygulama Merkezi olduğundan ulusal ve uluslararası alanlarda faaliyet göstermektedir. Üniversite rektörlüğü tarafından yönetilmesinin yanında kendi içinde de bir özerklik kazanmıştır. Bu sebeple devlet tarafından ayrı bir ödenek olarak gerekli ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Resmi Gazete'de yayımlandığı şekliyle Kültür-Sanat Araştırma ve Uygulama Merkez'lerinin ayrı yönetim biçimleri vardır. Buna istinaden resmi şekilde sanat yönetimi yapılan bu merkezin yönetiminde herhangi aksaklıklar yaşanmamaktadır. Tophane-i Amire binası eski bir tarihi yapı olduğundan gereken koruma yöntemleri sağlanmıştır. Fakat sergi salonlarına girildiğinde binanın iç mekanından ayrılarak kurulan beyaz panolar rahatsız edici bir görünüm vermektedir. Işıklandırma sistemi eserlere uygun düşecek şekilde planlanmış fakat kış aylarında soğuk bir mekandır. Bu da ziyaretçilerin sergileri gezerken rahatsız olmasına sebep olmaktadır. Büyük sergilere, uluslararası festival, konser ve toplantılara ev sahipliği yapan merkez, adını fazlasıyla duyurabilmektedir. Çeşitli ulusal ve uluslararası sergilerde, konserler veya festivallerde ihtiyaca uygun olarak ücret alınmaktadır. Bu da hem tarihi mekanın korunması açısından hem de gereken tüm önlemlerin alınması açısından önemlidir. Reklam ve pazarlama hususunda diğer üniversitelerden daha fazla adını duyurabilmektedir. Bu da yine sanat yönetiminin çok iyi planlanmış ve gereken ödeneğin karşılanmış olduğunu gösterir. Güvenlik sistemi de planlı yapıldığından sanatçıların gönül rahatlığıyla eserlerini teslim edebileceği bir mekandır. Açılış ve ikramlar kültür-sanat merkezinin kendi restorantı ile karşılanmakta; temizlik, nakliye, sergi hazırlığı ve toplama işlemleri tamamen sanat merkezinin görevlileri tarafından sağlanmaktadır.

Öneriler

Bir sanat merkezinin yönetiminde öncelikle uzmanlara ihtiyaç vardır. Koordineli bir şekilde yürütülmesi gereken bu mekanlar, en baştan en son aşamaya kadar bu uzman kişiler tarafından organize edilerek denetim ve kontrollerinin yapılması gerekir. Özellikle ele aldığımız İstanbul'daki önemli devlet üniversiteleri bunun yeni yeni farkına varmaktadır. Devlet üniversiteleri olması sebebiyle ödenek konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Fakat hükümetin üniversitelerimize destek olması ve sanat alanına yatırım yapmaları önemlidir. Öncelikle üniversitelerin gereken ihtiyaçları belirlenerek bir kalkınma planı yapılarak Güzel Sanatlar ve Sanat-Tasarım Fakülteleri'ne destek verilmelidir. Sanatın bir toplumu yansıtan, onu geliştiren ve kültürel değerlerini artıran en önemli varlık olduğu unutulmamalıdır. Bu sebeple tüm sanat eğitimi veren üniversitelerin sanat-toplum ve sanatçı-izleyen buluşması sağlanmalı, eserlerin sergilendiği özel mekanlar oluşturulmalıdır. Sonrasında üniversitelerin döner sermayeleri gözden geçirilmeli ve gerekli memur alımı için kadrolar oluşturulmalıdır.

Kaynakça

- Atasoy, S. (1984). *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul: Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi 46, s.1458-1471.
- Atasoy, S. (1994). *Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği*, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, 41-42, s.38-39.
- Dönmezoğlu, D. (Şubat 2013). *Günümüz Müzeciliğinde Sergileme Tekniklerinin Sanat Teknolojileri ile Desteklenmesi ve Uygulama Örnekleri* (Uzmanlık Tezi), Ankara.
- Erbay, F. (1996). *Sanatın Yönetimi* (Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, s.90.
- Erbay, F. (2009). *Sanat Yönetimi'nin Boyutları*, İstanbul: TC. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Erbay, M. (Şubat 2009). *Sanat-Sanat Yönetimi ve Ötesi*, İstanbul: Eleştiri Dergisi.
- Erdem, Y. (1999). *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.19, 21.
- Erdoğan, G. (2008). *Sosyal Devlette Sanat ve Sanatçının Korunması*, TBB Dergisi, 74.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kısaoğulları, A. (2013). *Sanat Yönetimi ve Sanat Yöneticisi*, Ulakbilge, 1/1.

Kovancılar, B. K. H. (2007). *Devlet - Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar*, Finans Politik & Ekonomik Yorumlar, 44/513.

Littman, B. (2004). *Sanat Yöneticisi Profili*, İstanbul: Akademist Dergisi Sanat Yönetimi Özel Sayısı, 8.

McLean, F. (1996). *Marketing The Museum*, London: Routledge.

Ogan, A. (1947). *Türk Müzeciliğinin Yüzüncü Yıldönümü*, T.T.O.K. Belleteni 61-62, s.8-21.

Özderin, S. (2014). *Çağdaş Sanatta Küresel Bir Faktör: Kütatör*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Ulakbilge, 2/3, s.32-48.

UNESCO. (1963). *Müzeçilik Teşkilatlanması*, ICOM (Milletlerarası Müzeler Konseyi), 2.

<http://byzantiumistanbul.com/detay.asp?detayid=767> Erişim Tarihi: 15/02/2017

<http://www.sts.yildiz.edu.tr/> Erişim Tarihi: 20/02/2017.

Kişisel Görüşmeler:

Dilmen, Sema. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Beşiktaş Kampüsü eski sanat merkezi Galeri Yöneticisi, Röportaj Tarihi: 04.12.2015.

Kalyoncu, Tuncay. İstanbul: Tophane-i Amire Kültür-Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi İdare Müdürü, Röportaj Tarihi: 28.11.2015.

Ladikli, Süleyman. İstanbul: Cumhuriyet Müzesi ve Sanat Galerisi İdari Amiri, Röportaj Tarihi: 28.11.2015.

Temel Tasarım Eğitiminde Teknoloji Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri

Elif ÇAKIROĞLU¹

Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU²

Özet

Temel tasarım dersleri, Resim-iş Eğitimi Anabilim dalı birinci sınıf programında yer alan, sanat eğitimi için temel oluşturan bir derstir. Tasarım ilke ve elemanları ile kompozisyon oluşturma ders içeriklerini oluşturmaktadır. Bu çalışmada Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin, temel tasarım eğitiminde teknoloji kullanımına ilişkin görüşlerini belirlemek amaçlanmaktadır. Gazi Üniversitesi Resim-iş Eğitim Anabilim Dalı 2015-2016 öğretim yılının bahar döneminde Temel Tasarım II dersine katılan öğrenciler, çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Çalışmada nitel araştırma kapsamında bütüncül tek durum deseni kullanılmıştır. Veriler, açık uçlu soru formu aracılığıyla toplanmıştır. Katılımcı öğrencilerin (n=49) açık uçlu sorulara verdiği cevaplar, betimsel içerik analizine tabi tutularak tema ve kavram kodlarına indirgenerek analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular araştırmacılar tarafından yorumlanarak sonuç kısmında durum tespitleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Temel Tasarım, Temel tasarım eğitimi, Teknoloji

Student Views On Using Technology in Basic Design Education

Abstract

The basic design courses are the courses which take place in the first graduation year programmes of students in the Faculty of Art Education Department and which constitute fundamentals of arts education. The building composition with design principles and elements from the course contents. In this study, it is aimed to determine the opinions of students who take the basic design course and the basic design course this opinions are about the use of the technology in basic design education. The students who are educated at Gazi University in the faculty of art and design education department for the academic year of spring semester 2015-2016 create samples of the study. In this study was used a holistic single case pattern within the qualitative research in the faculty of art education department. Data were collected through and open-ended questionnaire. The responses of the participant students (n=49) to open-ended questions were analyzed by descriptive content analysis and reducing it to theme and concept codes. At the end, researchers have given comments on the conclusion part of the study by interpreting the obtained indications

Keywords: Basic Design, Basic Design Education, Technology

Giriş

Temel Tasarım dersleri, sanat eğitimi alan öğrenciler için giriş niteliği taşımaktadır. Yükseköğrenim kurumuna bağlı Eğitim Fakültelerinin Resim-iş Öğretmenliği Programlarında birinci sınıfın güz ve bahar dönemlerinde yer alan bir derstir.

Öğrencilerin, sanat eğitiminin birinci yılında yani, temel tasarım eğitimi aldıkları dönemde, normal insanın düşündüğünden farklı olarak yeni düşünce yolları bulmaları amaçlanmaktadır. Yaratıcı düşünmenin yanı sıra, eleştirel ve analitik düşünme yollarını kazanmaları, temel tasarım eğitiminin en önemli yapıtaşları olarak görülmektedir (Öztuna, 2008: 12).

Tasarım süreci içerisinde araştırma-geliştirme süreci önemli görülmektedir. Bilincin görsel algı yoluyla topladığı birikimleri, algıda seçicilik süzgeci oluşturmada ve doğayı analitik görmede bir uyarı oluşturmaya amaçlar. Algıda seçiciliğin geliştirilmesi; estetik kural ve kuramların uyarı oluşturmaya, bakmak, görmek, algılamak, yorumlamak, özgün anlatım biçimleri geliştirebilme sürecidir (Civcir, 2015: 6).

Temel tasarım ders içerikleri temelini Bauhaus'tan almaktadır. Bauhaus temel tasarım eğitiminin genel olarak sanat eğitimine etkileri; tasarım olasılıklarına yönelik duyarlıklarının geliştirilmesi, yaratıcı düşüncenin etkin kılınması, çağdaş sanatın biçim sorunlarına getirdiği yeni çözümler ve sanatçıların konuya daha bilimsel yaklaşımları ile okullara giren çeşitli yenilikler, sanat-bilim ve teknolojinin yeni bir yaşam ve üretim biçimi olarak birleşmesi, sanatın öğrenilebilir ve öğretilbilir boyutlarının somut

¹ Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye, e-mail: eliphcakioglu@gmail.com

² Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, Türkiye, e-mail: guzin111@gmail.com

ilkeler bağlamında sanat eğitime girmesi şeklinde özetlenebilir (Seylan, 2005: 23). Sanat eğitiminde ortak algıyı belirginleştiren teoriler üretip sanatın özelliğine karşın ortak algının daha nesnel metodunu geliştiren Bauhaus eğitimcileri; sanatın temel öge ve ilkelerinin çalışma prensiplerini ve bu prensiplerin derslerdeki pratiğini doğa ile ilişkilerini ortaya koyarak gerçekleştirmişlerdir (Kaplan, 2014: 22). Ancak günümüzde teknolojinin geldiği noktanın bir sonucu olarak temel tasarım ders pratikleri içinde doğa gözlemi ve incelemelerinin yanı sıra teknoloji ve internet kullanımı da sıklıkla görülmektedir. Teknolojinin sağladığı pratik imkanlar ve internetin tanıdığı bilgiye erişim kolaylığı düşünüldüğünde bu durum kuşkusuz normal görülmektedir. Ancak öğrenciler, öğrenme süreci içerisinde gözlem ve incelemeye odaklanmak yerine teknolojik unsurlar ve internet aracılığıyla hazır bilgi ve ürünlere yönelerek bireysel deneyimlerini oluşturmaktan uzaklaşabilmektedirler. Bu çalışmanın amacı temel tasarım dersi alan öğrencilerin, temel tasarım eğitiminde teknoloji kullanımına ilişkin görüşlerini belirlemektir. Böylelikle öğrencilerin temel tasarım dersi için teknoloji algılarıyla ilgili bilgiler edinilmiştir. Temel tasarım ders süreci içerisinde teknoloji-internet kullanımının ders içerikleri ile uyumlu hale getirilmesi ve neden olduğu olumsuzlukların önlenmesi amacıyla öğrencilerin görüşleri önemli görülmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum araştırmasına bağlı "bütüncül tek durum deseni" benimsenmiştir. Tek durum desenlerinde tek bir analiz birimi (bir birey, bir kurum, bir program, bir okul, vb.) incelenmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 290). Araştırmanın örneklemini, 2015-2016 öğretim yılının bahar döneminde Gazi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı Temel Tasarım II dersi öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak açık uçlu yazılı görüşme formu kullanılmıştır. Uzman görüşüne başvurularak son halini alan açık uçlu soru formu toplam 4 sorudan oluşmaktadır. Açık uçlu soru formunun uygulanmasından sonra elde edilen veriler içerik analizi yapılarak açık kodlama yöntemiyle analiz edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Verilen yanıtlar tema ve kodlara ayrılarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, araştırmacılar tarafından yorumlanarak durum tespitleri yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum

1. Bulgu ve Yorum: Temel tasarım derslerinde çalışmalarınız için teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanıyor musunuz? cevabınız evet ise bunlar nelerdir? (bilgisayar, akıllı telefon, tablet, internet, projeksiyon, tasarım programları, sosyal medya, tasarım blogları, online galeri ve müzeler vb. gibi) teknoloji ve internet içeriklerini tasarım sürecinin hangi aşamalarında kullanıyorsunuz ?

Öğrencilerin verdiği yazılı yanıtlar yöntemde belirtildiği gibi betimsel içerik analizi ile tema ve kavram kodlarına dönüştürülerek analiz edilmiştir. Öncelikle 49 katılımcıdan 46'sı temel tasarım derslerinde teknolojiden yararlandığını belirtmiştir. Öğrencilerin hangi teknolojilerden yararlandıklarını açıklarken (1) Bilgisayar (n=21), akıllı telefon (n=23), tablet (n=3), projeksiyon (n=10), internet (n=21), sosyal medya (n=6, facebook ve pinterest), tasarım blogları, tasarım içerikli web siteleri (n=3), tasarım programları (n=6, photoshop vd.), online galeri ve müzeler kavram (n=5) kodlarını kullandıkları görülmektedir. Öğrencilerden 3'ü ise teknolojiden yararlanmadığını belirtmiştir.

Teknoloji	f	İnternet	f
Bilgisayar	21	İnternet	21
Akıllı telefon	23	Sosyal medya	6
Tablet	3	Web sitesi	3
Projeksiyon	10	Online galeri ve müze	5

Öğrencilerin 3 ana tema üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. **(1) teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanma ve yararlanılan unsurlar (2) tasarım süreci ve kullanım gerekçeleri, (3) Öğretim süreci ve öğretim elemanı faktörü** başlıkları altında toplanmıştır.

Öğrenciler, teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanma ve gerekçelerini ortaya koyarken şu açıklamaları yapmışlardır. 49 no'lu öğrenci "*Herhangi bir tasarımımda internet vb. araçları kullanmıyorum. Tasarıмымın hepsinin bana özgü olması gerektiğini düşünüyorum.*" 46 nolu öğrenci "*Hayır. Ben her şeyi zihnimde tasarlayarak kağıda döküyorum. Bazı durumlarda akıllı telefonumdan bana fikir vermesi için çektiğim fotoğraflara bakıyorum. Bir de hocamız yapacağımız çalışmanın konusu hakkında bilgi vermek için pc, projeksiyon ve kendi birikimlerinden fotoğraflar göstererek bizi*

aydınlatıyor." açıklamasında bulunmuştur. Bu açıklamalar ile öğrenciler, teknoloji kullanımını, özgün üretimi olumsuz etkileyeceği yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu açıklamalar ile öğrencilerin, öğretim elemanı denetiminde bilgi verme amaçlı kullanılan pc ve projeksiyon gibi unsurlar ve kendi fotoğraf çekimleri ya da üretimleri dışında kullanılan teknolojik öğelerin ve ürünlerin kullanımını, özgün üretimin önünde bir engel olarak gördüğü düşünülebilir. Bunun yanında teknolojiyi kullandığını belirten öğrencilerin açıklamaları şunlardır; 38 No'lu öğrenci, "Evet kullanıyoruz. Projeksiyon ve bilgisayar görsel açıdan çok yardımcı oluyor. Tasarımlarda teknoloji önemli tabi ki ama kişinin hayal gücü de önemli bu nedenle ikisi bir arada kullanılmalı." Söz konusu açıklamada öğrenci teknolojik elemanları, çalışmalarında yardımcı olması amacıyla kullandığını belirtirken hazır üretimin doğuracağı olumsuz sonuçları göz önünde bulundurarak teknolojinin hayal gücü ile birlikte kullanılması gerektiğini vurgulamıştır. 36 No'lu öğrenci "Evet yararlanıyoruz. Bilgisayar, akıllı telefon, internet, projeksiyon, sosyal medya gibi şeyler kullanıyoruz." 28 Nolu öğrenci "Derslerde zaman zaman bilgisayarda çeşitli tasarım programları kullanıyoruz. Ben şahsi olarak ilgi alanım olduğu için internetten genç grafiker isimli siteden yardım alıyorum." açıklamalarında bulunmuştur. Buradan öğrencilerin bilgisayar ve mobil teknolojiler (akıllı telefon) aracılığıyla sanat-tasarım içerikli internet sitelerinden ve sosyal medyadan yararlandıkları görülmüştür. Katılımcı öğrencilerin çoğunluk olarak teknolojik unsurları kullanmasına rağmen hazır üretimlerden yararlanmanın özgünlük ve hayal gücü ile ilgili tasarım süreci üzerine olumsuz etkileri konusunda kaygı taşıdığı anlaşılmaktadır.

Öğrenciler teknoloji kullanım gerekçelerini tasarım aşamaları ile ilişkilendirirken **(2) bilgi edinme, ön hazırlık- eskiz aşaması, geliştirme aşaması** kavram kodlarının öne çıktığı belirlenmiştir.

Tasarım aşamaları ile ilişkilendirme	f
Bilgi edinme	19
Ön hazırlık-eskiz aşaması	33
Geliştirme Aşaması	10

9 no'lu öğrenci "Temel tasarım derslerinde, teknoloji ve internetten yararlanıyorum. Tasarım bloglarından, önceki çalışmalardan fikirler alıyorum. Tasarıma başlamadan önce, ne yapacağıma karar verdikten sonra yapacağım tasarım ile ilgili olarak yapılan görsellere forumlarda verilen fikirlere bakıyorum. Yapacağım tasarımın bana çağrıştırdıklarını kullanarak ilgili alanlara bakıyorum." 33 no'lu öğrenci "Temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanıyorum. Bunlar internet, tasarım programları ve sosyal medya. Tasarım sürecimin en başında, yani esinlenmek, farklı tasarımlar üretme amacıyla kullanıyorum." 39 no'lu öğrenci; "Evet, bilgisayar, telefon ve müzelerden fikir oluşması esnasında aklıma takılan bir durumda yardım alıyorum. Bir çalışma üzerinde yeterince bilgim ve düşüncem olmadığı durumlarda teknoloji ve internet içeriklerinden yardım alarak daha doğru işler ortaya çıkarmaya çalışıyorum." 10 no'lu öğrenci "Yaralanıyorum. Bilgisayar, internet. Yaptığım tasarımın renk düzenini, değişik tasarımları inceleyerek etkisini değiştirebiliyorum. Ünlü tasarımcı ya da illüstratörlerden ilham alıyorum. Oluşumun aşamasında internetteki tasarımlar bana yeni fikirler verebiliyor." 11 no'lu öğrenci "Evet, sıklıkla kullanırım, vektörleri bilgisayar yardımıyla alırsam photoshop üzerinden düzenlememi yaparak devam ederim çalışmam, ilk önce kendi fikrimi oluşturduktan sonra ek düzenleme veya tamamlamak için aşamanın ortasında veya sonunda kullanırım." 14 no'lu öğrenci "Çalışmalarım için çok fazla internetten yararlanmasam da bazen fikir sahibi olmak için internet sitelerinden veya facebook sayfalarından yararlanıyorum. Özellikle çizmeyi isteyip de zorlandığım şeylerde ya da çalışmam katkısı sağlayabilecek resim, fotoğraf ve benzeri şeyler yardımcı oluyor. 17 no'lu öğrenci "İnternetten genellikle sosyal ağlarda ki profesyonel kişilerden yararlanıyorum. Düşünce üretmede çok yardımcı oluyor. Bu aşamada kullanıyorum. Bazen de teknik açıdan takip ediyorum."

Bu açıklamalar, öğrencilerin ön çalışma ve eskiz aşamasında internet kaynaklarına başvurduğunu ortaya koymaktadır. Yapacakları çalışma ile ilgili bilgi edinme, ilham alma ve daha önce yapılan örneklerden esinlenme, gibi amaçlar güdülmektedir. Buna ek olarak öğrenciler, üzerinde çalıştıkları tasarımları etkili hale getirebilme ve ek düzenlemeler yapmak amacıyla tamamlayıcı unsurlar olarak tasarım programlarını kullandıklarını ifade etmektedirler. Bazı öğrencilerin profesyonel/amatör ayrımına dikkat ettiği gözlenmektedir. Bu durum; öğrencilerin bilinç ve algı düzeyine göre takip ettiği ya da yararlandığı sanat ve tasarım kaynaklarının değişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca öğrencilerin, çalışmalarının farklı aşamalarında teknoloji ve internet unsurlarından yararlanması, hazır bulunuşluk seviyelerinin değişiklik göstermesinden kaynaklanabilmektedir.

Öğrenciler, teknoloji kullanımlarını öğretim süreci açısından yapılan açıklamalarda ise

(3) Öğretim süreci ve görsel sunum kavram kodları kullanılmıştır.

Öğretim süreci	f
Öğretim elemanı faktörü	6

37 no'lu öğrenci "Evet, temel tasarım dersinde teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanıyoruz. Bilgisayar, projeksiyon ve internetten yararlanıyoruz. Tasarımlarımıza başlamadan önce hocamız bize bu kaynaklar ve teknoloji yardımıyla teknik bilgilerini sunuyor. Daha sonra tasarımlarımızda bu bilgiler bize fazlasıyla yardımcı oluyor. Daha iyi bir tasarım süreci içerisinde oluyorum." 44 no'lu öğrenci "Evet kullanıyoruz. Temel tasarım hocamız gerek bilgisayar gerek projeksiyon ve vb. içeriklerden yararlanmamızı sağlıyor." Bu açıklamalardan açık uçlu soru formunun uygulandığı bazı gruplarda, teknolojik imkanların bir kısmının dersin işleniş sırasında öğretim elemanı aracılığıyla öğrencilere sunulduğu anlaşılmaktadır. Öğretim elemanı, dersin verimli geçmesi amacıyla öğrencilerin bir çok örnek çalışma incelemesi için bilgisayar ve projeksiyon kullanımını ders anlatım sürecine dahil ettiği görülmektedir.

2. Bulgu ve Yorum: Temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içerikleri kullanmanın avantajları ve dezavantajları nelerdir?

Öğrencilerin verdikleri cevaplar, tema ve kodlar oluşturularak analiz edilmiştir. Kavram kodları; **avantaj (1)** ve **dezavantaj (2)** temaları altında toplanmıştır. Avantaj (1) adlı temaya bakıldığında, öğrencilerin temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içeriklerini kullanmanın avantajlarını; **ön çalışma, görsel duyarlılık, düşünsel süreç, üretim süreci, öğretim süreci** kodları ile açıkladığı görülmektedir.

Avantaj	f
Ön çalışma	17
Düşünsel süreç	19
Üretim süreci	8
Görsel Duyarlılık	3
Öğretim süreci	6

15 no'lu öğrenci "Tasarım denilen şey teknoloji ve internetten bağımsız düşünülemez dezavantajı yok. Tabi bir başkasının tasarımını direk kopyalamak düşünülemez. İnternet sayesinde bir konu ile ilgili bir sürü fikir elde etmiş oluruz." 26 no'lu öğrenci "Dezavantajı olduğunu düşünmüyorum. Daha çok avantaj sağladığını ve bizim yetişemediğimiz yerde araştırma ve gözlem yaparak teknoloji sayesinde bilgi edinmemiz kolaylaşıyor." 34 no'lu öğrenci "Bence bizlere birçok katkısı var. Bu bölüme gelen her öğrencinin görsel algısı yüksek seviyede olduğu için, görsel içerikli ve dikkat çekici bilgiler kullanılmalı derslerde. Bu bilgilere de internet ve teknoloji yardımcı olabilir." 41 no'lu öğrenci "Dersi görsellerle işlemek yapacağımız çalışmada bize hangi yolları izleyeceğimize yararlı oluyor. Çok verimli bir ders oluyor." 43 no'lu öğrenci "Dezavantajları olduğunu düşünmüyorum. Avantajları ise bir işi yapmadan önce o iş hakkında bilgi toplamamızı ve fikir üretebilmemizi sağlıyor. 10 no'lu öğrenci "İnternet içeriklerini kullanmanın avantajı yeni fikirlere, tasarımlara daha açık olmamızı, görsel zekamızı geliştirir. Dezavantajları ise direk internet içeriklerini birebir kopyalamak bize yarar sağlamaz. Algımızı kapatır. Bizi düşünmekten uzaklaştırır." Öğrenciler, temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içerikleri kullanmanın avantajlarını açıklarken, araştırma, gözlem ve fikir edinme boyutlarına değindikleri dikkat çekmektedir. İnternet aracılığıyla bilgiye erişimin sağladığı kolaylıktan yararlandıkları gözlenmiştir. Ön çalışmanın ve düşünsel süreçlerin önemsendiği açıklamalarda teknoloji aracılığıyla görsel duyarlılığın artırılması da avantaj olarak görülmektedir. Böylelikle üretim sürecinin verimli geçeceği konusunda genel bir kanaat oluştuğu görülmektedir.

Dezavantaj (2) adlı temada ise **sanatsal üretim süreci, düşünsel süreç** kavram kodları öne çıkmaktadır.

Dezavantaj	f
Sanatsal üretim süreci	15
Düşünsel Süreç	9

Katılımcı öğrenciler, temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içeriklerini kullanmanın dezavantajlarını açıklarken şu açıklamalarda bulunmuşlardır. 4 no'lu öğrenci "Avantajları; daha değişik tasarımlar görüp, tasarım gücümüzü, hayal gücümüzü geliştirmemize yardımcı olur. Daha kapsamlı bilgi alışverişi elde etmiş oluruz. Dezavantajları; esinlenmeyi birebir kopyalama olarak algılamamız lazım. Böyle olduğu zaman çalma boyutuna gelebilir yaptığımız olayı özgün olabilmeyi öğrenmemiz, uygulamamız lazım "11 no'lu öğrenci "Avantajı kesinlikle sınırsız fikirlere ulaşmak ve daha farklı fikirleri göz önünde bulundurmak açısından vardır. Daha geniş ve ilhamlı düşünmeyi sağlar. Dezavantajı

başkalarının ürünlerini kendi çalışmada izinsiz olarak kullanmak olur." Bu açıklamalardan esinlenmenin kopyalama ve taklit boyutuna ulaşabileceğine ilişkin kaygıların olduğu anlaşılmaktadır. Özgün olamama, intihal yapma ya da izinsiz kullanım gibi sorunlara yol açacağına dair bir inancın yer aldığı görülmektedir.

21 no'lu öğrenci "Kaynak bulma aşamasında olumlu yönleri var. Fakat herkesin aynı kaynak üzerinde çalışmalar yapma olasılığının olması dezavantajı" Söz konusu açıklamada ise aynı kaynaklardan esinlenme ve benzer tasarımlar üretme olasılığı üzerinde durulmuştur. 39 no'lu öğrenci "Teknoloji ve internet içeriklerinin avantajları bir şeylerin aklında oluşmasına ve doğru olanı yapmamı sağlıyor. Dezavantajı ise bazen doğru kaynakların olmaması ya da yeterli olmamasıdır." 49 no'lu öğrenci "Avantajları arasında belki aklına daha çabuk tasarımlar gelebilir. Dezavantajları da beynimizi çok kullanamıyoruz. İnternette yararlandığımızda bu da beynimizi tembelleştirir." Bu yorumlardan öğrencilerin temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içerikleri kullanmanın dezavantajlarının başında; özgün olmama, taklit ve kopya çalışmalar yapma vb. unsurları görmektedirler. İnternet içeriklerinin ve teknolojiye yararlanmanın temel tasarım ders sürecinde düşünsel becerilerin gelişimini engelleyebileceği yönünde kaygılar doğurduğu söylenebilir.

3. Bulgu ve Yorum: Teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanmanın temel tasarım dersindeki öğrenme sürecine etkisi hakkında neler düşünüyorsunuz?

Öğrencilerin verdikleri cevaplar; teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanmanın temel tasarım dersindeki öğrenme süreçlerine etkileri açıklarken **(1) Olumlu etkiler üzerine görüşler, (2) Olumsuz etkiler üzerine görüşler** adlı tematik kodlar altında toplanmıştır. Öğrenciler, (1) olumlu etkiler üzerine görüşlerini; **tasarım süreci, öğrenme süreci, düşünce gelişimi, bilgiye erişim**, kavram kodları ile ortaya koymuşlardır.

Olumlu etkiler	f
tasarım süreci,	8
öğrenme süreci,	33
düşünce gelişimi,	12
bilgiye erişim	11

9 no'lu öğrenci "Önceden yapılan görselleri gördüğümde neyi nasıl kullanacağımı daha iyi anlıyorum. Derste de hocanın söylediği verdiği fikirleri baktığım görsellerle birleştiren işi neden yaptığımızı daha iyi anlıyorum." 13 no'lu öğrenci "Uygulama kadar görsel inceleme de öğrenme aşamasında önemlidir. Bu içerikler yapacağımız işi daha iyi anlamamıza ve tasarımı hızlı gerçekleştirmemize yardımcı oluyor. Kısacası hızlı öğrenmemize yardımcı oluyor." 31 no'lu öğrenci "Benim öğrenme sürecimi hızlandırıyor çünkü değişik fikirleri görerek çok çeşitli fikirleri hayal gücümde canlandırmama yardımcı oluyor. Ufkumu genişletiyor." 33 no'lu öğrenci "Daha hızlı, daha kolay ve daha verimli şekilde öğreniyorum. Çünkü teknoloji bilgisinde sınır yok diye düşünüyorum."

Söz konusu açıklamadan teknoloji yolu ile ulaşılan görsellerin öğrenim süreci sonunda ulaşılması planlanan kazanımların pekişmesini sağladığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında hayal gücü ve yaratıcılığı harekete geçirdiği öğrenme verimini ve tasarlama hızını artırdığı düşünülmektedir. 14 no'lu öğrenci "Günümüzde internette birçok şey öğrendiğimiz temel tasarımla ilgili de çok şey öğreniyoruz. Bazen bir resim gördüğümüzde temel tasarım kurallarını nerelerde kullanıldığını fark etmeye çalışıyorum." 46 no'lu öğrenci "Her yeni çalışmada temel tasarım kavramlarını daha bilinçli kullanmamızı bu da daha iyi çalışmalar ortaya çıkarmamızı geliştirmemizi sağlıyor." İnternet içeriklerinin temel tasarım ders öğretilerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir. Temel tasarım ilke ve elemanları ile ilgili farkındalıklarının artmasını sağladığı anlaşılmaktadır.

Öğrencilerin yazılı görüşmede verdiği cevaplara göre belirlenen; **olumsuz etkiler üzerine görüşler** teması altında ise **yaratıcılık, üretim süreci** kavram kodları öne çıkmıştır.

Olumsuz etkiler	f
Yaratıcılık	8
Üretim süreci	9

11 no'lu öğrenci "Katkılı olur fakat başka ürünlere güvenme durumundan dolayı bizde tembellik oluşturabilir. Sıkıştığımız anda daha farklı düşünmek yerine hemen içeriklerden yararlanıp var olanda bir şey oluşturma durumu olabilir." 19 no'lu öğrenci "Öğrenme sürecini engellediğini düşünüyorum. Dersin amacı tasarlamak ve özgünlüğü yakalamak ve bu durumda farklı örnekler bulmaya çalışmak özgünlük hissini köreltebilir." 30 no'lu öğrenci "Öğrenme açısından pek bir şey kattığını

düşünmüyorum." 49 no'lu öğrenci "Öğrenme sürecini negatif etkiler çünkü beyin tembelleşir ve gün geçtikçe hiçbir şey üretemez hale gelir. Bu da bizi alanımızda iyi olamamamıza neden olur." Öğrenciler, internet içeriklerinden yararlanmanın tembelliğe yol açacağını, özgün üretime engel olacağı ve düşünmektedirler.

4. Bulgu ve Yorum: Temel Tasarım derslerinde teknoloji ve internet içerikleri kullanımı ile ilgili eklemek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Öğrenciler (n=32) son olarak yazılı görüşmede temel tasarım derslerinde teknoloji ve internet içerikleri kullanımı ile ilgili ek olarak belirttikleri görüş ve önerileri **(1) Öneriler** teması altında kodlanmıştır. Öğrencilerin talepleri "öğretim süreci, atölye ortamı, teknolojik imkanlar" kavram kodları altında toplanmıştır.

Öneriler	f
Öğretim süreci	17
Öğretim ortamı	7

1 no'lu öğrenci "İnternet içeriklerinin bize yararlı olacak şekilde arttırılmasını isterim. Projeksiyon ve bilgisayar eşliğinde derslerin işlenmesinin taraftarıyım. Böylelikle öğrenciler hem farklı örnekler görmüş hem de farklı sanatçılar, tasarımcılar tanımış olurlar." 9 no'lu öğrenci "Konu verilmeden önce, konu ile ilgili bir slayt internetten indirilebilir. Yapılacak işin tekniğini anlatan hızlı videolar görseller bulunup konuya o şekilde hazır başlanılabilir." 7 nolu öğrenci "Daha fazla ve daha detaylı bilgiler içeren siteler olmasını isterdim." 42 no'lu öğrenci "Teknoloji ve internet, konu anlaşılması için fayda sağlıyor. Daha çok etkin kullanılmasını öneriyorum." 22 no'lu öğrenci "Bizim tarafımızdan değil de okul tarafından atölye içerisinde sunumlarla teknolojiye yararlanılmalı." ifadelerini kullanmıştır. Öğrenciler temel tasarım derslerinin bilgisayar ve projeksiyon aracılığıyla işlenmesini, ders anlatımlarının görseller ve video gösterimleri ile zenginleştirilmesi önerilmektedir. Böylelikle konu ve tekniklerin anlatımı ile etkinliklere yönelik ön hazırlığın sağlanacağını düşündükleri görülmektedir. Uzman kişiler tarafından hazırlanmış ya da denetlenen web sitelerinin olması ve eğitim sürecinde daha etkin olarak kullanılması arzu edilmektedir. Bunun yanında Teknoloji kullanımının eğitimler tarafından olarak sunulması gerektiği düşünülmektedir. Öğretim sürecinin internette kontrolsüzce dolaşan bilgi kirliliğinden etkilenmesi en az indirilebilir.

Öğrencilerin öğretim ortamı ile ilgili görüşlerine "14 no'lu öğrenci "Sınıfça sergilere gidebiliriz gibi yorumlarda bulunmuşlardır." 13no'lu öğrenci "Bence üniversite atölyelere daha fazla görsel ve bilgi alınabilecek kitap, dergi vb. şeyler sağlayabilir. Sergiler, müzelere geziler düzenlenebilir." ifadeleri örnek gösterilebilir. Öğrenciler görsel sanatlar eğitiminin verildiği öğretim ortamları olarak atölyelerde bilgi ve görsel sunan kitap, dergi vb. gibi kaynakların yer alması gerektiğini düşünmektedir. Basılı kaynaklara doğrudan erişim sağlanması yoluyla kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi istek ve öneriler arasında olduğu görülmektedir. Bunu yanında İnternetin sunduğu sanal ortama alternatif olarak sergi ve müze gezilerinin düzenlenmesi istek ve önerilerdendir. Böylelikle eser ve sanatçı ile doğrudan iletişim kurularak öğrenme süreci etkili bir duruma getirilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Bulgulara bakıldığında, öğrencilerin cevaplarının birbirinden farklı kavram kodları içermesine karşın, ortak temalar altında toplanabildikleri görülmektedir. Bu temalar kısaca bilgi edinme ve üretim süreci, öğrenme süreci başlıkları altında toplanmaktadır.

Öğrencilerin bilgisayar ve mobil teknolojiler aracılığıyla sanat-tasarım içerikli internet sitelerinden ve sosyal medya unsurlarından yararlandıkları görülmüştür. Öğrencilerin çoğunlukla çalışmalarının ön hazırlık ve eskiz evresinde bilgi edinme amaçlı olarak teknoloji ve internet içeriklerine başvurdukları görülmüştür. Temel tasarım ders etkinliklerine yönelik örnek çalışmaların inceleme amaçları öğrencilerin yanıtlarında sıklıkla yer bulmuştur. Katılımcı öğrencilerin yalnızca bir kısmının çalışmalarının ilerleyen aşamalarında teknolojik unsurlardan yardım aldığı anlaşılmıştır. Çalışmalarında farklı görsel etkiler elde etmek amacıyla tasarım programlarına başvurdukları görülmüştür. Bu bilgilerden öğrencilerin teknoloji ve internet içeriklerinden yararlanma durumunun hazır bulunuşluk seviyelerine göre değişim gösterdiği sonucu çıkarılmaktadır. Bireysel çaba ve ön öğrenmelerine göre teknolojik unsurlardan farklı boyut ve aşamalarda yararlanmaktadırlar. Buna ek olarak öğrenciler, internet içeriklerinin geniş erişim imkanı sağlayarak temel tasarım ders etkinliklerine yönelik fikir edinme ve görsel duyarlılığın artırılmasının avantaj olduğunu düşünmektedirler. Hazır üretimlerden yararlanmanın ise özgünlük ve hayal gücü için dezavantaj olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca Teknoloji

ve internet içeriklerinden yararlanmanın özgün olamama, taklit ve kopyaya eğilim gösterme, izinsiz kullanım ve intihal gibi sorunlara yol açabileceğine yönelik kaygılara sahip oldukları tespit edilmiştir. Katılımcı öğrencilerin açıklamalarından bazı gruplarda, teknolojik imkanların dersin işleniş sırasında öğretim elemanı aracılığıyla sunulduğu görülmektedir. Öğrenciler, projeksiyon vb. gibi uygulamaların öğrenme sürecine olumlu etkisi olduğunu düşünmektedir. Bunun yanında teknoloji ve internet içeriklerini kullanmanın öğrenme hızlarını artırdığını ve temel tasarım ders öğretilerinin pekişmesini sağladığı görüşüne sahip oldukları söylenebilir. İnternet aracılığıyla ulaşılan görsellerin temel tasarım ilke ve elemanlarına yönelik farkındalıklarının artırdığı yönünde görüş paylaşmaktadırlar. Ancak aynı zamanda tembelliğe neden olabileceği ve özgün üretim sürecinin önünde engel olabileceğine dönük sakıncalar içerdiğini de belirtmektedirler.

Öğrenciler önerilerinde ders anlatımlarının görseller ve video gösterimleri ile zenginleştirilmesi, temel tasarım atölyelerinde kitap, dergi vb. gibi basılı kaynakların yer alması, sergi ve müze gezilerinin düzenlenmesinin öğretim süreçlerine katkı sağlayacağı yönünde görüş bildirmişlerdir.

Öğrencilerden alınan yazılı görüşlerden elde edilen sonuçlara göre şu yorum ve öneriler getirilebilir. Öğrencilerin teknoloji ve internet kullanımlarının büyük çoğunlukla bilgi edinme ve örnek çalışma inceleme etrafında toplandığı görülmektedir. Temel tasarım derslerinde doğa-çevre gözlem ve incelemeleri yapmak yerine hazır görsellerden yararlanıldığı görülmektedir. Gözlem, inceleme, analiz ve sorgulama aşamalarının temel tasarım eğitime ve üretim süreçlerine gerektiği kadar dahil edilmediği söylenebilir. Bunun yerine internetin sağladığı erişim olanaklarından yararlandıkları görülmektedir. Bu durum öğrencileri kolaycı bir anlayışla taklit ve kopya üretime yönlendirmektedir. Böyle bir sonucun önüne geçebilmek için temel tasarım derslerine öğrencilerin bireysel özelliklerini ve eğilimlerini ortaya koyabilecekleri etkinlikler düzenlenebilir. Buna ek olarak internette yer alan bilgi kirliliğinin öğrencilerin gelişim süreçlerine verebileceği zararı en aza indirebilmek amacıyla akademisyenler, öğretmenler ya da profesyonel tasarımcı ve sanatçılar tarafından hazırlanmış temel tasarım ders içeriklerini paylaşan web siteleri, mobil uygulamalar vb. gibi ürünler öğrencilerin kullanımına sunulabilir. Öğrencilerin önerilerinde belirttiği üzere video ve fotoğraf gösterimleri ile ders içerikleri zenginleştirilerek etkili öğrenme süreci sağlanabilir. Müze gezileri ile öğrencilerin sanat eseri ve sanatçı ile doğrudan etkileşimi gerçekleştirilebilir.

Kaynakça

- CİVCİR, E. (2015). *Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- KAPLAN S. (2014). Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi. Akdeniz Sanat Dergisi. Cilt 7. Sayı 14. sf: 21-33.
- ÖZTUNA, H.Y. (2008). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. Tibyan Yayıncılık, İstanbul.
- SEYLAN, A. (2005). *Temel Tasarım*. Samsun: Dağdelen Basın Yayın Ltd. Şti.
- YILDIRIM A. VE ŞİMŞEK H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Türkiye’de Orta Öğretim Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinde Heykelin Yeri Ve Önemi

Safi AVCİ¹

Sezgi Çağdaş SAĞ²

Özet

Sanat Eğitimi ile sadece sanatçı ya da sanat öğretmeni yetiştirme hedeflenmemektedir. Birçok bilimsel yayında ifade edildiği gibi bireyin zihinsel ve kişilik gelişimine katkı yapmayı da amaçlamaktadır. Bu bağlamda ele aldığımız özellikle görsel sanat eğitiminin eğitim ve öğretimini yaparken görsel sanat alanının içeriğinde ya da daha doğru bir ifadeyle bileşenlerinde bulunan resim, heykel, grafik, fotoğraf, video, baskı, tekstil-endüstriyel-mimari tasarım vb. oluşan iki ve üç boyutlu alanların tüm konuları ders müfredatının içerisine koyarak “Görsel sanatlar dersini bu vizyonla planlamamız gerekmektedir. Doğru ve etkin sanat eğitimi böyle yapılabilecektir.

Ancak iki ve üç boyutlu alanlar olarak ayrılacak bu alanların içerisinden resim sanatı alanının bırakın öne çıkarmayı dersin tüm yılını kaplayacak şekilde işlendiği, böyle olmasına rağmen resim alanının bile istenilen düzeyde başarılı sonuçlar getirmediği birçok bilimsel çalışma da vurgulanmaktadır. Diğer taraftan resim alanı dışındaki alanlar neredeyse tamamen göz ardı edilmekte ve yokmuş gibi davranılmaktadır.

Göz ardı yapılan alanların en başında ve üç boyutlu sanatlar ve üç boyutlu sanatlar dendiğinde de ilk olarak “heykel” alanı akla gelmektedir. Bu sorunu kendine problem olarak alan çalışmamızda ana konumuz Milli Eğitim Bakanlığı Orta Okul düzeyi Görsel Sanatlar Dersinde heykelin yeri, önemi ve etkisi, uygulama yöntemlerinde yaşanan sorunlar, öğretmen yeterliliği, eğitim ortamı yeterliliği ve öğrenci-veli-idarecilerin heykele karşı tutumları sorgulanıp tartışılmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında saptanan sorunlara getirilen çözüm önerileri ile birlikte görsel sanatlar dersinde heykel ve üç boyutlu çalışmaların gereğince uygulanması sonucunda elde edilecek kazanımlar bağlamında ayrıca öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Görsel Sanatlar Eğitimi, Heykel

The Importance of Sculpture Design in the Courses of Fine Arts in Turkey

Abstract

The aim of art education is not only to train artists and art educators, but also, as it is widely accepted in the scientific studies, to make contributions to individual mental and personality development. In this respect, the topics about drawing, graphic, photography, printing, textile-industrial architecture and so on, all the components of art education, should be included in the syllabus of “art education” course which must be planned in this approach, so that proper and effective art education will be possible.

On the other hand, it has been mentioned in many scientific studies that although drawing has been predominantly subjected in the art education in its yearly course, by sorting it through other topics that might be classified as two and three dimensional, there are no succesful results even in the education of drawing. All other topics are neglected almost completely.

When the three-dimensional topics are subjected, the foremost among them is undoubtedly “sculpture”. The main subject of this paper is to examine the importance and influence of “sculpture” in the art education course given at the level of secondary education, and to evaluate the problems in the practical methods, adequacy of art educator and educational setting, the attitudes of students-parents-directors towards the topics subjected sculpture. The study will also make suggestions to solve the detected problems, and possible outputs to be produced if the art education course would be given as required.

Keywords: Art education, Visual art education, Sculpture

Giriş

Sanat, sanatçının düşünce planında netleştirdiği ve duygu planında somutlaştırdığı bir ifade biçimidir. Sanat, sanatçının doğa, evren, çevre, toplum, insan karşısındaki algılama ve duyumsamalarını, sorunsal

¹ Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Öğretim Üyesi, Denizli-Türkiye

² Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, özel yüksek lisans öğrencisi, Denizli-Türkiye

çözüm önerilerini (düşüncelerini) ses, söz, ezgi, ritim, renk ve formu kullanarak sanatsal amaç ve estetik duyarlılık özgün ve özgür bir kimlik ve biçimle anlatımıdır (Avcı, 2000: 22).

Yukarıda verilen tanımın yanı sıra birçok farklı tanımlamaları yapılan ve her dönem yeniden yorumlanan sanat kavramının içerisinde diğer sanat alanlarıyla birlikte ve eşit değerde olan heykelin çok özel bir yeri vardır. Çünkü sanatın tarihi özellikle arkeolojik çalışmalarda bulunan heykel örnekleriyle oldukça eskilere hatta insanlık tarihinin başlangıçlarına kadar gittiği görülür. Buna örnek olarak aşağıda görselleri ve detayları verilen Hohle Fels Venüsü, Aslan Adam (Lion Man) heykeli ve Villendorf Venüsü verilebilir.



Hohle Fels Venüsü: Yaklaşık M.Ö. 40.000 yıllarına ait 6 cm boyunda mamut dişinden oyularak yapılmış heykelciktir (<http://www.uni-tuebingen.de/en/newsfullview-landingpage/article/es-muss-eigentlich-eine-frau-sein.html>).

Aslanadam Heykeli: Yaklaşık M.Ö. 40.000 yıllarına ait 29.6 cm boyunda mamut dişinden oyularak yapılmış heykeldir (http://www.loewenmensch.de/lion_man.html).

Willendorf Venüsü: Yaklaşık M.Ö. 27.000 yıllarına ait 11 cm boylarında kireç taşından yontularak yapılmış bir heykeldir (<https://tr.khanacademy.org/humanities/prehistoric-art/paleolithic-art/a/venus-of-willendorf>).

Üç boyutlu olup mekân içerisinde yer kaplayan ve sanatçının estetik duyarlılığıyla oluşmuş bir kurgudur şeklinde tanımlanabilen heykel, geçmişten günümüze malzeme sınırı tanımaması, kalıcılığı, somut biçimsel varlık yapısıyla insanın fiziksel varlık ve gizli gücünün yapay bir karşılığı, bir uzantısıdır (Avcı, 1991: 4). Tarihi süreç içerisinde her toplum ve uygarlıkta farklı biçimsel yapılarda görülen heykel ve heykel uygulamalarının aslında insanın kültürel temel gereksinimleri içinde olduğu sonucuna da varılabilir. Ancak yine tarihin değişim süreci içerisinde heykel sanatı; dini, sosyolojik, etnik, kültürel alt yapılarının yaklaşımına göre daha çok değer bulduğu ya da farklı anlamlar yüklenerek değersizleştirildiği de görülmektedir. Ülkemizde de buna benzer nedenler ile heykel ve uygulama çalışmalarının değersiz kılınıp göz ardı edildiği görülmektedir. Bu çalışma bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Özellikle heykel alanının sanat eğitimi politikalarımız içerisinde dolayısıyla okullarımızda ve görsel sanat derslerinde yeterince yer bulamadığı, çeşitli bahanelerle ötelendiği, değersizleştirildiği hatta günah kılındığı bile görülmektedir. Hâlbuki günümüz bütüncül sanat eğitimi anlayışı içerisinde her sanat alanının eşit ağırlıkta olup birbirini beslediği dolayısıyla bu bütüncüllük içerisinde ve eşit değerde eğitimin planlanması gerektiği görüşü tartışmasız kabul edilmektedir.

Sanat Eğitimi, genel anlamda, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Bu tür eğitimin okul ve öğrenim düzeylerine göre ele alınması ise sanat eğitiminin daha dar alanını kapsar ve okullardaki güzel sanatlara ilişkin ders ve etkinlikler bütünü olarak anlaşılır (San,1980: 17). Bu bağlamda, sanat eğitimi çerçevesinde görsel sanatlar dersi içeriğinde resim, heykel, fotoğraf, grafik, özgün baskı, seramik, endüstriyel tasarım, moda tasarımı, mimari tasarım gibi alanlara temel olabilecek tüm çalışmalar olmalıdır.

Daha önceleri, “resim-iş” dersi adıyla okullarda sanat eğitimi çalışmaları yapılmaya çalışılırken 2005-2006 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından içerik ve anlam bakımından yetersiz görüldüğü için “Görsel Sanatlar” dersi olarak ad değişikliğine gidilmiştir.

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre ressamlık, oymacılık, heykelticilik, mimarlık vb. sanatlar, plastik sanatlar şeklinde açıklanan “Görsel Sanatlar” kavramı, estetik kaygılar ile hayal gücü, düşünce, yaratıcılık ve becerinin birleşmesi sonucu ortaya çıkan farklı görsel alanların yaratım sürecini ifade eder. Bu alanlar yukarıda da belirtildiği gibi, resim, heykel, fotoğraf, video, grafik, özgün baskı, seramik, endüstriyel tasarım, moda tasarımı, tekstil tasarım, mimari tasarım gibi iki ve üç boyutlu alanlardır.

Sanat eğitimi sadece sanatçı yetiştirme kaygısı ile değil sağlıklı bireyler yetiştirebilmek için verilmelidir. Aynı zamanda sanat eğitimi, eğitim için bir araçtır. Her eğitim alanına uyarlanabilir, uygulanabilir ve geliştirilebilir. Sanat eğitimi, bireylerde var olan yaratıcı gücü geliştirme konusunda etkin bir disiplindir. Kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi öğretir. Bu nedenle sanat eğitimi, sadece sanatçı yetiştirmeyi değil; eğitim verdiği her bireyi yaratıcılığa yöneltip, onun bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor eğitim ihtiyaçlarını da karşılamayı amaçlar. Genel eğitimin hem bilişsel, hem duyuşsal hem de psiko-motor alandaki hedeflerine hizmet verir. Böylece bireyin estetiksel, fiziksel, zihinsel, toplumsal gelişimlerine katkıda bulunur. (Özsoy, 2003: 21-27).

Benzer görüşleri birçok düşünce adamı da savunmuştur. Sanat eğitiminin önemli olduğunu ve bu eğitimin sanatçı-ressam yetiştirecek kadar ağırlıklı olmasa da, daha iyi insanlar yetiştirme için gerekli olduğu vurgulanmıştır. Çocukların kendi potansiyellerini gerçekleştirmelerinde gerekli olan sanat eğitimine önem verilmesi gerektiği belirtilmiştir.

Bu bağlamlar sonucunda yüksek sesle ve rahatlıkla şunu diyebiliriz ki, sanat önemlidir ve insan yaşamı için tartışmasız bir gereksinimdir. İnsan ve sanat ayrı ayrı düşünülemez. Bu nedenle sanat eğitimi herhangi bir sanat alanı kayırılmadan veya arka plana atılmadan erken dönemlerde her çocuğun yaşantısına girmelidir. Doğru ve etkin sanat eğitimi ancak böyle yapılabilecektir.

Özellikle “Öğretmenlik Uygulaması (Staj)” vb. dersler kapsamında okullarda yapılan gözlemler nedeniyle neredeyse sonucu önceden bilinen araştırmamızın bulguları göstermiştir ki, onca ilerlemeye rağmen yukarıda da sözünü ettiğimiz nedenlerle Türkiye’de orta öğretim düzeyi “Görsel Sanatlar” adı altında verilen görsel sanat eğitiminde bütüncül yaklaşım göze alınıp edilerek resim alanının öne çıkarıldığı hatta bırakın öne çıkarmayı tüm yılı kaplayacak şekilde işlendiği görülmektedir. Araştırma konumuz olan heykel sanatı ise neredeyse yok hükmündedir. Durum böyle olmasına rağmen resim alanında bile istenilen düzeyde başarılı sonuçlar ortaya konulamadığı yine birçok bilimsel çalışmada vurgulanmaktadır.

Diğer taraftan, uygun ve yeterli olmayan sınıf ortamlarında, oldukça basit, kalitesiz ve çeşitliliği olmayan tek düze malzemeler, yetersiz ders saati ve iyi yetişmemiş öğretmenler, görsel sanatlar dersinin önem ve gereğine inanmayan veliler ile okul yöneticilerini de bu tabloya eklediğimizde Türkiye’deki sanat eğitimi ve sanat eğitiminin bileşenlerinin eğitimindeki nitelik bağlamında kötü bir sonuç zaten kaçınılmazdır. Aslında bu kötü sonuç genel sanat eğitimi politikasının yetersizliğinin ve yanlışlığının bir tür kanıtı olarak düşünülmeli ve çözüm de buralarda aranmalıdır.

Çalışmamız, bu sorunlar çerçevesinde Türkiye’deki orta öğretim düzeyi okullarda “Görsel Sanatlar” dersi içeriğinde çağdaş sanat eğitiminin bütüncül yaklaşımı içinde önemli yer tutan alanlarından heykel çalışma ve uygulamalarının görsel sanatlar derslerinde ne düzeyde yer bulduğu sorusunu kendine ana problem olarak almıştır. Bu doğrultuda çalışmamız Türkiye’de ortaokul düzeyi “Görsel Sanatlar” dersinde “heykel”in yeri, önemi, uygulamada yaşanan sorunlar, öğretmen yeterliliği, eğitim ortamı yeterliliği ve öğrenci, veli ve yöneticilerin heykelle karşı tutumlarını sorgulayıp tartışmıştır.

Araştırmamızda nicel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Denizli ili ile sınırlandırılan çalışmamızda yapılandırılmış anket soruları ile orta öğretim düzeyi öğrenci, öğretmen, veli, aday öğretmen ve idareci görüşleri alınarak değerlendirilmiştir.

Eğitilenler (ortaöğretim öğrencileri), eğitenler, (veli, öğretmenler ve üniversite öğrencileri) ve eğitim yerleri (okullar) bağlamında ayrı ayrı yapılandırılan sorular ile Türkiye’deki Ortaöğretim Görsel Sanatlar dersinin içeriği, dersin işlendiği ortam ve sorumlu öğretmenler, velilerin tutumu ve öğrencilerin bu derslere ilgisi saptanmaya çalışılmıştır.

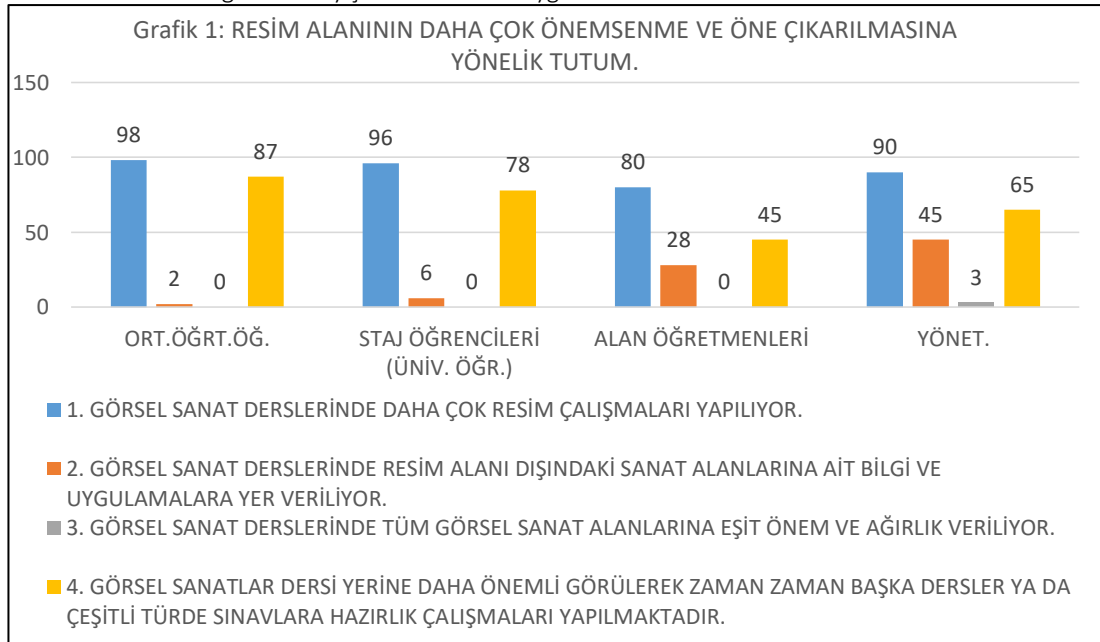
Bulgular ve Tartışma

Bulgular doğrultusunda Görsel Sanatlar dersi içeriğinde heykel sanatı ve uygulamasının olması gerektiği görüşü Görsel Sanatlar öğretmenleri tarafından kabul edilirken uygulama ile ilgili sorunlarda, “ortam yetersizliği sorunu, öğrencilerin, velilerin, yöneticilerin ve diğer alan öğretmenlerinin görsel sanat alanına gereken ilgi ve saygıyı göstermediklerine yönelik görüşler ileri sürülerek çalışmalarının olması gerektiği gibi yapılamamasının nedenleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Görsel Sanatlara eğilim ve ilgide azalma, iyi yetişmiş bir Görsel Sanatlar dersi öğretmenin hem nitelikli hem de içerik açısından zengin bir sanat eğitimi verebilmesini de engellemektedir.

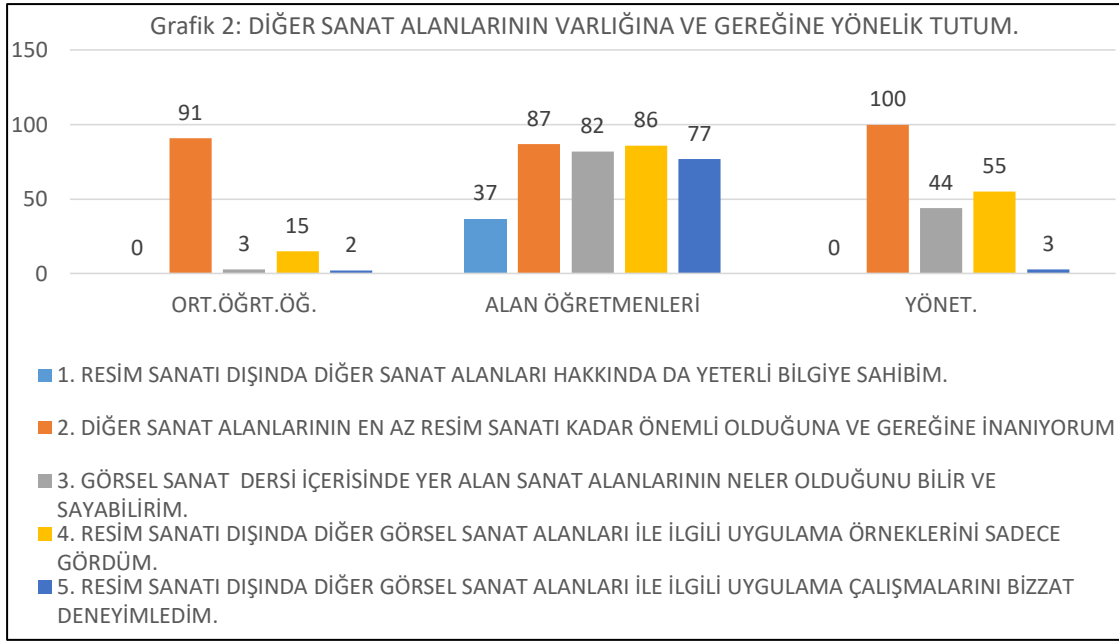
Veliler ile yapılan çalışmalarda bazılarının okulda ders olarak verilen Görsel Sanatlar dersine karşı ilgisiz kalma ve dersi önemsiz görme tutumunun olduğu ortaya çıkarken birçok velide ise özellikle eğitim ve ekonomik düzeyi iyi olanlarda sanat etkinlikleri adı altında okul dışı özel atölyelerden görsel sanat eğitimi alma isteğinde olduğu da yapılan gözlemlerde görülmüştür. Bu sonuç bize okullarda yapılan sanat eğitime karşı bir güvensizliğin olduğu izlenimini vermektedir.

Aşağıda verilen Grafik 1’de açıkça görülmektedir ki, okullarda Görsel Sanatlar dersi kapsamında görsel sanat alanlarına eşit bir yaklaşım gösterilmemekte ve dersin içeriğini neredeyse sadece resim çalışmaları doldurmaktadır. %3 oranında sadece okul yöneticileri tarafından eşit oranda dersin işlendiği iddia edilmektedir. Orta öğretim öğrencileri, üniversite öğrencisi aday öğretmenler ve mevcut alan öğretmenleri çok yüksek oranda derslerde neredeyse sadece resim alanının konu edildiğini bir şekilde itiraf etmektedirler. Yine başka bir itiraf ta çok az bir ders zamanı ayrılan Görsel Sanatlar ders saatinin daha önemli ve gerekli görülerek başka derslerle doldurulduğunun ifadesindeki yüksek orandır.

Bu tablonun gösterdiği sonuç, hem sanat eğitime gereken önem ve değer verilmemektedir. Hem de bütüncül bir sanat eğitimi anlayışı okullarımızda uygulanmamaktadır.



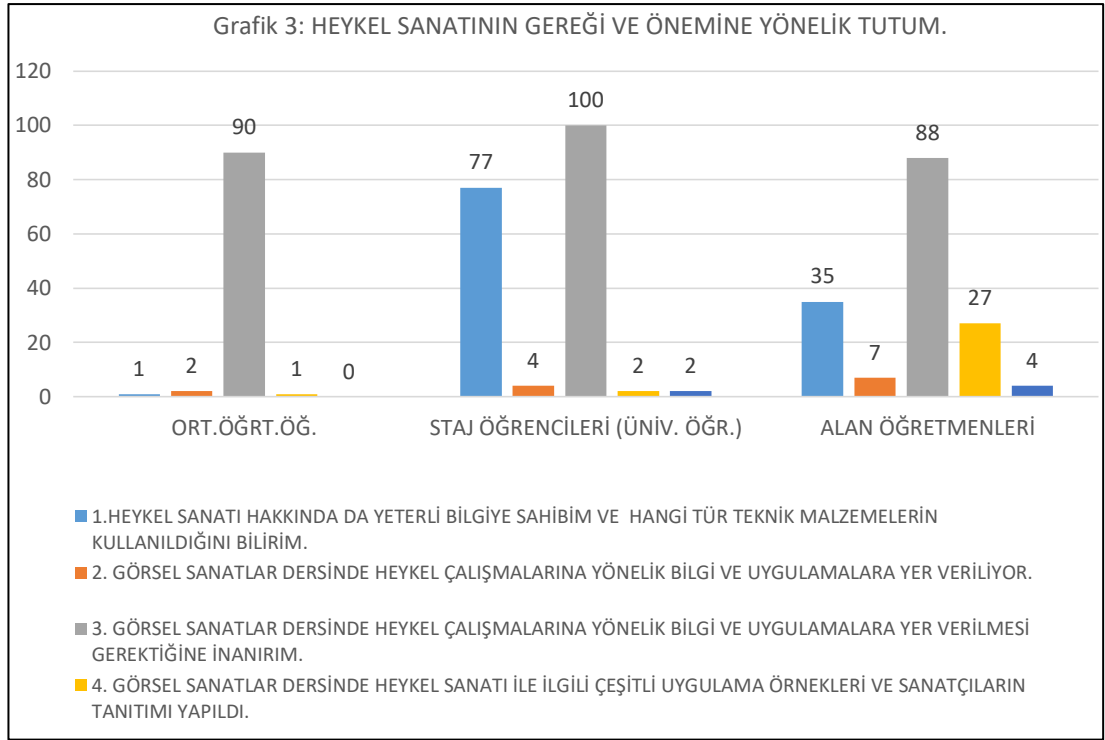
Bütüncül yaklaşımlı bir sanat eğitimi anlayışının önem ve değerinin yöneticiler, alan öğretmenleri ve Ortaöğretim öğrencileri tarafından farkındalığının tespiti ve bu anlayışına karşı tutumları da değerlendirmeye alınmıştır. Bu değerlendirme aşağıda verilen Grafik 2’de görülmektedir.



Görsel sanatlar öğretmenlerinin ders uygulamalarındaki bütüncül sanat anlayışı içinde olup olmadıkları ya da bu anlayışı uygulayıp uygulayamayacakları sorulduğunda alan öğretmen görüşlerine göre %37 oranında farklı sanat alanlarında yeterli düzeyde eğitim verebilecekleri ifadesi ortaya çıkmıştır. Bu ifadenin arkasında alan öğretmenlerinin ana sanat dalı ve seçmeli sanat dalları olarak okullarında aldıkları eğitimin etkileri vardır. Ancak bunun tersini düşünecek olursak %67 oranında Görsel Sanat dersi öğretmenleri anasanat dalları dışındaki sanat alanlarında kendilerini yetersiz görmektedirler. Bu durum öğretmen yetiştirme sorununa da dikkat çekmektedir.

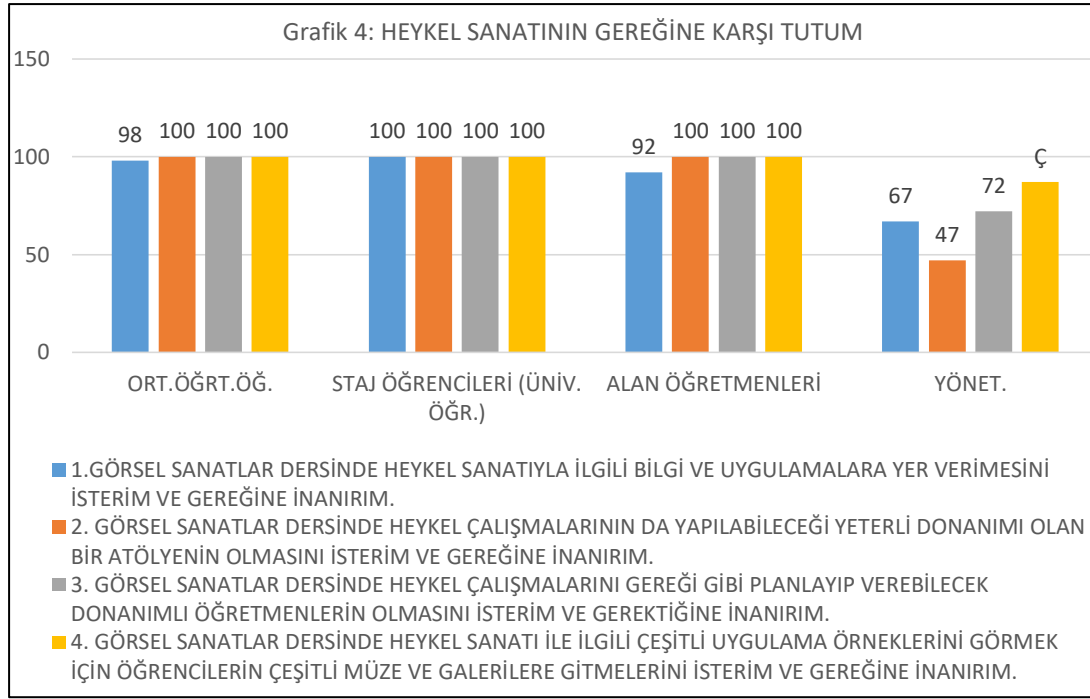
Alan öğretmenleri araştırma sorularına uygun ortam, yeterli süre, veli talebinin olmaması, yönetici desteği ve diğer öğretmenlerden yeterli desteği alamadıkları gibi nedenlerle hem üç boyutlu çalışmaları hem de diğer sanat alanlarını uygulayamadıkları yönünde cevaplar vermişlerdir.

Grafik:3'te alan öğretmenleri, staj öğrencileri ve orta öğretim öğrencileri bağlamında heykel sanatının gereğine ve önemine yönelik tutumun sorgulanmasının sonuçları verilmiştir. Grafikte de görüleceği üzere staj öğrencileri, görsel sanat derslerinde heykel konu uygulamalarının olması gerektiğine inandıklarını %100 oranında ifade ederlerken alan öğretmenleri, orta öğretim öğrencileri de aynı yönde %88 ve %90 oranlarında ifade etmektedirler. Bu tutum heykel sanatının geleceği adına umut vericidir.

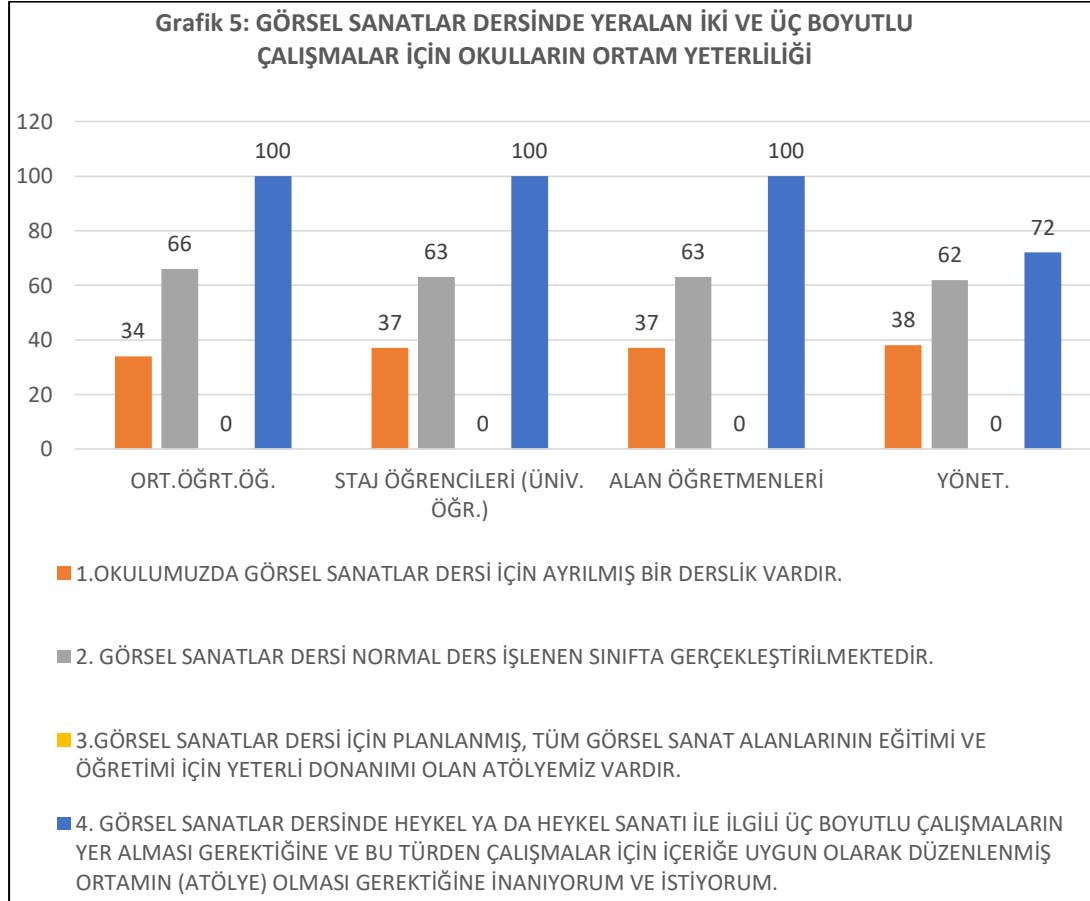


Diğer taraftan, öğrenciler görsel sanatlar dersinde %1 oranında heykel sanatı ve uygulamalarını gördüklerini, heykel sanatı ile ilgili yeterli bilgiye sahip olduklarını, heykel sanatçıları tanıdıklarını ve örneklerinden haberdar olduklarını ifade ederek mevcut durumun ne kadar olumsuz bir durumda olduğunu ortaya koymuşlardır. Yapılan özel görüşmelerde heykel sanatı ile ilgili bilgi sahibi olduklarını bildiren öğrencilerin neredeyse tamamı okul dışında, kendi ilgileri doğrultusunda almış oldukları kurslarda veya gezilerde karşılaştıkları yönünde ifade etmişlerdir. Kolejlerde okuyan öğrenciler Görsel Sanatlar Dersine ait ayrı bir dersliğin olduğunu bildirmişlerdir. Ama bu derslikler bütüncül bir sanat eğitimi verilebilecek yeterlilikte değildir. Köy okullarında heykel çalışma ve uygulamasının olmasından ziyade bağımsız bir Görsel Sanatlar Dersliği bile olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Grafik: 4'te heykel sanatının gereğine karşı alan öğretmenleri, staj öğrencileri, orta öğretim öğrencileri ve okul yöneticilerinin tutumlarının sorgulanmasının sonucu ortaya konmaktadır. Sonuçları göstermektedir ki, yönetici görüşleri okulların daha önemli sorunları olduğu gerekçesiyle diğerlerine göre biraz daha düşük çıksa da dört grup ta heykel sanatıyla ilgi bilgi ve uygulamaların daha iyi koşul ve donanımları olan mekânlarda yer verilmesini istemekteler ve gereğine inanmaktadırlar. Bu durum da sevindirici ve umut verici bir sonuçtur.



Grafik 5'te görsel sanatlar ders içeriğinde yer alan iki ve üç boyutlu çalışmalar için okulların ortam yeterliliği sorgulamasının sonuçlarının grafiksel görünümü verilmiştir. Sonuçlarda net bir şekilde görülmektedir ki, okullarda bütüncül bir sanat eğitimi anlayışında görsel sanatlar dersi için planlanmış ve hazırlanmış yeterli ve donanımlı bir atölye ortamı yoktur. Var olan mekânlar ya diğer derslerle ortak kullanılmakta ya da en uygunsuz atıl ve boş mekânlardan ayrılmış bölümlerdir. Yöneticiler, yeterli düzeyde donanıma sahip bir atölyenin bulunmamasını; okul için ayrılmış olan bütçenin kısıtlı olmasına bağlamaktadırlar.



Sonuç ve Öneriler

Eğitim her bir bireyin hakkıdır. Görsel sanat alanı da eğitimin en önemli ve geri plana itilemez bileşenlerinden biridir. Görsel sanatın bileşenleri içerisinde de iki ve üç boyutlu tüm alanlar eşit ağırlığa sahiptir. Yine ötelenemez, önemsiz kılınmaz ve yok sayılamaz. Bu bağlamda insanlık tarihi kadar tarihi kökü eskilere giden heykel sanatı görsel sanat eğitimi bileşeni içerisinde bütüncül bir sanat eğitimi anlayışında hak ettiği yeri almalıdır.

Eğitim eğiten, eğitilen ve eğitim yeri ilişkisi içerisinde gerçekleşen bir etkinliktir. Dolayısıyla bu sacayaklarından birinin kalitesinin kötü olması durumunda hedeflenen amaca ulaşılması mümkün değildir. Bu bağlamda öğretmenlerin seçimi ve yetiştirilmesi, okul ortamlarının hedefe uygun ve donanımlı, güvenli yapılandırılması, son olarak da eğitime bütüncül bir pencereden yaklaşan, yetkin, en azından sanatsever ve gereğine inanan yöneticilerin seçimi ile istenilen hedefe ulaştıracak çağcıl eğitim yapılabilir.

Öğretmen yetiştirmenin bir şekilde ocağı olan eğitim fakültelerinin yapısal ve donanımsal sorunları bir an önce giderilmelidir. Bu fakültelere gelen öğrenciler kazanan değil seçilen öğrenciler anlayışında belirlenmelidir. Öğretmenliği seven, öğretmenliğe bir misyon anlayışında bakan adaylar bu okullarda yer almalı ya da bu okullarda bu misyon adaylara kazandırılmalıdır.

Formasyon programı ile eğitim fakültesi dışından gelen adayların öğretmen olma yolu artık kapanmalıdır.

Bilindiği gibi, günümüzde eğitimin amaçları ülkelere özgü farklılıklar taşısa da en önemli ortak hedef. Aynı hedef Türk milli eğitiminin genel amaçları içerisinde de yer almaktadır.

Sonuç olarak Milli Eğitim Bakanlığı'nın genel amaçlarında da yer alan en büyük hedef *yetkin, özgür, özgün ve yaratıcı* bireyler yetiştirmektir. Bu hedefe ulaştıracak en önemli alanlardan biri görsel sanat alanıdır. Ancak görülmektedir ki, bu alanın eğitimi bu hedefe uygun olarak yürütülmemektedir. Bu bağlamda sorun sadece sanat eğitimi sorunu olarak görülmemeli; ülkemizin, dünyanın ya da başka bir söylemle insanlığın geleceğinin yetiştirilme sorunu olarak görülmelidir.

Bu çalışmayla beklentimiz; bütüncül bir eğitimi anlayışının eğitimin tüm etken bireyleri tarafından benimsenmesiyle birlikte gereken ilgi ve saygının sanat eğitimcilerine gösterilmesi, sanat eğitiminin ve bileşenlerinden heykel alanının da hak ettiği önemde ve düzeyde genel eğitim politikalarında yer bulmasıdır.

Kaynakça

- AVCI, Safi, Heykel Teknolojisi ve Malzemeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1991.
- AVCI, Safi, 3-12 Yaş Arası Çocuğun Sanat Eğitimi Üzerine Görüş ve Öneriler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2000.
- ÖZSOY, Vedat, Görsel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2003.
- SAN, İnci, Sanat Eğitimi Kuramları, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2010.
- <http://www.uni-tuebingen.de/en/newsfullview-landingpage/article/es-muss-eigentlich-eine-frau-sein.html>
- http://www.loewenmensch.de/lion_man.html
- <https://tr.khanacademy.org/humanities/prehistoric-art/paleolithic-art/a/venus-of-willendorf>

Sinema Eğitimi Sorunları ve Çözüm Önerileri

Nuray Hilal TUĞAN¹

Özet

19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sinema, en yeni sanat formlarından biridir. Başlangıçta teknolojik bir gelişme olarak ortaya çıkan, daha sonra ise kitle iletişim aracı olarak gelişen sinema, sanatçıların bu yeni teknolojinin sınırlarını ve potansiyelini keşfetmesiyle birlikte bir sanat formu olarak itibar kazanmıştır. Sinemanın çok yönlü doğasını göz ardı etmemekle birlikte görsel bir sanat dalı olarak sinema eğitimi de sanat eğitimi içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Ülkemizde sinema eğitimi 1970'lerin ortalarında başlamış, günümüze kadar geçen süreçte Güzel Sanatlar Fakültelerinin ve İletişim Fakültelerinin bölümlerinden biri olarak akademik eğitimde yerini almıştır. Ancak bu ikili yapı İletişim Fakültelerinde sinemayı bir bilim olarak, Güzel Sanatlar Fakültelerinde ise bir sanat formu olarak ele alma eğilimini de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada sinema eğitime söz konusu ikili yaklaşımın eksiklikleri tartışılmış, ardından sinema çok boyutlu bir olgu biçiminde ele alınarak bu ikili yaklaşımı aşacak bir bakış açısıyla oluşturulmuş bir eğitimi gerektirdiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ülkemizde sinema eğitimi veren Yüksek öğretim kurumlarının ders programları incelenmiş, dünyadaki örneklerle karşılaştırılmış ve konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sinemayı yalnızca teknolojik açıdan ya da yalnızca sanatın en yeni formlarından biri olarak ele almak küresel ölçekte etkileme gücüne sahip bu çok boyutlu olguyu kavramada yetersiz kalmaktadır. Sinema hem bir kitle iletişim aracı hem de teknolojik gelişmelere sıkı sıkıya bağlı bir sanattır. Bu açıdan yaklaşıldığında sinema eğitiminin de bu aracın çok boyutlu yapısını göz önünde bulunduracak bir yaklaşıma sahip olması gerekmektedir. Sinemanın çok boyutlu yapısı anlaşıldıktan ve sinemaya bu yaklaşım benimsendikten sonra öncelikle televizyon ve sinema eğitimlerinin birbirinden ayrı akademik bakış açısına sahip olacak şekilde düzenlenmesi gerektiği ve sinema eğitimi veren fakültelere merkezi sınavla öğrenci alımının bir sanat dalı olarak sinemanın doğasına ters düştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Görsel Sanatlar Eğitimi, Sanat olarak sinema, Sinema Eğitimi

An Interdisciplinary Cinema Education

Abstract

Cinema one of the recent arts that invented in nineteenth century. Initially cinema is appeared as technological development, and then one of the mass media. But later it gained a reputation as an art since artists have been found out the potential and boundaries this new technology. Cinema education is have to be considered as part of art education. In Turkey cinema education started in the middle of 70's and was organized in communication faculties and fine arts faculties. But this dual education system caused many problems and in fine arts faculties cinema have been considered as an art but in communication faculties cinema is considered as a science. In this study dual system being talked of was discussed and lacks of this dual system was introduced. Cinema is one of the mass media as well as an art form that tightly coupled technology. In that respect cinema education must have multidimensional approach as cinema is an multidimensional art. Cinema education has to be organized as an art education and department or cinema and television must be separated.

Keywords: Art education, Visual arts education, Cinema as art, Cinema education

Giriş

Sanat günümüzde ve geçmişte birçok yaşam unsurunun arkasında kalmış olsa da insan hayatındaki yeri ve önemi herkes tarafından kabul edilen bir gerçektir. İnsanoğlunun var oluşundan beri, varlığı kabul edilen sanat, düşünürler ve sanatçılar tarafından farklı algılanmış ve dile getirilmiştir. Platon, sanatı, kopyayı tekrar kopya etmek olarak tanımlamış, bir yansıma olduğunu söylemiştir. Ama Aristo'ya göre sanat tam tersine duyguları dışı vuran ve madde ile birleştiren, hayatı açıklayan bir kavramdır. Gombrich, sanat kavramının olmadığını "sanatçıların" olduğunu savunurken, Picasso "sanat ne değildir ki" veya "Sanatın ne olduğunu bilseydim onu kendime saklardım." ifadeleriyle "sanat"ı yorumlamıştır (Özsoy, 2007: 22-24).

¹ Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, nhtugan@baskent.edu.tr.

İnsanlık tarihine baktığımızda, sanatın başlangıçtan beri bizlerin bir parçası olduğunu görürüz. İlk insanların ataları için söyledikleri ilk şarkılardan, yaptıkları ilk danslardan ve avcılarının avlarını ilk kez mağara duvarlarına resmetmelerinden; anne ve babaların çocukları için ilk kahramanlık hikâyelerini anlatmaya başlamalarından bu yana sanat, insan yaşantısının betimlenmesini, anlatılmasını ve kökleştirilmesini sağlamıştır. İnsanlar her zaman bazı şeyleri anlamaya ihtiyaç duymuşlar; bu yolla ruh ile bedeni, zekâ ile duyguyu, zamanla mekânı ve yaşantılardaki olayları birbirleriyle ilişkilendirmişlerdir. Bu bağlantıları ve açıklayamadıkları başkaca şeyleri ifade edebilmek içinde sanatı keşfetmişler, yaratmışlardır (Özsoy, 2007: 19).

Sanat eğitiminin amacı, sanatsal olana ulaşmak değildir. Sanatsal olana ulaşmak sanatın amacıdır. Sanat eğitiminin amacı bireye ulaşmaktır. Bu nedenden dolayı sanat eğitimi, bireyin ihtiyacına cevap verecek şekilde oluşturulmalıdır ve uygulanmalıdır. Bireyin ihtiyacına cevap verecek bir program oluşturmak, bireyi iyi tanımakla ve isteklerini bilmekle ilintilidir. Her birey farklı ihtiyaçlara sahiptir ve her program farklı gereksinimlere karşılık verebilir. Sanat eğitimi programlarında kullanılacak genel sanat dilinin yanında ülke geçmişi, koşulları ve geleneği üzerine kurularak, ulusal boyutun uluslararası boyutla zenginleştirildiği de hesaba katılırsa, bireylerin ihtiyaçları daha da çeşitlenecektir. Bu bağlamda gün geçtikçe çağdaş sanat eğitimi yaklaşımlarına gereksinimler oluşacaktır (Onan, 2005).

Sanat günümüzde en tartışmalı kavramlardan biri olarak literatürde yer almaktadır. En basit ve genel tanımla sanat bir anlatım aracı ve biçimidir. Başlıca sanat faaliyetlerinin hepsi muhatabına bir şeyler anlatmaya amacını taşımaktadır. Sanat sadece bir ifade biçimi değil; aynı zamanda bir bilgi tarzıdır. Bu anlamda bilim ya da felsefe tarafından üretilen bilgiler kadar değerlidir. İnsanlığın dünyayı anlamlandırmasında bilim ve felsefe kadar yararlı bilgileri içerir ve insanlık tarihinde tuttuğu yer ötekilere göre farklıdır. Sanatı bir ifade biçimi olarak tanımladığımızda tarih boyunca insanların sanat aracılığı ile kendilerini anlatabilmek için çok çeşitli yollara başvurduğunu ve bu yolların ve araçların çeşitli sanat dallarını ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu sanat dallarından bir kısmını ifade eden görsel sanatlar başlığı, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğraf, tekstil, moda tasarımı, seramik gibi geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu sanat dallarının tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara ise “Görsel Sanatlar Eğitimi” ya da “Sanat Eğitimi” adı verilmektedir. Sanat eğitimi bireylere istendik ve yöntemli olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma, ayrıca bu eğitimi alan bireylerin mevcut sanatsal yeteneklerini amaçlı ve yöntemli olarak geliştirme ve yetkinleştirme süreci olarak tanımlanmakta ve yaratıcılık eğitiminin ön planda tutulduğu bir eğitim biçimini içermektedir. 19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sinema ise en yeni sanat formlarından biridir. Başlangıçta teknolojik bir gelişme olarak ortaya çıkan, daha sonra ise kitle iletişim aracı olarak gelişen sinema, sanatçıların bu yeni teknolojinin sınırlarını ve potansiyelini keşfetmesiyle birlikte bir sanat formu olarak itibar kazanmıştır. Sinemanın çok yönlü doğasını göz ardı etmemekle birlikte görsel bir sanat dalı olarak sinema eğitimi de sanat eğitimi içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Ülkemizde sinema eğitimi 1970’lerin ortalarında başlamış, günümüze kadar geçen süreçte Güzel Sanatlar Fakültelerinin ve İletişim Fakültelerinin bölümlerinden biri olarak akademik eğitimde yerini almıştır. Ancak bu ikili yapı İletişim Fakültelerinde sinemayı bir bilim olarak, Güzel Sanatlar Fakültelerinde ise bir sanat formu olarak ele alma eğilimini de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada sinema eğitime söz konusu ikili yaklaşımın eksiklikleri tartışılmış, ardından sinema çok boyutlu bir olgu biçiminde ele alınarak bu ikili yaklaşımı aşacak bir bakış açısıyla oluşturulmuş bir eğitimi gerektirdiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ülkemizde sinema eğitimi veren Yüksek öğretim kurumlarının ders programları incelenmiş, dünyadaki örneklerle karşılaştırılmış ve konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sinemayı yalnızca teknolojik açıdan ya da yalnızca sanatın en yeni formlarından biri olarak ele almak küresel ölçekte etkileme gücüne sahip bu çok boyutlu olguyu kavramada yetersiz kalmaktadır. Sinema hem bir kitle iletişim aracı hem de teknolojik gelişmelere sıkı sıkıya bağlı bir sanattır. Bu açıdan yaklaşıldığında sinema eğitiminin de bu aracın çok boyutlu yapısını göz önünde bulunduracak bir yaklaşıma sahip olması gerekmektedir.

Sanat Olarak Sinema

Read’e göre (1981: 27), insanoğlunun bilinen yazılı tarihinin başlangıcından beri önemli bir olgu olan sanatın, düşünürler, sanatçılar ve araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla pek çok tanımını yapılmıştır. Bir zamanlar Robert Frost’un öne sürdüğü gibi, eğer şiir tercüme edilemeyen ise, o zaman

sanat da tanımlanamayandır. Yine de denemek eğlencelidir. Sanat insani faaliyetin öylesine geniş bir alanını kapsar ki, neredeyse bir etkinlikten çok bir tutumdur. Yıllardan bu yana sözcüğün anlamının sınırları, derece derece ama anlamlı biçimde değişmiştir (Monaco, 2001:27). Örneğin Eflatun (Platon) sanatı bir kopyayı tekrar kopya etmek, imgeyi tekrar imgelemek olarak tanımlamış ve sanatın bir yansıtma (mimesis) olduğunu söylemiştir (Read, 1981; 127). Kelime anlamı olarak bakıldığında Sanat kelimesi Arapça bir kelime olup, sana'a kökünden gelen "yapmak, üretmek" anlamında bir mastardır. Bu yapma ve üretme işi sıradan bir eylem değildir. Sanat bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini ifade etme yollarından biridir (Mülayim, 1994:17).

Sanatın tanımı tarihsel süreç içerisinde değişirken, sanat dallarının tanımlanması da tarihsel olarak değişim göstermiştir. Monaco'ya göre (2001: 27) Antikite'de yaşayanlar sanat olarak yedi etkinliği biliyorlardı: Tarih, Şiir, Komedi, Tragedya, Müzik, Dans ve Astronomi. Günümüze doğru yaklaştıkça öncelikle sanat ustalıkla eş anlamlı olarak kullanıldı, daha sonra bu benzetmeden vazgeçilerek sanatçı ve zanaatçı arasında ayırım yapıldı. 19. Yüzyılın sonlarına doğru sosyal bilimlerin kurumsallaşmasıyla birlikte sanat kavramının alanı daraldı ve günümüzde kullanılan anlamını aldı.

Monaco fotoğraf ve sinemanın keşfini de göz önünde bulundurarak sanatlar tayfını üç düzeyde ele alır (2001:31):

1. Gerçek zamanda varolan gösteri sanatları.
2. Konu hakkında gözleyiciye bilgi aktarmak için (hem çizimsel hem de yazılı) yerleşik kod ve geleneklere dayalı temsil sanatları
3. Gözleyici ile konu arasında doğrudan bir yol sağlayan, kendi kodlarına sahip ama niteliksel olarak temsil sanatlarından çok daha doğrudanlık özelliği gösteren kayıt sanatları

Sinemayı kayıt sanatları içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Kayıt sanatları konu ile sanat yapıtını alımlayan kişi arasında çok daha doğrudan bir iletişim kurar. Bu sanatların dili, çizimsel ve edebi dile göre, önemli ölçüde daha basit ve daha doğrudandır. Gerçeğe benzerlik yönünde teknolojinin de katkısıyla ilerleme kaydetmişlerdir. Sesli film sessiz filme göre, renkli film ise siyah-beyaz filme göre gerçekliğe daha da yaklaşmıştır (Monaco, 2001: 30-31).

Sinemayı ve filmleri kayıt sanatları başlığı altında incelemek esasen bu karmaşık olguyu açıklamak için işlevsel bir yol önerse de yeterli değildir. Filmleri yalnızca sanat olarak değil, teknolojik bir icat olarak bilimsel bir araç, aynı zamanda popüler bir eğlence biçimi ve bir kitle iletişim aracı olarak da değerlendirmek gerekmektedir. Sinemanın söz konusu çok yönlü doğası anlaşıldığında bir sanat dalı olarak sinemanın eğitime de çok yönlü bir bakış açısıyla yaklaşmak daha kolay olacaktır. Sinema sanatı multidisipliner bir yapıya sahiptir ve bu sanat tüm sanat dallarından, dünya meselelerinden, insani ilişkilerden faydalanabilir (Charles ve Haidee, 2011: 22).

Onaran (1999:4) "sinema nedir?" sorusuna "sinema tüm sanatların mirasçısı bir sanattır" şeklinde cevap vermektedir. Sinemayı; anlatımı, hareket halinde görüntüler aracılığıyla sağlama sanatı olarak tanımlamak mümkündür (Onaran, 1999:6). Bu açıdan yaklaşıldığında kendinden önce ortaya çıkan sanat dallarının mirasçısı olarak görülen, aynı zamanda diğer sanat dallarında olmayan anlatım araçlarına da (kamera hareketleri, çekim ölçekleri gibi) sahip bulunan sinemanın ve sinema sanatçılarının eğitiminin sanat eğitiminden ayrı tutulamayacağı anlaşılmaktadır.

Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Eğitimi

Eğitim, toplumların ve ulusların, sosyal ve ekonomik açıdan kalkınmasının gereksinimlerinden biridir. Özellikle çağımızdaki teknolojik gelişmelere paralel olarak bireylerin ve toplumların bilgiye olan gereksinimi artmıştır (Mercin ve Alakuş, 2007:14-15).

İnsan çok yönlü eğitim gereksinimi olan bir varlıktır. İnsan eğitiminin başlıca yön ve bileşenlerinden biri de sanat eğitimidir. Sanat eğitimi bilim, teknik, felsefe ve kinestetik alan eğitimleriyle birlikte bireysel ve toplumsal eğitimin en vazgeçilmezlerinden biridir (Mercin ve Alakuş, 2007:15). Türkiye'de son zamanlarda artan nitelikli eğitim talebini karşılamak ve geleceğin şartlarına uygun bireyler yetiştirmek, hem şimdiki Türk Eğitim Sisteminin hem de sivil toplum kuruluşlarının görevleri arasındadır. Bireyin

geleceğe hazırlanmasında, her ne kadar genel eğitimin, yani geniş anlamıyla bilinen eğitimin payı olsa da, formal eğitimin ağırlığı daha fazladır. Çünkü genel eğitim bireyin yaşantısında doğal bir süreç içerisinde gerçekleşirken formal eğitim planlı hareket etmeyi zorunlu kılar. Bu durum bireyin istenilen kazanımları elde etmesinde en etkili sistemlerden birini oluşturur (Mercin, 2006:1).

Sanat eğitimi, yaratıcılık eğitiminin ön planda tutulduğu, ıraksak düşünmenin geliştirildiği, her öğrencinin kişisel gelişimi ve eğilimleri paralelinde yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biridir. Temel amaçları, çocuğu/genç, görmeye, aramaya, sormaya, deneme yapmaya, sonuçlandırmaya yönelik olan sanat eğitimi, eğitimin her kademesinde kesintiye uğramadan devam etmelidir (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: önsöz)

Sanat eğitimi; kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde öğretir. Demek ki sanat eğitimi, sanatçı yetiştirmeye değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiyi, yaratıcılığa yöneltip, onun bilgisel, bilişsel, duysal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. Sanat eğitimi, her yastaki birey için gereklidir ve insan yaşamında önemli bir yer tutar. Sanat eğitimi; bireyin yaratıcı güç ve potansiyellerini eğitmek, estetik düşünce ve bilinci örgütlemek için gereklidir (Kırıçoğlu, 1991: 83).

Sanat eğitimi, insanların kendi yaşantılarını amaçlı ve yöntemli olarak olumlu yönde değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir (Uçan, 2002:2-3). Dünyada yaşanan hızlı değişim, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da yaşanmaktadır. Öğrenme sürecinde, öğrencilerin daha etkin öğrenmelerini sağlamak için yeni öğretim yöntemleri gündeme gelmiştir. Bu öğretim yöntemlerinden bir tanesi de son yıllarda önem kazanan disiplinler arası öğretimdir. Etkin öğrenme olarak da adlandırılabilen bu öğrenme biçimi, dersleri alanla ilgili bilgi aktarımından çıkarıp etkileşimin olduğu ve yeni düşüncelerin üretildiği bir ortamın oluşturulması, konulara ve sorunlara bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşarak öğrenmenin etkili ve kalıcı olmasının sağlanması bakımından önemlidir (Edeer, 2005: 81).

Sinema Eğitimi ve Ülkemizde Sinema Eğitimi

Türkiye’de lisans düzeyinde sinema eğitimi veren temel de iki farklı fakülte bulunmaktadır. Bunlar İletişim Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Fakülteleri’dir. İletişim Fakülteleri’nde Radyo-Tv ve Sinema adı altında örgütlenen sinema eğitimi daha çok sinemayı teknoloji ve bilim olarak ele alırken, Güzel Sanatlar Fakülteleri’nde sinema bir sanat olarak görülmekte ve eğitim anlayışı bu yönde ilerlemektedir. Aşağıda Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesine verilen sinema eğitimini kısa bir tarihçesi verilmiştir.

Türkiye’de sinema eğitimi 1970’li yılların başından itibaren gündeme gelir. İlk sinema okulu; 1975 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlı olarak kurulan Prof. Dr. Sami Şekeroğlu başkanlığındaki Sinema-TV Enstitüsü olur. Enstitü 1982 YÖK Yasası’yla birlikte Mimar Sinan Üniversitesi’ne bağlanarak Sinema-TV Uygulama ve Araştırma Merkezi adını alır. Bu merkeze bağlı Sinema-TV Ana Sanat Dalı’nda 4 yıllık lisans eğitiminin yanında yüksek lisans ve doktora düzeyinde de eğitim verilmektedir (Yıldız, 2000). Bu ilk örneğin ardından sırasıyla yine 1975 yılında Eskişehir İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi’ne bağlı Sinema ve Televizyon Yüksekokulu kurulur ve kısa bir süre sonra İletişim Bilimleri Fakültesi adını alır. 1976 yılına gelindiğinde Dokuz Eylül Üniversitesi bünyesinde kurulan Ses ve Gösteri Sanatları Fakültesi, 1982 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında lisans eğitimi vermeye başlar. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Tv Bölümü kurulur (Yıldız, 2000). Türkiye’de 2016 yılı itibarıyla 65 tane İletişim Fakültesi, 15 Güzel Sanatlar Fakültesi’nin bünyesinde ise Sinema-Tv bölümleri bulunmaktadır.

Türkiye’de özellikle sinema eğitimi veren iletişim fakültelerinde, sinemanın diğer sanat dallarıyla kurduğu ilişkinin sosyal bilim alanındaki farklı disiplinlerle (siyaset, ekonomi, felsefe, hukuk, sosyoloji, vb) kurulabildiğine kolayca rastlanmaktadır. Türkiye’de iletişim fakültelerindeki sinema eğitimi veren bölümlerin birçoğunda hukuk, ekonomi, sosyoloji, iletişim kuramları, edebiyat vb. farklı disiplinlerden dersler bulunabilmektedir (Kari, 2015:7).

Sinema eğitiminin yukarıda sözü edilen farklı disiplinlerden beslenmesi önemlidir. Sinema bir sanat ve kitle iletişim aracı olarak ekonomi, telif hakları, felsefe, psikoloji gibi birbirinden çok farklı alanları da kapsamaktadır ve bu alanlarda bilgi sahibi olmadan sinema yapılması söz konusu olmamaktadır. Duncan ve Ro’un (2014:71) da ifade ettiği gibi sinema eğitimi esnasında, diğer disiplinlerden eklenecek

derslerin öğrencilere sinema sanatına uyarlanabilecek/ uygulanabilecek bilgiler olarak sunulması, ayakları yere basan bir sinemacının yetiştirilmesi açısından etkili ve önemlidir.

Sinema eğitiminin söz konusu olumlu nitelikleri yanında olumsuz bazı sorunları da bulunmaktadır. Yıldız (2000) Türkiye’deki sinema eğitiminin sorunlarını aşağıdaki şekilde sıralamaktadır:

1. Sinema alanında eğitim veren bölümlerin yerleşik kurumsal bir kimliğe sahip olmamaları.
2. Sinema-Tv bölümlerine öğrenci alımının merkezi yerleştirme sınavıyla alınması.
3. Lisans eğitimi veren fakültelerin Sinema-TV alanının olmazsa olmaz koşullarından olan teknolojik altyapıya sahip olmaması.
4. Öğretim üyelerinin maaşlarının düşük olması.

Türkiye’deki iletişim fakültelerinde sinema eğitimi veren bölümlere girmek için Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi’nin (ÖSYM) yaptığı olağan öğrenci seçme sınavına girilmekte ve okumak istenilen bölümün bu sınav döneminde tercihlere göre belirlenen puanın alınması gerekmektedir. Diğer birçok sanat dalının aksine, sinema adayı öğrencinin bir mesleki liseden gelmesi ya da önceden hazırlanmış bir çalışma dosyası sunması şart koşulmamaktadır (Kari, 2015:8). ÖSYM’nin yaptığı sınavdan, bölüme girmek için yeterli puanı alan öğrencilere mülakat yapılmamaktadır. Dolayısıyla, sinemacı olmaya aday olan kişilerin büyük bir çoğunluğu, tüm diğer alanlara da öğrenci yerleştiren bir sınav sonucu eğitim almak üzere seçilmektedir. Bu koşullar ya da kurallar göz önünde bulundurulduğunda, bu bölümlerde eğitim gören öğrencinin esas amacının sinema sanatını öğrenmekten çok, bir üniversite bitirmek, herhangi bir mesleğe girmek ya da sektörde herhangi bir iş edinmek olduğu gözlemlenebilir (Kari, 2015:9).

Peyami Çelikcan (2016) da eğitim sistemimizdeki yapısal sorunların genelde sanat eğitimini, özelde ise sinema eğitimini olumsuz etkilediğini ifade ederek, sinema eğitimindeki sorunların kaynağında her yıl milyonlarca öğrenciyi içine alan merkezi sınav sistemlerinin yapısal etkileri önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Çelikcan’a göre (2016) eğitim sistemi sanata ilgi ve yeteneği olan öğrenciyi teşvik eden, ona sahip çıkan bir yapıya sahip değildir. Bu şartlar altında, başka bölümlere giremediği ya da giremeyeceği için sinema bölümlerine yerleşen öğrencilere 4 yıllık bir eğitim verilmektedir. Bu koşullar altında ulusal ve uluslararası düzeyde başarılı filmler çeken, bir ülke sineması geleneği oluşturabilen güçte ve çapta sinemacılar yetiştirilememektedir (Çelikcan, 2016).

Çelikcan’a göre ülkemizdeki sinema eğitimini diğer sorunları ise şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1.Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesindeki Sinema-TV bölümlerine yetenek sınavı ile öğrenci alımının durdurulması.
2. Akademik yapılanma. Ülkemizdeki akademik yapılanmanın pozitif bilimlere uygun olacak şekilde tasarlanması. Sanat eğitiminin gereklerinin göz ardı edilmesi.
- 3.Teknik altyapı. Sinema-TV bölümlerinin 35 mm film çekmeye uygun teknik altyapıya sahip olmaması.

Görüldüğü ülkemizde sinema eğitiminin sorunlarını ortaya koyan çalışmaların bazı ortak noktaları bulunmaktadır. Merkezi yerleştirme sınavı ile öğrenci alımı, profesyonel sinemacıların akademik kadroda yer almayışları ve teknik altyapı yetersizlikleri bu ortak sorunları oluşturmaktadır. Çalışmanın sonuç bölümünde yukarıda sözü edilen bu sorunlara çözüm önerileri sunulmaya çalışılacaktır.

Sonuç

Sayısı her geçen gün artmakta olan Sinema-Tv bölümlerinin sorunları da bu artışa paralel olacak şekilde büyümektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi ve İletişim Fakültesi bünyelerinde Sinema-TV bölümlerinin açılması akademik anlamda ikili bir yapının oluşmasına sebep olmuştur. Buna bağlı olarak Güzel Sanatlar Fakülteleri’nde sanat ağırlıklı bir eğitim verilirken, İletişim Fakülteleri’nde sinemanın bir sanat olduğu göz ardı edilerek bir kitle iletişim aracı olarak ele alınmaktadır. Bu ikili akademik yaklaşım öğrenci alımının merkezi sınav şartına bağlanmasıyla birlikte daha karmaşık sorunların ortaya çıkmasına neden olmuş, yetenek sınavı ile öğrenci alınırken sanatçı kişiliği ile sinemaya yön veren bir yönetmenler kuşağı yetişirken Güzel Sanatlar Fakülteleri’nin sinema bölümlerinin öğrenci profili olumsuz anlamda farklılaşmaya başlamıştır. Sinema eğitimi için hayati koşullardan biri teknolojik

altyapıdır. Teknolojik altyapısı oluşmamış fakültelerde eğitim gören öğrencilerin teknoloji ve uygulamaya sıkı sıkıya bağlı bir sanat dalı olan sinemaya ilişkin altyapı bilgileri eksik kalacaktır. Sinema eğitimi örneğin görüntü düzenlemesi için temel olan kameralar olmadan, kurgu için gerekli program ve bilgisayarlar olmadan verilemez. Bu açıdan yaklaşıldığında sinema bölümlerinin teknolojik altyapısı tamamlanmadan eğitim sürdürmesi düşünülemez. Ülkemizde sinema eğitiminin bir diğer önemli sorunu akademik kadro yapısından kaynaklanan sorunlardır. Bu anlamda sinema bölümlerinde kuramsal eğitim veren akademik kadro ile uygulamadan gelen profesyonel sanatçıların dengeli bir oranda yer almaları gerekmektedir. Sinema eğitiminin sorunları bu şekilde ortaya konduktan sonra söz konusu sorunlara yönelik çözüm önerileri de geliştirmek gerekmektedir. Öncelikle sinema-TV bölümlerine yetenek sınavı ile öğrenci alınmalıdır. Bu yöntem ile hem öğrenci kalitesi yükselecek hem de elde var olan kaynaklar sinemacı olmak amacıyla isteyen yetenekli bir öğrenci profili için kullanılacaktır. Öğrenci profiliyle ilgili gerekli düzenlemelerden sonra akademik kadro profili de daha fazla sinema profesyonelinin yer alacak şekilde yeniden yapılandırılmalıdır. Son olarak teknolojik altyapının oluşturulması için yalnızca üniversitelerin bütçeleriyle yetinmeyip, sektörün de desteğinin sağlanabilmesi için birtakım uygulamalara gidilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Buyurgan, Serap, Buyurgan, Ufuk. (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Çelikcan, Peyami. (2016). Ülkemizde Sinema Eğitiminin Sorunları, <http://www.sinefest.com/ulkemizde-sinema-egitiminin-sorunlari.html>
- Edeer, Ş. (2005). Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, (19), 78–84.
- Kari, Sezer. (2015). Türkiye’de Sinema Eğitiminin Üretim Sürecine Yansımaları ve Deneysel Sinema, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kırıçoğlu, Olcay (1991). Sanatta Eğitim, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Mercin, L., Alakuş A.O. (2007). Birey ve Toplum için Sanat Eğitiminin Gerekliliği, D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 9, 14-20
- Mercin, Levent (2006). Resim Dersini Müze Kaynaklı Oluşturmacı Öğrenme Yaklaşımı Etkinliklerine Göre Uygulamanın Erişime, Kalıcılığa ve Tutuma Etkisi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Mülayim, Selçuk. (1994). Sanata Giriş. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Monaco, James (2001) Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Çev: Ertan Yılmaz., Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık,
- Onan, Berna Coşkun. (2005). Sanat Eğitimi Yöntemleri/Yeni Yaklaşımlar, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Onaran, Alim Şerif (1999). Sinemaya Giriş, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, İstanbul.
- Özsoy, Vedat (2007). *Görsel Sanatlar Eğitimi-Resim İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*, (2. Basım) Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Read, Herbert (1981). Sanatın Anlamı, Çev: N. Asgari ve Güner İnal, İş Bankası Yayınları.
- Uçan, Ali (2002). Türkiye’de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar. Gazi Üniversitesi “1. Sanat Eğitimi Sempozyumu.” Ankara, s.1-23.
- Yıldız, Selahattin (2000). Türkiye’de Sinema Eğitimi. (Yeni İnsan Yeni Sinema dergisinin 7. sayısında yayınlanmıştır.) <http://www.yenifilm.net/2000/12/turkiyede-sinema-egitimi/>

D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında Bologna Uyum Süreci Kapsamında Yapılan Program Değişikliklerinin Program Geliştirme Yöntemleri Işığında Değerlendirilmesi

Mücahit BORA¹

Özet

1998 yılında Fransa, İtalya, Almanya ve İngiltere Eğitim Bakanlarının Sorbonne’da gerçekleştirdikleri bir toplantı sonunda Sorbonne bildirisiyle, Bologna süreci adını verdikleri bir yükseköğretim reform sürecini başlatmışlardır. 1999 yılında 29 ülkenin katılımıyla başlayan bu sürece 2010 yılında toplam 57 ülke katılımı gerçekleşmiştir. Prag bildirisiyle 2001 yılında Türkiye de bu sürece katılmıştır. Bologna sürecinin amacı, yükseköğretim sistemlerinin kendilerine özgü farklılıkları korunarak birbirleriyle karşılaştırılabilir olması ve uyumlu hale getirilmesidir. Böylelikle bir ülkeden ya da yükseköğretim sisteminden bir diğerine geçişin kolaylaşması ve böylece öğrenciler ve öğretim elemanlarının hareketliliği ve istihdamının artırılması planlanmaktadır. Bologna sürecinin temel faaliyet alanları kısaca şu ana başlıklar altında özetlenebilir: Diploma ve derecelerin tanınması, kalite güvencesi, yükseköğretim yeterlikler çerçevesi, öğrenci katılımı ve sosyal boyut. Bugün Türkiye’den 20 üniversite Bologna sürecine katılmış ve etiket almış bulunmaktadır.

Bugün Türkiye genelinde 20 üniversite bu sürece katılmış olmasına karşın, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı ders programlarında herhangi bir değişikliğe giden üniversite bulunmamaktadır. 1998 yılında, yeniden yapılanma adı altında yapılan değişiklikle getirilmiş olan ders programları uygulanmaktadır. 2014 yılında Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında, Bologna uyum süreci adı altında ders programlarında birtakım değişiklikler yapılmış olup, halen bu programlar uygulanmaktadır. Bu araştırmanın temel amacı da; yapılan bu program değişikliklerinin, öğretim programları geliştirme yöntemleri ışığında değerlendirilmesidir. Bu araştırma kapsamında; ilgili kurumlardan süreci tanımlayan belgeler, yeni yapılan değişiklikleri içeren ders programları, ders içerikleri, ders tanımları, atölye ve derslik durumları, öğretim elemanlarının sayıca yeterliklerine ilişkin verilen toplanmış ve incelenmiştir. Öğretim elemanlarıyla yüz yüze görüşmeler yapılmış, önceden hazırlanan sekiz soru sorulmuş, cevaplar yazılı olarak alınmıştır. Toplanan tüm bilgi ve belgeler incelenmiş, uzman görüşleri alınmış, elde edilen bulgular öğretim programları geliştirme yöntemleri ışığında değerlendirilerek, halen uygulanmakta olan yeni ders programlarının olumlu ve olumsuz yönleri belirlenmeye çalışılmış ve yeni öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bologna süreci, sanat eğitimi, ders programları

Evaluation of The Changes in Curriculum, Done Under Bologna Process Adaptation, According to Program Development Methods in Dokuz Eylül University Buca Faculty of Education, Department of Art Education

Abstract

In 1998, Education Ministries of France, Italy, Germany and United Kingdom started a higher educational reform process called “Bologna Process” with Sorbonne declaration after having a meeting in Sorbonne. This process which started in 1999 with the participation of 29 countries, has reached a total of 57 countries in 2010. Turkey also participated in this process in 2001 with Prag declaration. The aim of Bologna process is being able to compare the systems of higher education by maintaining the special national features and achieving coherence between them. Thus, it is planned to ease the transition between a country or a system of education to another and therefore, the enhancement of mobility of students, academicians and the employment of them. The fundamental fields of activity can be summarized under these titles: The recognition of diplomas and degrees, the assurance of quality, national qualifications framework for higher education, the participation of students and the social aspect. 20 universities in Turkey have participated in Bologna Process and received a label.

Even if 20 universities have participated in this program across Turkey, there hasn’t been any university which altered the curriculum of the Department of Art Education in any way. The curriculums which were brought by the changes named under reconstruction in 1998, were used. In 2014, there were some changes in the curriculums of Buca Faculty of Education, Department Of Art Education under the name of Bologna process adaptation, they are still being used. The main objective of this research is the evaluation of these changes in the light of program development methods. In the scope of this research; the documents which define the process from relevant institutions, curriculums which include the new changes, lesson contents, lesson descriptions, workshop and classroom conditions, and data related to the adequacy of academicians in numbers have been collected and examined. Face to face meetings have been conducted, eight premade questions have been asked

¹ Dr. D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Araştırma Görevlisi, mucahit.bora@deu.edu.tr

and the answers have been taken in written form. All of the data and the documents have been examined, advisory opinions have been taken, by examining the obtained findings in the light of program development methods, the negative and positive aspects of, which are still in practice, have been identified and new suggestions have been developed.

Keywords: Bologna Process, art education, curriculums.

Giriş

“Yüzyılımızın başında bilim ve teknoloji, toplumsal yaşam standartlarında önemli değişimleri getirirken, sanat eğitimi konusundaki yeniliklerin uluslararası boyutta yaygınlaşması ile 1900 Paris, 1904 Berlin, 1908 Londra ve 1912 Dresden kongreleri ile sanat eğitimi ve sorunları yeniden gündeme getirilmiş, reform programları uygulanmaya konulmuştur.” (Bozkuş, 1993, 40). Avrupa ülkelerinin geleceğe dönük en önemli tasarısı sınırları kaldırarak ekonomisi ve kültürüyle bütünleşmiş bir Avrupa yaratmaktır. Bu amaçla, 1990 yılında başlayıp 1992 de tamamlanan bir proje ortak bir dil yaratmadaki en büyük rolü sanata yüklemektedir. Çünkü sanat, kişisel, yöresel ve ulusal özellikleri yok etmeden, hatta onları öne çıkararak evrensele ulaşan bir ifadedir. Dünyada sınırların erimesi, öncelikle insanların birbirlerinin duygu ve değerlerini anlamalarıyla mümkün olabilecektir. Bu da hiç değilse temelde ortaklıklar içeren bir sanat eğitimi ile olasıdır. Bu amaçla; “1989 ve 1990 yıllarında iki kez 8 ülke temsilcisinden oluşan bir çalışma grubu toplanmış, geliştirilen reform önerilerini görüşmek üzere, Ekim 1990 da tüm Avrupa ülkelerinin temsil edildiği bir kongre yapılmıştır (Erzen, 199, 63). Avrupa Konseyi Sanat Eğitimi çalışma grubunun, Avrupa kapsamında vurguladığı konular şu iki temel amaç üzerinde özetlenmiştir: sanat eğitiminin kalitesini tüm Avrupa’da artırmak, sanat eğitiminde ortak bir temel dil oluşturmak. Bu iki temel amaç doğrultusunda da şu öneriler getirilmiştir: sanat alanlarının çeşitliliklerini saptamak, genel sanat eğitimi (herkes için sanat eğitimi) ve özelleşmiş sanat eğitimi (yetenek, ilgi ve mesleğe yönelik), mecburi sanat eğitimi, seçmeli sanat eğitimi, eylemli sanat eğitimi (gezi, ders dışı programlar, kurslar, atölye çalışmaları), teorik ve uygulamalı sanat eğitimi, eğitimin devamlılığı ve dikey tutarlılık (yıllar içinde süreklilik) ve yatay tutarlılık (Avrupa ülkeleri arasında tutarlılık), sanat eğitimi ve diğer eğitim konuları arasındaki ilişki, audio-visuel medyanın sanat eğitimine katkıları ne olabileceği, sanat öğretmenlerinin formasyonu ve sanatçıların formasyonu, sanatçıların sanat eğitiminde ne gibi bir rol alabilecekleri, sanat eğitiminde yerel sanatların (zenaatların) ve popüler sanatın rolü.

Daha sonraki yıllarda da bu çalışmalar devam etmiştir. 1998 yılında Fransa, İtalya, Almanya ve İngiltere Eğitim Bakanlarının Sorbonne’da gerçekleştirdikleri bir toplantı sonunda; Sorbonne bildirisiyle, Bologna süreci adını verdikleri bir yükseköğretim reform sürecini başlatmışlardır. 1999 yılında 29 ülkenin katılımıyla başlayan bu sürece 2010 yılında toplam 57 ülke katılımı gerçekleşmiştir. Prag bildirisiyle 2001 yılında Türkiye de bu sürece katılmıştır. Türkiye’den 20 üniversite Bologna sürecine katılmış ve etiket almış bulunmaktadır. Bologna sürecinin amacı, yükseköğretim sistemlerinin kendilerine özgü farklılıkları korunarak birbirleriyle karşılaştırılabilir olması ve uyumlu hale getirilmesidir. Böylelikle bir ülkeden ya da yükseköğretim sisteminden bir diğerine geçişin kolaylaşması ve böylece öğrenciler ve öğretim elemanlarının hareketliliği ve istihdamının artırılması planlanmaktadır.

Bologna süreci denilen eğitim reformunun ana hedefleri şöyle belirlenmiştir:

Kaliteli yükseköğretime eşit erişim, toplumların sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmelerini güçlendirmek, Avrupa yükseköğretiminin kalitesini ve çekiciliğini artırmak, öğrenciler için uygun çalışma ve yaşam şartları oluşturmak, yükseköğretime erişimi artırmak için öğrencilere rehberlik ve danışmanlık hizmetleri sunmak, dezavantajlı öğrenci gruplarının hükümet tarafından desteklenmesi, yükseköğretime erişimde ve yükseköğretim içerisinde esnek öğrenim yolları oluşturmak, öğrencilerin yükseköğretim yönetimine katılımını sağlamaktır.

Ayrıca, Bologna sürecinde hedeflenen yükseköğretim ders programlarının temel hedefleri şu ana başlıklar altında özetlenmektedir: Avrupa kredi transfer sistemi (AKTS), istihdam edilebilirlik, öğrencinin aktif katılımı ve sorumluluk alması, aktif öğrenme modelleri, öğrenci merkezli eğitim.

Bugün Türkiye genelinde 20 üniversite bu sürece katılmış olmasına karşın, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı ders programlarında herhangi bir değişikliğe giden üniversite bulunmamaktadır. 1998 yılında, Yükseköğretim Kurulu tarafından yeniden yapılanma adı altında yapılan değişikliklerle getirilmiş olan ve zorunlu tutulan ders programları halen uygulanmaktadır.

2014 yılında, Bologna uyum süreci adı altında; Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Anabilim dalı ders programlarında bir takım değişiklikler yapılmış ve günümüze kadar da bu ders programları uygulanmaya gelmiştir. Bu çalışmamızın temel konusu da; yapılan bu ders

programı değişikliklerinin; çağdaş öğretim programları geliştirme yöntemleri ışığında bir değerlendirmesini yapmaktır. Bu bağlamda; çağdaş öğretim program geliştirme yöntemlerini ve yaklaşımlarını incelemek, bir programın ana unsurlarının neler olduğu konusuna değinmek gerekmektedir. “Bir eğitim programı geliştirmenin ilk ve temel aşaması eğitim-öğretim hedeflerinin iyi belirlenmesidir. Bu hedeflere ulaşmayı sağlayacak olan da; ders içeriklerinin özenle hazırlanması, öğretim yaşantılarının düzenlenmesidir. Öğretim yaşantıları derken; atölye-derslik gibi özenle hazırlanmış öğretim ortamları, araç gereç donanımı, özenle yürütölen öğretim süreçleri, alanında iyi yetişmiş yeterli sayıda öğretim elemanı, etkin yönetim, ölçme ve değerlendirme gibi birçok etkinliktten söz ediyoruz. Eğitimsel amaçlara ulaşabilmek için, bu etkinliklerin amaca uygun olarak düzenlenmesinin yanı sıra eşgüdümünün sağlanması da gereklidir.” (Bora, 2000, 443). “Ders içerikleri; toplumsal fayda, bireysel istek ve beklentilere cevap verme, ilgi ve ihtiyaçları karşılama gibi ilkelere uygunluk, bilgi olarak bilimsel anlamda taşıdığı önem ve işgal ettiği yer açısından çok yönlü düşünölmüş ve hazırlanmış olması gerekmektedir. Her dersin hedefleri; bilişsel, duyuşsal, devinişsel (psikomotor), algı düzeylerini uyarıcı ve geliştirici olmak üzere bu dört öğrenme düzeyinde belirli davranışları, bilgi ve beceriyi kazandıracak şekilde hazırlanmalıdır. Ders içerikleri hazırlanırken; ne öğretelim? Ve nasıl öğretelim? Cevap aranmalı, içerik düzenlemesinde temel ilke olarak; somuttan soyuta basitten karmaşığı doğru bir yol izlenmelidir. Ders içeriklerinin hazırlanması konusunda Dünya bilim çevrelerince kabul görmüş olan belli başlı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar: sarmak programlama, modöler programlama, piramitsel programlama, çekirdek programlama, proje merkezli programlama, sorgulama merkezli program yaklaşımlarıdır. Piramitsel programlama yaklaşımı, sanat eğitimi programları geliştirme konusunda daha uygun görünmektedir. Ders içerikleri ayrıca; derslerin her kademesinde, devamlılık ve aşamalılık ilkesine göre düzenlenmelidir.” (Bora, 2005, 81). Diğer bin yandan; “plastik sanatlar öğretiminde-eğitiminde atölyelerin ve dersliklerin düzeni çok önemli bir etkindir. Bu nedenle atölyeler, işlevsel, estetik ve iletişimsel amaçlara uygun olarak düzenlenmelidir.” (Şimşek, 1996, 63). “İşlevsel amaca uygun olarak; atölyelerde çalışma masaları ve oturma yerleri, aletlerin ve araçların yerleşimi, gereç dolaplarının konumu öğrencinin en rahat şekilde çalışma ve hareket edebilmesine olanak verecek şekilde yerleştirilmiş olmalıdır. Estetik amaca uygun olarak; atölyenin-dersliklerin boyası, mobilyası, duvarların rengi, duvarlara asılan resimler ve bu resimlerin büyüklük-küçüklük dengesi vb. öğeler estetik bir bütönlük arz edecek şekilde tasarlanmalıdır. İletişimsel amaca uygun olarak; öğrenciye dolaylı yoldan bazı bilgileri ulaştıracak, onda bazı sanatsal ve estetik duyumlar uyandıracak düzenlemeler yapılmalıdır. Atölye ve dersliklerde bulundurulacak, tıpkıbasım (röprodüksiyon)’ların, resimlerin, afişlerin, fotoğrafların, panoların ve panolara asılanların, hem estetik bir düzen içerisinde hem de öğrenilmesi gereken birtakım sanatsal sorunların ipuçlarını verecek şekilde düzenlenmesine dikkat edilmelidir.” (Kırışoğlu, 1990, 98).

Öğretim programı geliştirme konusunda beş temel yaklaşım bulunmaktadır. Çağdaş öğretim programı geliştirme ve uygulama yaklaşımlarından birisi olan hümanistik model (insancıl müfredat), diğer öğretim programı geliştirme ve uygulama yaklaşımları içerisinde oldukça özgün bir bakış açısı sergilemektedir. Özellikle sanat eğitimi bölömlerinin amaçlarına ve yapısına uygun düşöyor olması nedeniyle hümanistik model; sanat eğitimi programları geliştirirken temel yaklaşım olarak uygun görünmektedir. “Hümanistik model (insancıl müfredat) in temel amacı; yaşamda bir amacı kalmamış, yeterli toplumsal ilişkileri kuramamış, özsaygısını yitirmiş, kısacası umutsuz yaşam süren öğrencilere verilmesi gereken uygun eğitimsel tepkilerin kazandırılmasıdır. Bu eğitimin hedefleri, bireysel büyüme, içşelleştirme ve özerklikle ilgili dinamik bireysel süreçlerdir. Kendini gerçekleştirme insancıl müfredatın özünü oluşturur. Bu özelliğe sahip bir kimse, yalnızca bilişsel bakımdan değil, aynı zamanda estetik ve ahlak bakımından da gelişmiş bir kişilik sergiler. Yani, iyi işler yapar ve iyi bir karaktere sahiptir. İnsancıl müfredat, insanın kendini gerçekleştirmesini temel bir gereksinim sayar. İnsancılara göre, her bireyin bir özü vardır ve birey bunun bilincinde olmayabilir. Bu öz ortaya çıkarılarak geliştirilip eğitilmelidir.” (Altunay, 1994), 2). İşte çağdaş sanat eğitimi anlayışının, insancıl müfredat anlayışıyla tam kesiştiği ve çakıştığı nokta da burasıdır. İnsancıl müfredatın hedefi, sosyal ortam ne olursa olsun, bireyin sıkıntıdan ve endişeden kurtularak, kendini adama, yoğunlaşma ve yönelme gibi davranışları gösterebilecekleri biçimde öğrencilerin eğitilmesidir. Sanatsal yaratıcılığın gelişmesi ve açığa çıkması da böylesi süreçlerde ve ortamlarda oluştuğu bilinmektedir. Öğretmen-öğrenci iletişiminde, sağlıklı bir iletişim ortamı için sorumlulukların verici ve alıcı arasında eşit olarak paylaşılması gerektiğinden, en doğru çözümün ne olduğu konusunda tek tarafın beklentisine göre davranılmamalıdır. Öğretmenin bilgiyi ve doğruyu kendi tekelinde görmesi tek yönlü iletişime yol açar. Böyle bir iletişim biçimi yanlıştır.

Bir öğretim programının en önemli unsurlarından biri de, alanında yetkin, çalışkan ve deneyimli öğretim elemanı kadrosudur. Öğretim elemanlarının; kendi alanlarında yeterince bilgi ve deneyime

sahip bulunmaması, işini yeterince önemsememesi, mesleki yılgınlığa düşmüş olması, öğrencilerle ve diğer meslektaşlarıyla iletişimsizlik ve çatışma içerisinde olması eğitim öğretim etkinliklerini olumsuz etkileyen etmenlerdir. Ayrıca öğretim elemanlarının sayı olarak yetersizliği de öğretim etkinliklerini olumsuz etkileyen bir diğer etmendir.

Ölçme-değerlendirmenin nasıl yapılması gerektiği konusu da program geliştirme süreçlerinin bir diğer önemli unsurudur. Öznel değerlendirmelere açık olması sebebiyle, bu konuda da ciddi çalışmalar yapılmalıdır. Ölçme değerlendirme ölçekleri, üzerinde anlaşmaya varılmış puanlama kriterleri geliştirilmelidir. Alan derslerini veren öğretim elemanları arasında da ortak bir ölçme değerlendirme anlayışı geliştirilmelidir.

Yukarıda saydığımız bütün bu program geliştirme yaklaşımları ve süreçleri ışığında bildirimizin ana konusu olan; D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim dalında; Bologna uyum süreci adı altında 2014 yılından itibaren uygulanmakta olan ders programlarının bir değerlendirmesini yapmak mümkün olacaktır. Çünkü çok eskiden beri devam eden bir yanlışlık; hangi derslerin haftada kaç saat, hangi günler ve hangi saatlerde, hangi öğretim elemanı tarafından verileceğini tablo halinde hazırlamanın, öğretim programı hazırlamak olduğu zannedilmesidir. Oysa ki, öğretim programı geliştirme konusu yukarıda ana hatlarıyla belirtmeye çalıştığımız; çok yönlü ve geniş kapsamlı olarak bütün unsurlarını ve süreçlerini tasarlamayı gerektiren bir iştir.

Problem

Bu araştırmamızın ana problemi; D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümünde; 2014 yılında başlatılan ve halen devam etmekte olan, Bologna uyum süreci adı altındaki ders programı değişikliklerini; çağdaş öğretim programı geliştirme yaklaşımları ve yöntemleri ışığında incelemek ve uygulamada karşılaşılan sorunları belirlemektir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı; D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümünde; 2014 yılında başlatılan ve halen devam etmekte olan, Bologna uyum süreci adı altındaki ders programı değişikliklerini; çağdaş öğretim programı geliştirme yaklaşımları ve yöntemleri ışığında incelemek ve uygulamada karşılaşılan sorunları belirlemek, yetkili kişilerin ve kurulların dikkatine sunmaktır.

Araştırmanın Önemi

D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümünde; 2014 yılında Bologna uyum süreci adı altında, ders programlarında birtakım değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerin, çağdaş öğretim programı geliştirme yaklaşımları ve yöntemleri ışığında incelenmesi ve uygulamada karşılaşılan sorunların belirlenmesi, yetkili kişilerin ve kurulların dikkatine sunulması konusu önemli görülmüştür.

Araştırmanın Sayıltıları

Bu araştırmada; ilgili kurumdan alınan belgelerin, öğretim elemanlarının yüz yüze görüşmede belirttikleri sorunların, yönetim kadrosundaki yetkililerin beyanlarının gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma sadece; D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümünde; 2014 yılında Bologna uyum süreci adı altında, ders programlarında yapılan ders programlarının incelenmesiyle sınırlı tutulmuştur. Çünkü, benzer bir uygulama henüz bulunmamaktadır.

Verilerin Toplanması ve Yöntem

İlk olarak; Bologna süreci adı verilen sürecin tarihçesi ve gelişim aşamaları hakkında yazılmış bulunan; makale, bildiri, sunum notları, konferans metinleri incelenmiş ve süreç tam olarak kavranmaya ve tanımlanmaya çalışılmıştır. İkinci olarak; ilgili kurumdan yeni uygulanmakta olan ders programları, ders tanımları ve ders içerikleri alınmış, incelenmiştir. Üçüncü olarak; bu uygulamanın mimarı olan anabilim dalı başkanı ve yardımcılarıyla tek tek ve yüz yüze görüşmeler yapılmış, önceden belirlenmiş olan sekiz soru sorulmuş, yazılı olarak görüşleri alınmıştır. Dördüncü olarak; öğretim elemanlarıyla tek tek ve yüz yüze görüşmeler yapılmış, daha önceden belirlenmiş olan sekiz soru sorulmuş, görüşleri yazılı olarak alınmıştır. Son olarak bütün bu bilgi belge ve mülakat raporları incelenerek; yapılan ders programı değişikliklerinin Bologna uyum süreci kriterlerine uygun olarak yapılıp yapılmadığı belirlenmeye

çalışılmış ve çağdaş öğretim programları geliştirme yaklaşım ve yöntemleri ışığında bir değerlendirme yapılması amaçlanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bologna sürecinin tanımlanması ve hedeflerinin belirlenmesine ilişkin bulgular:

Bologna süreci denilen sürecin, programlanması ve yürütülmesi aşamasında, sistemin hiyerarşik bir sıralama içerisinde nasıl işlemesi gerektiği konusu kısaca şu şekilde özetlenmektedir: Bölüm misyonu (ulusal düzeyde yükseköğretim yeterlilikleri göz önünde bulundurularak herhangi bir meslek alanındaki yeterliliklerin ilgili alan uzmanlarının görüşleri alınarak belirli bir düzen içerisinde yapılandırıldığı bir sistem). Uzman görüşleri (Dış uzman görüşleri: mezunları, işverenler, meslek odaları temsilcileri, danışma kurulu; İç uzman görüşleri: öğretim üye ve elemanları, öğrenciler). Okulun eğitim hedefleri (amaçları), derslerin amaçları ve öğrenme çıktıları, program çıktıları. Bologna sürecinin hedefleri: Avrupa yeterlilikler çerçevesi, ulusal yeterlilikler çerçevesi, alana özgü yeterlilikler olmak üzere özetlenmektedir.

Bologna uyum süreci kapsamında; ön lisans, lisans, lisansüstü programlarını yürüten birimlerin; üniversitenin misyon, vizyon ve hedefleri ile uzman görüşleri de dikkate alınarak nasıl bir mezun profilinin amaçlandığını gösteren, programın eğitim amaçları' nı yazmaları; eğitim amaçlarına ulaşabilmek için mezunların ne tür yeterliliklere sahip olmaları gerektiğinin açıklandığı program çıktıları (program yeterliliklerini) belirlemeleri; belirlenen program çıktılarına ulaşmak için hangi derslerin verilmesi gerektiğine karar vermeleri ve ders programları hazırlamaları; öğretim programlarında yer alacak olan her bir ders için öğrenme çıktılarının neler olması gerektiğinin açıkça belirlenmesi gerektiği belirtilmektedir.

Bologna uyum sürecine göre; mezun olacak öğrencilerin sahip olmaları gereken öğrenme çıktıları şöyle belirlenmektedir: alanındaki en güncel bilgileri içeren ders kitapları ve diğer bilimsel kaynaklarla desteklenen ileri düzeyde düşünüş ve kavrayışa sahip olmak ve bunları kullanabilmek(bilgi), alanında edindiği ileri düzeydeki teorik ve uygulamalı bilgileri kullanabilmek, alanıyla ilgili kavram ve düşünceleri bilimsel yöntemlerle inceleyebilmek, verileri yorumlayabilmek ve değerlendirebilmek, sorunları tanımlayabilmek, analiz edebilmek, kanıtlara ve araştırmalara dayalı çözüm önerileri geliştirebilmek (beceriler); Bir yabancı dili kullanarak alanındaki bilgileri izleyebilmek ve meslektaşları ile iletişim kurabilmek (Avrupa dil potföyü ve mesleki yetkinlikler); Alanının gerektirdiği düzeyde bilgisayar yazılımı ile birlikte bilişim ve iletişim teknolojilerini kullanabilmek (Avrupa bilgisayar kullanma lisansı düzeyil ve mesleki yetkinlikler).

Bologna uyum süreci gereği her bölüm, temel olarak sırasıyla şunları yapmalıdır: Her bir derse ilişkin öğrenme çıktılarının program çıktılarından hangilerini sağladığını belirleyerek ders öğrenme çıktıları ile program çıktıları ilişkilendirmek; ders öğrenme çıktıları göz önüne alarak ortak bir formata uygun olarak ders öğretim planlarını hazırlamaları; ders öğrenme çıktılarına ulaşabilmek için gerekli olan iş yükünü ve AKTS (Avrupa kredi transfer sistemi) kredilerini hesaplamaları; her bölümün programlarını tanıtıcı bilgiyi ve ders öğretim planlarını Türkçe ve İngilizce olarak hazırlamaları; ders öğrenme çıktıları ile program çıktılarının uyumu için program kalite güvence sistemini kurmaları gerekmektedir.

Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim dalında yapılan ders programı değişikliklerine ilişkin bulgular:

1998 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafından yeniden yapılanma adı altında yapılan ve uygulanması zorunlu tutulan ders programları aynen uygulanmaya devam edilmekle beraber; ana sanat atölye derslerinin ders saatleri arttırılarak haftada altı saatten, haftada on saate yükseltilmiştir.

Ana sanat atölye ders saatlerinin artırılmasına karşılık, derslerinin kredileri azaltılmış, artan krediler için zorunlu seçmeli dersler getirilmiş, böylece alan derslerinin haftalık olarak toplam süresi yirmi beş saate çıkarılmıştır.

Seçmeli dersler havuzu adı altında seçmeli dersler belirlenmiş, her yarıyıl da seçilmesi zorunlu tutulan dersler ve kredileri belirlenmiştir. Bu bağlamda; birinci yarıyıl da altı ders; ikinci yarıyıl da altı ders; üçüncü yarıyıl da on beş ders; dördüncü yarıyıl da on ders; beşinci yarıyıl da on üç ders; altıncı yarıyıl da on üç ders; yedinci yarıyıl da on bir ders; sekizinci yarıyıl da on bir ders olmak üzere toplam seksen beş adet seçmeli ders programa koyulmuştur. Bu dersler içinden her yarıyıl da en az dört ders seçme zorunluluğu getirilmiştir.

Bologna süreci denilen bu program değişikliği sürecinde öğrenci, haftada otuz krediyi (AKTS- Avrupa kredi transfer sistemi) tamamlayabilmek için; o dönem için seçilmek üzere belirlenmiş seçmeli derslerden birçok dersi seçmek ve almak zorunda kalmaktadır. Böylece, öğrencinin birçok alanda bilgi sahibi olmasını sağlamanın hedeflendiği belirtilmektedir.

Seçmeli derslerin belirlenmesiyle ilgili bulgular:

Sekiz yarıyıl boyunca okutulması öngörülen, seksen beş adet seçmeli dersin programa alındığı ve uygulamaya koyulduğu görülmektedir.

Seçmeli dersleri belirlemek için, her öğretim elemanından öneri olarak ders isimleri ve tanımları alınmış, bu dersler bir havuzda toplanmıştır. Öneri vermeyen bir öğretim elemanının yerine ana dal başkanı, o alanla ilgili ders önermiş ve uygulamaya koymuştur.

Seçmeli derslerin adları, tanımları ve ders içerikleri incelendiğinde; derslerin adlarının, tanımlarının, hedeflerinin ve içeriklerinin; önceki bölümde açıkladığımız gibi, çağdaş öğretim programı geliştirme yaklaşım ve yöntemlerine uygun olarak yapılmadığı görülmektedir.

Seçmeli derslerin birçoğunun; ders olarak koyulacak nitelikte olmadığı görülmektedir. Örneğin; suluboya resim dersi, lavi resim dersi, Grafik tasarım ilke ve elemanları, alçı kalıp alma tekniği, exlibris resim vb. gibi. Bu başlıklar, uygulamalı alan dersleri içerisinde işlenmesi gereken sadece konu başlıklarıdır, ayrı bir ders olarak koyulmamalıdır.

Programa alınan ve uygulamaya koyulan seksen beş dersin tanımları ve içerikleri incelendiğinde; bunlardan otuz iki dersin fazladan programa alınmış olduğu, farklı adlar altında önerilen bu derslerin aslında alan derslerinden bazılarının içinde yer alan veya alması gereken konu başlıkları olduğu görülmektedir. Böylece, aynı konular farklı derslermiş gibi farklı başlıklar altında tekrar verilmektedir.

Bazı seçmeli derslerin (desen) sekiz yarıyıl boyunca zorunlu hale getirilmiş olduğu görülmektedir.

Bologna süreci adı altında yapılan program değişikliklerinin uygulanmasında karşılaşılan sorunlarla ilgili bulgular:

Her yarıyılta alınması zorunlu tutulan seçmeli derslerin fazlalığı nedeniyle, öğrenci haftada kırk saat zorunlu olarak derse girmektedir. Bu durumda da öğrenciye boş zaman kalmamakta, ödev yapmak veya alanıyla ilgili araştırma yapmak, hatta dinlenmek için bile zaman kalmamaktadır. Bu durum da, öğrenci yakınmalarına sebep olmaktadır.

Ders yükünün haftada kırk saat olması, yukarıda belirtilen zorlukların yanında bazı sakıncalı durumlar da doğurmaktadır. Şöyle ki; bir öğrencinin bir dersten bile ders tekrarına kalması halinde, öğretim süresi beşinci yıla uzayacaktır. Çünkü, o dersi alt dönemden almasına, zaman olarak imkan tanınmamaktadır.

Seçmeli derslerin çok olması sebebiyle öğrenci neyi seçmesi gerektiğini tam olarak bilememektedir ve bu sebeple dersleri rastgele seçmektedir. İki, üç veya dört yarıyılta da birbirinin devamı olan seçmeli derslerin aşamalılık ilkesi gereği aşamalı olarak alınması gerekir, yoksa hiçbir faydası olmayacaktır.

Seçmeli derslerin gereğinden fazla olması nedeniyle, açılması gereken sınıf sayısı da buna bağlı olarak artmıştır, ancak, atölye ve derslik sayısında bir değişiklik olmamıştır. Bu nedenle mekan sıkıntısının yaşandığı ve bir kargaşanın doğduğu görülmektedir.

Öğretim elemanlarının sayıca az olması nedeniyle, artan seçmeli ders sayısından doğan öğretim elemanı ihtiyacını karşılanmak için dışarıdan öğretim elemanı getirtmek gerekmiştir. Donanımlı öğretim elemanı bulamayınca yüksek lisans ders aşamasındaki öğrencilerin derslere öğretim elemanı olarak alındığı görülmektedir.

Öğretim elemanı yetersizliği nedeniyle, her öğretim elemanı birbirinden çok farklı dersleri okutmak durumunda kalmakta, iş yükünün aşırı artması nedeniyle hem derslerde hem de kendi sanatsal ve akademik çalışmalarında verimli olamama durumu doğmaktadır.

Öneriler

Eğitim fakültelerinin temel hedefleri gereği; sanat eğitimini dört temel disiplin (alan bilgisi, estetik ve sanat eleştirisi, sanat tarihi ve müze eğitimi) ve eğitim bilimleri dersleri üzerine temellendirecek ve bu temel alanlarda bilgili ve donanımlı öğretmen adayları yetiştirebilecek düzeyde öğretim programları hazırlanmalıdır. Çok eskiden beri olduğu gibi şimdi hala, ders programı hazırlama denilince; hangi derslerin haftada kaç saat, hangi günlerde ve hangi öğretim elemanı tarafından verileceğinin bir çizelge halinde hazırlanması anlaşılmakta ve öyle de yapılmaktadır. Söz konusu edilen program değişikliğinin de bundan öteye gittiği söylenemez. Çağdaş öğretim programı geliştirme yaklaşımları ve metotlarının nasıl olması gerektiği konusuna giriş bölümünde ana hatlarıyla değinilmişti. Program geliştirme süreçleri çok yönlü olarak düşünülmesi ve sistemli olarak hazırlanması gereken bir iştir. Bu nedenle, öğretim programları; alan uzmanlarının, eğitim bilimcilerin ve program geliştirme uzmanlarının ortaklaşa ve sistemli çalışmaları sonucunda hazırlanmalıdır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde; Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Ana Bilim dalında Bologna süreci adı altında yapılan program değişikliklerinin, tam da olması gerektiği gibi yapılmadığı, bu nedenle birçok sorunu beraberinde getirdiği, sonuçta çok yararlı ve verimli olamayacağı söylenebilir. Yapılan bir takım

değişiklikler iyi niyetli olarak düşünülmüştür ama düzenleme ve uygulamada çok verimli olduğunu, iyi sonuçlar alınabileceğini söylemek doğru olmayacaktır.

Kaynakça

- Bozkuş, İ.81993). Çağdaş Sanat Eğitiminde 2000'e Doğru (s.40), makale. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi Resim-İş Eğitimi Bölümü ve Müzik Eğitimi Bölümü sayısı, sayı:5.
- Erzen, J.(1990). Çağdaş Avrupa'da Sanat Eğitimi (s.63). Orta Öğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları. Ankara: Türk Eğitim Derneği yayınları no: 8, Şafak Matbaacılık.
- Bora, M.(2000). Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Plastik Sanatlar Eğitimi Programlarının Sorunlarını Belirleme ve Bir Program Önerisi (s.443), doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı Eğitim Programları ve Öğretim Programı.
- Bora, M.(2005). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans ve Doktora Programlarının Öğretim Programları Geliştirme Tekniği Açısından Değerlendirilmesi(s.81-82). Eğitimde Bilime Katkı: Lisansüstü Eğitimi Sempozyumu(01.04 Ekim 2003), Buca Eğitim Fakültesi Dergisi özel sayı: 17, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi yayınları.
- Şimşek, A.K.(1996). Eğitim Ortamlarının Ergonomik Tasarımı (s.63), makale. Bursa: Uludağ Üniversitesi III. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi Bildirileri.
- Kırıçoğlu, O.(1990). Resim-İş Öğretiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar (s.98), makale. Orta Öğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları, Türk Eğitim Derneği VIII. Öğretim toplantısı, Ankara:Türk Eğitim Derneği Bilim Dizisi no:8, şafak matbaası.
- Altunay, U.(1994). İnsancıl Müfredat (s.2). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Bölümü Doktora programı, Program Geliştirme ve Uygulama dersi ödevi.
- Arbak, Y.(2010). Bologna Süreci, Dokuz Eylül Üniversitesi Bologna Uyum Süreci Tanıtım Konferans notları, İzmir.
- Atalay, S.(2011). Bologna Süreci Uyum Çalışmaları, Dokuz Eylül Üniversitesi, Bologna Uyum Süreci Tanıtım Konferans notları, İzmir.

Moda Tasarımı Programı Ön Lisans Eğitimine Yönelik Örnek Bir Mesleki Eğitim Modeli

Nezla ÜNAL¹

Emine UTKUN²

Özet

Tekstil, giyim ve moda tasarım kavramları insanların temel ihtiyaçlarına cevap verebilmeleri bakımından yaşamımızda önemli bir yere sahiptir. Değişiklik gereksinimi veya süslenme özentsisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilikler moda; tasarım yapan kimse ise moda tasarımcısı olarak tanımlanmaktadır. Moda tasarımcılığı insanlar tarafından büyük ilgi gören, dikkat çeken ve talep edilen bir meslektir. Nitelikli bir moda tasarımcısı olmak yeteneğin yanı sıra iyi bir eğitim almak ile sağlanabilir.

Meslek Yüksekokulları (MYO), yükseköğretimde ön lisans öğretimi veren kurumlardır. Öğrenciler meslek yüksekokullarından mezun olduktan sonra meslek elemanı unvanı alarak kamu ve özel sektörlerin ilgili alanlarında istihdam edilebilmektedirler. Mesleki eğitim, toplumsal hayatın her alanında ihtiyaç duyulan mesleklerde kalifiye teknik elemanlar yetiştirilmesi için gerekli bilgi, beceri, tavır ve meslek alışkanlıklarının verildiği eğitimidir. Bu okulların teknik programlarında verilen eğitim, günümüzdeki rekabet şartlarının artmasından dolayı giderek önem kazanmaktadır. Yükseköğretimdeki ön lisans tasarım bölümü, moda tasarımı programı eğitiminin amacı; yaratıcı, yenilikçi, günümüz moda akımları takip eden ve yönlendirilebilen, kişilerin giyim tarzlarını oluşturan ve üretim yapabilen bireyler yetiştirmektir.

Bu çalışmanın amacı alanında uzman moda tasarımcılar yetiştirebilmek için eğitim veren üniversitelerin ön lisans programlarına yönelik örnek bir eğitim modeli oluşturmaktır. Bu doğrultuda, Türkiye’de ön lisans moda tasarımı eğitimi veren mevcut üniversitelerin moda tasarımı programlarına ait dersler ve içerikler incelenmiştir. Çalışmanın sonunda ideal bir örnek eğitim modeli önerilmiştir. Yapılan çalışmalar ışığında yetiştirilen ara eleman kadrosuyla moda tasarımı alanında önemli gelişmeler yaşanılacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Moda tasarımı, Tasarımcı, Mesleki eğitim modeli.

A Sample Education Program For Fashion Design Two-Year Degree Program

Abstract

Textiles, clothing and fashion design concepts have important places in our lives for our basic needs. Fashion is called temporary novelties for changes in requirements and ornamentation. Furthermore, fashion designer is called who designs. Fashion designer is a profession which has great interest, attention and demand by the people. For being a qualified fashion designer needs good education as well as ability.

Vocational colleges are institutions providing associate degree education in higher education. After graduating from vocational colleges, students can be recruited in the relevant fields of public and private sectors by taking the title of professional staff. Vocational education is the training in which necessary knowledge, skills, attitudes and professional habits are given to train qualified technical personnel in the professions needed in all areas of social life. The training given in the technical programs of these schools is becoming increasingly important due to the increasing competition conditions. The fashion design two-year degree program in higher education is aimed at training creative and innovative fashion designers.

The aim of this study was to suggest a sample education program for fashion design two-year degree programs. It was investigated fashion design two-year degree programs in our country. At the end of the study, it was suggested an ideal sample educational model. It was thought that this study would contribute educate fashion designers for two-year degree programs.

Keywords: Fashion design, designer, vocational training model.

¹ Öğr. Gör., Pamukkale Üniversitesi, Buldan MYO, Denizli, Türkiye, nezlaunal@pau.edu.tr

² Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Buldan MYO, Denizli, Türkiye, eutkun@pau.edu.tr

Giriş

Değişiklik gereksinimi veya süslenme özentsiyle toplum yaşamına giren geçici yenilikler moda, tasarım yapan kimse, tasar çizimci, dizayncı ise moda tasarımcısı olarak tanımlanmaktadır

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57ceacc2d4c2b1.68183410,http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57cead04a20de6_60175502). Bir moda tasarımcısı sanatın ve tasarımın temel ilkelerini bilmeli ve yaratıcı düşünebilir. Temel çizim teknikleri, renk bilgisi, tasarımda denge gibi temel prensiplere hakim olmalı, kendini ifade edebilmelidir. Teknik bilgisi ve hayal gücünü kullanarak kapasitesini en iyi şekilde kullanmalıdır. Bunlara ek olarak, moda tasarımcısının kendi tarzı ve stilini geliştirmesi yani özgün olması ayrıca yeniliklere açık olması gerekmektedir (<http://nevert.net/moda-tasari-nedir-5516/>).

Meslek Yüksekokulları (MYO), yükseköğretimde ön lisans öğretimi veren kurumlardır. Öğrenciler meslek yüksekokullarından mezun olduktan sonra meslek elemanı unvanı alarak kamu ve özel sektörlerin ilgili alanlarında istihdam edilebilmektedirler. Mesleki eğitim, toplumsal hayatın her alanında ihtiyaç duyulan mesleklerde kalifiye teknik elemanlar yetiştirilmesi için gerekli bilgi, beceri, tavır ve meslek alışkanlıklarının verildiği eğitimidir. Meslek Yüksekokullarının amacı ise toplumun hedefleri ve iş çevrelerinin talepleri doğrultusunda genç insanlara başarılı bir meslek yolu hazırlayarak belirli bir mesleğin gerektirdiği bilgi, beceri ve uygulama yeterliliklerinin bireye kazandırılmasıdır. Bu okulların teknik programlarında verilen eğitim, günümüzdeki rekabet şartlarının artmasından dolayı giderek önem kazanmaktadır (Aydemir, 2015; Aygöl ve Özudoğru, 2014; Balcı vd., 2013; Kısa vd., 2015; Koca vd., 2015; Sarioğlu ve Özkan, 2009; Sönmez, 2011).

Yükseköğretimdeki ön lisans tasarım bölümü, moda tasarımı programı eğitiminin amacı; yaratıcı, yenilikçi, günümüz moda akımları takip eden ve yönlendirilebilen, kişilerin giyim tarzlarını oluşturan ve üretim yapabilen bireyler yetiştirmektir. Bu programda okuyan öğrencilerden ise kendi tarzlarını yansıtmaları, özgün, yaratıcı, estetik ve yenilikçi çalışmalar yapmaları beklenmektedir (Başaran ve Şirin, 2013; Erişti ve Akbulut, 2014; Varol vd., 2014)

Moda tasarımı programından mezun olan bireyler, konfeksiyon ve hazır giyim üretim atölye ya da fabrikalarında, moda evlerinde, butiklerde stilist, modelist, kalite kontrol uzmanı olarak çalışabildikleri gibi kendi işyerlerini de açabilmektedirler. Bu doğrultuda moda tasarım programlarının öğrencilerin beklentilerine cevap verebilecek, güçlü ve zayıf yönlerinin farkına varabilecekleri, firmaların beklentilerine karşılık verebilecek, günümüz teknolojisine, değişimine ve yeniliklerine uyum sağlayabilecek ders programını ve içeriklerini oluşturmaları gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, meslek yüksekokullarında, dört yarıylda, küçük, büyük ve orta ölçekli konfeksiyon ve hazır giyim işletmelerinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek stilist ve modelist yetiştirilebilmesi için kişiyi moda tasarımı alanında temelden ileri düzeye kadar götürebilecek örnek bir moda tasarımı programı oluşturmaktır.

Ülkemizdeki Moda Tasarımı Eğitiminin Mevcut Durumu

Günümüzde yükseköğretim kurumları incelendiği zaman moda tasarımı eğitimi veren kurumlar ön lisans ve lisans düzeyinde olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ön lisans düzeyinde öğretim veren meslek yüksekokullarından bazıları şu şekilde sıralanabilmektedir.

Devlet üniversiteleri; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gerede Meslek Yüksekokulu, Adnan Menderes Üniversitesi, Söke MYO, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Dinar MYO, Akdeniz Üniversitesi, Serik Gülsün-Süleyman Sural MYO, Ankara Üniversitesi, Beypazarı MYO, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Söğüt MYO, Celâl Bayar Üniversitesi, Salihli MYO, Çukurova Üniversitesi, Adana MYO, Dumlupınar Üniversitesi, Gediz MYO, Ege Üniversitesi, Bayındır MYO, Ege Üniversitesi, Emel Akın MYO, Erzurum Üniversitesi MYO, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa MYO, Giresun Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Marmara Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Marmara Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler MYO, Mersin Üniversitesi, Tarsus MYO, Niğde Üniversitesi, Bor Halil-Zöhre Ataman MYO, Ordu Üniversitesi, Fatsa MYO, Pamukkale Üniversitesi, Buldan MYO, Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler MYO, Sakarya Üniversitesi, Ferizli MYO, Süleyman Demirel Üniversitesi, Gönen MYO, Tunceli Üniversitesi, Tunceli MYO, Uşak Üniversitesi, Ulubey MYO.

Vakıf üniversiteleri; İstanbul Arel Üniversitesi MYO, İstanbul Aydın Üniversitesi, Anadolu Bil MYO, İstanbul Bilgi Üniversitesi MYO, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul Gelişim MYO, İstanbul Kavram MYO, İstanbul Kültür Üniversitesi, İşletmecilik MYO, İstanbul Şişli MYO, Faruk Saraç Tasarım MYO, Ataşehir Adıgüzel MYO, Plato MYO, Nişantaşı Üniversitesi, Nişantaşı MYO, Okan Üniversitesi MYO, Maltepe Üniversitesi MYO.

Moda Tasarımı Programı Ön Lisans Eğitimine Yönelik Örnek Mesleki Eğitim Modeli

Çalışma kapsamında, ülkemizde, ön lisans moda tasarımı öğretimi veren mevcut kurumların moda tasarımı programlarına ait dersler ve içerikler incelenmiştir. Bu doğrultuda, moda tasarımcı ve stilist eğitiminde, aşağıda verilen eğitim modelinin kullanılması önerilmektedir (Tablo 1, 2, 3, 4).

İdeal Örnek Eğitim Modeli

Tablo 1: 1. Yarıyıl ait dersler

1. Yarıyıl	
Dersler	
Zorunlu Dersler	
1	Türk Dili
2	Atatürk İlke ve İnkılapları Tarihi
3	Temel İngilizce
4	Temel Tasarım
5	Kalıp Hazırlama 1
6	Temel Sanat Eğitimi
7	Çağdaş Moda Akımları
8	Temel Dikiş Teknikleri
9	Moda Resmi
Seçmeli Dersler	
10	Moda Pazarlama
11	Moda ve Marka

Tablo 2: 2. Yarıyıl ait dersler

2. Yarıyıl	
Dersler	
Zorunlu Dersler	
1	Kalıp Hazırlama 2
2	Giysi Üretim Teknikleri
3	Renk Ve Biçim Bilgisi
4	Moda Akımı Ve Modaya Yön Verenler
5	Giysi Süsleme Teknikleri
6	Konfeksiyonda Kalite Kontrol
7	Mesleki İngilizce
8	Temel Bilgisayar Kullanımı
Seçmeli Dersler	
9	Hazır Giyimde Koleksiyon Takibi
10	Yaratıcılık

Tablo 3: 3. Yarıyıla ait dersler

3. Yarıyıl	
Dersler	
Zorunlu Dersler	
1	Drapaj
2	Giysi Tasarımı
3	Bilgisayar Destekli Kalıp Hazırlama
4	Triko Giyim Tasarımı
5	Deri Ve Deri Ürünleri Tasarımı
6	Moda Tasarımında Anatomi
7	Portfolyo Hazırlama Ve Sunum Teknikleri
Seçmeli Dersler	
8	Kumaş Tasarımı
9	Takı Ve Aksesuar Tasarımı

Tablo 4: 4. Yarıyıla ait dersler

4. Yarıyıl	
Dersler	
Zorunlu Dersler	
1	İç Giyim Tasarımı
2	Defile Tasarım Ve Organizasyonu
3	Abiye Giysi Tasarımı
4	Yüksek Moda Tasarımı
5	Üç Boyutlu Bilgisayar Destekli Giysi Simülasyonu
6	Giysi Tasarımında Doku Ve Özgün Kumaş Oluşturma Teknikleri
7	Ev Tekstili
8	Engelliler İçin Tasarım
Seçmeli Dersler	
10	Moda Fotoğrafçılığı
11	Makyaj

Sonuç

Bir moda tasarımcısının üzerinde çalışmakta olduğu konfeksiyon ürünlerinin tasarım ve üretim aşamalarını bilmesi gerekmektedir. Tasarımını yapacağı temayı belirledikten sonra, kalıbını düşünerek, prototip üretimini atölye ortamında gerçekleştirip, saç ve makyaj tasarımcılığı ile tasarımını tamamlayabilmelidir. Bu sebeple moda tasarımcısı yetiştirilirken uygulamalı derslere önem verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bunlara ek olarak, bu programda öğrenim gören öğrencilerin sanatsal ve kültürel etkinliklere katılması, ülkemizdeki ve dünyadaki güncel gelişmeleri takip etmesi, genel kültürünü geliştirmesi serbest zaman etkinlikleri ile desteklenmelidir.

Bu çalışmada moda tasarımı programı ön lisans eğitimine yönelik örnek bir mesleki eğitim modeli önerilmiştir. Benzer çalışmaların giyim üretim teknolojisi, ev tekstili ve mefruşat, tekstil teknolojisi gibi programlarda da yapılmasının faydalı olabileceği söylenebilmektedir. Böylece yetiştirilen ara eleman kadrosuyla tekstil, moda tasarımı ve giyim alanında önemli gelişmeler yaşanılacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aydemir, İ. (2015). Uşak Üniversitesi MYO'larında uygulamalı eğitim üzerine bir değerlendirme. *4. Uluslararası Meslek Yüksekokulları Sempozyumu* (pp.296-301). Yalova Üniversitesi, Yalova.
- Aygül, Z., ve Özdoğan, Ş. (2014). Moda tasarımcısı olmak: 'yeni mezun moda tasarımcıları üzerine söylemsel bir araştırma'. *Mediterranean Journal of Humanities*, IV/2, 35-49.
- Balcı, E., Argon, T., ve Kösterelioğlu, M.A. (2013). Meslek yüksekokulu öğrencilerinin okul ve iş yaşamına yönelik görüşleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 19(4), 515-541.
- Başaran, B., ve Şirin, N. (2013). Moda ve tekstil tasarımı öğretim programında görsel sanatlar eğitimi. *İdil Dergisi*, 2(6), 71-99.
- Erişti, S.D.B., ve Akbulut, A.S.T. (2014). Anadolu Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Yüksekokulu Moda Tasarımı bölümü öğrencileri örneğinde sanatsal tasarım ürünlerine dayalı kültür algısı. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 9-37.
- Kısa, M., Cıvık, L. ve Saçlı, C. (2015). Meslek yüksekokullarında verilen eğitim süresinin ve branşlaşmanın gerekliliğinin incelenmesi. *4. Uluslararası Meslek Yüksekokulları Sempozyumu* (pp.1678-1686). Yalova Üniversitesi, Yalova.
- Koca, T., Özgüler, A.T. ve Aksungur, S. (2015). İnönü Üniversitesi Arapgir Meslek Yüksekokulu teknik programlar öğrencilerinin mesleki uygulama dersleri ile ilgili görüşleri ve analizi. *4. Uluslararası Meslek Yüksekokulları Sempozyumu* (pp.463-472). Yalova Üniversitesi, Yalova.
- Sarioğlu, S. ve Özkan, M. (2009). Meslek yüksekokulu öğrencilerinin önlisans program tercih sebepleri Cumhuriyet Üniversitesi Suşehri Timur Karabal Meslek Yüksekokulunda bir uygulama. *1. Uluslararası 5. Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu*. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Sönmez, M. (2011). Mühendis ve mühendis yardımcılarının yaşam boyu öğreniminde meslek yüksekokullarının rolü. *Elektronik Meslek Yüksekokulları Dergisi*, 1(1), 1-7.
- Varol, E., Ertürk, N., ve Dursun, D.I. (2014). Moda tasarımı bölümü öğrencilerinin düşünme stillerinin belirlenmesi. *E-Journal of New World Sciences Academy-Vocational Sciences*, 9(3), 28-37.
- <http://nevert.net/moda-tasarimi-nedir-5516/> adresinden 06.09.2016 tarihinde alınmıştır.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57ceacc2d4c2b1.68183410 adresinden 06.09.2016 tarihinde alınmıştır.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57cead04a20de6.60175502 adresinden 06.09.2016 tarihinde alınmıştır.

Neydim? Neyim? Ne Olacağım?

Derya Avci¹

Özet

Bu çalışmada, yapılandırmacı öğrenme yaklaşımı ile öğrencilerin yaşadıkları bölgede kültür öğelerini müze vasıtasıyla tanımaları sonucu bireylerin üzerinde oluşan etkiler açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu projede; öğrenci hedef alınarak öğrencinin çevresindeki kişilere de müze eğitimi verme amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar Dersinde Müze Eğitimi, Kültürel Farkındalık, Müze Eğitiminde Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımı

What was I? What am I? What will I be?

Abstract

By getting to know the culture elements in the region where the students live by means of museum, we tried to explain their effect on individuals with the constructivist learning approach.

Our Project aims to provide museum training to persons around the student by targeting the student.

Keywords: Museum Training in Visual Art Class, Cultural Awareness, Constructivist Learning Approach in Museum Training

Giriş

Kültür; bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür. Kültür öğeleri; Bir bölgede bulunan maddi kültür ürünleri ve eserleridir²

Müze; Sanat ve bilim eserlerinin veya bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer ve yapı³. Başka bir tarifile müze, toplumun kültürel ve bilimsel geçmişini yansıtan ve geleceğini biçimleyecek öğeleri araştıran, toplayan, koruyan, sergileyen, yaşatan ve yönlendiren yaygın bir eğitim kurumudur. Çağdaş müzecilik anlayışının temelinde; müzelerin kendi özel konuları içinde olabildiğince çok eseri toplayarak, korumasını sağlamak ve bunları halkın yararına sunmak amacı vardır. Sonuçta günümüz müzeleri tarih, sanat ve kültür yuvaları olma çabası içinde, görevlerini en iyi yerine getirmeyi hedeflemektedir.⁴

Milli Eğitim de verilen görsel sanatlar dersi üç temel öğrenme alanı üzerine odaklanmıştır. Bunlardan biri de kültürel mirastır. Eğitim tarihine bakıldığında; sadece sınıfta verilen sözlü eğitimin kalıcı olmadığını ve hedefine ulaşmadığı görülmektedir. Bireyin eğitim-öğretim sürecinde okulun tek başına işe yaramadığı gerçeğinden yola çıkarak, eğitimi; aile sosyal ve var olan kültürel ortamlara yayarak daha olumlu sonuçlar alınabilir.⁵ Bu nedenle müze ziyareti; aile destekli, gezi –gözlem yöntemi ile yapılması yaparak-yaşayarak öğrenmeyi kapsadığı için önemlidir. Müze ziyareti yapan öğrenciye öğretmen tarafından bilgi doğrudan verilmeyerek bilgiyi öğrenme çabaları desteklenmiş. Müze ziyaretinde ve sonraki aşamalarda sorumluluğun öğrenciye bırakılmasından dolayı bu çalışma “Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımı”na uygundur.

Bu terim, bilginin bireyin kendisi tarafından yapılandırmasını anlatır. Yani bireyler bilgiyi aynen almaz, kendi bilgilerini yeniden oluştururlar. Kendilerinde var olan bilgiyle beraber yeni bilgiyi, yine kendi öznel durumlarına uyarlayarak öğrenirler⁶

¹ Resim-iş öğret. (Meb Görsel Sanatlar Öğrt.) derya.avci.hakan@gmail.com 0505 296 7315

² www.tdk.gov.tr

³ www.tdk.gov.tr

⁴ T. Erdoğan, Türkiye’de ki Arkeoloji Müzelerinde Yapılan Eğitsel Faaliyetler, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim dalı, Yayınlanmamış Tezsis Yüksek Lisans, Ankara -2003

⁵ D. Avci, Örnek Çalışmalar Paylaşım Günleri Elazığ-2016 Bildiri Kitabı , Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları No:4, 2016,s.29

⁶ Y. Özden, Öğrenme ve Öğretme, Pegem A Yayıncılık, 2003,s.54-55

Öğrenenlerin sahip olduğu bilgi birikimi farklılık gösterdiğinden, yapılandırmacılıkta tek doğru yerine, iki birey aynı kavrama farklı anlamlar yükleyebilir. Bu nedenle hedefler kesin olarak belirlenmez. Sadece öğrenenlerin ulaşmaları beklenen genel hedefler vardır.⁷

Bu çalışmada; öğrenci aktiftir. Öğrenmeye öğretmeni ile yön verir. Öğrenenlerin önceki yaşantıları, öğrenme stilleri, bakış açıları ve hazırbulunuşluk düzeyleri öğrenmelerine yön veren etmenlerdendir. Öğrenen kendi kararlarını kendi alır.⁸

Müze ziyaretinde; bireyler zihinlerin de kültürel miras ile ilgili anlam oluşturmaya ve oluşturdukları anlamı kendilerine mal etmeye çalışarak kültürel farkındalık kazanmış olurlar.

Yöntem

1. Aşama

Görsel sanatlar dersinin II. Döneminde müze çeşitlerinin öğrenciler tarafından tanınması amacıyla ödevlendirme yapılmıştır. Müze çeşitlerinin tanıtımı bittikten sonra Elazığ ilindeki müze çeşitleri tespit edilmiştir. Görsel sanatlar dersinde ilk kez Müze projesi alan gruba, Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi; ikinci kez proje alan gruba, Harput Şefik Gül Kültür Evi; üçüncü kez proje alan gruba, Harput Kalesi Ören Yeri'ne gezi düzenlemeleri istenmiştir. Bu geziyi Nisan ayına kadar istedikleri zamanda, istedikleri kişi veya kişiler ile yapabilecekleri belirtilmiştir. Yalnız yapmış oldukları müze ziyaretinde fotoğraf çekmeleri ve orada ilginç buldukları noktaları belirtmeleri istenilmiştir.

2. Aşama

Çekmiş oldukları fotoğrafları slayt yaparak sınıfta paylaşmaları istenilmiştir. Bazı öğrenciler fotoğrafları fotoğrafçıda karta bastırarak getirmişlerdir. Slaytlarını hazırlayan öğrenciler her ders başında 10 dk. sınıfta arkadaşlarına göstermişlerdir. Çalışmayı yapmayanlar da böylece her derste motive edilmiştir. Fotoğraflarını fotoğrafçıda çıkartarak getiren öğrencilerin çalışmaları okulun giriş panosuna asılmıştır. Bunun sayesinde okuldaki diğer öğrenci, öğretmen ve ziyaretçilerde farkındalık sağlanmıştır (Bknz: Şekil 1- Şekil 2).



(Şekil 1)

(7. sınıf öğrencisinin müze ziyaretinden sonra ki sunumun da çekilen fotoğraf)

⁷ J. Hooloway, Caution:ConstructivismAhead , Educational Leadership,1999,s.85

⁸ J. G. BrooksveM. G. Books. The Case forConstructivistClassrooms, ASCD Alexandria,1993,s.10



(Şekil 2)

(Şefik Gül Kültür Evi ziyaretinde bulunan 8. sınıf öğrencilerinin çektikleri fotoğrafların okul sergisi)

3. Aşama

Öğrencilerden; müze ziyaretinde kendilerini en çok etkileyen eseri hatırlamaları istenmiştir. Daha sonra bu eserin aynısını, benzerini ya da eserden yola çıkılarak bir tasarım yapmaları için motive edilmişlerdir. Öğrenciler kullanılacak resim tekniği ve malzeme konusunda serbest bırakılmıştır. Böylece öğrencilerin daha özgün olmaları sağlanmıştır. Atölye olamayışından kille çalışacak gruplara bahçede, çizim yapan öğrencilere de sınıfta çalışma ortamları hazırlanmıştır (Bkzn: Şekil 3- Şekil 4).



(Şekil 3)



(Şekil 4)

(Öğrencilerin 120 dk. aktif olarak yapmış oldukları çalışma fotoğrafları)

Bitmiş olan çalışmalar yılsonu sergisine kadar sürekli sergilenmiştir.

4. Aşama

Çalışmalara katılmış 232 öğrenciden 58 tanesine anket yapılmıştır. Anket soruları 4 başlıkta toplanmıştır. Bunlar;

- *Ne öğrendim?*
- *Ne tür bir etkinlik yaptım?*
- *Ne hissettim?*
- *Bana katkısı ne oldu?*

Bulgular

Yapılan anket sonuçlarının incelenmesin göre tespit edilen bulgular aşağıda ki tabloda verilmiştir.

<i>Yaşadığı bölgenin kültürünü fark eden öğrenci sayısı</i>	47
<i>Müze ve müze çeşitlerini öğrenen öğrenci sayısı</i>	26
<i>Ailesi ve yakın çevresiyle bu geziye katılarak eğitim aldığını söyleyen öğrenci sayısı</i>	21
<i>Eski yaşayışla günümüzü karşılaştıran öğrenci sayısı</i>	19
<i>Müze de uyulması gereken kuralları öğrenen öğrenci sayısı</i>	12
<i>Müze çalışmasını yüksek not almak için katılan öğrenci sayısı</i>	11
<i>Müzede sergilenen eşyaların tarihle bağlantısını kuran öğrenci sayısı</i>	6
<i>Müze de eğitim alınabileceğini net ifade eden öğrenci sayısı</i>	4
<i>Müzelerin turizme katkısını fark eden öğrenci sayısı</i>	5

Müze girişlerin de alınan paranın ekonomiye katkısını fark eden öğrenci sayısı

2

Müze de gördüklerini yapabileceklerini söyleyerek ilgi alanını net ifade eden öğrenci sayısı

2

Yapılan çalışma hiçbir zevvk almada katılan öğrenci sayısı

1

Öğrenci bu çalışma da farkında olmadan müzede seçtiği obje ve çalışmış olduğu teknik ile ilgi alanını dolaylı yolla belirtmiştir. Yapılandırmacı eğitim yaklaşımı ile aile ve arkadaşlarıyla yapmış oldukları okul dışı eğitim faaliyeti olan müze gezisinde yer almaktan mutlu oldukları tespit edilmiştir. Bu pozitif ve rahat bir ortamda gerçekleştirmiş oldukları müze ziyaretinde farkındalık kazandıklarını altı madde de toparlayabiliriz. Bunlar ve öğrencinin anket sorularına vermiş oldukları kompozisyon şeklinde ki yazdıkların da hiç bir ifade değişikliğine gidilmeden olduğu gibi maddelerin yanında verilmiştir.

1. Müzeyi ve müze çeşitlerinden olan etnografya, arkeoloji, kültür müzelerini öğrenmişlerdir. Müze gezerken hangi kurallara uymaları gerektiğini fark etmişlerdir;

Mert CANPOLAT; "Şehrimiz de bir müzenin olduğu, müzenin nerede olduğu, müzede nasıl davranışlar göstereceğimizi, müzede tarihi eserlerin olduğunu"

Elanur ÖZPOLAT; "Elazığ da kaç tane müze olduğunu öğrendim."

Mustafa SELÇİK; "Şefik Gül Kültür evinde ayakkabı ile girilmediğini, belirli saatler içinde girilmediğini, 08:00' den 15:30 kadar giriş. Haftalık giriş pazartesi, Cuma, cumartesi, Pazar günleri

Murat ATILLA; "Elazığ da kaç tane müze ve tarihi eser olduğunu gördüm ve öğrendim"

2. Eski yaşayışla günümüzü karşılaştırmışlardır.

Merve AÇIK; "Kültürleri öğrendim. Eskiden yapılan eşyaları, malzemeleri, dantel motifleri öğrendim. Aslında eski çağda yapılan eşyaların bazıları şimdi de kullanılıyor"

Selvinur ERÜKÇÜ; "Müzeye gittiğimde orada hala annelerimiz kullandığı tülbentleri gördüm."

Zehra DOĞAN; " Ben ailemle birçok defa Şefik Gül Kültür evine gitmiştim. Orada Elazığ'ın kültürü ve kendi kültürümüzü öğrendim. Orada bizim evde ki tepsinin aynısından gördüm."

Doğukan BOZKURT; " gezdiğim müzelerden geçmişimizi, ne gibi araçların, eşyaların bulunduğunu öğrendim. Şimdiki araçlardan farklı ve şimdiki gibi rahatlık içinde yaşamadıklarını gördüm. İşler daha uzun ve zordu."

3. Yaşadığı bölgenin kültürünü fark etmişlerdir.

Nisanur TANRIVERDİ; "Eski kültürü tanıdım kavuğu kafama koyduğumda çok heyecanlandım."

Öznur ALTUNDAL; "Müze de gezerken kültürümüze ait eşyaları gördük. Örneğin "sekiz Köşeli Şapkamız, anneannelerimizin dedelerimizin giydiği şalvarlar, silahlar, radyolar ve kültürümüze ait eşyaları tanıdık."

Yunus Emre GÜNDOĞDU; "Elazığ kültürünü, yöresini öğrendim."

Hatice KARADAŞ; "Ben Şefik Gül Kültür Evi'ne annemle beraber gittim. Gerçekten tarihi bir yer, bir geleneksel Elazığ evi nasıl olur bunları görmek mümkün.....Bana kattığı şeyler şunlardı; ben Elazığ'ı tanıımıyordum. Çünkü yeni gelmiştim. Ama bu müzeyi gezmek bana Elazığ'ın nasıl olduğunu göstermeye yetti.

4. Öğrencilere destek amaçlı giden kişilerin bu gezi-gözleme dâhil olma sonucu; bu bireylerde eğitime tabi tutulmuşlardır.

Büşra KAYA; " Ben bu etkinliğe ablam ile gittim."

Hatice DEMİR; " Müzeye babamla gittim ve güzel geçti."

İlayda YEL; ‘Ailemle birlikte ilk defa müzeye gittim.’

Berkay GÜNEŞ; ‘O gün çok eğlenceliydi. Sınıf arkadaşlarımızla Şefik Gül Kültür Evi’ne gittik.’

5. İlgi alanlarını keşfetmişlerdir.

İsmi yazmayan bir öğrenci; ‘Kendim de eskide ki gibi araçlar yapabilirim.’

Fulya ARLI; ‘Tencereden saz yapmayı (cümbüş) gördüm.’

6. Müzeler sadece kültür ve tarih, dersle ilgili olmadığını başka alanları da özellikle:

Turizm ve ekonomiyi de geliştirdiğini fark etmişlerdir.

Elanur ÖZPOLAT; ‘Turizm ve gezi ile ilgili bu etkinlikte kendimi geliştirdim. İyi bir etkinlik oldu benim için.

Sıla YILDIZ; ‘müzeye gittiğimiz de öncelikle eserleri öğrendik, bir misafir geldiğinde onlara müzeyi gösteririz.’

Gizem GÜNEŞ; ‘Ben öğrenci olduğum için benden hiç para almadılar ama velilerden alıyorlardı.’

Selvinur ERÜKÇÜ; ‘Biri Elazığ’a geldiğinde onlara hangi müzeleri göstereceğimi öğrendim.’

Bulgular kısmın da genel olarak ifadeleri bölünmeden 4 öğrencinin yazısı da aşağıya da yazılmıştır,

Sıla ERDOĞDU; ‘Müzeye gittiğimde öncelikle eserleri öğrendim, sonra bir misafir geldiğinde nereye götüreceğimi öğrendim, dantellerin bile kültürüm olduğunu öğrendim. Kültürü bir etkinlik yaptım. Kültürümüzün nasıl olduğunu öğrendim. Açıkçası biraz hüznlendim, çünkü eski dönemlerdeki kullanılan eşyaları yazmaları, ayakkabıları, kıyafetleri gibi. Oraya gittiğimde içim huzurla doldu. Bana çok katkısı var. Çünkü kültürümü öğrendim. Bir sosyal veya tarih öğretmeni olursam öğrencilerime de kültürümü rahatça anlatabilirim. Bende büyüyünce öğrencilerimi müzelere, kültür evlerine göndereceğim ki onlar da benim gibi kültürlerini öğrensinsin. Aslında eskiden kullanılan birçok şey hala moda ve modası geçmeyecek. Çünkü onlar bizim eskimizde vardı ve hala da var. Orada fotoğraf çektik, resimler çizdik, hatta ben şalvar bile yaptım. Ve çok eğlendik’.

İrem ÇETİN; ‘Görsel sanatlar dersinde öncelikle Elazığ’da ki müzeleri tespit ettik. Sonra müzeler hakkında konuştuk. Nerelere gideceğimizi belirledik. Şefik Gül Kültür Evi’ne gideceğimize kara verdik. Annem, kardeşlerim ve teyzemin çocuklarıyla yani kuzenlerimle gittik. Birçok fotoğraf çekindik. Orada birçok tarihi eser gördük. Çekindiğimiz o fotoğrafları ya telefonla ya da fotoğrafçıda çıkartıp öğretmenimize gösterdik. Öğretmenimiz bazılarını alıp astı. Asılan fotoğraflarımız sergilendi. Bu fotoğraflar sayesinde 100 puan aldık. Ailem ve kuzenlerim ile çok eğlendik. Hem kültür evini gezdik hem de piknik yapmış olduk. Şefik Gül Kültür Evi’i annem, kardeşlerim ve kuzenlerim benim gibi ilk defa gördüler. Elazığ da müze olduğunu öğrendim. Kullandığımız birçok şeyin müzede değerli olduğunu ve kendi kültürümüzü öğrendim.

Tuncay Miraç AKDENİZ; ‘Müze de eskiden hayatın eskiden halıların, kanepelerin, silahların nasıl kullanıldığını öğrendim. Eskiden kalan dantellerin annemin yaptığını gördüm ve eskinin yüzükleri şimdiki yüzüklerden güzel. Müzede nasıl davranacağımı öğrendim. Örneğin flaşların eserlere zarar verebileceğini öğrendim. Annem dantelleri gördüğünde çok şaşardı. Yer sofralarını gördüm ve hala yer sofraları var. Eskinin kıyafetleri güzel ama çok değişti. Eskiden şalvar giyilirdi şimdi pantolon giyiliyor. Eskiden 8 köşeli şapka giyilirdi. Şimdi şapka güneşten korunmak için giyiliyor.

İrem KAYA; ‘Ben müzeye küçüklüğümde beri hayranım. Müzeyi gezmeyi orada ki yapıtları görmek çok heyecanlandırıcı. Müzeye girişimde heyecan ve merak oluyor insanda. İnsanlar müzede pek gezmeyorlar. Ben müzeye gittiğimde oradaki bütün eskiden kalma halıları, çanak çömlek vs. gibi birçok eski yapıtları gördüm, öğrendim. Müzeye giderken orada fotoğraf çektim, bunlarla ilgili bilgiler öğrendim. Fotoğrafları herkesle paylaştım. Müzeye gitmek gerçekten çok güzel. Ben oraya gideceğimi öğrendiğimde çok mutlu oldum. Müzeye gitmek bana göre aynı zamanda eğlendirici. Annemle müzedeysen fotoğrafı çektik. Müze ne demek bilmek lazım. Müze tarihi eserlerin, kişilerin hayatları ile ilgili bilgi edinmemizi sağlar. İnsanlar gezerek daha çok öğrenirler. Ben müzeye gittiğimde bütün tarihi yapıtları kişilerin hayatları hepsini öğrendim. Bu yüzden müzeye gitmeli çeşitli araştırmalarda bulunmalıyız. Unutmayın ki bilmemek ayıp değil öğrenmemek ayıp...

Sonuç

Öğretmenin direk bilgi veren değil de rehber olması ilkesinden yola çıkılarak yapılan bu çalışmada müze eğitimin de yapılandırmacı eğitim yaklaşımının oldukça uygun olduğu görülmüştür. Öğrencinin gezi yaparak derste yüksek not alma isteği güdüldüğü bir nokta olmuştur. Bu da öğrencilerin katılımını yükseltmiştir. Proje 3 ders saati aktif olarak okulda işlenmiştir. Fakat gerçekte ise proje II. dönem başında başlanmış, sene sonu sergisi ile de bitmiştir. Projede öğrenci dışında kişiler de katılmış. Bu şekilde sınıfta ki ders okul dışında ki kişilere de yansımış ve eğitime tabi tutulmuşlardır. Öğrenci yaşadığı ortamda etkileşimde bulunduğu kişilere de müze, kültür farkındalığını kazandırmıştır. 2 ay boyunca da derste verilen 10 dk. sunumlar ile öğrencilerin öğrenme motivasyonların da pozitif katkılar oluşturulmuştur. Panolarda ki fotoğraf sergisi ve okul bahçesinde ki çamur ile yapılan çalışmalar; alt sınıflarda ki öğrenciler, diğer öğretmenler, personeller ile okula gelen ziyaretçilerinde müze eğitiminde ki kültürel mirasa farkındalık kazanması sağlanmıştır.

Bu şekil yapılan bir çalışmada; öğrencilerin, planlarını tamamen kendilerinin yaptığı ve çevresindeki kişiler ile katılmış olduğu projelere zevk alarak iştirak ettiği gözlemlenmiştir. Müze çalışmasında derse geri dönüt yöntem ve teknikleri kendilerine bırakıldığında daha özgün çalışmalar ortaya koyduğu gözlemlenmiştir. Bu şekilde kendilerini daha rahat ifade etmişlerdir. Sıklımadan sanal olmayan ortamda kendi ulusal benliğini keşfetmişlerdir.

Müzede gördüklerinden yola çıkarak ya da gördüklerinin aynısının yapılması istenerek öğrencini hem kendisini keşfetmesi hem de öğretmen tarafından öğrencinin keşfedilmesi sağlanmıştır. Müzeye ilgisi olan öğrencinin de müzede tarih bilincini daha iyi kavradığı gözlemlendi. Tüm öğrenciler müzede uygulamaları gereken kuralları öğrenmişlerdir. Bunun yanında müze de sergilenen eserlerin, tarihi süreçlerin üst seviyede öğrenilmediği gözlemlenmiştir. Bu durum Elazığ müzesinde simülasyon, gezi rehber ve müzenin içinde ziyaretçilere yönelik çeşitli etkinlik atölyelerinin de olmayışından kaynaklanmıştır. Tarihi olayların daha üst seviyelerde öğrenilmesi için müze gezilerinin sosyal bilgiler dersinde de yapılmasının daha etkili olacağı kanaatine varılmıştır.

Bu çalışmada; müzelerin olduğu illerdeki okullarda disiplinler arası ortak projelerin oluşturulması gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Türkçe dersinde bulunan milli kültür teması içinde yer alan efsaneler kısmına müze gezisi eklenerek öğrencilerden müzede gördükleri bir objeden yararlanarak kompozisyonlar yazmaları istenilebilir. Türkçe dersinde yazı yazma becerileri geliştirilme amacı ile müze eğitimi farkındalığı da oluşturulmuş olacaktır. Yazılan bu kompozisyonlar; oluşturulacak bir panoda sergilenerek kültürel mirasa dikkat çekilebilir. Böylece öğrencilerin aktif katılım daha fazla sağlanmış ve öğrenme düzeyi üst seviyeye çekilmiş olacaktır.

Kaynakça

- AVCI, Derya; **Örnek Çalışmalar Paylaşım Günleri Elazığ-2001 Bildiri Kitabı**, Elazığ Milli Eğitim Yayınları, No:4, Elazığ-2016
- BROOKS, I.Gand M G BOOKS; **The Case for Constructivist Classrooms**. Virginia, ASCD Alexandria, 1993
- ERDOĞAN, Tülay; **Türkiye’de ki arkeoloji Müzelerinde Yapılan Eğitsel Faaliyetler**, Yayınlanmamış Tezsiz Yüksek Lisans, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 2003
- HOLOWAY, Johnh, **“Caution: Constructivism Ahead” Educational Leadership**, November, 1996: 85-86
- ÖZDEN, Yüksel; **“Öğrenme ve Öğretme”**, Pegem A Yayıncılık, Ankara, Ocak, 2003
- www.tdk.gov.tr

Özet

Bu makale, otizmlı çocukların resimlerinin incelenmesi amacı ile planlanmıştır. Çalışma kapsamında 4 ile 25 yaş arasında değişen DMS-IV kriterlerine göre otizm tanısı almış 43 çocuğun resimleri incelenmiştir. Araştırma bulgularına otizm tanısı konmuş çocukların altı ay süre ile incelenmesi sonucunda ulaşılmıştır. Uygulamalar, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı, Edirne Zihinsel Engelliler Eğitim Uygulama Okulu ve İş Eğitim Merkezi, İlkekin Özel Eğitim Merkezi, Rüzgar Özel Eğitim Merkezi, Gülen Gözler Özel Eğitim Merkezine devam eden otizmlı bireylerle yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Otizm, Resim, Renk, Perspektif.

Autism And Art Education

Abstract

This article, the examination of pictures of autistic children is planned with the aim. The study examined the pictures of 43 individuals who were diagnosed with autism according to the DMS-IV criteria ranging from 4 to 25 years of age. Has been revealed as a result of six months of examinations of children who have been diagnosed with autism in the relevant research framemark. Applications, affiliated to the Ministry of National Education Edirne Mental Disabilities Education Practice School and business training center, İlkekin Special Education Center, Rüzgar Special Education Center, Gülen Gözler Special Education Center were carried out with autistic individuals continuing to the training center.

Keywords: Autism, Picture, Color, Perspective.

Giriş

Otizmlı çocukların dünyayı algılayış ve yorumlama biçimleri farklıdır. Otizmlı bireyler, bilgileri duyu yoluyla sağlıklı olarak algılayamadıklarından, bu bireyler bilgileri yorumlamada ve geri bildirimlerini dışarı vermede zorluklar yaşayabilirler. Duyusal alanda yaşanan bu güçlükler çocuklarda davranışsal ve iletişimsel güçlüklerin ortaya çıkmasına neden olabilmektedirler¹⁴. Çocukların resimleri, motor hareketler, planlama stratejileri, mekânsal-geometrik, parça bütün ilişkileri ve sanat becerisi gibi konularda bize bilgi vermektedir. Bu sayede bireyin çizim yetenekleri ya da çizime hazır oluşu ve becerileri ile ilgili bilgi edinebiliriz. Çocuk resimlerini incelemek için “ürün odaklı” ve “işlem odaklı” gibi farklı yaklaşımlar vardır. ürün odaklı yaklaşımda; çizimde var olan nesnelerin ne olduğu ile ilgilenilir. İşlem odaklı yaklaşımda ise, çizimin nasıl yapıldığı veya çizim için kullanılan hareketlerin organizasyonları ile ilgilenilir (Ünal, 2006).

Çocukların yaptıkları çizimlerin, onların zihinsel durumları ile doğrudan ilişkili olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda, otizmlı bireylerin çizgisel gelişimleri incelendiğinde, onların gerçekçi resimler ürettikleri görülmektedir. Bu incelemeler sonucunda, otizmlı bireylerin içsel modelleri kullanarak zihinsel olmayan sembollerini temsil etme yeteneğine sahip oldukları söylenebilir. Araştırmalar sonucunda, yüksek fonksiyonlu oldukları düşünülen otizmlı bireylerin çizgisel gelişimlerinin, normal gelişim gösteren çocuklar ile benzer olduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanında yapılan bazı çalışmalar, otizmlı bireylerin sanatsal alanlarda farklı yetenekleri olabileceğini vurgular nitelikte sonuçlar vermektedir. Bu konudaki literatür incelendiğinde, otizmlı bireylerin % 10’nun bazı özel yetenekler sergilediği ifade edilmiştir (Selfe, 1977).

Sözel anlatımın sınırlı olduğu ve bazen de hiç olmadığı otizmlı bireylerin anlaşılmasında sanatla etkileşim çalışmaları çok gerekli ve önemli bir olanak sağlayabilir. Çocukların çizdikleri resimlerin motor hareketler, planlama stratejileri, mekansal-geometrik ve kısmi-tam ilişkiler, sanat becerisi gibi çizim yeteneklerinin edinimi hakkında fikir sahibi olabiliriz. Otizmlı bireylerin, günlük eğitim programları

¹ Öğretim Görevlisi, Trakya Üniversitesi, Şehit Ressam Hasan Rıza Güzel Sanatlar MYO. Türkiye. nergiscnk@hotmail.com-nergiscnak@trakya.edu.tr.

içinde sanat atölyeleri (resim, müzik, tiyatro, ve dans seansları) rahatlatıcı etkisi bakımından da faydalı olabilir (Ünal, 2006).

Sanat hem otizmlili bireyin kendisini dışı vurumu açısından ve hem de dışı dünya ile buluşması için çok özel ve önemli bir kanaldır. Özellikle otizmlili bireyler de görülen iletişim problemleri sebebiyle sözlü olmayan ifadelerin kullanımı, onların kendi tecrübelerini renklerle, biçimlerle aktarmaya teşvik edebilir. Bu nedenle otizmlili bireylerin resim çizme becerilerinin desteklenmesi ve çizim özelliklerinin doğru tespit edilmesi önemlidir. Bu sebeple, bu araştırmada otizm tanısı almış bireylerin resimlerinde çizdikleri figürlerin incelenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem

Bu araştırma otizmlili bireylerin sanat yolu ile kendilerini ifade edebilmelerinin incelenmesini amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın örneklemini, Edirne, İstanbul, Ankara ve İzmir illerinde Milli Eğitim Müdürlüklerine bağlı özel eğitim okullarına devam eden, yaşları 4 ile 25 yaş arasında değişen 12'si kız ve 31'i erkek DMS-IV kriterlerine göre otizm tanısı almış 43 bireyden oluşmaktadır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak çocukların yaptıkları çizimleri hakkında bilgi toplamaya yönelik resim inceleme formu ve aileleri hakkında bilgi toplamaya yönelik aile bilgi formu kullanılmıştır. Veri toplama aşamasında her bireye A4 boyutunda beyaz bir kağıt, boya kalemleri (Kuşun kalem, sulu boya, kil yoğurma malzemesi, baskı malzemeleri) verilmiştir. Araştırmacı tarafından bireyler yönlendirilmemiş, serbest resim yapmaları konusunda cesaretlendirilmişlerdir. Çocukların çalışmaları tamamlamaları için 45 dakika süre verilmiştir. Bu süre içerisinde çocuklara hiçbir uyarı ve yönlendirme yapmamaya özen gösterilmiştir. Resim çalışması tamamlandığında çocukların resimleri ile ilgili bilgiler kağıdın alt kısmına not edilmiştir. Daha sonra her çocuk için genel bilgi formları her bir birey için ayrı ayrı olarak araştırmacı tarafından doldurulmuştur. Elde edilen veriler SPSS (10.0) bilgisayar programına kaydedilmiş ve betimsel istatistiksel yöntemler kullanılarak yüzde ve frekans değerlerine bakılarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sonucunda, otizmlili bireylerin aileleri tarafından doldurulan bilgi formları ve araştırmaya katılan bireylerin yapmış oldukları resimlerin incelenmesi sonrasında veriler SPSS (10.) programı ile bilgisayar ortamına kaydedilmiş ve birleştirilen bütün istatistiksel yöntemler de kullanılarak frekans dağılımlarına bakılmıştır. Yüzde ve frekans dağılımı, bir ya da daha çok değışkene ait değerlerin ya da puanların dağılımlarına ait özelliklerini betimlemek amacıyla verileri sayı ve yüzde olarak betimlenmiştir (Büyüköztürk, 2002: 21).

Bulgular

Tablo 1: Otizmlili Bireylerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları

Cinsiyet	F	%
Kız	12	27.9
Erkek	31	72.1
Toplam	43	100.0

Tablo 1'de katılımcı bireylerin % 27.9'unu kız çocukları, % 72.1'ini erkek çocuklarının oluşturduğu görülmektedir.

Tablo 2: Otizmlili Bireylerin Yaşlara Göre Dağılımları

Yaş	f	%
4	3	7.0
5	4	9.3
6	5	11.6
7	9	20.9
8	2	4.7
9	3	7.0
10	3	7.0
11	3	7.0
12	1	2.3

13	2	4.7
14	1	2.3
15	1	2.3
17	1	2.3
18	2	4.7
19	1	2.3
23	1	2.3
25	1	2.3
Toplam	43	100.0

Tablo 2’de görüldüğü gibi katılımcıların % 7.0’ı 4 yaşında, % 9.3’ü 5 yaşında, 11.6’sı 6 yaşında, % 20.9’u 7 yaşında, % 4.7’si 8 yaşında, % 7.0’ı 10 yaşında, % 7.0’ı 11 yaşında, % 2.3 12 yaşında, % 4.7’si 13 yaşında, % 2.3’ü 14 yaşında, % 2.3’ü 15 yaşında, % 2.3’ü 17 yaşında, , % 4.7’si 18 yaşında, % 2.3’ü 19 yaşında, % 2.3’ü 23 yaşında, % 2.3’ü 25 yaşındadır.

Wing (2005, 61) otizm spektrum bozukluklarında erkek çocukların, kız çocuklarına göre daha çok etkilendikleri tespitinde bulunmaktadır. Kanner ise, otizm sendromlu bireylerin içinde erkeklerin oranlarının kızların oranından dört kat fazla olduğu tespitinde bulunmuştur. Ancak, otizm sendromu erkeklerde kızlardan daha sıklıkla görülmesine rağmen, kızların otizm sendromundan çok daha ileri derecede etkilendiklerine ilişkin kanıtlar elde edilmiştir. Genel zeka düzeyi düştükçe kızlar ve erkekler arasındaki fark azalmaktadır.

Tablo 3: Otizmlili Bireylerin Resimlerindeki Figür, Renk, Konu ve Perspektif Kullanımlarına Göre Dağılımları



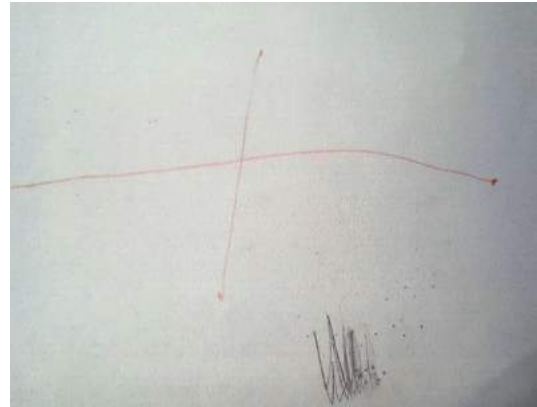
Kız, 10 yaşında, yüksek fonksiyonlu



Erkek, 5 yaşında, düşük fonksiyonlu



Kız, 7 Yaşında, orta fonksiyonlu



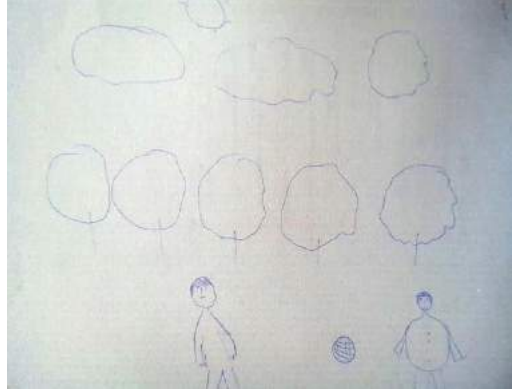
Erkek, 10 yaşında, düşük fonksiyonlu

Katılımcı bireylerin resimlerindeki figürlere bakıldığında; kız bireylerin %75.0’ının erkek bireylerin ise %51.6’ında figür kullanılmadığı tespit edilmiştir. Katılımcı bireylerin resimlerine konular açısından bakıldığında, kızlarda konulu resim yapma oranı % 33.3 iken, bu oran erkeklerde %32. 3’te

kalmaktadır. Bu sonuca istinaden katılımcıların % 67.4' ünün konu bütünlüğü olmaksızın gelişi güzel, hatta karalama şeklinde çalıştıkları görülmektedir.



Erkek, 5 yaşında, düşük fonksiyonlu



Erkek, 6 yaşında, orta fonksiyonlu



Kız, 8 yaşında, orta fonksiyonlu

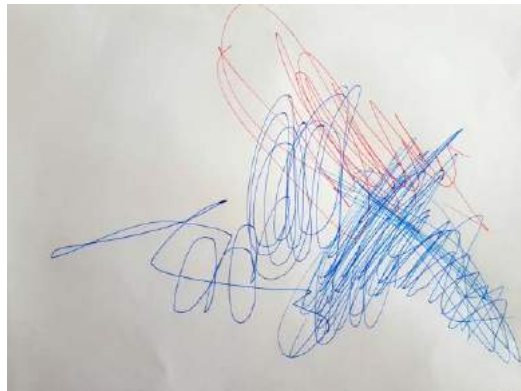


Erkek, 7 yaşında, yüksek fonksiyonlu

Katılımcı bireylerin resimlerine renk açısından bakıldığında, kızlarda renk kullanımının % 33.3'ünde bir, % 16.7'inde iki, % 50.0'nda ise üç ve daha fazla renk kullandıkları tespit edilmiştir. Erkek öğrencilerde ise, % 51.6'ında bir, %16.1'inde iki, %32.3'ünde ise üç ve daha fazla renk kullandıkları görülmektedir.



Erkek, 9 yaşında, yüksek fonksiyonlu



Erkek, 6 yaşında, düşük fonksiyonlu

Katılımcı bireylerin resimlerine perspektif ve kağıt kullanımı açısından bakıldığında, kızlarda kağıdın tamamının kullanılma oranının % 60.5 olduğu görülmekte, ortada kullananların oranı %11.6, %4.7'si ise altta, üstte ve solda kullananların oranı %7.0, solda kullananlar ise % 9.3'dür. Erkeklerde kağıdın tamamının kullanılma oranının % 58.1 olduğu görülmekte, ortada kullananların oranı %16.1, %3.2'si altta, üstte ve solda kullananların oranı %6.5, sağda kullananların oranı % 9.7'dir.

Sonuç

Bu araştırmada, otizmlı çocukların sanat yolu ile kendilerini ifadelerinin incelenmesi amacı ile planlanmıştır. Çalışma kapsamında 4 ile 25 yaş arasında değişen DMS-IV kriterlerine göre otizm tanısı almış 43 çocuğun resimleri incelenmiştir. İlgili araştırma çerçevesinde otizm tanısı konmuş çocukların altı ay süre ile incelenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Uygulamalar, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı, Edirne Zihinsel Engelliler Eğitim Uygulama Okulu ve İş Eğitim Merkezi, İlkekin Özel Eğitim Merkezi, Rüzgar Özel Eğitim Merkezi, Gülen Gözler Özel Eğitim Merkezine devam eden otizmlı bireylerle yürütülmüştür. Bu doğrultuda ulaşılabilen 43 bireyin resimlerinde ki, figür, renk, konu ve perspektif olup olmadığı incelenmiş ve değerlendirmeleri yapılarak, bireye ait genel bilgilerle birlikte kayıt edilmiştir. Elde edilen veriler SPSS(10) programı ile bilgisayara kayıt edilerek birleştirilmiş ve betimsel istatistiksel yöntemler yüzde ve frekans dağılımlarına bakılarak çıkan sonuçlar kayıtlara geçirilmiştir.

Katılımcı bireylerin cinsiyetleri göz önüne alındığında %27.6'nın kız, % 71.1'inin erkek oldukları görülmektedir. Katılımcı bireylerin resimlerindeki figürlere bakıldığında kız bireylerin %75.0'nın figür kullanmadığı, erkeklerin ise %51.6'ında figür bulunmadığı tespit edilmiştir. Buradan da anlaşılabileceği gibi erkeklerin otizmden etkilenme oranları kızlara göre daha fazla olmakla birlikte, kızların seviyelerinin daha düşük olduğu görülmektedir.

Katılımcı bireylerin resimlerine konular açısından bakıldığında, kızlarda konulu resim yapma oranı % 33.3 iken bu oran erkeklerde de %32. 3'te kalmaktadır. Bu sonuçtan katılımcıların % 67.4'ünün konu bütünlüğü olmaksızın gelişi güzel, hatta karalama şeklinde çalıştıkları görülmektedir.

Katılımcı bireylerin resimlerine renk açısından bakıldığında, kızlarda renk kullanımının % 33.3'ünde bir, % 16.7'inde iki, % 50.0'nda ise üç ve daha fazla renk kullandıkları görülmektedir. Erkek öğrencilerde ise, % 51.6'ında bir, %16.1'inde iki, %32.3'ünde ise üç ve daha fazla renk kullandıkları görülmektedir.

Katılımcı bireylerin resimlerine perspektif açısından bakıldığında, kızlarda kağıdın tamamının kullanılma oranının % 60.5 olduğu görülmekte, ortada kullananların oranı %11.6, %4.7'si ise altta iken üstte ve solda kullananların oranı %7.0'da kalmakta iken, % 9.3'ü solda kullanmaktadır. Erkeklerde kağıdın tamamının kullanılma oranının % 58.1 olduğu görülmekte, ortada kullananların oranı %16.1, %3.2'si ise altta iken üstte ve solda kullananların oranı %6.5'i kullanmakta iken, % 9.7'i sağda kullanmaktadır.

Bu sonuçlardan da anlaşılabileceği gibi, araştırmamızda ki otizmlı bireylerin yaşları dikkate alındığında çizgisel gelişimlerinin çoğunluğunda normal gelişim gösteren yaşlıtlarından geri oldukları ve şema öncesi dönem düzeyinde kaldıkları gözlemlenmektedir. Otizmlı bireylerin çizimlerinde genellikle kontür veya kontür içi doldurma şeklinde görülmektedir. Figür kullanımının çok az olduğu, zihinde canlandırma eksikliğine bağlanabilir. Yani, otizmlı birey kendisinden “elma” çizmesi istendiğinde “elma” yazmaktadır. Bunun resimsel imgeleri kağıda aktarma sorunundan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Bireylerin konu seçimlerinde belirli ilgi alanlarına odaklandıkları gözlemlenmektedir. Gerçek olanla, gerçek olmayan (hayali) arasındaki ayrıma varamadıkları tespit edilmiştir. Otizmlı bireylerin hayal edebilen ancak gerçek olana varlıkları çizibilmelerine rağmen, hayal edebilen ancak gerçek olmayan varlıkları çizmekte zorluk çektikleri görülmektedir. Yaptığımız incelemeler ve yapılan birçok araştırma göstermiştir ki, otizmlı bir birey saplantılı bir şekilde belli konularda (hayvan, otomobil, sevdiği çizgi kahramanı vb.) çizimler yapmaktadır.

Otizmlı bireylerin renk seçimlerinde de genellikle saplantılı olduğu görülmektedir. Ya bildiği ya da sürekli kullandığı tek renk malzeme kullandıkları gözlemlenmektedir. Otizmlı bireylerin, tek bir sanat malzemesi kullanma eğilimi olmakla birlikte sanat malzemelerinin renklerinden ziyade koku ve tatlarıyla daha çok ilgilendikleri görülmektedir.

Otizmlı bireylerin çizimlerinde perspektifin ise çoğunlukla resim teknik düzeyinde, şematik olduğu görülmektedir. Yakın zamana kadar uzmanlar, otizmlı bireylerin yaratıcı olamayacaklarını ve hatta beyinlerinin fotokopi makinası gibi çalıştığını sanırlardı. Ancak, çizimlerinin ve çaldıkları müzik parçalarını dikkatle incelenmesi yaratıcı olabileceklerini ve becerilerinin geliştirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Öneriler

Sabahattin Eyüpoğlu 1962 yılında, “Çocuğun sözlerinde ve çizgilerinde dünya ile uyuşma çabası aranabilir ancak, bir sanat kaygısı değil.” demektedir. Çocuğun iç dünyasını ifade etmesinde görsel sanatlar daima önemli bir araç olmuştur. Resim, çocuğun iletişim kurmakta karşılaştığı güçlükleri aşmasında yardımcı olabilir. Kendisini dış dünyaya tamamen kapatmış olan otizmlili bir bireyin gizli dünyasına sanat yoluyla girmekte mümkün olabilir. Bu sebeple, otizmlili bireylere sanat eğitiminin verilmesinin gerekliliği ve önemi özellikle savunulmaktadır. Çünkü görsel sanatlar eğitimi, çocuğun çeşitli malzemeler ile bir şeyler üretmesine, dolayısıyla kimi davranışlarını geliştirmesini olanak sağlar. Özellikle sözel iletişim kurmaktan kaçınan otizmlili bireylerin kendilerini doğru ifade etmelerini sağlamada görsel sanatlar eğitiminin etkin bir şekilde kullanımını bu bireylerin doğru şekilde gelişmesine de katkı sağlayacağı kanaati yaygınlaşmaktadır. Bu doğrultuda, otizmlili bireylerin daha sağlıklı iletişim kurmasını sağlamak ve kendisini ifade etmek amacıyla şu öneriler de bulunulabilir.

Normal yaşlıtlarına göre çizgisel gelişimleri geri olan otizmlili bireylerin görsel sanatlar faaliyetlerini daha etkin bir şekilde almaları sağlanabilir. Ancak özel durumları göz önüne alındığında, kullanılan eğitim alanları onların bireysel özelliklerine ve bütün ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlenmelidir. Grup çalışmaları yapabilecekleri ve dinlenebilecekleri mekânlar sağlanmalıdır. Kendilerini dışa vurum açısından normal düzeydeki yaşlıtları ile ortak bir düzeyde buluşabilmeleri için sanat önemli bir kanaldır. Özel eğitim uzmanları, bu bireylerin bazı davranışsal problemlerini ifade edemedikleri konusunda hem fikirdir. Sanat aracılığı ile kendilerini ifade etmeleri, renkler ve biçimler yolu ile duygularını ifade edebilme olanağı sağlanabilir. Belki böylece davranış bozukluğu problemlerinin azaltılmasını, sözel iletişimin kullanımının desteklenmesini çizim yeteneklerini kullanarak görsel algılarının desteklenmesi ve otizmlili bireylerin farkındalıklarının artması sağlanabilir. Uygun ortam, malzeme, mekân sağlanarak ruhsal doyuma ulaşması sağlanabilir. Sanat çocuğun bir sonraki evreye geçişini sağlayan evrimsel bir süreçtir. Boya ve resim çalışmaları ile kendi iç dünyası ile dış dünyası arasında bağlantı kurar. Çocuğun yuvarlama, yumruklama, mincıklama yaparak kolayca şekillendirme yapabileceği yoğurma malzemeleri ile deşarj olması sağlanabilir.

Davranışsal araştırmalar, davranış öğrenme tekniklerinin uygulanmasının çeşitli bilişsel, davranışsal ve sosyal bozukluk ile taklit etme ve dil becerilerini de eksiklik gibi otizmle ilgili bozuklukların tedavisinde olumlu etki yarattığını ortaya koymaktadır. Davranış öğrenme ilkeleri çocuklara tahmin edilebilir ve anlaşılabilir sebep-sonuç, deneme-yanılma öğrenme ortamını sunar. Görevleri küçük parçalara bölerek çocukların ilgi alanlarına uygun ödül-teşvik yöntemi ile dikkat dağınıklığını azaltarak kurulu bir düzen içinde eğitim verilebilir. Bu tür çalışmalara dönük pek çok program geliştirilmiştir. Çocuklara özel bir takım becerileri kullanarak birçok yeni şey öğrenmelerini sağlayan ve ödül-ceza sistemine dayalı öğrenme teorisi DTT programı, planlı ve tesadüfi öğrenme tekniklerinin yanı sıra insanın çevresini anlama ve bağımsız çalışabilme yeteneğini geliştirebilmesi için gerekli olan çevre düzenlemesini de içeren bilişsel-davranışsal ve gelişimsel yaklaşımlar üzerinde duran TEACCH(Otizm Ve İlgili İletişim Engelli Çocukların Eğitimi Ve Tedavisi) programı ve PECS (resim değiş tokuşuna dayalı iletişim sistemi) kullanarak dil gelişimlerine ve sorunlu davranışlarından uzaklaşmasını sağlayacak programların daha yaygın olarak kullanılması, otizmlili bireylerin eğitim ortamlarına görsel sanatlara dayalı etkinliklerin artması ve grup çalışması olanağı sağlayabilmek için uygun atölye ayrılmasına ve gerekli donanım sağlanmasına olanak sağlanmalıdır.

Otizmlili bireylerin belirli ilgi alanlarına odaklandıkları gözlemlenmiştir. İleride yapılacak çalışmalarda çocukların farklı ilgi alanları geliştirip, bu konularda yönlendirilebilir, bağımsız resme başlamaları sağlanıp, figürler ve konular arasındaki geçişler konusunda desteklenmeleri sağlanabilir. Gelişimsel ve davranışsal bilgi tabanına dayanarak, terapist genelleme ve öğrenme becerilerinin gelişmesi için yaratıcı ortamlar hazırlanmasını ve çocuğu etkili bir şekilde dahil etmesini çocuk odaklı bir yaklaşıma geçiş yapılabilir. Eğitimcilerin ve terapistlerin etkileşimin ve öğrenmenin temelini oluşturmak için çocuğun özel ilgi alanlarına özen gösterilmesi ve onları işlemesi gerektiği görüşünü desteklemelidir. Çizgi becerilerinin geliştirilmesi, zihinde canlandırması, kağıda aktarması konusunda ve konuştuğu kelimelerin farkında olma becerilerini desteklemek gerekmektedir.

Gelişim açısından taklit çok önemlidir. Taklit etmeyen çocuk yaşadığı kültürdeki bilmesi gereken davranışları öğrenememektedir. Taklit etmeyi öğrenmede en yüksek düzeyde problem yaşayan otizmlili bireyler için, taklit becerilerini öğrenebilmeleri için çeşitli yöntemler kullanılabilir. Yumuşak yoğurma maddeleri ile yapılan bazı basit şekiller(top, çiçek, yılan vb.) taklit etmeleri istenebilir. Başlangıçta basit

olan becerileri daha sonra çocuğun gösterdiği gelişime göre daha zor ve karışık davranış taklitleri şeklinde de verilebilir.

Çocuk resimleri incelendiğinde, sanat için gerekli olan görsel yolla düşünmenin en saf örnekleri ile karşılaşılır. Çocuklar her şeyde olduğu gibi dünyayı da oldukça sade algılar ve aynı şekilde de anlatırlar. Bu çocuğun yaptığı resimlere de yansır ve çocuk resimlerinde kendi düşünce şeklini ve içeriğini de anlatır. Bu doğrultuda otizmlili bireylerin gelişimleri açısından görsel sanatlar eğitiminin yetersizliği büyük eksiklikler yaratabilir. Otizmlili bireylerin yetişkinlik dönemleri de göz önünde bulundurularak, görsel sanat eğitimi yolu ile çeşitli beceriler edinmeleri sağlanabilir.

Sanat terapisi, otizmlili bireylerin okul öncesi becerileri, sanat, oyun ve sosyalleşme gibi alanlarda ihtiyaç duydukları temel yeteneklerin geliştirilmesi ve başka alanlara yayılmasında onlara yardımcı olan multidisipliner müdahalelerin bir parçası olarak önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, sanat ortamının duyumsal yapısı otizmlili bireyin diğer insanlarla iletişim kurmasını sağlayabilir. Bu temel yeteneklerin gelişmesiyle sanat terapileri otizmlili bireyler, yaşlıları ve aileleri için anlamlı sosyal etkileşimlerin oluşmasında kullanılabilir.

Kaynaklar

- Büyüktürk, Ş. (2002) Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı, Ankara: Pegem A. Yayıncılık.
- Chatterjee, A. (2004) The neuropsychology of visual artistic production "neuropsychologia", Vol:42, 1568-1583.
- Özlü Fazlıoğlu, Y., Baran G. (2004) Duyusal entegrasyon programının duyusal ve davranış problemleri üzerine etkisinin incelenmesi, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Miller, J.N, Ozonoff, S. (2002) "The external validity of asperger disorder. lack of evidence from the domain of neuropsychology", American Journal of Abnormal Psychology, Vol:109(2): 227-238.
- Selfe, L. (1977) Nadia:a case of extraordinary drawing ability in children, London: Academic Press.
- Ünal, A. (2006) Sanat eğitiminin otizmlili çocukların duyusal problemleri üzerine etkisinin incelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne).
- Wing, I. (2005) Otizm el rehberi, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Modern Zamanların İlacı Sanat Terapisi

Birsen ÇEKEN¹

Gültekin AKENGİN²

Asuman AYPEK ARSLAN³

Özet

İnsan, doğası gereği, sanatla iç içe yaşama durumundadır. İnsanlık tarihinin başlangıcından beri bu durum bu şekilde süregelmektedir. Sanat, kimi zaman insanoğlunun korkularını, endişelerini, acılarını ifade etmede bir araç olarak kullanılırken; kimi zaman da insanoğlunun isteklerini, beğenilerini, hazlarını ve arzularını ifade etmede kullanılan bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Sanat toplum içinde farklı amaçlar için uygulanmaktadır. Bu uygulamalardan biri de bireylerin kendilerini ifade edebildikleri, ruhsal olarak gerilimlerini azalttıkları uygulamalardır. Sanatsal uygulama çalışmaları düşündüklerini ve hissettiklerini ifade etme fırsatı vererek bireylerde özsaygının oluşmasına yardımcı olmaktadır. Ruhsal olanı yansıtırma yöntemi olarak sanat, eğer terapi ile iyileştirme gücüne sahipse, o zaman gerçekten insan için bilmenin ve kendini gerçekleştirmenin en iyi yolu sayılabilir. Sanat, insanın sonsuz çelişkileri ile bireysel içgüdüsel dürtüleri ve toplumun talepleri arasında uzlaşma sağlamasına yardımcı olur. Sanat terapileri, yaratıcı faaliyetler içermesi nedeniyle kişilerin olumsuz ve kendilerine zarar verici davranışların varlığından bir süreliğine uzaklaştırmakta, hastalık ya da yeti kayıplarını unutturmakta, kısa bir süre yaratıcı etkinlikte bulunmalarına rağmen o kısa sürede düşük benlik saygılarını geliştirmekte ve kişisel güçlerini tekrar yaşayabilmelerini sağlamaktadır. Modern yaşam içinde pek çok insanın maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel yıpranma ve olumsuz davranışların değiştirilmesinde ruhsal dengenin sağlanmasında sanat terapisi önemli bir yere sahiptir. Özel eğitim veren kurumlarda sanatla terapi yönteminin uygulanma durumunun belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada Ankara ili Çankaya ilçesinde özel eğitim veren 48 rehabilitasyon merkezinde eğitmen olarak görev yapan 55 kişiye nitel araştırma yöntemlerinden, görüşme tekniği uygulanarak veriler elde edilmiştir. Özel eğitimi veren kişilerin sanat eğitimine ilişkin görüşleri, sanatla terapi yöntemi hakkındaki bilgileri, uygulama düzeyleri ve elde ettikleri veriler hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca literatür taraması yapılarak sanatla terapi konusunda, dünyadaki gelişmelerin durumu özetlenirken, ülkemizde de sanatın bu uygulamalar içindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda, özel eğitim veren eğitmenlerin sanatla terapi yöntemi hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıkları, sanatsal uygulamalar yapmaya çalıştıkları fakat bunu bir yöntem doğrultusunda yapamadıkları, müfredatın yetersiz olduğu, eğitmenlerin sanatla terapi yöntemi konusunda seminer, konferans, eğitim gibi faaliyetler konusunda çok istekli oldukları belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Sanat Terapisi.

Art Therapy, Remedy Of Modern Day

Abstract

People are in the position to live together with art by their nature. This has gone on like that since the beginning of man's history. While art sometimes is used as a means to express the fear, anxiety or pain, sometimes it occurs as a vehicle to show wills, likes, pleasure or desire of humankind. Art is practiced for different purposes in society. One of these is the practice in which individuals can express themselves and reduce their spiritual tension. Works of artistic practice help individuals to gain self-respect by giving them chance to express their thoughts and feels. Art, as a method of knowing and reflecting the spiritual one, if this has the power of therapy, then it can be accepted as the best way of knowing and realizing oneself for humans. Art helps people to provide making a compromise between individual instinctual impulse, infinite conflicts and demands of society. Art therapy, due to the inclusion of creative activities, takes away people from negative and self-destructive behaviours for a while, makes people forget illnesses or ability lost and despite their brief creative activity, helps them to increase their low self-respect in a short time and enables them to relieve their personal life. In modern life, art therapy has an important place in providing spiritual balance, changing the psychological and physical fatigue and negative behaviors that many people are exposed to. In this research which was aimed to determine the implementation condition of art therapy method, data were obtained by applying interview technique, one of the qualitative research methods, to 55 people who worked as instructors in 48 rehabilitation centers providing special

¹ Doçent, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, birsenceken@gmail.com

² Doçent Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, gultekinakengin@gazi.edu.tr

³ Araş. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü, aypek@gazi.edu.tr

education in Çankaya province of Ankara. Some information has been reached such as thoughts of those people who provide special education about art education and their knowledge on art therapy method, their application levels and data which was obtained. Also, literature review has been carried out by summarizing the state of developments in the world about art therapy and it is emphasized that the importance of art in these applications in our country. In the light of the findings, it was found that the curriculum is inadequate, the trainers who give special education do not have sufficient knowledge about the art therapy method, they are trying to do artistic practices but they can not do it in accordance with a method, and It has been determined that the trainers are very interested in activities such as seminars, conferences, and trainings on art therapy methods.

Keywords: Art Education, Art Therapy

Giriş

İnsanın kendi elleri ile maddeye şekil vermesi maddeyi boyutlandırması ve sonuç itibarı ile ortaya bir sanat çalışması çıkarması, insanın kendini her zaman etkilemiş ve ortaya çıkan duruma gizil bir anlam katmıştır. Sanatın tanımlanamayan bu yapısı, insanın sağlığa dayalı ihtiyaçlarını ve arzularını giderme noktasında kullanıldığında, sanat, rahatlatan ve güç veren bir araç olarak görülmüş ve bu yönüyle de ele alınmıştır (Stuckey ve Nobel, 2010; Davies, 1997; Goodman, 1968). Birey olarak yeryüzüne gelmekle toplumsallaşmak zorunda olan insanoğlu, çocukluk döneminden itibaren çevrenin, etik, estetik ve moral değerlerin etkisi altındadır. Bireydeki, çevre düzenine ve değerlerine karşıt düşünce, istek ve dilekler bilinç dışında bastırılır. Bastırılmış duygu ve düşünceler bilinç dışında görsel imajlar biçiminde simgelere dönüşür. Kişideki çevre düzenine ve töresel geleneklere karşıt olan istek ve dilekler, bilinçaltına ve bilinç dışına itilir. İtilme ilk çocuklukla başlar ve bütün hayat boyunca sürer. Sanat aracılığıyla, bilinç dışındaki temel düşünce ve duygular toplanarak, kelimeler yerine görüntüler olarak ortaya çıkar. Bastırılmış duygu ve düşünceler görsel imajlarla sembolleşerek ifade imkânı bulur. Sanat yönünden eğitilmiş olsun olmasın her kişi kendi iç kargaşalıklarını, bastırılmış duygularını görsel biçimlerle ortaya koyabilmektedir (Utaş, Akhan, 2012).

Sanat eğitiminin kapsamı, amacı, uygulama yöntemleri incelendiğinde bireyin sağlıklı ya da özürlü olma durumuna göre sanatsal faaliyetlere yönlendirilmesi önemlidir. Çünkü sanatsal uygulama çalışmaları düşündüklerini ve hissettiklerini ifade etme fırsatı vererek çocuklarda özsaygının oluşmasına yardımcı olmaktadır (İşler, 2003). Sanatsal uygulamalarla bireylerin sağlığına yönelik bir takım olumlu değişimler sağlanabildiği gibi sanat terapileri ile bedensel hastalığı olan bireylerde farklı alanlarda yararlar sağlanabilmektedir. Sanat terapileri, hastaların yaratıcı faaliyetlerde bulunmaları nedeniyle onları hastalığın varlığından bir süreliğine uzaklaştırmakta, hastalık ya da yeti kayıplarını unutturmakta, kısa bir süre yaratıcı etkinlikte bulunmalarına rağmen o kısa sürede hastalıklarından kaynaklanan düşük benlik saygılarını geliştirmekte ve kişisel güçlerini tekrar yaşayabilmelerini sağlamaktadır (Aydın, 2012; Malchiodi, 2012). Bireyle işbirliği sağlayan sanatsal etkinlikler; ağrı, acı ile başa çıkma, kontrol kaybını yenmeye olanak sağlamaktadır (Gökçek, Çakır, Koç 2013).

Özel Eğitim

Özel eğitim çoğunluktan farklı ve özel gereksinimli çocuklara sunulan, üstün özellikleri olanları yetenekleri doğrultusunda kapasitelerinin en üst düzeye çıkmasını sağlayan, yetersizliği engele dönüştürmeyi önleyen, engelli bireyi kendine yeterli hale getirerek topluma kaynaşmasını ve bağımsız, üretici bireyler olmasını destekleyecek becerilerle donatan eğitimidir. Özel eğitim ihtiyacı olan bireyler için, 'normalden sapma veya bozukluk gösteren, kalıcı yetersizlik bırakabilen, geriye dönüşü olmayan, patolojik değişiklikler sonucu oluşan, uzun süre bakım, gözetim ve denetim gerektireceği beklenen durum' tanımlaması yapılmaktadır. (Er, 2006).

Özel eğitim birçok bakış açısına göre tanımlanabilir. Birinci görüş özel eğitimi yasal temelleri olan ve bunlara göre yürütülen bir girişim olarak ele almaktadır. Bu görüşü savunanlar, ana babanın çocukları için uygulanacak tüm eğitsel önlemler ve süreçlerle ilgili kararlara katılmalarını ve bilgilendirilmeleri gerektiğini ileri sürmektedirler. Bu görüş ülkemizde de kendisini son uygulamalarda hissettirmeye başlamıştı. Bunun sonucu olarak 573 sayılı kanun hükmünde kararnamenin hazırlanış felsefesinde bu görüş yer almaktadır. Bu yasaya göre uygun olarak çıkartılan yönetmelikte, çocukla ilgili her karar alma sürecinde aile onayı da gerekmektedir. Bu görüş, tamamıyla yönetsel düzenlemeler içermektedir. Özel eğitim, mevcut eğitim sisteminin ayrılmaz bir parçası olarak ele alınmaktadır. Öğretmen-öğrenci oranları, sınıf ortamının büyüklüğü ve çocuğun bu ortama yerleştirilmesi, hizmet verecek personelin öğrenciye göre dağılımı ve türleri, ne kadar kaynak sağlanması gerektiği gibi yönetsel konuları kapsar. İkinci görüş olan, toplumsal politikaları oluşturma yaklaşımında özel eğitim, bireyin vazgeçilmez temel insan hakkı olarak yorumlanmaktadır. Yetersizliği olan bireye karşı değişmesi gereken tutumları

ön plana çıkartan bir yaklaşımdır. Her iki görüşünde geçerli olduğu noktalar bulunmaktadır. Özel eğitimin kapsamını ve uygulamalarını belirlemede ikisi de önemli rol oynamaktadır. Özel eğitim ile;

-Özel eğitim, genel eğitimden içerik yönünden yani nelerin öğretileceği yönünden farklılaşmaktadır. Olağan çocukların kendiliğinden edindikleri becerilerin büyük bir kısmını yetersizlikten etkilenmiş özel eğitime ihtiyacı olan çocuklara, yoğun ve sistematik biçimde öğretmek gerekmektedir.

-Örneğin, giyinme, soyunma, yemek yeme becerilerini çocuklar, yetişkinleri gözleyerek, taklit ederek öğrenirler.

-Genel eğitimden özel eğitimin ayrıldığı bir diğer nokta ise içeriğin düzenlenişidir. Genel eğitimde içerik ortalama çevresindeki çocuklar için merkezi programlarla belirlenirken, özel eğitimde programın içeriğini çocuğun ihtiyaçlarını belirler.

Sanat Terapisi

Sanat Terapisi ...“Sanat sanat içindir” formülünden çıkarılan nahoş sonuçlar, genelde, sanatın başlı başına bir amaç olduğu inancına değil, insan hayatının yegâne veya en yüce amacı olduğu inancına dayanır” (Case, 1992).

Sanatın tedavi amaçlı kullanılması; hastalar için duygusal çatışmaları onarmak, kişisel gelişimi arttırmak, sözel olarak ifade edemedikleri ve hastalıkları hakkındaki kaygılarını ifade etmek için bir yoldur (Killick ve Schaverien, 2003; Patterson, 2007). Edebiyat, sanat ve müzik bağlamında, şairler, yazarlar sözcükleri, ressamalar renkleri; bestekâr ve müzisyenler ise sesleri kullanırlar. Hayatın akışı içinde uyumsuzluk görüntüsü veren durumlarda insan, özündeki uyumu açığa çıkaran durumlarda rahatlar. Sanatın doğasında da ruhu dinlendiren bir uyum vardır. Sanat terapisi ile özel eğitim alan bireye aşağıda yer alan kazanımların verilmesi hedeflenir.

1. Katarsis (boşalım) alanı sağlaması: özel eğitim alan birey, kaygıyı doğrudan sözel olarak dile getirmeyebilir, bu kaygıyı simgesel biçimde oyunları, resimleri ve fantezileri yoluyla dışavurur. Bu nedenle de açık iletişimle birlikte kaygı ve korkuları azaltmaya ve günlük yaşam kalitesini arttırmaya yönelik yardımcı yöntemler kullanılmalıdır. Birlikte oynama, resim yapma, masal anlatma ve öykü oluşturma gibi yansıtıcı teknikler kullanılarak çocuğun hastalığa ilişkin kaygıları ile başa çıkmasına yardımcı olunabilir (Erdoğan ve Karaman, 2008). Özel eğitim alan birey resim, kil, müzik gibi sanatsal üçüncü unsurun kullanımı başka türlü anlatılamayan düşünce ve duyguların dışsallaştırılmasına yardımcı olur. Sanatın tedavi amaçlı kullanılmasının yanı sıra; bireyler, çiftler, aileler ve özellikle de bastırılmış ve acı veren sorunları hakkında konuşamayan çocuklar için çok değerlidir (Gavin ve Wysocki, 2006; Şen Beytut ve ark., 2009; Türkbay ve ark., 2000).

2. Olumlu düşünme davranış tarzını desteklemesi, geliştirmesi: sanat terapisi, dikkatin, sabrın, ritmin, dengenin bir arada olmasını gerektiren bir alandır. (Foucault, 1992) Birey, sanat terapisinde renklerin ve çizgilerin hareketine dikkatini odaklar, gerginliği azalır. Ayrıca, bir ürün oluşturarak başkaları tarafından takdir edilmek özgüveni ve olumlu etkilerini artırır (Aktay, 2014).

3. Çatışmaları gidererek iç görü kazanmayı sağlaması: Sanatsal yaratıcılık doğası gereği sahip olduğu varoluşsal özellikler nedeniyle özel eğitim alan bireylerin yaşadığı çatışmalara denk gelen kaygıları giderici, çatışma çözücü bir role de sahiptir. Her bir sanat çalışması birey için ayrı bir deneyimdir. Sanat çalışması yaparken, bireyler eski ve yeni çalışmaları arasında karşılaştırmalar yaparak yeni stil ve metotlar geliştirebilir, yeni çözüm yolları bulabilirler (Gür, 2012). Çevre ile bağlarını koparmış olan birey, kendisini kaotik bir dünyada bulur. Sanat terapisi yönteminin uygulandığı süre içinde bireyler sanat ürünlerini, içinde kendilerini ve davranışlarını buldukları ve seyrettikleri bir ayna saymaya başlarlar. Psikiyatri hastalarının sanat çabaları uygun bir kontrol altında yürütülmediği zaman, hastalığı iyileştirmekten ziyade hastaların çevreden kaçışlarına yardımcı bir araç özelliğini kazanırlar. Bu nedenle, sanat terapistinin, müdahaleyle sessizlik arasındaki hassas dengeyi koruyarak terapötik bir yaklaşım içerisinde çok dikkatle ilerlemesi gerekir.

Sanat terapisinin tarihçesine bakıldığında, dışavurumculuğun öne çıktığı 1930’ların sonlarıyla 1950’lerin başları arasındaki zaman dilimidir. Avrupa’da sanat terapisi olarak bilinen yaklaşım ikinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan gereksinimlerden doğmuştur. Hem psikoterapi hem sanat terapisi savaşta travmatize olmuş kişilerin (esas olarak silahlı kuvvetler personeli) rehabilitasyonuna yönelik girişimlerde kullanılmıştır. Bu dönemde, sanat tedavisinin amacı, hastanın kendini dışı vurarak rahatlamasıydı. Hastaların, dikkati üzerinde hissetmeden çalışabilecekleri kadar geniş bir mekân ve her hasta için yeterli bir alan ayrılmış, resim malzemeleri ve masası konmuş, terapistlerin sessiz gözlemciliğinde, hastaya hiç müdahale etmeden resim yapmaya yönlendirme seçilmişti (Killick, 1993; Yazıcı, 2006). Günümüzde ise, sanat terapistlerinin kamu kesiminde birçok yasal değişiklik yaşadığı,

çalışmalarının giderek profesyonelleştiği dönemdir. Aynı zamanda, sanat eğitimcilerinin keşfetmekte olduğu özgür ve spontan sanat ifadesi, bireylerin ruhsal ve sembolik iletişimini temsil ediyordu (Glaister, 1994). O zamandan beri, sanat terapisi birçok popülasyonda tedavi, değerlendirme ve iletişim metodlarında önemli ve etkili bir profesyonel alana dönüştü.

İki boyutlu düzey üzerine yapılan resim, özel eğitim ihtiyacı olan bireylerde teşhis ve tedavi sürecinde ipuçlarını daha kolay sağlayabilmektedir. Bu bakımdan resim yapma ve resimlerin psikopatolojik sanatta kullanımı daha yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimle terapi, Sigmund Freud ve Carl Jung'un teorilerinden gelişerek, hastalıkların başlangıcı ve kişilik kavramları ile ilgili başka bir bakış açısı kazanmamıza yol açtı. İlk olarak, Amerika ve İngiltere'de aynı zamanlarda ortaya çıkan bir kavramdır (Wix, 2009). 20. Yüzyılın başlarında, psikiyatristler, hastanın sanat konusunda eğitimi varsa, sanat ve hastalık arasında bir bağlantı olduğunu görmeye başladı. Sanat, sıradan olanı, sıra dışı deneyime çevirmenin bir yoludur. Sanat, bir varoluş tarzı, bir bilme ve eyleme şeklidir. Bir başka açıdan ise, ruhsal bir yol, ruhani bir yolculuktur. Benliği anlamlandırmanın ve gerçekleştirmenin en iyi yolu sayılabilir. Benlik anlamlandırılıp gerçekleştirildiğinde sanat, insanın kendi içindeki sonsuz çelişkisi ile bireysel içgüdüsel dürtüleri ve toplumun talepleri arasında uzlaşma sağlamasına yardımcı olabilir. Sanat eserlerinin her biri, terapide ayrı öneme sahiptir.

Yöntem

Bu araştırmada; var olan durum belirlenmek istenmiş ve nicel araştırma yöntemi yanında nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği uygulanmıştır. Nitel yöntem, araştırılan konuyu ilgili bireylerin bakış açılarından görebilmeyi, bu bakış açılarını oluşturan sosyal yapıyı ve süreçleri ortaya koymayı sağlar (Özsoy, 2001). Karasar'a (2004) göre görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Patton'a göre ise görüşmenin amacı, bir bireyin iç dünyasına girmek ve onun bakış açısını anlamaktır (Patton 1987, Akt: Yıldırım ve Şimşek, 2005). Kuş'ta (2003) nitel araştırmalarda kullanılan görüşme tekniğinin en belirleyici özelliğini görüşülen kişinin bakış açısını ortaya çıkarmak olarak açıklamaktadır. Görüşme sorularının hazırlanmasında, özellikle kolay anlaşılabilir ve konuya odaklanan, açık uçlu sorular tercih edilmiştir. Soruların daha kolay anlaşılabilmesi için alternatif sorular ve sondalar kullanılmıştır.

Özel eğitim veren kurumlarda sanatla terapi yönteminin uygulanma durumunun belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada Ankara ili Çankaya ilçesinde özel eğitim veren 48 rehabilitasyon merkezinde eğitmen olarak görev yapan 55 kişiye nitel araştırma yöntemlerinden, görüşme tekniği uygulanarak veriler elde edilmiştir. Özel eğitimi veren kişilerin sanat eğitimine ilişkin görüşleri, sanatla terapi yöntemi hakkındaki bilgileri, uygulama düzeyleri ve elde ettikleri veriler hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca literatür taraması yapılarak sanatla terapi konusunda, dünyadaki gelişmelerin durumu özetlenirken, ülkemizde de sanatın bu uygulamalar içindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

Özel eğitimi veren kişilere; sanat eğitimine ilişkin görüşleri, sanatla terapi yöntemi hakkındaki bilgileri, uygulama düzeyleri ve elde ettikleri veriler hakkında görüşme tekniği ile aşağıdaki sorular sorulmuş ve elde edilen cevaplar verilmiştir.

Bulgular

Görüşme sırasında 55 eğitmene yöneltilen sorulara verdikleri cevaplardan elde edilen bulgular, ortak temalar altında birleştirilmiştir. Eğitmenlere ilk olarak;

-Lisans eğitimi aldınız mı? Aldı iseniz yeterli sanat eğitimi verildiğini düşünüyor musunuz?

Sorusu sorularak cevaplar alınmıştır.

Özel eğitim kurumlarında görev yapan ve araştırma için görüşme yapılan elli beş eğitmenden kırk sekizi dört yıllık özel eğitim alanında lisans sahibi olduğunu ifade etmiştir. Lisans eğitimi alanların yeterli sanat eğitimi aldınız mı sorusuna ise tam olarak aldıklarını düşünmedikleri çünkü üçüncü yarıyılta haftada iki saat görsel sanatlar eğitimi dersi aldıklarını belirtmişlerdir.

-Özel eğitim alan bireylere sanat eğitimi ne oranda veriliyor, sizce yeterlimi ve siz hangi sanat eğitimi yöntemlerini kullanıyorsunuz? Sorusu sorularak cevaplar alınmıştır.

Eğitmenler müfredat programında haftada iki ile dört saat arasında görünen görsel sanatlar dersi olduğunu ve bu ders saatlerine uyduklarını belirtmişlerdir. On sekiz eğitmene göre bu saatler yeterli iken diğerleri ders saatlerini yetersiz bularak kendilerinin daha fazla zaman ayırdıklarını ifade etmişlerdir. Eğitmenlerin tamamının müfredatta yer alan konuları takip ettikleri ve gösterip yaptıрма, hikâye anlatarak hayalden yaptıрма, kopya yöntemleri kullandıkları belirtmişlerdir.

Özel gereksinimli bireylere yönelik sanat eğitimi, öğrenme amaçlarına ulaşmada sanat uygulama çalışmalarının kullanıldığı sistemli bir eğitim sürecidir. Engelli bireylerin sanat eğitimi normal gelişim

gösteren bireylere verilen sanat eğitiminden farklıdır. Özel gereksinimli bireylerin sanat eğitimindeki amaç; sanat eseri oluşturmak değil kişinin bireysel gelişimine katkı sağlamaktır. Bundan dolayı, eser odaklı bir eğitim anlayışıyla değil, süreç ve bu süreçte gelişim gösteren davranış merkezli bir anlayışla hareket etmek gereklidir. Bireyin ortaya çıkardığı ürünün yanı sıra o çalışmayı yaparken sergilediği davranış ve beceriler de dikkate alınmalıdır.

-Sanat terapisi yöntemi hakkında neler biliyorsunuz? Sorusu sorularak cevaplar alınmıştır.

Görüşme yapılan eğitimcilerin yirmi beşi lisans eğitimi sırasında hocalarından sanatla terapi yöntemi hakkında bilgi aldıklarını söylemişlerdir. Altı eğitimci ise bu konuda araştırma yaptıklarını ilgili makaleleri okuduklarını belirtmişlerdir. Genel olarak eğitimcilerin sanatla terapi hakkında bilgi sahibi oldukları fakat yöntem ve dönütlerini uygulamada yetersiz kaldıkları saptanmıştır.

Özel Eğitimde sanat eğitimi uygun şekilde hazırlandığında bireylerin yaratıcılıklarını geliştiren büyük bir potansiyel olmaktadır. Duygularını dille ve programdaki diğer etkinliklerle ifade edemeyen bireyler, sanat etkinlikleri ile kendilerini ifade etme imkanı oluşturarak doyuma ulaşmaktadır. Özel eğitime gereksinim duyan birey akademik beceri gerektiren diğer derslerde başarısız olma duygusunu daha çok tadar. Ancak sanat eğitimi dersleri içerisinde yapılan uygulamalar tek ve kesin bir doğruluktan söz etmemiz doğru değildir. Dolayısıyla birey yaptığı çalışmalarla, kendisinin başlatıp sonuçlandırdığı ve takdir gördüğü bir çalışma süreci içerisinde bulacaktır kendini. Bu süreç bireyin kendini fark etmesini, yeteneklerinin farkına varmasını sağlamaktadır. Kendini fark eden ve başarı duygusunun tadını birey etrafındaki diğer insanlar tarafından da fark edilecektir. Bütün bunlar bir amaca yönelik gayret etmesi için, bireyi isteklendirecektir. Ayrıca görsel sanatlar derslerinde öğrenme ortamının rahat, zevkli, duyu ve düşüncelerin ifade edilmesine uygun olması, ifade yöntemlerinin çeşitli olması gibi etkenler, bireylerin kaygı durumlarında azalmaya neden olabileceği düşünülmektedir.

Bu bireyler için hazırlanmış olan eğitim planlarındaki temel amaç bir ürün ortaya koymak değildir. Çalışma sürecinde bireyin katılımı, çalışma süreci, yaptığı işten aldığı haz ve mutluluk duyguları, ortaya çıkan üründen daha önemlidir. Özel eğitim ihtiyacı olan bireyler için görsel sanatlar eğitiminde amaç; görsel sanatlar çalışması oluşturmaktan öte bireyin bireysel gelişimine katkı sağlamaktır.

-Bu yöntemi nasıl uyguluyorsunuz, araç gereç ve materyal oluşturmada neler yapıyorsunuz?

Sorusu sorularak cevaplar alınmıştır.

Eğitmenler müfredat programında yer alan konuları belirlenen zaman içinde yapmaya çalıştıklarını, çizim kopyalama, boyama çalışmaları yapma, yüz boyama çalışmasına katılma, oyun hamuruna şekil verme, eski dergi vb. resimleri kesme yapıştırma, seramik hamurundan süs eşyası yapma, boncuktan süs eşyası yapma, mozaik çalışmaları yapma, kolaj çalışmaları yapma, mum süsleme, heykel yapma, maske yapma, kukla yapma, fotoğraf çekme, artık materyal değerlendirme, kâğıt işleri yapma, sınıf süsleme, duvar boyamaları yapma, kutlama kartı hazırlama, resimleri anlatma gibi sanatsal aktiviteler yaptırarak motor kaslarının ve el-göz ve beyin koordinasyonunun gelişimine yardımcı olmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir.

Bu bağlamda sanat eğitimi derslerinin özel eğitim alan bireylerin motor becerilerine önemli katkılar sağlayabileceği söylenebilir. Resim öğretmenleri, özel eğitim öğretmenlerine oranla; görsel sanatlar eğitimi dersinin öğrencilerin devinsel, bilişsel ve dil ve konuşma alanlarındaki günlük yaşam becerilerinin edinimine, daha fazla katkıda bulunduğu görüşündedirler. Sanat dersleri; yaratma duygusunu bireye kazandırmaktadır. Burada sözü edilen yaratıcılık doğada ve insanda var olan yeterlilikler yoluyla yapılan çalışmalardır. Engelli bireyin önündeki araçları kullanarak bir ürün ortaya çıkarması, süreç içerisinde yaşadığı heyecan, kazandığı deneyimler ve sonucunda yaşadığı mutluluk, engelli bireylerin eğitiminde sanat dersinin sağladığı en önemli katkılardır. Bu katkıya ek olarak; bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor gelişimlerine de önemli kazanımlar sağlanmaktadır.

-Sizce özel eğitim alan bireylere sanat terapi yöntemi ile hangi davranışlar kazandırılabilir?

Sorusu sorularak cevaplar alınmıştır.

Eğitmenler bu soruyu sanat terapi yöntemi olarak değil, sanat dersleri olarak yanıtlamak istemişlerdir. Genel hedeflerini; küçük kas becerilerinin geliştirilmesi, elin ve parmakların kullanımının artırılması, el-göz eşgüdümünün sağlanması ve geliştirilmesi, alet kullanma becerisinin artırılması, yazı araç gereçlerinin kullanımı, etkinliğe yönelik aletlerin (spatula, çekiç, merdane ..vb.) kullanımı olarak açıklamışlardır.

Sanat etkinlikleri, özel eğitim gerektiren bireylerin görsel algılarını, el becerilerini, el göz koordinasyonlarını, sosyal yaşama uyum sağlamalarını hedeflemektedir. Sanat etkinlikleri notla değerlendirilmez. Derslerde bireyin becerileri ya da etkinlikleri yapma düzeyi gözlenmeli, sonrasında öğrencinin ilgi ve yeteneği doğrultusunda beceri ya da etkinliğin öğretimi yapılmalıdır. Ders saatinde öğrencinin ilgisini çeken etkinliklere yönelip istediği etkinliği yapması sağlanmalıdır. Birey yapılacak

etkinliği bilmiyorsa öğretmen öncelikle bunun öğretimini yapmalı, sonrasında derste öğrenci serbest kaldığında kendi seçimini ifade edebilecek düzeye getirilmelidir. Belirtilen etkinlikler listede yer aldığı sıra ile takip edilmek zorunda değildir. Her öğretmen her öğrencisi için uygun bulunduğunu seçip o beceri veya etkinliği hedefleyebilir. Bundan dolayıdır ki, sanat dersleri farklı uygulama çeşitliliğiyle aynı anda birçok gelişim ve öğrenme alanına hitap etmesi, duygu ve düşüncelerin özgürce aktarabilmesine fırsat vermesi, daha rahat ve huzurlu ortam yaratması gibi nedenlerden dolayı, engelli bireylerin rehabilite edilmesinde yararlanılması gereken önemli bir alan olabilmektedir. Ders kapsamında yürütölen çalışmalar bireylerin çevrelerini tanımalarına, kendilerini ifade etmelerine ve sosyalleşmelerine yardımcı olmaktadır.

Sonuç

Sanat sağlıklı insan üzerinde olumlu etkilerinin yanı sıra özel eğitim alan bireylerin hastalıklarının tanılanmasından, rehabilitasyon sürecine kadar, hastalığın yarattığı olumsuz duygular ve düşüncelerin bu yolla dışı vurulmasını sağlamaktadır. Sanatın, bireylere psikolojik destek sağlayarak tedavi süreçleriyle daha etkin başı etmelerinde yararlı bir uygulama olduğu açıktır. Özellikle çocuklar, duygu ve düşüncelerinin aktarmakta çoğu zaman zorlanmaktadırlar. Bu nedenle kolaylıkla uygulanabilecek olan ve duygu ve düşüncelerin renk ve çizgiler ile özel eğitim alan bireylerde gelişen anksiyete, agresyon ve depresyon gibi olumsuz sonuçların azaltılması için önemlidir. Sanat terapisi, yurt dışında kavram, teknik ve içerikleri hemen hemen belirlenmiş bir terapi tekniği olarak kullanılmaktadır. Ülkemizde ise, sanat terapisi kavramı bile henüz çok yenidir. Sanatın birçok alanlarını içermesi bakımından sanatın çeşitli tekniklerini kullanmakla birlikte, tinsel derinliği göz ardı etmeyecek fenomenolojik ve varoluşsal derinliği yakalaması gerekmektedir.

Sanat terapisi, özel eğitim ihtiyacı olan bireylerin içinde bulunduğu zor durumu kelimelerle ifade edemedikleri koşullarda, başka bir yolla ifade etmelerine yardımcı olmaktadır. Bu durumdaki birçok vaka, geçmiş, bugün ve geleceği sanat terapisi tedavisi ile anlamlandırmaktadır. Bu doğrultuda; bireyler, sanat terapisi aracılığı ile içinde bulundukları durumu anlamada içsel bir yöntem geliştirmiş olmaktadırlar. Düşünerek çamura şekil verdiklerinde veya boyayı karıştırarak tuvale sürdüklerinde kendi durumlarını somutlaşmış şekilde karşılarında bulabiliyorlar ve yüzleşebiliyorlar. Sanat çalışması sırasında, kendilerine yönelik yapmış oldukları bu sembolleştirme onların psikolojik açıdan güçlenmelerine ve durumla mücadele etmelerine yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte kişilerin yaşamış olduğu gelecek kaygısı, uykusuzluk, rol kaybı, hareket kaybı, özgüvende azalma ve toplumsal ilişkilerde değişimler kişileri iç dünyalarına itmekte ve bulundukları koşulları kelimelerle ifade edemez bir duruma sürükleyebilmektedir. Bu süreçte; sanat terapisi, farklı birçok yapı içerisinde, kendi durumları ile özdeşleştirip bir ifade dili bulabilecekleri birçok seçeneği onlara sunabilmektedir. Bu doğrultuda; özel eğitime ihtiyacı olan birey sanat ile topluma katılabilmekte, içinde bulunduğu koşullar ile mücadele edebilmekte ve başarıyı yakalayabilmektedirler. Her türlü hastalık sürecinde; sanat terapisi; duygu ve düşüncelerin sembolleştiği bir yöntem olarak bireylerin yanında yer almaktadır. Özel eğitim alanında bir eğitmenin ders verebilmesi için özel eğitime gereksinim duyan bireylerin ihtiyaçları konusunda bilgili olması hem de sanat eğitimi konusunda beceriye ve olanaklarına yönelik bilgiye sahip olması gerekmektedir. Zaten ülkemizdeki en büyük sorunlardan bir tanesi de alanda uzmanlaşmış meslek elemanlarının olmamasıdır. Görüşmeye katılan pek çok eğitmen sanatla terapi yöntemini yeteri kadar bilmemekte ve uygulamamaktadır. Aldıkları lisans eğitiminde de sanat eğitimi derslerinin azlığı görölmektedir. Eğitmenlerin sanatla terapi yöntemi hakkında daha fazla bilgilendirilmesi, seminer gibi etkinlikler ile desteklenmesinin ihtiyaç olduğu görölmektedir.

Kaynaklar

- Aktay, A. (2014). Sanat Terapisi. <http://www.aydaaktay.com/ebru-ve-terapi.asp>, e.t: 26.01.2017.
- Aydın, B. (2012). Tıbbi Sanat Terapisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(1), 69-83. doi:10.5455/cap.20120405.
- Case, C., Tessa D. (1992). *The Handbook of Art Therapy*, England; London: Routledge.
- Davies, S. (1997). "First Art and Art's Definition", *Southern Journal of Philosophy*, Vol 35, The University of Memphis, Tennessee, Spring, 19-34.
- Er, M. (2006). Çocuk, Hastalık, Anne-Babalar ve Kardeş. *Çocuk Sağliğı ve Hastalıkları Dergisi*, 49, 155-168.
- Erdoğan, A., Karaman, M.G. (2008). Kronik ve Ölümcöl Hastalığı Olan Çocuk ve Ergenlerde Ruhsal Sorunların Tanınması ve Yönetilmesi. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 9, 244-252.
- Gökçek D, Çakır A, Koç S. (2013). Hastane Palyaçolarının Pediatri Hemşireliğine Katkıları. 4. Ulusal Pediatri Hemşireliği Kongresi. Kongre Kitabı, Sözel Bildiri (20), Adıyaman, 54.

- Gavin, L., Wysocki, T. (2006). Associations of Paternal Involvement in Disease Management with Maternal and Family Outcomes in Families with Children with Chronic Illness. *Journal of Pediatric Psychology*, 31 (5), 481-489.
- Gür, Ç. (2012). Turkish Marbling and Gifted Children. *International Journal of Learning and Development*, 2 (6), 86-92. <http://dx.doi.org/10.5296/ijld.v2i6.2555>.
- Glaister J. (1994). Projective Drawings: Helping Adult Survivors of Childhood Abuse Recognize Boundaries. *Journal of Psychosocial Nursing and Mental Health Services* 32(10), 28-34.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, The Bobbs-Merrill Company, United States of America: Indianapolis.
- İşler, A.Ş. (2003). Okul Öncesinde Disiplin Temelli Sanat Eğitiminin Uygulanabilirliğinin Kuramsal Temelleri ve Çocuk Gelişimi Açısından Önemi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 35-54.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (13. Baskı) Ankara: Nobel Yayınları.
- Killick, K. (1993). Working With Psychotic Processes in Art Therapy. *Psychanalytic Psychotherapy*, 7(1), 25-38.
- Killick, K., Schaverien, J. (2003). *Sanat, Psikoterapi ve Psikoz*. (çev. Banu Büyükkal), İstanbul: Yelkovan Yayıncılık.
- Kuş, E. (2003). *Nitel ve Nicel Araştırma Teknikleri*. (1.Baskı) Ankara: Anı Yayınları.
- Malchiodi, C.A. (2012). *An Integrated Approach to Psychosocial Care with Pediatric Oncology Patients*. Art Therapy and Health Care. New york: The Guild ford Press. 48-56.
- Özsoy, Vedat. (2001). Güzel Sanatlar Eğitimde Bilimsel Araştırmalar. *Eğitim ve Bilim* 26 (121), 51-57.
- Patton, M.O. (1987). *How to Use Qualitative Methods in Evaluation*, NewburyPark CA: Sage Pub.
- Patterson, S. (2007). Arts Therapies for People with Schizophrenia: an Emerging Evidence Base. *Evid Based Mental Health*, 10, 69-70. doi:10.1136/ebmh.10.3.69.
- Stuckey, H. L., Jeremy N. (2010). "The Connection Between Art, Healing, and Public Health: A Review of Current Literature", *American Journal of Public Health*, Vol 100, Framing Health Matters, United States of America, February, 254-263.
- Şen B., D., Bolışık, B., Solak, U., Seyfioğlu, U. (2009). Çocuklarda Hastaneye Yatma Etkilerinin Projektif Yöntem Olan Resim Çizme Yoluyla İncelenmesi. *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanat Dergisi*, 2(3), 35-44.
- Türkbay, T., Akın, R., Söhmen, T. (2000). Epileptik Çocuklarda Dikkat Eksikliği Hiperaktivite Bozukluğu, Davranım Bozukluğu, Depresif Belirtiler Ve Kendilik Saygısının Araştırılması. *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, 10(1), 9-15.
- Utaş A. L. (2012). Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 2 (2), 132-135.
- Yazıcı, O. (2006). Çiğlik Işıklı Buluştuğunda. *Psikiyatri Hastalarının Görsel Sanat Ürünleri*. Astra Zeneca İlaç Şirketi.
- Yıldırım, A., Şimşek H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma*. (5.Baskı) Ankara: Seçkin Yayınları.
- Wix, L. (2009). "Aesthetic Empathy in Teaching Art to Children: The Work of Friedl Dicker-Brandeis in Terezin", *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, Vol 26 (4), AATA, Inc., United States of America, 152-158.

Eşinde Bipolar Bozukluk Olan Bir Kadının Sanat Yoluyla Desteklenmesi

Nevin ERACAR¹

Gülpembe YAKIN²

Özet

Bipolar bozukluk tanısı almış kişilere bakım verenler hem fiziksel hem duygusal anlamda büyük yük altındadır. Ülkemizde, bu durumda olan kişilere destek olacak sistemler yeterince oluşmamıştır. Bu çalışmada amaç, eşinde bipolar bozukluk olan bir kadının, yaratıcılığını artırıp, özgün eserler ortaya çıkarmasını sağlamak ve yaşamdaki zor yükleri taşıyabilmesine sanat yoluyla destek olmaktır. Araştırma Eylül 2015 – Temmuz 2016 tarihleri arasında Yakın Sanat Merkezi'nde resim kursuna katılan, eşinde bipolar bozukluk olan 1970 doğumlu, bir kadınla yapılmış nitel bir çalışmadır. Araştırma öncesi bilgilendirilmiş onam formu imzalatılmıştır. Haftada bir, her biri 45-50 dak. süren, toplam 23 oturumluk sanatla terapi ve yaratıcılık uygulaması yapıldı. Bu çalışmalarda, resim, heykel, kolaj, drama, müzik, edebiyat gibi sanat dalları bazen tek, bazen birkaç tanesi bir araya getirilerek uygulandı. Çalışmalara başlamadan önce 2 kez, hazırlık uygulaması yapılmıştır. Uygulamalar düzenli olarak kaydedilerek, bazı uygulamaların ses kaydı alınmıştır. Uygulamaları yaptığımız kişiden ve ailesinden bahsederken takma isimler kullanılmıştır. Kişi tanıtımı, uygulamayı yapan kişinin kendisinin yazdığı bir özgeçmiş olarak sunulmuş, üzerinde hiçbir değişiklik yapılmamıştır. Uygulamalardan bir tanesinin süperviyonu yapılmıştır. Bu uygulamanın adı, hayvan fototerapisidir. Süperviyon, ilgili çalışmanın altına eklenmiştir. Oturumlar, çalışmaların yapılış sıralarına göre dizilmiştir. Her oturum, uygulamanın adı, amacı, yönergesi; uygulama, paylaşım, protokol ve değerlendirme olarak yazılmıştır. Katılımcı bazı uygulamalar için protokol yazmıştır. Yazılanlar, yazılan uygulamaya eklenmiştir. Değerlendirmeler her uygulama için küçük bir değerlendirme şeklinde yapıldıktan sonra, uygulama sürecinin değerlendirmesi ve sanatla terapi uygulayıcısının öz değerlendirmesi olarak iki bölüm halinde tekrar ele alınmıştır. Yaptığımız uygulamalar, onun dışavurumunu kolaylaştıran ve yaratıcılığını artıran unsurlar olmuştur. Sanat yoluyla ortaya çıkanlar, katılımcının hayatında tanımlamalar ve değişiklikler yapmasına yardım etmiş, çalışmaların sonrasında depresif özelliklerin azaldığı görülmüştür. Dışlaşan yaşantı ve anılar gelecek tasarımı için olanak sağlayarak, değişim ve iyileşme aynı seanslar içinde gerçekleşmiştir. Uygulayıcı olarak kendi gözlemlerim ve katılımcının kendi öz değerlendirmeleri sonucunda bipolar bozukluk tanısı konmuş bir kişinin eşine sanat yoluyla destek olunabileceği görülmüştür. Yaptığımız sanatla terapi ve yaratıcılık uygulamalarının diğer kronik ruh hastalığı olan kişilere bakım verenler için de örnek olacağını düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Sanat eğitimi, sanat terapisi, bipolar bozukluk

Supporting A Woman, Whose Spouse Suffers From Bipolar Disorder Through Art

Abstract

Those who provide care for the patients, diagnosed with bipolar disorder, are under tremendous burden both emotionally and physically. In our country, systems that would support such people have not materialized yet. In this study, the aim is to increase the creativity a woman, whose husband suffers from bipolar disorder, and to enable her to produce unique artworks and as the result, to support her to carry difficult burdens in her life through art. This study is a qualitative study, conducted with the participation of a woman, born in 1979 who attended to the painting course at Yakın Art Center between September 2015 – July 2015. Before the study began, she signed an informed consent form. A course titled "Therapy and Creativity via Art" that is comprised of 23 weekly sessions (each session was 45-50 minutes) was organized. During the sessions, the branches of art such as painting, sculpture, collage, drama, music, literature were provided one by one or in some cases, in a combined manner. 2 preparatory sessions were conducted before the start of the works. The practices were regularly recorded, as some implementations were also voice recorded. Pseudonyms were used when referring to the person that is the subject of the study or her family. The introduction of the subject person is provided based on a resume that she wrote by herself. No changes were made on the said resume. One of the practices was supervised as well. The name of the indicated course was the Animal Phototherapy. The supervision report is

¹ Yrd. Doç. Dr. Nevin ERACAR; Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Cevizlibağ/-, Zeytinburnu, İstanbul, TÜRKİYE, nevineracar@gmail.com

² Gülpembe YAKIN; Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli, TÜRKİYE, gulpembeyakin@gmail.com

attached to the relevant study. The sessions are lined up based on their sequence. Information regarding each session is compiled as the name of the practice, its purpose, relevant directives, communication, protocol and evaluation. The participant wrote down protocols for some of the practices. Those compilations were added to the relevant practice. After the evaluations were made as small-scale assessments per each practice, they were revisited as two sections, being the evaluation of the practice process and the self-assessment of the art therapy practitioner. The practices that we implemented became factors that eased her expressions and increased her creativity. What emerged through art helped her to make some definitions and changes in her life. It was witnessed that the depressive characteristics in her life decreased after the study. The exteriorized life and the memories allowed a plan for future as the change and improvement were realized within the same sessions. As the result of my own assessments as the applicator as well as the self-assessment of the participant, it was revealed that a person, whose spouse is diagnosed with bipolar disorder, could be supported through art. We believe that the art and creativity therapy applications that we made here would be an example for those who provide care for persons with other types of chronic mental illnesses.

Keywords: Art education, art therapy, bipolar disorder

Giriş

Bipolar Bozukluk

Bipolar bozukluk, depresyon, hipomani, mani ve karma dönemlerle seyreden kronik bir hastalıktır, hastada sosyal ve mesleki işlevsellikte bozulmaya yol açar. Düzenli tedavi gerektirir. Dönem aralarında hiçbir belirti olmayabilir. Bipolar bozukluk tanısı konmuş hastaların çoğu, atak dönemleri arasında eski işlevselliklerine geri dönüp, tamamen sağlıklı duygu durumu sergilerler. Özkıym riski ve sık yinelenen dönemler olduğu için hem hastanın kendisinde hem de çevresindekilerin yaşamında olumsuzluklara yol açar, bireyin hayatı her alanda etkilenir (Kafadar 2014).

Hastalar dürtülerini kontrol etmekte zorlanmaktadırlar. Dürtüselliğe, özellikle mani dönemlerinde daha fazla rastlanmaktadır. Manik dönemde patolojik bir şekilde kendini iyi hissetme, neşe, keyif, mutluluk ve coşku hali vardır. Hızlı konuşma, düşünce uçuşması, hareketlerde hızlanma, cinsel istekte artış görülür. Günlerce uykusuzluk yaşayabilirler. Alkol ve madde kullanımı bu tabloya eşlik edebilir. Depresyon döneminde, düşünce, konuşma, devinim ve fizyolojik işlevlerde yavaşlama, durgunlaşma ve bunların yanında değersizlik, kendini küçük görme, güçsüzlük, isteksizlik, karamsarlık gibi duygu ve düşünceler görülür (Öztürk ve Uluşahin 2008, Kafadar 2014).

Bipolar Bozukluk Tanısı Almış Hasta Yakınlarının Yaşadıkları Zorluklar

Kronik ruhsal rahatsızlığı olan bireyler hastalıkları yüzünden sosyal ve finansal kayıplar yaşamaktadır. Bu durumda kendilerinden beklenen sosyal ve günlük işlevleri yerine getirmekte zorlanmakta ve bakım almak zorunda kalmaktadırlar: Bakım verenlerin yaşadığı yük, depresyon, anksiyete, tükenmişlik, bedensel sağlıkta azalma, sosyal izolasyon ve finansal problemler gibi sonuçlar ortaya çıkarabilmektedir (Coryell ve ark. 1993).

Ruh sağlığı bozulmuş bir bireyin bakımını üstlenen kişilerin yaşadıkları güçlük alanlarını tanımlayan çalışmalarda; bakım verme sürecinin bakım veren üzerinde olan olumsuz etkileri “yük” olarak tanımlanmaktadır. Tedavinin uzun sürmesi hasta yakınlarına büyük sorumluluk yükler. Bu kişilerdeki yükün artması onların ruh sağlığını, yaşam kalitesini ve maddi durumunu olumsuz etkiler. Depresyon, hasta yakınlarında ortaya çıkan, onların psikolojik sağlığını etkileyen en önemli belirleyicilerden birisidir (Hoening ve Hamilton 1966, Gülseren 2002).

Kronik hastalığı olan bireylerin ailelerinde hastaların bakım yükü genellikle kadınların üzerindedir. Bu kadınlar hastanın annesi, kızkardeşi ya da eşidir. Bakım veren kişi hastanın eşiyse hastanın çocuğu olan bakım verene göre daha ağır bir yük hissetmektedir. Erkekler çok zorunlu olmadıkça bakıma katılmazlar ya da esas bakımı üstlenen kişiye destek verme amacıyla katılım sağlarlar (O’Connell 2006).

Depresyon, bakım verme sürecinde ortaya çıkan, bakım verenlerin yaşam kalitelerini düşüren, işlevselliklerinin kötüleşmesine neden olan olumsuz sonuçlardan birisidir (Stommel ve ark. 1994). Bu kişiler yüksek stres düzeyleri, depresyon, düşük öznel iyilik hissi, fiziksel sağlıkta ve kendine yeterlilikte azalma gibi önemli sağlık sorunları da yaşayabilirler. Hastanın üretkenliğindeki azalma, kaybolan kazanç gücünü telafi etmesi için bakım verenlerin üzerindeki baskıyı ve bakım vermenin finansal gerginliğini artırabilir (Drapalski 2008).

Bipolar bozukluğa sahip olan kişilerde, hastalığın şiddeti, sayısı ve süresi ile aile işleyişi arasında bir ilişki söz konusudur. Kişinin evliliği ve mesleki yaşantısı bundan etkilenmektedir (Bilen, 2010). Aile bireylerinin yakınlığı, birbirlerine bağlılığı, birbirleriyle iletişim biçimleri, ailede düzenin, karar verme süreçlerinin açık ve net olması, hastalık sürecinde koruyucu bir işlev görmektedir. Tedavi süresince yalnız hasta değil, diğer aile bireyleri de psikolojik olarak desteklenmelidir (Fisher ve Weihs 2000). Aile olarak çeşitli zorluklar yaşarken toplum tarafından da damgalanma ile karşılaşılır. Bu durum onların benlik saygılarında azalma yarattığı için sosyal çevreden uzaklaşırlar (Yarrow 1955).

Yurtsever (1999), bakım veren kişilere sunulan desteğin, bipolar bozukluğun tedavisinde önemli ve gerekli olduğunu vurgulamıştır. Araştırmasında hastalar ve aileleri için yapılan destek çalışmalarının, yaşanan sıkıntıların daha hafif atlatılmasına yardım ettiğini, bakım veren kişilerin problem çözme becerilerinin geliştiğini göstermiştir. Barlas (2011) da bakım verilenlere sunulan desteğin kaygı ve depresyon belirtilerinin azalmasında yardımcı olabileceğini ifade etmiştir.

Bakım veren kişilerin desteklenmesine yönelik bir başka çalışmada, Aslı Sarandöl ve arkadaşları (2010), sanatla terapi tekniklerinden faydalanmışlardır. Araştırmalarının sonucunda sanat öğelerinin somutlaştırma özelliklerinin katılımcıların hem kendi yakınları ile hem de diğer hastalar ve onların yakınlarıyla günlük hayatta yaşadıkları ilişki zorluklarını, olumsuzlukları paylaşabilmelerine alan sağladığını ifade etmişlerdir. Bu sayede hasta üzerinde yük yaratabilecek iletişim biçimleri hakkında da farkındalık kazandıklarını gözlemlemişlerdir.

Ülkemizde kronik ruhsal hastalığı olan bireylerin ailelerine yönelik yapılan çalışmalarda aile katılımının önemi vurgulanmakla birlikte ailelere yeterli destek verilememektedir. Konuyla ilgili daha fazla araştırma yapılması ve hasta yakınlarına destek sistemlerinin geliştirilmesi gerekmektedir (Yarrow 1955, Işık 2011, Kafadar 2014).

Sanat ve Yaratıcılık

İnsanın zihni, yaşadığı süre içindeki görsel deneylerin, çevresindeki olay ve eşyaların fotoğrafını çeken bir arşiv gibidir. Sanat, insanın yarattığı bir şey olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır. İnsanın kendini ifade etme yollarından biridir. Kişi kendi arşivindeki görüntüleri sanat planına aktarırken estetik süzgeçten geçirir; güzel, çirkin, bayağı, yüce, komik, trajik, hayata dair ne varsa sanatın ince eleğinden süzülür (Mülayim, 2008).

Sanat insanın yaşamına yön verir, rahatlatır ve anlamlı kılar. İnsan, iç ve dış dünyasındaki verilerini kullanarak yeni düzenlemeler yapar, biçimlendirir ve yeni üretim eylemleri gerçekleştirir. Böylece hem kendini hem çevresini daha iyi anlama olanağı bulur (Kandinsky 1993). Aristoteles'e göre sanat, içimizdeki duyguların dışavurumunu sağlayarak tedavi ettiği için sağlık açısından yararlıdır. Bu yüzden sanatın belli bir değeri vardır (Sontag, 1998).

Yaratıcılık üzerine ilk ruh bilimsel gözlemler psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ve izleyicilerinden gelmiştir. Freud (2016)'a göre yaratıcılığın kökeni bilinç dışındadır. Freud, yaratıcılığı, kişinin karşı koymadığı "libido" enerjisi ile bilinç dışı arasındaki çatışmanın savunması olarak düşünür. Kişi toplum tarafından kabul edilmesi zor olan duygu ve düşüncelerini daha kabul edilebilir bir şekilde sanat yoluyla ifade eder. Bu da onun yaratıcı potansiyelini harekete geçirmiş olur. May (2007)'e göre "yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır." (s.76). Erinç (2004)' e göre yaratıcılık, iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların ya da sorun olabilecek belli durumların önce saptanması, sonra da bunlara çözüm önerileri getirilmesi ya da bunların çözülmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin bulunması, bulunabilmesidir. Odağ (2012)'a göre yaratıcılık, kendini gerçekleştirmeye açlık duyan insanın ruhsal sağlığına ilişkin en yüksek ifade biçimidir.

May (2007), ne zaman bilimde önemli bir fikir, sanatta önemli bir biçim ortaya çıksa, bu yenilikler bir yığın insanın inançlarının yıkılmasını sağlar. Picasso'nun altını çizdiği gibi, "Her yaratma edimi, ilk önce bir yıkma edimidir" (s.80). Cebeci (2004), yaratma sürecinde kişi önce regresyona girer, iç evrenine geri döner, oradan aldığı verilerle bugüne gelerek bu verileri kullanır, diye ifade eder.

Sanat regresyonu sağlayan unsurlardan birisidir. Sanat etkinlikleri, bilinçli yönümüzü dinlendirirken, bilinçdışından verileri alarak geri getirir. Böylelikle yaratıcı ürünler ortaya koyabiliriz. Karayağmurlar

(1993) akt. Bender (2013) ise yaratmanın gerçekleştiği alanda gerekli birikimi bulunmayan, bu nedenle bilinç dışı bir etkinliği yaşamayan bireylerin yaratıcı olmalarının söz konusu olmadığını söylüyor.

Winnicott (2007)'a göre, bir insanın yaratıcı kapasitesi çocukluğun oyun gücüyle örtüşür. Oyun ne içseldir ne de tamamen dışsaldır. Çocuk oyun oynayarak daha sonra kültürel yaratıcılığın temeli olacak olan bir eylemi gerçekleştirmektedir. Sanat da bir bakıma oyun oynamaktır. Sanat, insanın iç dünyası ile dış dünyası arasında üçüncü bir alan oluşturarak köprü görevi görür. Kişinin iç dünyasının hem kendisi hem de karşıdaki kişi tarafından görülmesini sağlar. Peter London da "Sanat, bizim kendi iç dünyamızın dışsallaştırılmış haritası olabilir" (Malchiodi, 2007, s.1) diyerek sanat yoluyla ortaya çıkan ürünlerin önemini vurgular.

Sanatla Terapi

İnsan, doğumundan itibaren yaşamı süresince kendisine rahatsızlık veren çeşitli engellerle karşılaşır. Bunların bir çoğu içe atılır ve bilinç dışına itilir. Psikanalitik kurama göre, ifade edilmeyerek bastırılan duygular bilinç dışının içeriğini oluşturur. İçe atılan yaşantılar, toplumsal baskılar sonucunda üst üste birikirler. Bu da normal dışı düşünce ve davranışların ortaya çıkmasına neden olur, ruh sağlığı tehlikeye girer. Sanat bu riske karşı koruyucu bir görev üstlenmektedir (Wood 2003, Eracar 2013). Öte yandan bazı haz veren yaşantılar benimsenip kabul edilerek içe alınırlar. Sanatçının dünyası, içe atılmış ve içe alınmış yaşantıların buluşmasıdır (Eracar, 2013). Sanat terapisi, bizim geçmiş yaşantılarımızın, duygu ve düşüncelerimizin, sanat yoluyla ifade edilmesi, iç gözü kazandırılması sürecidir (Masters, 2005).

İnsanların kendilerini, düşüncelerini ve duygularını ifade etme ihtiyacı, temel bir ihtiyaçtır. İçsel ve dışsal sebeplerle kendi düşüncelerinin, kendi duygularının farkına varmayan, arzularını ve ihtiyaçlarını iştitemeyen bireylerin bilmedikleri bir şeyi ifade etmeleri beklenemez. Bunların farkında olan birey, çoğunlukla arzularını, fikirlerini, dışa vurmak, gerçekleştirmek ve yaşamak ister. Sağlıklı olan budur, ama hayatımızda çok daha farklı döngüler yaşarız (Yurtsever, 2014). İfade edilmeyen duygular vücutta kanser, alzheimer, multipl skleroz, deri ve mide hastalıkları gibi sonuçlar doğurabilir. Duyguların dışavurumunun iyileştirici bir gücü vardır (Mate 2012).

Sanat terapisinin kurucularından Naumberg, temel duygu, düşünce, korku, fantezi ve çocukluk çağı anılarının, kelimelerden ziyade çeşitli sanat unsurlarıyla daha başarılı olarak ifade edilebildiğini belirtmiştir (Masters, 2005, Person 2000, akt. Kogan 2013). İç ve dış gerçeklik açısından sanatla terapi, danışanın oyun yoluyla kendini ifade etmesine imkan verir. Oyun oynarken yaşanan keyifli anlar içte olanın simgeleşmesini sağlar. Dışlaşan yaşantı ve anılar gelecek tasarımı için olanak sağlar. Değişim ve iyileşme aynı seanslar içinde gerçekleşir (Eracar, 2013). İmgeler, sanat yoluyla karanlıktan aydınlığa gelir ve iç dünyayı görünür kılar. Kişiler, ifade edemedikleri duygu ve düşüncelerini, sanatın yaratıcı sürecini yaşarken ifade ederler. Bu sayede, olumsuz duygulardan ve stresten uzaklaşırlar ve başa çıkma yollarını keşfederler. Sanat, onların duygusal değişim ve gelişim sağlamasına yardım eder. Bu süreçte, yaratıcı süreç ile tedavi edici süreç biraraya gelmiş olur (Malchiodi 2003).

Sanat terapisi sırasında danışan, sanat terapisti, sanat ürünü ve sanat oluşturma süreci arasındaki ilişki, sanat terapisinin temelidir. Burada hem sürecin hem ortaya çıkan ürünün önemi vardır (Malchiodi, 2012). Kişinin o sanat etkinliğini sürdürürken sergilediği tutuma da dikkat etmek gerekir. Kişinin neden o sanat etkinliğini seçtiği, nerede, nasıl durduğu, dikkat edilmesi gereken unsurlardır. Sürece dikkat edilirse oldukça anlamlı şeyler gözlenebilmektedir (Simon 1997).

Sanatla terapi uygulamaları sırasında her yaşta herkesle çalışılabilir. Bir kişiyle de çalışılabilir, grup uygulamaları da yapılabilir. Uygulamalarda resim, müzik, heykel, edebiyat, drama, dans gibi sanat alanlarından yararlanılabilir. Bir oturumda tek bir sanat alanı da kullanılabilir birkaç alanından faydalanılabilir. Uygulamaların içeriğini seçerken ve sayısını belirlerken grubun veya kişinin ihtiyaçlarını gözönünde bulundurmak gerekir (Eracar, 2015).

Araştırmanın Amacı

Bipolar bozukluk tanısı almış kişilere bakım verenler hem fiziksel hem duygusal anlamda büyük yük altındadır. Ülkemizde, bu durumda olan kişilere destek olacak sistemler yeterince oluşmamıştır. Bu çalışmada amaç, eşinde bipolar bozukluk olan bir kadının, yaratıcılığını artırıp, özgün eserler ortaya çıkarmasını sağlamak ve yaşamdaki zor yükleri taşıyabilmesine sanat yoluyla destek olmaktır.

Yöntem

Bu çalışmada sanatla terapi ve yaratıcılık teknikleri kullanılmıştır. Sanatla terapi ve yaratıcılık uygulamalarını yaptığımız kişiden ve ailesinden araştırmamız boyunca bahsederken, kendisi için Ayşe, eşi için Ahmet, kızı için Zeynep takma isimleri kullanılacaktır. Memleketi ve okuduğu üniversitenin adının belirtilmesinin uygun olmadığı düşünülmüştür.

Kişi tanıtımı, uygulamayı yapan kişinin kendisinin yazdığı bir özgeçmiş olarak sunulmuş, üzerinde hiçbir değişiklik yapılmamıştır.

Çalışmalara başlamadan önce 2 kez, hazırlık uygulaması yapılmıştır. Bu uygulamalar iki kişinin katılımıyla gerçekleşmiş çalışmalardır.

Uygulamalardan bir tanesinin süperviyonu yapılmıştır. Bu uygulamanın adı, hayvan fototerapisidir. Süperviyon, ilgili çalışmanın altına eklenmiştir.

Oturumlar, çalışmaların yapılış sıralarına göre dizilmiştir. Her oturum, uygulamanın adı, amacı, yönergesi; uygulama, paylaşım, protokol ve değerlendirme olarak yazılmıştır. Katılımcı bazı uygulamalar için protokol yazmıştır. Yazılanlar, yazılan uygulamaya eklenmiştir.

Değerlendirmeler her uygulama için küçük bir değerlendirmeler şeklinde yapıldıktan sonra, uygulama sürecinin değerlendirmesi ve sanatla terapi uygulayıcısının öz değerlendirmesi olarak iki bölüm halinde tekrar ele alınmıştır.

Çalışmalarımız, haftada bir, her biri 45-50 dak. süren, toplam 23 oturumdan oluşan, sanatla terapi ve yaratıcılık uygulamaları olarak düzenlenmiştir.

Bu çalışmalarda, resim, heykel, kolaj, drama, müzik, edebiyat gibi sanat dalları bazen tek, bazen birkaç tanesi bir araya getirilerek uygulanmıştır.

Uygulamalar düzenli olarak kaydedilmiş, bazı uygulamaların ses kaydı alınmıştır.

Sanatla Terapi ve Yaratıcılık Uygulamalarından Bir Örnek

Kolaj Çalışması

Amaç: Tüm özellikleriyle kendini fark etmek.

Yönerge: Şu anki Ayşe'yi kolaj olarak anlatmak istesiniz nasıl anlatırsınız? Buradaki malzemelerden istediğinizi kullanarak, kendinizi kolaj şeklinde ifade edebilir misiniz?

Materyal: 70 x 100 cm kraft kağıt, yapıştırıcı, makas, çeşitli dergiler, gazeteler, çeşitli boyda ve renkte iplikler, kurşun kalem, renkli kuru boyalar, renkli pasteller, silgi



Kraft Kağıt Üzeri Kolaj ve Pastel Boya – 70 x 100 cm

Dünyaya her zaman yukarıdan bakıyorum. Olayların içinde değilim, hep yukarıdayım. Bunu kolajımın ortasına yerleştirmek istedim. Ben üstte olacaktım ama nasıl? Ortada boşlukta olmak istemedim. Bu beni huzursuz etti. Bulut ya da gökyüzünde olmak...

Ağaç buldum. Ağacın altında hiç biri gülmeyen yüzler var. Benim değişik ruh hallerimi temsil ediyor. Şu günlerde “haykıran insan “ resimleri yapmak istiyorum. Kolajıma onu da koydum. Sol alttaki tüm yapmak istediğim şeylerin resmini bulup yapıştırdıktan sonra sanırım alta, dalgasına geçtim ve hızlı hızlı karalamalar yapmaya başladım.

Sol üstte iplikler var. O eşimin hastalığını temsil ediyor. Siyahlar, hastalık ve bana sıkıntı veren kısmı ama gümüş renk ip de var ki bu da hastalığın bana ve yaşamıma kattığı olumluluklar. Daha verici-sabırlı-olgun bir yaptı beni.

Ağlayan bir göz yaptım. Sağ üstte. Ağlamıyorum aslında ama iç dünyam için iyi bir görüntüydü o anda. Ağladığım ya da ağlamak istediğim için değil. Hüzün belki sadece...

Yol ayrımında oturmışım. Hayatımda bir yol ayrımındayım şu sıra, ama şu andaki yolum da beni bekleyen yollar da aynı görünüyor. Birinin diğerine üstünlüğü yok.

Sağ altta bir kapı var. Kapının üstünde desenler var. Kapı aralanmış ve içinden ışık sızıyor. Üstteki renkler de bana vaad ettikleri.

Burası dünya, ben dünyanın dışındayım. Fakat dünyanın dışında boşlukta olmak da hoşuma gitmedi. O nedenle buraya bir tane ağaç koydum. Ağaç önemli değil, uzayda zeminsiz olmamak için bir ağaç koydum. Gökyüzü ya da bulut koyabilirdim ama istemedim, o beni huzursuz etti. Şunlar insanlar beni temsil ediyor. Bakarsanız ortak yönleri var. Hiç biri gülmüyor. Hiç birinde gülen bir ifade yok veya mutlu huzurlu bir ifade yok.

Bu da benim (portrelerin yanındaki küçük insan resmi) bu işte asıl dünyanın üstünde duran beni temsil eden bu, bunlar benim ruh halim. Ne üzgün ne mutlu nötr. Eli ayağı, uğraşmamak için yok. Bu da benim ruh hallerim. Bu özellikle cinsiyetsiz dikkat ederseniz saçı da yok. Fit bir vücut ve spor yapmam gerektiğini düşünüyorum. Bol bol ağaç dikmek istiyorum. Sanatla uğraşmak istiyorum. Yazı yazmak istiyorum. Kur'an'la ilgilenmek istiyorum.

Bu müzik. Mesleğime dönmek istiyorum ve arabam olsun istiyorum.

Maske gibi olan da benim. Ahmet'in hastalığında ya da bazen kendi içimde hissettiğim bir durum. Durmadan haykırmak ya da durmadan haykıran bir iç.

Gökyüzünde özgür bir albatrosum. Güçlü kanatlarıyla, uzun süreler gökyüzünde kalabilir.

Sol yukarıda benim evliliğim var. Ortada ben, eşimin ve Zeynep'in elini tutuyorum. Birleştirici unsur benim. Ben ifadesizim gene. Onların da yüzleri yok. Ne hissediyorlar bilinmez. Evlilik çatısı altındayım, bu da benim hoşuma gidiyor.

Sol alt köşedekiler, yapmak istediğim şeyler, resim, Kur'an, ağaç dikmek, fit bir vücuda sahip olmak, sanat, yazmak, yardımlaşma, müzik, meslek.

Kuyuda düşen ve onu tutan biri var. Kuyuya düşen eşim, onun elini tutan da ben. Kendisi çıkmak istemiyor, ben onu çıkarmaya çalışıyorum.

Sonuç

Tek kişiyle yapılan bu çalışma, sanatla terapi ve yaratıcılık uygulamalarından oluşmuştur. Bu uygulamalarla, eşine bipolar bozukluk tanısı konmuş bir kadına sanat yoluyla destek olunması amaçlanmıştır.

Literatür taraması yaptığımda kronik ruh hastalığı olan kişilerin ailelerinde ve bakım verenlerde, bu hastalıktan dolayı çeşitli psikolojik sorunlar yaşandığı, sosyal işlevselliklerinin ve fiziksel sağlıklarının bozulduğu tükenmişlik duygusunun yaşandığını gördüm (Stommel ve ark.1994). Bakım veren kişilerin yaşadığı olumsuzluklar göz ardı edilmekte, daha çok hastaya odaklanılmakta idi. Bakım verendeki bu olumsuzluklar, bakım verilen kişinin hastalığının seyrini de olumsuz etkilemekteydi (Gülseren 2002, O'Connell 2006). Bipolar bozukluğa sahip kişilerde hastalığın şiddeti, sayısı ve süresi ile aile işleyişi arasında bir ilişki olduğu söylenmektedir. Evlilik ve aile içi ilişkilerin, hastalık sürecinin daha sık yinelenmesi ve daha uzun sürmesinde etkisi olmaktadır (Bilen, 2010). O yüzden bipolar bozukluk tanısı almış kişilerin ailelerine, psikolojik yönden destek olacak sistemlerin olması gerekir (Fisher ve weih 2000).

Ülkemizde, Bipolar hastalık tanısı konmuş bir hastanın bakım verenleriyle yapılmış bir sanatla terapi çalışmasına rastlayamadım.

Bipolar bozukluk tanısı almış bir kişinin eşi olarak Ayşe de çeşitli psikolojik problemler yaşamaktaydı. Tükenmişlik ve değersizlik hissediyor, depresyonda olduğunu söylüyordu.

Literatür taraması yaptığımda onun yaşadığı zorlukların kronik ruh hastalığına sahip kişilerin genelde yaşadığı zorluklar olduğunu gördüm. Sanat yoluyla onun içe attığı duyguların dışavurumunu sağlayarak, destek olmak önemliydi. Ayşe, aynı zamanda resim kursuna devam ettiği için yapılan

alışmalar ondaki yaratıcılığı artırabilirdi. 23 oturumluk çalışmamızın sonucunda aldığım geri bildirimlerde sanat yoluyla duygularını ifade etmesinin onun ruh sağlığına iyi geldiğini gördüm. Bipolar tanısı konmuş bir kişinin eşine sanat yoluyla destek olmak amaçlı çıktığımız bu yolda olumlu geri bildirimler almak, bu alanda yapılacak çalışmalar için umut verici görünüyor. Ayşe’den yaptığımız çalışmaların genel bir değerlendirmesini yaptığı yazı yazmasını istedim.

Ayşe’nin Sanatla Terapi ve Yaratıcılık Sürecini Değerlendirmesi

Merhabalar Gülpembe Hanım.... Benden istediğiniz gibi, yaptığımız çalışmaların üzerimdeki etkilerini yazıyorum. Bunu benden ilk istediğinizde “her çalışma sonunda protokol yaptık ya zaten” diye düşündüm ve günlerce de ara ara düşündüm “totalde, bu çalışmalar, bende ne yaptı ya da yapıyor” diye şimdi de size tesbit ettiğim bir iki şeyden bahsetmek istiyorum.

Açıkçası çalışmalarımıza ilk başladığımızda kendimden pek umudum yoktu. Bunu biraz açmak istiyorum. Hayatımda tıkanıp bir noktadaydım. Buna “nokta” demek de doğru değil “uuuuuuun bir tıkanma süreci”ndeydim demek daha doğru. Bu tıkanma diye tarif ettiğim durum içinde kendi adıma kendim için i dünyam ve kişiliğim, dolayısıyla da dünyayı algılayışım ve gelişimim için yolları tkettiğimi , bu kadar olduğunu , elimden bu kadarı geldiğini düşünüyordum. Umutsuzdum ve işin kötü tarafı umut etmeye karşı da kendimi kapatmıştım.

i dnyan bu kadar perperişan iken yetmezmiş gibi dış dünyada da baş edilmesi gereken sorunlar oluyor hepimizin hayatında dönem dönem olduğu gibi. Ben o zamanlarda da (kendimi bırakıp) silahlarımı donanıyorum ve bir Amazon Savaşçısı kesiliyorum. Öyle zamanlarda kurumuş kuyudan hala su nasıl çıkıyor inanın anlamıyorum. Böyle zamanlarda kastım sizin de yakından tanık olduğunuz eşimin manik atak geçirdiği dönem mesela....

Beraber çalışmayı teklif ettiğinizde bu çalışmaların bende bir değişim yapacağını ya da aydınlanma olacağını hiç düşünmedim. Dedim ya kendimce tüm yolları tketmişim. Yanlış anlaşılmasının yollar yöntemler işe yaramaz değildi de ben onlardan o kadar faydalanabilmişim ve artık i dünyamın daha sade daha dingin vs vs.. olması için uğraşmak istemiyordum. Yeni bir yöntem denemeyi hele hiç istemiyordum. Sanat terapinin sana faydası olur hadi gel bir dene belki hayata dönersin falan gibi bir yaklaşıma kesinlikle sıcak bakmazdım biliyorum. Çünkü ben bu çalışmanın bana vaad ettiği şeylerle ilgilenmiyordum artık. Ama bir tez çalışması için çalışmak o kadar da itici gelmedi bana Bir değişiklik beklemediğimden sanırım.

Dediğim gibi birkaç gündür bu yazıyı yazabilmek için bu konuyu kafamda dolaştırıyorum. şimdi size farkındalıklarımı yazacağım.

İlki şu, çalışma bitip ben o kapıdan çıktığım her sefer “aaaa” larla ve bazı farkındalıklarla ayrıldım yanınızdan. Bu düşüncelere duygu olarak bir ağırlık, hafif sarsıntılar eşlik etti ve hep çok yorulmuş hissettim kendimi.

İkincisi şu, mutlaka kendimle ilgili düşünce yapımla ilgili yeni bir şey mutlaka ama mutlaka öğrendim. alışmalar çarpıcı geldi bana. Somutlardı. ıkıveriyorlardı . içinde olup biten her ne ise çok kısa bir sürede umulmayacak kadar somutlaşıveriyordu. Bu çalışmanın dolambaçsız oluşunu çok sevdim.

nc şu, her çalışmanın kendine ait farkındalıkları oldu ve bunlar konuşuldu ve protokollere de yazıldı. Ama ben bir şeyi yeni fark ediyorum. Aynı çalışmayı başka zaman yaptığımızda farklı bir şey çıkıyor. Ya o hep oradaydı ya da farklı zaman ve şartlarda farklı kendini gösterdi. “Ben buyum, böyleyim...” diye bişey yok. Birsr olasılıklar ve algılar toplamı var. Bu benim için ne kadar geçerliyse karşımdaki insanlar için de o kadar geçerli demek ki.

Dördüncü olarak da şunu söylemeliyim, eşimin hastalığı beni etkiliyor, benim durumum onu etkiliyordu. Aradaki büyük ataklarda insan kendini bu olumsuz durumdan kurtaramıyor. Bu durum bir girdap gibi beni de alıp sürüklüyor. Sanatla çalışmak benim bu girdaptan çıkmama yardımcı oldu. Eşim de bende ki durumun farkında. Benim sağlam duruşum onun iyleşmesine yardımcı oluyor. Çalışmayı yaptığım dönemde ne kadar kötü hissediyordum. Haykırdığım resimleri o sırada yaptım. iimdekileri resimlerimde haykıarak ifade ettim. Ben o durumumu kendi kişiliğim zannediyordum. Meğer ben o kişi değilmişim. O zamanki durumun yarattığı etkiyle ben öyle hissediyormuşum.”

Son olarak şunu söyleyebilirim. Çift olarak çalışmalardan büyük keyif aldım. Bende gerçekleşen şey karşımdaki için de oluyor ve ben onun bir parçasını iç dünyasına ait bir şeyi bir duyguyu bir düşünceyi en kısa yoldan görüveriyordum. Bu çiftli çalışmalar, önceden tanıdığım kişilerle olursa çok daha zevkliydi benim için. Tanıdığınızı –belki de haddiniz olmayarak her yönüyle tanıdığınızı – sandığınızı arkadaşınızın hiç bilmediğiniz yönlerini keşfediyorsunuz.

Bu çalışmalardan hayatıma kalıcı olarak kattığım bir şey oldu. Onu da buraya yazayım. Özellikle yaptığımız bir çalışma benim “ ben ne söylüyorum karşımdaki ne anlıyor” adını verdiğim çalışmadan sonra karşımdakileri çok daha dikkatli dinler ve TAM OLARAK ne dediklerini anlamak için daha çok soru sorar oldum. Onun ağzından çıkan şey benim dünyama girip şekilleniyor ve onun dediğinden farklı algılanıyordu. Bunun önüne geçmek ancak daha farkında olmakla ilgili.... Bunu fark ettikten sonra da dediğim gibi daha dikkatli dinlemeye ve anladığım şeyin doğru olup olmadığını doğrulamak ya da düzeltmek için daha çok soru sormaya başladım...

Eşimin ilk mani ataklarında kendi çok kötü hissediyordum. Duygularımın farkına varılmaması, anlaşılmamak, önemsenmemek benim için kötü bir durumdu. Zaman zaman terapi de aldım. Sizinle o sıralarda tanışmış olsaydım, sizinle yaptığımız sanatla terapi çalışmalarını diğer terapilere tercih ederdim, çünkü o terapiler sırasında da yeterince anlaşıldığımı düşünmüyorum.”

Ayşe'nin ifadelerinden anlaşılıyor ki, bipolar bozukluk tanısı konmuş bir kişinin eşine sanat yoluyla destek olunabiliyor. Yaptığımız uygulamalar, onun dışavurumunu kolaylaştıran ve yaratıcılığını artıran unsurlar olmuşlar. Sanat yoluyla ortaya çıkanlar, Ayşe'nin hayatında tanımlamalar ve değişiklikler yapmasına yardım etmiş. Eracar (2013) da dışlaşan yaşantı ve anıların gelecek tasarımı için olanak sağladığını, değişim ve iyileşmenin aynı seanslar içinde gerçekleşeceğini ifade ediyor.

Kaynakça

- Barlas, F. (2011). Şizofreni ve bipolar bozukluk hastalarına bakım verenlerin yük, depresyon ve anksiyete düzeylerinin sosyodemografik özellikler ve hastalık şiddeti yönünden karşılaştırılması. Tıpta uzmanlık tezi. Sağlık Bakanlığı Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.
- Bender M. T. (2013). Duyguların izinde sanatsal yaratma. Ankara: Nobel
- Bilen, N. K. (2010). Bipolar hastalarda aile işleyişi ve evliliğin hastalık özellikleri ile ilişkisi. Tıpta uzmanlık tezi, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, İzmir
- Cebeci O. (2004). Psikanalitik edebiyat kuramı. İstanbul: İthaki Yayınları
- Coryell W. Scheftner W. Keler M. Ve ark. (1993). The enduring psychosocial consequences of mania and depression. Am J. Psychiatry, 150: 5 720-727
- Drapalski A. L., Marshall T., Seybolt D., Medoff D. Et al.(2008). Unmet needs of families of adults with mental illness and preferences regarding family services. Psychiatric Services, 59 (6): 655-662
- Eracar N. (2015). Sanatla terapi ve yaratıcılık eğitimi ders notları, İstanbul
- Eracar N. (2013). Sözden öte: Sanatla terapi ve yaratıcılık. İstanbul: 3P
- Erinç S. M.(2004). Sanat psikolojisine giriş. Ankara: Ütopya
- Fisher L. Ve Weihs K. L. (2000). Can addressing family relationships improve outcomes in chronic disease? Report of the national working group on family-based Interventions in chronic disease. J. Fam Pract. Jun: 49 (6): 561-6
- Freud S. (2016). Sanat ve sanatçılar üzerine notlar (Çev. K. Şipal). İstanbul: Yapı Kredi
- Gülseren L. (2002). Şizofreni ve aile: güçlükler, yükler, duygular, gereksinimler. Türk Psikiyatri Dergisi, 13 (2): 143-151
- Hoening J., Hamilton M. W. (1966). The schizophrena patient in the community and his effect on the household. Int J. Soc. Psychiatry 12: 165-76
- Işık H.(2011). Kronik ruhsal hastalığı olan bireylerin ailelerine verilen psikiyatri hizmetlerinin incelenmesi. Yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Kafadar M. T. (2014). Bipolar bozukluğu olan hastaların bakım veren yakınlarında tükenmişlik sendromu ve sosyal işlevsellik düzeyleri. Uzmanlık tezi. Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Kandinsky V. (2009). Sanatta zihinsellik üstüne (Çev. T. Duran). İstanbul: Hayalbaz.
- Kogan İ. (2013). Değişimin Tuvali (Çev. İ. S. Y. Yılmaz). Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Hizmetleri, İzmir
- Malchiodi C.A. (2003). Handbook of art therapy. New york :The Guilford Press
- Malchiodi C. A. (2007). Art therapy sourcebook. New York: McGraw-Hill
- Malchiodi C. A. (2012). Art Therapy and Health Care. New York: The Guilford
- Masters, C.L. (2005). Clay sculpture within an object relational therapy: A phenomenological-hermeneutic case study (Thesis for the master of arts degree in clinical psychology), Rhodes university, department of psychology. [Grahamstown](http://www.grahamstown.org), South Africa

- Mate G. (2012). Vücudunuz hayır diyorsa. İstanbul: İletişim Yayınları
- May R. (2007). Yaratma cesareti (Çev.A. Oysal). İstanbul: Metis
- Müallyim S. (2008). Sanata giriş. İstanbul: Bilim Teknik
- O'Connell K. L. (2006) Needs of families affected by mental illness. Journal of Psychosocial Nursing, 16: (3): 40-48
- Odağ C.(2012). Sanat ve analiz. İzmir: Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Hizmetleri Org. Ltd. Şti.
- Öztürk M. O, Uluşahin A. (2008). Ruh sağlığı ve bozuklukları Cilt I. Ankara: Nobel Tıp
- Simon R. M. (1997) Symbolic images in art as therapy. London: Routledge
- Sarandöl A. ve Ark. (2010) Şizofreni hastaları ve yakınlarıyla sanatla terapi ve yaratıcılık uygulamalarının sosyal işlevsellik üzerine etkisi, (Bitirme projesi/tezi), Uludağ Üniversitesi, Bursa, S:36
- Sontag S.(1998). Sanatçı: Örnek bir çilekeş. İstanbul: Metis Yayınları
- Stommel M., Collins C. E., Given B. A. (1994) The costs of family contributions to the care of persons with dementia, gerontologist 34: 199-205
- Winnicott D.W. (2007). Oyun ve gerçeklik (Çev: Saffet Murat Tura). İstanbul: Metis
- Wood C. (2003). Sanat, psikoterapi ve psikoz: Sanat terapisi ve psikozun Tarihçesi (Çeviri: B. Büyükkal). İstanbul: Pfizer
- Yarrow M. Schwartz C. G., Murphy H. S., et al. (1955). The psychosocial meaning of mental illness in the family. J. Soc Issues, 11 (4): 12-24
- Yurtsever P. A. (2014). Sanat psikodrama. İstanbul: Okuyan
- Yurtsever, Ü. E. (1999). Bipolar bozukluğu olan hasta ve ailelerin ele alınışında yapılandırılmış psikoedükatörel yaklaşımlar. Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Kanser Hastalarının Sanat Eğitimi Yoluyla Desteklenmesi

Feryal BEYKAL ORHUN¹

Gülpembe YAKIN²

Özet

Kanser hastaları bedensel olarak büyük zorluklarla mücadele ederken duygusal anlamda da çok büyük güçlükler yaşamaktadırlar. Bazı araştırmalarda, kanser hastalığı ile duygusal durum arasında bağlantı olduğu görülmüştür. Geçmiş tarihlerden bu yana, sanatın iyileştirici gücünden farklı biçimlerde yararlanılmıştır. Çeşitli araştırmalarda, sanatın yaratıcı sürecinin, iyileştirici ve rehabilite edici özelliklerinin olduğu görülmüştür. Bu çalışmada amaç, kanser tanısı konulmuş hastaların yaşamdaki zorluklarla mücadele güçlerinin artırılmasına yardımcı olabilmek için, sanat eğitimi yoluyla yaratıcılıklarının farkına varıp, özgün eserler ortaya çıkarmalarını sağlamaktır.

Araştırma Nisan 2016 - Kasım 2016 tarihleri arasında Denizli Onkoloji Gönüllüleri Dayanışma Derneği'ne üye olan kanser hastalarının katılımıyla gerçekleştirilmiş, nitel bir çalışmadır. Çalışmalara yaşları 35-70 arasında değişen, 10 kişi katılmış, bu 10 kişiden 3 kişinin uygulamaları değerlendirmeye alınmıştır. Uygulamaya katılan katılımcılara araştırma öncesi bilgilendirilmiş onam formu imzalatılmış, sosyo demografik veri formu doldurulmuştur. Uygulama aşamasında, resim, heykel, kolaj, drama, müzik, edebiyat gibi sanat dalları bazen tek, bazen birkaç tanesi bir araya getirilerek uygulanmış, çalışmalar düzenli olarak kaydedilmiştir. Uygulamalar yapılırken sırasıyla, uygulamanın nasıl yapılacağı açıklanarak uygulama yapılmış, yapılan uygulama üzerinden katılımcıların, yaptıkları uygulamayı anlatmaları istenerek onların duygu ve düşüncelerini açıklamaları için açık uçlu sorular sorulmuştur. Uygulama aşamasında her biri 120 dakikadan oluşan 20 oturumluk sanatsal uygulama çalışmalarına geçilmiştir. Hastalardan bazıları uygulama günlerinde, tedavileri için hastanede olmak zorunda oldukları için çalışmalara katılamamıştır.

Sanat, kanser hastalarının duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri için bir araç oluşturarak, onların katharsis yaşamasına yardım etmiş ve yaratıcılıklarını fark etmelerini sağlamıştır. Yaptığımız uygulamalardan sonra kendilerini daha iyi ifade ettiklerini, iletişim becerilerinin daha da arttığını, hayatlarında tanımlamalar ve değişiklikler yaptıklarını, çalışmalar sonrasında depresif özelliklerinin azaldığını söylemişlerdir. Sözel olarak ifade edemedikleri duygularını sanat yoluyla ifade etmenin daha kolay olduğunu ifade etmişlerdir.

Uygulayıcı olarak gözlemlerimiz ve katılımcıların kendi öz değerlendirmeleri sonucunda kanser tanısı konmuş kişilerin, hayatlarındaki zor yükleri biraz olsun hafifletebilmek amacıyla sanat yoluyla destek olunabileceği görülmüştür. Yapılan bu araştırmayla sanat eğitimi uygulamalarının diğer kanser tanısı konmuş olan kişiler için de örnek olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat eğitimi, sanat, kanser hastaları

Supporting the Cancer Patients with the Art Education

Abstract

While the cancer patients deal with enormous physical challenges, they also experience considerable emotional difficulties as well. In some studies, it was found out that there is a relation between the cancer and the emotional state. Since the ancient times, the healing properties of the art have been utilized in different forms. Some studies suggest that the creative process that the art provides have rehabilitative and healing properties. The aim of this study is, in order to increase the strength of the patients, diagnosed with cancer, for fighting against the challenges that they face in life, to make them realize their creativity through the education of art thus helping them for producing unique works of art.

This study, which was conducted with the participation of the cancer patients, who are the members of the Denizli Solidarity Association of Oncology Volunteers on April 2016 – November 2016, is a qualitative work. The study was participated by 10 people aged between 35 – 70 and the productions of 3 of those 10 patients were selected for evaluation. The participants, who took part in the study, signed consent forms and filled in demographic data forms. During the practice phase, the branches of art such as painting, sculpture, collage, music and literature were implemented one by one or in combination and the work was recorded regularly. When the practices were made, how the practice would be implemented was explained and after asking them to depict their works, open-ended questions were directed for them to tell their thoughts. During the practice phase, the artistic implementation works, comprised of 20 sessions (each session was 120 minutes) carried out.

¹ Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği ABD, Kınıklı, Kampüs, Denizli., TÜRKİYE, fbeykal@pau.edu.tr

² Gülpembe YAKIN; Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli, TÜRKİYE, gulpembeyakin@gmail.com

Some of the patients were unable to participate to the practices due to the fact that they had to be at the hospital on the days of the practices.

The art, by creating an outlet for the cancer patients to express their emotions and thoughts, helped them experiencing catharsis and made them realize their creativity. They reported that after the practices we implemented, they made some definitions and changes in their life and added that their depressive characteristics declined afterwards. They stated that it was easier to express their feelings, which was hard to do so by the way of words, via the art.

As the result of the evaluations that we made as the implementers and the self-evaluations that the participants made, it was concluded that the patients, diagnosed with cancer could be assisted via the art in order to lighten their burden a bit. This study suggests that the art education practice may pose as an example for the other patients, diagnosed with cancer as well.

Keywords: Art education, art, cancer patients

Giriş

Kanser ve Duygu Durumu

Tıptaki gelişmeler sonucu, eskiden ölümcül olan pek çok hastalığın tedavisi yapılabilmektedir ama kanser, bütün bu gelişmelere rağmen ölüm nedenleri arasında ilk sıraları almaktadır. İnsan sağlığını önemli ölçüde etkileyen bir hastalık olan kanser, kısaca hücrelerin kontrolsüz bir şekilde çoğalması demektir. Kanser oluşum süresi, kanserin türüne göre değişmekle beraber 15-20 yıldır. Sebebi ve oluş mekanizması tam olarak bilinmemektedir (Kutluk ve Kars 1998).

Kanser hastaları hayatlarının kontrolünün elden çıkması ve çeşitli belirsizlikler yüzünden umutsuzluk, kaygı ve bağımlılık gibi çeşitli duygu durumları yaşarlar. Kişinin sağlığını kaybetmesi onda yas reaksiyonuna neden olabilir. Kişinin ruhsal durumu kötüye gitmeye başlar. Anksiyete ve depresyon gibi çeşitli psikolojik hastalıklar bu tabloya eşlik etmeye başlar (Clifford, 1979, Altınok 1999).

Kanser hastalığını tanısının konmasından sonra depresyon ortaya çıkabileceği gibi, depresyon, bazen kanseri oluşturan etmenlerden biri olabilir. Kanser hastalarının bazı ortak kişilik özellikleri gösterdikleri görülmüştür. Kanser oluşumu ile kişilik yapısı arasındaki ilişkiler incelendiğinde kanser hastalarının öfke ve nefret gibi olumsuz duygularını dışa vuramayan, sosyal norm ve kurallara bağlı, çaresizlik ve ümitsizlik gibi depresif duygular geliştirmeye eğilimli kişiler oldukları görülmüştür. Çeşitli araştırmalardan sonra varılan ortak sonuca göre, kanser hastalarının diğer hastalara ve normallere göre daha az isteyen, sabırlı, uysal, özveriye eğilimli, aşırı alçak gönüllü, öfke ve kızma duygularını belli etmeyen kişiler oldukları görülmüştür (Lipowski ve arkadaşlarından akt. Türküm, 1989). Hastanın kızgınlık ve isyanını dile getirememesi onda oluşacak depresyon riskini artırır. Depresyon, insanın yaşama istek ve zevklerinin kaybolduğu bir durumdur. Kişi geleceğe kötümser bir şekilde bakar, geçmişe yönelik yoğun pişmanlık ve suçluluk duyguları yaşar (Gabbard 1995 akt. Duarn 2009).

Günümüzde psikolojik stres kaynaklarının çeşitli fiziksel hastalıklar üzerindeki etkisinin olduğu kabul edilmektedir. Onun için stres kaynaklarının azaltılmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle onkoloji kliniklerinde yatan hastalar için psikolojik yardım hizmetlerinden yararlanmaları önerilmektedir (Üre 1989).

Ülkemizde ise kanser hastalarına verilecek olan psikolojik hizmetler yetersiz kalmaktadır. Hastaların psikolojik ihtiyaçları göz ardı edilerek daha çok tıbbi tedavilere ağırlık verilmektedir. Kanser hastaları çeşitli şekillerde psikolojik yardım almaya yönlendirildiklerinde, hasta da bunu kabul ederse, bu kabullenişle birlikte geleceğini ve varoluşunu yeniden yorumlamaya başlar. Sonuçta kendinin ve duygularının farkına varır, ifade etmekte zorlandığı duygularını ifade eder. Bunlar da hastadaki depresyon düzeyinin azalmasına yardım eder, hasta yaşamdan daha çok zevk alır hale gelir. Günümüzde artık tedavinin öncelikli amacı sadece yaşam sürecini uzatmak değil yaşam kalitesinin de birlikte sağlanması olmalıdır (Kök 2001).

Sanat ve Sanatın İyileştiri Gücü

Sanat, sanatçının doğa, evren, çevre, toplum, insan karşısındaki algılama ve duyumsamalarının sorunsal çözüm önerilerini ses, söz, yazı, ezgi, ritm, ışık, renk ve formu kullanarak sanatsal amaç ve estetik duyarlılıkla, özgür ve özgün bir kimlik ve biçimle ifade etmesi veya anlatımıdır. Sanat konuda değil, konunun anlatım ve aktarım biçimindedir. Sanatsal değer var olabilmesi için, konu, kompozisyon ve anlatım birliği ilkesi, özgün bir üslup ve düşünsel özgürlük ile ifade özgürlüğü gerekir (Avcı 2000).

20. yüzyılın başından bu yana sanat eğitimi kavramı, kaplamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır.

Yaratıcılığı ön plana alan sanat eğitimi önemle üzerinde durulması gereken bir eğitim yöntemidir (San 2003).

Yaratıcılık üzerine ilk ruh bilimsel gözlemler psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ve izleyicilerinden gelmiştir. Freud (2016)'a göre yaratıcılığın kökeni bilinç dışındadır. Freud, yaratıcılığı, kişinin karşı koyamadığı "libido" enerjisi ile bilinç dışı arasındaki çatışmanın savunması olarak düşünür. Kişi toplum tarafından kabul edilmesi zor olan duygu ve düşüncelerini daha kabul edilebilir bir şekilde sanat yoluyla ifade eder. Bu da onu yaratıcı potansiyelini harekete geçirmiş olur. May (2007)'e göre "yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır." Erinç (2004)' e göre yaratıcılık, iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların ya da sorun olabilecek belli durumların önce saptanması, sonra da bunlara çözüm önerileri getirilmesi ya da bunların çözümlenmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin bulunması, bulunabilmesidir. Odağ (2012)'a göre yaratıcılık, kendini gerçekleştirmeye açık duyan insanın ruhsal sağlığına ilişkin en yüksek ifade biçimidir.

Sanat insanın yaşamına yön verir, rahatlatır ve anlamlı kılar. İnsan, iç ve dış dünyasındaki verilerini kullanarak yeni düzenlemeler yapar, biçimlendirir ve yeni üretim eylemleri gerçekleştirir. Böylece hem kendini hem çevresini daha iyi anlama olanağı bulur (Kandinsky 1993). Aristoteles'e göre sanat, içimizdeki duyguların dışavurumunu sağlayarak tedavi ettiği için sağlık açısından yararlıdır. Bu yüzden sanatın belli bir değeri vardır (Sontag, 1998).

Sanatın iyileştirici ve dönüştürücü özelliklerinden dolayı psikolojik destek amaçlı kullanımı son yıllarda önem kazanmaya başlamıştır. Çeşitli psikolojik sorunların teşhisinde ve tedavisinde sanat önemli bir araçtır. Sanat aracılığı ile bastırılmış duygular açığa çıkartılıp, ruhsal sağaltım gerçekleştirilebilir. Kendini sözel olarak ifade etmekte zorlanan bireyler, sanat aktivitelerinden herhangi biri ile kendini rahatlıkla ifade edebilir. Sanat deneyimleri zihinsel ve duygusal bir arınma aracı olabilir. Bu etkinlikler yapılırken süreç büyük önem kazanır. İnsanın doğasında var olan kendini ifade etme özgürlüğü konusunda çeşitli sanat dalları büyük fırsatlar sunar. Kişiler dile getirmekte güçlük çektikleri duygu, düşünce ve gereksinimlerini sanat yoluyla kolayca dışavurabilir. Sonuçta ortaya çıkanlar kişinin iç dünya, düşünüş, biçim ve yakın çevresiyle olan sorunları hakkında önemli ipuçları verir (Aydemir 2011).

Kanser hastalarıyla yapılan çeşitli çalışmalarda sanat terapisi uygulamaları kullanılarak sanatın iyileştirici gücünden yararlanılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda, sanat terapisi uygulamalarının kanser hastalarında oluşan anksiyete ve depresyon gibi çeşitli psikolojik rahatsızlıkların şiddetini azalttığı görülmüştür. Bu çalışmalar yaşam kalitesinde de artışa yardımcı olmuştur (Arslan 2012, Özcan 2012). Sanat terapisi, bizim geçmiş yaşantılarımızın, duygu ve düşüncelerimizin, sanat yoluyla ifade edilmesi, iç gözü kazandırılması sürecidir (Masters, 2005).

Araştırmanın Amacı

Kanser hastaları bedensel olarak büyük zorluklarla mücadele ederken duygusal anlamda da çok büyük güçlükler yaşamaktadırlar. Bazı araştırmalarda, kanser hastalığı ile duygusal durum arasında bağlantı olduğu görülmüştür. Geçmiş tarihlerden bu yana, sanatın iyileştirici gücünden farklı biçimlerde yararlanılmıştır. Çeşitli araştırmalarda, sanatın yaratıcı sürecinin, iyileştirici ve rehabilite edici özelliklerinin olduğu görülmüştür. Bu çalışmada amaç, kanser tanısı konulmuş hastaların yaşamdaki zorluklarla mücadele güçlerinin artırılmasına yardımcı olabilmek için, sanat eğitimi yoluyla yaratıcılıklarının farkına varıp, özgün eserler ortaya çıkarmalarını sağlamaktır.

Yöntem

Araştırma Nisan 2016 - Kasım 2016 tarihleri arasında Denizli Onkoloji Gönüllüleri Dayanışma Derneği'ne üye olan kanser hastalarının katılımıyla gerçekleştirilmiş, nitel bir çalışmadır. Çalışmalara yaşları 35-70 arasında değişen, 10 kişi katılmış, bu 10 kişiden 3 kişinin uygulamaları değerlendirmeye alınmıştır. Uygulamaya katılan katılımcılara araştırma öncesi bilgilendirilmiş onam formu imzalatılmış, sosyo demografik veri formu doldurulmuştur. Uygulama aşamasında, resim, heykel, kolaj, drama, müzik, edebiyat gibi sanat dalları bazen tek, bazen birkaç tanesi bir araya getirilerek uygulanmış, sanatla terapi ve yaratıcılık tekniklerinden de yararlanılmıştır. Çalışmalar düzenli olarak kaydedilmiştir. Uygulamalar yapılırken sırasıyla, uygulamanın nasıl yapılacağı açıklanarak uygulama yapılmış, yapılan uygulama üzerinden katılımcıların, yaptıkları uygulamayı anlatmaları istenerek onların duygu ve düşüncelerini açıklamaları için açık uçlu sorular sorulmuştur. Uygulama aşamasında her biri 120 dakikadan oluşan 20 oturumluk sanatsal uygulama çalışmalarına geçilmiştir. Hastalardan bazıları uygulama günlerinde, tedavileri için hastanede olmak zorunda oldukları için çalışmalara katılamamıştır.

Katılımcılar için rumuz isimler kullanılmıştır.

Sinema ve film seyretmeyi, kendi alanlarımı korumayı başardım. HAYIR demeyi, zamana bırakmayı ve yazı yazmayı, DİNLEMEYİ... Geç kalmak yok, hayat akıp gidiyor... İsteyince her şey oluyor. Kimsesiz, sadece ruhumla AN yaşayabiliyoruz sanatla terapide... An önemli, gerisi teferruat.

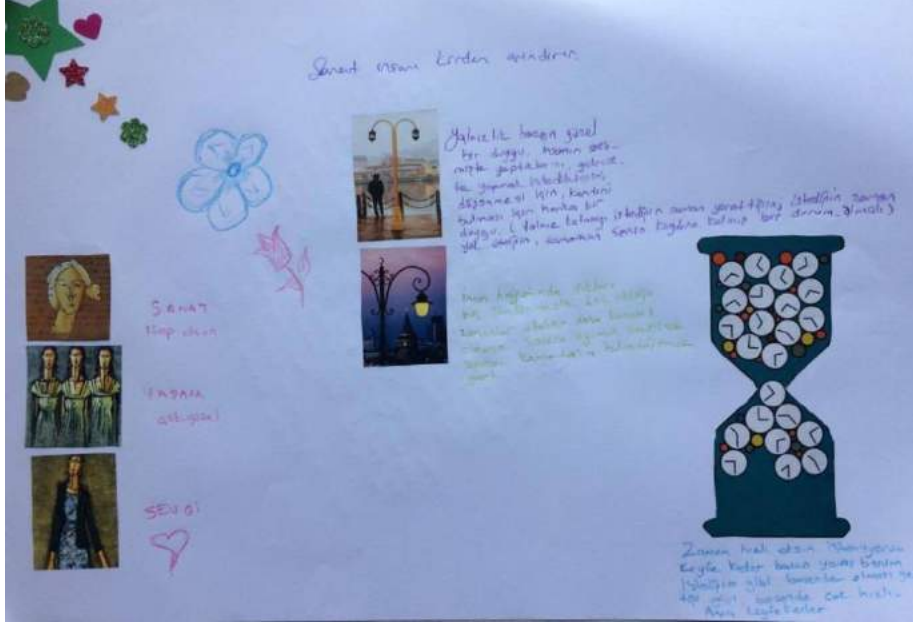
Bir ben varmış benim bile sesini duymadığım...

Seviyorum sevmeyi.

İnsan olmak sevmekle başlar.

Güneşli günler, her daim aydınlatsın AN'ımızı.

Gönül Kaygın'ın Çalışması



Kolajda Yazılanlar

Sanat Hep olsun.

Yaşam çok güzel.

Sevgi.

Sanat insanı kirden arındırır.

Yalnızlık bazen güzel bir duygu. İnsanın geçmişte yaptıklarını, gelecekte apmak istediklerini düşünmesi için, kendini bulması için harika bir duygu. (Yalnız kalmayı istediğin zaman yarattığın, istediğin zaman yok ettiğin, tamamen senin keyfine kalmış bir durum olmalı)

İnsan hayatında ışıkları hiç söndürmesin. Loş olduğu zamanlar olabilir ama karanlık olmasın. Sadece uyumak istediğimiz zaman karatalım bulduğumuz yeri.

Zaman hızlı aksın istemiyorum. Keyfe keder... Bazen yavaş, benim istediğim gibi, bazen de olması gerektiği gibi, bazen de çok hızlı... Ama keyfe keder...

Gönül Kaygın'ın Genel Değerlendirmesi

Sanat, Yaşam, Sevgi

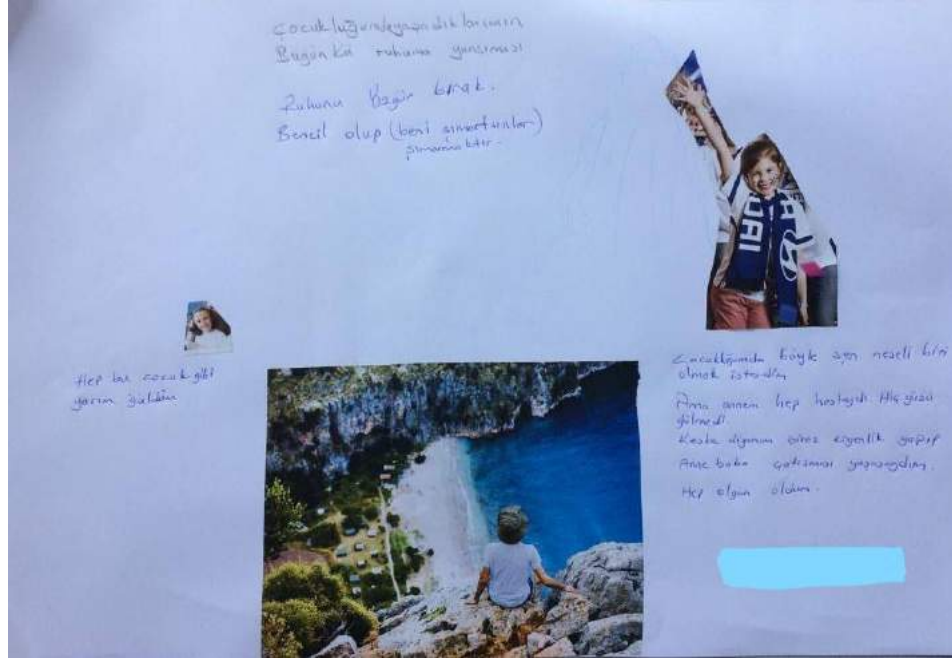
Bana göre üçü birbiriyle bağlantılı, iç içe geçmiş durumda benim hayatımda.

Sanatın Hangi alanı olursa olsun, hepsine sonsuz hayranım. Sanatın değdiği el, yürek, emek insanda üstün kişilik, bakış, hassasiyet ve daha fazlasını yaratıyor, insana kattığı olumluluk çok fazla. Yaşamı daha anlamlı kıldığını düşünüyorum. Bu hissiyatı taşıyan insanların sevgisiz olması, sevgiden yoksun olması mümkün değil. Sanatsız yaşam olmaz, yaşamasan sevgi doğmaz.

Sanatla terapi, benim hayatımda çok etkiler yarattı. Başta eğlenmek için geldiğim etkinliklerde farkında olmadan içimdeki, derindeki, benim bile görmek istemediğim duyguları açığa çıkardı. Çıkmasından memnun muyum bilmiyorum. Ben, gizemi severim. İçimdeki iyi ya da kötü yaşanmışlıkların, duyguların çok açığa çıkması taraftarı değilim. Ne kadar engel olmaya çalışsam da engel olamadıklarım da çok fazla.

Galiba güzel olan, sanata olan ilgim ve sevgim. Yaşamımdan kesitleri ortaya çıkardı ama kendime engel olmasam, rahat bıraksam, tam olarak ya da daha fazlası içimde kalmayacak, rahatlayacağım.

Papatya Rumuzlu Kişinin Çalışması



Kolajda Yazılanlar

Hep bu çocuk gibi yarım güldüm.

Çocukluğumda yaşadıklarımın bugünkü ruhuma yansıması

Ruhunu özgür bırak.

Bencil olup (beni şımartınlr) şımarmamaktır.

Çocukluğumda böyle şen, neşeli biri olmak isterdim. Ama annem hep hastaydı, hiç yüzü gülmedi.

Keşke diyorum, biraz ergenlik yapıp, anne-baba çatışması yaşasaydım.

Hep olgun oldum.

Papatya Rumuzlu Kişinin Genel Değerlendirmesi

Bu çalışmalara başladıktan sonra, bugün yaşadığımız her şeyin, davranışlarımızın, çocukluktan gelen düşünceler olduğunu anladım.

Ben küçüklüğümde olsun, evliliğimde olsun, çok kısıtlandığımı hissettim. Sosyal fobi oluştu bende. Daha rahat birisi olayım istiyorum. Kendimi rahatça ifade edeyim istiyorum. Tabi tam başaramıyorum. Ama bu çalışmalarda kendi özel aile içi sorunumu bile dile getirdim. Halbuki hiç anlatmak istemem. Burada beni yargılamadan dinleyenler vardı. Bazı korkularımın neden olduğunu buldum. Annemin baskısında yaşadım hep. Niye karşı çıkmadım? Çatışmaktan korktum. Evde huzursuzluk olmasını hiç istemiyordum, ama hep kendimi terk ettiğimi anladım. Kızıma söylemesem de, onun inatçı halini, özgür ruhunu seviyorum.

Bu uygulamalar sırasında herkesin fikirlerine saygı duymayı öğrendim. Hayatımda hiç şımarmadım. Ne kocama, ne anneme... Hemen ikaz edildim.

Ben, bencil olmak istiyorum artık. Şu an biraz rahatlasam da annemle yaşamak beni yine kısıtlıyor. Annem o kadar çok ağlardı ki, ben hiç ağlamayacağım dedim. Ve ben ağlayamıyorum artık, istesem de... Şu an öyle duygulandım ki ağlayabilirim. Buradaki çalışmalar bana bunu öğretti herhalde.

Hiç kimseyi sevip, aşık olmadığımı hissettim. Belki de bu yaşta böyle düşünmek abes gelebilir ama...

Ben çocukluğumda annemin, evliliğimde eşimin esiri oldum. Onun için uzun yıllar ne yapacağımı bilmez, berlirsiz yaşadım. Niye hala anlamıyorum.

Çok özel yazdım galiba ama içimden bunlar geldi.

Sonuç ve Öneriler

Kök (2001) yaptığı araştırmada ülkemizde kanser hastalarına verilecek psikolojik hizmetin yetersiz olduğunu, hastaların psikolojik ihtiyaçlarının gözardı edilerek tıbbi tedavilerine ağırlık verildiğini söylemiş, kanser hastalarının psikolojik yönden desteklenmesinin önemine vurgu yapmıştır.

Yaptığımız çalışmalar sonucunda katılımcılar duygu ve düşüncelerini eskisine göre daha rahat ifade ettiklerini, kendilerini ve başkalarını daha iyi anladıklarını, kendilerini keşfettiklerini, rahatladıklarını,

dinleme ve konuşma becerilerinin arttığını ve sosyal olarak birbirlerini desteklediklerini söylediler. Duygusal ve fiziksel anlamda değişiklikler olduğunu kendileri fark ettiler.

Sanat, kanser hastalarının duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri için bir araç oluşturarak, onların katharsis yaşamasına yardım etmiş ve yaratıcılıklarını fark etmelerini sağlamıştır. Yaptığımız uygulamalardan sonra kendilerini daha iyi ifade ettiklerini, iletişim becerilerinin daha da arttığını, hayatlarında tanımlamalar ve değişiklikler yaptıklarını, çalışmalar sonrasında depresif özelliklerinin azaldığını söylemişlerdir. Sözel olarak ifade edemedikleri duygularını sanat yoluyla ifade etmenin daha kolay olduğunu ifade etmişlerdir.

Uygulayıcı olarak gözlemlerimiz ve katılımcıların kendi öz değerlendirmeleri sonucunda kanser tanısı konmuş kişilerin, hayatlarındaki zor yükleri biraz olsun hafifletebilmek amacıyla sanat yoluyla destek olunabileceği görülmüştür.

Yapılan bu araştırmayla sanat eğitimi uygulamalarının diğer kanser tanısı konmuş olan kişiler için de örnek olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Altınok, M. (1993). Kanserli hastalara cerrahi yaklaşım ve doktor-hasta ilişkileri. *Acta Oncologica Turcica*, Cilt: XXVI, sayı: 1-4, s.122-124
- Arslan D. (2012). Düzenli Egzersiz, sanat(Origami), ve grup terapisinin, remisyondaki kanser hastalarının yaşam kalitesi, anksiyete, depresyon, hasta tatmini ve umut düzeyleri üzerine etkisi. (Yayımlanmamış yandal uzmanlık tezi). T.C. Akdeniz Üniversitesi /Tıp Fakültesi İç hastalıkları Anabilim Dalı / Tıbbi Onkoloji Bilim Dalı, Antalya
- Avcı, S. (2000). 3-12 yaş arası çocukların sanat eğitimi üzerine görüş ve öneriler. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Aydemir, D. (2011). Sanatın terapötik (tedavi edici) süreçlerdeki rolü ve çocuk resimlerini çözümleme yöntemlerine katkısı. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun
- Clifford, E. (1979). Psychological effects of the mastectomy: breast reconstruction following mastectomy. Georgiade M. G., (eds), The C. V. Mosby Comp., Saint Louis.
- Duran S. (2009). Ankara'da bir üniversite hastanesinden takip edilen çocuk hemotoloji onkoloji hastalarında ve annelerinde depresyon sıklığı ve yaşam kalitesi değerlendirilmesi (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi / Sağlık Bilimleri Enstitüsü / Halk Sağlığı Anabilim Dalı, Ankara
- Erinç S. M. (2004). Sanat psikolojisine giriş. Ankara: Ütopya
- Freud S. (2007). Sanat ve sanatçılar üzerine notlar (Çev. K. Şipal). İstanbul: Yapı Kredi
- Kandinsky V. (2009). Sanatta zihinsellik üstüne (Çev. T. Duran). İstanbul: Hayalbaz
- Kök, M. (2001). Kanser hastaları ve yakınları ile ölümcül olmayan hastalar ve yakınlarının psikolojik bazı değişkenler yönünden karşılaştırılması. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Atataürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum
- Kutluk, T., Kars, A. (1998). Kanser konusunda genel bilgiler. Ankara: Türk Kanser Araştırma ve Savaş Kurumu Yayınları
- May R. (2007). Yaratma cesareti (Çev. A. Oysal). İstanbul: Metis
- Odağ C. (2012). Sanat ve analiz. İzmir: Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Hizmetleri Org. Ltd. Şti
- Özcan, H. (2012). Sanat terapisi çalışmasının kanser hastası çocukların yaşam kalitesi üzerine etkisinin incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). T. C. İstanbul Üniversitesi / Sağlık Bilimleri Enstitüsü / Prevanatif Onkoloji Anabilim Dalı / Psikososyal Onkoloji ve Eğitimi Programı, İstanbul
- San, İ. (2003). Sanat Eğitimi Kuramları. İstanbul : Ütopya
- Sontag S. (1998). Sanatçı: Örnek bir çilekeş. İstanbul: Metis Yayınları
- Türküm, S. (1989). Kanser hastalarının kaygı düzeyleri üzerinde, hastaların bazı demografik özellikleri ile yakınlarının uyum düzeylerinin etkisi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Üre, Ö. (1989). Grupla psikolojik danışmanın ve grup liderliğinin kanserli hastaların kaygıları, benlik saygıları ve psikolojik rahatsızlıkları üzerindeki etkisi (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Resimde Fantastik-Sürrealist Mekân: Sanat Eğitimcisi ve Sanatçı Erol Bulut Eserleri

Aylin BEYOĞLU¹

Özet

Resim, sanatçının duygu ve düşünceleriyle bireysel denetimi altında kurgulanan ve sanatçıya ait özgün üslup ile yorumlanan yansıma olarak düşünülebilir. Resimde sabit bir gelişim çizgisinden bahsedemeyeceğimiz mekân, geçmişten günümüze farklı şekillerde ele alınmış, yorumlanmış ve biçimlenmiştir. Resimde mekân, resmin temel öğelerini içinde barındıran bir yaratıcılık ürünüdür. Perspektif ve benzeri yanılsama formülleri ile resimlerde ele alınmaya başlayan mekân, daha sonraki dönemlerde soyutlanmıştır. Mekânı gerçekte, düşsel fantezi arasında bağlantı kurarak resimlerine aktaran sanatçılar ise, düşsel mekân resimlerindeki öğeleri sıra dışı ve sistemli bir kompozisyona planlı bir biçimde yerleştirmişlerdir. Resimlerinde düşler ve gerçekler arasındaki bağlara vurgu yapan sanatçı, yaşama dair mutluluğun ve birey olmanın değerinin sadece gerçeklerle değil, düşlerle de mümkün olabileceğini resimleriyle yansıtmaktadır. Sanatçı, Çağdaş Resim Sanatı içinde güçlü özgün üslubu, resimlerindeki düş kurmanın değerine yönelik yaptığı göndermeler ve fantastik-sürrealist mekâna dair sunduğu ideal örneklerle resmin günümüzdeki önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada, sanat eğitimcisi ve sanatçı olarak Erol Bulut'un resimlerindeki fantastik-sürrealist mekânın incelenmesi araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırma süresince nitel araştırma modelinden yararlanılmıştır. Araştırmada, sanatçının kendiyi bizzat görüşmüş, hakkında literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada, sanatçının fantastik-sürrealist mekân bağlamında resimleri incelenmiştir. Bu araştırmanın sonucunda, resimlerinde düşler dünyasını anlatan sanatçının dönemsal üslup farklılıkları ve figüratif ağırlıklı resimlerindeki fantastik-sürrealist mekâna dair incelemeler değerlendirilerek çözümlenmeye çalışılmıştır. Bulut'un, sanata ve sanat eğitime resimleri ile sağladığı katkı sanat eğitimcisi olma yolunda adaylara ve eğitimcilere yol gösterici niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: sanat, resim, mekân, sürrealist

Fantastic-Surrealist Space in Painting: The Work of Erol Bulut an Art Instructor and Artist

Abstract

Painting can be considered reflection designed under the artist's individual supervision through their emotions and thoughts and interpreted by the artist's unique tone. Since we cannot talk about a fixed development line in painting, the locale has been evaluated and shaped in various forms historically. The locale in painting is a product of creativity that contains the fundamental elements of painting. The dream world or the reflection of reality through depiction in painting is attempted to be achieved on a two-dimensional surface. Being evaluated in painting through perspective and similar illusion formulas, locale was also used in abstract form in later periods. Artists depicting locale by establishing a connection between reality and fantasy have placed the elements in fantastic locale paintings into an extraordinary and systematic composition in a planned manner. Emphasizing the connection between dreams and reality in painting, the artist reflects in his paintings that joy of life and the value of an individual is possible, not through reality, but through dreams. In the art of painting, the artist stands out as one of the most important representatives of painting today, with his strong, unique tone, his references to the significance of dreaming in paintings and ideal examples for fantastic-surrealist locale. In this study, the fundamental objective is to examine the fantastic-surrealist locale in the paintings of Erol Bulut as an art instructor and artist. Qualitative study method has been used in this study. The study features individual interviews with the artist himself and scanning the literature related to the artist. The study includes examining the artist's paintings and findings have been attained in line with the artist's paintings. As a result of this study, researchers attempted to evaluate and analyze examinations on fantastic-surrealist locale in mainly figurative paintings as well as the temporal shifts in the artist's tone, who depicts the world of dreams in his paintings. Bulut's contribution to art and art teaching through his paintings will serve a guide for prospective art instructors and art teachers.

Keywords: art, painting, locale, surrealist

¹ Dr., Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, aylinbeyoglu@trakya.edu.tr

Giriş

Eserlerini düşlere yönelik yorumlayan sanatçılar, eserlerinde özne ya da nesneyi yorumlarken kendi ortamlarında ya da kendi doğal ortamlarından çıkartarak kendi iç dünyalarını düşsel bir esere bununla birlikte düşsel bir mekâna taşımışlardır. Sanatçıların bulundukları ortamlarla özdeşleşmesi; birey ya da dış gerçeklerle karşı karşıya kalması, onlarla kurduğu paylaşımlar, ilişkiler ve bunların sonucunda oluşan yargılara bağlı olarak değişmektedir. Sanatçı, bilinçaltında oluşan bu yansımaları eserlerine düşsel imgelerle betimlemektedir. Fischer (1995)'te konuya şu şekilde değinmiştir: "Gerçekliğin bütünü, özne ile nesne arasındaki bütün ilişkilerin toplamıdır. Yalnız geçmişteki değil, gelecekteki ilişkilerin; yalnız olayların değil, birey ve yaşantıların, düşlerin, sezgilerin, heyecanların, hayallerin toplamıdır. Sanat yapıtı gerçek ile düş gücünü birleştirir." (s. 104).

Eserlerinde mekânı; düş ve gerçeklik arasında bağlantı kurarak düşlerin gizemli dünyasını eserlerine aktaran Gerçeküstücü Sanatçılar, resimlerinin kompozisyonlarında bazen sistemli bazen de tezat olan sanatsal unsurlara yer vererek kendi ifade biçimlerini oluşturmuşlardır. Gerçeküstücülük, düşünmenin gerçek işleyişini ortaya koymayı amaçlayan saf ruhsal otomatizmdir. Düşüncenin kendini, aklın her türlü denetiminin dışında ve hem estetik hem ahlaksal kaygıların ötesinde kabul ettirmesi, dayatmasıdır (Klingsöhr-Leroy, 2006, s. 6). 1924 yılında Andrea Breton' un yayımladığı ilk Gerçeküstücülük bildirgesi Gerçeküstücülük kuramının temelini oluşturmuştur. Gerçeküstücü grup üyeleri için sanatın kaynağı bilinçdışı ve düşlerden oluşmuştur. Entelektüeller arasında büyük ilgi uyandıran gerçeküstücü otomatik yazı yöntemi, metinlerin bilinçli zihne dayanmadan yazılmasını, resimlerin yalnızca sezgiyle yapılmasını ve düşlerden ya da bilinç dışından gelen imgelerin kaydedilmesini ya da gösterilmesini öngörmüştür (Weyers, 2005, s. 27).

Resimlerinde düşler ve gerçekler arasındaki bağlara vurgu yapan sanatçı ve sanat eğitimcisi Erol Bulut, yaşamdan aldığı hazzı ve birey olmanın değerine ve önemine yaptığı vurgunun sadece gerçeklerle değil, düşlerle de mümkün olabileceğini savunarak resimlerinde yansıtmaktadır. Bulut, Çağdaş Resim Sanatı içinde güçlü özgün üslubu ile resimlerindeki düş kurmanın değerine yönelik yaptığı göndermeler ve fantastik-sürrealist mekâna dair sunduğu ideal örneklerle resmin günümüzdeki önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Akkaya (1986)'da Bulut'tan ve resimlerinden şu şekilde bahsetmektedir: "Türk resminin sanatçıları arasında önemli bir yeri olan sanatçının, öğrencilik yıllarından itibaren aşırıya kaçmayan fantastik-sürrealist bir eğilime yönelen bir üslubu vardır. Sanatçı, geniş düş ve tasarım gücüne sahip akademik birikimin süzgecinden geçen bir duyarlılık taşıyan, tüm yapıtlarında gözlem, eleştirel değerlendirme ve ön yaşantıların zenginliğini hissettiğimiz geniş bir konu açılımına, olgun bir desen anlayışına sahiptir. Resimlerinde biçimden öze inerken grafik düzende ve renk düzeninde rahat, özgün, yeni, yapıcı ve yaratıcı bir yoruma varabilen bir sanatçıdır."

Sanatçının ağırlıklı olarak mavi ve mor renklerin tonlarıyla oluşturduğu resimlerinde, dikey olarak üst bölümü ovalleştirilmiş dikdörtgen form pencere şeklinde düşünülmüştür. Resimlerindeki Fantastik-Sürrealist mekân sanatçının düşlerle bağlantılı düzenlemelerinde bir sembol haline gelen pencere ile örtüşmektedir. Pencerenin içerisinden görünen kasvetli manzaralar ve gizemli atmosferler sanatçının resimlerinde oldukça dikkat çekicidir. Sanatçının resimlerinin bazılarında ise yarattığı pencere yanılsaması, hem bir iç mekânı hem de dış mekânı etkili kılmaktadır. Sanatçı resimleri ve resimlerindeki mekânları ile Türk Çağdaş Resim Sanatına ve sanat eğitimine yaptığı katkıları nedeniyle incelenmeye ve araştırılmaya değer görülmüştür.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, sanat eğitimcisi ve sanatçı olarak Erol Bulut'un resimlerindeki fantastik-sürrealist mekânın incelenmesi araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, sanatçının resimlerindeki fantastik- sürrealist mekânın incelenmesinin resimde mekân konusu ve yorumu ile öğretmen adaylarına ve sanatçı olma yolundaki genç kuşaklara katkı sağlaması ve Bulut'un sanat eğitimcisi ve sanatçı kimliğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma süresince nitel araştırma modelinden yararlanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2006) nitel araştırmayı; "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik veri analizlerinin yorumla bağlı değerlendirilerek nitel sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlamaktadırlar

(s. 39). Araştırmada, sanatçının kendiyile bizzat görüşülmüş, hakkında literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada, sanatçının fantastik-sürrealist mekân bağlamında resimleri incelenmiştir.

Sanat Eğitimcisi ve Sanatçı Erol Bulut

Yaşamı

1955 tarihinde Kırklareli İğneada da doğan sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümündeki başarılı öğrencilik yıllarından sonra mezuniyetinde Sanatçılar ve Sanat Severler Derneği tarafından üstün başarı belgesine layık görülmüştür. 1982 yılından günümüze Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda sanat eğitimcisi olarak görevini sürdürmektedir. Sanatçı, 1982-1994 yılları arasında 3'ü birincilik olmak üzere 12 adet ödüle layık görülmüştür. 1995 yılından bugüne ulusal veya uluslararası hiçbir resim yarışmasına katılmamıştır. Sanatçı 1995 yılından günümüze çok sayıda resim yarışmalarında jüri üyeliği yapmıştır. Akademi yıllarından bu yana genellikle İstanbul'da olmak üzere, 30 Kişisel Resim Sergisi açmış günümüzde de eğitim ve resim çalışmalarına devam etmektedir.

Eğitimci Kişiliği

1982 yılından beri Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda sanat eğitimcisi olarak görevini sürdüren Erol Bulut, 2010-2016 yılları arasında Bölüm Başkanlığı görevini yürütmüştür. Bulut, uzun yıllardır Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda lisans ve lisansüstü derslerine girmektedir. Resim atölyesinde, sanat eğitimcisi olma yolunda geleneksel ve güncel sanatı takip etme açısından öğrencilerini kendi kişiliği doğrultusunda özgün bir tarza yönlendirmeye gayret göstermektedir. Bir sanatçı ve sanat eğitimcisi olarak desene derslerinde önem vererek sık sık desen çalışmalarının öğrencilerin sanat eğitimi için önemli ve gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Bulut, kendi çalışmalarında olduğu gibi öğrencilerinin sanat eğitiminde de resmin plastik değerlerine ve resimde mekâna ağırlık vermekte, güzel sanatlar eğitiminin karşı karşıya kaldığı sorunlara rağmen savunduğu değerleri sürdürme yolunda devam etmektedir. Bulut, (2012)'de Türkiye'de güzel sanatlar eğitimi ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: "Türkiye'de, güzel sanatlar eğitimi inişli çıkışlı dönemler yaşamıştır. Özellikle 19. yüzyıldaki Batılılaşma süreci ile ivme kazanan ve Cumhuriyet ile birlikte en olumlu dönemini yaşayan sanat, sanatçı, sanat eseri ve sanat eğitimi günümüzde de değişik sorunlara rağmen nitelik kaybına uğramadan önemini koruyarak insan için vazgeçilmez ve taviz verilemez bir değer olma özelliğini sürdürmüştür."(IX).

Resimde Fantastik-Sürrealist Mekân:

Sanat Eğitimcisi ve Sanatçı Erol Bulut Eserleri

Sanatçının İlk Eserlerinden Örnekler

Erol Bulut'un resimlerindeki öğrencilik yıllarından itibaren şekillenen sağlam desen anlayışı, özgün üslubu ve tekniğindeki ustalık açıkça eserlerinde görülmektedir. Sanatçı pek çok desen ve yağlıboya çalışması yapmıştır. Sanatçının eserlerinin genelinde dikey olarak üst bölümü ovalleştirilmiş dikdörtgen form pencere şeklinde düşünülmüş ve sanatçının özgün yorumu ile bütünleşmiştir. Pencere sanatçının düşsel mekân düzenlemelerinde bir sembol haline gelmiştir. Pencerenin etrafında yer verdiği alanlarla ise sanatçı eserlerinde bazen bir çerçeve bazen de bir duvar izlenimi yaratarak imgenin aldatıcı olabileceği düşüncesini yansıtmıştır.

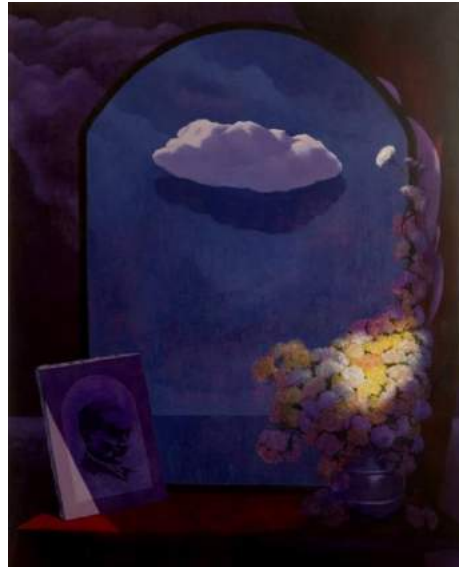
Akkaya (2001)'de sanatçı ve eserleri hakkında şu şekilde yorumda bulunmuştur: "Bulut, genellikle kendi dünyasında kendi hayalleriyle yaşar görünse de hiç umulmadık bir anda yaptığı çıkışlarla aslında çevresinin tam anlamıyla farkında olduğunu hissettirir. İyi bir gözlemci, sosyal etütçü ve eğitimcidir. Bu mizacı, resimlerinde kompozisyon şemalarının duygu yüklü öz ve anlam boyutunu belirlemiştir. Eylül ayının sabah erken saatlerinde açan ve şimdi çok fazla yetiştirilmeyen mavi-mor sarmaşıklara duyduğu sempati ve özlem, gece mavisini, koyu mavi ve siyaha olan tutkusu duygusallığı ile tıpatıp örtüşür."(s. 3).

1990-1995 yılları arası:



Resim 1: “Şüpheli Ölüm”, tuval üzerine yağlıboya, 116 X 97 cm, 1992

Resim 1’de yer verilen sanatçının “Şüpheli Ölüm”, isimli eserinde sağ bölümde sehpanın üzerinde saksıda bir çiçek, sol bölümde altta bir kedi, üst bölümde bulut ve bulutun hemen sağında aşağı doğru kıvrılan bir perde, pencerenin içinde ise manzara resmedilmiştir. Manzaranın orta bölümünde yukarıya doğru uzanan narin bir ağaç gövdesi üst bölümde bulutla birleşmektedir. Pencerenin içerisinden görünen kasvetli manzara ve özellikle bulut gizemli bir atmosfere sahiptir. Sanatçının duygu yüklü resmine koyu tonlar hâkimdir.



Resim 2: “Sevgi Köşesi”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, 1994

Resim 2’de yer verilen sanatçının “Sevgi Köşesi” isimli eserinde, kompozisyonun ilgi merkezini çerçeveli Atatürk portresi, çiçek ve bulut oluşturmaktadır. Eserde yukarıdan gelerek nesnelerin belirli yerlerinde dolaşan ışık gözün bakış noktalarına vurgu yapmaktadır. Sanatçının eserlerinde sembol haline gelen pencere yanılsaması bu kez hem bir iç mekânı hem de dış mekânı etkili kılmaktadır. Sanatçı eserdeki kompozisyon düzeniyle izleyiciyi iç mekânın içerisinden pencereden görünen bulutu izlemeye davet eder gibidir. Pencerenin etrafını kuşatan sol bölümdeki boşluk şeffaf bir renk etkisiyle görünen bulutların devamıdır. Sanatçı, sağ bölümde etkili rengi ile Türk bayrağını; arka planda görünen

gökyüzünü vurgulayacak bir perde, bu etkili rengin devamını ise çerçevesi Atatürk portresini vurgulayacak biçimde masa üzerindeki örtü hissini yaratarak vermiştir.

Sanatçının eserinde normal hayatında olduğu gibi Atatürk ve ona olan sevgisi büyük önem taşımaktadır. Aslında eserde Atatürk'e ve inkılaplarına olan sevgisini ve hayranlığını göstermek için oluşturulan bir köşedir. Sanatçı Atatürk' e olan sevgisini hem eserleriyle hem de sözlü olarak her fırsatta dile getirmektedir.



Resim 3: "Hüzün Vakti", tuval üzerine yağlıboya, 40 x 30 cm, 1995

Resim 3'te yer verilen sanatçının "Hüzün Vakti" isimli eserinde adeta düşsel bir pencereden manzarayı izleriz. Eserde kırmızının en etkili tonları eserin orta bölümünde yukarıdan aşağıya doğru bulut şeklinde dikey biçimde gezinmektedir. Eserdeki mor rengin koyu tonları arasında sol bölümde görünen ağaç fantastik mekâna ayrı bir gizem katmaktadır. İzleyicinin yüreğine dokunan bu manzara ile sanatçı hüznü yansıtmak istemiştir. Sanatçı, mekân içerisinde yaratıcı biçimde boşluğu kullanmış, mekân içerisinde derinlik yaratmıştır. Resim oldukça sade bir kompozisyon düzeniyle oluşturulmuştur.

1995-2000 yılları arası:



Resim 4: "Kedinin Düşleri", tuval üzerine yağlıboya, 40 X 30 cm, 1996

Resim 4'te yer verilen sanatçının "Kedinin Düşleri" isimli eserinde sanatçı, izleyiciyi geleneksel görme alışkanlıklarının dışına çıkarmıştır. Eserin ilgi merkezini sandalye ve üzerindeki bulutlar oluşturmaktadır. Hemen arka bölümünde koyu derin tonlarla izleyiciye dönük yerleştirilen kedi izleyiciye bakar vaziyette resmedilmiştir. Eserin arka planına hakim olan koyu tonlar, eserde bu ruh manzarasının üstünden esen melankolik bir nostalji havası yansıtmıştır. Resim doğa güzelliğini yoğun bir şekilde duyumsatmaktadır. Doğal biçimler resimde, soyut yansımalara dönüşmüştür. Koyu ton değeri içinde yer alan Ay halkası açık ton değeri ile çalışılarak Ay vurgulanmış ve bulutlar dengelenmiştir.



Resim 5: "Sevgili", tuval üzerine yağlıboya, 81 X 60 cm, 1999

Resim 5'te yer verilen sanatçının "Sevgili" isimli eserinde, eşinin portresi eserin sol bölümünde izleyiciye dönük bir biçimde ustalıkla resmedilmiştir. Eserin arka bölümünde koyu mavi tonlarla ele alınan düşsel manzara portreyi ön plana çıkarmaktadır. Eserin üst bölümünde dala simetrik bir denge ile yerleştirilmiş kuşlar sohbeti simgelemektedir. Sanatçı sembol olarak kullandığı pencereyi, bu eserde eşinin sol elinin serçe parmağını ve evlilik yüzüğünü vurgulayacak şekilde alt bölümünü diyagonal olarak yerleştirerek çalışmıştır. Eserin sağ bölümünde yer alan mor renkli perde üç basamaklı mekân düşüncesinin ürünüdür.

Sanatçının Son Eserlerinden Örnekler

2000-Günümüz:



Resim 6: "Tek Suçlu", tuval üzerine yağlıboya, 100 X 81 cm

Resim 6'da yer verilen sanatçının "Tek Suçlu" eserinde, eserini betimlemek için hava perspektifinden yararlanan sanatçı, fantastik-sürrealist olan dış mekânı kendi dünyasına göre kurgulamıştır. Eserde pencerenin genelini kaplayan fırtınalı bulutlar esere ayrı bir hava katmaktadır. Yine sembol olarak kullandığı pencerenin ön alt bölümüne simetrik olarak yerleştirdiği saksıdaki çiçekler ve öne doğru uzayan gölgeleri fantastik-sürrealist manzaradan gelen ışıkla ele alınmıştır. Sürrealist figürler, koyu gölgeler oluşturarak, var olmayan gizemli bir ortam yaratmaktadır. Eser dikey bir çizgiyle ortadan ikiye bölündüğünde bulutların hareketleri haricinde simetrik dengeyle düzenlenmiştir. Esere gri rengin tonları hâkimdir. Eser; sanatçının dünyasına ait anlatım içermekte olup kendi koleksiyonuna aittir.



Resim 7: "Ağustos Gecesi", tuval üzerine yağlıboya, 50 X 40 cm

Resim 7'de yer verilen sanatçının "Ağustos Gecesi" isimli eserinde ön planda saksıda bir çiçek ve bulut, hemen arkasında mermer taşının dokusunun hissedildiği bir şömine görülmektedir. Eserin sağ orta planı kaplayan şöminenin yüzeyi, ışığın üzerinde dolaştığı küçük dairesel formlarla oluşmuştur. Eserde çiçeği sanki bulut aydınlatıyor izlenimi verilmiştir. Esere mor rengin sıcak tonları hâkimdir. Resimde açık- koyu ton değeri ilişkisi ile uyum sağlanmıştır.



Resim 8: "Ağustos Güneşini Dikey Kesen Jalûzilerin Resme ve Duvara Düşen Gölgeleeri", tuval üzerine yağlıboya, 40 X 30 cm

Resim 8’de yer verilen sanatçının “Ağustos Güneşini Dikey Kesen Jalûzilerin Resme ve Duvara Düşen Gölgeleleri” isimli eserinde, arka planda uçuşan çizgiler artık yassı, soyut yapılara dönüşmüştür. Karanlıktan aydınlığa geçişi belirleyen çizgi, karşımızdakinin bir manzara resmi olduğu izlenimini verecek biçimde, ufuk çizgisini andırmaktadır. Eserde paralel kalın çizgilere zıtlık yaratacak şekilde ince çizgiler kullanılmıştır. Düş penceresinden görünen bulut manzara ile bütünleşerek esere fantastik-sürrealist bir anlam kazandırmaktadır. Sanatçının bu eserinde de kademeli mekân yanılsamaları söz konusudur.

Sonuç

Bulut’un öğrenciliği ile birlikte şekillenmeye başlayan resimleri fantastik-sürrealist bir sanatçı olarak günümüze kadar devam etmiştir. Sanatçı resimlerinde bazı nesnelere anlam yükleyerek sembol olarak kullanmış ve onlara ağırlıklı olarak yer vermiştir. Resimlerinde düşler ve gerçekler arasındaki bağlara vurgu yapan sanatçı yaşamdan aldığı hazla sadece görüneni değil görünmeyeni de resimlerine yansıtmıştır. Resimlerinde düşler ve gerçekler arasındaki bağların sınırsız olduğuna değinmiştir. Resimlerinde bireye düş kurabilmenin değerinin anlaşılmasına yönelik göndermeler yapmıştır. Cinsiyet gözetmeksizin kadın figürüne ağırlık vermiş ve çok sayıda figürlü resimler yapmıştır. Bulut, Çağdaş Resim Sanatı içinde güçlü özgün üslubu, sağlam desen anlayışı, resimlerindeki düş kurmanın değerine yönelik yaptığı göndermeler ve fantastik-sürrealist mekâna dair sunduğu ideal örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Resimlerinde çoğunlukla bir pencerenin içerisinden yansıttığı düşsel mekânlar gizemli bir atmosfere sahip olmuştur. Resimlerinin grafik ve renk düzeninde özgün, yapıcı ve yaratıcı bir yoruma sahip olan sanatçının resimlerine genellikle mor ve mavi gibi tek bir rengin tonları hâkimdir. Sanatçı ve sanat eğitimcisi Erol Bulut, sanata ve eğitime adanmış yaşamı ve eserleri ile sanatçı ve sanat eğitimcisi adayları ve eğitimcilere örnek olacak niteliktedir.

Kaynaklar

- Bulut, E. (2012). 3. Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu, Çağdaş ve İdeal Resim-Müzik Öğretmenliği Eğitimi Bildiri Kitabı, Sunuş, s. IX.(<http://www.sempozyum2012.org>).
- Akkaya, T. (1986). Erol Bulut Resim Sergisi, "Sanat Çevresi", Sayı: 93 (Temmuz 1986), s. 56-57.
- Akkaya, T. (2001). Çağdaş Resim Eleştirisinde Bir Metot Denemesi, Erol Bulut ve Dünyası, Sakarya Üniversitesi Yayın No:42, s. 3.
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği, (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Klingsöhr-Leroy, C. (2006). Gerçeküstücülük(Sürrealizm). (Ed. Uta Grosenick). İstanbul: Taschen ve Remzi Kitapevi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Weyers, F. (2005). *Salvador Dali*. İtalya: Literatür Yayıncılık, 27.

Tahsin Hancıoğlu'nun "Kerkük Katliamı" Adlı Yapıtının Göstergebilim Analizi

Feryal BEYKAL ORHUN¹

Erdal KOCABEY²

Özet

Geçmişten günümüze değin insanlar ürettikleri sanat eserlerini bir şekilde anlamaya ve de anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu süreçte sanat eserini oluştururken eserin analizinde eleştiri kısmında bazen zorluklar karşımıza çıkar.

Sanat yapıtına nasıl bakılıp yorumlanacağına dair soru ve sorunlar ilk zamanlardan günümüze dek gelen bir konu olmuştur. Bu zorlukları aşmak için bilimsel anlamda birçok yöntemler denenmiştir. Bir sanat eserinin anlam sürecini çözümlemeyi amaçlayan bilimlerden biri de göstergebilimdir.

Göstergebilim yöntemi çok alanlı sanat eğitimi yöntemi (Çasey) ile bir açıdan "tanımlama, çözümleme, yorum ve yargı" gibi aynı evreleri içermesine rağmen onları çok yönlü ele alır ve geliştirir.

Bu çalışmada amaç, estetik bir sanat yapıtı olarak Tahsin Hancıoğlu'nun Kerkük Katliamı adlı yapıtını, göstergebilim çözümlemesi yardımıyla irdelemektir.

Hancıoğlu 1948 yılında Kerkük'te doğmuştur. 1967 – 1971 yılları arasında Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1971 de 1975 yılları arasında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'ndan mezun olmuştur. Hancıoğlu Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu yıllarında pek çok hocaya asistanlık yapma fırsatı yakalayarak onlardan çok farklı teknik ve sanatsal deneyimler kazanmıştır. Hancıoğlu'na göre sanat düşündürmelidir. Bağdat yıllarını bu anlamda sanatı adına kısır bulur, atölye çalışmalarının portre, manzara, natürmort üzerine kurulmasını hapsedilme olarak nitelendirir. Bu anlamda İstanbul'da aldığı eğitimi, portre, manzaradan kurtuluş ve resmi yeniden keşfetme olarak değerlendirir, artık resim düşündürtmek için var olmalıdır.

Hancıoğlu'nun sanat ile ilgili görüşü "Türkçe resim nasıl yaparım?" üzerine kuruludur. Bu nedenle Türk Tarihi'ni okumuş, dinin sanat üzerindeki etkisini bildiğinden İslamiyet'in Türk Sanatı'nı nasıl etkilediğini araştırmıştır. Bu araştırmalar onu mekansızlık, hat izlenimi veren çizgisel ve dokusal anlatımlar ile belli belirsiz figürlere götürür. Onun sanatçıdan beklentisi üretmesidir. Ona göre her sanatçı dışavurumcudur, dolayısıyla sanatçının neyi, nasıl ifade ettiği ve nasıl ürettiği önemlidir. Ancak üretim tek koşul değildir. Sanatçının ürettiği kadar sunması da gerekir, sunum toplumu aydınlatmak için yapılmalıdır der.

İnceleyeceğimiz eser de o yıllara ait 1975 yapımı Kerkük katliamı adlı eserdir.

Kullanılan göstergebilim analizi ile sanat yapıtındaki imgeleri, sanatçının kullandığı semboller ve bu yolla iç dünyasını çözümlemeye yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu yolla yapıtın biçim ve içerik çözümlemesi göstergebilim analiziyle ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Eğitimi, Göstergebilim, Tahsin Hancıoğlu, Kerkük Katliamı

Semiotics Analysis of Tahsin Hancıoğlu's Work of Art Named "Kerkuk Massacre"

Abstract

From the past to the present day, people are trying to understand and make sense of the art works they produce. In this process, while creating the work of art, sometimes difficulties arise in the criticism part of the analysis of the work.

Questions and problems about how see and interpret the works of art has been a research topic until now. Many scientific methods have been tried to overcome these difficulties. One of the sciences which aims to analyze the meaning process of a work of art is semiotics.

Semiotics method, even though contains the same stages (identification, analysis, interpretation and judgment) of multi-disciplinary art education method (Casey), deals with them very versatile and develops them.

The aim of this study is to examine Tahsin Hancıoğlu's aesthetic work of art titled Kerkük Massacre by the semiotic analysis method.

Hancıoğlu was born in 1948 in Kirkuk. He graduated from Baghdad Fine Arts Academy at 1971, and from State Applied Fine Arts School at 1975. Hancıoğlu has gained very different technical and artistic experiences by the opportunity to assist many teachers in their school years in State Applied Fine Arts School. According to

¹ Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği ABD, Kınıklı, Kampüs, Denizli., TÜRKİYE, fbeykal@pau.edu.tr

² Erdal KOCABEY; Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli, TÜRKİYE, erdalkocabey@gmail.com

Hancioğlu, art have to be thought-provoking. He finds unproductive his Baghdad years in this sense in the name of his art and he describes as incarceration the workshop studies that establishing on portrait, landscapes and still-life. In this sense, he considers his education in İstanbul as to escape portrait and landscape and as rediscovery of pictorial art, education in Istanbul takes portraits, salvation from the landscape and rediscovery of the picture, and picture should be existed now for thinking.

Hancioğlu's opinion about art is based on "How do I can make pictures in Turkish?". Therefore, he has read the Turkish history and as he knows the impact of religion across the art, Hancioğlu investigated how Islamism affected the Turkish art. This research lead him to spacelessness and indistinct figures by linear and textural expressions. His expectation is productivity for an artist. According to him, every artist is expressionist, hence, it is important what/how he expresses how he produces it. However, production is not the only condition. He says the artist must also present as well as produce, the presentation must be done to give society full information. The work which we will examine is done in 1975 titled Kerkük Massacre of those years.

It is thought to help that assaying imageries in the work of art and symbols which artist use and the inner world of artist by the semiotic analysis. By this way, the form and content analysis of the work of art is revealed.

Keywords: Art, Art Education, Semiotics Analysis, TahsinHancioğlu, Kerkuk Massacre

Giriş

Sanat yapıtına nasıl bakılıp yorumlanacağına dair soru ve sorular ilk zamanlardan günümüze dek gelen bir soru olmuştur. Bu soru zinciri sanatçı ve eserinin ortaya çıktığı sürecin başlangıcından günümüze kadar, çeşitli disiplinler ve yaklaşımlar, farklı sanat akımlarının ve kuramlarının ortaya çıkması ve sistematığının oluşmasında rol almıştır.

Bu çalışmada amaç, estetik bir sanat yapıtı olarak Tahsin Hancioğlu'nun Kerkük Katliamı adlı yapıtını, göstergebilim çözümlemesi yardımıyla irdelemektir. Kerkük Katliamı sanatçının yaşamış olduğu topraklara ait bir olayın 1959 yılında Kerkük Türkmenlerine yapılan bir katliamın konusudur. İnceleme yapılan bu çalışmada kullanılan göstergebilim analizinin sanatçının Kerkük Katliamı adlı sanat yapıtındaki imgeleri, sanatçının kullandığı semboller ve bu yolla iç dünyasını çözümlemede yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu yolla yapıtın biçim ve içerik çözümlemesi göstergebilim analiziyle ortaya konulmuştur.

Göstergebilimin Tanımı

Görme eylemi bize dış dünyada, var olan somut öğelerin sunumunu yapan bir duyu eylemidir. Görme yetisi ile görünenler ilk olarak kendi anlamları ile daha sonra başka bir şeylere benzetilmeye, karşılaştırılmaya çalışılır.

Bir levha ya da fotoğrafta mesajın açıklaması olarak kullanılırken başka durumları da açıklayabilir. Örneğin yön gösterme levhalarında yer alan semboller bize kolaylıklar sağlarken bu yolla bir nesne anlaşılabılır ve bu bütünün ne anlamlar içerdiğini inceleyen bilim dalına da Göstergebilim denir.

Göstergebilim sözcüğünün etimolojisine bakacak olursak; bugün Batı dillerinde kullanılan ve Türkçede göstergebilim ile karşıladığımız semiyolik sözcüğü Yunancadaki semeiotike teriminden, semiyoloji sözcüğü ise Yunanca semeion (gösterge) ve logia ("kuram"; "söz" anlamındaki logos'tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur.

Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiotique ya da semiologie) terimi ilk bakışta göstergeleri inceleyen bilim dalı ya da "göstergelerin bilimsel incelemesi" olarak tanımlanır (Rifat, 2009).

Kitle iletişim araçlarıyla çok sayıda mesajlar tüketiciye sunulmakta ve yayılmaktadır. Tüketici ya da alımlayıcı dediğimiz kişiler bu mesajları anlamaya çalışırken buna göstergebilimsel çözümleme yöntemleri de yol gösterici olmaktadır.

Göstergebilimi daha iyi anlamak için gösterge kavramının ne anlama geldiğinin açıklanması daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Gösterge; genel olarak bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgular olarak tanımlanmaktadır (Barthes, 1979, Erkman, 2005, Rifat, 2009). İletişim amacıyla kullanılan doğal dillerin yanı sıra bazı durumlar da mesaj değeri taşır. Bunlar; davranışlar, tutkular, inanışlar, töreler, toplumsal törenler, kültürel anlamlar, siyasal rejimler, reklamcılık, moda, yazılı basım, sözlü basım, mimarlık düzenleri, bilim dilleri, resim, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat, vb., anlamlı birimler diye tanımlayabileceğimiz göstergelerden oluşan bütünülerdir.

İnsanın, içinde yaşadığı dünyayı anlamak için evreni kodlar ve semboller ile çözmeye çalışır. Göstergebilim daha çok insanın yaşamış olduğu evreni anlamasına yardımcı olmaktadır. Bu alanda yapılmış çalışmalar ve bilim adamları hakkındaki bilgiler ise şöyledir.

İlk olarak Göstergeler kuramı 17. ve 18.yy' lar da gündeme getirilmiştir. Felsefeci John Locke (1632 – 1704) “İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme” (An Essay Concerning Human Understanding) adlı yapıtında gösterge sorununa yer vererek, göstergeler öğretisi anlamına gelen “semiotike “ terimini kullanır. “Locke anlam kuramında kelimelerin, ideaların yerini tutma işlevinden bahsederek gösterge kavramına değinmiştir.

Locke’a göre kelimeler ‘idea’ların duyulur işaretleridir” (Batu, 2011). Göstergebilimi ilk kez John Locke’da nesnelerin anlaşılması ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler ögesi olarak dile getirmiştir (Barthes, 1979). Postyapısalcı olarak ifade edilen düşünürlerin eserlerinden Ferdinand de Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri ve Charles Sanders Peirce’ün incelemeleri, modern Göstergebilim’in başlıca kaynaklarını oluşturmaktadır (Can, 2014).

Dilbilimci Ferdinand de Saussure bir dilbilimci olmasına rağmen dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak görmektedir, göstergebilimden ileride kurulacak olan bir bilim dalı olarak söz etmiştir. Göstergeyi bir zihinsel işlem birimi olarak görüp; her şeyin zihnimizdeki kavramla başladığını daha sonra sözcüklerin geldiğini söylemiştir (Erkman, 2005).

Julien Greimas, insan ve dünya arasındaki ilişkiyi inceleyerek, amaçlı- amaçsız diye nitelendirilebilecek bir ayrım gözetmeden, göstergelerin anlamlanış süreçleri üzerine çalışmıştır.

R. Barthes, dilbilimin ve yapısal çözümleme yöntemlerinin katkılarıyla, daha doğrusu bunları örnek alarak araştırma alanını bilimselliğe yöneltip; göstergebilimi bir bilim olarak kurma tasarısından çok bir "sistematik" uygulamaya yönelir. Bu dönemde göstergebilimi bilimsel bir işlemler ve kavramlar bütünü üstüne oturturken F. de Saussure ve L. Hjelmslev' in dilbilim yöntemlerini örnek almıştır (Rifat, 2009).

Barthes’in kuramında, anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmakta, bunlar düz anlam ve yan anlamdır. Düz anlam, bir göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğinin temsidir (İmançer, Özel, 1999).

Düzanlam; gerçek dünyadaki nesnenin, zihninde oluşturduğu ilk kavram, göstergenin düzanlamıdır, yansımasıdır. Bu yansımanın sınırını ise kültür belirlemektedir. Göstergenin belirli düzanlamları vardır ve düzanlamla gösteren arasında bir ilişki olmalıdır (İmançer ve Özel, 1999).

Yananlam; her göstergenin mutlaka bir yananlamı bulunmaktadır. Çünkü göstergeler en azından alıcıya psikolojik bir şeyler çağrıştırmaktadır. Yananlam, göstergeye biçim ve içerik açısından bağlı anlamları belirtirken çok daha öznelir. Bu öznellik içinde, yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenmektedir (İmançer, özel, 1999).

Göstergebilim Yöntemi ile Sanat Eserlerinin İncelenmesi

Sanat eğitimcileri, bir sanat eserini çok alanlı sanat eğitimi yönteminde olduğu gibi eleştirel bir dille analiz ettikleri betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargıda bulunma şeklinde oluşturdukları evrelerle inceleyebilir. Göstergebilimsel açıdan inceleme ise, bir açıdan, yine tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı evrelerini içerir fakat onları çok yönlü ele alır ve geliştirir.

Bu yolla izleyicide imgeler yoluyla oluşturulan mesajlar ve sembollerden oluşan zengin anlamların analizinin yapılması da resme bakış açısının değişimini beraberinde geliştirecektir. Bilimsel bir inceleme alanı işlevi gören göstergebilim aslında gösterge ile değil de anlam ve anlama ile ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir (Rifat, 1993).

Yöntem

Bu araştırma tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Sanatçı ile ilgili ulaşılabilen tüm kaynaklar taranmış, veriler elektronik ortamda toplanarak düzenlenmiştir.

Bu çalışmada aynı zamanda eser analizinde de göstergebilim analiz yöntemi uygulanmıştır. Göstergebilim özellikle son zamanlarda grafik ve fotoğraf çalışmalarında sıkça kullanılan eleştiri yöntemlerinden birisidir. Çünkü mesajı veren ve iletişimi ilk başlatan kişi sanatçının kendisidir. Resim sözel bir şekilde konuşan biri olarak izleyici – tüketici konumdaki topluma bir mesaj aktarır. Ressamın iletisi resimdir. İletisini oluşturmak için dış dünyadan yararlanabileceği gibi, kendi düş gücünden ve yorumlama yeteneğinden de yararlanır. İletisini tuvaline aktarırken değişik renkler, çizgiler, teknikler, vs. kullanır. Resmini oluştururken kullandığı kanal gözdür, yani görsel kanaldır (Sönmez, 2012). Göstergebilimsel yöntemin diğer eleştiri yöntemlerinden farkı bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Bulgular ve Yorum

Bu çalışmada Tahsin Hancıoğlu'na ait "Kerkük Katliamı" adlı eserin göstergebilim yöntemi ile analizi yapılmıştır.

Tahsin Hancıoğlu Kerkük Katliamının tanıklarından biri olarak yaşadığı buhranı şu sözleri ile açıklamaktadır.

Geldim geleli yediğim 2 lokma kırıntı

İçtiğim bir yudum meret

Geldim geleli gördüğüm iki ceset

Biri teptaze biri cesetten özet

Kerkük Katliamı adlı yapıtın gösterge, gösterilen ve gönderge çözümlemesini ortaya koymadan önce, yapıtın anlamlı parçalara ayrılabilmesi açısından resmin kompozisyon kurgusundan kısaca söz etmek gerekir. Yapıtın kompozisyon kurgusu 15. ve 16. yüzyıl klasik dönemlerindeki yapıtlara benzeyen bir yapıya sahiptir. Bu çağlarda yapılan resimlerde imgeleri bir düzlem üzerinde toplamak genel kabul gören bir ilkedir. Bu tür kompozisyonlarda merkezi odak noktası yüzeyin ön bölümüne ve sırasıyla, birbiri ardına paralel akışa çevrilidir. Bu özellikteki dizilimler, Tahsin Hancıoğlu'nun Kerkük Katliamı adlı yapıtında da görülmektedir.



Şekil 1: Kerkük Katliamı 1975 Kağıt Üzerine Karışık Teknik 44x33cm
Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon

Resmin kompozisyonunda uzam yeryüzü (Şekil 1) ve gökyüzü (Şekil 2) birbirine paralel olarak iki parçaya ayrılabilir. Yeryüzü ve gökyüzü olarak iki parçaya bölünen yapıtın yeryüzü bölümünde sağ ve sol merkezlerinde iki kadın figürünü ve yine sol tarafta kolları olmayan bir figür ve onun solunda yatay pozisyonda bir başka figürün yer aldığı görülmektedir. Gökyüzü bölümüne ise iki tane şaha kalkmış at ve yatay haldeki bir figür bulunmaktadır.



Şekil 2: Tahsin Hancıoğlu'nun Kerkük Katliamı eserindeki yeryüzü ayrıntısı

Kompozisyonun sağındaki figür (Şekil3) gri renkte siyah kontürlü içi işlemeli bir elbise içinde ve feryat edercesine ellerini havaya kaldırmış, matem edercesine korkudan saç diken diken olmuş şekilde resmedilirken ayakları ise resmedilmemiş bir biçimde görülmektedir. Kıyafet ve saç stilinden dolayı bunun kadın cinsiyetine ait olduğu kanısına varabiliriz.



Şekil 3

Kompozisyonun solundaki figür (Şekil 4) ise sarı renkli bir elbise içinde gösterilmiştir. Bu figürün elbise rengi güneşi andırırcasına umut taşıyor şeklinde resmedilmiştir.



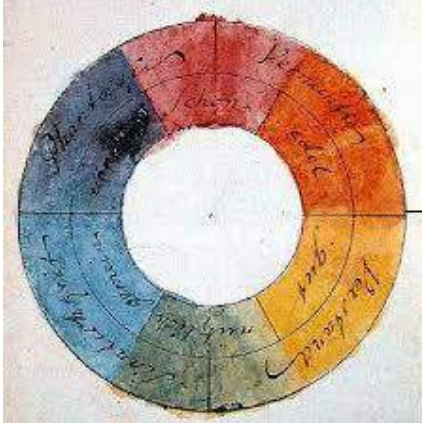
Şekil 4

Sarı sıcak bir renk olup, eski Türkçe’de “sarig” olarak adlandırılmıştır. Güneşi çağrıştıran bu renk, antik çağdaki Helios, Apollon, Sol invictus, Ra, gibi güneş ve ışıla ilgili tanrıların da rengidir. Soygüder, doğu kültüründe sarının yaşam, ışık, zenginlik, güç, bilgelik, sevinç, neşe gibi pozitif değerlerle yüklü olduğunu, batı kültüründe ise aksine, sarının hep negatif anlamlar içerdiğini belirtmiştir.

Figürün sağ kolu gökyüzünü, sol kolu ise sağ tarafı yatay halde yatan figürün olduğu ahiret hayatını gösterircesine paralel şekilde işaret etmektedir. Kıyafeti ve saç şeklinden dolayı kadın cinsiyetine ait olduğu düşünülmektedir. Bu figürün de ayakları resmedilmemiştir.

Renk teorisi üzerine de çalışan Alman sanatçı Goehe’nin renk çemberinde ana renkleri aydınlığa en yakın olan sarı ve karanlığa en yakın olan mavidir. Bu çember sarı renkli figürün elbisesinde de kullanılmıştır.

Kerkük Katliamı konulu resme tekrar dönülürse; yaşlı kadının giysisinin sarı olması, karanlığa, yasa rağmen, aydınlık günlerin geleceğine dair bir mesaj gibidir. Mezarlığın mavisi ise aksine karanlık ve ölümü sembolize etmiş olabilir (Özer Ahmet, Özer Elif, 2016).



Bu figürün hemen sol tarafında (Şekil 5) yanında kolları olmayan çaresizlik içerisindeki kırmızı elbiseli bir kız dikkat çekmektedir. Bu figürün de kadın cinsiyetine ait olduğu saç ve kostümünden dolayı söyleyebiliriz. Kırmızı elbisesinin üstünde kaligrafik ve stilize denemeler mevcuttur. Kırmızı renk; aşk, şiddet ve kanı temsil etmekle birlikte resimde en yoğun kullanılan kırmızı alan burasıdır. Kolsuz oluşu duruma çaresiz kalışının bir göstergesi olarak görülebilir. Bu figürün etrafında çiçek motiflerine benzer denemeler de mevcuttur.



Şekil 5: Kolsuz kız ayrıntısı

Bu figürün hemen solunda kolları olmayan (Şekil 6) gri ve üstünde siyah renklerle bezenmiş yer yer stilize harflerle bir elbise içinde yatay halde kolsuz ve ayakları olmayan bir figür yer almaktadır.



Şekil 6: Kolsuz figür ve (halı ya da seccade) ayrıntısı

Bu figürün saç şeklinden erkek cinsiyetine ait olduğu kanısına varabilir. Yine bu figürün hemen altında kilim türü (halı ya da seccade) motifine benzeyen bir nesne yer almaktadır. Üstündeki hat sanatına ya da Arap harflerine benzeyen ifadeler yer aldığı düşünülmektedir. Halı açık renklerle ve dışı sarı renk kontürlerle resmedilmiştir.

Bu nesnenin üstündeki Arapça harflerin stilize edilişi bir sureye benzerliği de dikkat çekmektedir. Konu ve ayetin uygunluğu açısından bunları söylemekteyiz.

- وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ

Ve lâ tekûlûli men yuktelu fî sebîlillâhiemvât (emvâtun), bel ahyâun ve lâkin lâ teş'urûnn (teş'urûne).

Ve Allah yolunda öldürülen kimseler için “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler. Fakat siz, farkında olmazsınız (www.kurantefsiri.com...).

Resmin bu bölümünde (Şekil 7) şaha kalkmış iki at figürü görülmektedir. Bu iki atın arasında mavi ve sarı renklerle bezenmiş yatay halde bir figür bulunmaktadır. Bu figürün saç şeklinin diğer figürlerden ayrı olması sebebi ile erkek cinsiyetine ait olduğu kanısına varabiliriz. Sol taraftaki at bu alana girmeye çalışırken sağ taraftaki atın yönü ise eserin tersi yönünde ve arkadaki atı işaret edercesine ona bakmaktadır. Atların üstünde ve eğer kısımlarında yine kimliği tespit edilemeyen harf denemeleri ve geometrik stilizasyonlar mevcuttur.



Şekil 7

Yatay haldeki figürün etrafı çit ve dikey çizgilerle çevrilmiştir. Hareketsiz, yatay oluşu bu alanın kapalı olmasından bir mezarlık tasvirine benzemesinden dolayı bu alanın ahiret alanını temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Bu alanın mavi renkle tasviri umut ya da sakin alanı işaret etmesinin yanı sıra ölü bedenini, göğe yükselişinin ya da ruhun bedenden ayrılışının tasviri kanısına varabiliriz.

Resmin arka planı (Şekil 8) geometrik (kare daire,) şekil ve motiflerle bezenmiş olup yer yer ferah yani açık alanlar bırakılmıştır. Resmin üst bölümü genelde mor ağırlıklı ve sarı renklerle resmedilmiştir. Bu alanda sarı kontür içerisinde irili ufaklı daire içinde şekiller ardışık olarak resmedilmiştir. Yatay haldeki figürün mavi sarı ve tonları dışında kalan yerler sarı ve mor tonlarını içermektedir.



Şekil 8

Resmin alt bölümü (Şekil 9) ise yeşil mor ve sarı tonlarını içermektedir. Bu alanda da yine geometrik şekiller zikzaklar ve hilal işaretlerini ve çiçek motiflerinin ağaç denemelerinin oluşundan buranın yeryüzünü temsil ettiği kanısına varabiliriz.



Şekil 9

Resimdeki anlam ve diğer karşıtlıklar ise şöyledir: Figürlerdeki yatay/dikey karşıtlığı aynı zamanda yaşam/ölüm karşıtlığıdır. Figürlerden kadınlar dikey resmedilirken erkek figürleri ise hep yatay halde resmedilmiştir Erkek figürler kolsuz resmedilirken kadın figürleri kolları ile birlikte resmedilerek bir tür karşıtlık yaratılmaya çalışılmıştır. Küçük kız çocuğu figürü dışında kadın figürleri genelde kolları ile resmedilmiştir. Figürlerin yüzlerinin hepsi izleyiciye dönüktür. Diğer canlıların (atların) ise yüzü izleyiciye frontal bakmaktadır. Bu anlamda, insan/hayvan karşıtlığı da vurgulanmaktadır. Diğer bir karşıtlık ise resmi tam ortadan ikiye ayıran belirsiz bir kesme yerinin olmasıdır. Bu yeryüzü ve gökyüzü olarak ayrılmıştır. Yeryüzü soğuk/gökyüzü sıcak gösterilmiştir.

Resmin kompozisyon kurgusunda ortaya koyulan başka bir karşıtlık ise beden-ruh karşıtlığıdır. Alt bölümde yaşayan hareketli insanlar üst bölümde ise cansız insan bedeni yer almaktadır.



Resimdeki imgelerdeki renk geçişleri yumuşaktır. Resimde kullanılan renkler sarı, mor, yeşil, siyah kırmızı, mavi, beyaz, kahverengi, gri, pembe renklerinin kullanıldığı görülür.

Çözümlemenin bu bölümünde Kerkük Katliamı adlı yapıtında belirlenen göstergelerin düz anlamları ve yan anlamları saptanmış, bu yolla resmin temel ifadelerine ilişkin izlenimler oluşturulmaya çalışılmış ve incelenmiştir.

Tablo 1: Kerkük Katliamı

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam
Elleri sağa sola açık Kadın	Canlı/insan	Yetişkin/diri/hareketli/Havva ana
Giyinik genç kadın	Canlı/insan	Yetişkin/vücut kapalılığı/Sağlık/güç/çekici
Havada Yatan kadın	Canlı/insan	Yetiş-kin/vücut kapalılığı/ /Hasta/bitkin/ölü
Uçan kadın	Canlı/insan	Yetişkin/vücut kapalılığı/hayalperest /umut/diri

Uçan at	Canlı/hayvan	Hareket/taşıma aracı/savaş/mitoloji/pegasus/kutlu hayvan/Türk destanı/Başkurt inançlarına göre Tulpar adı/Burak
Çiçek	Canlı/biyolojik/	Doğal ürün/yaşam/umut/büyüme/üreme
Kostüm	Cansız/sayılabılır/giysi	İnsan yapımı/gelenek/gösteriş
Takı /	Cansız/sayılabılır/parlak	İnsan yapımı/kültürel/ticari
Harfler	Cansız /sayılabılır	Zaman/ tarih/ hat/
Kilim(halı seccade)	Cansız/insan yapımı	Zerafet/mitolojik/sinbad/uçan halı/tılsım/başarı/bereket
Gökyüzü	Cansız/doğal/yakın/açık uzam	Umut/yukarı/ uçurum /cansız/doğal
Yeryüzü	Cansız/doğal	Uzak/karışıklık/aşağı
Mavi	Bir renk/soğuk renk/ana renk	Soğukluk/umut/canlılık/sakin/Türk Coğrafyası rengi
Yeşil	Bir renk/soğuk renk/ara renk	Doğa/dinlendirici/
Daire	Cansız	Matematik/girdap/göz yanılsaması/hareket/
Mor	Bir renk/soğuk renk/ara renk	Soğukluk/kadınısı/çekici/ihtişam/Osmanlı matem rengi/cenaze kıyafet rengi
Sarı	Bir renk/sıcak renk/ana renk	Hastalık/kaos/enerji/sıkıntı/hüzün/yas rengi/güneş/Ra
Kahverengi	Bir renk/sıcak renk/ara renk	Sıkıntı/ gerçekçilik/toprak rengi
Kırmızı	Bir renk/ sıcak renk/ana renk	Gösteriş/yaşam/kadınısı/çekici/ canlılık/umut/enerji/dinamizm
Gri	Bir renk/nötr/ ara renk	Umutsuzluk/korku/gece/kararsızlık/diplomatik/ağırlık
Pembe	Bir renk/Sıcak renk/ara renk	Saflık/yaşam/kadınısı/ canlılık/umut/hayal/fantezi
Mezar taşı	Cansız/insan yapımı	Ölüm/sahiplenme/kültür aktarımı/mesaj/dini

Tabloda da görüldüğü gibi yapıtın düz anlamları çok ilksel ve temel düzeylerin işleyişini ortaya koymaktadır. Resmin yan anlamları ise, sanatçının yaşam öyküsüyle paralel gitmektedir.

Özellikle resmin adının Kerkük Katliamı olması nedeniyle, yan anlamdaki anlamlandırmalar, öznel, yanlı, ve sanatçının 1959 yılında yaşamış olduğu olaydan aktarmalar sonucu izlenimler olarak belirtilmiştir.

Sonuç

Tüketim toplumlarında insanlar üretilen eserlere, resme nasıl bakılacağını veya üzerinde nasıl düşüneceğini dair sorunla karşılaşmış olup dolayısıyla resmin içindeki gizil anlamları ve ne anlama geldiklerini göremeyebilirler. Bu anlamları ve mesajları görebilmek için araştırma yapan kişi ve kişilerin bunları okuması ve bazı yöntem türlerini kullanması gerekmektedir. Bu yöntemlerden biri de göstergebilimdir.

Bu yolla amaç Resmin arka ve ön planında konu ile ilişkin birçok disiplinler arası mesajların ve anlamları bulmaktır. Bu anlatım biçimi bu eserde sanatçısı tarafından sıkça kullanıldığı, çok zengin olduğunu görülmüştür. Resmi analizi ve eleştirisinin incelemenin yalnızca birincil ve yüzeysel yapıda olmadığını, esas anlamın derin yapıda yani arka planında gizli olduğu da görülmektedir. Bu incelemede göstergebilim ile bu görsel okumaların anlamlarını incelemiş ve Tahsin Hancıoğlu'nun Kerkük Katliamı adlı yapıtı, göstergebilim yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Resim yorumlanarak, semboller ve öğeler belirlenerek bunların ne anlamlar içerdiğine bakarak yeni bir bakış açısı amaçlanmış bir çözümleme denemesidir.

Bu çalışma ile eser, ürün inceleme konuları için daha derin bir bakış açısı kazandırılacağı düşüncesiyle yapılmış olup diğer sanatçıların eserlerinin de bu yolla incelenebileceği ve faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- BATU, B. (2011). Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Ankara
- BARTHE, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri (çev. berkevardar- Mehmet Rifat) (1.Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- BERGER, J., (2008). Görme Biçimleri, (Y. Salman. Cev). İstanbul: Metis Yayınları
- BOYDAŞ, N. (2004). Sanat Eleştirisine Giriş Eleştiriye Giriş Ve Resim Eleştirileri Ankara: Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık Tur. San. Ltd. Şti
- ERKMAN, A.F. (2005) Göstergebilime Giriş. İstanbul: Matbaa 70
- İMANÇER, D., ÖZEL, Z. (1999). Göstergebilimsel çözümleme ve pirelli örneği, Sinemasal Dergisi ,2, 15-25.
- ÖZER, A., ÖZER, E. (2016) Tahsin Hancıoğlu 67. Yaş Armağanı. Denizli: Binbirbaskı
- RIFAT, M. (2009). Göstergebilim'inABC'si (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları
- SÖNMEZ, Ö. (2012). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Mayıs-Haziran

İnternet Kaynakçası

<http://www.kurantefsiri.com/kuran/bakara-suresi-ayet-154-kuran-tefsiri.aspx>

(Son Erişim Tarihi: 10,04,2017)

https://www.google.com.tr/search?q=renk+%C3%A7emberi+goethe&espy=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiAhcqZpaHTAhVGbRQKHRDIEQ_AUIBigB&biw=1366&bih=638#imgsrc=-g3wRH87r6fb1M

(Son Erişim Tarihi 13,04,2017)

Beden Sıvı ve Atıklarının Sanatsal Üretim Malzemesi Olarak Kullanımı

Mustafa ÇAPAR¹

Özet

Günümüzde sanatsal üretimde kullanılan malzemeler zenginleşmiştir. 20. yüzyıla birlikte bazı sanatçılar mevcut pek çok malzeme yanında, beden sıvı ve atıklarını da çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır. Kübistlerin ve Duchamp'ın başlattığı sanatta malzeme olanaklarının zenginleşme süreci deri, saç, tüy, süt, kan, idrar, sperm, dışkı gibi beden sıvı ve atıklarına kadar uzanmıştır. Sözkonusu malzemelerin doğası gereği ve ele alınan konu çerçevesinde kimi sanatçılar çalışmaları yüzünden halktan, din kurumlarından ve politikacılardan sert tepkiler almıştır. Araştırma kapsamında [Meret Oppenheim](#), Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Piero Manzoni, Hermann Nitsch, Dieter Roth, Anselm Kiefer, Vito Acconci, Andy Warhol, David Hammons, Andres Serrano, Marc Quinn ve Chris Ofili'nin beden sıvı ve atıklarını içeren çalışmaları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, doğa, doğal malzeme, beden sıvıları, beden atıkları

Using Body Fluids and Wastes as Artistic Production Material

Abstract

Nowadays, materials used in artistic production are enriched. By the 20th century, some artists have begun to use body fluids and wastes in their work as well as many other materials. The process of enrichment of material possibilities in the art initiated by the Cubists and Duchamp extends to body fluids and wastes such as skin, hair, feather, milk, blood, urine, sperm, feces. The nature of the materials and in the context of subject matter, some artists have received harsh reactions from people, religious institutions and politicians due to their work. In the scope of the research, artworks of [Meret Oppenheim](#), Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Piero Manzoni, Hermann Nitsch, Dieter Roth, Anselm Kiefer, Vito Acconci, Andy Warhol, David Hammons, Andres Serrano, Marc Quinn and Chris Ofili involving body fluids and wastes were examined.

Keywords: Art, nature, natural material, body fluids, body wastes

Giriş

Tarihsel bir gözle bakıldığında, günümüze doğru sanatsal üretimde kullanılan malzemelerin doğaldan yapaya doğru zenginleştiği görülmektedir. Özellikle 20. yüzyılın başlarında Kübist'lerin kolajlarında kullandıkları dergi, gazete parçaları, kum, talaş vb. atık malzemelerle Duchamp'ın Hazır Nesne'lerinde kullandığı günlük yaşama yönelik hazırlanmış bisiklet tekerliği, pisuar gibi malzemeler ve Fütürist'lerin çalışmalarında kullandığı her türden hazır nesne, sanatsal üretimde kullanılan malzeme olanaklarını genişletmiştir. 1960'lı yıllarda Arazî Sanatı üyelerinin doğayı ve doğal malzemeleri sanatsal üretimlerinde kullanması politik bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Sanatsal malzemelerin olanaklarının burada bittiği düşünülebilecekken bazı sanatçıların çalışmalarında kan, idrar, sperm, dışkı gibi kendi bedenlerine ait sıvı ya da atıkları kullandıkları görülmektedir. Bunun yanında bazı sanatçılar da çalışmalarında hayvan derisi, tüyü ya da dışkısını malzeme olarak kullanmıştır.

Doğrudan sanat malzemesi olarak kullanılsa da "yumurta akı, yumurta sarısı" (Genç, 2010, s. 11) gibi malzemelerin boya yapımında bağlayıcı işlevi gördüğü bilinmektedir. Bir başka hayvansal ürün ebru sanatında kullanılan öddür. "Ebruda sığır ödünün yanında, koyun, tavuk ve kalkan balığı ödü de kullanılmaktadır" (Çelebi, 2013, s. 9). Yüksel Arslan, doğal malzemeler kullanarak kendi boyalarını kendi yapan bir ressamdır. Arslan, resim yaptığı yüzeyi hazırlarken kullandığı malzemeler hakkında yazdığı yazısında, "küçük bir tencereye 40-50 gram tereyağı, yarım kaşık bal, üç kahve kaşığı şeker, bir çay kaşığı tuz koyun, üzerine 4 gram sabun rendeleyin ve on damla kadar tütün suyu ekleyin (...); sonra tencerenin içine işeyin (1/10 litre kadar)" (Arslan, 1996, s. 28) demektedir.

Sanat tarihi boyunca insan bedeni çok sık kullanılsa da, dinlerin, kültürlerin, çıplaklık, utanç, mahremiyet, temizlik, kirlilik ve iğrençlik gibi doğrudan bedenin davranışlarına yön veren kavramların etkisiyle bazı konulardan uzak durulmuştur. Çıplaklık, cinsellik gibi konular toplum tarafından, günlük

¹ Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

yaşamda olduğu gibi sanatta da çoğunlukla tepkiyle karşılanmıştır. Édouard Manet “1863’te Kırdı Öğle Yemeği’nde iki giyinik adamın yanına çıplak bir kadın yerleştirdiğinde, klasik tanrıça, harem kölesi ya da alegorik figür görünümü dışındaki çıplak, bir skandal” (Kronegger ve Tymieniecka, 1994, s. 232) yaratmıştır.

Fotoğraf makinesinin 1830’larda bulunmasının resim sanatı üzerinde, gerçekliğin sanatçı tarafından daha fazla yorumlanmasının önünü açtığı söylenebilir. Artık görünenin olduğu gibi, yüzey üzerine aktarılması sanatçı için yeterli değildir. İzlenimcilik akımı ve ardından 20. yüzyıl başında sanatta görülen yenilikler, sanatçı odaklı bir sanatın habercisi olmuştur. Picasso’nun 1907’de yaptığı Afrika heykellerinin izlerini taşıyan “Batı sanatının geleneksel değerlerine kökten bir başkaldırıyı ifade eden” (Antmen, 2008, s. 35) Avignonlu Kızlar adlı resmi sanatta güzelin yeniden sorgulanmasına yol açmıştır. Picasso ve Braque’ın kolajlarında kullandıkları geleneksel olmayan sanat malzemeleri ve Duchamp’ın Hazır Nesne’leri ileride kullanılabilecek zengin sanat malzemelerinin önünü açmıştır.

Tarihin en hızlı değişikliklerinin yaşandığı “yirminci yüzyılın öncü sanatı, (...) Picasso’dan başlayıp, bir diğer çizginin başlangıcı olarak sunulan Duchamp’a kadar, temiz, arı ve bağdaşık olmayan, beyazlığın ahlaki temsilini göstermeye çalışmayan nesneleri kullanmaya çalışmıştır” (Akay, 2005, s. 181). Konu ve malzeme açısından keskin değişimlerin görüldüğü bu iki öncü sanatçının çalışmaları, çağdaşlarına ve sonraki sanatçılara rehberlik etmiş ve buna bağlı olarak “yirminci yüzyıl iki çizgiyi izlemiştir. Bunlar Picasso’nun ve Duchamp’ın çizgileridir. Bu çizgilerin takipçileri de yirminci yüzyıl içinde Picasso’nun ve Duchamp’ın çocukları diye adlandırılmış ve de bir çizgi pentür geleneğini sürdürürken diğer çizgi de enstalasyon, nesne kullanma geleneğini takip etmiştir” (Akay, 2005, s. 187).

Picasso, “1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla asemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiştir” (Antmen, 2008, s. 48). Duchamp, hazır nesnelerin kendisini doğrudan sanat ürünü olarak kurgulamaya bir yıl sonra 1913’te “Bisiklet Tekerleği’yle başlamış, ardından ‘Şişelik’ (1914) ve 20. yüzyılın -en çok tartışılan ‘Çeşme’ (1917) gibi yapıtları gelmiştir. Duchamp’ın hazır-nesneleri, bir bakıma Kübist kolajın bıraktığı yerden devam etmektedir ama, Duchamp yaşamdan alınan bir kesiti yapıtın içine entegre etmemiş, sıradan bir nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak önermiştir” (Antmen, 2008, s. 124, 125). 1916’da Hugo Ball, insan bedeninin kendisini bir sanat nesnesi olarak kullanmış ve sanatçıyı ve sanat eserini tek bir bedende birleştirmiştir.

Gerçeküstücüler kendi sanatsal çalışmalarında nesnelere de yer vermişlerdir. André Breton, Gerçeküstücülük’te nesne kullanımına vurgu yaparak “insanların gereksinimden çok alışkanlık gereği kullandıkları nesnelerin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önemine değinmiştir” (Antmen, 2008, s.138, 139).



Resim 1: [Meret Oppenheim](#), Nesne, 1936, kürk kaplı fincan, altlık ve kaşık, çap: (altlık): 23.7 cm

Kadın bir sanatçı olan ve kadınsılıkla bağlantılı olan Oppenheim’in Nesne adlı çalışması “Gerçeküstücü nesne’nin başlıca örneklerden biri olarak nitelendirilmiştir” (Antmen, 2008, s.134). Oppenheim’in bu en bilinen çalışması,

Paris'teki bir kafede Oppenheim ve sanatçılar Pablo Picasso ve Dora Maar arasındaki bir konuşmadan esinlenilmiştir. Oppenheim'ın kürk kaplı bileziklerine hayran olan Picasso, kürk ile her şeyi kaplayabileceğini söyledi, Oppenheim da 'bu bardak ve tabağı bile' diye karşılık verdi. Bir süre sonra, Sürrealizm'in lideri André Breton tarafından nesnelere ayrılmış ilk Sürrealist sergiye katılması istendiğinde, Oppenheim bir mağazadan çay fincanı, fincan tabağı ve kaşık aldı ve bunları bir Çin ceylanının kürküyle kapladı. Böyle yaparak, geleneksel olarak kadınsılıkla ilişkilendirilen soylu eşyaları cinsel içerikli züccaciyeye dönüştürmüş oldu (<https://www.moma.org/collection/works/80997>).

2016'da çıkan *Sanat Dünyasının 100 Sırrı: Her Zaman Sanatçılardan, Koleksiyonerlerden ve Küratörlerden Bilmek İstedığınız Fakat Sormaktan Korktuğunuz Her Şey* adlı kitapta Pablo Picasso'nun torunu Diana Widmaier Picasso dedesi hakkında şunları söylemiştir: "Dedem, 1938'de bir natürmorttaki elmayı yaparken o zaman üç yaşında olan kızı Maya'nın (annem) dışkısını içeren bir pamuk kullandı. Ona göre, annesi tarafından emzirilen bir bebeğin dışkısı benzersiz bir dokuya ve toprak boyası rengine sahipti"

(<http://theartnewspaper.com/news/picasso-thought-shit-was-great-for-painting-/>). Bu açıklamayı destekler nitelikte Picasso'nun "1933'te André Breton'a natürmortlarından birinde gerçek, kuru dışkı kullanmak istediğini" söylediği bilinmektedir.

(<http://theartnewspaper.com/news/picasso-thought-shit-was-great-for-painting-/>)

Sanatta beden sınırlarının kullanıldığı, bilinen ilk çalışma, farklı malzemelere ilgiyle bilinen Duchamp'a aittir. İnsanı çağrıştıran bir figürün yer aldığı Kusurlu Manzara adlı resim uzun yıllar gizemini korumuş, 1980'lerin sonunda çalışma hakkında yeni bilgilere ulaşılmıştır. Moffitt'in (2003, s.153) belirttiğine göre "FBI, Duchamp'ın sonraki çalışmalarından Kusurlu Manzara (1946) üzerinde yaptığı laboratuvar analizi sonucunda, sanatçının bir zamanlar kendi eserine boşaldığını bilimsel olarak" belirlemiştir. Duchamp, aynı zamanda "Kusurlu Manzara (1946) gibi çalışmalarını çerçevelemek için deri şeritler, başka bir deyişle tabaklanmış hayvan derisi kullanmıştır" (Pontén, 2015, s. 289).



Resim 2: Marcel Duchamp, Kusurlu Manzara, 1946, siyah satenle kaplanmış çizim kağıdı üzerine sperm

Kuspit (2006, s. 98) Dali'nin, "İkinci Dünya Savaşı sırasında, Duchamp'ın 'dışkıyla ilgilenmeye başladığını, göbekten çıkan pisliklerin de dışkının lüks biçimini oluşturduğunu'" söylediğinden söz eder.

Piero Manzoni 1960'ta kırmızı bir balonu şişirip bağladığı ipin bir ucunu ahşap bir kaideye sabitlediği Sanatçı Soluğu adlı çalışmayı yaparak "-belki de Marcel Duchamp'ın Hazır Nesnesi Paris Havası'ndan etkilenmiştir-

(<http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/july/13/the-power-of-piero-manzoni-and-his-merda-dartista/>) nefesini hapsedmiştir. Bir yıl sonra 1961'de yaptığı Sanatçının Dışkısı adlı çalışması, kendi dışkısını doldurarak "her gramının altınla aynı fiyattan satılması için ürettiği doksan kutu -

kutuların üstünü imzalayıp etiketlemişti- sanatta kişiselliğe önem veren Modernist külte yöneltilmiş doğrudan bir eleştiridir” (Fineberg, 2014, s. 329 ve Lucie-Smith, 2004, s. 274).



Resim 3: Piero Manzoni, Sanatçının Dışkısı, 1961, 4.8 x 6.5 cm, 30 gram

Dönemin diğer benzer sanatçıların çalışmaları gibi Manzoni'nin “kendi nefesi, kendi dışkısıyla yaptığı ‘Sanatçı Soluğu’ ve ‘Sanatçı Boku’ gibi örnekler, elbette ki kavramsal bir eğilim içinde ele alınması gereken yapıtlardır. Bu tür yapıtlarda sanat yapıtının üslubu, değeri ve aura'sı yerle bir edilmiş; sanatçının tepkisel tavrı, yapıtın içeriği haline gelmeye başlamıştır” (Antmen, 2008, s.195).

Sanatçının Dışkısı “sanatçı ne yaparsa yapsın sanattır anlayışına temas ediyor. Bunda 20. yüzyılın erken dönemlerinde bir nesneye sanat statüsünü sanatçının verdiğini öne süren Marcel Duchamp'ın fikirlerinin etkisi görülür” (Whitham ve Pooke, 2013, s. 35).

Viyana Aksiyonistleri adıyla 1960'ların başında ortaya çıkan “Gunter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, (...) Rudolf Schwarzkogler, Anni Brus, Heinz Cibulka” (Antmen, 2008, s. 224) gibi sanatçılardan oluşan grup, çalışmalarında “pıhtılaşmış kanlar, otlar, ölü hayvanlar, çöpler, dışkılar ve kovalar dolusu boya kullanmıştır” (<https://www.apollo-magazine.com/bodies-action-vienna-actionism-hauser-wirth-new-york/>).



Resim 4: Hermann Nitsch, Çarmıhın Durduğu Yer, 1961, Jüt üzerine kan, 200 x 300 cm

Viyana Aksiyonistleri, gösterileri yoluyla “sosyal tabuları yerle bir ederek yaralı halkı bireysel ve toplu arınmaya kışkırtmayı hedefliyorlardı” (Melick ve Fortenberry, 2015, s. 86). Grup üyeleri, “genellikle çıplak gerçekleştirilen, son derece müstehcen, (...) sansasyonel performanslar gerçekleştirmiş, pek çok performansları polislin müdahalesiyle sona ermiştir” (Antmen, 2008, s. 224).



Resim 5: Dieter Roth, Tavşan-Dışkı-Tavşan, 1968, saman ve tavşan dışkısı, 18.5 x 20.5 x 10.5 cm

Dieter Roth “organik, geleneksel olmayan sanat malzemeleri kullanmıştır. Tavşan-Dışkı-Tavşan başlıklı çikolatadan bir Paskalya tavşanına benzeyen, eğlenceli ve kesinlikle yenilmeyen ‘çikolata’ tavşan, saman ve tavşan dışkısından yapılmıştır” (<https://www.moma.org/collection/works/163933?locale=en>).



Resim 6: Anselm Kiefer, Buz ve Kan, 1971

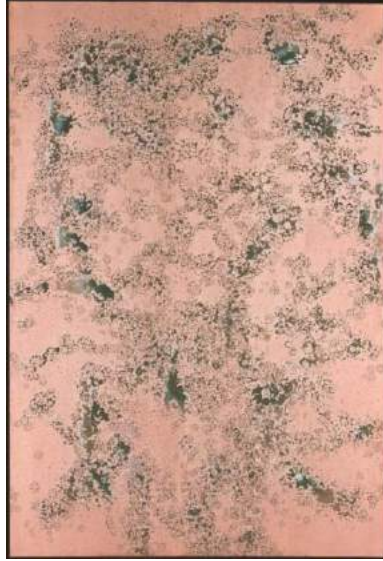
Anselm Kiefer'in resimlerinde “saman, kül, kan gibi malzemelerin kullanımıyla savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara işaret edilmiştir” (Antmen, 2008, s. 266). İki dünya savaşında da etkin rol oynayan Almanya’nın tarihini çağrıştıran resimlerdir bunlar. Resmin ortasında izleyiciye doğru selam veren bir Alman askerinin bulunduğu Buz ve Kan adlı çalışması bunlardan biridir.

Vito Acconci 1972’de yatarak/sürünerek hareket edebileceği “New York Gallery’de özel olarak yapılmış bir zeminin altında, seslerini duyabildiği ziyaretçilerle ilgili fantezilerini seslendirirken mastürbasyon yapmıştır. Onların sırası geldiğinde ziyaretçiler de yerin altındaki Acconci’yi duyabiliyorlardı” (Whitham ve Pooke, 2013, s. 35). Sanatçının sesinin galeriye gelmesi hoparlör kullanılarak gerçekleştiriliyordu. Acconci bu çalışmasında “bir rampanın altına girip izleyiciler üzerindeki rampada yürürken mastürbasyon yaparak kamusal ve özel alan arasındaki ayrımı araştırdı. İzleyiciler onu göremiyorlardı, ama rampanın altında mastürbasyon yaptığına dair bilgilendirilmişlerdi” (Fineberg, 2014, s. 332).



Resim 7: Vito Acconci, Tohum Yatağı, 1971, Performans

Manzoni'nin Sanatçının Dışkısı çalışması gibi "Acconci'ninki de sanatçının ürettiği şey hakkında olabilir; bu örnekteyse bu spermdir. Fakat Seedbed aynı zamanda, ziyaretçilerle sanatçı arasında bir alışveriş yaratarak (...) halkı esere dahil etmiştir. Üstelik eser görsel değil, sözel ve işitseldir" (Whitham ve Pooke, 2013, s. 36).



Resim 8: Andy Warhol, Oksidasyon Resimleri, 1978, Yuval üzerine metalik pigment ve akrilik pigment, 193 x 132.1 cm

Oksidasyon Resimlerinin yapıldığı tarihlerde Colacello, Andy Warhol'un "tuvalere işemek için Fabrikaya" (Weinberg, 1994, s. 227) geldiğinden söz eder. Warhol'un kendisi de bu resimlerle ilgili günlüğüne şunları yazmıştır: "Ronnie'ye çok fazla B vitamini aldığı için sabah kalktığında işememesini, ofise gelene kadar çişini tutmasını söyledim, böylece o üzerine işediğinde tuval gerçekten hoş bir renge dönüşecek" (Weinberg, 1994, s. 227). Oksidasyon Resimleri Warhol'un belirttiğine göre "bir 'Jackson Pollock parodisiydi... söylentilere göre Pollock resmini galericiye göndermeden önce ya da müşteri resmi beğenmediğinde üstüne işermiş" (Weinberg, 1994, s. 229).



Resim 9: David Hammons, İsimless (Gübre), 1983-1985, fil dışkısı, metal raptiye, boya ve yerfistiği, 15.24 x 15.24 x 15.24 cm

David Hammons, “saç fil dışkısı ya da zenci mahallelerinden topladığı atık malzemeykle gerçekleştirdiği heykellerinde Amerikan zencilerinin yoksulluğunu ve sefaletini gözler önüne sermek istemiştir.” (Antmen, 2008, s. 297).



Resim 10: Andres Serrano, Çişli İsa, 1987 Sibakrom baskı, 152 x 101 cm

Andres Serrano’nun çalışmasında “fazlasıyla estetikleştirilmiş fotoğrafta ilahi kızıl ışıqla aydınlanmış çarmıh aslında sanatçının idrarına batmıştır. Bu çalışma Serrano’nun portföyünde yer alan, kan, meni, idrar ve süt fotoğraflarının tipik bir örneğidir. Burada önemli olan kültür savaşları ve İğrenç Sanat’ın ABD’deki AIDS hastalığının arttığı döneme rasgelsesidir” (Melick ve Fortenberry, 2015, s.18). Fotoğrafın yarattığı tartışmaların ardından Serrano, “1989’da ‘Çişli İsa’ fotoğrafı dolayısıyla Amerika Birleşik Devletleri Senatosu tarafından kınanmış ve suçlu” (Göktan, 2006, s. 157) bulunmuştur.

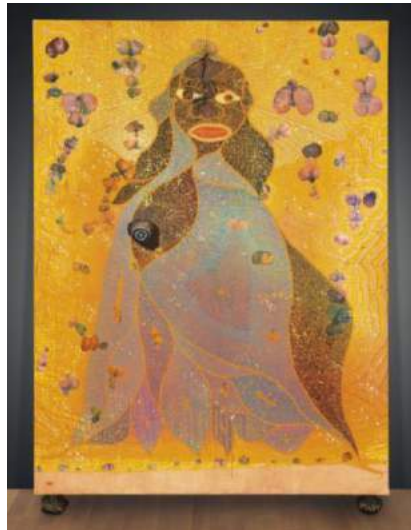
İzleyiciyi kışkırtan, rahatsız eden, toplumsal değerlere saldıran çalışmaların yaygınlaşma sürecinin bir uzantısı olarak “1993’te Whitney Museum of American Art’ta açılan ‘İğrenç Sanat’ sergisi 1980’ler ve 1990’ların sanatında iğrenmeyi yüceltmisti. İğrenç Sanat önceki temel sanat akımlarında onlarca yıl görmezlikten gelinen insan bedenini yeniden mercek altına yatırıyordu: (...) Bu yeni beden karamsar, hastalıklı, pis, yaralıydı, tek kelimeyle İğrenç” (Melick ve Fortenberry, 2015, s.18).



Resim 11: Marc Quinn, Kendi, 1991, Kendi kanı, paslanmaz çelik ve soğutucu ekipmanı, 208 x 63 x 63 cm

Marc Quinn'in "bir kaidenin üstünde, erimesin diye soğuk tutulan (-18°C) bir mahfazada, altında boyutlarını ve yapıldığı malzemeyi söyleyen küçük bir etiketle sergilenen" (Ayvaz, 2014, s. 128) Kendi (Self) adlı çalışmasını ilk kez 1991'de, ardından sırasıyla 1996, 2001, 2006 ve en son 2011'de yapmıştır. Sanatçı bu diziyi "azar azar verdiği kanın miktarı beş senede bir insan bedenindeki ortalama miktar olan 4,5 litreyi buldukça yeni bir 'kandan büst'" (Ayvaz, 2014, s. 127) yaparak gerçekleştirmiştir. Quinn, (2014, s. 74) Kendi (Self) adlı çalışması hakkında şunları söylüyor:

Son derece yüksek bir şiddet içeriyor. Birisi ateşli bir silahla vurulduğunda veya düştüğünde, kendini yaraladığında veya birisine bir araba çarptığında filan kan görmeye alışkınız, dolayısıyla kan gördüğümüzde bilinçdışı bir etkiyle bu bağlantıları kurarız. Ama çelişki elbette şurada ki, bana bu işin üretim sürecinde herhangi bir zarar gelmedi. Yapıt, insan bedeninin gücü hakkında. Çelişkili bir imge oluşturuyor, çünkü hem yıkıcı bir eylem dahilinde bir beden içinin dışına çıkarılmasına dair bir imge, hem de aynı zamanda beden kendini mucizevi bir şekilde yenileyebilisinin bir imgesi. Dolayısıyla hem yaratma hem de yok etme hakkında.



Resim 12: Chris Ofili, Kutsal Bakire Meryem, 1996, Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, reçine, yaldız, kolaj, fil gübresi, 244 x 183 cm

Nijeryalı sanatçı Chris Ofili, resimlerinde fil dışkısı kullanmasıyla bilinmektedir. 1996'da yaptığı Kutsal Bakire Meryem adlı resminde boya yanında fil dışkısı da kullanmıştır. Bu resimde "Kutsal Bakire Meryem bir Afrikalı siyah olarak gösterilmiş ve cinsiyet üzerinden bilinen bir tabu tersyüz edilmiştir. Kutsal Bakire Meryem'in çevresine ise çeşitli erotik dergilerden kesilip yapıştırılmış kadın imgeleri yerleştirilmiş ve adeta kutsallık, cinsellik ve sıradanlık birlikte gösterilerek, ilginin odağının ne olduğu sorgulanmıştır" (Ötgün, 2011, s. 43). Sanatçı bu çalışması ile "izleyici kitlesindeki kimi Katolikleri kızdırdı" (Kuspit, 2006, s. 153) ve ardından "1999 yılında New York valisi tarafından dava" edildi (<http://www.radikal.com.tr/radikalist/regl-kanindan-sakiza-sanatcilarin-kullandigi-10-garip-malzeme-1220985/>).

Sonuç

Güzel sanatlar, adından da anlaşılacağı gibi yıllarca ve çoğunlukla güzel olanı konu edinmiştir. Zaman zaman sanat tarihinde çirkin ve rahatsız edici ya da iğrenç olanın görülmesine rağmen uzun yıllar sanat güzel odaklı üretilmiştir. Süskind, (2014, s.12) "çocukken romanlardaki insanların neden tuvalete gitmediğini merak ederdim hep. Masallarda, operalarda, tiyatrodan, sinemada ve güzel sanatlarda da. Sanat, insanın bu en önemli, kimi zaman en acil, hatta hayati önem taşıyan eylemlerinden birini konu" edinmemiştir der.

Yirminci yüzyıl sanat akımlarının malzemeyle kurduğu ilişki çerçevesinde Batı'da farklı ülke ve zamanlarda sanatçılar, insan ve hayvan bedenini yalnızca sanatta betimlenecek bir konu olarak değil bir malzeme kaynağı olarak da görmeye başlamışlardır. Böylelikle beden sıvı ve atıklarının sanatsal üretimde kullanımı günümüze kadar sürmüş hatta hız kazanmıştır. Arte Povera grubu temsilcilerinden Michelangelo Pistoletto'nun sanatsal üretimle ilgili şu sözleri, söylendiği tarihten itibaren bazı sanatçıların sırt çevirmediği bir yaklaşımı ifade etmektedir: "ne kadar form, malzeme, fikir ve araç varsa, kullanmak gerekir" (Melick ve Fortenberry, 2015, s. 58).

Sanatta kullanılan beden sıvıları ve atıkları içerisinde, izleyici açısından belki de en rahatsız edici olanlardan ikisi idrar ve dışkıdır. Tarihte idrar ve dışkının kullanım alanlarına bakıldığında şaşırtıcı bir şekilde farklı kullanım alanları olduğu göze çarpmaktadır. Sözgelimi diller bu kullanım alanlarından biridir. Her ne kadar açıkça kullanmak sıcak karşılanmasa da, bu sözcükler argo gibi dilin alt alanlarında kullanılmaktadır. Farklı dillerde olduğu gibi dilimizde de kaynağını dışkıdan alan "bok atmak (birine), bok boklavat, bok çuvalı, bok etmek (bir şeyi), bok gibi, bok yemek, bok yoluna gitmek" (Sezgin, 2013, s. 58) gibi argo sözler bulunmaktadır.

[Gaius Plinius Secundus](#) (23-79), Doğa Tarihi adlı kitabında idrarın kullanımı hakkında şunları söyler: "Çiçek bozuğu izleri, yanıklar, anüs hastalıkları, cilt çatlakları ve akrep sokması idrar uygulamalarıyla tedavi edilir. (...) Herkesin kendi idrarı; (...) eğer bir köpek ısırığı derhal onunla yıkanır, eğer bir süngerle ya da yünle kirpinin ete batan dikenleri üzerine uygulanırsa, ya da bir yılan ısırığına; o kişiye daha faydalı olur" (akt. Laporte, 2015, s. 97, 98).

İdrarın kullanımında, kültürden kültüre farklılıklar görülmektedir. "Bira mayası bulunmadan önce Avrupa'da fırıncılar mayalanması için hamura idrar katarlardı. (...) İzlandalılar ellerini ve yüzlerini idrarla yıkarlardı. (...) Kuzey Afrika ülkeleri ve Afganistan'da, halılar renkleri daha parlak olsun diye hâlâ deve idrarı ile yıkanmaktadır" (Thomas, 1995, s. 16-18).

İnsan idrarı kadar çeşitlilik göstermese de dışkının özellikle de hayvan dışkılarının kullanımı oldukça yaygındır. Yüzyıllardır koyun, keçi, inek, at, domuz, tavuk, güvercin gibi hayvanların dışkıları gübre olarak kullanılmaktadır. Dışkının gübre dışında kullanımına bakıldığında ise Laporte (2015, s. 101)'ye göre "antik Mısır'da kadın histerisi, kadınlara kömürleşmiş timsah boku solutularak tedavi edilirdi ve kertenkele dışkısı (...) bir güzellik ürünü" olarak kullanılırdı. Antik metinler, "özellikle Roma'ya ait olanlar, genellikle yaraların ve hastalıkların *cum stercore humano* (insan dışkısı ile y.n.) ile tedavi edildiğini iddia" (Laporte, 2015, s. 96) etmektedir.

Dışkı etrafında oluşan kültür toplumdan topluma farklılıklar gösterebilmektedir. Laporte (2015, s. 37) "bazı Avusturyalı kabilelerde ihtiyaç giderilirken sohbet etmek" gibi bir gelenekten söz eder. Duerr (1999, s.196) ise "dışkılama esnasında başkası tarafından görüldüğü için utançtan intihar edenlere birçok halkta" rastlandığını söyler. Sözgelimi "Yeni Gine'deki Hagenberg kabilesinde işerken ya da

dışkılarken gafil avlanan bir kimse, utanç içinde elleriyle yüzünü kapatır ve ‘Acaba kendimi asmalı mıyım?’ diye düşünür” (Duerr, 1999, s.197).

Yirminci yüzyıla gelindiğinde, rahatsız edici beden sıvı ve atıklarına, ortalıkta görülmemesi, görmezden gelinmesi ve dillendirilmemesi gereken şeyler olarak bakılması artmıştır. Laporte (2015, s.61)’nin belirttiğine göre “temizlik, düzen ve güzellik Freud tarafından medeniyetin mihenk taşları olarak tanımlanmaktadır.” Fakat bu ifade beden sıvı ve atıklarını çalışmalarında kullanan sanatçılar tarafından göz ardı edildiği için tartışmalar gündeme gelmiştir. Estetik olanın tartışmaya açıldığı bu çalışmaların bazıları, toplumun kültürel değerlerine saldırdığı düşüncesiyle tepkiyle karşılanmıştır.

Kaynakça

- Akay, A. (2005). Çer-Çöp, Sanatın Dışkı- Atıklarla Başkaldırısı, Cogito, YKY, ss: 181-187, sayı:43
- Ansen, S. (2014). Eşikte - Marc Quinn Aklın Uykusu, Editör: İlkyay Balıç. Ofset Yapımevi: İstanbul
- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık: İstanbul
- Arslan, Y. (1996). Defterler 1965-1994. (Çev: Levent Yılmaz, Ulus Baker, Murat Güvenç, Huguette Rigot). Dost Galeri Nev: Ankara
- Ayvaz, E. (2014). Marc Quinn’ın Kellesi - Marc Quinn Aklın Uykusu, Editör: İlkyay Balıç. Ofset Yapımevi: İstanbul
- Çelebi, K. (2013). Ebru Sanatı “suda sonsuzluğa açılan pencere”. İstanbul
- Duerr, H. P. (1999). Uygarlaşma Sürecinin Miti: Çıplaklık ve Utanç, (Çev: Tarhan Onur). Dost Kitabevi Yayınları: Ankara
- Fineberg, J. (2014). 1940’tan Günümüze Sanat – Varlık Stratejileri, (Çev: Simber Atay Eskier, Göral Erinc Yılmaz). Karakalem Kitabevi Yayınları: İzmir
- Genç, A. (2010). Yağlıboya ve Akrylic Resim Teknikleri Terminolojik Bilgiler ve Atölye İlkeleri. Art Boya Sanat Dergisi Altamira. s. 17, ss: 10-15
- Gökten, M. Ç. (2006). Din Olgusu ve Fotoğrafik Yaklaşımlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Kronegger, M. ve Tymieniecka, A. T. (1994). *Allegory Old and New: In Literature, the Fine Arts, Music and Theatre, and Its Continuity in Culture* (Vol. 2). Springer Science & Business Media.
- Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu, (Çev: Yasemin Tezgiden). Metis Yayınları: İstanbul
- Laporte, D. (2015). Bokun Tarihi (Çev: Ece Çavuşoğlu ve Barış Tanyeri). Altıkırkbeş Yayın: İstanbul
- Lucie-Smith, E. (2004). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, (Çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akinhay). Akbank Kültür Sanat Merkezi: İstanbul
- Marlow, T. ve Quinn, M. (2014). Tarihin İplikleri - Marc Quinn Aklın Uykusu, Editör: İlkyay Balıç. Ofset Yapımevi: İstanbul
- Melick, T. ve Fortenberry, D. (2015) Tarih Boyunca Sanat: Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar (Çev: Dilek Şendil ve Süreyya Evren). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Moffitt, J. F. (2003). *Alchemist of the avant-garde: the case of Marcel Duchamp*. State University of New York Press: Albany
- Ötgün, S. Y. (2011). Jean Paul Sartre’in Gizli Oturum Oyununun Görsel Yorumları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Pontén, A. (2015). Realism versus the Real Thing: Showing Skin in Art and Medicine 284-296, Editörler: Caroline Rosenthal ve Dirk Vanderbeke. *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone* içinde. Cambridge Scholars Publishing, UK
- Sezgin, B. (2013). *Yeni argo sözlüğü*. Cinius Yayınları: İstanbul
- Süskind, P. (2014). Aşk ve Ölüm Üzerine, (Çev: Şeyda Öztürk). Can Yayınları: İstanbul
- Thomas, C. (1995). Çiştaki Mucize, (Çev.: Leman Çalışkan). Doğan Yayın Holding A.Ş.: İstanbul
- Weinberg, J. (1994). Urination and Its Discontents, *Journal of Homosexuality*, 27: 1, 225 — 244
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak (Çev: Tufan Göbekçin). Optimist Yayın Dağıtım: İstanbul

İnternet Kaynakları

- <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/july/13/the-power-of-piero-manzoni-and-his-merda-dartista/> Erişim Tarihi: 26.03.2017
- <https://www.moma.org/collection/works/163933?locale=en> Erişim Tarihi: 26.03.2017
- <https://www.apollo-magazine.com/bodies-action-vienna-actionism-hauser-wirth-new-york/> Erişim Tarihi: 26.03.2017
- <http://theartnewspaper.com/news/picasso-thought-shit-was-great-for-painting-/> Erişim Tarihi: 26.03.2017
- <http://www.radikal.com.tr/radikalist/regl-kanindan-sakiza-sanatcilarin-kullandigi-10-garip-malzeme-1220985/> Erişim Tarihi: 26.03.2017

Türk Ebru Sanatında Bir Eğitimci “Hikmet Barutçugil”

Şule TEKEŞİ¹

Feryal BEYKAL ORHUN²

Özet

Bu araştırmada Ebru Sanatı’nın yaşayan en büyük usta ve eğitimcilerinden biri olan Hikmet Barutçugil’in, sanatçı yönünün yanında, eğitimci yönü de incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmış olup, aynı zamanda monografik çalışma niteliği taşımaktadır. Ebru sanatı ve Hikmet Barutçugil ile ilgili kaynaklar taranarak, sanatçı ve sanatı ile ilgili gerekli bilgiler elde edilmiştir. Bu çalışma aynı zamanda nitel bir çalışma olup, Ebru Sanatçısı Hikmet Barutçugil ile ve Hikmet Barutçugil’den ebru eğitimi alan beş öğrencisiyle bizzat görüşülmüş, hazırlanan görüşme formundaki sorular yöneltilmiş, alınan cevaplar doğrultusunda sanatçı ve sanatının özellikle eğitimci yönüyle ilgili bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan, Hikmet Barutçugil’in Türk Ebru Sanatı’na yeni bir bakış açısı getirdiği, Ebru Sanatı’nı farklı teknik ve sanatlarla birleştirerek geliştirdiği sonucuna varılmıştır. Gerek Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşme sonuçlarından, gerek öğrencileriyle yapılan görüşmelerden, gerekse sanatçının atölye ortamında bizzat yapılan gözlemlerden; Hikmet Barutçugil’in, “rehber, yapılandırmacı, aktif öğrenmeye önem veren ve sanatını sevdiğini bir eğitimci” olduğu, yine elde edilen bu verilerden Hikmet Barutçugil’in; “özgün, yenilikçi, üretken ve sanatını çok seven bir sanatçı” olduğu sonuçlarına varılmıştır. Ebruza Hikmet Barutçugil, ebru sanatını her zaman bir bilim dalı gibi görmüş ve sanat yaşamı boyunca birbirinden farklı ve değerli eserlere imza atmıştır. Çalışmalarını yurtiçi ve yurtdışında hala sürdürmekte olan sanatçı, ebru sanatının tüm dünyaya duyurulmasında ve ebru dostlukları kurulmasında büyük hizmetler vermektedir. Sanatçı, Ebrunun başkenti diyebileceğimiz İstanbul Üsküdar’da, yaşayan bir ebru müzesi haline getirdiği ve Ebristan ismini verdiği ebru sanat evinde hem çalışmalarını sürdürmekte, hem de bu sanatı gelecek nesillere aktararak yaşatmak için sürekli öğrenciler yetiştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Ebru Sanatı, Ebruza, Hikmet Barutçugil, Geleneksel Sanatlar, Ebristan.*

An Educator in Turkish Marbling Art “Hikmet Barutçugil”

Abstract

In this study, one of the greatest masters and educators of the art of marbling, Hikmet Barutçugil’s, educator side was analyzed as well as his artist side. The study was conducted as a descriptive research in survey model and also possesses the qualities of a monographic study. The necessary information was gathered through scanning the resources related to the art of marbling and Hikmet Barutçugil. This study is also a qualitative study in which five of Hikmet Barutçugil’s students were interviewed in person, asked questions included in the interview form and data related to the artist and particularly his educator side were obtained based on the answers of the students. Based on the data collected, it was concluded that Hikmet Barutçugil has brought a new point of view to Turkish Marbling Art and has improved the art of marbling by combining different techniques and arts. Both based on the results of the interviews gathered personally from Hikmet Barutçugil and the data collected through the interviews with his students and also the observations done in his workshops proved that Hikmet Barutçugil is “a guide, constructivist, and an educator who cares for active learning and makes sure that his art is loved” and also based on these findings it was concluded that Hikmet Barutçugil is “an artist who is genuine, innovator, productive and loves his art a lot”. Marbling Artist Hikmet Barutçugil has always seen the art of marbling as a discipline and has created various and valuable pieces through his life. The artist who continues to work both in and outside of Turkey, has served well to introduce the art of marbling to the world and to make marbling friendships. The artist lives, keeps working and raising students in a house which he calls as ‘Ebristan’ in Üsküdar, İstanbul which can be called as the capital of marbling in order to make sure the art of marbling lives through generations. Marbling Artist Hikmet Barutçugil has always seen the art of marbling as a discipline and has created various and valuable pieces through his life. The artist who continues to work both in and outside of Turkey, has served well to introduce the art of marbling to the world and to make marbling friendships. The artist lives, keeps working and raising students in a house which he calls as ‘Ebristan’ in Üsküdar, İstanbul which can be called as the capital of marbling in order to make sure the art of marbling lives through generations.

Keywords: *Art of Marbling, Marble Artist, Hikmet Barutçugil, Traditional Arts, Ebristan*

¹ Okutman, Pamukkale Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, Denizli -TÜRKİYE, stekeşi@pau.edu.tr

² Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Denizli -TÜRKİYE, fbeykal@pau.edu.tr

Giriş

Tarih boyunca geleneksel el sanatları alanında, güzeli arama yolunda farklı dallarda verdiği örneklerle uzun ve derin bir geçmişe sahip olan toplumumuz, ebru sanatında da uzun bir geçmişe sahiptir.

Ebru sanatında imza atma ve tarih yazma geleneği olmadığı için, bu sanatın geçirdiği evreler, ancak eski ve yeni ebruları yan yana koyarak, renk ve desenlerine bakarak değerlendirilebilmektedir (Türkmenoğlu, T.M., 1999:3). Bu sebeptendir ki ebru sanatının ilk yapılmaya başlandığı tarihle ilgili kesin bir belge yoktur.

Uğur Derman, “Türk Sanatında Ebru” adlı kitabında; bilinen ilk ebruların 1554 ve 1586 tarihli olduğunu belirtmiştir. Ebru sanatının kaynağının Orta Asya olduğu, İpek Yolu’yla Buhara’dan geldiği düşünülmektedir ve bilinen ilk ebru ustalarından olan Sadık Efendi’nin ebru sanatını Buhara’da iken öğrenmesi bunu kanıtlar niteliktedir (Derman, 1977:6-7).

Ebru sanatı XVII. yy’ da Avrupa’ya geçene kadar, Osmanlı döneminde Anadolu’da, özellikle de İstanbul’da icra edilmiştir. Avrupa’da Türk kâğıdı adıyla bilinen ebrunun başkenti, merkezi tarih boyunca hep İstanbul olmuş, ebru adeta bir İstanbul sanatı olarak kabul edilmiştir. Günümüzde ise ebrunun artık her yerde yapılır ve öğretilir hale gelmesi de bu sanatın eski parlak dönemlerindeki gibi popüler bir sanat haline geldiğinin bir göstergesidir (Dere, 2011: 9).

Farsçada Ebrî olarak söylenen ebru; mermer görünümlü, dalgalı, hareli, damarlı gibi anlamlar taşır. Çiçekli ebruları ciddi manada ele alıp ıslah eden büyük Ebru ustası Necmettin Okyay, bu sanattan bahsederken Ebrî diye bahsetmiştir (Göktaş, 1987:15).

Ebru; kitreyle salep kıvamında yoğunlaştırılmış su üzerine, öd eklenerek terbiye edilmiş toprak boyaların, atkuyruğu kılından yapılmış gül dalı fırçalar yardımıyla serpilmesiyle yapılan ve istenirse biz, tarak gibi malzemelerle şekil verilip, elde edilen desenin kâğıda aktarılmasıyla oluşan bir sanat dalıdır.

Hikmet Barutçugil ebruyu; *“Türk sanatkârlarının engin hayal gücünden suyun yüzeyine, renk mükemmelliği halinde düşen, mucizevi bir resim sanatıdır. Sonsuz göklerdeki ve yerlerdeki görüntülerin bir avuç suyun yüzeyinde tecessüm eden esrar levhasıdır.”* diye tanımlamaktadır (Barutçugil, 2007:7).

Geleneksel Türk Sanatlarının en hızlı şekilde sonuca ulaşılan alanlarından biri olan ebru sanatı, sürprizlere açık, sır ve mucizelerle dolu bir sanattır. Belki de en fazla bu yönünden dolayı, ebru sanatına olan ilgi, günümüzde çok yüksek seviyelere ulaşmıştır. Oluşan bu yoğun ilgi, ebru sanatının öğretimine olan ihtiyacı da beraberinde getirmiş ve arttırmıştır (Dere, 2011: 9).

Geleneksel sanatlarımızın temelinde de, ustadan çırağa aktarılan gelen bilgiyle çalışarak mükemmele ulaşmak yatar (Cansever, 1996:168). Ebru da günümüze kadar bu yöntemle öğretilmiştir. Ayrıca MEB’in müfredatına da girerek okullarda da öğretilmeye başlanmış, bunun yanında bazı kurumlar da bu eğitimi üstlenmiş ve öğretme gayreti içerisine girmişlerdir.

Uzun yıllar boyunca hat, tezhip ve cilt sanatlarına yardımcı bir sanat olarak bilinen ebru sanatı, günümüzde başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir. Bu sonuçta, birbirinden değerli ebru sanatçılarının ve ebru eğitimcilerinin payı büyüktür. Ebru sanatına kırk yılı aşkın zamandır emek veren büyük sanatçı ve aynı zamanda değerli eğitimcilerden biri de Hikmet Barutçugil’dir.

Hikmet Barutçugil, ebru sanatını gelecek nesillere seyerek ve öğreterek aktarılmasıyla bu sanata büyük hizmet vermektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada; günümüz ebru ustalarının en değerlilerinden biri olan Hikmet Barutçugil’in, sanatçı yönünün yanında eğitimci yönünün de incelenmesi ve ortaya konması amaçlanmıştır.

Çalışma; hem üreten, hem de öğreten bir sanatçının, yüzyıllardır süregelen bu sanata olan katkılarını, çabalarını ortaya koyması anlamında büyük önem taşımaktadır.

Yöntem

Araştırma tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Ebru sanatı ve Hikmet Barutçugil ile ilgili ulaşılabilen tüm kaynaklar taranmış, veriler elektronik ortamda toplanarak düzenlenmiştir.

Bu çalışma aynı zamanda nitel bir araştırma olup, hem Ebru Sanatçısı Hikmet Barutçugil ile Ebristan ismini verdiği Ebru Sanat Evi’nde bizzat görüşülmüş, hem de sanatçıdan ebru dersi almış beş

öğrencisiyle önce elektronik ortamda, sonra yüz yüze görüşülmüştür. Hikmet Barutçugil'in öğrencilerine, hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formundaki açık uçlu sorular yöneltilmiş, alınan cevaplar doğrultusunda sanatçının sanatı ve eğitimci yönüyle ilgili bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

"Hikmet Barutçugil kendi öğrencileri gözünde nasıl bir eğitimcidir?" sorusunu cevaplamaya yönelik, Hikmet Barutçugil'in öğrencilerine açık uçlu sorular sorulmuş, bu soruların cevaplarından elde edilen verilerin çözümlenmesiyle, süreci açıklamaya yönelik olarak bir takım kodlara ulaşılmış, bu kodlar gruplandırılmış ve çözümlenmeleri yapılmıştır.

Ayrıca, sanatçı kendi atölye ortamında gözlemlenerek, öğrencileri ile olan iletişimi ve öğretim tekniği hakkında, yani sanatçının eğitimci yönüyle de ilgili bilgiler edinilmeye çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu kısmında, ölçme araçları yoluyla elde edilen bulgular ortaya konmuş ve yorumlanmıştır.

Araştırmaya; Hikmet Barutçugil'in Ebristan ismini verdiği Ebru Sanat Evi'nde kendisinden ebru dersi alan beş öğrencisi katılmıştır. Katılımcılardan dördü kadın, biri erkektir. Katılımcıların yaşları; 30-45 arasındadır. Katılımcıların hepsi de üniversite mezunu olup; Ebru Eğitmeni ve Hat, Ebru, Kaligrafi Sanatçısı, Türk-İslam Sanatları Uzmanı, Kimya Mühendisi, Bilgisayar Öğretmeni (Bilgisayar Danışmanı), Sanatçı Asistanı, Tekstil Tasarımcısı iş ya da mesleklerine sahiptirler.

Katılımcılara; "Sizce Hikmet Barutçugil nasıl bir eğitimcidir?" sorusu yöneltilmiş, katılımcılardan alınan cevaplar doğrultusunda kodlar ve temalar oluşturulmuştur. Buna göre Hikmet Barutçugil'i, katılımcıların %80'i "rehber ve yapılandırmacı bir eğitimci" olarak tanımlarken, %20'si "sanatını sevdiren bir eğitimci" olarak ifade etmiştir.

Görüşme yapılan kişilerden A.S. bu soruya; "*Hikmet Barutçugil lider bir eğitimcidir. Tüm öğrencilerine dostça yaklaşır ve eşit davranır. Öğrencilerin katılımcı olmalarını sağlar. Hep bir hedef doğrultusunda öğrencilerini çalıştırır ve kendilerini aşarak içindeki sanatçı kimliklerini ortaya çıkarma yönünde hareket etmelerini sağlar.*" cümleleriyle cevap vermiştir. Buradan Hikmet Barutçugil'in, rehber ve yapılandırmacı bir eğitimci olduğu temalarına ulaşılmıştır.

Katılımcılardan S.E. bu sorunun cevabını şöyle vermiştir:

"Hocamız 40. sanat yılını doldurdu ve bunca seneye rağmen onu hala ilk günkü heyecanı ile ebru yaparken görebilirsiniz. Bu sanatı öğretirken; aldığı hazı, yaşadığı coşkuyu bizlere de yansıtır. Dersini çok güzel hikâyelerle süsler, hiçbir zaman dinlemekten bıkmazsınız. İleri seviyede olmamıza rağmen, zaman zaman kursa yeni başlayan arkadaşların arasına katılırız ve sanki ilk kez izliyormuş gibi büyük bir keyifle Hocamızı izleriz. Hikmet Hoca bize; "Ben size önce ebruyu sevmeyi öğretiyorum, severseniz zaten öğrenirsiniz" der. Herkesi kucaklar, bağrına basar. Hikmet Barutçugil'in öğrencisi olduğum için çok mutluyum. Onun gibi bir değer ile birlikte olmaktan gurur duyuyorum. Ayrıca bizleri özgür bıraktığı için onun dışında başka bir hoca ile çalışabilmem mümkün değil. Yaptığımız ebruların zaman zaman istediğimiz gibi olmadığını görürüz, beğenmediğimiz anlar olur. Ama Hocamız hiçbir zaman bu konuda bizleri sert eleştirmede ve kırmadan tatlı tatlı dile getirir."

Bu cümlelerden de Hikmet Barutçugil'in, yenilikçi ve yapılandırmacı bir eğitimci olduğu temasına ulaşılmıştır.

Hikmet Barutçugil'in öğrencilerinden olan M.O., ebru öğrenmek için Japonya'dan gelmiş ve halen Barutçugil'in asistanlığını yapmaktadır. Sorulan bu soruya; "*Hikmet Barutçugil, aktif öğrenmeye çaba gösteren bir eğitimcidir.*" cevabını vermiş, bu cevapla da Hikmet Barutçugil'in, açıkça ifade edildiği gibi aktif öğrenmeye önem veren ve yapılandırmacı bir eğitimci olduğu temasına ulaşılmıştır.

Katılımcılardan S.K. ile yapılan görüşmede bu soruya; "*Hikmet Barutçugil, öğrencilerine karşı sevgi doludur. Ebru sanatının öğretilmesi ve sevdirmesi konusunda çok etkilidir. Güçlü felsefesiyle ebru sanatını bizlere yaşatan çok değerli bir eğitmendir.*" cevabı alınmıştır. Bu cevaptan da, Hikmet Barutçugil'in yaparak-yaşayarak öğreten bir eğitimci olduğu sonucuna varılmış, yine yapılandırmacı bir eğitimci olduğu temasına ulaşılmıştır.

Hikmet Barutçugil'in ilk öğrencilerinden biri olan ve sanatçıyla, üniversitede okurken Kulüp faaliyetleri kapsamında Hikmet Barutçugil'in davet edilmesiyle tanıştığını söyleyen Ö.F.D., Ebru Sanatçısı ve Eğitmeni, aynı zamanda Hat ve Kaligrafi Sanatçısı ve Türk-İslam Sanatları Uzmanıdır. Ö.F.D. bu soruya;

“Önce sanatı sevdiren bir eğitimcidir. Çünkü sevdikten sonra her iş daha kolay olur.” şeklindedir. Buradan da Hikmet Barutçugil’in sanatını sevdiren bir eğitimci olduğu temasına ulaşılmaktadır.

Araştırmaya katılan Barutçugil’in öğrencilerine yöneltilen; “Sizce Hikmet Barutçugil nasıl bir eğitimcidir?” sorusuna verilen cevaplardan, genel olarak; *rehber, yapılandırmacı, yenilikçi, aktif öğrenmeye önem veren, yaparak-yaşatarak öğreten ve sanatını sevdiren* temaları ortaya çıkartılmıştır.

Ayrıca katılımcılara “Hikmet Barutçugil size göre nasıl bir sanatçıdır?” sorusu sorulmuş, katılımcıların cevaplarından; üretken, yenilikçi, prensip sahibi, işine âşık, özgün, büyük bir usta olduğu temalarına ulaşılmıştır.

Bulgulardan da Hikmet Barutçugil’in yapılandırmacı ve sanatını sevdiren bir eğitimci olduğu sonucuna varılmıştır. Yapılandırmacı eğitimin temelini teşkil eden, öğrencilerin aktif katılımı üzerine temellenmiş ve öğrenciyi bilginin doğal alıcısı, yorumlayıcısı ve inşa edicisi konumuna getiren bir anlayışla eğitimlerine devam eden sanatçı, bunu öncelikle sanatını sevdirek gerçekleştirdiğini ifade etmektedir (Tekeşi, 2015: 125-128).

Araştırmaya katılanlara ayrıca “Hikmet Barutçugil size neler kazandırmıştır?” sorusu sorulmuş ve alınan cevaplardan bazı temalara ulaşılmıştır.

Katılımcılardan A.S. bu soruya; “*Sevgili Hocam bana farklılıkları sevmeyi ve başımıza gelen ve / veya karşımıza çıkan her şeyde bir güzellik olduğunu, bunu keşfetmeyi ve anlatabilmeyi öğretmiştir.*” diyerek cevap vermiştir. Bu cümlesiyle A.S. Hikmet Barutçugil’in kendisine, “zorluklarla mücadele etmeyi” öğrettiğini ifade etmiştir.

S.E. bu soruya; “*Hocamız sayesinde bu sanatı yürekten sevmeyi öğrendik. Katıldığımız atölye çalışmalarında Ebru yaparken duyduğumuz heyecanı, coşkuyu karşı tarafa da geçirebildiğimizi görüyoruz ve bu bizi çok mutlu ediyor. Ayrıca öğrencileri ve sevenleri olarak bizler arasında en ufak bir çekememezlik bulunmuyor. Tam tersine heyecan ile birbirimize fikirler verip hep birlikte o coşkuyu yaşıyoruz. Ebristan’ın kapısını aralar aralamaz bütün kötülükleri, negatiflikleri dışarıda bırakıp huzura doğru bir yol alıyoruz. Artık hayata daha pozitif, daha olumlu bakıyorum. Yüzüm hep gülüyor, çünkü Ebristan’da huzur buluyorum. Bu huzur iş yerime de yansıyor, evime de. Kısacası her ders benim için bir terapi oluyor.*” ifadeleriyle cevap vermiştir. Buradan Hikmet Barutçugil’in kendisine “paylaşma ve takdir etme duygusu” kazandırdığı anlaşılmakta ve yine “paylaşma ve takdir etme duygusu” temalarına ulaşılmaktadır.

Katılımcılardan olan M.O. bu soruya cevap olarak; “*Ebru sanatının ABC’ sini öğretmiş, aynı zamanda bu sanatın çok derin ve geniş bir dünya olduğunu bize göstermiştir.*” diyerek, Hikmet Barutçugil’in kendisine ebru sanatını tanıtırak öğrettiğini ifade etmiştir.

S.K. da bu soruya; “*Hikmet Barutçugil, Ebru sanatını öğretmekle kalmayıp felsefesiyle birlikte bize bir yaşam biçimi kazandırmıştır. Ebru Sanatı benim için bir yaşam biçimidir; insana insan olma erdemini kazandıran, aynı zamanda sabrı öğreten bir sanattır. Ebru teknesi ile huzurlu ve mutlu bir hayat sürmenin kapılarını açan hocamızın hakkını ödeyemeyiz.*” cümleleriyle cevap verirken, Hikmet Barutçugil’in kendisine sabrı öğrettiğini ve ebrunun yaşam biçimi olmasını sağladığını belirtmektedir.

Ö.F.D. ise bu soruya; “*Hikmet Barutçugil, bize öncelikle temel ebru bilgisini öğretmiş, sonrasında maceranın kendi içimizde devam edeceğini telkin etmişti. Bu davranışıyla her öğrencisinin kendi yolunu çizmesine imkân sağlamış ve kişisel yorumlama kabiliyetimizin gelişmesine katkı sağlamıştır.*”

Öğrencilerine kendi sanat anlayışını dikte etmek yerine, onların sanat seviyelerini yükseltebilmek için neler yapabileceklerini keşfetmelerine yardımcı olmuştur.” diyerek cevap vermiş, Hikmet Barutçugil’in hem kendisine hem de tüm öğrencilerine yapabilme duygusu ve özgüven verdiğini ifade etmiştir (Tekeşi, 2015: 129-130).

Katılımcıların verdiği cevaplardan genel olarak; mücadele etme becerisi, paylaşma ve takdir etme becerisi, ebru sanatını tanıtırma becerisi, sabır ve yaşam biçimi, yapabilme duygusu ve özgüven temalarına ulaşılmıştır.

Ayrıca sanatçının kendisiyle de bizzat görüşülmüş ve sanatçıya; “Sizce Hikmet Barutçugil nasıl bir eğitmendir?” sorusu yöneltilmiştir. Hikmet Barutçugil bu soruya; *Cafer Ağa Medresesinin kurucu üyelerindenim. Yirmi beş senedir Mimar Sinan Üniversitesindeki eğitimlerimde ve şahsi atölyemdeki eğitimlerimde kimseye bir şey öğretmeye çok gayret etmedim. Öğreteceğim şey neyse, şahsımda onu*

sevdirmeye çalıştım. Çünkü talep eden zaten buraya geliyor, talep etmeyen gelmiyor. Talebi olan, bu işe hevesli olan eğer severse nasıl olsa öğreniyor. Severse söylediğiniz her şey aklında kalıyor. Ama sevmezse siz ona istediğiniz kadar bir şeyler öğretmeye çalışın, bunun hiç bir faydası olmayacaktır. Şöyle düşünelim; biz ilkokul, ortaokul, lise ve üniversite, birçok okullarda okuduk. Bazı hocalarımızın isimlerini ve öğrettikleri şeyleri hatırlıyoruz ama bazılarının ne adı, ne sanı, ne dersi hiç biri aklımızda kalmadı. Şöyle dikkatli bir düşünürsek o aklımızda kalmayan kişileri, hocaları biz sevmemiştir, ötekilerini sevmiştir. Onların kişiliğini sevmiştir, şahsını sevmiştir, davranışını sevmiştir, gülüşünü, yürüyüşünü, bizi sevmesini sevmiştir ve onların öğrettikleri neyse aklımızda kalmış. Benim de sistemim bu. Bir şey öğretmeye gayret etmiyorum, öğreteceğim şeyi sevdirmeye çalışıyorum. Severse nasıl olsa öğreniyor. Öğrenmenin en güzel yolu da budur diye düşünüyorum” cümleleriyle cevap vermiştir.

Ebristan isimli yaşayan bir ebru müzesi olan sanat evinde gerçekten de ebruyu öğretmekten ziyade sevdirmeye çalışarak, eğitimlerini sürdürmekte, gelecek nesillere bu sanatı en sağlam şekilde aktarmaya çalışmakta ve aktarmaktadır da.

Sonuç ve Öneriler

Sonuçlar

Hikmet Barutçugil’in Ebristan ismini verdiği Ebru Sanat Evi’nde, bizzat kendisinden ebru dersi alan beş öğrencisine, “Ebru Sanatı ve Hikmet Barutçugil ile İlgili Görüşme Formu”ndaki sorular yöneltilerek, konuyla ilgili bulgulara ulaşılmıştır. Elde edilen bu bulgular doğrultusunda da, Hikmet Barutçugil’in kendi öğrencileri gözünde nasıl bir eğitimci olduğuna yönelik sonuçlara varılmıştır.

Araştırmaya katılanlara sorulan; “Sizce Hikmet Barutçugil nasıl bir eğitimcidir?” sorusuna katılımcıların verdiği cevaplar, Hikmet Barutçugil’in “yapılandırmacı, rehber, yenilikçi ve sanatı sevdiren bir eğitimci” olduğu yönündedir.

Katılımcıların Hikmet Barutçugil için; “Lider bir eğitimcidir, öğrencilerini de eğitim sürecinin içine katar yani aktif öğrenmeye önem veren bir eğitimcidir, sanatını yaparak ve yaşatarak öğreten bir eğitimcidir.” ifadeleriyle verdikleri cevaplardan da, Hikmet Barutçugil’in yapılandırmacı bir eğitimci anlayışına sahip olduğu, öğrencilerini hep eğitimin içine kattığı ve onları olumlu motive ederek, sanatını önce sevdirdiği, yaparken de onların özgüvenini arttırdığı ve onlarla iletişiminin çok iyi olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eğitim sürecindeki yapılandırmacı yaklaşımın, sanatını ve yaptığı işi sevdirmede öğrencileri olumlu yönde etkilediği belirlenmiştir. Hikmet Barutçugil’in öğrencilerine sorulan sorulardan elde edilen bulgulardan, ebru eğitimi sürecindeki sevgi dolu ve yapısalcı yaklaşımın olumlu bir eğitim süreci oluşturduğu ve öğrenme-öğretme sürecindeki verimliliği arttırdığı düşüncesini ortaya koymaktadır.

Öneriler

Ebru sanatına sanatçılığının yanında iyi bir eğitimci olarak da hizmet eden Hikmet Barutçugil’in hem yurtta, hem de yurt dışında sanatını tanıtmaya ve öğretmeye dair gösterdiği çabalar takdire şayandır.

Barutçugil’in de yaptığı gibi, ebrunun kullanım alanlarını genişleterek, onu daha fazla yaşamın içine katarak, örneğin; kitap kapaklarında, kumaşlarda, tekstilde, cam ve seramik ürünlerde uygulanmasına daha fazla yer verilmesi, tanıtımı daha da arttıracaktır.

Ebru sanatıyla ilgili kaynaklarda çok zahmetli ve zor bir sanat olarak bahsedilen ebru, özellikle ilköğretim düzeyindeki uygulamalarda, ders saati ve derslik koşulları uygun hale getirilerek, hazır kitle ve hazır boyalar kullanılarak yapılabilir. Böylece ebru sanatı küçük yaştan başlayarak tanıtılıp, sevdirilip, geleceğe aktarılması sağlanacaktır.

Günümüzde kullanımı oldukça yaygınlaşan ve kullanım yaşının oldukça küçük olduğu tablet bilgisayarlar, var olan e-bru yapma programının tanıtılıp yaygınlaştırılması, ebru sanatının daha erken yaşlarda tanınip öğrenilmesini sağlayacaktır.

Ebru sergilerinin ve yarışmalarının düzenlenip, belki ünlü sanatçıların eserlerinden oluşan bir Ebru Müzesi’nin yapılandırılması da bu sanata yapılacak en büyük katkılardan olacaktır. Bütün bu önerilerin sadece büyük şehirlerde değil, her ilde gerçekleştirilmeye çalışılması, daha fazla kitleye ulaşılabilirliği de sağlayacaktır.

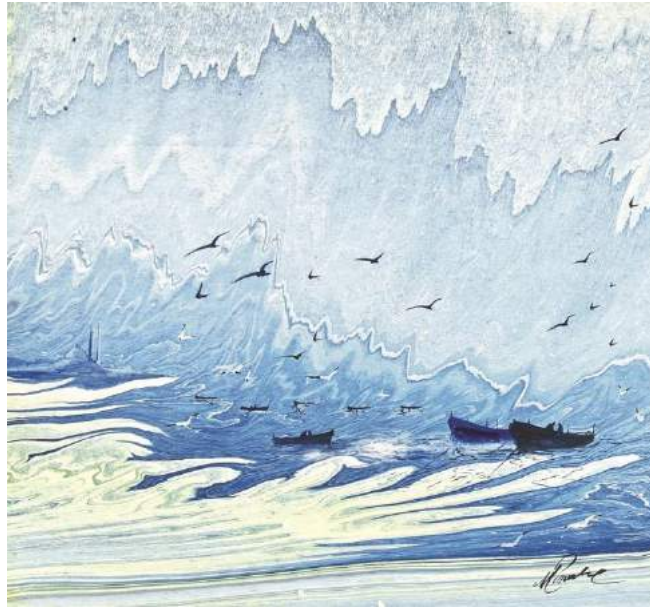
Ayrıca bu alanda yaşadığımız eksikliklerden biri de; alanla ilgili yayın azlığıdır. Bu sanat bir Türk sanatı olmasına rağmen, alanla ilgili Türkçe kaynak sayısı oldukça azdır ve bu kaynakların çoğu da Hikmet Barutçugil'e aittir.

Bu alandaki sanatçılarımızın bilgi birikimlerini ve tecrübelerini yazarak hem alanla ilgili kaynakları çoğaltmak, hem de gelecek kuşaklara aktarmak ebru sanatına yapılacak en büyük katkılardan biri olacaktır.

Hikmet Barutçugil'in eserlerinden örnekler



Fotoğraf 1: Hikmet Barutçugil



Fotoğraf 2: Hikmet Barutçugil



Fotoğraf 3: Hikmet Barutçugil



Fotoğraf 4: Hikmet Barutçugil

EK-1. Kişisel Bilgi Formu

Adınız Soyadınız:

Yaşınız:

Cinsiyetiniz:

Mezun Olduğunuz Okul:

Mesleğiniz ya da İşiniz:

EK-2 Hikmet Barutçugil’ den Ders Alan Öğrencilerin Hikmet Barutçugil’in Eğitimciliği ile İlgili Görüşleri

Sorular	Hikmet Barutçugil ’den Ders Alan Öğrenciler				
Frekans(f) Yüzde(%)	A.S.	S.E.	M.O.	S.K.	Ö.F.D.
1.Hikmet Barutçugil ile nasıl tanıştınız?	Tavsiye yoluyla	Tavsiye yoluyla	İnternet aracılığıyla	Tavsiye yoluyla	Kulüp faaliyetlerine Hikmet Barutçugil’in davet edilmesiyle
Frekans(f) Yüzde(%)	3 %60	3 %60	1 %20	3 %60	1 %20
2.Sizce Hikmet Barutçugil nasıl bir eğitimcidir?	Rehber Yapılandırıcı	Yenilikçi Yapılandırıcı	Yapılandırıcı	Yapılandırıcı	Sanatı sevdiren
Frekans(f) Yüzde(%)	4 %80	4 %80	4 %80	4 %80	1 %20
3.Hikmet Barutçugil size neler kazandırmıştır?	Mücadele etme becerisi	Paylaşma ve takdir becerisi	Ebru sanatını tanıtırma becerisi	Sabır ve yaşam biçimi	Yapabilme duygusu ve özgüven
Frekans(f) Yüzde(%)	1 %20	1 %20	1 %20	1 %20	1 %20

Kaynaklar

Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Cansever, M. (1996). Mavi kütüphanelerin sanatçısı A. İsmail Türemen: “Ebruya pencereden bakıyorum”, *Art-Dekor Dergisi*, S: 44, s: 168-169.

Dere, Ö. F. (2011). *Devlet-i Âliyye’den günümüze ebru sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.

Göktaş, U. (1987). *Ebru terimleri sözlüğü*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Tekeşi, Ş. (2015). *Ebru sanatçılarından Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına ve sanat eğitimine katkısı*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Pamukkale Üniversitesi Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Denizli.

Türkmenoğlu, T. M. (1999). *Sudaki nakış ebru*, İstanbul: Milenyum Yayınları.

13-14 Yaş Grubu Çocuklarda Tarih İle Resim Sanatı İlişkisine Yönelik (Kurtuluş Savaşı) Temasını İşleyen Öykülerden Yararlanarak Karışık Teknik İle Uygulama

Sakine DÜZCE¹

Özet

Bu araştırmanın amacı; 13-14 yaş çocuğunun yaşına uygun sanat tarihi içerisinde tarih ile resim sanatı ilişkilendirmek kurtuluş savaşı temasının önemini kavratmak, çocukların milli duygularını, vatan, toprak, bayrak sevgisini, birlik ve beraberlik duygusu içinde bireysel duygu ve düşüncelerini gün ışığına çıkarmaktır. Çocuğun kendi tarihini ve kültürünü geçmişten geleceğe resim sanatı yolu ile farklı teknik ve malzemelerle aktarmasında öncü olmaktır. Bu yaş aralığındaki çocukların kendi tarih ve sanatının farkına varmasını sağlamak ve dünya sanat tarihi içindeki yerini ve önemini de kavratmaktır. Uygulama dört gün süreli olarak planlanmıştır. Uygulamaya geçmeden önce çocuklara konu hakkında; belgesel niteliğinde kısa bir film izletilmiştir. Ardından kurtuluş savaşı temasını işleyen öykü kitaplarının okunması sağlanmıştır. Kurtuluş savaşı temasını işleyen sanat eserlerinin incelenmesi sağlandıktan sonra; dünya sanatından kahramanlık mücadelesini işleyen örnekler gösterilmiştir. Gösterilen görseller ve yapılan açıklamalardan sonra çocuklardan kendi istedikleri teknik ve malzemeleri kullanmaları ve bu konudaki duygu ve düşünceleri kâğıtlara aktarılması sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Kurtuluş Savaşı, Resim Sanatı, Farklı Resim Teknikler

Application with the Mixed Technique Aimed for the Relationship of History and Painting Art in Children of 13-14 Age Group, Benefiting from Stories with the (War of Independence) Theme

Abstract

The purpose of this research is to associate history and Painting Art within the Art History that is compatible for the child in the 13-age group, help him comprehend the significance of the war of independence theme, and bring out the child's national feelings, his love for his country, land, flag and his personal feelings and thoughts among the feelings of unity and solidarity. To lead the child to reflect his history and culture from the past to the future with different techniques and materials through the Art of Painting. To ensure that the children of this age group become aware of their own history and art and comprehend its place and significance in the world art history. The application has been examined for a period of four days. Prior to the application, a short movie of documentary nature has been shown to the children regarding the subject. Then, they have been asked to read a story book handling the war of independence theme. After ensuring that they examine works of art handling the war of independence theme; examples handling the struggle for heroism have been shown from the world art. Following the examination of the visual materials and the explanations that have been made, the children have been asked to reflect their feelings and thoughts onto paper using the techniques and materials they wanted.

Keywords: Art Education, War of Independence, Painting Art, Different Painting Techniques

Giriş

Görsel sanatlar (Resim) eğitiminin, eğitim içinde ki yeri ve önemi kuşkusuz tartışılmaz. Görsel sanatlar eğitimi, kimi düşünürler tarafından Platon'a kadar indirgenmekte, kimilerince de ancak 20.Yüzyılda söz konusu bir etkinliğe kavuşmuş olduğu kabul edilmektedir. Gereğesi ne olursa olsun görsel sanatlar eğitiminin; hayatımızın her alanında önemi ve yeri yadsınamaz. Bir toplum kültür ve sanatı ile bir bütündür. Toplumun gelişmişliği, sanatın gelişmişliği ile paraleldir. Gelişmiş, sağlıklı ve ileri düşünen bir toplum için önemli unsurlardan biri sanattır. Bu açıdan baktığımızda gelişmeyi artırmak için sanat eğitime ve sanat eğitimcilerine ihtiyaç vardır. Öğretim kurumlarının her basamağında sanat eğitime her alanında yer verilmelidir. Görsel sanatlar (Resim) eğitimi bireyin, duygu, düşünce, gözlem ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak için gereklidir. Özellikle ilk ve orta öğretimde görsel sanatlar eğitimi diğer derslerden ayırt edilmeksizin eğitimin ana derslerinden olmalıdır. İçinde bulunduğumuz dünyada gelişmiş bir toplum yaratmak isteniliyorsa hedefi baştan belirlemeli; eğitim ve görsel sanatlar yoluyla yaratıcı düşünen, kendini ifade edebilen, anlayan, kavrayan, sorgulayan bireyler yetiştirilmelidir. Bu doğrultuda eğitim programları içinde; her dersin ne kadar önem arz ettiği bilinmeli ve temel derslerle, görsel sanatlar ilişkilendirilmelidir. Görsel

¹ Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Programı, Türkiye.
sakineduzce@myynet.com

sanatlar (Resim) eğitiminin gerekliliği üzerinde önemle durulmalıdır. Ulu önder Atatürk'ün şu sözüyle sanat eğitiminin önemini gözler önüne sermiştir.

“Güzel sanatlarda muvaffak olmak, bütün inkılâplarda başarıya ulaşmak demektir. Güzel sanatlarda muvaffak olamayan milletler ne yazık ki, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla yer almaktan ilelebet mahrum kalacaklardır”.

Bir yapıtında Herbert Read³; sanat ve sanat eğitiminin gerekliliğini, sanatsız toplumların dengelerini kaybedeceğini öne sürerek açıklar. Ülkemizde görsel sanatlar eğitimi (Resim) alanında ve genel eğitimi sistemi içinde yaşanan sorunlar ve ezberci eğitim sistemi; bireyin zihinsel, bilişsel ve duyuşsal süreçlerini tam anlamıyla yaşayıp ve olgunlaşmasına izin vermemekte ve birey dışı bağımlı kalmaktadır. Oysa görsel sanatlar (Resim) en önemli hedef bireyin özgün düşünce yaratmasını sağlamak ve kendine özgü (renk, çizgi, kompozisyon) anlatımı desteklenmelidir.

Uygulamanın Konusu: 13-14 yaş grubu çocuklarda tarih ile resim sanatı ilişkisine yönelik Kurtuluş Savaşı temasını işleyen öykülerden yararlanarak karışık teknik ile uygulama

Uygulamanın Gerekçesi: M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Ana Bilim Dalının Müfredat Programında yer alan “İnsanın Sanat sal Gelişimi” dersi ile ilişkili bir proje uygulamasıdır.

Uygulamanın Genel Çerçevesi: İlk Öğretim Kurumunun İkinci Kademesinde Sanat (Resim) Eğitimi

Sanat (Resim) Eğitimin Önemli Amaçları

- Görsel Sanat eğitimi çalışmaları ile öğrenciyi yaratıcı bir birey olarak topluma kazandırmak, Bireyin; çeşitli materyal ve olanaklardan yararlanmasını sağlamak, kendini rahat ve özgür biçimde ifade etmelerine teşvik etmek, Bireylerin; yaratıcı duygularını uyandırarak; gördüklerini, hissettiklerini, duygu ve düşüncelerini, yeteneklerini ilgi duyduğu alanda ifade etmesine olanak sağlayacak zemini oluşturmak,
- Bireyi yaratıcı iş anlayışına yöneltmek, Sanatsal faaliyetler yolu ile bireye yaptığı işten zevk duyma alışkanlığı ve başladığı işi bitirme sorumluluğu kazandırmak ve grup çalışmasına teşvik etmek, Sanatsal faaliyetlerle bireye toplumsal değerleri kazandırmak, kendi kültürü ile bütünleşmesini sağlamak,
- Yeni nesillere tarihsel gelişim süreçlerini; sanatsal faaliyetlerle aktarmak; bireye tarihine, kültürüne ve sanatına yabancılaşmadan evrensel değerleri yerli yerine oturtacak olgunluğa erişmelerine ışık tutmak,
- Yakın çevresindeki tarihi yerleri ve eserleri inceleyerek güzeli görme ve estetik anlayışı geliştirmeyi sağlamak, Tarihi Eser ve resim tablosuna farklı bakma, görme ve yorumlama yapabilme yeteneğini geliştirmeyi sağlamak,

Çağdaş eğitim metodu, araştırmayı, incelemeyi, yorumlamayı, sorgulamayı ve uygulamayı bilen, gerekli tüm bilgi ve donanımına ulaşma yollarını öğretene, yaratıcı ve aktif bir öğrenci tipi yetiştirmeyi hedeflemek, sanat eğitimi ve sanat eğitimcisinin önemli amaçları içinde olmalıdır.

Uygulamanın Konusuna İlişkin Temel Bilgiler

(13-14) Yaş Gurubunun Özellikleri

Bu dönem ergenliğin başlangıcı olarak nitelendirilir. Çocuğun çevresinden haberdar olduğu bir dönemdir. Gözlemlerini soyut ve somut düşüncelerle birleştirerek yorumlarını yansıtır. Kişisel ve toplumsal değerlere ilgisi artar. Bireysel ve duygusal yaklaşımlara yönelir. Kendine hedefler belirler ve belirlediği hedeflere yönelerek gerçekleştirmeye çalışır. Bu dönemde çocuk için önemli olan bireysel kimliğini bulmaktır. Bu gelişme resimlerine de yansır. Bu dönemin bir başka özelliği ise gençlik bunalımının da göstergesi olmasıdır. Çünkü yetiştiği aile ve çevre ortamı birey üzerinde önemli veya önemsiz etki bırakmaktadır. Hem fiziksel, hem de ruhsal açıdan önemli değişiklikler yaşamaktadır. Bu açıdan kritik bir dönemdir. Karşılaştığı problemlerin bir kısmını çözebilme yeteneğini kazanmıştır.

Fakat çocukluk dönemi de devam etmektedir. Çocukluk dönemi devam ettiği için hayal gücü ve yaratıcılık yeteneği soyut şekilde sürmektedir. Resim yaparken karşılaştığı sorunları deneme yanılma yoluyla öğrenerek çözümler. Çizim ve boya konusunda dikkatli davranır. Kendi çabası doğrultusunda başarılı olur. Çocuk insan giysilerini sadece cinsiyet farkını belirtmek için çizmez ve giysileri bir aksesuar olarak görür. Vücutun duruşuna göre kıvrımlar görür ve resimlerine ayrıntılı olarak yansıtır. Renk

³ İngiliz şair ve eleştirmen. 1930'lardan sonra Büyük Britanya'da modern sanat akımlarının en önde gelen savunucusudur.

konusunda en başarılı ve özgür olduğu dönemdir. Çalışmalarında gölge, ışık, perspektif gibi kavramlara önem vermeye başlar. Bu dönemde çocuğun yetiştiği aile okul ve çevre oldukça önem taşımaktadır. Özellikle aile bireylerine büyük görevler düşmektedir. Ailenin çocuğa olan davranışları önem taşımaktadır. Aile fertlerinin söylem ve davranışları birbiri ile örtüşmelidir.

(13-14) Yaş Gelişim Dönemleri

- **Bedensel Gelişim:** Orta öğretim çağındaki çocuklar ergenlik dönemine geçiş ile hızlı bir bedensel gelişim yaşamaya başlarlar. Bu çağda çocuğun tüm alanlardaki büyümesi yetişkinlere yakın bir düzeye ulaşmıştır. Bedensel büyüme niceliksel değil niteliksel açıdan gelişim gösterir.
- **Devinimsel Gelişim:** Okul yaşına gelen birey, bedenini yönetmede yüksek düzeye ulaşmıştır. Okul bu aşamada bireyin daha yüksek gelişim düzeyine ulaşmasını sağlar. Devinimsel gelişim; bireyin tüm gelişiminin önemli bir yönüdür. Çevresini tanımada, merakını doyurmasında, devinimsel gelişim önemli bir yer tutar. Bu dönem bireyin; sosyal etkinliklere katılması, devinimsel gelişimi olumlu yönünde etkiler. Etkinliklere katılmayan bireyin içine kapanık, asilik duygusunun ağır bastığı, çevreyle uyumsuzluğun arttığı görülür.
- **Zihinsel Gelişim:** Doğduğunda zihinsel etkinliği bulunmayan bireyin, zihinsel gelişimde çevre koşullarının etkisi büyüktür. İlkokul çağındaki birey somut düşünme basamağındayken, 11 yaşından sonra yavaş yavaş soyut düşünmeye başlar.
- **Duyusal Gelişim:** Bireyin okuldaki etkinlikleri ile duyguları iç içedir. Bireyin öğrendikleri, onun gereksinimlerine uygunsa, ilgi ve ihtiyaçlarını karşılıyorsa kişilik gelişiminde olumlu etki yaratır. Geleceğe güvenli adım atmasını ve gelecekle ilgili kaygılarını ortadan kaldırır. Bireyin gereksinimlerine karşılamıyorsa geleceğe kaygı ile bakmasını, başarısızlık endişesi taşımasına ve karamsar olmasına neden olur.
- **Cinsel Gelişim:** Bedenindeki değişiklikler ruhsal yapısını etkiler. Cinsel gelişimine karşı sağlıklı tutum takınması, cinsel sorunlarını yenebilmesinde olumlu tutumlarla karşılaşması bireyin gelecekteki yaşantısında olumlu sonuçlar doğurur. Sağlıklı cinsel gelişim, toplumun ve bireyin mutluluğun ve başarısının kökenidir. Sağlıklı tutum takınması, cinsel sorunlarını yenebilmesi, olumsuz cinsel dürtülerini denetim altına alabilmesinde önemli rol oynar.
- **Toplumsal Gelişim:** Okul toplumun küçültülmüş bir örneğidir. Okulun görevlerinden biri bireyi toplumsallaştırmaktır. Bireye toplumsal davranışlarını nasıl geliştireceği ve iyileştireceği bir ortam sağlar.
- **Törel Gelişim:** Bireyin ilk yıllarında başlar. Yaşamı boyunca gelişir. İyi ve doğru davranışları öğrenerek yapmasıdır. Ahlaki değerlerini kapsar. Bu dönemde okul bireye toplumun kabul gördüğü törel gelişimini davranışlarının olgunlaşmasına zemin hazırlar.

Resimsel Gelişim Evreleri

- **Karalama dönemi (2-4 yaş) :** Birey karalamayla resme ilk adımını atar. Bu onun devinimsel gereksinimlerinin bir sonucudur. İlk çizgiler gelişi güzel yapılır ve anlamsızdır. Fakat yaptığı işten haz duyar ve bu hareketini devam ettirir. Bu çizgilerle kendini geliştirerek anlamlı çizgilere doğru ilerler.
- **Şema öncesi dönem (4-7 yaş):** Bu yaş gurubunda birey dış dünyanın farkına varır ve bağlarını kuvvetlendirmeye çalışır. Birey artık tanınabilen şekiller çizmektedir. Yaptığı resim çalışmalarında duyguları ön plandadır.
- **Şematik dönem (7-9 yaş):** Birey bu dönemde kendini çevrenin bir parçası olarak görür. Kafasında oturttuğu insan, hayvan, ev semaları vardır. Önemli gördüğü parçaları abartır. Önemsizleri atar. Gördüklerini akıl süzgecinden geçirerek yansıtır.
- **Gerçekçilik (gruplaşma) dönemi (9-12 yaş):** Bu dönemde toplumun bir parçası olduğunun bilincinde olan birey ayrıntıya daha çok önem verir. Ayrıntı ve gerçekçilik onun için önemli olmuştur. Mekân ve perspektif devreye girer. Naif ve özgür havayı terk etmiş toplumun beğenisini göz önünde tutmaya başlamıştır. Toplumun beğenisi doğrultusunda kendini ispatlamaya çalışır.
- **Görünürde doğalcılık (mantık) dönemi (12-14 yaş) :** Bu evrede çocuğun çevresinde gelişen olayların farkında olduğu bir dönemdir. Birey sosyalleşir. Gerekli doğru eğitim ve öğretimi alırsa, sanat eserlerinin kültür ortamıyla ilişkisini kavrar. Fiziksel gelişimi hızlanır. Cinsel dürtüleri artar. Kendine özgü anlatım tarzı vardır. Algıları gelişir ve bu gelişme resimlerine (renk, figür, çizgi mekân vs) yansır. Resimlerinde daha ayrıntılı çizimler ve gerçekçi bir yaklaşım görülür. Resimde

ele alınan konularda kızlar ve erkekler arasında farklılıklar gözlemlenir. Kız çocukları daha çok bebek resmi, portreler, elbiseler. Erkek çocukları ise araba, gemi, uçak, futbol vs. resmederler. Resimleri beğenmeme aşırı hassasiyet ve kendini ifade güçlüğü görülebilir.

- **Ergenlik dönemi (14- yaş ve sonrası):**Sıkıntılı ve bunalımlı bir döneme adım atılmıştır. Kritik bir dönemdir. Yeni davranışların oluşmasını sağlayan ifade uyum kişisel düşüncelerle ortaya çıkar. Kendini gerçekleştirmek dürtüsü güçlenir. Sosyalleşme hızlanır. Kültürel kaynaklardan yararlanır. Zihinsel gelişim üst aşamalara hızla yükselir. İlgi alanlarını resmeder. Yaratıcılığı gelişir. Sanat, uygarlık ilişkisini ve sanatın karmaşık yapısını anlamlandırabilir. Gerekli eğitimi-öğretimi almış ve sanat alanına yönelmiş bireyin sanatsal yaratıcılığı giderek güçlenir. Yaşla paralel olarak sanatsal olgunluğu artar.

Öğretmen –Öğrenci ilişkisi: Çocuğu yaşamı belli bir süreden sonra okul hayatı ile bütünleşir. Aile içinde geçirdiği zamanın en uzun süresini okulda geçirmeye başlar. Aileden sonra bireyin hayatını şekillendiren öğretmendir. Hiç kimse öğrencileri, öğretmenleri kadar etkileyemez (okul öncesi eğitimde daha fazla önem taşır). Öğretmenlerin öğrencileri ile olan olumlu ilişkileri, bireyin gelişimini olumlu yönde etkiler. Olumsuz olan ilişkiler ise bir yaşam boyunca bireyin bilinçaltında yer edinen hayattı olumsuz etkiler. Öğretmen öğrenci için rol modeldir. Öğretmenlerin kendi rollerinin önemini bilmeleri, öğrencinin gelişim ve ihtiyaçları hakkında tam anlamıyla bilgili olmaları çocuğun tüm eğitim süreçleri için önem taşımaktadır.

Köy enstitülerin eğitimci mimarlarından İsmail H. Tonguç¹⁵: sanatsal çalışma ile bilimsel çalışmanın eş değeri olduğunu belirtmiştir. Ezber eğitim değil **“Yaparak Yaşayarak Öğrenme”** işe ve sonuca değeri verilmelidir. Sanatsal çalışma bilimsel çalışmayı, bilimsel çalışma sanatsal etkinliği tamamlamalıdır sözleri ile öğretmenlere; ezberden çok bireyin farklı gelişim özellikleri ve yetenekleri göz önünde bulundurulmalı ve bu doğrultuda bir eğitim metodu uygulamak gerektiğini öğüt vermektedir. Yine humanistik yaklaşımın kurucularından Carl Rogers¹⁶ öğretmen öğrenci ilişkisini şöyle açıklamıştır. Birinci ilke, öğrencinin biricikliğidir. Öğrenci önemlidir. Eğitimin merkezinde öğretilmesi gereken davranış değil öğrenci bulunmalıdır.

İkinci ilke öğretmen özerkliğidir. Öğretmen sınıfta dışarıdan verilen bir takım kuralların otomatik uygulayıcısı olmamalıdır. Öğretmenlik mesleğinin; Sanat mıdır? Yoksa bilim midir? Tartışması yapılırken; davranışçılar bilim tarafını tutarken, insancıllar sanat tarafını savunmaktadırlar.

Uygulamanın Amacı ve Kapsamı

Uygulamada genel amaç; 13-14 yaş çocuğunun yaşına uygun sanat tarihi içerisinde tarih ile resim sanatı ilişkilendirmek, kurtuluş savaşı temasının önemini kavratmak, çocukların milli duygularını, vatan, toprak, bayrak sevgisini, birlik ve beraberlik duygusu içinde bireysel duygu ve düşüncelerini gün ışığına çıkarmaktır. Çocuğun kendi tarihini ve kültürünü geçmişten geleceğe resim sanatı yolu ile farklı teknik ve malzemelerle aktarmasında öncü olmaktır. Projenin sonunda ulaşılmak istenen amaç; çocuğun çoklu zekâ kuramı ışığında (görsel, sözel, kişisel, matematiksel, sosyal zekâ) kendi tarihini ve resim sanatını, dünya sanat tarihi içindeki yerini ve önemini anlatarak, sanat dünyasından gösterilen yapıtlar ile öykülemelerini sağlamaktır.

Uygulama Yönetimi

Çalışma üç değişik çevre okullarından seçilen 13-14 yaş gurubunda 4 çocuğun katkılarıyla evde yürütülmüştür. Proje gurup olarak uygulandığı gibi bireysel olarak da uygulanabilir.

Uygulama Materyaller

Dizüstü bilgisayar, kurtuluş savaşı temasını işleyen öykü kitapları ve belgesel niteliğinde kısa filmler. Kurtuluş savaşı temasını işleyen Türk ressamlarımız ve dünya tarihinde savaş ve özgürlük kavramını ele alan sanatçı eserlerinden örnekler. 35x50 boyutlarında resim kâğıtları, kurşun kalemler, kuru boya kalemleri, toz boya ve kalem olarak pastel boya kalemleri, sulu boya, akrilik boya, su kapları, çeşitli kalınlıkta boya fırçaları, el işi kâğıtları, yapıştırıcılar, makas ve fotoğraf makinesi kullanılmıştır.

Uygulama Planı ve Organizasyonu

¹⁵ Türk Eğitim Tarih’inde ve Köy Enstitüleri’nin kurulup geliştirilmesinde büyük rol oynayan eğitim bilimci.

¹⁶ Psikolojide humanistik yaklaşımın kurucularındandır.

Uygulama konusu belirlendikten sonra kaynak araştırması yapılmıştır. Araştırmada başta okul kütüphanesine başvurmakla birlikte, internetten kurtuluş savaşı temasını işleyen belgeseller incelenmiş, kurtuluş savaşı temasını işleyen DVD'ler satın alınmıştır. Projenin uygulanma aşaması 4 gün sürmektedir.

Birinci gün: Hazırlanan uygulama 1. gün İlhami Ertem İlköğretim Okulundan 7/A sınıfından Berkay Erdoğan'a konu hakkında kısa bilgi verilmiş, öğrencinin konuya adapte olabilmesi için konuyla ilgili öykü kitabının okunması sağlanmıştır. İkinci aşamada çocuğun duygu ve düşünceleri alınmış, kurtuluş savaşının tarihimizdeki önemine değinmiştir. Ardından Kurtuluş Savaşı temasını işleyen Türk sanat tarihinden, Türk ressamlarımızın (reprodüksiyon) eserleri gösterilmiş, ressamlar hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bu resimlerle okuduğu öykü arasında nasıl bir ilişkinin olduğunu, kendisinde nasıl bir duygu uyandırdığını, en çok hangi öykü ve eserden etkilendiği gibi sorular sorulmuş; çocuğun duygu ve düşüncesini resmetmesi sağlanmıştır. Uygulama süresince çocuğu sıkmayacak şekilde kahramanlık türküleri dinletilmiştir.

İkinci gün: Fahriye Vandemir ilköğretim okulu 8/A sınıfından, Deniz Bozacı ve Hasan Leyli İlköğretim okulu 7/B sınıfından Şüheda Çınar, 7/C sınıfından, İrem Gökçe Şen ile yapılan uygulamada kurtuluş savaşı temasını işleyen başka bir kaynaktan öykü kitabının okunması sağlanmıştır. Türk resamlardan Kurtuluş Savaşı temasını işleyen (reprodüksiyon) eser örnekleri gösterilmiş, eserlerin incelenmesi sağlanmıştır. Ardından dünya sanat tarihinde kahramanlık temasını işleyen (reprodüksiyon) eser örnekleri gösterilmiştir. Kendi tarihimiz ve kültürümüzü dünya sanatından gösterilen örneklerle karşılaştırmaları ve bu görsellerin kendilerinde uyandırdığı duyguyu resmetmeleri istenmiştir. Bu öğrencilere öykü kitabından önce kurtuluş adlı belgesel niteliğinde kısa film izletilmiştir. Tüm bu uygulamalar yapılırken;14 yaş gurubunun gelişim özellikleri göz önüne alınmıştır. Örneğin çocuk dikkatini 30 dakikalık süreyle öyküye ya da müziğe yönleltebilir. Ancak 15- 20 dakikalar arasında kısa bir dikkat kesintisi olur. İlgi duyduğu takdirde bu süre yaş ilerlemesi ile orantılı olarak artar.

Bu uygulamada çocuğun sanat eserini tarihle ilişkilendirmiş, tarih ve sanatı farklı bir bakış açısı ile görmeye başladığı net bir şekilde görülmüştür. Ayrıca çocuklar; duygu ve düşüncelerini özgür bir şekilde dile getirmişlerdir. Çocuklar; sanat eğitimi hakkındaki edindiği bilgileri tarih ve sanat tarihi ile birlikte neden-sonuç ilişkisi doğrultusunda sorgulamaya başlamışlardır. Uygulama doğrultusunda çocuğun (H. Gardner'ın çoklu zekâ kuramı) çok yönlü düşünmesi ve tüm duyularını kullanmaları sağlanmıştır.

- **Görsel Zekâ:** Konuyla ilgili belgesellerin izlenmesi ve sanat dünyasından resimlerin incelenmesi,
- **Matematiksel zekâ:** Kurtuluş savaşı tarihini ve Cumhuriyetin kuruluş tarihini söylemek
- **Sözel-Dilsel Zekâ:** Duygu ve düşüncelerini sözel olarak ifade etmesi, arkadaşlar arasında fikir alışverişinde bulunmak,
- **Bedensel-Kinestik Zekâ:** El ve göz kaslarını kullanarak çizim yapmak
- **Müziksel-Ritmik Zekâ:** Türküleri dinlemek
- **Kişiler Arası Sosyal Zekâ:** Bir yetişkinle proje içinde grup ile çalışmak
- **Kişisel İçsel Zekâ:** Sanat eserlerini kendileri ile içselleştirerek resmetmek
- **Doğa Zekâsı:** Savaş ve silahların sadece insanları değil tüm canlıları ve dünyayı yok ettiğini, savaşta her iki tarafın aslında kaybettiğini söylemek.

Uygulama Başarı Kriterleri

Uygulamanın başarılı olması mümkündür. Bireyin kendi tarihini, kültürü ve sanatı hakkında bilgi verilmiş, milli birlik ve beraberlik duygusu, Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyetin her Türk vatandaşı için önemi kavratılmıştır. Görsel sanatların tarihi içindeki önemi her toplum için farklı değerler taşıdığı ve geçmişi ile köprü olduğu anlatılmıştır. Çocuklar; yorum gücü ve yaratıcı düşünce geliştirmeleri için teşvik edilmişlerdir. Uygulama sürecinde görülmüştür ki günümüz eğitim kurumlarımızda verilen sanat eğitiminin süre açısından yeterli olmadığıdır. Eğitim kurumlarımızda sanat eğitimi yönünde çocuklara yeterli süre tanınsa ve eğitim sisteminde yeni gelişmelere ve çağdaş uygulamalara yönelik çalışmalar yapılırsa görsel sanatlar yolu ile çocuklara geçmişimizi aktarmada daha başarılı oluruz. Maalesef ülkemizde sanat eğitimi Cumhuriyetin kurulduğu yıllardaki gibi ele alınmamaktadır. Cumhuriyet dönemindeki resim dersleri ve sanat eğitimi dersleri haftada toplam 12-20 saat iken günümüzde seçmeli olarak işlenmekte ve 40 dakikaya sığdırılmaktadır. Öğretmenlerimizin sanat eğitimcilerimizin Cumhuriyet döneminde yaşanan savaşlara rağmen onurlu ve itibarlı bir meslek olması için imkânlarının tümünü seferber eden Atatürk Cumhuriyetin ilk kuruluş dönemindeki gibi itibarlarının verilmesi ve

çağdaş demokrasiye inanan bireyler yetiştirilmesi için devletin öğretmenlerimizin ve sanat eğitimcilerimizin tüm haklarının iyileştirilmesi gerekmektedir.

21. yüzyıl eğitiminde çağdaş ve uygar bir medeniyet istiyorsak savaş ve silaha ayrılan bütçenin; sağlığa, eğitime, sanat eğitime ayrılması gerekmektedir. Bunun için devletin olumlu şekilde adım atması gerekir. Bir toplumun gelişim seviyesi eğitilmiş ve sağlıklı bireylere bağlıdır. Uygar yaşama koşullarını sağlayabilecek, araştırma, inceleme yapabilecek bir bütçesi olmayan toplumda; öğretmeni ve sanat adamlarını kimse ciddiye almaz. Kültür ve sanat politikaları oluşturulurken, kendi siyasi görüş ve ideolojileri doğrultusunda değil, ülkenin ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda hareket edilmelidir. Sanat ve bilimden yoksun olan ülkeler hiçbir zaman medeniyetler seviyesine ulaşamazlar.

1930'larda hareketli bir sanat ortamı yaratılırken, halkevleri, köy enstitüleri gibi kurumlar açılmış, sanatçı ile halk bir araya getirilmiş ve yurdun dört bir yanına sanat yolu ile ulaşmaya çalışılmıştır. Günümüz 21. yüzyılda ise sanat devlet ilişkisi zayıflamış, sanat halktan uzaklaşmış, seçkinlerin ve zenginlerin tekeline girerek, müze dediğimiz dört duvar arasına sıkışmıştır. Devlet kendini sorgulamalı, öğretmene, sanat eğitimcisine, sanat ve bilim adamlarına her konuda gereken önemi vermek için adım atmalıdır. Bu sorunlar çözülmedikçe sanatın gelişimi sağlıklı bir şekilde yürütülmeyeceği ortadadır.

Uygulamanın İnsanın Sanatsal Gelişimine Katkısı

Uygulama sonrasında çocuğun; resim sanatını tarihle ilişkilendirmiş, tarih ve sanatı farklı bakış açısı ile sorgulanmaya başladığı net bir şekilde gözlemlenmiştir. Çocukların hem sanat eğitiminde hem de sözel ve dilsel zekâyı kullanmasında iyi bir hafızaya sahip oldukları gözlemlenmiştir. Uygulanma esnasında öğrencinin;

- Yaratıcılık ve estetik duygularını gelişimine zemin hazırlar
- Olaylara ve olgulara eleştirel bakabilmeyi sağlar
- Sorumluluk duygusunu geliştirir ve verilen görevleri yerine getirmeyi sağlar, grupla çalışma yeteneğini geliştirir.
- Toplumsal duyarlılığının artmasını sağlarken, bireyin kendi tarihine, kimliğine, kültürüne ve sanat mirasına farklı bakış açısını geliştirir.
- Utangaçlık, çekingenlik gibi olumsuz duygulardan arınmayı sağlar.
- Sanat yoluyla kendi yaratıcılığının farkına varır.

Sonuç ve Öneriler

- Milli Eğitim Bakanlığı tarafından; eğitime ayrılan bütçenin yetersiz oluşu, sanat ve bilim alanında araştırma yapılması için bilim adamlarına ayrılan bütçe olanakların yetersizliği, sanat eğitimcilerinin ülke kalkınmasındaki rolüne ket vurmaktadır. Hiç bir siyasi iktidar kendi siyasi düşüncesi doğrultusunda bir ülkenin kültür mirasını ve sanat eğitimini yok etmemelidir.
- Sanat eğitimcisinin sağlıklı koşullarda yetişmesine zemin hazırlamak, Milli Eğitim Bakanlığı'nın en önemli görevi olmalıdır. Çünkü sanat eğitimcilerine hazırlanmış olan bu zemin tüm diğer eğitim alanlarını kapsayacak ve yaratıcı bir nesil yetiştirilmesinde önemli bir role sahip olacaktır.
- Günümüz Türkiye'sinde il merkezlerinde ilköğretim basamağında okul başına; 0,95 resim öğretmeni düşerken; Öğretmen başına 1266 öğrenci düşmektedir. Orta öğretimde okul başına 1.90 resim öğretmeni; resim öğretmeni başına 978 öğrenci düşüyorsa Milli Eğitim Bakanlığı eğitim politikasını yeniden gözden geçirmelidir. Sağlıklı, öz güveni olan çağdaş bireyler yetiştirmek istiyorsak; sanatın her alanında dengeli politikalar geliştirilmelidir (2010/2011 verileri).
- Her alanda eğitim gören tüm öğrencilere; sanat eğitimi ve öğretimi için eşit koşullarda ekonomik destek sağlayan bir sisteme geçilmesi, kültür mirasının nesilden nesile aktarılmasında ışık olacaktır.
- Okul öncesi sanatsal faaliyetler bu noktada kritik bir hal kazanmaktadır. Sanat Eğitimcileri sanat yolu ile psikolojik teşhis konularında bilinçlendirilerek psikologlarla iş birliği içine girmeleri sağlanmalıdır.
- Milli Eğitim Bakanlığı, programındaki görsel sanat derslerinin ve müzik derslerinin önemsenmemesi, sanat tarih ve sanat felsefesi derslerinin kaldırılması, ülke gelişimini ileriye değil, geriye götürmektedir. Bunun önlenmesi için görsel sanat derslerine ek olarak görsel sanat kültür dersi eklenmelidir.

- Yeni yüzyılda ülkemizde sanat eğitimcilerine, toplum bilimcilerine, sosyologlara ve felsefecilere önemle ihtiyaç duyulmaktadır.
- Milli Eğitim Bakanlığının yapılandırmacı bir sanat eğitimi politikası olduğu savunulmaktadır. Asıl olan uygulamada yoktur.
- Kültürel mirasın hızla yok edilmesine karşı duyarsızlık, Milli Eğitim sisteminden, üniversitelere kadar hâkim olmuştur. Devlet üniversitelerinin içi boşaltılarak bilimden düşünceden, sanattan uzak kendi düşünceleri doğrultusunda özel kurumlar yaratılması ülkenin geleceğini karartmaktadır. Düşünmeyen, araştırmayan, üretmeyen, tüketen bir topluma zemin hazırlanmaktadır. Okul yöneticilerinin ve diğer branş öğretmenlerinin sanat eğitimi ve önemi ile ilgili görüşleri son derece kısıtlıdır.
- Düşünceden yoksun, bilimden uzak araştırmayan, sorgulamayan bireyler yerine ülke gelişimine katkı sağlayan sanat eğitimi yolu ile tarihi kültürel ve sanatsal mirası korumasını bilen, kendi kimliğinin bilincinde olarak uluslar arası piyasanın rekabet koşullarına uyum sağlayabilecek yeni nesiller yetiştirilmesine çalışılmalıdır.
- Sanat eğitimi dar bir kalıpta değil, toplumun her kesimine ulaştırılmalı; bunun için Milli Eğitim Bakanlığının kendi politikasında 7 den 70' e sanat eğitimi bilinci oluşturulmalıdır.
- Bu düşünceden hareketle, sanat ve kültürel politikaları oluşturulurken Atatürk dönemi Türkiye'sinin kültür ve sanat politikasını kararlı bir tutumla çağın olanaklarına uygun olarak sürdürülmelidir.
- Yurdun dört bir yanına kültür mirasımız sanat yolu ile topluma aktarılmalıdır. Özellikle ailelerin ve toplumun sanat derslerine karşı olumsuz tutumları değiştirilmelidir.
- Gönüllü sivil toplum örgütleri ile işbirliği yapılmalı; toplumun kültür ve sanat çalışmaları hakkında duyarlılığı artırılmalıdır.
- Sanatçılar devlet eli ile desteklenmeli ve toplumun kültür değerlerine uygun yararlı proje üretmek için olanak tanınmalıdır. Sanatsal yapıtları ve kültür mirasının halka tanıtılmasında medyanın önemi büyüktür. Medyada olabildiğince kültür ve sanat programlarına yer verilmelidir. Pembe diziler hiçbir ülke ve toplumu kalkındırmamıştır.
- Özel sektörün sorumsuzluğu da ayrı bir önemli konudur. Özel sektörün sanat alanında misyon ve vizyonu yoktur. Sanat eğitimi alanında ve kültürel mirasın korunmasında yeteri düzeyde bir çaba gösterilmemekle birlikte iktidara gelen zihniyetle işbirliği yaparak sanatın gelişmesine ve kültürel mirasın korunmasına ket vurmaktadır. Ticari amaç doğrultusunda kültür mirasımız olan yapılar ve sanat eserleri talan edilmektedir.
- Müze-eğitim ilişkisi göstermelik yürütülmektedir. "genel eğitim" ve "sanat eğitimi" için müzeler mutlaka eğitim sistemine dâhil edilmelidir. Müzelerimizi tanıttacak eğitim programı, eğitimin ilk basamağında başlanmalı ve son basamağına kadar zorunlu ders olarak eğitim müfredatında yer almalıdır. Eğitim fakülteleri ile müzeler arasında sıkı bir ilişki ve işbirliği kurulmalıdır.
- Sanat; zengin müze düşkünü birkaç aydının tekelinde olmamalıdır. Son dönemlerde sanatın ticari amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Birkaç marka isim ile sanat ve kültürel mirasımız gelişmediği gibi sanat eğitime ve kültürel mirasımızın kalıcı olma sına da ket vurmaktadır.
- Toplumda başta sanat eğitimi olmak üzere, kültür ve sanatın önemi ve gerekliliği konusunda bilinçli bir halk tabanı yoksa tüm çabalar boşa gidecektir. Bu konuda başta devlet olmak üzere, yerel yönetimlerle ve sivil toplum kuruluşları ile işbirliği yapılmalı, mahalleler bazında her yaşa uygun ücretsiz sanatsal faaliyetler yürüten atölyelerin açılması için yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları teşvik edilmelidir.
- Devlet her okula ve her ortama uygun koşullarda sanat atölyeleri açmalı ve bu atölyelerde uygulanacak sanatsal çalışmalara veliler de dâhil etmelidir. Unutulmamalıdır ki kültürel gelişimi ve sanatı olmayan bir toplum yok olmaya mahkûmdur.
- Sanat ve kültürene sahip çıkacak bilinçli bireyler yetiştirilmesi için; okul öncesi eğitim dört yaşa indirgenerek çocuğun sanatla tanışması sağlanmalıdır. "Ağaç yaşken eğitilmelidir." sözü unutulmamalıdır. Bu konuda aileler bilinçlendirilmeli ve bu görev başta Milli Eğitim Bakanlığına ve sanat eğitimcilerine düşmektedir.
- Gerçek anlamda sanat eğitimcileri yetiştirmek hedeflenmeli Eğitim Fakülteleri yeniden yapılandırılmalı ve geçmişe dönük yapılan hataların nedenleri sorgulanmalı, yanlışlar düzeltilmelidir. Bunun için ciddi siyasi düşünceden bağımsız toplumun tüm kesimine ve ülkenin yararına uygun güçlü bir devlet politikası gereklidir.

- Okullardaki fiziki koşulların iyileştirilmesine yönelik devlet eliyle ciddi çalışmalar yapılmalıdır. Sanat atölyelerinde araç-gereç eksikliği hızlı bir şekilde giderilmelidir.
- Sanat Eğitimi ve Resim sanatı eğitimi diğer disiplinlerle bütünleştirilmelidir.
- Üniversitelerde sanat tarihi ve arkeoloji bölümleri güçlendirilmeli ve buradan mezun olanlara iş imkânları sağlanmalıdır.
- Avrupa birliğine girme merakı olanların; öncelikle kendi kültürünü benimsemiş ve sahiplenmiş olmaları gereklidir. Batı toplumlarının kendi kültürüne nasıl sahiplendikleri ve sanat bilincinin nasıl geliştirdiklerine dair aldıkları ciddi eğitim unutulmamalıdır.

Son söz 21. yüzyıl sanat eğitimi, bilinçli birey ve toplum yetiştirmeyi hedeflemelidir. Türkiye Cumhuriyeti ulu önderi Mustafa Kemal ATATÜRK'ün ilke ve inkılâpları doğrultusunda ulusal kimliği ile bağlarını koparmadan uluslararası arenada söz sahibi olacak bir sanat eğitimi modelinden vazgeçmemelidir. Sanat dersleri Atatürk ve Cumhuriyetin temel ilkelerine bağlı; çağdaş gelişmeleri kavrayabilen, vatanını ve milletini seven, yılmadan çalışacak, onurlu, ahlaklı, kararlı ve özgüveni tam olan kuşakların yetiştirilmesinde temel bir değere sahip olacak şekilde programlanmalıdır. Sonuç olarak burada önerilen uygulamanın seçilen pilot bölgede uygulanması ve yürütülmesi için tüm şartlara uygun gerekli malzeme olanaklarının ve donanımın varlığı, uygulayacak sanat eğitimcisinin ise pedagojik formasyona sahip, gelişim psikolojisine hâkim nitelikli bir eğitimci olması gerekmektedir. Yukarıda sözünü ettiğimiz; problemlerinin çözümü hem bu projenin sağlıklı olarak yürütülebilmesi hem de genel olarak tüm alanlarda başarılı sonuçların alınabilmesi için son derece önemlidir. Bu sorunların çözümü gerçekleştirilmezse, hem ülkenin kalkınmasında hem de görev başındaki eğitimcilerin mesleki ve özel alanda yaşadığı birçok ciddi sorunlar devam edecek, yeni yetişen idealist, heyecanlı, donanımlı, eğitimcilerin göreve başladıktan sonra aynı sorunlarla yüzyüze gelmeleri kaçınılmaz olacaktır. Bu sorun toplumun kalkınmasında ve gelişmesinde önemli kayıplara neden olacaktır. Mutsuz eğitimci demek, mutsuz toplum demektir. Toplumun her alanında sağlıklı bireyler yetiştirmek isteniliyorsa öncelikle sağlıklı eğitim politikası oluşturulmalıdır.

Kaynaklar

- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve disiplinler arası yeni sanat eleştirisi kuramı*. İstanbul: Arkeoloji ve sanat.
- Akyüz, Y.(2010). *Türk eğitim tarihi. M.Ö.1000-M.S.2010*.
- Başaran, M.(1974).*Tonguç yolu köy enstitüleri devrimci eğitim*. İstanbul: Varlık Yay.
- Berk, N. (1943).Türkiye’de resim. GSA, Neşriyatından. İstanbul. Cumhuriyet Matbaası
- Bilgin, İ.(2004).*Çanakkale’nin isimsiz kahramanları*. İstanbul: Erdem Yay.
- Bilgin, İ.(2004).*Kurtuluşa koşanlar*. İstanbul: Erdem Yay.
- Binbaşıoğlu, C. (1995).*Türkiye’de eğitim bilimleri tarihi*. İstanbul: MEB.
- Bulut, Ü. (2005). Türk resminde kurtuluş savaşı teması. Web site: www. Sanatteorisi. net/ sanatteorisi. asp adresinden, 15 Mart 2010 tarihinde edinilmiştir.
- Gedikoglu, Ş. (1941). *Evreleri getirdikleri ve yankılarıyla köy enstitüleri*. Ankara: İş Matbaa. Gombrich, E.H. (1980).*Sanatın öyküsü*. Çev. B, Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi..
- Gören, K.A. (2001).Avni Lifi. İstanbul: YKY.
- Gören, K.A. (1997). *Türk resim sanatında şişli atölyesi ve viyana sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi Resim Heykel Müzesi Derneği
- Kılıçkan, H. (2004). *Resim bilgisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Koçer, A.H.(1974).*Türkiye’de modern eğitimin doğuşu ve gelişimi*. İstanbul: MEB.
- Özsoy, V.(2015).*Resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Ankara: Peg. Yay.
- Uğurluer, T.(2004).*Çanakkale savaşları ve gezi rehberi*. İstanbul: Kaynak Yay.
- Read, H.(1960).*Sanatın anlamı*. Çev. İnal, G.Asgari, N.Ankara:
- Sakaoğlu, N.(2003).*Osmanlıdan günümüze eğitim tarihi*. İstanbul: Bil. İst. Ün. Yay.
- Hakkı, İ. (1932).*Resim elişleri ve san’at terbiyesi*. İstanbul: Devlet Matbaası
- MEB. (1972).*Orta öğretim programlarındaki yönelmeler (1924-1970)*. Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları,16. Milli Eğitim Şurası Hazırlık Çalışmaları Serisi 1.İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Web Kaynakları

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Halka_Yol_Gösteren_Özgürlük
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))
- www.leblebitozu.com/11-turk-ressamin-fircasindan-kurtulus-savasi/
- www.trthaber.com/videoalar/canakkale-gecilmey-belgeseli-23914.html

EKLER

Uygulama Esnasında Kullanılan Görseller

1-Uygulama Öncesi Çocuklara Gösterilen Türk Ressamların Eserlerinden Örnekler



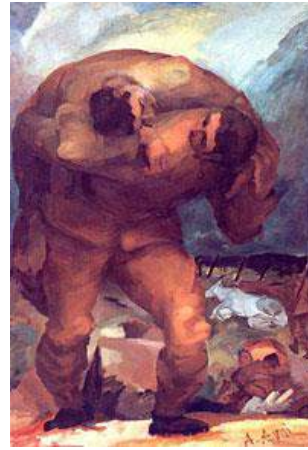
R: 1. Hikmet Onat,
Siperde Mektup Okuyan Askerler, Tüyb, 124x150cm



R: 2. Ali Avni Çelebi, Silah Arkadaşları (Yaralı Asker), Tüyb, 100x50



R:5 Sami Yetik; "Karakol / Hücuma Kalkış/Keşif Yolu"
(1917 Olmalı) 50 x 60 cm, Tüyb.



R:4. Ali Cemal "Biraz Su/Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri" 1917, Tüyb, 146x117 cm.



R:3 Halil Dikmen, İstiklal Savaşı'nda Mermi Taşıyan Kadınlar, 1933, Tüyb.



R:6 İbrahim Çallı, 1917 "Yaralı Asker", Tüyb, 193 x 81 cm.



R: 7 Avni lifij Alegori "Savaş" Tüyb, 160x200 cm.



R:8 Sami Yetik, "Doğu Cephesinden Dönüş" Tüyb.



R:9 İbrahim Çallı "Zeybekler" 1923, Tüyb

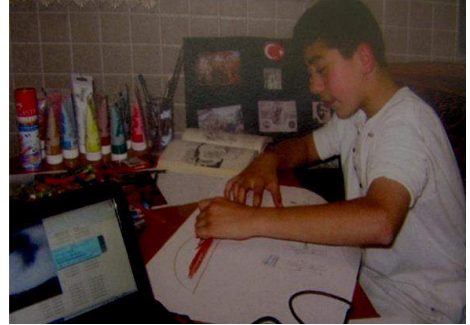


R:10 Eugene Delacroix, " Özgürlük"



R: 11 Picasso; Guernica

2. Uygulama Sonunda Çocuklar Tarafından Yapılan Çalışma Görselleri



Estetik Bir Unsur Olarak Damgaların Resim Sanatına Yansıması

Sema KARA¹

Canan DELİDUMAN²

Özet

Bu araştırma, “Estetik Bir Unsur Olarak Damgaların Resim Sanatına Yansıması” nı konu almaktadır. Çeşitli anlamları ifade eden simgesel -sembolik- motifler olarak tanımlanan ‘damga’ nın, insanın yazıyı keşfinden çok önce dünyanın hemen hemen her coğrafyasında görüldüğü ve kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada, insanoğlunun yeryüzünde görüldüğünden bu yana insanın estetik bir unsur olarak şekillendirdiği ‘damga’ nın ‘sanat’ olma öyküsünün kısa bir özetinin anlatılması ve özellikle ‘çağdaş resimde’ bir öge olmaktan çıkarak resmin ‘kendisi’ olma süreci göstermek amaçlanmıştır.

Taşıdıkları sembolik anlam ne olursa olsun damgalar, plastik açıdan çizgi ve leke olarak yalınlaşmış -stilize edilmiş- saf ve güçlü anlatım imkânları sunan estetik bir yaratmadır. Mitolojilerle anlatılan insanoğlunun erken çağlarından bu yana, bu yalın ‘şekiller’ insanın anlam, biçim ve ifade dünyasını yansıtmıştır. Bu yaratma alanının zengin olanaklarını kullanan insanoğlunun bu alandaki repertuarı da aynı ölçüde zengin ve şaşırtıcı olmuştur.

Çağdaş Sanat uygulamalarında sanatçıların, kendilerine yeni bir dünya yaratmak ve ilham kaynaklarını zenginleştirmek için arkeolojik ve etnografik malzemeden yararlanarak damgaları biçimsel olarak kullandıkları bilinmektedir. Batılı sanatçılar başta olmak üzere pek çok ressam damga, hat, motif ve piktogram gibi yalın sembolik motiflere yönelerek yapıtlarında yeni bir üslup anlayışına ulaşmışlardır. Dufy, Quentin, Leger, Kandinsky, Penck, Miro, Picasso, Klimt, Klee ve bizde de; Elderoğlu, Eyüboğlu, İzer, İnan, Berk, Akyavaş, Dino, Tekcan, Turanî gibi sanatçılar damgalar başta olmak üzere sosyolojik, arkeolojik ve etnografik buluntulara yönelerek, eserlerinde bu temaları kendi kişisel anlatım dilleri doğrultusunda kullanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Damga, sembol, estetik, resim, kurgu

Reflection of Stamps in The Art of Painting as an Esthetic Element

Abstract

This research is about "The reflection of stamps as a esthetic factor in the art of painting". It is known that 'stamp', which is defined as figurative-symbolic-motifs expressing various meanings, is seen and used in almost every geographical area of the world long before man's discovery of writing. In this study, it is aimed to talk about a short summary of the story of 'stamp' being the 'art' that the human has shaped as an a esthetic element since homo-sapiens, and especially the process of being 'itself' from being an element in 'contemporary painting'.

Whatever the symbolic meaning they have, the stamps are an a esthetic creation that offers simplified- stylized-pure and strong narrative possibilities as line and spot plastically. Since the early ages of human beings, described in mythology, these simple 'forms' have reflected the world of meaning, form and expression of man. The repertoire of man kind that uses the rich possibilities of this creation area is equally rich and surprising.

It is known that in the practice of Contemporary Art, artists have made stamps formally by using archaeological and ethnographic material stocreate a new world and enrich their inspiration. The artists have red is covered the pure and powerful expression language of these symbolic motifs with a new excitement and sensitivity that has a significant. Many painters, especially Western artists, have reached a new style in their Works by turning to simple symbolic motifs such as stamps, lines, motifs and pictograms. Dufy, Quentin, Leger, Kandinsky, Penck, Miro, Picasso, Klimt, Klee and artists from Turkey such as Elderoğlu, Eyüboğlu, İzer, İnan, Berk, Akyavaş, Dino, Tekcan and Turanî used sketches, archeological and ethnographic findings, especially stamps, in their works in line with their own personal narrative language.

Keywords: Stamp, symbol, aesthetics, thefield of imagecreation, editing

Giriş

Bu araştırma, “Estetik Bir Unsur Olarak Damgaların Resim Sanatına Yansıması” nı konu almaktadır. Çeşitli anlamları ifade eden simgesel -sembolik- motifler olarak tanımlanan ‘damga’ nın, insanın yazıyı

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, ANKARA, karasema02@gmail.com

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı, ANKARA, cnndldmn@gmail.com

keşfinden çok önce dünyanın hemen hemen her coğrafyasında görüldüğü ve kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışma da, insanlık tarihinden bu yana estetik bir unsur olarak şekillendirilen '*damga*'nın '*sanat*' olma öyküsünün kısa bir özetinin anlatılması ve özellikle '*çağdaş resimde*' bir öge olmaktan çıkarak resmin '*kendisi*' olma sürecinden söz edilmektedir.

Çok zengin ve geniş bir repertuar oluşturan '*damgalar*', toplumun yaşama biçiminin en açık belgesi niteliği taşıyarak Mezopotamya'dan Anadolu'ya, Hitit-Frig yerleşmelerinden Uzak ve Orta Asya'ya, eski Amerika yerlilerinden Maya, Aztek ve İnka Uygarlıklarına ve oradan da Kızılderili yerleşmelerine kadar hemen hemen dünyanın tüm uygarlıklarını kapsayan geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu bakımdan, bu çalışmada, insanın estetik bir yaratma olarak damgaların sanat objesi olarak görülmesi ya da sanat eserine yansımalarının düşünsel ve uygulama olarak geçirdiği süreç sanatçılardan seçilen örnekler eşliğinde incelenmesi araştırmanın temel yöntemi olarak belirlenmiştir.

Damgaların form ve biçim açısından yerli ve yabancı pek çok sanatçıyı etkilediği ve yapıtlarında farklı yorumlanarak biçimlendirildiği anlaşılmaktadır. Geleneksel kültürün en yalın ve güçlü imkânlarını sunan sanatçılar özgün ve farklı bir yoruma ulaşmışlardır. Bu konuda yapıt üreten sanatçıların kimler olduğu ve aynı zamanda eserlerinin yorum dili açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle '*damga*'ların yansıttığı soyut ifade anlayışının estetik bağlamda değerlendirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bakış açısı ile konuya yeni ve özgün bir nitelik kazandırılmaktadır.

Damgaların Plastik ve Estetik Yönü

Damgalar, soyutlaşmış bir ifade aracı olarak, dünyanın hemen hemen her coğrafyasında rastlanılan, sembolik anlatımlardır. Her sembolik anlatım doğal olarak bir biçimsel ifadeye ve varlığa dayanır. Sembolik biçimsel ifade; belirli bir anlayıştan ve içerikten beslenerek var olur. Belirli bir içerik sembolik anlatıma dönüşürken biçimsel nitelik kazanır ve bir estetik varlığı da zorunlu kılar. Bu durumda damgalar varlık olarak estetik bir değeri ifade ederler. Damgalar şekil, biçim, harf ve rakamlarla ifade edilen sade anlatımlardır.

Türk kültüründe kullanılan alfabenin birçok harfi tarihte ve günümüzde damga olarak karşımıza çıkmaktadır. Damgalar, çok geniş kullanım alanı bularak günümüzde de benimsenen plastik unsurlar olmaya devam etmektedir (Aksoy,2015: 96). Mitolojik açıdan önem taşıyan pek çok kabartma örneği sembolik, figüratif unsurlarla Türk sanatında yer alırlar. Kaya resimleri bu konuda önemli ipucu verir (Çoruhlu, 2007:175-176). Türk kültürünün kaynak verileri ağırlıklı olarak damga ve kaya resimleri üzerinde yoğunlaştığı gözlemlenmiştir. Özellikle Türk kültüründe damgadan söz ederken pek çok metin ve tasvir incelemesi derinlemesine ele alınmıştır (Esin,2004:281). Türk damgaları daha çok hayvan motiflerinden hareketle oluşturulmuştur. Hayvanların ayrı ayrı ele alınarak tüm boyutlarıyla yansıtıldığı örnekler göze çarpmaktadır (Gülensoy,1989:20-39).

Taşıdıkları sembolik anlam ne olursa olsun damgalar, plastik açıdan çizgi ve leke olarak yalınlaşmış - stilize edilmiş- saf ve güçlü anlatım imkânları sunan estetik bir yaratmadır. Mitolojilerle anlatılan insanoğlunun erken çağlarından bu yana, bu yalın '*şekiller*' insanın anlam, biçim ve ifade dünyasını yansıtmıştır. Bu yaratma alanının zengin olanaklarını kullanan insanoğlunun bu alandaki repertuarı da aynı ölçüde zengin ve şaşırtıcı olmuştur.

Bu bağlamda sanatçıların '*damga*' estetiğinden hareketle soyut sanat estetiği açısından hangi üslup ve anlayışta nasıl eser ürettikleri ilginç ve önemli bir yaklaşım biçimi oluşturmaktadır. Çağdaş Sanat uygulamalarında sanatçıların, kendilerine yeni bir dünya yaratmak ve ilham kaynaklarını zenginleştirmek için arkeolojik ve etnografik malzemeden beslenerek damgalardan biçimsel olarak yararlandıkları bilinmektedir. Sanatçıların yeni bir heyecan ve duyarlılıkla geçmişin bu pek fark edilmeyen ancak halı ve kilimler ile günlük kullanılan eşyalarda ve çeşitli yüzeylerde görülen, toplumların yaşamında önemli bir yeri olan, bu sembolik motiflerin saf ve güçlü anlatım dilini yeniden keşfedip yapıtlarında yorumlamaya çalışmışlardır. Damgalar yalın ve bir o kadar da zengin plastik anlatım dili nedeniyle sanatçılar için özgün ve yeni bir anlayışın çiçeklenerek gelişmesine de zemin hazırlamıştır. Batılı sanatçılar başta olmak üzere pek çok ressam damga, hat, motif ve piktogram gibi sembolik motiflere yönelerek yapıtlarında yeni bir üslup anlayışına ulaşmışlardır. Kandinsky, Miro, Picasso, Klimt, Klee ve bizde de; Elderoğlu, Eyüboğlu, İnan, Berk, Akyavaş, Tekcan, Turani gibi sanatçılar damgalar başta olmak üzere sosyolojik, arkeolojik ve etnografik buluntulara yönelerek, eserlerinde bu temaları kendi kişisel anlatım dilleri doğrultusunda kullanmışlardır.

Soyut Sanat Estetiği

Her sanat etkinliği bir sanatçı süjesi ile bir obje arasındaki ilgi ile dolaylı olmakla birlikte bir varlık yorumunu ifade eder. Her sanat anlayışında obje-süje ilişkisi değişir. Yani sanatçı doğaya, nesnelere baktığı zaman gördüğü şey onun optik olarak algılandığından daha fazla düşündüğü şeydir. Burada esas önemli olan görünenin ne olduğu değil, sanatçı tarafından nasıl algılandığı ve görüldüğüdür (Tunalı, 2001: 23). Soyut sanatın ve felsefenin hedefi; duyularla algılanan ve kavranan bir varlığın aslında duyulmuş bir varlığa, bir realiteye dönüşmesidir. Yaratıcı düşünce biçim vericidir. Hem felsefe hem de sanat evrensel olanı biçimlendirerek yansıtır. Hakikat ve güzellik olarak yansıtır (Tunalı,2001:137).

Soyut anlayışın nesne kavrayışı; onun öze ait hakikatin duyu ve izlenime dayanan optik görüntüsü dışında bilgi kavramını gündeme getirir ve irdeler. Bu yaklaşma biçimi eser üretme süreci içinde bulunan sanatçı için yeni bir heyecan ve coşku yaratır. Bu yeni durum araştırma, inceleme, sorgulama, keşfetme, bulma ve yapıtına yansıma eylemine zemin hazırlar ve yapıtı zenginleştirir.

Bir nesnenin sınırlı tanımı ve kavramlaştırılan özellikleri soyut kavrama mantığı içerisinde yeni güzellik ortaya koyma sorunu üzerine yoğunlaşır. Böylece bireyüstü bir kavrama ve yansıma ereği özgün yapıtların ortaya çıkmasına olanak verir. Bu yönüyle her biri ayrı bir dünya oluş ve gerçeği ihtiva eden damgalar, semboller düşünen ve üreten bir sanatçı için muazzam bir kaynak oluşturur. Sınırsız ve sonsuz açılımlarla her türlü kriter ve sınırlamaların dışında özgürce bir anlatım ve yorum dünyası sunar.

Bilineceği üzere damgalar tarihin en erken dönemlerinden günümüze kadar gelerek pek çok olayı ya da gerçeği şematik olarak ifade etmiş, hakikatin sadeleştirilmiş özünü yansıtmaktadır. Bu zengin ve sınırsız duruma damganın ifade ettiği sembolik gerçeklik ile içeriğe dayalı öznel hareket ve somut verileri de yok sayan yeni bir anlayışa, artistik ve estetik bir boyuta ulaştırır.

Damgalar plastiğe dönüşünce taşıdıkları iç anlamları dışında belirli bir çizginin, noktanın, kıvrımların, bütünlük ve karşıtlıkların çizgisel ve dokusal dışavurumlarını kısacası biçimsel yönlerini yansıtır. Çeşitli harf, rakam, çizgi ve işaretlerin plastik açıdan özgün bir değer taşıdığına dair pek çok görüş ileri sürülmüştür. Söz gelimi; Türk-İslam yazı geleneğinin önemli bir formu olan hat sanatının tüm çeşitleri ifade ettikleri anlam dışında fevkalade zengin ve işlek bir estetik karakter taşıyarak biçimlendirmenin üst düzeyde estetik değerini ifade ederler.

Damgaların hemen hemen tamamı stilize edilmiş şekil ve çizgilere dayanmaktadır. Bu çizgilerin yatay-dikey, eğik-oval, eliptik ve farklı yönlerde ve ölçülerde ele alınmış olması günümüz grafik sanatları ile doğrudan ilişkilendirilebilecek bir nitelik taşıdığı ortadadır. Bu yalın çizgilerden oluşturulan çeşitli düzenlemeler zengin bir estetik dil oluşturur.

Modern sanatlarda biçimlerin arındırılarak sadeleştirilmesi ve aza indirgenmesi önem taşır. Bir şeyin fazlalıklarından arındırılması demek; o şeyin daha az şeyle ifade edilmesi demektir. Bu durum özün daha net bir şekilde ifade edilmesi sonucunu da beraberinde getirir. Bu bakımdan damgalar hem öz hem de biçim açısından en ileri düzeyde olgunlaşmış estetik zenginliği ifade ederler.

Damgaların Tarihçesi

Demirden yapılmış ve kızdırılarak atların ya da büyükbaş hayvanların sol sağrılarına vurulan işaretlere damga koyun, keçi gibi küçükbaş hayvanın kulaklarının çentilmesine “en”, ev eşyası ve daha başka takımların ve dokumaların üzerine dokunan veya dikilen yahut boyanan alametlerin adına Anadolu’da “im” denir (Yalın,1943:1).

Tarih öncesi çağlarda görülmeye başlanan insanların birbirleriyle anlaşmak üzere mağaralara çizdiği işaretler ve resimler iletişim aracının en eski biçimi, bir anlamda yazı yerine geçen çizgi resimlerdir. Son derece basitleştirilmiş bu işaretler sonunda harf yazısına yani alfabeye dönüşecektir (Mülayim:73).

Türkler damgayı özel mülkiyet işaretlerinde alet-mühür, işaret-yazı, nişan anlamında kullanmışlardır. Bazen imza yerine geçtikleri de ifade edilmiştir. Geniş anlamıyla damganın daha çok mühür anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Türklerin tarih sahnesine çıktıkları dönemden itibaren bulundukları yörelerde kayalar başta olmak üzere çeşitli doğal alanlara, yakın çevresinde gördükleri ve bildikleri- çeşitli hayvan resimlerini kazıdıkları bilinmektedir. Benzer özellik tarih öncesi döneme ait mağaralarda yer alan duvar resimleri için de geçerlidir. Başlangıçta bir hayvanı veya somut bir varlığı yansıtmaya yönelik bu ilkel kaya çizimleri giderek stilize edilmiş, sembolik motiflere dönüşmüştür.

Türklerde, özellikle Oğuz boylarının belirlenmesinde her bir boy için ayrı bir damga kullanıldığı ve bu anlayışın toplumun her kesimini kapsayan ve geniş bir coğrafyada kullanım alanı bulan uygulamaya dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu yaşam biçiminin en açık belgesi niteliğinde olan damgalar Mezopotamya'dan Anadolu'ya Hitit, Frig yerleşmelerinden uzak Asya'ya eski Amerika yerlilerinden Maya, Aztek ve İnka uygarlıklarına, oradan da Kızılderili yerleşmelerine kadar hemen hemen dünyanın bilinen tüm uygarlıklarını kapsayan geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

İnsanoğlunun başlangıçta yakın çevresinde tanıdığı çeşitli hayvan (koyun, keçi, at, köpek, vizon, kurt) bunlar gibi yıldız, güneş dışında çeşitli garip yaratıklar, fantastik ve hayale dayalı kurgular, tanrısal, simgesel, mistik ve mitolojik değer yükleyen motifler kullanmışlardır.

Çeşitli kullanım eşyaları üzerine çizilmiş resimlerde karakteristik hayvan figürleri fark edilmektedir. Daha sonraki örneklerde bunları şematize edilmiş resim (piktogram) haline geldikleri anlaşılmaktadır. Bu piktogramlarda daha çok yaşam koşullarına bağlı yakın çevre gözlemlerine dayalı önemsedikleri ve bir ruh taşıdıklarına inandıkları hayvanları tercih etmişlerdir. Bunlar; boğa, geyik, dağ keçisi, kurt, kuşlar, koyun, keçi, yılan ve at gibi kutsal bilinen hayvanlardır. Ayrıca kılıç, yıldızlar, ay ve güneş ile hayat ağacı da damgalarda sık sık kullandıkları sembollerdir(Gülensoy, 1989:20).

Bilineceği üzere damgaların taşıdığı zengin, plastik ve estetik anlatım dili sanatsal yaratım süreçleri üzerine duyarlı pek çok sanatçının dikkatini çekmiştir. Damgaların biçimsel ve estetik yönü onun saf ve net ifade dilinin belirginleşmesi ve bu durumun sanatçılar tarafından dikkate değer görünmesi önemli bir aşamayı ifade eder.

Yeni bir arayış içerisinde bocalayan sanatçı için hat, damga ve benzeri piktogramlar; batının objeyi kavrama anlayışı (reel olan, mekân ve hacim) dışında farklı bir boyut getirdiğinden yeni keşfedilmiş bir hazine gibi ilgi duyulan ve merak uyandıran bir alan oluşturmıştır.

Batı Resim Sanatına Damgaların Yansıması

Sanat anlayışlarına yeni bir boyut ve heyecan kazandırmak isteyen sanatçılar büyük bir ilgi ve merak duyarak geçmiş kültürel örneklerle yöneldiler. Bütün araştırmalar göstermektedir ki tarih boyunca sanat, estetik, din ve kültür münasebetleri çok karmaşık ve yoğun olmuştur. Bu münasebetlerin hem batı hem de bütün kültür ve medeniyet dünyası için geçerli olduğu vurgulanmaktadır (Arsavi,2015:101).

Aşağıda belirtilen çeşitli sanatçılar, damgaların plastik dilini çağdaş resim anlayışıyla birleştirerek kendi üslup anlayışlarına göre yorumlamışlardır.

Vasiliy Wassilyevich Kandinsky: *Eserlerinde zengin hayal gücüne dayalı figürlerle uyumlu canlı renklerin ritmi ve ölçülü hareketlerine dayanan kompozisyonlar oluşturur. Resimlerinde her rengin ve çizginin kendine göre bir anlamı olduğunu ve bu iç anlamların yapının reel yapısından öte manevi, irreal boyutundan etkilenmiştir (Partsch, Kandinsky & Taschen, 2003:25).*



Resim 1: Vasiliy Kandinsky, "Composition VII", oil on canvas 78x118cm.1913
(<http://www.wassilykandinsky.net/work36.php>)

Jean Miro: Soyut resmin kendine özgün soyut yorumlarıyla resimler yapmıştır. Mono tipi yaklaşımla organik şekiller, kuş, yıldız, sembol ve çizgileri vardır. Yapıtları büyük bir çeşitlilik gösterir. Soyut özellik taşımalarına rağmen hepsi canlı ve yaşam sevincini fısıldar gibidir (Turani, 2010:621).



Resim 2: Jean Miro, "Catalan Landscape The Hunter", 1923, Oil on canvas, 64x100cm.
(<http://www.sanalada1numara.org.tr/showthread.php?t:17500>)

Pablo Picasso: Sonsuz ve sade özelemleri duygu ve üslup anlayışı doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Onunla birlikte tutkuları, duygusal gerilimi ve gerçeği tanımlamaya yarayacak mantıksal öğeler resimde yer almaya başlar (Turani, 2010:621).



Resim 3: Picasso, "Antibes' de Akşam Balık Avı", 1939, Yağlı Boya,
(<http://www.hayata-dair.com.Ressamlar/Pablo-Picasso/resim/81-120htm>)

Gustave Klimt: Resim ve grafik alanında resimler üretmiştir. Dekoratif çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çeşitli nesne ve figürleri yüzey mantığı içerisinde yansıtarak nakış, motif zenginliği içerisinde bezemiş ve dekoratif detay yansıtmacılığını eserlerinde kullanmıştır (Sanal-1).



Resim 4: Gustave Klimt, "Hayat Ağacı", 1909, Yağlı Boya, 138x102cm.
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt wiki/Gustav_Klimt)

Paul Klee: Geometrik formları kullanan sanatçı harflerden, rakamlardan ve oklardan faydalanmıştır. Biçimleri hayvan ve insan figürleri ile birleştirmiştir (Partsch, Klee 2003:33).



Resim 5: Paul Klee, "Insula Dulcamara " 1938, Yağlı Boya, 88x176cm.
(<http://www.istanbul-sanatevi.com/category/sanatcilar/soyadı-k/klee-paul>)

Türk Resim Sanatına Damgaların Yansıması: Türk resmi bütün boyutlarıyla tartışmaya açık bir konudur. Birbirine ters gibi gözüken fikirler günümüzde de pek çok alanda sıkça rastlanmaktadır. Türk resminin en çok tartışılan konusu gelenekten yararlanması sorunudur. Bu sorun neredeyse Cumhuriyetle yaşıt olmakla birlikte hala tartışılmaktadır.

Damgalar; dinsel, mitolojik ve geleneksel kültürün en somutlaşmış görsel ifadeleridir. Türk Resminin geleneğinden yararlanmadığı, kendi kültür, mitoloji ve ulusal birikimlerini resme aktarmadığı en önemli sorun olarak gösterilmektedir (Karoğlu, 2006:15). Türk Resminin ulusal bir amaçtan yoksun olduğunu vurgulayan Mustafa Şakip Tunç, milli karakteristik özelliğinden uzaklaşmasına da vurgu yapılmaktadır (Dranas, 1940:17).

Abidin Elderoğlu: 1950'lerden sonra üslup anlayışına kaligrafik bir kompozisyon düzeni içerisinde yansıtmaya yönelmiştir. Uyumlu kavisler dolu ve boş biçimi uygulamalarında eski Türk yazısının izleri görülür (Akdağlı, 2007:54).



Resim 6: Abidin Elderoğlu, "İsimsiz", 1970, Yağlı Boya, 39x48cm.
(http://digital.sabanci.unv.edu/arsiv/freaccess/sanateserleri/abidin_elderoglu_01_single)

Bedri Rahmi Eyüboğlu: Gravür, seramik, heykel, mozaik, vitray, serigrafi, litografi, hat ve yazma gibi pek çok teknikte eserler üretmiştir. Eyüboğlu bu deneyselci yaklaşımıyla Anadolu nakışları, dokuma, kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslupla kaynaştırarak, büyük bir heyecanla çağdaş resimsel tekniklerle yorumlama yoluna gitmiştir (Ersoy, 1998: 68).



Resim 7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yazma Motifleri", 27x68 cm., KÜGB., (Giray, t.y: 226)

Ergin İnan: Çağdaş Türk resminde kendine özgü bir yeri olan Ergin İnan özellikle gravür tekniğindeki eserlerinde, soyut insan düşüncesini ve kavramını ele alan bir sanatçıdır. *Arap harflerinin kullanıldığı sayfalar üzerinde çizdiği figür ve böcek desenleriyle oluşturduğu kompozisyonları ile tanınır*(Bayramoğlu, 2013: 18).



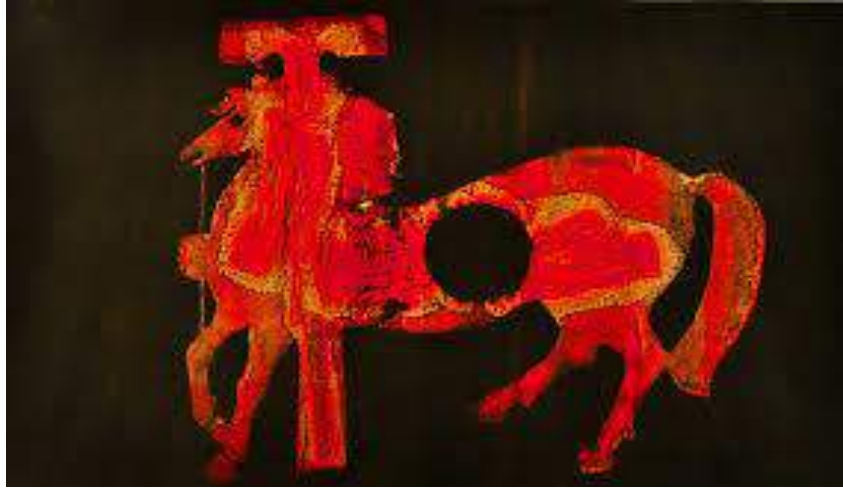
Resim 8: Ergin İnan, "Sinek", 2013, Karışık Teknik, 78x53cm.
(http://www.büyükefes-sanat.com.tr/artist/ergin_inan_28_1272.html).

Erol Akyavaş: Erol Akyavaş, sanatında hem batı resminin teknik veri ve birikimlerini hem de Doğu kültür ve felsefesinin izleri ile dini, kültürel verileri yoğurarak, geçmiş kültürleri sanatı ile kucaklayarak ve anımsatarak, kendi sanat dilini ve arayışını oluşturur. Kaligrafinin yanında kullanmış olduğu minyatür figürler, fermanlar, mimari planlar vb. sembolik formlar da yer almaktadır (Bayramoğlu, 2013:16-18).



Resim 9: Erol Akyavaş "Hallac-ı Mansur", 1987
(http://beyaz_muzayede_sezonu_ustalarin_eserleriyle_aciliyor_16146).

Süleyman Saim Tekcan: Eserlerinin üretiminde, gerek baskı resimleri olsun gerekse diğer tekniklerdeki kökleri çok derinlere kadar inen ve günümüze katman- katman uzanarak gelen kimi Anadolu Uygarlıklarının simgelerini Hitit alçak kabartmaları, Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, tezhibi, mezar taşları tılsımları, idolleri, elemleri, nazar boncuklarına, kadar uzanan örgüleri, geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır (Bayramoğlu, 2013:35-36).



Resim 10: Süleyman Saim Tekcan, "At", Kağıt Üzerine Baskı, 1992, 65x95cm.
(<http://www.artpointgallery.com/index.php?page=Auction&ID=1175> auction_id=23)

Sonuç

Çeşitli anlamları ifade eden simgesel motifler olarak tanımlanan 'damga'nın, insanın yazıyı keşfinden çok önce dünyanın hemen hemen her coğrafyasında görüldüğü ve kullanıldığı bilinmektedir. Çok zengin ve geniş bir repertuar oluşturan 'damgalar', toplumun yaşama biçiminin en açık belgesi niteliği taşıyarak geniş bir coğrafyada uygulama alanı bulmuştur

Damgalar yalın ve bir o kadar da zengin plastik anlatım dili nedeniyle sanatçılar için özgün ve yeni bir anlayışın hareket noktasını oluşturarak yeni yorumlara ve içeriklere ulaşmasına zemin hazırlamıştır.

Modern Batı ressamlarından birçoğunun sanatında; Doğu ve İslam dünyasından etkilenecek yeni eserler ortaya koydukları bilinmektedir. Çağdaş Türk Resminde Cumhuriyet dönemi ile birlikte başlayıp günümüze kadar süregelen ulusal resim arayışları batıdaki uygulamalar ile birçok paralellikler arz etmesi dikkat çekicidir. Ortak kültürel değerlerden ve kaynaklardan yola çıkan sanatçıların ortaya koyduğu farklı yaklaşımlar ve seçenekler bireysel farklı yorum ve ifade biçiminden kaynaklansa bile sonuçta aynı kültürel değerlerin yansıtılması gerçeğini ifade etmektedir.

Milli geleneklerin tekrara varmadan yeniden ihyası ve yorumu, çağdaş plastik sanatların gelişimi ve estetik değerlerle bütünleşebilmesi önemli görülmektedir. Bu nedenle damgalar; çağdaş anlamda düşünüldüğünde amblem, arma, logo, marka, nişan, işaret, alamet, vs. gibi belirleyici ve tanımlayıcı simgesel plastik anlatım biçimlerine dönüşmektedir.

Batılı sanatçılar başta olmak üzere pek çok ressam yalın sembolik motiflere yönelerek yapıtlarında yeni bir üslup anlayışına ulaşmışlardır. Sanatçılar damgalar başta olmak üzere sosyolojik, arkeolojik ve etnografik buluntulara yönelerek, eserlerinde bu temaları kendi kişisel anlatım dilleri doğrultusunda kullanmışlardır.

Geleneksel kültürün en yalın ve güçlü imkânlarını sunan sanatçılar özgün ve farklı bir yoruma ulaşmışlardır. Sanatçıların bu yorucu ve araştırmaya dayanan bilinçlenme serüveni ve sonuçta ortaya çıkan sanat eserleri optik görüntünün ötesinde estetik bağlamda ele alınarak değerlendirilmesi konu ile ilgilenenlere yani bir bakış açısı kazandıracaktır.

Kaynakça

- Arsavi, S.A.(2015).“Diyalektiğimiz ve estetiğimiz”, İstanbul: Bilgi Oğuz Yayınları
- Aksoy, M. (2015).“Tarihin sessiz dili damgalar”, Yayınevi Genel Dizisi
- Akdağlı, S. (2007). “1950 sonrası Türk resminde soyut eğilimler” , T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Bayramoğlu, M.(2013). 20. Yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi. *Kalemşi*1.2.
- Çoruhlu, Y. (2007).“ Erken devir türk sanatı ” . Kabcacı Yayınevi
- Dranas, A. M.(1940). 2.Devlet Resim Heykel Sergisi. *Güzel Sanatlar Mecmuası, Sayı:4*
- Ersoy, A. (1998). “Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)” (1. Baskı)İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Esin, E.(2004). “Türk Sanatında ikonografik Motifler”. İstanbul: Kabcacı Yayınevi
- Gülensoy, T. (1989). “Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları ”,İstanbul
- Karoğlu, A.(2006).“Türk Resminin Sorunları Üzerine Bir Denem” Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Konya
- Mülayim, S. “Bilim Olarak Sanat Tarihi”
- Partsch. S. (2003). Klee., Paris: Taschen.
- Sanal-1. https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt/wiki/Gustav_Klimt'ten_10.03.2017 tarihinde alınmıştır.
- Tunalı, İ. (2001) . “Estetik”, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tunç, M.S (1992) *Resim ve Ruhiyatı. Dergah, 20 Ağustos 1992, Sayı 3.*
- Turanı, A. (2010) . “Dünya Sanat Tarihi ” , İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yalçın, A.R. (1943). “Anadolu’da Türk Damgaları ”, Bursa: Yeni Basımevi
- Görsel Kaynaklar**
- Resim 1.** <http://www.wassilykandinsky.net/work/36.php>.Erişim Tarihi :04.03.2017.
- Resim 2.** <http://www.sanalada1numara.org.tr/showthread.php?t:17500> Erişim Tarihi: 04.03.2017.
- Resim 3.** <http://www.hayata-dair.com.Ressamlar/Pablo-Picasso/resim/81-120htm> Erişim Tarihi: 04.03.2017.
- Resim 4.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt Erişim Tarihi : 3.03. 2017
- Resim 5.** <http://www.istanbul.sanatevi.com/category/sanatcilar/soyadı-k/lee-paul> Erişim Tarihi: 10.03.2017
- Resim 6.** http://digital.sabanci.unv.edu/arsiv/freaccess/sanateserleri/abidin_elderoglu_01_single Erişim Tarihi: 10.03.2017.
- Resim 7.** GİRAY, Kıymet. (t.y). Ziraat Bankası Koleksiyonu (1. Baskı). Cilt:2. Ankara: T.C.Ziraat Bankası A.ğ. Genel Müdürlüğü.
- Resim 8.** http://www.büyükefes sanat.com.tr/artist/ergin_inan_28_1272.html.Erişim Tarihi: 10.03.2017.
- Resim 9.** http://beyaz_muzayede_sezonu_ustalarin_eserleriyle_aciliyor_16146 Erişim Tarihi: 12.03.2017.
- Resim 10.** http://www.artpointgallery.com/index.php?page=Auction&ID=1175_auction_id=23 Erişim Tarihi: 15.03.2017.

Sanat Dünyayı Değiştirebilir Mi?

Gülçin KARACA¹

Özet

Sanat dünyayı değiştirebilir mi sorusu, çok genel bir soru olarak görülebilir. Sanatın doğrudan, hayatımızda değişimler sağlaması mümkün olmayabilir; şöyle ki, sanat yaparak doğrudan karnımız doymaz ya da dünya üzerinde suçların gerçekleşmesini birden durdurmaz sanat. Fakat sanatın şiddetli ve ani değişimler yapmaması, dünyayı değiştirmede anlamına gelir mi?

Aslına bakılırsa, doğrudan olmasa da, zaman içinde yukarıdaki durumlara sanatın etki ettiği kabul edilebilir. Bir bireyin büyürken sanat yapması, ona belirli özellikler kazandırır, karakterini ve gelişimini etkiler, diğer derslerindeki başarısını destekler, insan psikolojisi üzerinde etkilidir ve uzun vadede, toplumları etkiler. Bu çalışmada, genel olarak, “sanat dünyayı değiştirebilir mi” sorusu altında, sanat eğitiminin bireyin gelişimi açısından etkileri ile birlikte, sanatın psikolojik yönden bireyler üzerindeki olumlu etkileri ve paylaşma ve farkındalık yaratmaya yönelik sanat çalışmalarının birey ve toplum üzerindeki etkilerinin araştırılması amaçlanmıştır. Böylelikle, sanatın daha kaliteli bir yaşama sahip olmadaki rolü ortaya konmaya çalışılmıştır. Yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması tercih edilmiştir. Çalışma, beş başlık altında toplanmıştır: Başlıklar; 1. Giriş, 2. Sanat Eğitiminin Rolü, 3. Sanatın Psikolojik Etkileri, 4. Sanatın Paylaşma ve Farkındalık Yaratmaya Yönelik Etkileri, 5. Tartışma ve Sonuç şeklindedir. Bulgularda sanat eğitiminin, çocuklar üzerindeki, duyuşsal, bilişsel, psikolojik yöndeki gelişimi üzerinde durulmuş, farkındalık yaratmaya ve paylaşma yönelik, toplumu içine alan sanat çalışmalarının bireyler ve toplum üzerindeki etkisi belirtilmiştir. Böylelikle, var olan sistemde, yetişmekte olan bireylerin daha iyi bir dünyada yaşayabilmeleri için, eğitim sisteminin daha insancıl ve mutluluğa dayalı bir yönde gelişmesi, yetişmiş olan bireyler için de daha mutlu ve kaliteli bir yaşam için sanatın rolü araştırılmıştır. Böylelikle ele alınan konuların birbirleriyle, insan psikolojisiyle, eğitimle ve gündelik hayatla olan ilişkileri, kısaca, birey ve toplum için sanat eğitiminin ve sanatın gerekliliği ortaya konmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak, çalışmada ele alınan konular olan sanat eğitiminin ve toplum temelli sanat çalışmalarının, dünyayı değiştirme üzerindeki etkileri tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Birey, Eğitim, Gündelik hayat, Gelişim, Çocuk.

Can Art Change The World?

Abstract

Whether art can change the world can be seen as a very general question. Art may not be able to change our lives directly; We do not feel directly overwhelmed by art, we do not feel glorious because we are just drawing, or art does not stop crimes happening on earth at once. But does it mean that art does not change the world?

Actually, though not directly, it can be assumed that art over time has influenced the above situations. A person's making art while he is growing brings him a lot of specialties, effects on his character and development, give contribution of his education, effects on human happiness and effects societies in the long run. Under the question of can art change the World, in this study, it is aimed to search the influences of art eucation on pupils's development, the possitive effects of art on people phsicology and the influences of art works based on sharing and making awareness on person and society. The role of art to make life more quality has been tried to revealed. As the method of the study, literature review from qualitative research method has been prefered. Study was divided into five headings. These are; 1. Introduction, 2. The Role of Art Education, 3. The Psychological Effects of Art, 4. The influences of Art on Sharing and Making Awairness, 5. Conclusion and Results. In the these parts, it has been emphasized that art has influences on affective, cognitive and psychological development of children, it has been emphasized that art has influence on people's phsicology and it has been also emphasized the influences of art on making awareness and ensure sharing on people and society. As a result, the effects art education and art works on changing first person, then art, mutually discussed and the connection of art with life and education and with each other have been reviewed.

Keywords: Human, Education, Daily life, Development, Child.

Giriş

Sanat dünyayı değiştirebilir mi sorusuyla sorgulanmak istenen, sanatın daha kaliteli bir yaşam için ve daha olumlu, mutlu insanlar yetiştirebilme üzerindeki etkisidir. Sosyal psikolog David McClelland'ın 1961'de yayımlanan “Başaran Toplum” adlı kitabında; başarılı olan toplumların hepsinde sanatla

¹ Arş. Gör. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Burdur, gulcinkaraca@hotmail.com

toplumsal ilerleme at başı gitmektedir. Böylece kabul edilmelidir ki; sanat sadece zevk ve haz vermez; toplumsal gelişimin önünü açar şeklinde bir açıklamada bulunmuştur (McClelland, 2010). Sanatın toplumca benimsenmesi ve toplumu yönlendirmesi, özetle hayatı olumlu yönde değiştirebilmesi için de, sanat eğitiminin küçük yaşlardan itibaren devreye girmesi gereklidir. Bu ise, genel de eğitim sistemlerinin, özelde ise okulların sorumluluğundadır.

Okullarda bilginin olduğu kadar, çocukları hayatta karşılaştıkları sorunlarla baş edebilme özellikleri kazandıracak, kendisini ve çevresini olumlu yönde etkileyecek, hayattan zevk alabilecek kısacası mutlu olabilen bireyler yetiştirmenin önemsenmesi gerekmektedir. İncelendiği zaman, Pisa Raporlarında, özellikle 2000’li yıllardan sonra ön sıralarda olan Finlandiya’daki (Görsel 1) öğretmenlerin amacı sorulduğundan, mutlu bireyler yetiştirmek cevabı olması dikkat çeker (Moore, film, 2016). Genel eğitim sisteminin, günlük yaşamla ve mutlulukla ilgisi düşünüldüğünde, bu konuda yapılacak araştırmaların da önemli yadsınamaz. Bu durumlar ekseninde, bu çalışmada da, sanatın hem eğitimdeki rolü hem de hayat kalitesindeki önemi araştırılmak istenmiştir.

PISA 2003-2012 Matematik Alanı Başarı Sıralamamız					
2003	2006	2009	2012	2003	2006
Sıra	Ülke	Sıra	Ülke	Sıra	Ülke
1	Finlandiya	1	Tayvan-Çin	1	Şanghay-Çin
2	Kore	2	Finlandiya	2	Singapur
3	Kanada	3	Hong Kong	3	Hong Kong
35 TÜRKİYE		43 TÜRKİYE		43 TÜRKİYE	
Katılan ülke sayısı: 41		Katılan ülke sayısı: 57		Katılan ülke sayısı: 65	

PISA 2003-2012 Fen Alanı Başarı Sıralamamız					
2003	2006	2009	2012	2003	2006
Sıra	Ülke	Sıra	Ülke	Sıra	Ülke
1	Finlandiya	1	Finlandiya	1	Şanghay-Çin
2	Kore	2	Hong Kong-Çin	2	Finlandiya
3	Kanada	3	Kanada	3	Hong Kong
33 TÜRKİYE		42		41	
34		43		42	
35		44		43	
Katılan ülke sayısı: 41		Katılan ülke sayısı: 57		Katılan ülke sayısı: 65	

PISA 2003-2012 Okuma Becerisi Alanı Başarı Sıralamamız					
2003	2006	2009	2012	2003	2006
Sıra	Ülke	Sıra	Ülke	Sıra	Ülke
1	Finlandiya	1	Kore	1	Şanghay-Çin
2	Kore	2	Finlandiya	2	Kore
3	Kanada	3	Hong Kong-Çin	3	Finlandiya
35 TÜRKİYE		37 TÜRKİYE		41 TÜRKİYE	
Katılan ülke sayısı: 41		Katılan ülke sayısı: 57		Katılan ülke sayısı: 65	

Görsel 1. 2003-2012 Pisa Raporlarındaki ilk üç ülke ve Türkiye’nin yeri.

Kaynak: <https://twitter.com/bikalemkariyer> (Alınma Tarihi: 01.02.2017).

Sanat Eğitiminin Rolü

Sanat eğitiminin hayatı değiştirebilme üzerindeki etkisini ele alınan bu bölümde, öncelikle yetişen bireylerin sanatla ilgilenmesi ve sanatla büyümesinin önemi üzerinde durulmaktadır. Çünkü şu anda yetişen çocuklar, ileride yetişkin bireyler olarak, yeni bir nesil oluşturur. Yeni neslin, bilimsel gelişmeler ve teknoloji ışığında, değişen hayata adapte olan, hayatta karşılaştıkları sorunları çözebilen, yeni buluşlar ve fikirler üretebildiği gibi, var olan bilgileri, kültürü ve yaşam alanlarını koruyabilen bir nesil olması için, sanat eğitiminin gerekliliği ve öneminin vurgulanması gerektiği düşünülmektedir.

Albert Einstein “Hayal gücü bilgidir önemlidir” der (Parlar, 2012: 195). 21. Yüzyılda, gelişen teknoloji ve değişen dünyaya ayak uydurmak için, artık sonsuza giden bilgileri öğrenmeye uğraşmaktansa, ulaşılan bilgiyi hayata adapte edebilme yani, ulaşılan bilgiyi kullanabilme özelliği önem kazanmaktadır. Bu sebeple, ezber ve teste dayalı bir eğitim sisteminden, eğitimin hayata uyarlanabilecek şekilde planlanması gerekliliği artar. Bütün olarak planlanan ve uygulanan bir eğitim programı içinde de, sanat eğitimi, öğrencilerin sorun çözme becerilerine, beyin gelişimlerine, dünyayı farklı bir gözle görebilmelerine, kendine saygısını, özgüvenini, motivasyonunu sağlamasına yarayabilir.

21. Yüzyıl Türkiye’inde, birçok okul fen derslerine zaman ayıramamak için resim derslerini müfredattan çıkartmaktadır. Ülkemizdeki eğitim programlarındaki, beynin sol yarım küresini yönelik çalışmalarla çocuğun gelişimi tamamlanamaz. Beynin sağ yarım küresinin gelişmesi ise, sanat dersleriyle olabilir. Özellikle, çocukların yaşamlarında karşılaştıkları problemleri yaratıcı bir şekilde çözmeleri için ve meslek olarak seçtikleri olanlarda, yaratıcı çalışmalar, buluşlar yapabilmeleri için yaratıcılık

özelliklerinin gelişmesi gerekir. Fizikçi ve Eğitimci Ned Herman (1996) da, yaratıcılığın kaynağının beyin olduğunu ve beyin yalnızca bir bölümünün değil, bütünüünün yaratıcılıkla ilgili olduğunu belirtir. Graham Wallas (1926) ise, yaratıcılık aşamalarını ve bu aşamaların beyin sağ ve sol yarım kürelerinin hepsinin devrede olmasıyla gerçekleştiğini belirtmiştir. Bir sanat çalışması oluşturma sürecinde duyguların yanında bilişsel düşünme vardır. Bu süreç bireyin yeteneklerinin gelişimini, yaşama, çevresiyle bağıntılı biçimlenmesini sağlarken, eleştirme, denetleme ve yargılama yetilerini de geliştirir. Zekâ ve yaratıcılık birbirinin tamamlayıcısıdır. Yaratıcılık insan yeteneğinin aşama sıralamasında en üst basamağıdır. Bilgiler arasındaki ilişkiler ve bağlantılarla gerçekleşir (Ünver, 2016: 6). Eğitim sürecinde görsel algı yeteneğini geliştiren birey, sadece varlığın görünen yönlerini algılamakla kalmaz, varlıklar arasındaki ilişkileri sorgular, varlığın görünmeyen değerlerini hissederek ve bu değerler üzerinden yeni ve anlamlı ilişkiler kurar. Sanatsal zekânın belirlenmesi, yönlendirilmesi ve geliştirilmesinde eğitim-öğretim önemli bir faktördür. Bireyin doğru seçilen bir sanat dalında yeterlik kazanması, o kişinin zihninin en geniş anlamda kullanılması demektir (Kırıçoğlu, 1993: 53).

Buyurgan da; "...çocuğa/ence kendini farklı sanatsal yollarla ifade ortamları hazırlamak mutlu ve üretken nesillerin oluşması için de gereklidir" (Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 5) şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Buyurgan, sanat eğitiminin dünyayı değiştirebilme sorusuna yönelik olarak ise, şunları ifade etmiştir: "Şu anda çocuğa boya yapabileceği bir yer ve malzeme sunmanız belki ileride onun asi olmasını engelleyemez, ama ona şu an için kendini ifade etme olanağı verir ve bunun için sanatı kullanmayı öğretir" (Striker, 2005: 80'den aktaran Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 18). Çocuğun gelişiminde tek yönlü eğitime ağırlık verilmesi belki anlık başarıları beraberinde getirebilir, ama ilerisi için bir daha telafi edilemeyecek eksiklikler oluşturur. Bunların sağlanması da, doğru bir programla olabilir. Aynı zamanda doğru bir program kadar, onu uygulayacak öğretmenlerin, sanat eğitimcilerinin bilgi ve anlayış ile de yetişen öğrencilerin, kendini gerçekleştiren, hayatla baş edebilen bireyler olması sağlanabilir.

Sanatın, eğitim programlarından uzaklaştırılmasıyla ilgili bir müzik eğitmeni olan Küçükaslan (web); kültür sanat alanlarındaki bazı gelişmelere de bağlı olarak, ailelerin çocuklarının müzik eğitimi almaları konusunda çekimser bir tutum izlemeye başladıkları gözlemlenmektedir şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Elbette çocukları için gelecek kaygıları taşıyan ebeveynlerin bu tedirgin yaklaşımları eğitimciler için anlaşılabilir bir davranıştır. Fakat korumacı içgüdünün bir uzantısı olan bu tutumun yersiz bir endişeye dönüşmesini engellemek ve müzikten, sanattan kopuk olarak yetişen çocukların ileride ne denli eksik bireylere dönüşeceklerini anlatmak da yine eğitimcilerin sorumlulukları arasındadır. Küçükaslan, bu sorumluluğun ise, sanatın ve sanat eğitimin gerekliliğini ve önemini vurgulayarak yapılabileceğini vurgular. Tıpkı bu çalışmanın da amacı olan, sanatın ve sanat eğitiminin insanların yaşantısında olması gerektiğini vurgulamayı amaçlaması gibi.

Altan Erkekli ise: "Şiddeti önleyecek tek şey sanattır" demektedir. Yine Altan Erkekli Sahnesi Gençlik ve Sanat Merkezine bağlı olan Drama eğitmeni Sabahat Tekkanat (web, ?) belirtmektedir ki;

"Geleceğimiz olan çocuklarımızı, sanatla büyütmeliyiz. Sanatla tanışmayan, sanatla yoğrulmayan insanlar, yaşamı doğru algılayamazlar, kendilerini doğru ifade edemezler. Çağdaş ülkelerde, sanatsal çalışmalar en iyi eğitim yöntemidir. Ülkemizde bu göz ardı ediliyor, hatta yok sayılıyor. Sanatla yetişen insanlar, kötü şeyler düşünmezler, arkadaşlığı, paylaşımı ve üretmeyi daha iyi bilirler."

Tarih boyunca insanın yaratıp geliştirdiği sanat eserleri, ait olduğu toplumun kültür hazinesini oluşturmaktadır. Bunların öğrenilmesi milli şuuru uyandırır ve destekler. Aynı zamanda bu bilinç, kültür varlıklarının korunması ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlar (Aslanapa, 1995: 14-15). Etrafını, tarihini bilen bireyler, hem dünyaya farklı bakabilecek böylelikle, sanatın bilimin kültürün kıymetini bilerek, bu konularda buluşlar yaparak, insanlığın ilerlemesi için yeterli düzeyde olabilir. Tarihçiler ülkeleri değerlendirirken güce dayalı zaferlerinden çok sanat, bilim ve teknoloji gibi özgün ürünler üzerinde durmaktadırlar. Çünkü toplumları üstün yapan onların zekâları ve üretim düzeyleridir (Kavcar, 1993: 263). Bu anlamda ileri bir üretime geçebilmek için bireylerin eğitilmesi gerekir. Çünkü eğitim, sosyal değişimin nedeni olan bilgi, karakter, bedensel ve ruhsal değerlerle çağdaş bireyleri yetiştirirken, yetişen bireylerin çok yönlü üretimi gelişmeyi sağlar ve devam ettirir. Gerek teknik, gerekse sanat ve estetik bağlamda, bilgi çağında yetişen çocuklar, iletişim araçlarının çeşitliliği, çokluğu ve çağdaş entelektüel düzeydeki yeni bilgilendirme kaynaklarının çoğulluğu, bilgiye kolay erişimin doğal sonucu olarak, özgürlüğün ve özgünlüğün sanat eğitimindeki rolünü vazgeçilmez bir unsur olarak ortaya koymaktadır (Atan, web, ?). Sanat eğitimi geleneksel olandan öte, geleceğe yönelik dinamikleriyle, klasik eğitimin topluma yansıttığı edilgen yapıyı öter. Toplumsal sorunlara karşı düşünce geliştiren, amaca uygun değerler üreten, tutarlı insanlar yetiştirir. Geleneksel biçim ve

içeriklerin korunması ve benzeri boyutları irdelerken, gelenekselin aşılar yeni olanın, yeni düşüncelerin yaratılmasına olanak hazırlar, böylelikle elbette hayat değişir, gelişir ve dönüşür.

Psikolojik Etkileri

Sanatın önemi, gerekliliği, özellikle çocuklar ve azınlık gruplar için değeri vurgulanıp dursa da, müzelere, sergilere giden izleyici çoğu kez kendini sanata uzak hissedebilir. Bu sebeple, sanat hayatı değiştirebilir mi sorusu, genelden özele sorgulanırsa, en özel haliyle, cevabı bireyde aramak gerekebilir. Böylelikle, bireyin psikolojisinin kendi yaşamı ve diğer bireylerin yaşamı konusunda elbette etkileri bulunur. Sanatın birey üzerindeki etkisi, iyileştirici gücü, bireyin sanatla ilgilenmesi ve onu içselleştirmesiyle oluşabilecek potansiyelleri araştırmak, zamanla sanatın, toplum ve yaşam üzerindeki etkilerini ön plana çıkarabilir.

Özellikle, “Sanat sanat içindir” deyişi, sanatın belli bir şey için olabileceği fikrini özellikle reddeder ve dolayısıyla sanatı o yüksek mertebesinde gizemli ve savunmasız bırakır. Sanat, saygı görmesine görür ama önemi çoğu kez açıklanmak yerine sadece varsayılır. Değeri bir sağduyu konusu olarak kabul edilir. Bu durum, sanatın koruyucuları kadar izleyicileri için de epey üzücüdür. Sanat yalın terimlerle ifade edilip, tartışılmaz mı? Button ve Armstrong, sanatın müzelere ve galerilere, önünde geçirilen sayılı dakikalara ve otonom bir yapıya sürekli bağlı olmasındansa, sanatın terapi gibi, hayatı iyileştirme gibi bir araç olabileceğinden bahsederler ve belirtirler: “Diğer araçlar gibi sanatın da yeteneklerimizi, doğanın bize doğarken bahşetmiş olduğu yetilerin ötesine taşıma gücü vardır. Sanat doğuştan gelen bazı zayıflıklarımızı telafi eder; bu durumda bedensel değil, daha çok zihinsel zayıflıklar söz konusudur ki, bunlara psikolojik zaafılar diyebiliriz” (Botton ve Armstrong, 2014: 5).

Aslında, Botton ve Armstrong’un vurguladıkları, sanatın, bireyle ve toplumla ilişkiye geçmesi ve başta bireyi, sonrasında toplumu ve hayatı iyi yönde değiştirebilecek bir araç olmasıdır. Bu durum kısmen, bir bilim dalı olan sanat terapisinde bulunmaktadır. Sanat ile mutluluğun bağlantısı hakkında pek çok araştırma ve uygulama yapılmış olup, sanatın psikolojik sorunlar üzerindeki iyileştirici ve olumlu etkisi kabul edilmiştir. Özellikle Avrupa’nın pek çok yıkım ve kıym yaşadığı zamanlar olan İkinci Dünya Savaşından sonra, sanatın insanların psikolojik durumları üzerindeki olumlu etkisi gündeme gelmiştir. Böylelikle, sanat ve psikiyatri, savaşın insanları demoralize eden etkisini hafifletmek için birleşmiş ve Psikotepi adı altında, psikiyatride ayrı bir alanın varlığı kabul edilmiştir. Böylelikle sanat; psikiyatrik hastalarının tedavi, teşhis ve hastalığın gidişatı süreçlerinde kullanılmıştır. Daha sonraları da, sanat yoluyla terapi, sanat yoluyla tedavi gibi kavramlar gelişerek, kamu hizmetleri birimlerinde de uygulanmaya başlamıştır (Utaş Akkan, 2012: 133).

Sanat terapisinin özü, sanatsal araçlar yardımıyla danışanlara duygusal deneyim ve ifadelerini düzenlemek için olanak tanımadır. Yaratıcı süreç ve ardından ortaya çıkan sanat ürünü bireye birçok anlama, anlamlandırma ve kelimelere dökülemeyen deneyimleri ifade etme fırsatları sunmaktadır (Malchiodi, 2005: 1-15). Görsel sanat öğelerinin, yaratıcı süreç, insan gelişimi, davranış, kişilik ve akıl sağlığı arasındaki destekleyici ve besleyici etkileşime işaret eden Görsel Sanat Psikoterapisi (GSP) bir sanat psikoterapistinin rehberliğinde, danışanın görsel ve plastik sanatın dilini kullanarak ifadeler oluşmasını içerir (Görsel 2). Bu ifadeler ve ifadelerdeki anlamların keşfini içeren sürecin aracılığı ile farkındalığını arttırması; bilişsel becerilerini geliştirmesi; stress, yas, depresyon, kayıp, travmatik deneyimler ve kronik hastalık semptomları gibi zorluklarla ile başa çıkması ve öz-güvenin gelişimine zemin sağlayan sanat psikoterapisi türüdür. Görsel Sanat Psikoterapisi yaratıcı sürecin başlı başına iyileştirici ve geliştirici olduğu anlayışını temel alır (?, web, 2012).



Görsel 2. Sanat terapisine seansı, Kolompiya Sanat ve Bilim Koleji, 2016.

Kaynak: <https://arttherapy.columbian.gwu.edu/> (Alınma Tarihi: 03.03.2017).

Sanat terapistlerinin ele aldıkları psikolojik rahatsızlıklardır elbette. Sağlıklı bir bireyin ise sanatla ilişki içinde olması, herhangi bir rahatsızlığı tedavi etmekten ziyade, başka yararlar sağlar. Botton ve Armstrong (2014: 65) sanatın insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisini maddelerle incelemiştir. Bunlar; Hafıza kayıplarını giderir, umut aşılar, eleme yüceltme imkanı verir, dengeleyici işlevi görür, kendimizi tanımamıza bize yol gösterir, dağarcığımızı genişletmeye sevk eder, hassasiyetlerimizi canlandırma aracıdır. Yazarlar, “Terapi olarak sanat” adlı kitaplarının sonucu olarak ise;

“Sanatın asıl emeli, kendisine olan gereksinimi azaltmak olmalıdır. Sanatın değindiği şeylere; güzelliğe, anlam derinliğine, iyi ilişkilere, doğanın takdirine, ömrün kısalığının idrakine, empatiye, merhamete vs. olan sadakatimizi günün birinde kaybedeceğimiz demek değildir bu. Aksine, sanatın sergilediği idealleri özümledikten sonra, sanatın, ne kadar zarifçe ve dikkatle olursa olsun, yalnızca simgeleştirdiği şeyleri gerçeklikte keşfetmek için mücadele etmeliyiz. Sanat sevdalısının nihai hedefi, sanat eserlerinin biraz daha az gerekli olduğu bir dünya inşa etmek olmalıdır” demektedirler.

Botton ve Armstrong’un belirttiği gibi, sanatın daha az gerekli olduğu durumlar ümit edilse bile, 21. Yüzyıl’da gerek dünyada gerek Türkiye’de, sanatın iyileştirici gücüne ihtiyaç var gibi görünmektedir. Birey, toplum ve hayat, sanatla daha fazla ilişkili oldukça, yazarların belirttiği gibi, sanata daha az ihtiyaç olabilir, çünkü zaten hayat iyi bir durumda olacaktır.

Sanatın Farkındalık Yaratmaya ve Paylaşım Etkisi

Yukarıdaki bölümlerde, sanat eğitiminin ve bil fiil sanatın birey ve toplum üzerindeki etkilerinden bahsedilmiştir. Sanat, toplum ve hayat ilişkisi üzerine yapılan araştırmaların ve üretilen fikirlerin, sanat çalışmaları bünyesinde hayata geçerek gerçekleşmiş örnekleri bulunmaktadır. Bu bölümde de, sanatın hem eğitici hem iyileştirici gücünü, iletişim kurmaya ve farkındalık yaratmaya odaklanarak yapan paylaşımcı sanat çalışmaları üzerinden değerlendirmek amaçlanmıştır. İlk olarak, Fazıl Say’ın sanat dünyayı değiştirebilir mi sorusuna yanıt olabilecek cümlesi ile başlanabilir:

“Daniel Barenboim, Batı Doğu Divanı Orkestrası adıyla bir topluluk kurdu. Bu orkestra İsraili ve Filistinli gençlerden oluşan bir orkestra. Barenboim Yahudi’dir. Fakat kendisi geçen yıl Filistin vatandaşlığını da kabul etti. İsrail’de büyük bir skandala, dünyada ise, büyük bir sansasyona neden oldu bu davranışı. Kendisiyle konuştuğumda bana şöyle dedi: “Düşünsene, bu insanların biri İsraili diğeri Filistinli. Sevgisizlik, düşmanlık hat safhadayken, bu iki insanı yan yana oturtarak aynı notayı, aynı arşe ile, aynı duygu ile çalmak için birlikte gayret göstermelerini istiyor ve bekliyorsun. Bu bir adımdır. Bu bir varoluş hücresidir. Bir milyar kötü hücre varsa, bir tane iyi hücre var (Say, 2009: 53).”

Say’ın yukarıdaki cümlesi, Epiküros ve Lukretius ile başlayan materyalist felsefe geleneğini hatırlatmaktadır; atomlar boşlukta paralel olarak hafif yanlamasına düşerler. Bu atomlardan biri yolundan koparsa, komşu atomla karşılaşabilir ve bu da dünyanın doğuşunu tetikler (Bourriaud, 2005: 30). Bourriaud (2015) da, İlişkisel Estetik adı altında topladığı, sanatın karşılaşmalara, eyleme ve ilişkiler yaratmaya yönelik sanat çalışmalarının insanları, rastgele gezinen atomlar gibi birleştirebildiğini ve önemli olanın kalıcı karşılaşmalar yaratmak olduğunu savunur. Say’ın belirttiği, Barenboim’in kurduğu sanat topluluğunda, bir araya gelebileceği düşünülemeyen insanlar biraya gelmişlerdir. Sanat bunu başarmıştır. Sanatta, ırk, cinsiyet, millet gibi faktörler ötekileştirme açısından önemsizleştiği gibi, bu örnekte de görülebilir ki, sanat inanları bir araya getirerek, sorunları da önemsizleştirebilir. Bu topluluk, bir ilişkiler ağı sağladığı gibi, aynı zamanda, var olan bir soruna da dikkat çekmektedir. Önemli olan, bu tür karşılaşmaların ve durumların barışı ve iletişimi kalıcılaştırmasına özen gösterilmesi ve çalışma olarak fazlalaşmasıdır.

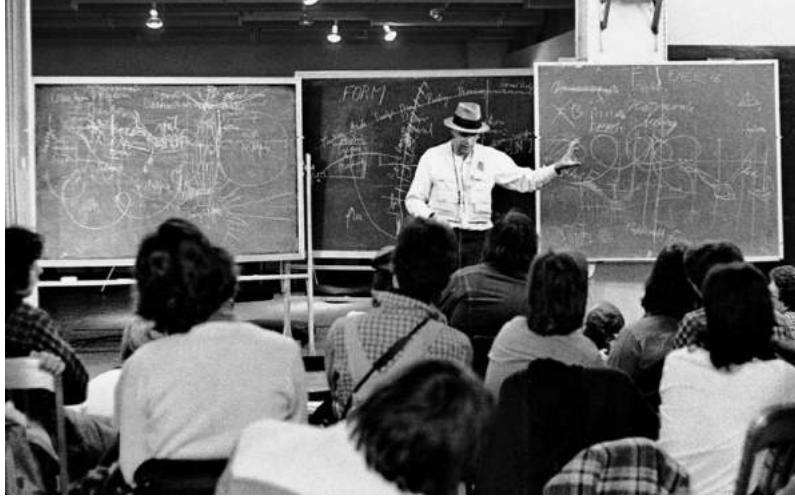
Sanat, bir önceki bölümde belirtildiği gibi, kişilerin mutluluğu için etkili olmasında, nasıl bir araç olarak kullanılıyorsa, kişileri birleştirmek, sorunlar üzerinde farkındalık yaratmak için de kullanılabilir. Sanatın bu sebeple bir araç olarak kullanılması, genellikle, sanatçının, toplumdaki bireylerle birlikte sanat yaptıkları çalışmalar olarak ortaya çıkar. Bu tip çalışmalara, toplum temelli sanat çalışmaları, diyalog sanatı denildiği gibi, Suzanne Lacy, tanımlamasında, Yeni tip kamusal sanat adını kullanmıştır (Lacy, 1996: 19).

Toplum temelli sanat çalışmaları, özellikle 1960’lardan sonra, kavram ve ilişkilerin sanat alanına girmesiyle, oldukça fazlalaşmıştır. İlk örneklerden olan Beuys, alanı ve tanımı genişletilmiş bir sanat aracılığıyla yeryüzünün ve insanlığın iyileştirilmesi, olumlu yönde değiştirilmesi doğrultusunda çalışan

şaman ruhlu bir sanatçıdır (Yılmaz, 2006: 271). Beuys, sanatla yaratılabilen farkındalık, verilebilen eğitim ve değişebilen dünya üzerinde durur. Ona göre sanat açıklayıcı değil, biçim verici ve değiştirici bir güçtür. Beuys bu konuda fikirlerini şu şekilde belirtmiştir: “...mecali kalmamış bir sistemin baskıcı etkilerini söküp atmaya ancak sanatın gücü yeter” (Beuys, der, 1993: 903).

Beuys, herkesin sanat yapabileceğini, herkeste bir sanatçı potansiyeli olduğunu vurgulamaktadır. Öyle ki, Şikago

Sanat Enstitüsünde dersler verirken, verdiği dersleri birer sanat çalışması gibi ele almıştır (Görsel 3). Sanat dünyayı biçimlendirebilme özelliğine sahiptir düşüncesiyle ve bu düşüncüyü taşıyan “Toplumsal heykel” kavramıyla Beuys, bütün yaşamı bir heykel, bir sanat çalışması olarak ele almaktadır.



Görsel 3. Joseph Beuys ders işlerken, 1974, Şikago Sanat Enstitüsü, Fotoğraf: Klaus Staeck and Gerhard Steidl.

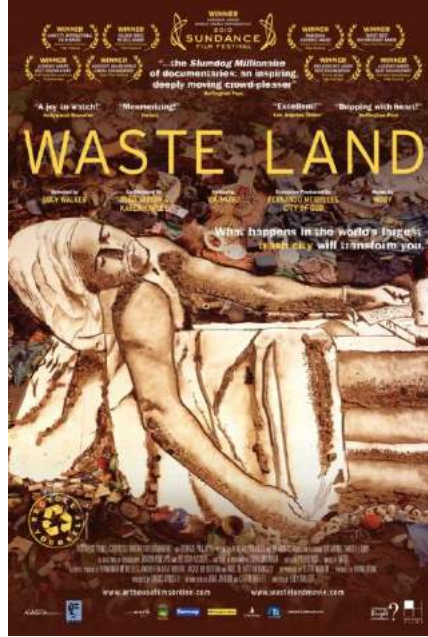
Kaynak: <https://blogs.saic.edu/alivedpractice/exhibitions/> (Alınma Tarihi: 03.02.2017)

Suzi Gablik de, sanatın birey ve toplum üzerindeki rolünden yola çıkarak, fikirlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Kültürümüzde kabul gören, sanatın konusunun tamamen estetik olduğu, onun dünyayı hiçbir zaman değiştiremeyeceğini söyleyen inançlar çoğu sanatçının yaratıcı düşünce ve eylem kapasitesini azaltan inançlardır. Eleştirmen Arthur C. Danto bu durumu “sanatın haklarının elinden alınması” olarak nitelemektedir. Çünkü ahlaksal olarak tarafsız olan bir sanat için-sanat felsefesinin gizli kısıtlamaları sanatçıları toplum içerisine marjinalize olmak zorunda bırakmaktadır. Ben kendi adıma bu mitolojiyi sorgulamaya “Modernizm Başarısız mı Oldu?” adlı metni yazmamla başlamıştım ve o zamandan bu yana değişen çok fazla şey oldu. Doğa parçalanıyor, zaman azalıyor ve ortada yapılan çok fazla bir şey yok.” (Gablik, 1998) ifadeleriyle bu inanç sistemini eleştirmiş, sanatın ve sanatçının değişmesi gereken rolüne dair vurguda bulunmuştur.

Toplum temelli çalışmalar yapan ve bunu yaparken portreleri kullanan bir diğer isim de Vik Muniz’dir. Muniz, Los Angeles’taki devasa çöplükte, çöpleri ayrıştırmak için çalışan işçilerle birlikte gerçekleştirdiği “Çöplerin Resimleri” serisinde, çalışanların portrelerinden yola çıkmıştır. Bütün süreç ve süreçte yer alanları içeren belgesel benzeri bir film de Lucy Walker ve yardımcı yönetmenler olan Karen Harley ve João Jardim tarafından Wasteland adı altında ele alınmıştır (Walker, film, 2010) (Görsel 4). Filmin afişinde ise, “Dünyanın en büyük çöp şehri sizi dönüştürürse ne olur” gibi bir soruyla karşılaşılır. Bu cümle, filmin ve bütün çalışma sürecinin izleyicileri değiştirebilme gücüne inanmasıyla ilgilidir. Çalışma, dünyanın en büyük çöplüğünde, ne kadar çok çöp üretildiğine, burada çalışan insanlara, onların yaşamlarına, çöplükte yaşanan ayrı bir dünyaya dikkat çekerek, bu dünyayı izleyicilerle buluşturur. Aynı zamanda, filmde de, belirtildiği üzere, projeye katılan çöp işçileri hayatlarında büyük bir değişiklik yaşamış, sanat ve yaşam hakkında düşünmüş ve sorgulamalar yapmışlardır. Muniz’in çöplüğün yanında kurduğu kocaman atölyede, çöplükte çalışarak hayatlarını kazanan kişilerin portreleri, sanat eserlerinde olduğu gibi kompozite edilerek zemine yansıtılmıştır. Çalışanlar ise, yansıtılan görseller üzerine çöpleri kullanarak resimler yapmışlardır. Böylelikle kendi yüzleri, sanat eserlerindeki kişilerin yüzlerinin yerlerini almıştır (Görsel 5). Resimlerin malzemesinin de çöpten oluşması, çalışmalara ayrı

bir değer ve anlam kazandırmıştır. Üretilen çalışmaların fotoğrafları, müzayedede satışa sunularak, gelirleri, projeye dahil olan çöpleri ayrıştıran kişilere ulaştırılmıştır.



Görsel 4. Wasteland Film Afişi, 2010.

Kaynak: <http://www.imdb.com/title/tt1268204/mediaviewer/rm1620477440> (Alınma Tarihi: 15.02.2017).



Görsel 5. Vik Muniz, Çöpün Resimleri Serisinden, 2010.

Kaynak: <http://vikmuniz.net/gallery/garbage> (Alınma Tarihi: 15.02.2017).

Toplum temelli çalışmalar yapan bir diğer sanatçı JR da, çalışmalarında portreleri kullanır. Kişilerin kendi yüzlerini, sanat çalışmalarında, hem de bir sokağın belli yerlerine yerleştirilmiş olarak görmesi, bir sihir gibidir. JR'a göre de, sanat tamamen hayatın içindedir. Her gün geçtiğimiz köşe başında, kendi portrenizi görmeniz, ya da tanıdıklarınızın yüzlerini görmeniz, aidiyet hissettirdiği gibi, kişiye kendini özel de hissettirmektedir kuşkusuz. Fakat JR'ın çalışmalarını sadece mekana ait bir durum olarak düşünmemek gerekir. Yaptığı çalışmaların temelinde, insan ve ilişkiler bulunmaktadır. Bu durumu çalışmalarıyla açıklamak gerekirse; JR, 2014'te Malezya'yı bir konteynerde gezerek, "Kadınlar Kahramandır" projesini tamamlamıştır. 2005'te, New York Şehir balesiyle işbirliği içinde çalışarak, Fransa'nın arka mahallelerindeki yaşamı, balenin ve dansın dilini kullanarak yansıtmış ve bu çalışmasını "Les Bosquets" adıyla, bir film haline getirmiştir. Film, Tribeca Film Festivalinde premire yapmıştır. Neredeyse bütün projelerinin film ya da kitap haline getirilmesi, alışılmış katalog mantığından öte, çalışmaların daha çok kişiye ulaşmasını sağladığı gibi, sanat çalışmasının sadece sonucunun değil, bir süreç olarak kabul edildiğinin de vurgulanmasıdır (Görsel 6).



Görsel 6. JR, 5907 Portre, 2013, New York.

Kaynak: Thompson, N, Remnant, J. ve JR, Can Art Change The World? Kitap Kapağı, 2013, Phaidon Yayıncılık, ABD: 202.

JR, sanat çalışmalarını uygularken, sanatın hayatı değiştirme gücüne inanır. Öyle ki, çalışmalarının toplandığı kitabın ismi de, “Can Art Change The World? (Sanat Hayatı Değiştirebilir Mi?)” dir (Görsel 7). İçinde, sanat, yaşam, toplum, politikaya dair fikirler ve görseller yer almaktadır. Pek çok çalışmasında, ayırt etmeden, belki de o caddeden geçen, ya da o mahallede yaşayan kişilerin yer aldığı gibi, belirli sorunlara ya da konulara dikkat çektiği çalışmaları da vardır. Örneğin; “Kadınlar Kahramandır” projesiyle JR, pek çok ülkede (Brazilya, Sudan, Kenya, Hindistan gibi), çalışmalar yapmıştır (Görsel 8) . Projenin adından da anlaşılacağı üzere, çalışmasıyla JR, bu ülkelerdeki kadınların yüzlerini ve hikayelerini ön olana çıkarmak istemiştir (JR, film, 2010). Süreç, çalışmayla aynı isimlerde, kitap ve belgesel olarak da hayata geçirilmiştir.



Görsel 7. Thompson, N., Remnant, J. ve JR, “Can Art Change The World?” Kitap Kapağı, 2013, Phaidon Yayıncılık, USA.



Görsel 8. JR, Kadınlar Kahramandır, 2008, Rio de Jenero, Brazilya.

Kaynak: <http://www.jr-art.net/shop/en/book-women-are-heroes-2nd-edition> (Alınlanma Tarihi: 10.02.2017).

Prof. Rıdvan Coşkun'un yürütücü, şahsım, Arş. Gör. Gülçin Karaca'nın araştırmacı olduğu doktora tez projesi Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç de, yine portrelere ve iletişim kurmaya odaklanan bir çalışma olarak, Eskişehir'de gerçekleşmiştir. Proje bir bütün olarak, toplumsal bir soruna odaklanmak yerine, proje kapsamındaki katılımcılarla görüşmelerde anlatılanları baz alarak, hem anı, hem sorun, hem bağlantılar hem de yaşamlar vurgulanır. Proje kapsamında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde öğrenim gören öğrencilerden ve öğretim elemanlarından oluşan 19 kişi, Eskişehir'le özdeşleşen, Eskişehir için emek harcamış, Eskişehir'de bir dükkanı olan ya da sadece Eskişehir'de yaşayan 24 kişi ile iletişim kurarak, onların portrelerini çalışmışlardır (Görsel 9). Bu sayede, sanat sanat içindir görüşünden uzaklaşarak, sanatın sadece sanat kurumlarına ait olmadığı, topluma ve yaşama da karışabilir bir değer olduğu vurgulanmak istenmiştir. Bütün çalışma, Beuys'un açtığı yoldan bir süreç olarak ve bütün süreç de bir sanat çalışması olarak değerlendirilmiş, proje sonunda açılan "Kamusal Alanda Diyalog" adlı sergide, tekrar karşılaşmalar yaşanarak diyaloglar kurulmuştur.



Görsel 9. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Bilimsel Araştırma Projesi Sergisi Kamusal Alanda Diyalog Sergi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2016.

Bu bölümün başında bahsedildiği gibi, toplum temelli sanat çalışmalarının yapılması 1960'lara dayanmaktadır. Bu süreçten 21. Yüzyıla gelinceye kadar, sanatın tanımı değiştiği gibi, sanat çalışmalarının biçim ve içerikleri de değişmiştir ve hala değişmektedir. Sanat ve toplumu ele alan, iletişimi, farkındalık yaratmayı, paylaşımı önemseyen çalışmalar, sanatın gidişatında rol aldığı gibi, yaşam ve birey üzerinde de rol alabilir. Toplumdaki bireylerin hayatına dokunan toplum temelli çalışmaların vurgulanması gereken noktası ise, çalışmaların bir bütünlük içinde ve süreç içinde devam ediyor olmasıdır. Aslında Jacop'un da belirttiği gibi, bu tür toplum temelli sanat çalışmalarını sadece sanat çalışması olarak değil, bir çalışma biçimi olarak değerlendirmek gerekir (Lacy, 1996: 31).

Tartışma ve Sonuç

Bütün çalışma Sanat Hayatı Değiştirebilir Mi? başlığı altında, aslında sanat eğitiminin ve sanatın önemini ve gerekliliğini vurgulamak üzere kurgulanmıştır. Bu sebeple, sanat eğitimin ve sanatın bireyleri değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve daha kaliteli bir yaşama sahip olabilmesindeki olumlu etkileri araştırılarak, bu konularda daha önce yapılmış çalışmalar ve paylaşım, farkındalık yaratmaya yönelik sanat çalışmalarından örnekler ele alınmıştır.

Çalışmayı oluşturan, Giriş'ten sonraki ikinci bölümde sanat eğitiminin bireylerin yetişmesi ve bu şekilde hem birey olarak, gelişimi ve değişimi üzerinde durulurken, hem de topluluk olarak olumlu yönde değişiminden bahsedilmiştir. Bu değişimin daha sağlıklı olabilmesi için belirli konulara daha çok önem verilmesi görüşü ortaya çıkmıştır. Örneğin, Türkiye konjonktüründe, ortaöğretimdeki görsel sanatlar derslerinin saatlerinin uzatılması ve liselerdeki seçmeli sanat derslerinin zorunlu olması önerilmektedir. Sanatı anlayan bir toplumun, kendini, diğer insanları ve hayatı anlaması ve özümsemesi, yaşama daha duyarlı olması açısından önemlidir (Altuner, 2007: 156). Metin içerisinde belirtildiği gibi, Pisa Raporlarında ilk sıralarda olan ülkelerin sanat eğitim plan ve yöntemleri incelendiği zaman görülmektedir ki, sanat öğretmenlerinin derslerde daha özgür oldukları, müfredata bağımlı kalmaktansa, kendi bilgi, deneyim ve sınıf içerisindeki durumlara ve bireylere göre hareket ettikleri görülmektedir (Singapur, Sanat Eğitimi Raporu). Aynı zamanda, öğretmen yeterliklerine çok önem verildiği ve öğretmenlerin aldıkları ücretlerin de fazlalığı dikkat çekmektedir. Esas alınarak, branşı farklı olsa bile üniversitelerde sanat tarihi derslerinin zorunlu olması gerektiği önerilmektedir.

Planlamayla ilgili olarak yapılması gerektiği düşünülen bir diğer konu da, sanat derslerinin müfredattaki diğer derslerle etkileşimidir. Şöyle ki, Türkiye'de öğrencilerin girecekleri sınavlar doğrultusunda, sınavlarda çıkan derslere verilen önemden dolayı, sanat dersleri ihmal edilmektedir. Halbuki sanat eğitimi, ayrı ders saatleriyle birlikte, diğer derslerde, öğrencilerin daha kolay algılaması, eğlenebilmesi ve motor becerilerinin kuvvetlenebilmesi, esnek düşünebilmesi, beyin gelişiminin desteklenmesi, motor faaliyetlerinin gelişimi için uygulanmalıdır.

Sanat eğitiminin başta bireyde, sonra toplumda ve dolayısıyla yaşamda etkiler yarattığı kabul edilmekle birlikte, sanatın başlı başına bir terapi aracı olduğu da, metin içerisinde vurgulanmıştır. Çocuğun gelişiminde rol oynayan sanat ve sanat eğitimi, yetişmiş bireyler için de, bir iyilik ve rahatlama kaynağı olması, Üçüncü bölüm olan, "Sanatın İyileştirici Gücü" başlığı altında ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde ise, sanatın sadece bir rahatlama aracı değil aynı zamanda toplumsal sorunlara farkındalık yaratmada, insanları bir araya getirmede ve böylelikle empati geliştirme üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Verilen sanat örnekleriyle, sanatın, farkındalık, iletişim ve empati kavramlarıyla ilgisi, sanat çalışmalarının süreçleri ve sonuçları üzerinde durulmuştur. Böylelikle, sanat alanının içinden de farklılaşan sanat çalışmalarına ve sanatın değişen, dönüşen durumuna değinilmiştir. Daha çok Avrupa ve Amerika'da gerçekleşen örnekler Türkiye'de de görülse de, belediyelerle, sivil toplum kuruluşlarıyla, valiliklerle, ya da pek çok farklı kuruluşla beraber gerçekleştirilecek olan ve hayata olumlu yönde katkı sağlayabilecek olan sanat çalışmalarının oluşumunu destekleyecek bir araştırma yapılmak istenmiştir. Çalışmaların geneli incelendiği zaman, süreci yansıttığı için, bir kitap veya belgesel haline getirilmişlerdir. Bu da çalışmaların hem daha çok kişiye ulaşmasını hem de daha kalıcı olmasını sağladığı için önemlidir.

Sonuç olarak, sanatın hayatı değiştirebilme üzerindeki etkileri araştırılmış olup, bu konuda yapılan çalışmalar ve uygulamalar incelenmiştir. Bu çalışmanın hem sanat eğitiminin, hem sanat terapisinin hem de başlı başına sanat çalışmalarının, birey ve toplum tarafından özümsemesi, hayata geçirilmesi, kabul edilmesi için yapılacak diğer çalışmalar için bir kaynak olabilmesi düşünülmektedir. Bitirirken, Saltz'ın fikirleri anımsanabilir: "Sanat dünyayı değiştirebilir mi? Sanat Sahra-Altı Afrika'daki Aids'in yayılmasını durdurabilir mi? Sanat Asya'daki verimli arazileri arttırabilir mi? Hükümeti değiştirebilir mi? Peki, sanat küresel ısınmayı durduramaz. Bu tip şeyler yapamaz. Ama diğer şeylerle uyum içinde, sanat

dünyayı aşamalı olarak ve ozmozla değiştirebilir ve bunları bizim anlayamadığımız bir biçimde yapar (Saltz, derleme, 2008: 29).”

Kaynakça

- ?. (2012). Görsel Sanat Terapisi, <http://www.sanatspsikoterapileriderneği.org/goumlrsel-sanatlar-terapisi.html> (Alınma Tarihi: 09.03.2017)
- Altuner, H. (2007). Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet’ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Atan, A. (?). Çocukta Sanat Eğitiminin Önemi. <http://ahmetatan.com/?p=68> (Alınma Tarihi: 08.03.2017)
- Aslanapa, O. (1976). Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Kuruluşunun Otuzuncu Yıldönümü. Sanat Tarihi Yıllığı VI (1974-1975). Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün 30. Kuruluş Yıldönümü Sayısı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü yayınları, İstanbul, ss.1-2.
- Beuys, J. (1993). I am serching for wild field character, Art in Theory, Harrison, Charles ve Wood, Paul (ed). Oxford/ Chambridge: Blackwell Publishers,
- Botton, A. ve Armstrong, J. (2014). "Terapi Olarak Sanat", İstanbul: Everest Yayınları.
- Bourriaud, P. (2005). İlişkisel Estetik, Çev: Saadet Özen, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2007). Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Çebi, H. R. (2015) . Abraham Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Gelişimi ve Eleştirisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- https://www.academia.edu/16903904/Abraham_Maslow_Ihtiyaclar_Hiyerarşisi_ve_Eleştiri
- Ergül, M. (2014). Sanatın İyileştirici Gücü, <http://www.milliyetsanat.com/kitap/kitap-tanitimlari/sanat-in-iyilestirici-yonu/503> (Alınma Tarihi: 05.02.2017).
- Gablik, S. (1998). The Nature of Beauty in Contemporary Art, New Renaissance Magazine, Vol.8 No.1.
- Hermann, N. (1996). The Whole Brain Business Book. Newyork: McGraw-Hill.
- JR. (2010). Women Are Heros, Yönetmen: JR, Film, Rezo Films, Fransa, 2010.
- Kavcar, C. (1993). "Edebiyat ve Güzel Sanatlar Eğitimi." Eğitim Bilimleri Birinci Kongresi, Eğitim Programları ve Öğretim, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1993: 263-272.
- KIRIŞOĞLU, O. T. (1993). "Görsel Sanatlarda Öğrenme Süreçleri ve Bu Süreçlerin Sanatın Üretimine Katkısı." Eğitim Bilimleri Birinci Kongresi, Güzel Sanatlar Eğitimi Eğitim Programları ve Öğretim. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1993: 53-62.
- Küçükkaplan, U. (?). Sanatın Önemi. <http://www.ozelpiyanodersi.org/sanategitimininonemi-2/> Alıntılama Tarihi: 02.03.2017.
- Lacy, S. (1996). Mapping The Terrain, Bay Press, USA.
- Malchiodi, C. A. (2005). Expressive therapies. History, theory, and practice. C. A. Malchiodi, (Ed.), (1-15). New York: Guilford.
- Mc Clelland, D. (2010). The Achieving Society, (ilk basım 1961), USA: Martino Fine Books.
- Moore, M. (2016). Amerikalı ünlü yönetmen Michael Moore, Finlandiya eğitim sisteminin başarısının sırrını çözüyor https://www.youtube.com/watch?v=_bJt56dJZ2M (Alınma Tarihi: 01.03.2017).
- Pala, N. (2015). Türkiye’de Güzel Sanatlar Eğitimi, Hürriyet. <http://www.hurriyet.com.tr/turkiye-de-guzel-sanatlar-egitimi-29878408>
- Parlar, H. (2012). Bilgi Toplumu, Değişim ve Yeni Eğitim Paradigması, Cilt 2 Sayı 4. 193-209.
- Parlıtı, C. (2015). Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramında Kendini Geliştirme İhtiyacı, <http://www.kamu-is.org.tr/pdf/4415.pdf> (Alınma Tarihi: 01.02.2017)
- Sağlam, F. N. (2008). Maslow ve İhtiyaçlar Hiyerarşi Kuramı, <http://mefkureatak.blogcu.com/maslow-ve-ihtiyaclar-hiyerarşisi-kurami/4617862> (Alınma Tarihi: 01.02.2017)
- Saltz, J. (2008). What Art Is And What Artist Do. Learning Mind Experience Into Art (Ed: M. J. Jacop and J. Baas), Berkeley: University of California Press.
- Say, F. (2009). Yalnızlık Kederi, Bir Müzisyenin Notları. (4. Basım). İstanbul: Doğan Kitap.
- Stiker, S. (2005). Çocuklarda Sanat Eğitimi, Çevirmen : Azize AKIN, Editör : Erim BİKKUL, İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Tekkanat, M. (?). Çocuklar Sanatla Büyüyor. <http://www.tiyatrogazetesi.net/sayfa.asp?Sayfa=Detay&Oku=62> (Alınma Tarihi: 13.02.2017).
- Thompson, N., Remnant, J. ve JR. (2013). JR. Can Art Change the World?, USA: Phaidon Press.
- Utaş Akkan, L. (2012). Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı, Yükseköğretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science, DOI: 10.5961/jhes.2012.043
- Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi, İdil, 2016, Cilt 5, Sayı 23, Volume 5, Issue 23.
- Wallas, G. (1926). The Art of Thought, New York, ABD: Harcourt, Brace and Company.
- Walker, L. (2010). Wasteland. Yapımcı: Aynsley, A. ve diğerleri. ABD: Omega Projects,
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları.

Moda Tasarımı Öğrencilerinin Sürdürülebilir Gelecek ve Moda Algısı: PAU Buldan Meslek Yüksekokulu Örneği

Mihriban KALKANCI¹

Özet

Moda ve tekstil sektörünün çevreye verdiği zararlar göz önüne alındığında, sürdürülebilir bir gelecek ve daha insanca bir dünyanın oluşturulmasına olumlu katkılarda bulunması zorunlu kişiler arasında moda tasarımcıları yer almaktadır. Sürdürülebilir bir toplum yaratmakta tasarımcının rolü, yalnızca “sürdürülebilir ürünler” yaratmak değil, geniş çaplı sürdürülebilir davranışları özendirerek ürünler, süreçler ve hizmetler kurgulamaktır. Sürdürülebilir moda felsefesinde amaç; süresiz olarak devam ettirilebilir sistemler oluşturabilmek ve bu sayede de çevreci, duyarlı, sorumluluk sahibi ve bilinçli tüketiciler oluşturmaktır. Sürdürülebilir tasarım ise, ürünlerin doğaya en az ölçüde zarar verecek şekilde dikkat edilerek üretilmesini sağlamaktır. Tasarım eğitimi öğrencilerin eğitimlerine dayalı olarak yaratıcılıklarını keşfedebilecekleri ve ortaya koyabilecekleri bir alandır. Bu araştırma, moda tasarımı eğitimi alan meslek yüksekokulu öğrencilerinin “sürdürülebilir gelecek için moda algısı ve bilinç düzeyini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmanın katılımcılarını Pamukkale Üniversitesi, Buldan Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Bölümü’nde öğrenim görmekte olan 83 öğrenci oluşturmaktadır. Bu amaçla anket yöntemi uygulanmıştır. Araştırma ölçme aracı Likert türü beş seçenekli şıklar sunulmuştur. Anket uygulamasından sonra elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Araştırma sonucuna göre moda tasarımı öğrencilerinin sürdürülebilir gelecek algıları değerlendirilmiştir. Anket sonuçlarına göre öğrencilerinin bilinç düzeylerinin ve ekolojik kültürün henüz yeterli düzeyde oluşmadığı göze çarpmaktadır. Aynı zamanda öğrencilerin gelecek tehlikeleri algılama konusunda zayıf oldukları sonucu ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak araştırma bulgularına dayalı olarak tasarım içerikli derslerde sürdürülebilirlik kavramının önemi kapsamlı olarak vurgulanmalı ve sürdürülebilirlik ile ilgili etkinliklerin tasarım öğrencilerine farklı ve özgün bir bakış açısı kazandırması gerekliliği ortaya konmuştur. Sürdürülebilir bir gelecek için üniversitelere, özellikle de tasarım bölümlerine önemli görevler düşmektedir; üniversiteler toplumun örnek aldığı kurumlar olarak, eylemleri ile sürdürülebilir topluluklar için bir model oluşturmalıdır. Bu bağlamda, özellikle moda tasarım bölümlerinde eğitim daha disiplinler arası ve çok alanlı olmalı; daha aktif ve deneysel öğrenme metodları benimsenmeli; öğrencilerin katılımı, işbirliği, sorgulayıcı düşünme becerileri geliştirilmesi gerektiği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Gelecek, Öğrenci Algısı, Moda Tasarımı.

Fashion Design Students’ Perception Towards Sustainable Future and Fashion: A Case Study in Buldan Vocational School at Pamukkale University, Denizli, TURKEY

Abstract

When environmental impact of fashion and textile industry is taken into consideration, fashion designers could be mentioned among the professionals obliged to have positive contribution into a sustainable future and creation of more humane world. Designers’ role in creation of more sustainable society is not only creating “sustainable products”, but also conceptualizing products, processes and service which encourage extensive sustainable behaviors. The purpose of the sustainable fashion philosophy is to establish systems which could be maintained without temporal boundary so that consumers to become more environmentally-conscious and sensitive. Sustainable design aims to ensure that products could be manufactured in a way that they cause minimal adverse impact on environment. Design education is a major in which students could discover and display their creativity based on their education. This research aims to determine perception and conscious levels of students from the department of fashion design at a vocational school towards a sustainable future. Participants of the study were 83 students at the fashion design department of the Buldan Vocational School of the Pamukkale University. A survey method consisted of five-point Likert model was utilized in this respect. Afterwards of the data collection phase, pooled data was analyzed along the purpose of the study. Finally, sustainable future perceptions of fashion design students were evaluated according to the study results. Based on findings, it was remarkable that conscious level of students and ecologic culture have not been developed adequately yet. In the meantime, it was found that students displayed poor performance in sensing future threats. Finally, it was revealed based on the study result that significance of the sustainability concept in courses with design content must be emphasized comprehensively and that activities concerning sustainability are required to allow design students to gain individual and genuine point of view. Universities and especially design departments have significant roles for creating a sustainable future. As pacemaker institutions of society, universities must be a model in terms of their actions for sustainable societies. In this sense, especially education in fashion design departments must be more inter disciplinary and multidisciplinary; must adopt more active and

¹ Pamukkale Üniversitesi, Buldan Meslek Yüksekokulu, Moda Tasarımı Bölümü, Denizli, Türkiye. e-mail: mkalkanci@pau.edu.tr

empirical learning methods; and to allow students to develop more participative, cooperative and examiner thinking skills.

Keywords: Sustainability, Future, Student Perception, Fashion Design.

Giriş

Günümüzde çevre sorunlarının insan yaşamının sürdürülebilirliğini tehdit eder hale geldiği açıkça bilinmektedir. Son 30 yılda doğal kaynakların üçte biri tüketilmiş, ormanların %80'i yok edilmiş, dolayısıyla mevsimsel ortalama sıcaklık hızlı şekilde artmıştır (Turhan, 2011). Geç de olsa çevre tahribatının dünyadaki olumsuz etkilerini gündeme getiren endüstrileşmiş ülkeler, 1970'li yıllarda "Sürdürülebilirlik Devrimi" olarak adlandırılan hareketi geliştirmişlerdir. Bu açıdan pek çok sektörde olduğu gibi, tekstil ve moda sektöründe de sürdürülebilirlik için harekete geçmesi kaçınılmazdır (Gündüz, Özdoğan, 2012).

Tasarım konusunda çevreci ve sürdürülebilir politikalar dünyada yaygınlaşmaktadır. Çevreye duyarlı tasarım (Design for environment-DfE) yaklaşımı bunlardan biridir ve Ekotasarım veya Yeşil Tasarım olarak da adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım, bir ürünün tüm yaşam döngüsünün önceden ve ekolojik ölçütlere uygun şekilde sistematik olarak tasarlanmasıdır. Bu yüzden, tasarımcının dünya ve ülkesindeki gelişmeleri sürekli olarak yakından takip etmesi zorunlu hale gelmiştir. Tasarımcı, en etkin kullanabileceği ve en az zararlı olabilecek malzeme seçimi konusunda hassas davranmalıdır. Organik olarak üretilmiş doğal lifler ve yenilenebilir kaynaklardan üretilmiş veya geri dönüşümle kazanılmış kimyasal lifler tercih edilmelidir (İşmal ve Yıldırım, 2012).

Bizler ve bizden sonraki nesiller için daha insanca ve sürdürülebilir bir yaşam sağlayabilmemiz, daha akıllı tasarımlar yapabilmemize, kaynakları daha doğru kullanmamıza, daha sürdürülebilir üretim süreçleri oluşturmamıza ve güçlü bir kullanıcı bilinci edinmemize bağlıdır. Bu konuda da tasarımcılara ve tasarım eğitimi veren kişilere önemli görevler düşmektedir.

Bu araştırma, moda tasarımı eğitimi alan meslek yüksekokulu öğrencilerinin "sürdürülebilir gelecek için moda algısı ve bilinç düzeyini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem

Moda tasarımı öğrencilerinin "Sürdürülebilir gelecek için moda algısı ve bilinç düzeyini ortaya koymayı amaçlayan araştırmanın katılımcılarını Pamukkale Üniversitesi, Buldan Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Bölümü'nde öğrenim görmekte olan 83 öğrenci oluşturmaktadır. Bu amaçla anket yöntemi uygulanmıştır. Araştırmada ölçme aracı olarak Likert türü beş seçenekli şıklar sunulmuştur. Anket soruları üç grupta toplam 40 maddelik sorudan oluşmaktadır. Birinci grupta öğrencinin, tasarım kavramına yatkınlığı, ikinci grupta sürdürülebilirlik kavramı ve sürdürülebilir tasarım faaliyetleri hakkında bilgi ve farkındalık, üçüncü bölümde ise üretimdeki sürdürülebilirlik algısı belirlenmeye çalışılmıştır. Ölçekte, "Kesinlikle Katılıyorum, Fikrim yok, Katılıyorum, Katılmıyorum, Kesinlikle Katılmıyorum" seçenekleri 5, 4, 3, 2, 1 şeklinde derecelendirilmiştir. Verilerin Analizi, SPSS 11.5 programında yapılmıştır. Elde edilen sonuçların yorumlanmasında aritmetik ortalama, frekans ve yüzde kullanılmıştır. Anket uygulamasından sonra elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Araştırma sonucuna göre moda tasarımı öğrencilerinin sürdürülebilir gelecek algıları değerlendirilmiştir.

Bulgular

PAÜ Buldan MYO öğrencilerinin "Moda Tasarımı Öğrencilerinin Sürdürülebilir Gelecek ve Moda Algısı"nın belirlenmesi amacıyla hazırlanan anket sorularına ait bulgular sırasıyla maddeler halinde verilmiştir:

1) Araştırmaya katılan öğrencilerin moda tasarımı ve mesleğine olan ilgisi ilk grup sorularda sorulmuştur. Tablo 1'de Buldan MYO moda tasarımı öğrencilerinin mesleğine olan ilgilerinin dört soruda da görüldüğü üzere "Katılıyorum" kategorilerinde yoğunlaşmış olduğunu göstermektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde, mesleğe olan ilgilerinin (ort. %80,1) yüksek bir oranda olduğu görülmektedir.

Tablo 1: Öğrencinin tasarım kavramına yatkınlığı

Değerlendirme Kriteri		Katılmıyorum Kategorileri		Fikrim yok		Katılıyorum Kategorileri	
		f	%	f	%	f	%
1	Moda tasarımı mesleği karakterime uygundur.	2	2,4	11	13,3	70	84,3
2	Moda tasarımı mesleğinin geleceği parlaktır.	0	0,0	14	16,9	69	83,1
3	Mesleğimi çok seviyorum.	2	2,4	13	15,7	68	81,9
4	Sektöre katkı sağlayabilirim, yeteneklerim mevcuttur.	5	6,0	19	22,9	59	71,1

Ort : %80,1

2) Araştırmayanın ikinci grup sorularında öğrencilerin sürdürülebilirlik kavramı ve sürdürülebilir tasarım faaliyetleri (Slow- fashion, ekolojik ürünler, geri dönüştürülebilirlik, ikinci el ürünler vb.) hakkında bilgi ve farkındalığı ölçülmüştür. Bu gruptaki sorularda öğrenci cevaplarının %7,4'ü "Katılmıyorum" kategorisinde, %31,2'si "Fikrim yok" kategorisinde %61,3'ü "Katılıyorum" kategorisinde. Tablo 2'de her bir soruya ait frekans değerleri verilmiştir. Tabloya göre bu gruptaki sorulara verilen cevapların %31,2'si "Fikrim yok" seçeneğinde olması, sürdürülebilirlik kavramının pozitif bir çevre yaklaşımı olduğunu algıladıklarını, fakat sürdürülebilirliğin nasıl gerçekleşeceği konusunda bilgi sahibi olmadıkları net olarak göstermektedir. Özellikle "Slow Fashion- Yavaş Moda", kavramı, Biyolojik ve organik ürünler, Geri dönüşüm tesisleri ve geri dönüştürülebilirlik konusuna ciddi bilgi eksikliği ve kavram kargaşalarının yaşandığı tabloda koyu ile belirtilen bölgelerden görüldüğü gibi anlaşılmıştır.

Tablo 2: Sürdürülebilirlik kavramı ve sürdürülebilir tasarım faaliyetleri hakkında bilgi ve farkındalık düzeyi

Değerlendirme Kriteri		Katılmıyorum Kategorileri		Fikrim yok		Katılıyorum Kategorileri	
		f	%	f	%	f	%
5	Önceki eğitim ve staj yerlerimde sürdürülebilirlik hakkında bilgi ve eğitim aldım.	12	14,5	25	30,1	46	55,4
6	Sürdürülebilirlik zaman tasarrufudur.	5	6,0	23	27,7	55	66,3
7	Sürdürülebilirlik emek tasarrufudur.	3	3,6	23	27,7	57	68,7
8	Sürdürülebilirlik malzeme tasarrufudur.	0	0,0	31	37,3	52	62,7
9	Sürdürülebilirlik firma imajıdır.	0	0,0	23	27,7	60	72,3
10	Sürdürülebilirlik marka kimliğidir.	2	2,4	20	24,1	61	73,5
11	Sürdürülebilirlik sosyal sorumluluktur	1	1,2	21	25,3	61	73,5
12	"Slow Fashion- Yavaş Moda", kavramı hakkında bilgi sahibiyim.	10	12,0	40	48,2	33	39,8
13	"Slow Fashion- Yavaş Moda" kavramını savunuyorum ve destekliyorum.	12	14,5	42	50,6	29	34,9
14	"Fast Fashion- Hızlı Moda" kavramını savunuyorum ve destekliyorum.	9	10,8	34	41,0	40	48,2
15	"Slow Fashion- Yavaş Moda" dünyamızın geleceği için gereklidir.	9	10,8	36	43,4	38	45,8
16	Geri dönüştürülebilirlik atık malzeme ve giysilerin tekrar kullanımında gereklidir.	4	4,8	17	20,5	62	74,7
17	İkinci el giysi kullanımı yeni yaklaşımlarla yaygınlaştırılmalıdır.	10	12,0	15	18,1	58	69,9
18	Uzun ömürlü giysiler tercih edilmelidir.	9	10,8	13	15,7	61	73,5

19	Ucuz moda ("disposable- kullanılıp atılabilen") giysi ve ürünler kullanılmamalıdır.	15	18,1	26	31,3	42	50,6
20	Ekolojik tasarımın ne olduğunu biliyorum ve tasarımlarımda kullanmayı düşünüyorum.	4	4,8	42	50,6	37	44,6
21	Biyolojik ve organik ürünler nedir ve nasıl elde edilir bilgi sahibiyim.	5	6,0	37	44,6	41	49,4
22	Firmalarda kullanılan enerji türlerinin (insan gücü,elektrik, su) tasarruflu bir şekilde kullanılmasına önem verilmelidir.	2	2,4	14	16,9	67	80,7
23	Firmalarda üretim sürecinde son teknoloji ürünü makineler kullanılması iyidir. (Special makineler)	3	3,6	14	16,9	66	79,5
24	Üretim atıkları yeni tasarımlarda kullanılarak katma değer yaratılabilir	4	4,8	16	19,3	63	75,9
25	Ekolojik etiketli ürünler tüketiciler tarafından daha çok tercih edilmelidir.	4	4,8	26	31,3	53	63,9
26	Geri dönüşüm tesisleri hakkında bilgi sahibiyim. Daha önce gördüm.	13	15,7	32	38,6	38	45,8

Ort. :7,4

31,2

61,3

3) Araştırmanın üçüncü grup sorularda öğrencilerin, işletmelerde üretim faaliyetleri açısından sürdürülebilir üretim için verdikleri cevaplar değerlendirilmiştir. Bu gruptaki sorularda öğrenci cevaplarının %18,2'si "Katılmıyorum" kategorisinde, %26,7'si "Fikrim yok" kategorisinde %55,3'ü "Katılıyorum" kategorisindedir. Tablo 3'de her bir soruya ait frekans değerleri verilmiştir. Tabloya göre üretim artıklarının nasıl değerlendirileceği konusunda öğrenciler arasında çelişki hakimdir. Bu çelişki özellikle kumaşlardaki üretim artıklarının nasıl değerlendirilebileceği ile ilgilidir. Öğrencilerin üretimde sürdürülebilir faaliyetler açısından ne iyi olabilecek seçeneği değerlendirmede zayıf oldukları gözlenmektedir.

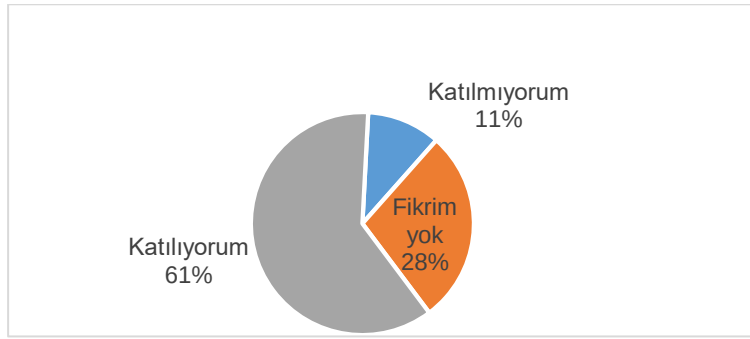
Tablo 3: İşletmelerde üretimdeki sürdürülebilirlik algısı

Değerlendirme Kriteri		Katılmıyorum Kategorileri		Fikrim yok		Katılıyorum Kategorileri	
		f	%	f	%	f	%
27	Bir firmada üretim artıkları farklı sanayilerde kullanmak için talep eden firmalara satılmalıdır.	4	4,8	24	28,9	55	66,3
28	Üretim işlemi sonucunda ortaya çıkan kumaş artıklarından ev tekstiline yönelik tasarımsal ürünler üretilmelidir.	0	0,0	18	21,7	65	78,3
29	Üretimdeki kumaş artıklarını fabrika içinde makinelerin temizliğinde kullanılmalıdır.	7	8,4	17	20,5	59	71,1
30	Üretimdeki kumaş atıkları satılmalıdır.	10	12,0	29	34,9	44	53,0
31	Üretimde oluşan artıkları dönemsel olarak geri dönüşüm tesislerine gönderilmelidir.	7	8,4	13	15,7	63	75,9
32	Üretimde oluşan artıklar eğitim kurumlarına hibe edilmelidir.	9	10,8	17	20,5	57	68,7
33	Üretim artıkları depolanan alan dolunca merkezden uzak açık bir alana dökülmelidir.	24	28,9	16	19,3	43	51,8
34	Üretim sırasında oluşan artıkları yakılmalıdır.	32	38,6	21	25,3	30	36,1
35	Üretim sırasında oluşan atıkları çöpe atılmalıdır.	34	41,0	16	19,3	35	42,2

36	Kesim sırasında oluşan artıklar gömülmelidir.	37	44,6	22	26,5	24	28,9
37	Çevreye zarar vermeyen tekstil üretimi ve teknolojileri konusunda gerekli bilgi ve donanımına sahibim.	6	7,2	29	34,9	48	57,8
38	Ders içeriklerinde geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik ile ilgili konular mevcuttur.	11	13,3	32	38,6	40	48,2
39	Okulumuzda konuyla ilgili projeler düzenlenmektedir.	19	22,9	13	15,7	51	61,4
40	Geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik ile ilgili özel proje fikirlerim mevcut.	11	13,3	43	51,8	29	34,9
		Ort. :18,2		26,7		55,3	

Sonuçlar ve Öneriler

Pamukkale Üniversitesi, Buldan Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Bölümü’nde öğrenim görmekte olan öğrencilerin “Sürdürülebilir Gelecek ve Moda Algısı” konulu araştırmada Şekil 1’deki grafikte görülen genel sonuç elde edilmiştir. Anket sonuçlarına göre öğrencilerinin sürdürülebilirliğin pozitif bir çevre kavramı olduğunu algıladıkları ve soruların %61’ ine olumlu yanıtlar verdikleri görülmüştür. Ancak anket sonucunda ekolojik kültürün henüz yeterli düzeyde oluşmadığı göze çarpmaktadır. Aynı zamanda öğrencilerin gelecek tehlikeleri algılama konusunda bilgi ve fikir düzeylerinin %28 gibi yüksek bir oranla zayıf oldukları sonucu ortaya çıkmıştır.



Şekil 1: Öğrencilerin sürdürülebilir moda kavramları hakkında genel bilgi ve farkındalık düzeyi

Sürdürülebilir Bir Gelecek İçin Moda Tasarımcısının Rolü ve Eğitimi düşünüldüğünde tasarımcılar tekrar kullanım ve geri dönüşüm stratejilerini öğrenmeli ve daha az tüketen bir topluma dönüşebilmek için başrolde sosyal algıyı değiştirebilmelidir. Aşağıda belirtilen alanlarda öğrencilere sürdürülebilirlik kavramının önemi kapsamlı olarak anlatılmalıdır:

- Sürdürülebilirlik Açısından Hammaddenin Önemi
- Geri Dönüşümlü Lifler
- “Ekolojik Verimlilik” ve “Ekolojik Etkililik” Stratejileri
- Ürünlerin Yaşam Döngüsü
- Uzun Ömürlü Ürünler
- Fast Fashion (Hızlı Moda) ve Slow Fashion (Yavaş Moda) Akımları
- Üretim Proseslerindeki Sürdürülebilirlik
- Tekrar Kullanım, Geri Dönüşüm ve Atıkların Azaltılması
- Tüketici Davranışlarının Sürdürülebilirlik Açısından Önemi

Moda ve tekstil endüstrisinde daha sürdürülebilir değişiklikler yaratabilmek için, giysilerin işlevlerini de daha iyi anlayabilmemiz gerekir. Moda ve giyinme tamamen farklı konseptlerdir; varlık sebepleri de farklıdır. Her ikisi de insanoğluna işlevsel ve duygusal açıdan gerekli kavramlardır. Giysi üretimi bir materyal üretimi iken, moda bir semboller üretimidir. Birkaç ayda bir değişen trendler kaynak tüketimini hızlandırdığı gibi, bizleri de tatminsiz ve inisiyatifsiz bırakarak “ne kadar çok tüketirsek tüketelim psikolojik olarak tatmin olamamış” hissi yaratmaktadır. Bu kısır döngüyü kırabilmek için,

belki modayı kültürümüzün bir parçası gibi kabul etmeli, ancak giysi üretirken de bazı değerleri temel alan, ustalıklı ve dikkatle üretilmiş ürünlerle daha sürdürülebilir bir endüstri oluşturmamız (Türkmen, 2009).

Sürdürülebilirliğin ekolojik, ekonomik ve sosyal/etik olmak üzere üç boyutu vardır ve sürdürülebilirliğin gerçekleşmesi için üç boyutta da sağlanması gerekmektedir (Gürcüm, Yüksel, 2012). Üçüncü boyuta yani sosyal bölümüne eğitim faaliyetlerini de eklersek moda tasarımcılarının bu konuda iyi yetiştirilmesi kaçınılmazdır.

Sonuç olarak araştırma bulgularına dayalı olarak tasarım içerikli derslerde sürdürülebilirlik kavramının önemi kapsamlı olarak vurgulanmalı ve sürdürülebilirlik ile ilgili etkinliklerin tasarım öğrencilerine farklı ve özgün bir bakış açısı kazandırması gerekliliği ortaya konmuştur. Sürdürülebilir bir gelecek için üniversitelere, özellikle de tasarım bölümlerine önemli görevler düşmektedir; üniversiteler toplumun örnek aldığı kurumlar olarak, eylemleri ile sürdürülebilir topluluklar için bir model oluşturmalıdır. Bu bağlamda, özellikle moda tasarım bölümlerinde eğitim daha disiplinler arası ve çok alanlı olmalı; daha aktif ve deneysel öğrenme metodları benimsenmeli; öğrencilerin katılımı, işbirliği, sorgulayıcı düşünme becerileri geliştirilmesi gerekmektedir.

Kaynaklar

- Turhan, Senem, (2011), "Sürdürülebilir Kalkınmada Endüstriyel Tasarımcının Rolü", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:7 syf: 125-139.
- İşmal, E. Ö., Yıldırım, L, (2012), Tekstil Tasarımında Çevre Dostu Yaklaşımlar, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Gündüz Balpetek F., Alay E., Özdoğan E., (2012), " Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yaşam Döngüsü Değerlendirmesi ve Tekstil Sanayi Etkisi" Tekstil Teknolojileri Elektronik Dergisi 6(2), 28-40.
- Türkmen, N., (2009), Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sürdürülebilirlik ve Dönüşüm, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürcüm, B. H., Yüksel C., (2012), Moda Sektörünü "Yavaşlatan" Eğilim: Eko Moda ve Moda'da Sürdürülebilirlik, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Kitap Kapak Tasarımı Örnekleminde Sürdürülebilirlik Olgusu

Ekin BOZTAŞ¹

Özet

Sürdürülebilirlik kavramı var olanı idame edebilmek, istikrarlı hale getirmektir. Bu kavram yaşamın her alanında endüstriden, ekonomiye, çevreden kültüre kadar yaşantımızın her ânı için değer taşımaktadır. Sürdürülebilirliği çevresel boyutta ele aldığımızda, içinde yaşadığımız dünyanın ve dolayısıyla geleceğimizin devam ettirilebilir olması büyük bir önem taşımaktadır. Günümüzde sürdürülebilir çevre her zamankinden daha önemli bir hâl almış, bu konuda yapılan çalışmalar daha değerli hale gelmiştir. Çevreye zarar veren olumsuzlukların tamamen ortadan kaldırılması ya da bu olumsuzlukların zayıflatılarak, çevre ve insan ilişkisinin daha uyumlu hale getirilmesi sürdürülebilirliğin tüm yaşamsal olgulara dâhil edilmesiyle sağlanabilecektir. Grafik tasarım, kitlelere belirli bir bilgi ya da mesajı ileten görsel bir iletişim dilidir. Görsel olarak verilmek istenen her mesaj, grafik tasarım alanına dâhil olmaktadır. Dolayısıyla grafik tasarım bireyin yaşamında dolaylı ya da doğrudan yer bulur. Bireyin yaşamında önemli bir yeri olan çevresel sürdürülebilirlik ile yine bireyin yaşamının her anına dâhil olan grafik tasarım disiplini, birlikte değerlendirilmesi gereken bir olguya dönüşmüştür. Bu doğrultuda geri dönüşümlü kâğıtların ve organik baskı mürekkeplerinin kullanılması, çevreye daha az zarar veren baskı makinalarının tercih edilmesi ve bunlar gibi birçok çevresel yaklaşım, sürdürülebilirlik kavramının alanın uygulama süreçlerindeki yerine işaret etmiştir. Ayrıca bu alanda üretimde bulunan tasarımcılar, sadece grafik tasarımın yukarıda bahsedilen uygulama süreçlerinde değil, aynı zamanda afiş, logo, ambalaj, web sitesi, kitap kapağı gibi, birçok tasarım çalışmasında sürdürülebilirlik kavramını alana taşıyan, tartışan, önemini vurgulayan, sosyal içerikli tasarımlar ortaya koymuştur. Kitap kapak tasarımı alanın içinde yer alan birçok endüstriyel amaçlı grafik tasarım çalışmasına göre özgünlük değeri daha yüksek olan bir tasarım konusudur. Kitap nesnesinin entelektüel duruşu bu süreci daha da özel kılmaktadır. Bu nedenle çalışmanın içeriğinde farklı alanlarda sürdürülebilirlik kavramını ile ilgili yazılmış olan kitaplar arasından seçilen 5 adet kitap kapak tasarımı görseli, tasarım prensiplerini de dikkate alarak biçim içerik ilişkisi açısından incelenmiş, grafik tasarımcıların kitap kapaklarında sürdürülebilirlik kavramını ele alış şekli, nasıl kapak tasarımlarına dönüştürdükleri ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Grafik Tasarım, Kitap Kapak Tasarımı, Çevre

The Concept Of Sustainability in The Sample Of Book Cover Design

Abstract

Sustainability is to maintain the current asset and keep it stable. This concept is of importance in any field of life from industry and economy to environment and culture. In the scope of environment, sustainability matters most in keeping up our current world and; thus, our future. Today, the sustainable environment has become more important than ever, and so have the related studies. By integrating the sustainability to all vital aspects of life, we will be able to eliminate or, at least, reduce environment-threatening problems and to maintain the harmony between man and environment. Graphic design is a visual language of communication conveying messages or some information to people. Any visual message intended to be given is related to graphic design. Thus, graphic design means a direct or indirect involvement in the individual's life. The environmental sustainability and graphic design discipline which embrace the individual's life in all aspects have turned into one concept to be approached. In this context, using recycled paper and organic ink, and preferring environmentally friendly printing machines, and other similar approaches have proven significance in implementing the concept of sustainability. In addition, eco-friendly designers have not only fulfilled all these steps, they have also created designs with social content such as banners, logos, packages, websites and book covers indicating and discussing the importance of sustainability. Book cover designing stands out among other industrial graphic designs in terms of individuality. The intellectual characteristic of the books makes this even more unique. Thus, in our study, we have examined five books selected out of many written about sustainability in different fields. The books were reviewed in terms of their cover design and form-content relation bearing the designing principles in mind. Moreover, some evaluations were made about the way sustainability was approached by the designers, and how it was reflected on the cover designs.

Keywords: Sustainability, Graphic Design, Book Cover Design, Environment

¹ Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Türkiye, ekinboztas@gmail.com

Giriş

Sürdürülebilirlik kavramı var olanı idame edebilmek, istikrarlı hale getirmektir. İstikrarlı olmak, idame edebilmek daimiliği oluşturur. Daim olma olarak ele alındığında sürdürülebilirlik yaşam dinamiklerinde yer alan tüm olgular için önem taşımaktadır. Bir çok unsurla birlikte yaşamı var eden önemli bileşenlerden biri çevredir. Sürdürülebilirlik çevresel bağlamda ele alındığında, doğanın ve doğayla ilişkili olarak yaşamın devam ettirilebilir, sürdürülebilir olması düşüncesi kaçınılmazdır. Bu düşüncenin gerçekleşmesi, günümüzde çevresel sorunların çözülmesi için birçok alanı kapsayan boyutta çevresel hareket başlatılmıştır. “Bu hareket sosyoloji, antropoloji, psikoloji, coğrafya, siyasal bilimler ve ekonomi gibi temel bilimlerde olduğu gibi mühendislik, mimarlık, tıp, çevresel kaynakları koruma gibi uygulamalı bilimlerde de başlamış durumdadır. Hareketin amacı doğal ekolojik dengeyi bozmadan insanın doğadan optimum düzeyde çok yönlü yararlanmasını sağlayacak planların yapılması ve bunların uygulamaya konması üzerinedir. Diğer bir deyişle, “Sürdürülebilir Dünya” dır” (Kocataş, 2008, s.417). Sürdürülebilir dünya yaklaşımı insanla ilişkilenen her alan gibi insanın varoluşunu niteliklendiren güzel sanatları da kapsamaktadır. Güzel sanatların içinde yer alan Grafik Tasarım Alanı da sürdürülebilirlik ile önemli bir temas içindedir.

Becer’in (Becer, 2002, s.31) tanımladığı gibi grafik tasarım ilk işlevi bir ürün ya da hizmeti tanıtmak olan görsel bir iletişim sanatıdır. Grafik tasarım bireyin yaşamına dolaylı ya da doğrudan dahil olan, yaşam dinamiklerini etkileyen yönlendiren, tercihler yaptıran, bir olgudur. Grafik tasarımın bireyin yaşamına olan dahiliyeti, çevresel sürdürülebilirlik arasında göz ardı edilemeyecek bir ilişkiyi barındırmaktadır. Sürdürülebilirliğe grafik tasarım açısından baktığımızda; sosyal sorumluluk, ekolojik malzeme seçimi, doğal kaynaklar ve enerjinin doğru kullanımı, dönüştürülmüş ürünler kullanma ve oluşturulan son ürünün geri dönüşümünü gözetme, ambalajlama, taşıma, ürün yerine hizmeti teşvik etme gibi tüm tasarım alanlarına uyarlanabilecek genel eko tasarım prensiplerinin grafik tasarım içerisinde de anlam kazandığını görürüz (Selamet, 2012, s.146). Bu doğrultuda geri dönüşümlü kâğıtların kullanımı, kâğıt gramaj ve formatı, organik baskı mürekkeplerinin kullanılması, çevreye daha az zarar veren baskı makinelerinin tercih edilmesi ve bunlar gibi birçok yaklaşım sürdürülebilirlik kavramının alanın uygulama süreçlerindeki yeri için önem kazanmaktadır. Ayrıca bu alanda üretimde bulunan tasarımcılar, sadece grafik tasarımın yukarıda bahsedilen uygulama süreçlerinde değil, yaratıcı süreçte de sürdürülebilirlik kavramını, sosyal sorumluluk bilinciyle afis, logo, ambalaj kitap kapağı ve bunlar gibi tüm grafik tasarım çalışmalarında hassasiyetle değerlendirmelidirler.

Sarıkavak (Sarıkavak, 2004, s.198) kitabı; tarih çağları boyunca bilgi nesnesi olarak, kültürlerin büyümesi, gelişmesi yaygınlaşmasını sağlayan en temel araç olarak tanımlamıştır. İnsanlığın gelişimi için büyük değer taşıyan kitap nesnesinin tasarımı da önem kazanmıştır. Kitap tasarımının önemli bir parçası olan ve kitabın okuyucusuyla ilk iletişime gecen kısmı olan kapak tasarımı, kitabı görünür kılan var eden grafik yüzeydir.

“Kapak ilk anlamında ve öncelikle “kitabın açıldığı yer”dir. Kitabın kapağının açılmasıyla kitap başlar. Kapak kapandığında kitap durur, ara verir, veya biter. Kitabın kapağı aynı zamanda kitabın ambalajıdır. Kapak kitabı tanımlar; bir kitap kapağın açılmasına gerek kalmadan kapağı aracıyla kendini tanıtır.” (Taşcıoğlu, 2013, s. 85) Kitabın entelektüel durumu bu süreci daha da özel kılmaktadır.

Kitap kapak tasarımı, alanın içinde yer alan birçok endüstriyel amaçlı grafik tasarım çalışmasına göre özgünlük değeri daha yüksek olan bir tasarım konusudur. Kitabın ilgi çekebilmesi ve kendini gösterebilmesi için kapak tasarımının iyi tasarlanmış olması ve kitabın tanıtımını iyi yapması önemlidir.

Bu çalışmada son on yıl içerisinde çevresel sürdürülebilirlik konusunda yazılmış olan beş adet kitabın kapak tasarımları temel tasarım prensipleri doğrultusunda, başlık ve görsel ilişkileri açısından incelenmiştir. Kapak tasarımını oluşturan görsel imgeler genellikle kitap ismi, yazar ismi ve yayın evi logosudur. Örnek olarak seçilen kapak tasarımlarında, bu elemanların tasarımda kullanım biçimleri değerlendirilmiştir. Kompozisyonu oluşturan görsel ve tipografik unsurlar ele alınmıştır. Sürdürülebilirlik kavramını anlatım biçimleri değerlendirilmiştir. Seçilen kitapların künyeleri incelendiğinde tasarımcı isimlerinin yer almadığı görülmüştür. Kapak tasarımlarının kitabı basan yayının bünyesinde çalışan grafik tasarımcılar tarafından tasarlanmış olduğu öngörülmüştür.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 39). Konu ile ilgili alan taraması yapılmış, ilgili makale, kitap gibi dokümanlar taranmış, ulaşılan bilgiler doğrultusunda araştırma hazırlanmıştır.

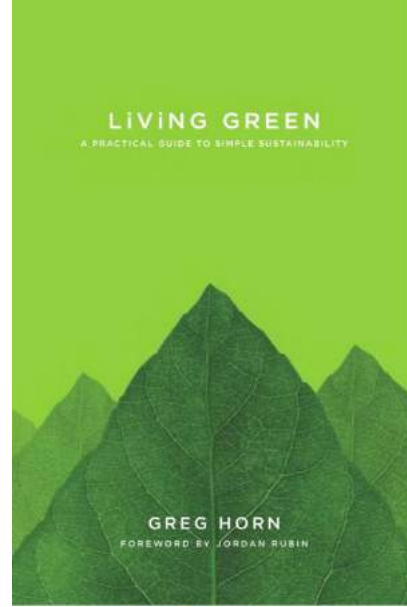
Kitap Kapak Tasarımlarının Değerlendirilmesi

Greg Horn tarafından yazılan “Living Green” adlı kitabın kapak tasarımının parçasını oluşturan görsel monokrom renk armonisinde hazırlanmış, tipografi unsurları beyaz renk ile kullanılmıştır (Resim:1). Tasarımı oluşturan resim ve yazı unsurları dikey merkezi bir eksen doğrultusunda kompozisyon kurgusunda simetrik denge oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir.

Kapak tasarımının da yer alan tüm tipografi öğeleri büyük harfle yazılmıştır. Yazı hiyerarşisi değerlendirildiğinde kitap adı ve yazar adı büyük puntolarda yazılarak öncelikli görünürlük kazanması sağlanmıştır. Kapak tasarımında yer alan diğer alt başlık ve önsöz yazarının isimleri ise çok daha küçük puntolarla kullanılmış, ikinci planda yer verilmiştir. Kitap başlığının açık bir ton üzerine beyaz yazılmış olması bir taraftan tasarımın yalınlığına eşlik etse de diğer taraftan leke kurgusunu zayıflatmıştır.

Tasarımda dört adet yaprak görseli kullanılmıştır. Bu yapraklar merkezden arkaya doğru sırayla, küçülerek yerleştirilmiştir. Ayrıca önden arkaya doğru kademeli olarak yaprakların ton değerleri açılmış; aralarında lekesele farklılıklar oluşturulmuştur. Bu sıralı yerleşimin yanı sıra yaprak görselleri tasarımın alt bölümüne, alt kısımları kadrajdan çıkacak şekilde yerleştirilmiştir. Tasarımın leke kurgusuna bakıldığında fon rengi olarak açık yeşil tonu tasarımın açık leke değerini oluşturmaktadır. Yapraklar farklı ton değerlerine sahip olsalar da kompozisyonun genelinde koyu leke değerini oluşturmaktadır. Koyu lekenin özellikle de alt kısımda kullanılmasıyla güçlü bir görsel denge kazanılmıştır.

Yaprak görsellerinin yerleştirme şekli, arka arkaya gelerek küçülmesi ve tonlama ile oluşan hava perspektifi, tasarım yüzeyinde mekan algısı oluşmuştur. Oluşan bu mekan algısı ile yapraklar hem yaprak olarak hem de ardışık dağlar olarak algılanabilmektedir. Bu mecazi anlatım şekli tek bir yapraktan koca bir dağa uzanan çevresel bütünlüğe işaret etmiştir. Mikrodan makroya dönüşen bu bütünlük algısı sürdürülebilirlik olgusunu vurgulamıştır. Tasarımının kargaşandan uzak olan yalın yapısı doğanın özüne gönderme yapmaktadır. Tasarımcı konu ile tasarım arasında güçlü bir ilişki kurmuş; seçtiği imgeler ve renk kullanımıyla konuyu değerlendirebilen özel bir dil yakalamıştır.



Resim :1 “Living Green” kapak tasarımı
2007

Renato J. Orsato tarafından kaleme alınan “Sustainability Strategies” adlı kitabın kapak tasarımı, kompozisyona hakim siyah bir fon, beyaz ve yeşil renkli metinlerden oluşmaktadır (Resim:2). Siyah fon birbirinin içine geçen otomobil lastiklerinden oluşan ve tasarım yüzeyinde doku unsuru kazandıran manipüle edilmiş bir fotoğraftır. Tasarımın kurgusunda yer alan tipografik öğelerin yerleşim olarak, ikiye ayırdığı görülmektedir. Üst kısımda kitabın adı ve alt başlık yer alırken, tasarımın alt kısmında yazarın adı yayının evinin logosu yer almaktadır.

Üst kısmında yer alan bölümde büyük harflerle üç satır halinde kitabın başlığı ve alt başlığına yer verilmiştir. Kitabın başlığı beyaz renk ve büyük puntolarla iki satır olarak yazılmıştır; bu kullanım şekli başlığa kapak tasarımında ilk görünen vurgu noktası olma özelliği kazandırmıştır. Başlığın hemen altında yeşil renk ile kitabın alt başlığına yer verilmiştir. Bu üç satır sağdan ve soldan bloklanmış ve kapak tasarımın dikey eksenine yerleştirilmiştir. Bu yerleşim ile güçlü bir simetrik denge oluşturulmuştur.

Alt bölümde sol tarafta beyaz renk ile Insead logosu, alt sağ bölümde ise yeşil renk ile yazarın ismi ve yayın evinin amblemi bulunmaktadır. Bu karşılıklı yerleşim alt kısımda görsel dengeyi sağlamış, üst kısımda yer alan metin yerleşimiyle tamamlayıcı bir bütünlük oluşturmuştur. Yazarın isminin büyük harflerle yazılması ve kullanılan punto ölçüsü, logoların arasında olmasına rağmen yazar ismine özel bir vurgu kazandırmıştır.



Resim :2 “Sustainability Strategies” kapak tasarımı 2009

Çeşitli boyuttaki farklı araçların kullanılmış eski lastikleri, iç içe geçmiş, yorucu, abartılı, karışık yapısı; olumsuz bir çevresel süreci betimlemektedir.

Lastiklerin doğada kendi kendine geri dönüşümünün zorluğu düşünüldüğünde, kullanılan görsel alt başlıkla daha da ileri seviye bir ilişki kurarak tükenmişliği daha da hissettirmektedir. Kapak tasarımında zıtlık yaklaşımında bulunulmuş, çevre için olumsuz bir yapı göstererek, olumlu duruma çağrı yapan bir anlatım biçimi kullanılmıştır. Tasarımı kullanılan fotoğrafın siyah görünümü ve olumsuz algısının üzerine beyaz renkli yazılan başlık ve anlamı, karanlığa ışık tutan bir aydınlığı, soruna çözüm getiren bir stratejiyi simgelemekte başarılı olmuştur. Olumsuz değeri göstererek, olumlu değer fark edilmesini sağlayan anlatım biçimindeki yaklaşım ile özgün bir kapak tasarımına dönüşmüştür.

Peter Docherty, Mari Kira ve A.B. Shami tarafından bitlikte kaleme alınan “Creating Sustainable Work Systems” adlı kitabın kapak tasarımı görsel olarak pastel tonlara sahip bir fotoğraf ve tamamı yeşil renklendirilmiş tipografi öğelerinden oluşmaktadır (Resim:3).

Görselin sol tarafında iç içe geçmiş strafor bardaklar, sağ tarafında ise porselen bir fincana yer verilmiştir. İç içe kullanılan strafor bardaklar tasarımın sol üst kısmından kadrajın dışına çıkmaktadır. Bu kadrajdan çıkma hali bardak miktarının çok daha fazla olduğu algısına neden olmaktadır. Bardaklar ve fincan masa benzeri bir yüzeyin üzerinde yer almaktadır. Genel yapısı yatay ve dikey yönlerden oluşan fotoğraf kurgusu içinde kullanılan bu yüzey ile eliptik bir form elde edilmiş ve kompozisyona hareket kazandırılmıştır.

Tipografide yer alan kitap başlığı büyük harflerle ve diğer metinlere göre çok daha büyük puntolarla yazılmıştır. Kompozisyonun fiziksel merkezinin hemen üst kısmına ortadan bloklu olarak yerleştirilmiştir. Kitabın yazar isimleri tasarımın en altında yer alan boşluğa, merkezi dikey eksen üzerine ortalı biçimde yan yana yerleştirilmiştir. “Second Edition” bilgisi solda yer alan strafor bardakların üst kısmında ortalı olacak biçimde kullanılmıştır.



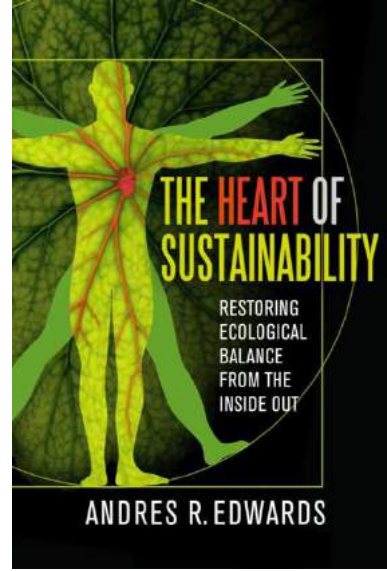
Resim: 3 “Creating Sustainable Work Systems” kapak tasarımı 2009

Bardaklar ve fincan görseli, kitabın başlığı ele alınarak değerlendirildiğinde, ofis çalışma ortamını anımsatmaktadır. Kitabın sürdürülebilirlik ile olan ilişkisi ele alındığında tekrar kullanılabilir bir fincan ile tek kullanımlık bir bardak arasındaki tercih durumu, aslında sürdürülebilirlik tercihinin gönderme yapmaktadır. İş sistemleri için oluşturulan bu tercih algısı ile sürdürülebilir iş sisteminin önemi açıkça vurgulanmaktadır.

Ayrıca tasarımda yer alan strafor bardakların ve fincanın üretildikleri materyaller ele alındığında da ham maddesi plastik olan bardaklar, ham maddesi doğal ürünler olan porselen bir fincana göre daha az çevreci kalmaktadır. Bu durum sürdürülebilirliğin öneminin tasarım içinde bir kere daha karşımıza çıkarmış, tercih yapma algısını oluşturmuştur.

Andres R. Edwards tarafından yazılan “The Heart of Sustainability” adlı kitabın kapak tasarımında görsel ve tipografi, kapak yüzeyini dikey olarak ikiye bölecek şekilde kullanılmıştır (Resim:4). Tasarımın sol tarafında Leonardo Da Vinci’nin Vitruvius Adamı isimli eserinin yorumlanmış hali, sağ tarafta ise kitabın başlığı ve alt başlığı yer almaktadır. Kapak tasarımının en altında ve tasarım yüzeyine ortalanmış biçimde yazarın ismi yer almaktadır.

Kapak tasarımının solunda yer alan Leonardo’nun Vitruvius Adamı adlı eserinin, tasarımcı tarafından manipüle edilerek yorumlanmış hali yer almaktadır. Orijinal eserdeki gibi iç içe geçmiş kare ve daire formu içinde uzuvları açık ve kapalı olarak üst üste yer alan bir erkek figürüne yer verilmiştir. Bu figür Leonardo Da Vinci’nin çiziminde yer alan orijinal Vitruvius Adamı değil, konturlarla oluşturulan insan formu dışında anatomik detaylara sahip olmayan bir silüet şeklinde kullanılmıştır. Uzuvların kapalı olduğu silüetin içi kısmı yaprak dokusuyla kaplanmıştır. Kaplanan bu yaprak dokusu sıradan bir doku olmayıp, yaprak ayası yeşil iken, damar sistemi kırmızı boyanmış bir dokudur. Ayrıca bu yaprak dokusu silüetin içinde yer alırken, dışında da, belirginliği azaltılarak devam ettirilmiştir. Uzuvların kapalı olan silüet ise yaprak dokusundan daha koyu olan düz bir yeşil ile renklendirilmiştir.



Resim :4 “The Heart of Sustainability”
kapak tasarımı 2015

Kapağın sürdürülebilirlik ile olan ilişkisi değerlendirildiğinde tasarımda kullanılan görsel büyük önem taşımaktadır. Leonardo Da Vinci’nin Vitruvius Adamı adlı çizimi insan vücudunun altın oranla olan ilişkisini betimlemesiyle birlikte ayrıca wikipedia’da (“Vitruvius Adamı” 2017) belirtildiği gibi resim, Leonardo’nun insan ve doğayı birbiri ile ilişkilendirme bütünleştirme çalışması için de bir dönüm noktasıdır. Eser taşıdığı bu önemli anlam ile tasarımın ana ögesi olmuştur. İnsan ile doğa arasındaki ilişki dengesine ve bunu sağlayabilecek olan sürdürülebilirlik kavramına önemli göndermeler yapmıştır. Ayrıca görselin içinde yer alan kırmızı renkli yaprak damarlarının merkezi kalp formuna döndürülerek figürün göğüs bölgesindeki kalbin yerine yerleştirilmesi, doğa ve insan ilişkisine çok önemli bir vurgusal bir gönderme yapmaktadır. İnsan ve yaprakla temsil edilen doğanın yaşamının ortak bir kalp ve ortak bir yaşam döngüsü olduğunun önemi bir kere daha ortaya konmuştur.

Bu mecazi anlatımlara sahip olan görselin, temel kompozisyon kurallarına uygun olarak konumlandırılmış olması da anlatımı görsel olarak güçlendirmiştir. Tasarım yüzeyini dikey ve yatay düzlemde üç eşit parçaya böldüğü varsayılan çizgilerin kesişme noktaları, üçe bölme kuralında önem taşıyan noktalardır. Bu noktalar göze güzel oranlar oluşturan kompozisyon için önemli vurgu yerleridir. “Ana görsel öğeleri aktif sıcak noktalara konumlandırmak, onlara dikkat çeker ve tasarımda dinamik sonuçlar yaratan karşılıklı bir denge sağlar.” (Ambrose ve Harris, 2013, s.124) Kapak tasarımında yer alan önemli öğelerden biri olan kalp imgesi, kompozisyon içinde üçe bölme kuralına göre oluşturulan sol üstteki aktif noktaya yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

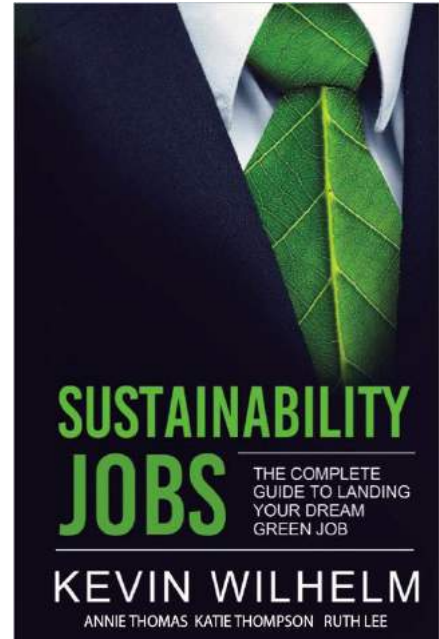
Kapağın sağ tarafında yer alan tipografik kurguda ise başlık büyük puntolarla ve “condensed” yazı karakterinde kullanılmıştır ve başlık sol tarafta yer alan figürün içindeki kalp ile üstten hizalanacak

şekilde yerleştirilmiştir. Başlık yazımında hakim olarak açık yeşil bir ton seçilmiş, başlığın içinde yer alan “heart” kelimesi kırmızı renkle yazılarak, vurgu oluşturulması sağlanmıştır. Bu kırmızı kullanım şekli aynı zamanda figürün içinde yer alan kalp betimlemesine gönderme yapmış ve tasarım içindeki önemini vurgulamıştır. Alt başlığa hemen başlığın altında 5 satır olacak şekilde yer verilmiştir. Yazarın ismi ise en altta yer almasına rağmen başlıktan küçük, alt başlıktan büyük olan punto ölçüsüyle yazılmıştır. Tipografik hiyerarşi değerlendirildiğinde; başlık, yazar ismi ve alt başlık olarak sıralandığı söylenebilir.

Yazarı Kevin Wilhelm olan “Sustainability Jobs” adlı kitabın kapak tasarımı; siyah, yeşil ve beyaz renklerin kullanıldığı bir kompozisyonndan oluşmaktadır (Resim:5). Kompozisyon üst kısımda görsel, alt kısımda tipografi olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Ancak üst görsel bölümde yer alan yeşil yaprak; kravat ve tipografi bölümünde ki yeşil yazıların yakın kullanımı, renk bütünlüğü oluşturarak iki bölüm arasında kopukluk oluşmasına engel olmuştur. Kapak tasarımının solunda başlığın üstünde yer alan boşluk, tasarımın nefes almasını sağlarken; dolu-boş kompozisyon kurgusu açısından sağ tarafında yer alan görselin de daha izlenebilir olmasını sağlamıştır. Ayrıca figürün dikey merkeze göre sağa doğru yerleştirilmesi figüre hareket kazandırmış, daha dinamik olmasını sağlamıştır.

Kapak tasarımında başlığa önem verilmiş; büyük harflerle, diğer metinlere göre oldukça büyük puntolarda yeşil renk kullanılmıştır. Bu yazılış biçimi başlığın ilk okunan yazı olmasını sağlamıştır. Ardından punto büyüklüğü ve beyaz yazılarla oluşturduğu kontrastlıkla yazarın ismi gelmektedir. Üçüncü sırada ise küçük puntolarla kullanılmış olan yine beyaz renkli alt başlık gelmektedir. Bir araya toplanarak tasarımın alt kısma yerleştirilen başlık, alt başlık ve yazar ismi sağdan soldan bloklanarak tipografik bütünlük sağlanmıştır. Aralarına yatay beyaz çizgiler koyularak hiyerarşik düzen daha da belirgin hale getirilmiştir.

Kapak tasarımında tipografinin üst kısmında, takım elbiseli insan figürü kullanılmıştır. Figür kare oranlara sahip bir kadraj içine, ceket yakalarının bir kısmı, gömlek yakalarının ucu ve kravatı görünecek biçimde yerleştirilmiştir. Kullanılan takım elbiseli figür görselinin en önemli özelliği ise kravatın normal bir kravat değil, bir yapraktan oluşturulmuş olmasıdır. Kravat renk, yapı, manipülasyon özelliği ile plastik açıdan tasarımda vurgu noktası oluşturmaktadır.



Resim :5 “Sustainability Jobs” kapak tasarımı 2016

Kitabın adı değerlendirildiğinde; takım elbiseli figüre olası bir işin yöneticisi göndermesi yapılırken; kravatının yapraktan oluşması, bu yöneticinin çevreye ve çevresel sürdürülebilirliğe verdiği önemi belirtmektedir.

Kapak tasarımında kullanılan çevreci yönetici imgesi, hazırlanış biçimi ve kompozisyonadaki kullanım şekli ile ilgili olarak kapak tasarımı için başarılı bir çekicilik oluşturmaktadır. Kitabın başlığını ve konusunu iyi bir biçimde kapağa taşımıştır. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda kullanılan bu görselin stock görsel satan bir şirketten temin edildiği sonucuna varılmıştır. Bu görsel ile kitap kapak tasarımı biçim içerik açısından başarılı bir sonuç oluştursa da, özgünlük açısından handikaplar taşımaktadır. Bu görselin serbest lisansla açık olarak satılıyor olması, başka tasarımcılar ve tasarımlar için de lisans sorunu olmadığı anlamına gelmektedir. Kitap kapağındaki kurgunun farklı bir alan ve farklı tasarımlarda alakalı ya da alakasız olarak tekrarlanabileceği anlamını taşımaktadır. Nitekim yapılan araştırmalar doğrultusunda, Stock görselin İstanbul ili sınırları içinde bir belediyenin tanıtım çalışmalarında kullanılmış olduğu gözlemlenmiş ve bu kullanımın kitap, yazar ve yayın evi ile ilişkili hiçbir bağlantısının olmadığı tespit edilmiştir.

Sonuç

Plastik açıdan değerlendirildiğinde kapak tasarımlarında görsel ve tipografi ilişkisinin iyi çözümlendiği, ayrıca tasarımda yer alan metinlerin hiyerarşik bir düzenle okuyucuya sunulduğu gözlemlenmiştir. Kitap başlığının diğer metinlere göre daha öncelikli kullanıldığı ve görsel açıdan vurgulandığı ortadadır. İncelenen kapak tasarımlarının hepsinde çevreyi simgeleyen yeşil renk mutlaka kullanılmış ve bu kullanımla sürdürülebilirlik teması doğrudan vurgulanmıştır. Tasarımlarda kullanılan görsel imgelerin, kitabın başlığına ve sürdürülebilirlik kavramına doğrudan göndermeler yapan kurgusal görseller olduğu gözlemlenmiştir. Hazırlanan bu kurgularla sürdürülebilirlik kavramı kapak tasarımlarında özel anlatım biçimlerine dönüşmüştür. Mecaz özelliği olan anlatım biçimleri albeni oluşturarak okuru kitapla buluşturabilme konusunda avantaj kazandırmıştır.

Tasarımları hazırlayan grafik tasarımcıların, görsel dili etkili bir biçimde kullandıkları ve ilgili kapak tasarımlarında sürdürülebilirlik kavramı okuyucuya aktaran yaratıcı tasarımlar ortaya koydukları gözlemlenmiştir. Tasarımları gereksiz süs unsuru kullanmadan, temel tasarım ilkeleri doğrultusunda ciddiyetle çözüme ulaştırıldığı görülmüştür.

Kaynaklar

- Ambrose, G. ve Harris, P. (2013). Grafik tasarımda tasarım fikri.(A. G. Taşçıoğlu ve M. Taşçıoğlu, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Becer, E. (2002). İletişim ve grafik tasarım (3. bs.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kocataş, A. (2008). Ekoloji ve çevre biyolojisi (1. bs.). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Sarıkavak, N. K. (2004).Çağdaş tipografinin temelleri (1. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Selamet, S. (2012). Sürdürülebilirlik ve grafik tasarım ZKÜ sosyal bilimler dergisi, 8, 15, 125-148.
- Taşçıoğlu, M. (2013). Bir görsel iletişim platformu olarak kitap (1. bs.). İstanbul: Yem Yayın.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (6. Bs.). Ankara: Seçkin Yayınları, 2006.
- Wikipedia <https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adamı> (son erişim tarihi 17.02.2017)

Özet

Grafik tasarım, öncelikle işlevselliğin (uygulanabilme, kullanılabilme, kolay ulaşılabilme, taşınabilme, sergilenibilme, iletişim kurabilme vb), sonra da sanatsal kaygıların dikkate alınarak gerçekleştirildiği bir tasarım sürecini ifade eder. Grafik tasarımda işlevsellik, bir ürünün tanıtımından tutun da toplumsal olaylarla ilgili (çevre, trafik, savaş, şiddet, sağlık vb.) farkındalık oluşturmak ve duyarlık kazandırmak için iletişim kurmayı gerektirir. Çizgi, renk, doku, vurgu vb. gibi tasarım eleman ve ilkelerinden tutun da, verilecek mesajın sembolik ya da sözsiz anlamına, çizgilerin yönleri ile renklerin büyüklüğüne kadar birçok unsurun dikkate alınması ise sanatsal kaygılardan kaynaklanan bir durumdur. Böyle bir alanın eğitiminde çok farklı yöntem ve uygulamalardan yararlanıldığı bilinmektedir. Bu araştırmada bu yöntemlerden biri olan proje tabanlı uygulama yönteminde üç alan yaklaşımı sonuçlarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırma, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü 4. Sınıf Grafik Tasarım Proje I ve II. Derslerinin 2010-2016 yılları arasında öğrenim gören 20 öğrencinin proje ürünlerinin analizi ile sınırlıdır. Bu araştırma nitel yöntemlerden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmada öğrencilerden proje konusunu ve tekniklerini seçerlerken üç alan yaklaşımına dikkat etmeleri gerektiği belirtilmiştir. Buna göre öğrencilerden:

1. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte ve konunun özgünlüğüne,
2. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önceden yapılmış bir projenin eksik kalmış bir boyutunun ele alınmasına,
3. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önce kullanılan bir grafik tasarım ürün veya ürünlerinin yeniden yorumlanmasına dikkat edilmesi beklenmiştir.

Araştırmada elde edilen verilere göre, bazı öğrencilerin tasarımlarının Dünya'daki grafik tasarım mecrasında dikkatleri çektiği, farkındalık oluşturduğu, sosyal medya ile yazılı ve görsel basında yer aldığı; özgün ürünlerin ortaya çıktığı, daha önce sık rastlanmayan hatta hiç düşünülmemiş inovatif tasarımların üretildiği; tasarımlarda sanatsal kaygının (estetik) ön planda tutulduğu grafik tasarım ürünlerinin oluşturulmasına katkı sağladığı saptanmıştır. Tasarım sürecinde konu seçiminin en zor kısmını oluşturduğu proje tabanlı uygulama yönteminde üç alan yaklaşımı, grafik tasarım eğitiminin amacına, öğrenmenin doğasına, insan odaklı tasarım anlayışına ve tasarıma yenilik getirmesine katkı sağlayan bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bu yaklaşımın diğer Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Görsel İletişim Tasarımı, Grafik Tasarım ve Grafik Bölümü öğrencilerine ve bu bölümlerin farklı düzeydeki sınıflarında benzer içerikli derslerde de uygulanabileceği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Proje Tabanlı Öğretim, Eğitim, İletişim, Tasarım.

Graphic Design Education Project Based Application Method, Three Field Approach

Abstract

Graphic design, primarily, expresses a design process that is realized by taking into account the functionality (application, usability, easy accessibility, portability, exhibitability, communication, etc.) and then artistic concerns. Functionality in graphic design requires communication to hold a product presentation and to raise awareness and awareness about social events (environment, traffic, war, violence, health, etc.). Line, color, texture, emphasis etc. that the message to be given is symbolic or notational, and the direction of the lines and the elements of the colors are It is a from the artistic concerns. It is known that many different methods and practices are utilized in the education of such an area of Education. In this research, it is aimed to show the results of three field approaches in project based application method which is one of these methods. Research, Dumlupınar University Fine Arts Faculty Visual Communication Design Department 4th Grade Graphic Design Projects I and II. The course is limited to the analysis of the project products of the 20 learners who have studied between 2010-2016. This research was conducted using qualitative methods. It was stated in the survey that students should pay attention to three field approaches when choosing project subject and techniques. According to the students:

¹ Doç. Dr. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Evliya Çelebi Yerleşkesi, KÜTAHYA.
leventmercin@hotmail.com levent.mercin@dpu.edu.tr

1. In a free technique, especially in techniques / techniques that they see themselves as adequate, and in the originality of the subject,
2. In order to address a missing dimension of a previously made project in a free technique, especially the techniques / techniques that they see themselves as adequate,
3. It is expected that attention should be to the reinterpretation of a graphic design product or products previously used in a free technique, particularly in techniques / techniques that they consider adequate.

According to the results obtained in the research, some of the students' designs are drawing attention in the graphical design field in the world, creativity awareness, they take part in the print and visual press with social media; The emergence of original products, the production of innovative designs never before seen uncommon, It was determined found that the designs contribute to the creation of graphic design products where the artistic care (aesthetic) is primarily hold on. In the project-based implementation method in the three field approaches, which constitute the most difficult part of the selection process, designs can be said to be an approach that contributes, to the nature of learning, of the human-focused design, in innovation. This approach is it can be applied in the other Fine Arts Facultys, Visual Communication Design, Graphic Design and Graphic Department students, and in the courses similar on their content and classes at different levels of these departments.

Keywords: Graphic Design, Project Based Instruction, Education, Communication, Design.

Giriş

Grafik tasarım, işlevselliğin (uygulanabilme, kullanılabilme, kolay ulaşılabilme, taşınabilme, sergilenebilme, iletişim kurabilme vb), sanatsal kaygıların ve estetik anlayışın dikkate alınarak gerçekleştirildiği bir tasarım sürecini ifade eder. Grafik tasarımın işlevsellik boyutu, bir ürünün tanıtımından bir firmanın veya kurumun kurumsal kimlik tasarımına, günlük hayatın en önemli uyarılarından olan trafik işaretlerine, toplumsal olaylarla ilgili (çevre, trafik, savaş, şiddet, sağlık vb.) farkındalık oluşturmaya ve duyarlılık kazandırmaya kadar birçok unsurun iletişimini sağlamaya yarar. Çizgi, renk, doku, vurgu vb. gibi tasarım eleman ve ilkelerinden tutun da, verilecek mesajın sembolik ya da sözsöz anlamına, çizgilerin yönleri ile renk tercihi ve büyüklüklerine kadar birçok unsurun dikkate alınması ise grafik tasarımın sanatsal boyutunu gösterir. Yapıların iç mekânları ile çevre mimarisinde grafik tasarım ürünlerinin kullanılması da onun estetik yönünü ifade eder. Bu duruma bağlı olarak grafik tasarım insan yaşamının hemen hemen her zaman karşılaştığı bir iletişim aracıdır denilebilir. Bu yüzden günümüzde hem Türkiye’de hem de Dünya’da önemsenen ve eğitime ağırlık verilen bir alan olmaktadır. Örneğin Türkiye’deki Üniversitelerin Güzel Sanatlar, Sanat ve Tasarım vb. Fakülteleri ile meslek yüksek okullarının grafik, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı programları incelendiğinde 100’e yakın bu alanda eğitim veren bölüm veya ana sanat dalı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısı ile bu alanın eğitiminde yararlanılan yöntem ve teknikler, her alanda olduğu gibi bu alanda da üzerinde durulması gereken bir olgudur.

Öğrenmede etkili olan yöntemlerden biri proje tabanlı öğrenme yaklaşımıdır. Bu yöntemde proje belirleme ve buna yönelik ürün ortaya koyma zorunluluğu vardır. “Proje veya projelendirme bir vizyona sahip olmayı; başka bir deyişle, daha başlangıç aşamasında süreci ve bitiş bütünü boyutlarıyla görebilmeyi gerektirir. Bu anlamda, sürecin işlem basamaklarını gerçekleştirecek beceriye sahip olmak önem kazanmaktadır. Böyle bir öğrenmede, projenin öğrenene özgü olduğunu vurgulamak gerekir” (Erdem ve Akkoyunlu, 2002: 3). Dolayısı ile öğrencinin kendisini en iyi hissettiği teknik veya tekniklerde çalışması, proje belirlemede, çözüm önerisi geliştirmede, sonuçlandırmada, sunmada ve değerlendirme sürecinde kendisinin aktif rol oynaması gerektiğini fark eder. Ayrıca Saracaloğlu, Akamca ve Yeşildere’nin de (2006) belirttikleri gibi, proje tabanlı öğrenmede öğrenciler “gerçek problemlerin çözümüne odaklandıklarında, ağırlıklı olarak, düşünme, problem çözme, yaratıcılık, bilgiye erişim, yeniden harmanlama, sorgulama, uzlaşma gibi etkinlikleri gerçekleştirir ve hem bireysel hem de ekip çalışması için zaman ayırırlar...Aynı zamanda proje tabanlı çalışmalar, öğrencilerin bireysel farklılıklarına, farklı öğrenme stillerine, zekâlarına, yeteneklerine ya da yetersizliklerine yönelik alternatif yaklaşımların kullanılmasına da fırsat vermektedir”.

Proje tabanlı çalışmalar, öğrencilerin seçtikleri konu hakkında detaylı bilgi edinmesini, proje konusu bireysel olsa dahi, akranlarla bilgi alışverişinde bulunmayı, sosyal becerilerin geliştirilmesini; bu sayede iş yaşamında ihtiyaç duyulan zamanı planlamayı, sorumluluk almayı, iletişim becerilerini kullanmayı ve geliştirmeyi, yaparak-yaşayarak öğrenmeyi; projeler tamamlandıktan sonra onları hem sözlü, hem yazılı hem de görsel olarak sunmayı ve gelen eleştirilere ya da sorulara karşı savunma yapmayı ve akranlarıyla birlikte değerlendirmeyi sağlar (Anonymous, 2003). Bunların yanı sıra proje tabanlı çalışma, yazma ve bir ürün ortaya koymayı da sağlar (Bell, 2010). Bu olgu öğrencilerin derste aktif

olması gerektiğini gösterir. Öğrenci var olan bilgi ve becerilerini bu sayede gerçek ortamdaymış gibi kullanma zorunluluğu hisseder ve kullanır.

Grafik tasarım eğitiminde çok farklı yöntem ve uygulamalardan yararlanıldığı bilinmektedir. Ancak çok farklı yöntem ve tekniklerden yararlanılıyor olmasına rağmen bu araştırmanın kapsamını oluşturan “proje tabanlı uygulama yönteminde üç alan yaklaşımının grafik tasarım eğitiminde uygulanması ve sonuçlarının ortaya konulması bir ihtiyaç olarak görülmüştür.

Araştırmanın Amacı

Araştırmada proje tabanlı uygulama yöntemi üç alan yaklaşımı konusunu irdelemek ve sonuçlarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu genel amaca bağlı olarak. Öğrencilerin;

1. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte ve konunun özgünlüğüne bağlı olarak hazırlanan tasarımların,
2. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önceden yapılmış bir projenin eksik kalmış bir boyutunun ele alınmasına ilişkin oluşturulan tasarımların,
3. Kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önce kullanılan bir grafik tasarım ürün veya ürünlerinin yeniden yorumlanmasına ilişkin oluşturdukları tasarımların niteliği ve etkileri nelerdir? Sorularının yanıtları aranmıştır.

Yöntem

Araştırmada nitel yöntemlerden gözlem ve proje (tasarım) ürünlerini inceleme tekniklerinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılığı

Araştırma, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Grafik Tasarım Ana sanat Dalı 2010-2016 eğitim-öğretim yılları arasında 4. Sınıf Grafik Tasarım Proje I ve II. Derslerinde öğrenim gören 20 öğrencinin proje ürünlerinin incelenmesi ile sınırlıdır. Projelerin sayısı çok olmasından dolayı projeleri başarılı olan 18 öğrencinin tasarımları detaylı, diğer ikisi ise yüzeysel olarak ele alınmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Grafik Tasarım Ana sanat Dalı 2010-2016 eğitim-öğretim yılları arasında 4. Sınıf Grafik Tasarım Proje I ve II. Derslerinde öğrenim gören 20 öğrencinin proje ürünlerinin nitelik, işlevsellik, hem ulusal hem de uluslararası düzeydeki etkileri ve ürünler oluşturulurken yapılan gözlemlerin analizi ile elde edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Araştırmada bulgular üç boyutta ele alınmıştır. Buna göre birinci boyutta yer alan **“öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte ve konunun özgünlüğünün dikkate alındığı tasarımlara”** ilişkin bulgular aşağıdaki gibidir.

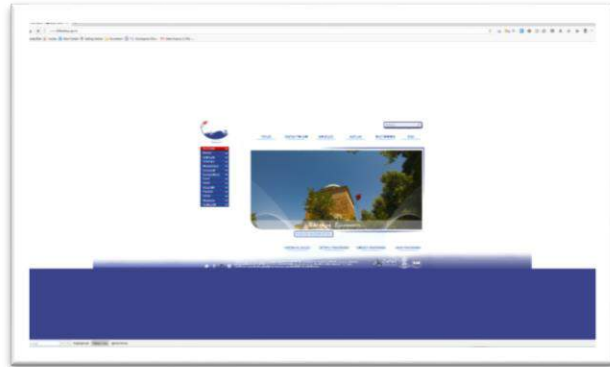
Araştırmanın amacını oluşturan alt problemlerin üçü de incelendiğinde, hepsinin ortak noktasının “öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte” proje yapmak zorunda oldukları anlaşılabilecektir. Bu ilke, öğrencilerin üç yıl boyunca aldıkları derslerde edindikleri bilgi, beceri ve yetkinliklerin dördüncü sınıfa geldiklerinde en iyi öğrendiklerini düşündükleri teknik veya teknikleri projelerinde özgün bir üslupla kullanabilmelerini ve özgür olmalarını sağlamak, bunun sonucunda da kendi seçtikleri konuyu uygulayabilecekleri projelerini nitelikli biçimde gerçekleştirebilmelerini temin etmek içindir.

“Öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte” proje konusu belirleme yaklaşımı, genel anlamda aynı dönemde okuyan öğrencilerin başarılı olmasını sağladığı gözlemlenmiştir. Ancak genel anlamda başarılı olunmasına rağmen çok az öğrencinin (2), hangi teknikte çalışma yapılabileceğine ilişkin verilecek kararda, kararsız kaldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, öğrencilerin teknik belirleme konusunda kendilerinden emin olamadıklarından ve kendilerini herhangi bir teknikte yeterli düzeyde göremediklerinden kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca bu öğrencilerin, proje ürünlerini tamamlayabilme ve nitelikli tasarımlar oluşturma konusunda da yeterli olamadıkları ifade edilebilir. Bu öğrencilerin oranının % 10’u geçmediği saptanmıştır.

Araştırmanın birinci boyutunda başarılı olan öğrencilerin en çok zorlandıkları ve zaman harcadıkları unsur, konu seçimi olmuştur. Çünkü özgün proje konusu belirleme, kolay olabilen bir durum değildir. Konu belirleyememe olgusunun, öğrencilerin teknikle konuyu birbirine karıştırmalarından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü öğrencilerin bir kısmı, seçtikleri bir tekniği, örneğin illüstrasyon’u grafik tasarım olarak düşünmektedir. Hâlbuki illüstrasyon bir betimleme işlemidir. Yani bir metni anlaşılır kılmak için yapılan bir resimlemedir. Bir amaç için yapılmıyorsa o ürün bir resim olmaktadır. Hâlbuki bu illüstrasyonlar, eğer bir hikâye kitabındaki hikâyeleri, tarih kitabındaki bir savaş sahnesini, tıbbi anlamda bir organın kesitini vb. göstermek amacıyla yapılmıyorsa bu bir anlam kazanmakta ve bir konuya açıklık getirmek amacıyla hazırlanmış bir ürüne karşılık gelebilmektedir. Aksi durumda tek başına bir illüstrasyon, bir grafik tasarım konusu olmamaktadır. Dolayısı ile bu gibi olgulardan dolayı konu belirleme süreci yaklaşık olarak 6 haftayı bulabilmektedir. Ancak özellikle de üçüncü sınıftan itibaren kendisine proje konusu belirlemeye çalışan ve zamanı iyi değerlendiren öğrencilerin, bu süreci daha hızlı geçtikleri görülmüştür.

Kendisine üçüncü sınıftan itibaren konu belirlemeye ve bu konuda fikir geliştirmeye çalışan öğrencilerden ikisi 2010 yılında öğrenim gören H.M.Ç. ve Ö.Z.K.’dır.

Bunlardan birinci projeyi gerçekleştiren H.M.Ç., Kütahya Belediyesine özgün bir kurumsal kimlik tasarımı çalışması yapmıştır. Öğrenci o güne değin belediye tarafından pek kullanılmayan kurumsal kimliği yansıtacak materyalleri (araç giydirme, eşantıyon ürünleri vb.) tasarlamıştır. Ayrıca logo tam anlamıyla özgün bir formda tasarlanmış (Görsel 1) ve bu logo yıllar sonra Kütahya Valiliği tarafından, küçük değişikliklerle “Kütahya 360 Sanal Tur Projesi”nin logosu olarak kullanılmış ve hala kullanılmaya devam etmektedir (Görsel 2). Bu logonun resmi bir kurum tarafından onaylanarak kullanılmış olması ve gelen olumlu dönütler, proje konusunun ve tasarımın özgün olmasından kaynaklandığı söylenebilir.



Görsel 1: Proje İçin Özgün Olarak Tasarlanmış Kütahya Belediyesi'nin Logosu

Görsel 2: Kütahya Belediyesine Hazırlanmış Logonun Kullanıldığı Ekran Görüntüsü
(<http://www.360kutahya.gov.tr/>)



Görsel 5-6: Kütahya Konakları Tanıtım Afişleri Tasarımı

Araştırma kapsamında ele alınan özgün projelerden ikincisi, Ö.Z.K. adlı öğrencinin Kütahya konaklarının tanıtımını yaptığı “Pop Art” tekniğindeki afiş tasarımlarıdır. Bu tasarımlarda da kullanılan teknik, o güne değin denenmiş ve uygulanmış bir yöntem değildir. Bu yönüyle tasarımlar özgün tasarımlardır. Konakların farklı renk efektleriyle ve canlı renklerle betimlenmiş olması, dikkatleri afişlere çekmiş ve algılanmalarını kolaylaştırmıştır. Bu tasarımların tişört üzerine serigrafi tekniğiyle basılmış ve çoğaltılmış olması, tasarımın işlevsel yönünü gerçekleştirmeyi ve görünürlüğünü arttırarak tanıtıma daha fazla katkı yapmayı sağlamıştır.

Araştırma kapsamında ele alınan özgün projelerden üçüncüsü ise 2011 yılında öğrenim gören Z.A. adlı öğrencinin Kütahya’nın tarihi mekânlarının bulunduğu yerleri gösteren yönlendirme tasarımları ile Kütahya’nın tarihi yapı, sokak ve yapılarını gösteren ve aynı zamanda o sokak ve yapılar hakkında bilgi veren bilgilendirme tasarımlarını içermektedir. Söz konusu tasarımlar, Kütahya’da daha önceden uygulanmamış bir tasarım olduğu için özgün bir çalışmadır. Tasarım proje ürünleri sergisinde dikkatleri üzerine çekmesi ve alanın uzmanları tarafından olumlu eleştiriler alması sebebiyle etkili bir tasarım olduğunu göstermiştir (Görsel 3, 4).



Görsel 3 ve 4: Kütahya’nın Tarihi Sokak ve Yapılarına İlişkin Hazırlanmış Yönlendirme ve Bilgilendirme Tasarımları



Görsel 5-6: Kütahya Belediyesi Hekim Sinan Tıbbi Bitkiler Araştırma Merkezi Kurumsal Kimlik ve Ambalaj Tasarımı

Araştırmada incelenen 4.ncü proje, B.A. tarafından 2011 yılında hazırlanan Kütahya Belediyesi Hekim Sinan Tıbbi Bitkiler Araştırma Merkezi Kurumsal Kimlik ve Ambalaj Tasarımıdır (Görsel 5-6). Amacı tıbbi bitkilerin korunması, çoğaltılması, yetiştirilmesi, sürdürülebilir tıbbi ticari bitki yetiştiriciliğine model oluşturulması olan bu kurum, Kütahya Belediyesine bağlıdır. Kurum kurulma aşamasında iken kurumsal kimlik ve ambalaj tasarımı proje konusu olarak ele alınmıştır. Kurumun fiziki oluşum süreci tamamlanır tamamlanmaz ise proje konusu olan tasarımlar hayata geçmiş ve şu an kullanılmaktadır. Proje konusu olan kurumun kurumsal kimlik ve ürün ambalaj tasarımlarının kullanılıyor olması projenin hayat geçmiş olması, projenin özgünlüğünü ve başarılı bir tasarım olduğunu göstermektedir.

Araştırma kapsamında ele alınan özgün projelerden 5.ncisi, “uluslararası çağrılı afiş festivali” konulu projedir. Proje 2013 yılında O.A. tarafından hayata geçirilmiştir (Görsel 7-8). Projenin amacı, Dünya’nın en bilinen afiş tasarımcılarının, “uluslararası çağrılı afiş festivali”ne afişleriyle katılmalarını sağlamak, tasarımlardan oluşan afişlerle sergi açmak, atölye çalışmaları ve söyleşiler gerçekleştirmektir. Ayrıca Türkiye’nin tanıtımı başta olmak üzere, Dumlupınar Üniversitesi konusunda farkındalık oluşturmak ve tanıtımını sağlamak da amaçlanmıştır. Uzun vadede ise, festival için gönderilen afişler başta olmak üzere daha sonra devam edecek afiş etkinliklerinden elde edilen tasarımlarla Dumlupınar Üniversitesi’nde bir “afiş müzesi” oluşturmak festivali diğer bir hedefi olmuştur.

Yukarıda belirtilen amaca ilişkin olarak, kurumsal kimlik tasarımları ile başlayan süreç, Dünya’nın en bilinen afiş tasarımcılarına festivale katılımları ile ilgili gönderilen çağrı mektuplarıyla devam ettirilmiştir. Afişlerin son gönderim tarihinde 27 ülkeden 140 tasarımcı, orijinal baskılardan oluşan 300 afiş tasarımı göndermiştir. Festivalin ana sergisinde bulunan afiş tasarımları genellikle sosyal içerikli ve kültürel afişlerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Ayrıca bu sergideki tasarımların bazıları daha önce gerçekleştirilmiş olan Uluslararası afiş bienalleri ve yarışmalarında ödül alan afişler olduğu görülmüştür. Festival kapsamında Dünya’da afiş tasarımı alanında önemli bir deneyime sahip olan İran’dan 24 tasarımcının “Afiş Tasarımına İran Gözüyle Bakmak” konulu afişleri de Uluslararası Çağrılı Afiş Festivali ana sergisinin dışında sergilenmiş ve her iki sergi de izleyicilerin büyük beğeni topladığı gözlemlenmiştir.

Festival kapsamında Türkiye’nin farklı üniversitelerinde görev yapan 6 akademisyen, atölye çalışmaları yapmış ve konferanslar vermişlerdir. Bu etkinliklere de çok sayıda öğrenci katılmış ve etkinlikleri ilgiyle izlemişlerdir.

Dumlupınar Üniversitesinde bir ilk olan Türkiye’de de ender örneklerden biri olan bu festival, amacının da ötesinde bir etkiye sahip olmuştur. Hatta 2013 yılının en önemli grafik tasarım haberleri içerisinde ilk 10’a giren ender etkinliklerden biri olarak belirlenmiştir (<http://www.academia.edu/>). Festival

kapsamında açılan sergiler ile diğer etkinlikler başta olmak üzere diğer etkinliklere katılan öğrencilerdeki olumlu yansımalarının yanı sıra basında haber olma düzeyi, sosyal medyadaki görünürlük sayısı ve yıllarca bahis konusu olması, bu projenin özgün yapısından kaynaklandığı söylenebilir (<http://haberciniz.biz/>, <http://www.sondakika.com/vb.>).



Görsel 7: Uluslararası Çağrılı Afiş Festivali Afiş Tasarımı

Görsel 8: Uluslararası Çağrılı Afiş Festivali Ana Sergisi Kataloğu

Araştırmada incelenen 6. ncı proje A.İ.'nin 2015 yılında hazırladığı, Türkiye'deki yok olmaya yüz tutmuş göller konusunda farkındalık oluşturmak amacıyla tasarlanmış afiş tasarımı projesidir. Proje, Türkiye'de bulunan göllerin yeterince tanıtılmadığı, ilgilenilmediği, hatta yok olmaya doğru hızla gittiği varsayımından hareketle, bu konuyu gündeme getirmeyi ve insanların farkında olmasını sağlayarak bu göllerin yaşatılması için harekete geçilmesini amaç edinmiştir. Dünya'da bu konuya benzer bir afiş tasarımı düşüncesi olmasa bile değişik konularla ilgili birçok çalışmanın olduğu göz önünde bulundurularak, Türkiye'de yaşanan bu eksikliğin çözüme kavuşturulması gerektiği göz önünde bulundurulmuş ve örnek tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımların özgün olması ve sorumluluk gerektiren bir amaca hizmet ettiğinden sergide dikkat çekmiş ve beğeni toplamıştır.

Araştırmada incelenen 7. nci proje M.B.'nin 2016 yılında hazırladığı, "İllustrasyon Tekniği ile Disleksili Mütefekkir ve Sanatçıların Çocuklara Yönelik Anlatımı" projesidir. Disleksi anlaşılması güç olabilen bir durumdur. Disleksinin teşhisi koyulmadığında toplum tarafından disleksili bireyler dışlanmaktadır. Anlaşılmadığı durumlarda özellikle çocukken yaşanan hasarlar ebeveynin tüm yaşamındaki dengeyi bozabilmektedir. Disleksili çocukların arkadaşları, arkadaşlarının kendilerinden bir adım geride olduğunu fark etmesi ve ardından acımasızca eleştirmesi çocuğu olumsuz etkilemektedir.

İnsanların sadece bilimsel ve sanatsal başarılarıyla ilgilendiği ama disleksili olduğunu bilmediği birçok mütefekkir ve sanatçı vardır. Rol model olan bu kişilerin üzerinden disleksinin ebeveyn ve çocuklara aktarılması, disleksinin ne olduğunu açıklamayı kolaylaştıracağı düşüncesinden hareketle, disleksili başarılı bilim ve sanat insanlarının illüstrasyonları yapılarak çocuklara aktarılması ve farkındalık oluşturulması bu projenin amacını oluşturmuştur. Bu yönüyle proje özgün ve anlamlı bir projedir.



Araştırmada incelenen 8. nci tasarım M.B.D'nin 2014 yılında "Türk Mitolojisi ve Efsanelerindeki Kuşlar" adlı projesidir. Türk Mitolojisi, motif, imaj ve sembollerin sıklıkla kullanıldığı, zengin kaynaklardan beslenen bir tarihe sahiptir. Türk mitoloji kaynaklarında sıklıkla adı geçen kuşlar, Türk tarihi ve toplumunda önemli bir yer tutmaktadır. Bu araştırmada, Türk mitolojisinde adı geçen kuşlar incelenmiştir. Kuşlar; efsanevi, avcı ve diğer kuşlar olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Bu kuşlarla ilgili çeşitli efsaneler ve destanlarda geçen betimlemeler saptanmıştır. Daha önce bu kuş betimlemelerinin bu teknikle görselleştirilmemiş olması bu projenin gerekçesini oluşturmuştur. Dolayısı ile bu proje ile Türk mitolojisindeki görseli olmayan kuşlar görselleştirilerek, daha fazla duyu organına hitap edilmesi, bu sayede öğrenmenin kolaylaştırılması ve kalıcı hale getirilmesi sağlanmıştır.

Görsel: 9. Türk Mitolojisinde Adı Geçen
Karga Kuşu

Araştırmada incelenen 9.ncu proje, S.A.'nın 2016 yılında hazırladığı hayvanat bahçelerindeki hayvan türlerine göre onların barınaklarını gösteren sembollerle ilgili tasarımlar olmuştur. Bu kapsamda sembollerin incelenmesi ve bunlara ilişkin örnek sembol tasarımları oluşturulması bu projenin gerekçesini oluşturmuştur. Çünkü hayvanat bahçelerindeki sembollerin grafik tasarım ilke ve elemanlarına göre yeterli düzeyde ve tamamının tasarlanmağı görülmüştür. Ayrıca hayvanat bahçesindeki sembollerin hayvan türlerini ve barınaklarını yeterince temsil etmemesi, renk kullanımı v.b sorunları yüzünden özgün semboller oluşturulmuştur.

Araştırmada incelenen 10.ncu proje, B.U.'un 2014 yılında hazırladığı "Kargo Kutularının Özel Günlere Uygun Tasarlanması" ile ilgili konu olmuştur. Proje konusu özgün bir konudur. Çünkü genellikle her kargo firmasının kendine özgü ve kurumsal kimliği yansıtan bir ambalaj ürünü vardır. Ancak özel günlere özgü özel ürün tasarlama yaklaşımı görülebilen bir uygulama değildir. Bu projede bu konunun üzerinde durulmuş ve özel günlere yönelik özel tasarımlar gerçekleştirilmiştir (Görsel 10) .



Görsel 10: Özel Günlere Özel Tasarlanmış Kargo Kutusu

Araştırmada 11. Proje olarak, M.Y.A.'nın 2015 yılında hazırladığı Ahlat'ın tanıtımının yapıldığı katalog tasarımı incelenmiştir. Ahlat, Van Gölü'ne nâzır eğilimli platolar üzerinde kurulmuş, Selçuklular çağında Ahlat şahlar Beyliği'ne başkentlik yapmış bir Türkmen şehridir. Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde de önemli bir yere sahip olan bu şehirde çok önemli kültürel ve sanatsal eserler ortaya konulmuştur. Ancak bu şehrin önemli yapıları ile özellikle mezar taşlarının (anıt) bir arada yer aldığı ve özgün biçimde tasarlanmış bir kataloğa sahip olmadığından bu proje gerçekleştirilmiştir. Proje tasarımı sergi mekanında ilgi gördüğü gibi, Ahlat yerel basınında da haber olmuş ve ilgi toplamıştır.

Araştırmada incelenen 12. Proje, M.B.'in 2016 yılında tasarladığı "Geri Dönüşüm" konulu kamu spotu çalışması olmuştur. Son zamanlarda dünyanın genelinde enerji, çevre, gıda vb. birçok alanda meydana gelen tüketim, var olan kaynakların gün geçtikçe azalmasına hatta bir kısmının yok olmasına yol açmaktadır. Bu ve buna benzer gerekçelerden dolayı insanların bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Bu noktadan hareketle bu projede hareketli bir infografik, yani kamu spotu hazırlanmıştır. Projenin hareketli hazırlanması, günümüz teknolojilerine uygun olması ve yeni kuşakların ilgisini çekebilecek bir teknikte oluşturulması, projenin özgün olmasının yanında dikkat çekicilik ve izlenirlik bakımından da önemli bir çalışma olduğunu göstermiştir (Görsel 11).



örsel 11: Geri Dönüşüm Konulu Kamu Spotu

Araştırmanın ikinci boyutta yer alan **"öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önceden yapılmış bir projenin eksik kalmış bir boyutunun ele alınmasına ilişkin oluşturulan tasarımlara"** ilişkin bulgular aşağıdaki gibidir.

Araştırmanın bu boyutunda incelenen 13. ncü proje, E.G. tarafından 2016 yılında hazırlanan "akıllı telefon skemorfik tasarım uygulaması" olmuştur (Görsel 12).

Skemorfik tasarım, kullanıldığı dönemlerde büyük ilgi toplamıştır. Flat design sadeliği, anlaşılabilirliği ve mesajı doğrudan iletmesi bakımından günümüzde sık kullanılan bir tasarım anlayışıdır. Bu projede



Apple firması konu edinilmiştir. Buna göre Apple'ın arayüzleri skemorfik tasarımlarla popüler hale geldiği, fakat skeuomorphizmin oldukça fazla kullanılan gölgeli ve dokulu tasarımlarının sadelik ve anlaşılabilirlik açısından problem oluşturmasından dolayı flat design'a ani bir geçiş yaptığı anlaşılmıştır. Fakat bu ani geçiş skemorfik tasarımların günlük hayat ile bağlantısını koparmış ve olumlu etkilerini ortadan kaldırmıştır.

Bu projede, iki tasarım anlayışının özellikleri dikkate alınarak, birbirleri ile aralarındaki ortak noktalar bulunmuş ve Apple'ın uygulamalarında görsel bir bütünlük yakalamak amacıyla eski iOS uygulamaları flat design'a yeniden uyarlanıp geçmişteki olumlu özellikler sabitleştirilmiştir. Bu proje, var olan bir uygulamanın eksik ve olumsuz bir yönünün giderilmesi amacıyla hazırlanmış bir tasarımdır. Tasarım sergide oldukça beğeni almıştır.

Görsel 12: Akıllı telefon skemorfik tasarım uygulaması

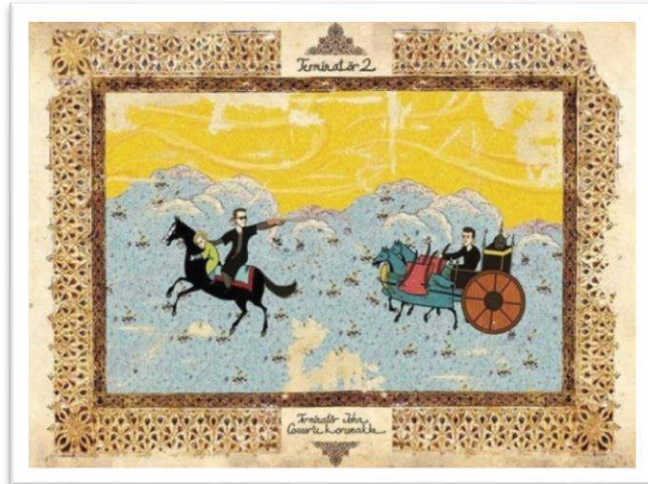
Araştırmada incelenen 14.ncü proje, C.Ç.'nin 2015 yılında hazırladığı "Time Lapse Tekniği İle Kütahya'nın Tanıtımı" adlı proje olmuştur. Proje, açık hava reklam araçlarının en önemlisi olan afiş tasarımlarında, insanların dikkatini çekmek ve satın alma, okuma, ilgi toplama gibi konularda; sunuş biçimlerinin, kullanılan malzemenin, mesajlarının ve

sloganlarının çarpıcılığının dikkatle ele alınması üzerine odaklanan bir projedir. Kütahya'nın tanıtımı için tasarlanan onlarca ürün yanında bu teknikle hazırlanan açık hava reklamları (afişler), insanların dikkatini ürün ve slogana çekebilmenin en iyi yollarından birinin, tipografik vurgulamanın en iyi şekilde kavranmasıyla ve uygulanması ile mümkün olduğu gösterilmeye çalışmıştır. Bu amaçla yapılan afişler, sergide dikkatleri üzerine çekmiş ve amacına ulaşmıştır.

Araştırmada incelenen 15. Proje, 2015 yılında H.Ö.'in hazırladığı Kütahya Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü'ne bağlı Gençlik Merkezi tanıtım afişleri tasarımı olmuştur. Günümüzde giderek artan sosyal medya tutkusu, internet, akıllı telefon kullanımının artışı kötü alışkanlıklara olan eğilimlerin gençleri olumsuz etkilemektedir. Bu olumsuzlukları giderme yollarından biri de illerde kurulan gençlik merkezleridir. Ancak bu merkezlerin ne gibi etkinlikler gerçekleştirdiği tam anlamıyla bilinmemektedir. Yapılan tanıtım faaliyetleri ise yetersiz kalmaktadır. Kütahya gençlik merkezi örneğinde gençlerin dikkatlerini çekebilecek tarzda afiş tasarımları tasarlamak bu projenin gerekçesini oluşturmuştur. Projede, afişler daha önce yapılan afiş tasarımlarından farklı ve gençlerin dikkatlerini çekebilecek bir boyutta ele alınmıştır.

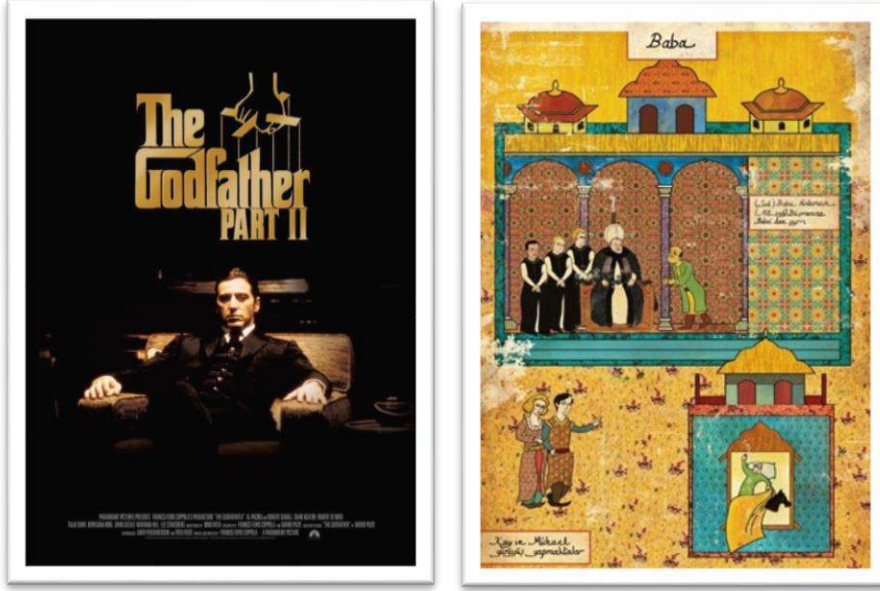
Araştırmının üçüncü boyutunda yer alan **“öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önce kullanılan bir grafik tasarım ürün veya ürünlerinin yeniden yorumlanmasına ilişkin oluşturdukları tasarımlara”** ilişkin bulgular aşağıdaki gibidir.

Araştırmının bu boyutunda incelenen 16 proje, M.P.'nin 2012 yılında hazırladığı “Hit Olmuş Hollywood Film Afişlerinin Minyatür Tekniği ile Yeniden Tasarlanması” adlı projedir. Proje özgün bir proje olmaktan öte, daha önceden tasarlanmış ama çok bilinen filmlerin afişlerinin farklı bir teknikle yeniden yorumlanması ile ilgili bir projedir. Proje ürünleri sosyal medyada yayımlandıktan sonra, tasarım mecrasının dikkatini çekmiş, sosyal medya başta olmak üzere, dergi, gazete ve TV. haber olmuştur. Projenin yoğun ilgi görmesi, öncelikle çok bilindik filmlerin bugüne kadar bu mecrada çok kullanılmamış bir teknikle yeniden tasarlanmış olmasına bağlanabilir. Afişlerin görsel imgeleri aynı olsa da tekniği Türk kültüründe önemli bir yeri olan minyatür tekniği ile yapılmış olması, belleklere yer etmiş karakter ve görsel imgelerin yeni bir tat ile verilmesinden dolayı farklı ve ilginç algılanmasını sağlamıştır (Görsel 13, 14, 15, 16). Proje hakkında haber yapan bazı yerli ve yabancı internet siteleri şöyledir: <http://www.artupon.com/>, <https://onedio.com/haber/>, <http://www.milliyet.com.tr/->, <http://www.cnnturk.com/murat-palta>, <http://beautifuldecay.com/>, <http://www.slate.com>, <http://www.huffingtonpost.com>, <http://www.hurriyetdailynews.com>.



Görsel 14: Terminatör 2 Filminin Minyatür Tekniği İle Yeniden Yorumlanmış Film Afişi

Görsel 13: Terminatör 2 Filminin Orijinal Film Afişi



Görsel 15: Baba II Filminin Orijinal Film Afişi

Görsel 16: Baba II Filminin Minyatür Tekniği İle Yeniden Yorumlanmış Film Afişi

Araştırmada incelenen 17. Proje, M. K.'nın 2013 yılında market markalı ürünlerin kurumsal kimlik ve ambalaj etiket tasarımlarının yeniden yorumlandığı proje olmuştur. Proje kapsamında Türkiye'nin en yaygın marketlerinden biri olan "Migros Marketi"nin öncelikle "Migros" logosunun tasarımı sonrasında ise kendi markasıyla ürettiği ürün ambalaj etiket tasarımları yeniden yorumlanmıştır. Migros'un logosu ile marketin kendi markasıyla ürettiği ürünlerin ambalaj etiket tasarımlarının, tasarım ilke ve elemanları açısından sorunları olması, dikkat çekicilikten uzak olması, görsellerin açık ve net olmaması gibi sebepler bu projenin gerekçesini oluşturmuştur (Görsel 17). Bu sorunlar dikkate alınarak yeniden yorumlanan ve tasarlanan logo ile etiket tasarımları, sergi anında beğeni toplamış ve eskisine göre çok daha başarılı olduğu izleyenlerin görüşlerinden anlaşılmıştır (Görsel 18).



Görsel 17: Migros Markalı Zeytinyağı Ambalaj Etiket

Görsel 18: Migros Markalı Zeytinyağı Ambalaj Etinin Yeniden Tasarlanmış Biçimi

Araştırmada incelenen 18.nci proje, T.S.'nin 2016 yılında hazırladığı, random yöntemiyle seçilmiş 10 film afişinin tasarımcının özgün yaklaşımıyla ve farklı bir teknikle yeniden yorumladığı afiş tasarımları

olmuştur. Proje, film afişlerinin genellikle aynı tarz, üslup ve tekniklerde yapılmasından dolayı verilmek istenen mesajın yeterince verilememesi ve izleyiciyle kurulmak istenen iletişimin kurulamamasından kaynaklanan probleme çözüm getirebileceği düşüncesinden dolayı gerçekleştirilmiştir. Bu sorunun çözümü için yeniden yorumlanan tasarımların özgün, dikkat çekici, mesajı kısa sürede iletebilen, tasarımcının tasarımlara kendi üslubunu yansıttığı ve iletişim kurmada ekili olduğu anlaşılmıştır.

Araştırma kapsamında dersin amacına ve ders çıktılarına uygun proje belirleyemeyen ve bunu tamamlayamayan iki öğrencinin çalışmalarına yer verilememiştir. Çünkü ne konu ne de ürünler dikkate değer bulunmamıştır. İncelenen projeler arasında bu oran %10'u geçmemiştir. Bu sonuç, öğrencilerin kendilerini teknik bakımdan yeterli görememelerinden, hangi teknikte iyi olduklarını kestirememelerinden, kararsız kalmalarından ve grafik tasarım alanı ile ilgili hangi konuları seçebileceklerini belirleyememelerinden kaynaklandığı söylenebilir.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgulara göre sonuçlar şöyledir:

a. Öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere serbest bir teknikte ve konunun özgünlüğüne bağlı olarak 12 proje saptanmış ve incelenmiştir. Projelerin tamamının özgün konuları içerdiği, bazılarının her ne kadar ders amaçlı yapılmış olsalar da gerçek yaşamda kullanıldığı, kullanılmayanların ise açılan sergide ilgi çektiği ve üzerinde olumlu değerlendirmeler yapıldığı gözlemlenmiştir.

b. Öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önceden yapılmış bir projenin eksik kalmış bir boyutunun ele alınmasına ilişkin 3 proje saptanmış ve incelenmiştir. Projeler, daha önce tasarlanmış ama bir boyutunun eksik kaldığı tasarım uygulamalarını içerdiği gözlemlenmiştir. Dolayısı ile bu projelerin konu olarak özgün olmadıkları ama var olan bir tasarımın eksik veya yeterli düzeyde görülmeyen bir boyutunun irdelenmesi ve tasarlanmasıyla, tasarım problemine çözüm üretildiği anlaşılmıştır. Projelerin üçü de sergide dikkatleri üzerine çekmiş ve ilgi görmüştür.

c. Öğrencilerin kendilerini yeterli gördükleri teknik/teknikler başta olmak üzere, serbest bir teknikte daha önce kullanılan bir grafik tasarım ürün veya ürünlerinin yeniden yorumlanmasına ilişkin 3 proje saptanmış ve incelenmiştir. Bu projelerde öncelik var olan grafik tasarım ürünlerine bir yenilik ve farklı bir bakış açısı kazandırmak olduğu görülmüştür. Bazı öğrencilerin projelerinin hem Türkiye'deki hem de Dünya'daki grafik tasarım mecrasında dikkatleri çektiği, farkındalık oluşturduğu, sosyal medya ile yazılı ve görsel basında yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu projelerin bazılarındaki tasarımlarda yerel kodların (minyatür vb) kullanılmasının, sanat ve tasarım ürünlerine yeni bir soluk ve tat getirdiği, bunun da evrensel anlamda ilgi gördüğü anlaşılmıştır.

Ayrıca genel anlamda, proje ürünlerinin bir kısmının daha önce sık rastlanmayan hatta hiç düşünülmemiş inovatif tasarımlar olduğu; tasarımlarda sanatsal kaygının (estetik) ön planda tutulduğu da saptanmıştır. Tasarım sürecinde konu seçiminin en zor kısmını oluşturduğu proje tabanlı uygulama yönteminde üç alan yaklaşımı, grafik tasarım eğitiminin amacına, öğrenmenin doğasına, insan odaklı tasarım anlayışına ve tasarıma yenilik getirmesine katkı sağlayan bir yaklaşım olduğu ifade edilebilir. Nitekim Baş'ın (2011) yaptığı deneysel bir araştırma sonucunda da, proje tabanlı öğrenmenin, 9. Sınıf İngilizce dersinde öğrencilerin akademik başarılarına ve derse yönelik tutumlarına olumlu katkı sağladığı saptanmıştır.

Bu yöntem, öğrencilere 4. Sınıfa kadar teknik anlamda neyi en iyi yapabildiklerini fark etmelerine, güncel yaşamlarında var olan grafik tasarım problemlerini sorgulamalarına ve çözüm önerileri geliştirmelerine yardımcı olduğu, araştırma, inceleme ve bunları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etmelerine olanak verdiği, grafik tasarımın kullanım alanlarının ne kadar geniş olduğunu anlamalarına yardımcı olduğunu göstermiştir.

Araştırmada dersin amacına ve ders çıktılarına uygun proje belirleyemeyen ve bunu tamamlayamayan iki öğrenci istenilen düzeyde proje geliştirememişlerdir.

Proje tabanlı üç alan yaklaşımının, diğer Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Görsel İletişim Tasarımı, Grafik Tasarım ve Grafik Bölümü öğrencilerine ve bu bölümlerin farklı düzeydeki sınıflarındaki benzer içerikli derslerde de uygulanabileceği önerilmiştir.

Kaynaklar

Anonymous (2003). Learning in Teams Through Projects, Center for Youth Development and Education, Boston.
<http://www.hull.ac.uk./hubs/students/notes/26035/Study> (Erişim tarihi: Kasım 2003)

Baş, Gökhan (2011). Investigating The Effects Of Project-Based Learning On Students' Academic Achievement And Attitudes Towards English Lesson. Tojned : The Online Journal Of New Horizons In Education. Ed. İn Chief: Aytekin İşman. Issn: 21-73-74. 46-October 2011, Volume 1, Issue 4. ss. 1-16.

Bell, S. (2010). Project-based learning fo the 21st century: Skills for the future. *The Clearing House*, 83, 39-43.

Erdem, Mukaddes ve Akkoyunlu, Buket (2002). İlköğretim Sosyal Bilgiler Dersi Kapsamında Beşinci Sınıf Öğrencileriyle Yürütülen Ekiple Proje Tabanlı Öğrenme Üzerine Bir Çalışma1. İlköğretim-Online1 (1), 2002 sf. 2-11
<http://www.ilkogretim-online.org.tr>

<http://beautifuldecay.com/2014/02/10/murat-palta-depicts-famous-movies-in-the-style-of-the-ottoman-empire/>
(Erişim Tarihi: 16.03.2017)

<http://haberciniz.biz/dpude-uluslararasi-afis-festivali-1992565h.htm>, (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

<http://www.artupon.com/blog/murat-palta/> (Erişim Tarihi: 17.03.2017)

<http://www.cnnturk.com/murat-palta> (Erişim Tarihi: 17.03.2017)

http://www.huffingtonpost.com/2012/07/13/movie-scenes-ottoman-miniatures-murat-palta_n_1669576.html
(Erişim Tarihi: 15.03.2017)

<http://www.hurriyetdailynews.com/hollywood-gets-miniature-treatment-with-murat-paltas-works.aspx?pageID=238&nID=63393&NewsCatID=385> (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

<http://www.milliyet.com.tr/-bu-kadar-ilgiye-cok-sasirdim--magazin-1567424/> (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/12/turkish-artist-reimagines-classic-film-scenes-as-ottoman-miniatures_.html (Erişim Tarihi: 17.03.2017)

<http://www.sondakika.com/haber/haber-dpu-de-uluslararasi-afis-festivali-4472477/>, <http://> (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

<https://onedio.com/haber/hollywood-filmleri-osmanli-minyaturlerine-donusurse-169711> (Erişim Tarihi: 18.03.2017)

Saracaloğlu, Seda; Güzin Özyılmaz Akmaca ve Sibel Yeşildere (2006). İlköğretimde Proje Tabanlı Öğrenmenin Yeri. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi. Cilt 4. Sayı: 3. ss.1-21.

www.academia.edu/8725115/2013_teki_%C3%96nemli_Grafik_Tasar%C4%B1m_Haberleri (Erişim Tarihi: 20.03.2017)

Araştırmada projeleri incelenen öğrencilerin isimleri aşağıda sıralanmıştır:

1. Proje. Hüseyin Murat Çeliker
2. Proje. Ömer Zahit Kubat
3. Proje. Zehra Ateş
4. Proje. Büşra Akçiçek
5. Proje. Onur Aşkın
6. Proje. Afife İzci
7. Proje. Melike Büyükçolpan
8. Proje. Meryem Betül Damar
9. Proje. Solmaz Arslan
10. Proje. Büşra Ulus
11. Proje. Mehmet Yakup Akgündüz
12. Proje. Mustafa Bozdemir
13. Proje. Ebru Gizlenen
14. Proje. Cihan Çağrı
15. Proje. Harun Özberk
16. Proje. Murat Palta
17. Proje. Melike Kurtoğlu
18. Proje. Talip Sünnetçi

Bir Ürün Olarak Ambalaj: Açkar Süt Ürünleri Ambalaj Tasarımları Üzerine Bir Değerlendirme

Selmin TERZİOĞLU¹

Özet

Günümüzde globalleşen dünya ve gelişen teknolojiler paralelinde işletmeler ürünlerini hedef kitlelerine tatmin edici deneyimler sağlayarak sunmak zorundadır. Çeşitli bileşenlerden oluşan ürün; fiziksel, tekrar satılan ve bu yolla kar sağlanan bir madde, kişisel ihtiyaçları karşılayan ve bu yönüyle de fayda sağlayan her türlü mal ve hizmettir. Ürünü tüketici için anlamlı kılan ve tüketiciyi kendisine çeken birçok etkenden biri de ürünün ambalajıdır. Ambalaj en temel düzeyde ürünleri saran, saklayan ve tanıtan, dolayısı ile tüketiciyle ürünün ilk olarak iletişime geçtiği görsel iletişim tasarım alanıdır. Ambalaj, temel görevi olan korumayı sürdürürken gerek yapısıyla gerekse yüzey tasarımıyla koruma görevini aşarak aktif bir satış aracı olmakta ve bu yönüyle ambalaj tasarımı pazarlamanın beşinci P'si olarak kabul edilmektedir. Tüketici birçok ürün arasından kendine uygun ürünü seçerken deneyimleri paralelinde bazen sadece ambalaj üzerindeki markaya, ilk kez deneyimleyecek ise ambalaj üzerindeki marka kadar kullanılan renk, grafik öğeler, tipografi ve ambalajın formuna göre tepki vermektedir. Ürünün tüketici tarafından kabul edilmesi ve benimsenmesi ambalaj özellikleriyle bu kadar doğrudan ilişkiliyen sürdürülebilir ambalaj tasarımı; ülkemizde üretici ve tüketici ve eğitim kurumları tarafından kadar dikkate alınmaktadır? Çevre bilinci açısından sürdürülebilir ambalaj tasarımı ve önemi nedir? Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı, ürün perspektifinden doğru bir ambalaj tasarımının nasıl olması gerektiğinin AÇKAR Süt Ürünleri örneği üzerinden incelenmesidir. Bu araştırmada betimsel tarama modeli ve içerik analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırma modeli olarak tarama modeli uygulanmıştır. Araştırmada ambalaj tasarımı ile ilgili literatür taraması yolu ile bu alanda yazılmış kitap, makale ve elektronik ortamdaki kaynaklar incelenmiştir. Araştırmanın evrenini; AÇKAR Süt ürünlerinin ambalaj tasarımları oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ürün, Grafik Tasarım, Görsel İletişim, Ambalaj Tasarımı, Sürdürülebilir Ambalaj Tasarımı.

Packaging as a Product: Assesment on Package Design of Açkar Dairy Products

Abstract

Nowadays, in parallel with the globalizing world and developing technologies, enterprises have to offer the products by providing satisfying experiences to the target groups. Product consisting of various components; physical, resold, and profitable in this way are all kinds of goods and services that meet and benefit from personal needs. One of the factors which is significant for the consumer and attracts the consumer is its package. Packaging which encapsulates, stores and promotes the product at the basic level is the field of visual communication design in which the consumer first communicates with the product. While continuing to be an essential selling tool, both its shape and its surface design, packaging surpasses the protection task and is considered to be an active sales tool, and by this way regarded as the fifth P of packaging design marketing. On deciding the most suitable product the consumer can react to the brand on the package with regard to her/his previous experiences or the color, graphic items, typography and the form of the packaging used as much as the brand on the packaging, if he / she will experience it for the first time. While the consumer acceptance and adoption of the product are so directly related to packaging characteristics, sustainable packaging design; how much is it considered by the producers and consumers in our country? What is the sustainable packaging design in terms of environmental awareness and its importance? In this direction, the aim of study is examining how to design a correct packaging from the product perspective through the sample of AÇKAR Dairy Products. In this study, descriptive method is used. The survey model is applied as the research model. In the research, books, articles and sources in the electronic environment have been examined through the literature search on packaging design. The packaging designs of AÇKAR Dairy Products makes up the universe of this research.

Keywords: Product, Graphic Design, Visual Communication, Packaging Design, Sustainable Packaging Design.

Giriş

Ambalajın ortaya çıkışının ilk nedeni şüphesiz ürünün korunması ve saklamasıdır. Globalleşen dünya ile ürünlerin farklı pazar ve raflarda yer alması benzer ürünlerin birbirleriyle rekabet etmeleri ambalajları

¹ Yrd.Doç. Başkent Üniversitesi, Türkiye, selmint@signumtte.com

satışa yardımcı bir araç haline getirmiştir. Popülist bir yaklaşım ambalajı; tarımsal, endüstriyel ve tüketici ürünlerini taşıyan, koruyan, tanımlayan, satış ve dağıtımını kolaylaştıran bir sanayi ve pazarlama tekniği olarak tanımlar (Robertson, 1993: 2). Tüketici ihtiyaç ve beklentilerinin çeşitlenmesi, ürün yaşam sürelerinin kısalması işletmeleri, yeni ürün ve hizmet yaratma konusunda zorlarken, diğer yandan da var olan ürünlerinde tasarım değişiklikleri yapmak zorunlu bırakmıştır.

Tüketici birçok ürün arasından kendine uygun ürünü seçerken deneyimleri paralelinde bazen ambalaj üzerindeki markaya, ilk kez deneyimleyecek ise ambalaj üzerindeki marka kadar kullanılan renk, grafik öğeler, tipografi ve ambalajın formuna göre tepki vermektedir. Dolayısı ile estetik kaygılar ön planda tutularak hazırlanan, firma ve marka kimliğini yansıtan, kısa algılama süreci içinde tüketiciyi kendine çekip, ürünü almaya zorlayan ambalaj, ürünün ilk ve en önemli tanıtım aracı olmuştur. Tanıtım aracı olarak ambalaj saklama, sevk gibi temel görevlerini sürdürürken gerek yapısıyla gerekse yüzey tasarımıyla bu görevlerini aşarak aktif bir satış aracı olmakta ve ambalaj tasarımı pazarlamanın beşinci P'si olarak kabul edilmektedir.

Ambalaj tasarımının iletişim işlevi iki başlık altında değerlendirilebilir: (1) Görsel ve Duygusal Çekicilik İşlevi ve (2) Bilgilendirme ve İkna Etme İşlevi. Söz konusu başlıklardaki ilk kavram, ikinci kavrama koşul olmaktadır. Buna göre görülebilme, duygusal çekicilik için; bilgilenme de iknanın gerçekleşebilmesi için koşul olarak düşünülebilir (Durmaz, 2009).

Gıda ambalajlarının da sürece dair beklenti; ürünü hedeflenen dağıtım zinciri içinde üreticiden tüketiciye verimli ve güvenli biçimde aktarılmasının yanı sıra ambalajın yapı ve yüzey tasarımıyla da işlevlerini en iyi şekilde yerine getirmesidir. Ürünün tüketiciye sunduğu temel fayda yani tüketicinin bu ürünü neden alması gerektiği bilgisi ile bu faydayı destekleyen görsel yapının bir bütün oluşturması gerekmektedir. Bu bütün ürünün görünen yüzüdür ve bu yapı malın garantisi, dağıtım, servis hizmetleri ve sürdürülebilir olması ile doğru olarak desteklenmelidir.

“Tüketici ile ambalajın içindeki ürün arasında bir bağ kurabilme, ancak ambalajın bilgi verme işleviyle mümkün olabilir. Ambalaj; marka, biçim, renk vb. unsurlarıyla tüketiciyi bilgilendirir. Bu unsurlar öznel bilgilenmeyi, ambalajın içindeki ürünün niteliğine, yapısına, ağırlığına ilişkin açıklamalar ise nesnel bilgilenmeyi sağlar. Tüketici bu bilgilerin ışığı altında satın alıp almamaya karar verir” (Çaylı, 2008).

Ambalajda Renk

Renkler insan psikolojisinde ve tüketici satın alma kararlarında etkilidir: “Renk, bir markayı tanımlayabilir. Renk; eğlence, zarafet, hareketlilik veya sıcaklık gibi bir ruh hali yaratmayı sağlar. Renk, ürüne kişilik ve albeni katarken, onu tüketicinin gözünde vazgeçilmez kılabilmektedir. Bu nedenle bilinçli bir renk kullanımı ürünün piyasadaki performansını arttırmaktadır” (Kırdar, 2005, s.280).

Ambalaj tasarımında renk; ambalaja bir kişilik kazandırır, çekiciliğin yanında ürünü tanımlayıcı işlev üstlenir, çünkü çoğu zaman biçimlerden daha önce algılanmaktadır. Renk, mesajın daha etkili bir yoldan verilmesine yardımcı olduğu gibi, renklerin belirli ürün gruplarında sürekli kullanılması tüketici alışkanlıklarını geliştirmektedir. Her ürün, müşterileri açısından taşıdığı renk kombinasyonu ile algılanır ve hatırlanır.

Ambalajda İllüstrasyon

İllüstrasyonlar bilginin, haberin, mesajın resimli yorumlarıdır. Daha güçlü bir albeni yaratmak, mesajı dinamik anlatımı açısından pek çok alanda kullanıldığı gibi ambalaj tasarımında da oldukça sık kullanılmaktadır.

İllüstrasyon; gıda ambalajlarında, renk canlılığı, özgün kompozisyonlar yaratmak ve dinamik etkisi nedeniyle fotoğrafa göre daha çok kullanılır. Ürünü tanımlayan ambalaj illüstrasyonları; tasarımcının hayal gücü, özgün ve güçlü anlatımıyla birleştiğinde daha başarılı sonuçlar vermekte, yalın, temiz, naif anlatımıyla tüketicilerin duygularına hitap etmektedir.

Ambalajda Tipografi Kullanımı

Tipografi; harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir” (Sarıkavak, 1997 b:1). Tipografi, tasarımı

tamamlayan ve bütünlüğü sağlayan en önemli görsel öğelerden biridir. Amacı, bilgi veya mesajı etkili bir biçimde sunmaktır. Tipografi kullanımı, tasarım içinde ayrı bir tasarım olarak ele alınmaktadır ve diğer öğeler ile uyumlu bir bütünlük göstermelidir.

Ambalaj tasarımında yer alan metin puntolarından hiç biri marka puntosundan daha büyük olmamalı, fon rengi, metnin okunurluğunu zorlaştırmamalı, okunmayacak kadar küçük puntolar kullanılmamalıdır. Yazı karakteri, sade ve okunur olmalı, zorunlu olmadıkça süslü ve okunurluğu az olan karakterler kullanılmamalıdır. Metni oluşturan cümleler kısa olmalıdır. Yani, ambalaj birkaç saniye içinde üzerindeki ürün bilgisini ve ana mesajları tüketiciye etkili ve net bir biçimde aktarmalıdır.

Yöntem

Bu araştırma, betimsel tarama modeli ve içerik analiz tekniği kullanılarak yapılmış bir çalışmadır. Veriler, oldukları şekliyle betimlenmiş ve içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini, Açkar Süt Ürünlerinin yenilenen marka ve ambalajları oluşturmaktadır. Bulgular araştırmacı tarafından değerlendirilip yorumlanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bir tasarım projesine başlamadan önce, doğru bilgilerin edinilmesi, derlenmesi, analiz edilerek pazarlama stratejisine dönüştürülmesi ve tasarım kriterlerine göre yorumlanması gereklidir. Bu sayede, karar alma sürecinde tasarımcılara yol gösterecek ve uygulamada kullanılacak bir yol haritası oluşabilmektedir. Bu amaçla Açkar Süt Ürünlerine ilişkin bilgiler aşağıda kısaca verilmiştir.

Açkar Süt Ürünleri marka adını Karadeniz yaylalarından Açkar Yaylasından almıştır. Bir Başkent Üniversitesi Kuruluşu olan Açkar Süt Ürünleri 2005 tarihinden bu güne Avrupa standartlarında ISO 9001-2008 Kalite Yönetim ve ISO 22000 Gıda Güvenliği Yönetim Sistemleri'nin şartlarında üretim yapan entegre bir tesistir. Toplamda 30 adet ürün yelpazesine sahip olan marka, ürünlerini; süt, peynir, yoğurt ve kaymak olmak üzere 4 ana grupta toplamaktadır. Ürünlerde kullanılan çiğ süt Holstain ve Simental ineklerinden sağlanmakta olup, Başkent Üniversitesi Çiftliği'nin de aralarında bulunduğu (Per Tarım) çiftliklerinden elde edilmekte ve işlenmektedir.

Marka çevre sorumluluğu açısından izlendiğinde; Sanayi Kaynaklı Hava Kirliliği Kontrolü Yönetmeliği ve Çevre İzin ve Lisans Yönetmeliği kapsamında yer alan tüm hüküm ve esaslara uygunluk sağlayarak Çevre İzin Belgesini almış ve bu yönetmelikler kapsamında emisyonun atmosfere salınım yapıldığı bacaların 2 yılda bir teyit ölçümlerinin yapıldığı belgelemiştir. Atık Suların Kanalizasyon Şebekesine Deşarj Yönetmeliğince; fabrikanın atık suyu, arıtma tesislerinde kimyasal ve mikrobiyolojik arıtım sonrasında Kazan Belediyesi kanalizasyonuna deşarj edilmektedir. Tehlikeli ve tehlikesiz atıklar, Atık Yönetimi Yönetmeliği kapsamında ayrı ayrı depolanarak lisanslı firmalara geri kazanım ve yok edilme işlemleri için gönderilmektedir. Marka çevre dostu olmakla birlikte sürdürülebilir ambalaj tasarım ve üretimi yapmamaktadır.

Markanın kendini diğer markalardan ayırdığı ve tüketiciye sunduğu temel fayda; ürünlerin tümünde süt ve maya dışında koruyucu, kıvam artırıcı, maya-küf önleyici gibi hiçbir katkı maddesi kullanılmaksızın, %100 katkısız ve doğal olarak üretim yapıyor olmasıdır. Bu nedenle ürün maliyetlerinin diğer market markalarına göre daha yüksek olması sonucu süpermarket raflarında yer almamaktadır. Marka, ürünlerini kendi satış noktalarında, AOÇ ve organik ürün satan marketlerde satışa sunmaktadır.

Açkar Süt Ürünlerinin Yenilenen Markası

Marka logosu 2 süt damlacığının soyutlanarak birleştirilmesinden oluşan bir form üzerine süt damlalarının yuvarlak hatlarına uyumlu, sade ve yuvarlak çizgi sonları olan bir yazı karakteri kullanılarak hazırlanmıştır. (Resim 1)



Resim 1: Açkar Süt Ürünlerinin Yenilenen Markası

Açkar Süt Ürünleri Motto Çalışması



Resim 2: Açkar Süt Ürünleri Motto Çalışması

İllüstratif olarak çalışılan Açkar'ın Süt Dünyası mottosu; memenin yuvarlak formunda tasarlanmıştır. Sütün doğallığı inek figürünün dolgun memesinden taşan ve Karadeniz yöresine özgü ahşap bakracın içine dolup taşan süt ile anlatılmıştır. Zeminde kullanılan parlak kırmızı renk Başkent Üniversitesi marka rengine vurgu yapmaktadır. Kırmızı fon üzerinde, kahverenginin tonları ile sıcak renk birlikteliği oluşturulmuş, bu renk birlikteliğine sütün saf beyaz parlak rengi ile kontrast vurgu yapılarak, ürünlerin doğal ve katkısızlığı sütün parlak beyaz rengiyle daha da ön plana çıkartılarak odak noktasına yerleştirilmiştir.

Açkar'ın Süt Dünyasının sözel mottosu tasarım içinde ayrı bir tasarım olarak ele alınmıştır. Mottonun marka kimliği ve tasarımın diğer öğeleri ile uyumlu bir bütünlük göstermesine dikkat edilmiş, Açkar Süt Ürünleri marka kimliğine ve süt damlalarının yuvarlak hatlarına uyumlu olması amacıyla yine sade ve yuvarlak çizgi sonları olan font kullanılmıştır. (Resim 2)

Açkar Süt Ürünleri Ambalaj Arka Plan Çalışması



Resim 3: Açkar Süt Ürünleri Ambalaj Arka Plan Çalışması

Ambalajların arka planı Karadeniz doğa ve mimari örtüsü dikkate alınarak illüstratif olarak çalışılmıştır. Karadeniz yöresi doğa örtüsü koyu yeşilden açık yeşile giden renkler ve aralar serpiştirilen toprak rengi ile anlatılmıştır. Ambalaj üzerinde yer alan markanın görsel ve sözel işaretler ve metinleri en koyu yeşil üzerinde beyaz olarak kullanılmış, ürün bilgilerinin rahatça okunması sağlanmıştır.

Açkar Süt Ürünleri Ambalajları

Toplamda 30 adet ürün yelpazesine sahip olan marka, ürünlerini; süt, peynir, yoğurt ve kaymak olmak üzere 4 ana grupta toplamaktadır.



Resim 4: Açkar Süt Ürünleri Ambalajları Genel Görünümü

Sonuç

Ürünün tüketiciyle ilişki kurduğu tek iletişim, tanıtım ve pazarlama aracı kendi ambalajı yani giysisidir. “Tüketici eline aldığı ürünü geriye koymadan alışveriş sepetine atabiliyorsa, bunda ambalajın önemli etkisi vardır” (Pektaş, 1993: 24). Pazarlamanın önemli rekabet araçlarından birisi olan ambalaj, tüketicinin hayatındaki yerini her geçen gün arttırmaktadır. Sürekli olarak yeni bir ürünün tüketici ile bulunduğu günümüzde işletmeler ürün ambalajlarına gereken önemi vermek durumundadır.

Başarılı bir ambalajdan söz edebilmek için, ambalaj tasarımında tüketicinin merkez olarak alınması gerekmektedir. Müşterilerin demografik özellikleri, ihtiyaçları ve istekleri dikkate alınmalı, ambalaj ile müşteriye verilmek istenen mesaj, ambalajın tasarlanması aşamasında belirlenmeli ve ambalajın etkin bir şekilde müşterinin ilgisini çekip çekmediği kontrol edilmelidir (Nancarrow & Wright, 1998:7).

Açkar Süt Ürünleri ve ambalajları ilgili olarak yapılan bu çalışmada, ürünün marka ve motto konumlandırması, tüketiciye sunduğu temel fayda ve bu fayda ile ilgili görsel tasarım, ürün bilgilendirmeleri, ürün içeriği ve oranları, üretim tarihi, raf ömrü, kullanım talimatları, fiyatı, iletişim bilgileri, uyarılar, sağlık ve çevre ile ilgili yasal zorunluluklar ve bunları kapsayan semboller üzerinde taşındığı görülmektedir.

Açkar Süt Ürünleri, üreticiden tüketiciye güvenli ve verimli bir biçimde koruma, taşıma, depolama, tanıtma, bilgilendirme ve satın almaya özendirme fonksiyonlarını yerine getirmektedir. Ancak Açkar Süt Ürünleri üretim tesisleri her ne kadar çevre dostu olsa da ambalajlarda kullanılan plastik malzemeler çevresel kalıntıları en aza indiren sürdürülebilir özellikte değildir.

Barbero ve Cozzo’a göre (2009), bir ürün bir defa pazara sürüldüğünde onun çevre üzerindeki önlenemez bir etkisi başlar. Ürünün yapısında bulunan hammaddeler, kullanım ömrü, kullanıcıda yarattığı tüketim arzusu ya da neden olduğu diğer davranışlar, enerji kullanımı ve ömrünü tamamlayıp atık haline gelir. Bu sebeple üretimden önce, tasarım aşamasında çevreye etkileri düşünülerek planlama yapılması gerekmektedir. Ürünün kendisi, üretim süreci ve ürünün başlatıldığı ya da neden olduğu davranışlar çevresel sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkili unsurlardır. Bütün bunlar ürün pazara sunulduğunda artık kontrol edilemeyecek unsurlardır. Fakat saydıklarımızın tamamı hatta daha fazlası üretimden önce, tasarım aşamasında planlanmalıdır.

Kaynakça

- Barbero S., Cozzo B., Tamborrini P., (2009). *Ecodesign*, Uf Ulmann, China
- Çaylı, E. (2008). “Kitap eleştirisi: *Emotional Design*, Donald A. Norman”, *Son Tahlil*, 29 Eylül 2008, Erişim: <http://sontahlil.blogspot.com/2008/09/kitap-eletirisi-emotional-designdonald.html>, 24 Ekim 2009
- Durmaz, Ö. (2009) *Hızlı Tüketim Ürünlerinin Ambalaj Tasarımlarında Çağrışımsal Öğrenme ile Renk Kararları*. DEÜ GSE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009, s.194.
- Kırdar, Y. (2005), “Gıda Sektöründe Ambalaj Renginin Seçilmesi Margarin

- Pazarında Uygulama Örneği*”, IV. Uluslararası Ambalaj Kongresi ve Sergisi, TMMOB Kimya Mühendisleri Odası Yayınları, Cilt 1., İstanbul.
- Nancarrow, C., Wright, L. T. (1998). Gaining Competitive Advantage From Packaging and Labelling in Marketing Communications. *British Food Journal*. s.100
- Pektaş, H. (1993). Ambalaj Tasarımının Önemi. *Standard, Ekonomik ve Teknik Dergi*. Sayı 376. (Nisan 1993).
- Robertson, G. L. (1993). *Food Packaging: Principles and Practice. Packaging and Converting Technolog*; 6. New York: CRC Press.
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayınları.

İç Mimarlık Eğitimi Sanatla Deneyimleme Önerisi; “Sahne Tasarımı” Dersi Örneği

Arzu ERÇETİN¹

Özet

İç Mimarlık eğitimi denildiği zaman teknik çizim, oran – orantı, yapı bilgisi gibi birçok teorik, matematik ve teknoloji ağırlıklı dersler bireyin zihninde canlansa da tasarım açısından güçlü ifadeler ortaya koyabilmek için öğrencinin sanatsal merakını ve becerilerini ortaya çıkarmak için sanat içerikli derslerin ders müfredatlarında yerlerini almaları gerekmektedir. Tabi bu eylemi gerçekleştirirken önemli olan öğrenciye mesleki yeterliliği de kazandırmaktır. Verilen eğitim sonucunda Tiyatro ya da farklı gösteri sanatları ile ilgili herhangi bir fikri olmayan öğrencilerin bu alanda eksikliklerini gidermek için düzenli bir izleyici profili oluşturmaya başladıkları gözlemlenmiştir. Seçimlik olarak eğitim havuzlarında yer alan Sahne Tasarımı, Ürün Tasarımı, Donatı Tasarımı vb. birçok ders temelde birbirinin alt zeminini oluşturmaktadır. Teorik anlatımların yanında uygulamalı çalışmalar eşliğinde bu derslerin pekiştirilmesi mesleki açıdan önem taşımaktadır. Özellikle Sahne tasarımı dersi malzeme, renk, doku, form gibi tanımsal özelliklerin hissedilerek öğrenilmesi sonucu hem daha keyifli hem daha doğru öğrenilebilir duruma gelmektedir. Bu mantıkla yola çıkıldığında sahne tasarımı dersi öğrencilerin konuyu daha iyi anlayıp, çözümleyebilmeleri için sadece kâğıt üzerinde teorik anlatımlar ile değil, uygulamalı bir şekilde sahne üzerinde dönemsel süreci geçirmeleri için teşvik edilerek ve yol göstererek tamamlanmaktadır. Kostümden dekor a kadar, oyunun yönetilmesi, ışık ve ses sistemleri, oyunun tanıtım broşürlerinin hazırlanıp dağıtılması tamamı ile öğrencilerin özverili çalışmaları sonucu, alanında uzman hocaların yönlendirmeleri ile ortaya konulmaktadır. Bu bildirinin amacı İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde verilen Sahne Tasarımı dersinde öğrencilere sanat ile iç içe bir süreç yaşatabilmek için gerçekleştirilen dönemsel ders formatını tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Sahne Tasarımı, Eğitim Modeli, İç Mimarlık, Tasarım, Süreç

Experiencing Interior Architecture Education with Art; “Stage Design” as a Case Study

Abstract

Although courses that are predominantly based on theory, mathematics and technology like technical drawing, ratio-proportion and building construction are the first to come to mind when one thinks of interior architecture training, courses whose contents are about art should take their place in curriculum so that the artistic curiosity and skills of students can be put forward as well as powerful expressions of design.

Providing the student with the professional sufficiency is as crucial as establishing the curriculum. At the end of the instructed course, it was observed that students, who once had no opinion on theatre or other performing arts, started to develop a certain and regular audience profile. Elective courses within the academic programme such as Stage Design, Product Design, Equipment Design... etc. are in fact preparatory for one another. When professional sufficiency is concerned, it is significant that such courses are reinforced not only through lecture but also through practice. Especially courses about stage design become more enjoyable and learned correctly when they are taught through sensing the definitional features like the material, colour, texture and form. Likewise, teaching stage design becomes complete and successful by encouraging students and leading them in a practical process where they are active on stage in addition to theoretical lectures. Each process of design from costume, setting, lighting, sound to directing the play and distribution of leaflets are fulfilled with the devoted study of students along with the leadership of lecturers who are experts in their fields.

This study aims to introduce the course format that is practised within one semester at the Department of Interior Architecture & Environmental Design in order to give students to opportunity to experience ‘art’ during the instruction of ‘stage design’ course within an integrated process.

Keywords: Stage Design, Educational Module, Interior Architecture, Design, Process.

Giriş

“İnsanlar olgunlaşmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur.”

¹ Yrd. Doç. Dr. / İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Türkiye/
a.eceoglu@iku.edu.tr

Ulu Önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği değeri anlatan ve insanlığa ışık tutmak için gösterdiği yollardan önemli bir vurguyu tanımlayan sözlerinden biridir bu sözü. Tarihsel süreç içerisinde Atatürk'ün bu sözü gibi sanat ile ilgili birçok söz söylenmiş ve sayısız tanım yapılmıştır. Yapılan her tanım sanatın önemini ortaya koymak için söylenen ya da sanat yapan kişinin özelliklerini belirleyen açıklamalar gibi düşünülse de tarihsel süreçte sanatçıların yapıtlarının yaşadıkları coğrafyalara kattığı katkıları incelemek bu olguyu anlamaya yeterli olacaktır. Her ne kadar okuma yazma oranının bir toplumun gelişmişliğini gösterdiği yadsınamaz gerçeklerden biri olsa da, o topluma sanatçıların kattığı bakış açıları ile toplumların ileri görüşlülük seviyelerinin arttığı da diğer bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknolojik gelişmelerin hayatımıza kattığı hız sayesinde sanatın kapsadığı başlıklar da şekillenmekte, hatta aynı anda tüm dünya da insanlığa sunumu gerçekleştirilmektedir.

Bu hızlı gelişimler Sanat kavramını disiplinler arası etkileşime de hızla sürüklemiş ve sanat yapma olanaklarını geliştirmiştir. Tarihsel süreç içerisinde disiplinler arası sanat kavramı Rönesans'tan – Kübizm'e, Fütürizm den – Pop sanata kadar farklı akımlarda kendini etkin biçimde göstermeye başlamış ve böylece çok boyutlu yapısı ile tarihsel süreçte yerini almıştır.

Sanat Kavramı ve Sanat Eğitimi

Sözlük anlamı ile ele alacak olursak sanat kavramı; "Belli bir uygarlığın anlayış ve beğeni ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım; zanaat." olarak tanımlanmaktadır. Genel anlamı ile sanatı "güzellik karşısında duyulan heyecan ve bu heyecandan doğan ürün" olarak tanımlamak mümkündür. Sanat kavramı temelde bireydeki güzeli görmek, sevmek ve bu özellikten haz almak, mutlu olmak duygusu ile oluşmuştur.

Bu hususta önemli olan konulardan biri de bu hazzı ortaya çıkarmak, bu hazzı yaşatabilmek için ürünü doğru olarak ortaya çıkarmaktır. Bernard Shaw'ın deyişiyle Çok basit bir gerçektir: "Sanata gerçekten aşına insan, kendini yalnızca sanatkârın sesinde bulur." En genel ve en yaygın sanat tanımı, sanatın maddi bir faydayı değil, insanlara haz vermeyi amaçlayan özel bir faaliyet olduğudur. Haz, insan ruhunu yüceltir ve yükseltir. Sanat, bizde en derin varlık bilinciyle en yüce duyguları ve en asil düşünceleri uyandıran, makul ve bilinçli bir yaşamın ifade edilmesidir (isimsiz, 2016).

Sanatı doğru bir biçimde anlamak, tanımlamak ve aktarabilmek için, ilk olarak sanatın bir vakit geçirme aracı ya da eğlence amaçlı olarak düşünmekten vazgeçmek ve sanat kavramını yaşamımızın Anahtar Kelimelerinden biri olarak görmek gerekmektedir. "Bu şekilde değerlendirdiğimizde, sanatı, insanın insanla arasındaki iletişim araçlarından biri olarak görmekte sıkıntı çekmeyiz. Bir duyguyu uyandırmak için, o duygu önce yaşanır ve sonrasında hareketler, çizgiler, renkler, sesler ya da kelimelerle ifade edilen biçimlerle yeniden canlandırılır ve aynı duygu başkalarının da yaşaması için aktarılır. Sanat etkinliği budur (isimsiz, 2016)".

Sanat eğitimi, yaratıcılık eğitiminin ön planda tutulduğu, ıraksak düşünmenin geliştirildiği, her öğrencinin kişisel gelişimi ve eğilimleri paralelinde yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biridir. Temel amaçları, çocuğu/genci, görmeye, aramaya, sormaya, deneme yapmaya, sonuçlandırmaya yönelik olan sanat eğitimi, eğitimin her kademesinde kesintiye uğramadan devam etmelidir. Bir sanat adamı, fizikçi ve eğitimci olan Ned Hermann yaratıcılığın kaynağının beyin olduğunu ve beynin yalnızca bir bölümünün değil tümünün yaratıcılıkta etkin olduğunu ileri sürer. Graham VVallis tarafından belirlenmiş yaratıcılık aşamaları: Hazırlık aşaması, kuluçka aşaması, aydınlanma aşaması ve gerçekleştirme aşaması beynimizin sağ ve sol yarım kürelerinin hepsinin devrede olması ile gerçekleşir. Beynimizin sol yarım küresi, mantıksal, sözel, akılcı, soyut, sayısal, sağ yarım küresi de, sözel olmayan, somut, sezgisel düşünme biçimlerine yöneliktir. Öyleyse beynin gelişim süreci içerisinde iki yarım küresinin de geliştirileceği eğitim-öğretim süreçlerine ihtiyaç vardır (Buyurgan,S. s.5).

Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara "Güzel Sanatlar Eğitimi" denir. Görsel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsar. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara "Görsel Sanatlar Eğitimi" ya da yalnız "Sanat

Eğitimi” diyebiliriz. Müzik, edebiyat, bale, tiyatro, opera gibi sanat dalları ile ilgili eğitim ve öğretim, müzik eğitimi, bale eğitimi diye tanımlanabilir (Kırıçoğlu, 2002: 2).

Disiplinler Arası Sanat Eğitimi

Disiplinler arası ilişkiler denildiği zaman kapsam olarak karşımıza çıkan en eski etkileşim alanı “Rönesans” dönemi ile birlikte “Sanat” kavramıdır. Rönesans dönemindeki tarihe adını yazdırmış büyük sanatçıların malzeme kullanımındaki ustalıkları, döneme takiben fotoğrafın bulunması ve malzemenin geniş yelpazede kullanılmasının etkisi takip eden akımlarda daha dikkat çeker boyutlarda göz önüne serilmeye başlanmıştır. Rönesans döneminde çalışılmaya başlanılan bu yenilikçi fikirler Kübizm akımının bir getirisi olarak 1900 lü yıllar itibari ile hemen herşeyin sanat malzemesi olarak kullanılmasından ve teknolojik gelişmeler ışığında biçimsel ve düşünsel bakış açılarının şekillenmesinden dolayı sanat disiplininin önemi ortaya konmaya başlamıştır. Bu dönemde verilen en güzel örneklerden biri olarak George Braque un Meyve Tabağı – Kâse (fruit dish and glass) isimli kolajından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Farklı malzemelerden çıkan parçalar, kağıtlar, boya ve karakalem çizimler eşliğinde yapılan kolaj çalışması günümüzde bile adını sıkça sanat konuşmalarında ve benzeri ekileşimlerde söz ettirmektedir.

Disiplinler arası çalışmaların gelişimini resimden, şiire, heykelden, müziğe farklı bakış açılarındaki yaklaşımları Dadaizm ve Popart dönemlerindeki sanatçıların yapıtları izledi. Özellikle 20. Yüzyılın toplumlar üzerinde kurduğu gelişim,ile ortaya çıkan yenilenme gibi kavram betimlemeleri birçok farklı konuda değişen algı sonucunda sanat alanları ile bireylerin bakış açıları arasındaki kesin sınırlar ortadan kalkmaya başlamıştır. Bunun getirisi olarak sanatçının fiziksel yapısı, yaşam tarzı, sanat eserini ortaya koyarken neyi, nasıl, hangi malzemeyle yaptığından ziyade sanat ürününde ne anlatmak ve ne hissettirmek istediği önem kazanmıştır.

Sanata verilmeye başlanan değer ile birlikte sanatçıların kendilerine olan inançlarının da artmaya başladığı ve eserlerini sergilemek için birçok sergi, bienal ve benzeri oluşumun ses getirecek tanıtım organizasyonları ile toplumlara kazandırıldığı da günümüzde yadsınamaz bir gerçektir. Teknolojik gelişmelerin getirisi olarak sanat sadece heykel, müzik, resim gibi belirli başlıkların altında toplanmaktan çıkmış video sanatı, dijital sanat, şehir sanatı ve birçok isimler ile disiplinler arası bilgiyi barındıran bir branş olarak literatürde yerini almıştır.

İç Mimarlık Mesleğinde Sanat Eğitimi

İç mimarlık mesleğinin en basit tanımlarından biridir insanlara yaşanılabilir mekânlar yaratma sanatı cümlesi. Temel de bakıldığı zaman mimarlık ya da mühendislik gibi daha teknik konular içerdiği düşünülmektedir İç Mimarlık mesleki eğitiminin. Günümüzde genel olarak üniversitelerin mühendislik, mimarlık fakültelerinin alt başlıklarından biri olarak karşımıza çıktığı için bu kaniya varmış olmak pek yadsınır bir sonuç değildir. Tabi bunun yanında güzel sanatlar veya sanat tasarım fakültelerinin alt başlıklarının arasında yer aldığını söylemeden geçmemek gerekmektedir. Eğitimin temelinde mimarlık, mühendislik mesleki eğitimlerinden farklı olarak ölçek, oran – orantı kavramlarının önemli oranda kendini göstermekte olduğu eğitim müfredatları incelendiğinde fark edilmektedir. Diğer eğitimlere oranla yapısal anlamda daha küçük ölçekler de bir ürün ortaya koymak matematiksel zekânın yanında kavramsallığın ve tasarım boyutunun en ince ayrıntısı ile düşünülerek irdelenmesi sonucu ortaya çıkmaktadır.

Tasarlamak görgünün ve izlenimciliğin bir getirisi olarak ortaya çıkmaktadır. Anlatılmak istenenin doğru ifade edilmesi, gösterge bilimsel açıdan bireye doğru mesajlar gönderilmesi ve ürünün sonuca doğru bir şekilde ulaşması tasarımcının kendini geliştirmesi ile ilgilidir. Bu gelişmişlik sonucunda ortaya çıkan ürün bir yapıt, bir eser hatta yıllarca sürecek bir başarıya atılan imza olarak değerlendirilebilir. Birey için tasarlanan mekân böylelikle işlev kazanır, kullanıcıya hizmet eder ve kimliğini bulur.

Mekânı bir tual, donatıları da birer malzeme olarak ele alacak olursak tasarımcı bir sanatçı edası ile kullandığı malzemeleri doğru kullanır ise ortaya çıkan mekan bir sanat eserine dönüşür. Bu kavramların eğitim sürecinde zihinde doğru algılanabilmesi içinde öğrenciye bilgi aktarımı yapılırken sadece teknik konular değil sanat tarihinin bilinmesi gereken inceliklerinin öğretilmesi gerekmektedir. Öyle ki eğitim sürecinin ilerleyen safhalarına bakıldığı zaman sadece ülkemizde değil, dünya üzerinde iç mimarlık

mesleki eğitimi ile ilgili yüksek lisans, master programından sonra sanatta yeterlilik eğitimi verilerek doktora programına denk tutulmaktadır. Bunun yanı sıra renk, form, doku gibi özellikleri bir arada kullanmak teknik bilgidir ziyade sanatsal görüşün gelişmesi ile bütünlük kazanarak ortaya çıkartılabilmektedir. Tabii ki burada amaç mesleki eğitim açısından ince yapı, strüktür, yapı bilgisi gibi müfredatta yer alan teknik çizim derslerinin önemsiz olduğu algısını oluşturmak değil, bu derslerin yanı sıra insanların hayatlarını sürdürdükleri mekanları oluştururken o mekanlara ruh ve kimlik kazandırabilmek için sanat eğitiminin de müfredatın yadsınamaz gerçeği olduğunu ortaya koymaktır.

Sahne Tasarımı Dersi

Sahne tasarımı dersi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 4. Yarıyıl itibari ile öğrencilerin seçimli ders havuzunda yer alan ve isteklerine bağlı olarak aldıkları bir derstir. Bu ders kapsamında müfredata bağlı olarak öğrencilere yapılan bilgi aktarımında Yunan sahne ve kostüm tarihinden sahte perspektife kadar sahne kavramını tanımlayan, anlatan ve öğrencilerin bu konuları kavramalarını sağlayan bilgiler aktarılmaktadır. Farklı bir bakış açısı ve uzmanlık gerektiren bu ders her ne kadar ilk duyulduğu zaman sadece tiyatro sahnelerinin anlatımının gerçekleştirildiği bir branş gibi algılsa da temelde sinema sahnelerinden, konser sahnelerine, podyumlara kadar birçok sahne kavramının anlatımını içinde bulundurmaktadır. Bunun yanı sıra ders aktarımında öğrencilerin konuyu daha iyi algılayabilmesi ve deneyimleyebilmesi için dönemlik ders sürecini oluşturan 15 haftalık zaman diliminin 5 – 6. Haftası düzeyinde öğrenciler ile film setlerine veya tiyatro salonlarına geziler düzenlenmektedir.

Bu gezilerdeki amaç öğrencilerin ders sürecinde anlatılan konuları görerek ve alanında uzman kişilerden de uygulama safhasında dinleyerek, deneyimlemesini sağlamaktır. Hatta anlatımı daha iyi destekleyebilmek için öğrencilere tiyatro salonu gezisinden sonra, arka sahnedeki gelişim süreci anlatılan oyunu izlemeleri için oyun biletleri dahi temin edilmektedir. Bu sayede öğrencilerin konuya olan ilgisinin arttığı ve bazı öğrencilerin ilerleyen süreçte sahne sanatları ile ilgili yüksek lisans başvuruları gerçekleştirdiği de deneyimlerim arasında yer almaktadır.

Sanatın insan hayatında ki önemi ve bireye kattığı kişisel gelişimi dersin içeriğinde anlatmaya çalışırken öğrencilerin bu sayede kendilerine olan güvenlerini ortaya koymalarında temel de oluşturulan planlamanın esas niteliğini oluşturmaktadır. Çünkü ortaya bir eser koymak öncelikle inanç isteyen bir konudur. Bu esas doğrultusunda oluşturulan strüktür ile öğrenciler 7. Ve 8. ders sürecini takip eden haftalarda ünlü yazarların eserlerini okuyup, incelemeye, bunun yanı sıra sahneye konmuş eserleri de izlemeye başlamaktalar. Yaklaşık dersi alan 30 kişilik öğrenci grubu daha sonra kendi içlerinde ses – efekt, dekor ve kostüm, senaryo ekibi sorumluları ve oyuncular olarak gruplara ayrılmaya başlamaktadırlar. Yaklaşık 6 hafta süren çalışmalar sonucunda aileleri, arkadaşları ve hocaları huzurunda tiyatro salonunda oyunlarını sahneleyerek dersi ve dönemi tamamlamış bulunmaktalar.



Resim 1: Sahnede Öğrenciler Prova Yaparken



Resim 2: Oyun Esnasında Öğrenciler



Resim 3: Oyun Esnasında Öğrenciler Resim 4: Oyun sonrası öğrenciler ve öğretim üeleri

Sonuç

Disiplinler arası sanat kavramı hayatımızın her bölümünde, farklı sergileme yöntemlerinin multimedya gibi çoklu ortam araçları ile desteklenmesi sonucu, görselden yazılı metne kadar ortaya konan ürünlerin üretildiği bir platform halini almıştır. Asıl eğitim sürecinin aileden başlayarak ilköğretim hayatımız ve ileriki eğitim yıllarında doğru yönlendirmeler ve öğrencileri şartlı eğitime zorlamadan sadece beyinlerinin sol tarafını yönetebilecekleri müfredatları şekillendirerek sanat eğitimi almalarına olanak sağlamak hayata bakış açılarını geliştirmek ve yaratıcı beyinler yetiştirmek açısından önem teşkil etmektedir. Bununla birlikte tarihte önemli sanatçıların yaşamlarına bakıldığında sanat kavramını bir yaşam felsefesi olarak benimsedikleri de yadsınamaz bir gerçektir.

İç mimarlık mesleği sanat ile iç içe bulunan meslek dallarından biridir. Teknik, Pratik bilgi birikimlerinin yanı sıra tasarımsal açıdan gelişebilmek ve ürün ortaya koyabilmek için sanat kavramını doğru değerlendirmek ve sanatı yaşamımızın bir parçası olarak benimsemek gerekmektedir. Sahne tasarımı dersi kapsamında üniversite eğitiminde bu dersi seçen öğrencilerin büyük bir kısmının hayatında bir sergiye, tiyatro oyununa vb. herhangi bir sanat etkinliğine katılmadığı hatta birçok tarihe adını yazdırmış sanatçının isimlerini daha önce duymadıkları tarafımdan gözlenmiştir. Teknik bilgi aktarımının yanında öğrencilere eğlenceli vakit geçirterek hem sanatı sevdirmek hem de dersi daha iyi anlamalarını sağlamak amaçlı ders içeriği değiştirilmiş ve ortaya bir ürün koymaları sağlanmıştır. Bir dönem yaklaşık on beş on altı haftayı kapsayan bu süreçte öğrenciler en az iki tiyatro oyunu izlemiş, oyunun ortaya çıkma serüvenini takip etmiş ve dekordan kostüme kadar tüm alt başlıkları uygulamış, deneyimlemiş olmaktadır. Bu gelişim süreci sonucunda dönem sonunda öğrencilerin sahneledikleri tiyatro oyunları kendilerini izleyenler tarafından beğeni almakta ve ayakta alkışlanmaktadır.

Kaynakça

- Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi. Pegem Akademi, Ankara (İlk Baskı 2001). ISBN 978-9944-919-66-1 <http://pegem.net/dosyalar/dokuman/14042012150429sanatFitimi.pdf>
- Karakaya, N. (2016, 19 Feb) Disiplinler Arası Sanat Nedir? [www. Nezihekarakaya.info/blog/20162016/01229](http://www.Nezihekarakaya.info/blog/20162016/01229).
- Karayel, E. G. (2015). Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler- Seramikçi Ressamlar. *Sanat Dergisi*, 24, 25-40
- Yarımca, Ö. (2011). Disiplinler Arası Yaklaşım Dayalı Bir Durum Çalışması. Akademik Bakış Dergisi. Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergi. <http://www.akademikbakis.org>
- Yılmaz, O. (2015). Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Sanat. Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8623>
- <http://www.nedir.com/sanat#ixzz4cNhQmBTy>

Sokak Sanatı ve Graffiti

Feryal BEYKAL ORHUN¹

Ayisha PASHAYEVA²

Özet

Graffiti, en temel anlamıyla, duvar yazıları ve resimler yoluyla kendini ifade eden bir görsel uygulamadır. Grafik sözcüğünden türetilmiştir. Graffiti, kimi çevrelerce bir sanat dalı olarak kabul edilirken, bir başka bakış açısı da, graffitiyi vandalizm olarak değerlendirmektedir.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde başta duvarlar olmak üzere uygun olan hemen hemen her zemin; grafitiler için uygun yer oluşturmaktadır. Malzeme olarak sprey boya, fırça gibi çeşitli araçlar kullanılarak, neredeyse beğeni yarışması haline dönüştürülmektedir. Grafitinin genel olarak illegal (yasadışı) bir uygulama olması, bu konuda yasa eksiklikleri, tarihsel eserler, özel konutlar dahil, herhangi birçok yerin rastgele boyanarak graffiti zemini kabul edilip uygulama yapılması, graffitiye bakış açısının ağırlıklı vandalizm olarak kabul edilmesinde rol oynamış, uygulayanlar hakkında yasal işlemler yapılmıştır.

Özellikle hip-hop kültürünün yaygınlaşmasıyla modern ve asıl şu anki graffiti ortaya çıkmıştır. Grafitinin bugüne gelmesine kadar geçen süreçte, bu konuda Hugo Martinez, Bozo Texino, Taki 183 gibi isimlerin ünlenmesine yol açtı. Graffiti yapanların çok büyük bir çoğunluğu kimliklerini gizlemekte ve papo 184, junior 161, cay 161, stitch 171, barbara 62, TAKI 183 gibi takma isimler kullanmaktadırlar. Örnek olarak TAKI 183, 1969 - 1974 yılları arasında Washington ve Manhattan'da metro istasyonlarında büyük ün yapmıştır. Sokak sanatı toplumsal alanlarda yaratılan ve içerik olarak sanat çevresinin dışında yer alan bir "görsel sanat" türüdür. Bu tanım seksenlerin başlarında popülerlik kazanmıştır. Sokak sanatının günümüzde birçok farklı uygulaması vardır.

Günümüzde artık sokak sanatı da galerilerde yerini bulmaya başlamıştır. Özellikle başlangıç noktasını düşündüğümüzde, geleneksel sanat anlayışına ve endüstriyel sanata karşı bir duruş olan sokak sanatı artık ticari sanatın içinde yer bulmaya başlamıştır. Ana akım sanat içinde bulduğu yer, bilinirliğini artırdığı gibi içerik olarak zarar vermiştir. Sokak sanatı birçok kültürün karışımını içerir. Aynı zamanda modern şehirlerin birçoğunda sokak sanatına rastlanır. Farklı kültürlerle rağmen bu kültürlerin içinde yer bularak, şehirli gençlerin sesi haline gelmiştir. Sokak sanatı sprey boyamalar, çıkartmalar, yazılarla oluşturulduğu gibi, görsel yerleştirmeler, heykeller, ses yerleştirmeleri ile de yapılmaktadır. Sokak sanatı dendiğinde insanın aklına renk renk değişik tipografide grafitiler, stensil boyamalar, muraller (duvar resimleri) ve kamusal alanı renklendiren türlü "vandalizm" eylemleri gelmektedir. Pek çok ülkede sokakları boyamak veya belediyenin kurduğu düzene herhangi bir şekilde müdahale etmek yasaktır. Ülkesine göre sokak sanatçıları hapisten ağır para cezasına, kirlettiği duvarı boyamaktan zorunlu kamu hizmetine kadar farklı cezalara çarptırılabilirler gibi Banksy, Shepard Fairey, Blu ve Roa gibi sokak sanatçılarının dünyanın en popüler galerilerinde sergiler düzenlemesi ve sattıkları eserlerden bir servet biriktirmesi de görülmektedir.

Araştırmada literatür taraması yapılmıştır. Araştırma verileri doküman incelemesi (sokak sanatı ve graffiti resim örnekleri, güncel sanat dergileri, vs.) tekniği ile toplanmıştır. Doküman analizi yoluyla elde edilen verilerin betimsel analizi yapılmıştır

Anahtar Kelimeler: Sokak Sanatı, Graffiti, Banksy, Jr, Turbo

Street Art and Graffiti

Abstract

Graffiti is, in its most basic meaning, a visual practice that expresses itself through wall writings and paintings. It is derived from the word graph. While graffiti is considered as an art branch in some circles, another view point considers graffiti as vandalism. In different countries of the world, almost any surface, especially walls, are suitable and appropriate places for graffiti. Various tools are used such as paint spray, brush as materials and this art is almost transformed into an appreciation contest. Besides to be considered of Graffiti as illegal activity and the lack of law in this regard, selecting and using many places randomly to make graffiti floor such as historical areas and walls of properties have played an important role in considering Graffiti as defacement and vandalism, which is punishable crime. With the spread of hip-hop culture, modern and original (current) graffiti has emerged. A lot of people have become famous such as "Hugo Martinez", "Bozo Texino", "Taki 183" in the development process of Graffiti art. The majority of graffiti artists hide their identity and use nicknames such as

¹ Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği ABD, Kınıklı, Kampüs, Denizli., TÜRKİYE, fbeykal@pau.edu.tr

² Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli, TÜRKİYE, pashayevaayise@gmail.com

“Papo 184”, “Junior 161”, “Cay 161”, “Stitch 171”, “Barbara 62”, “Taki 183”. For example, Taki 183 had a great fame in Washington and Manhattan subway stations. Throught the history of graffiti, it led to famous names such as Hugo Martinez, Bozo Texino, Taki 183. A vast majority of those who make graffiti hide their identity and have used aliases such as papo 184, junior 161, cay 161, stitch 171, barbara 62, TAKI 183. As an example, TAKI 183 had a great reputation in subway stations in Washington and Manhattan between 1969 and 1974. Street art is a kind of "visual art" which is created in the social spaces and considered on the outside of the art circle with its content. This definition has gained popularity in the early eighties. There are many different applications of street art today. Nowadays, the street art has begun to take place in galleries. Especially when we consider the starting point, street art which have a stance against the traditional art concept and industrial art have begun to take place in the commercial art. Its place in the main artistic trends increased its familiarity but also damaged its content. The street art contains a blend of many cultures. At the same time, most of the modern cities have street art. Despite different cultures, by take place itself within these cultures it has become the voice of urban youth. The street art is made with spray paintings, stickers, texts as well as visual placements, sculptures and sound installations. When people about street art, colorful typographies in graffiti, stencil paintings, murals (wall painting) and different "vandalism" practices which colors the social places comes to mind. In many countries, paint the streets or in interfere the municipal regulations are forbidden. Depends on the their countries, though street artists can face various penalties such as imprisonment, judicial fine, painting wall penalty or polluted public service, in other some countries, street artists like Banksy, Shepard Fairey, Blu and Roa can organize exhibitions in the world's most popular galleries and accumulate a fortune from the works they sell. The study is a literature review. Research data were collected by the document analysis (examples of street art and graffiti painting, contemporary art magazine, etc.) technic. A descriptive analysis of the data obtained through the document analysis was done.

Keywords: Street art, Graffiti, Banksy, Jr, Turbo

Giriş

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve kaya yüzeylerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini nasıl ifade ettiğini göstermektedir (Tansuğ, 2004).

İlk çağlarda, mağara duvarlarına çizimler yapılan süreçte sanat, topluma aittir. Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte sanat, evlere taşınmış; ancak, soylu sınıf onu toplumdan kopararak, sanatçıları kiliselere ve kendisine bağımlı kılmıştır. Rönesans’tan sonra sanat tekrar topluma geri verilmiş; fakat yüzyıllar boyu bu kavramlardan uzak yaşayan halk, sanatı geri kazanmakta zorlanmıştır. Aslında, şu an hala sanat, seçkinlerin tekelindedir. Yüksek ve seçkin bu sanat, toplumla bağları kopuk bir şekilde halen devam etmekteyken sanatın topluma geri sunulabileceği tek alan ise duvarlardır.

İnsanlığın gelişimiyle paralel olarak sanat varlığını farklı şekillerde sürdürmeye devam etmiştir. Sokak sanatı ve graffiti günümüzdeki varlığına kavuşuncaya dek duvar yüzeyinden kağıda dek birçok yüzeyde izlerini burakmıştır.

Sokak sanatı ve grafiti farklı sanatsal akımlar olsalar da, her ikisi de temel olarak aynı hedef ve kaygıdadırlar. Günlük hayatımızın içinde grafik öğeler ve sokak sanatı, gözümüze ilişen onlarca reklam tabelası arasında bize göz kırpan yaratıcı, anlamlı ve eleştirel lekelerdir. Bu anlamda, sanatın tarihsel dönüşümünü John Berger sanat seyircisi üzerinden şu şekilde analiz etmektedir:

“Görsel sanatlar her zaman belli bir koruyucu kabuk içinde var olagelmışlerdir; başlangıçta bu kabuk gizemli ya da kutsal bir şeydi. Bu kabuğun bir de maddesel yanı vardı: bu, yapıtın içine oturtulması ya da içinde saklanması için yapılan yer, mağara, binaydı. Başta (ayın) yaşantısı olan sanat yaşantısı, yaşamın geri kalan şeylerinden ayrıldı – bu da sanatı amaca göre kullanabilmek için yapıldı. Sonra sanatın sarıldığı koruyucu kabuk toplumsal bir şey oldu. Yönetici sınıfların kültürüne girdi. Bu arada bu sınıfın yaşadığı saray ve evlerin içinde insanlardan ayrıldı, koparıldı. Bütün bunlar sırasında sanatın yetkesi, koruyucu kabuğun taşıdığı özel yetkeden ayrılamaz oldu” (Berger, 2013: 32).

Grafiti ile sokak sanatı arasındaki benzerlik ve farklılıklar, her iki sokak sanat dalının teknik ve tarihsel çözümlemesi ile açığa çıkarılabilir. Grafiti ve sokak sanatının en önemli ortak özelliklerinden biri, özgürlükçü ve genç bir ruha sahip olmalarıken en temel farklılıkları, grafitinin baskın kaligrafik karakterine kıyasla sokak sanatının sahip olduğu sayısız sanatsal imkandır.

Sokak duvarı, üzerine herhangi bir şey yapıldığı ya da yazıldığı tarihsel andan itibaren kamusal bir alana dönüşmüştür. Grafiti, İtalyanca ‘çizilmiş’ anlamına gelen ‘graffito’ teriminin çoğul halidir ve genel kabul gören anlamıyla, çoğunlukla kamusal bir alanda yer alan bir duvar ya da yüzeye çizilmiş, kazınmış veya püskürtülmüş yazı ve çizimlerdir (New International Dictionary, 1986: Cilt 4, 985). Grafiti, otobüslerin içlerine sivri bir aletle kazınan yazılardan sokak duvarlarına spreyle boyayla çizilen resimlere kadar, modern şehirlerin vazgeçilmez kişisel iletişim girişimleridir (Ambrose ve Harris, 2010: 104).

Günümüzde farklı sanat ekollerinden sokak sanatı ve graffiti kuşkusuz gelecekte de önemini artırarak sürdürecektir. Bu araştırmanın amacı, sokak sanatı ve graffiti çalışmalarını insanlara duyurmak ve sanatçıları tanıtmak olacaktır.

Yöntem

Araştırmada veri toplama analizi kullanılmıştır. Araştırma verileri doküman incelemesi (sokak sanatı ve graffiti resim örnekleri, güncel sanat dergileri, vs.) tekniği ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Doküman analizi yoluyla elde edilen verilerin betimsel analizi yapılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde yurt dışı ve yurt içindeki grafiti ve sokak sanatçıları tanıtılarak eser örneklerine yer verilecektir.

TAKI

Yunan asıllı olan sanatçının Demetrius olan doğum adının kısaltması olan Demetaki'den "TAKI" rumuzu türetilmiştir. 183 ise sanatçının adresi olan 183. sokak Washington Heights, Manhattan adresindeki sokak numarasından gelmektedir. 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında New York'ta kurye olarak çalışırken rumuzunu graffitileriyle New York caddelerinde yerlere yazmıştır.

21 Temmuz 1971 tarihinde *The New York Times* gazetesinde sanatçı hakkında *"Taki 183" Spawns Pen Pals* başlıklı makale baş sayfadan yayımlandı. TAKI 183'ün gazete tarafından kitlelere duyurulması, sanatçının merak edilmesinin yanında birçok graffiti heveslisi gencin bu sanata yönelmesine yol açtı (Boland Jr. Akt. Wikipedia).



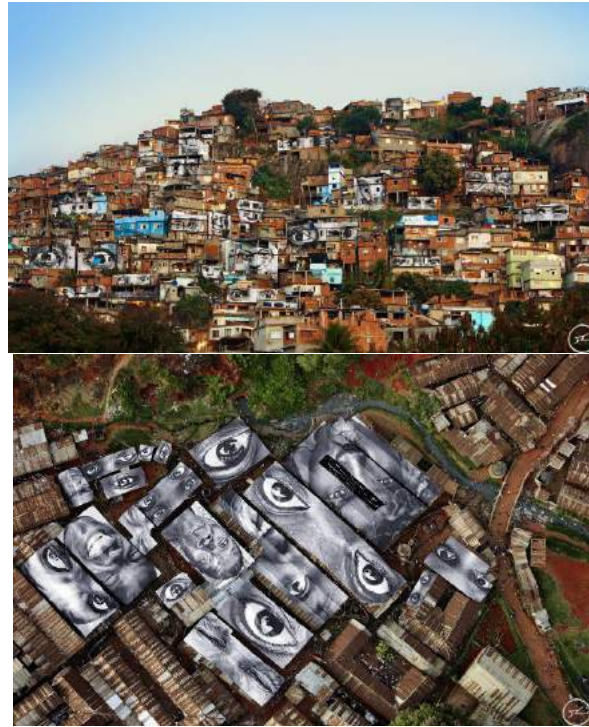
BANKSY

Banksy, 1974'te Bristol'da doğmuştur. Şablon üzerinden yapılan desen çizimi olarak tanımlanan stiliyle klasik grafiticilerden ayrılmaktadır. Sanatçı, daima sokakların ruhundan ilham almaktadır. Sorumluluk duygusuyla hareket edip, yaptığı muhalif tarzındaki duvar resimleri ile ünlenen Banksy, bu üne ve yaptığı resimler milyon dolarlara satılmasına karşın inatla kimliğini saklayan kendi ifadesiyle "gerilla" bir sanatçıdır. Toplumsal ve siyasal hiciv yüklü çalışmalarını, izinsiz olarak, genellikle sokaklarda, bir gerilla ruhuyla gerçekleştirmektedir. Sanatının merkezinde şablon tekniğine dayalı sokak resimleri vardır. Bundan başka film yönetmenliği ve üç boyutlu işlerde yapmaktadır. Sanatçının belli bir sanatsal türe hapsedilmesi olanaksız; ancak çok belirgin bir biçimi olduğu da ortadadır (Yılmaz 2013).



JR

JR 1983 Paris doğumlu bir sokak sanatçısıdır. Eserlerini galeri yerine duvarlarda sergilemiştir. JR dünyanın en büyük galerisine sahip olduğunu söyleyen, özgürlük, kimlik ve limitler konusunda sanat ve aksiyon yapmaya çalışan, kazandığı ödülle tüm dünyada değişim yaratmak isteyen birisidir (jr-art.net).





ROA

Oldukça yetenekli bir diğer sokak sanatçısı olan Belçikalı Roa, terk edilmiş binalara yaptığı büyük hayvan figürleriyle tanınmaktadır. Bugün New York'tan Paris'e, Berlin'den Varşova'ya pek çok şehirde çalışmalarını görebildiğimiz Roa; "sokak"ta çalışmanın kendini ve yaratıcılığını özgürleştirdiğini söylemektedir (Büşra 2015).



BLU

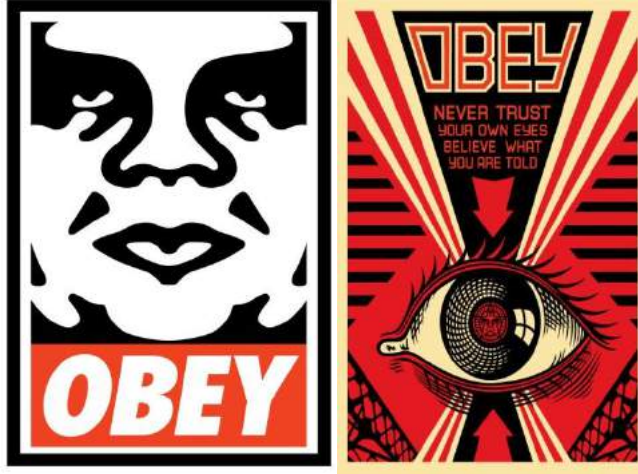
Hayat sokaklarda güzel, özellikle de bu sokaklar rengarenk ise! Blu ismiyle tanınan ve İtalya öncelikli olmak üzere, dünya sokaklarındaki büyük binaların dış cephelerini ilginç resimlerle süsleyen İtalyan sokak sanatçısıdır (Güldeniz 2014).





SHEPARD FAIREY

Frank Shepard Fairey, çağdaş sokak sanatçısı, grafik tasarımcı, siyasal aktivist ve illüstratördür. Genç yaşta bir sanat kültürü haline gelen Fairey'nin tasarımlarının en önemli özelliği, hem art nouveau akımının şeritli yazıları ve kenar süslemeleri ile öne çıkan sanatsal karakteristiğinin hem de modern öğeleri ve fontları ile pop-art tarzı modern poster sanatının en iyi örneklerini vermesidir. Güney Carolina'da büyüyen ve kaykay ile punk-rock kültürü ile yetişen Fairey, Rhode Island School of Design adlı dünyanın önde gelen sanat okullarından birinden mezun olmuştur (Banet-Weiser, 2009: 6. Akt:Gerillart.com).



TUNÇ

Türkiye’de grafiti sanatının öncülerinden birisi “Turbo” imzasıyla Tunç Dindaş’dır. İlk grafiti 1985 yılında “Turbo” tarafından Soğanlık-Yakacık’ta gerçekleştirilmiştir (TURBO, 2009). Turbo sprej boya olmadığı için yaptığı eskizleri ve graffitileri defterle taslak şeklinde yapmıştır. Bir sene boyunca şehri tek başına her bulduğu yere çalışmalarını sergilemiştir.



FUNK

Türkiye’de grafiti sanatını temsil eden günümüz yazıcılarından bir tanesi de ‘Funk’ imzasıyla Atakan Özdemir’dir. İlkokul yıllarında başladığı grafiti sanatını hem Türkiye’de hem de Avrupa’da 14 yıldır sürdüren Funk, Almanya’da ustası olarak adlandırdığı ‘Poker’ adlı grafiti sanatçısı ile çalışmıştır. 50’den fazla ülkede 200 civarında sokak sanatçısıyla birlikte çalışmış olan Funk, Avrupa’da ‘Mode2’, ‘Amok’, ‘HerAkut’, ‘Nychos’ ve ‘Taps&Moses’ gibi sokak sanatçılarından etkilenmiştir.



LEO LUNATIC

Türkiye’de en aktif grafiti ve sokak sanatçılarından biri olan İbrahim Kurtuluş ‘Leo Lunatic’ ilkökul çağında grafiti serüvenine başlamıştır. Sadece İstanbul’da değil bir çok şehirde de graffitileri bulunmaktadır. İlegal olarak başladığı grafitiyi daha sonrasında özellikle İstanbul duvarlarını güzelleştiren büyükten küçüğe, çeşitli dev kızgın pandalarını duvarlara yaparak Türkiye’deki önemli sokak sanatçılarından biri haline gelmiştir. Leo’nun farklı boyutlardaki kızgın pandaları her an her sokakta karşımıza çıkabilir özellikle Beyoğlu sokakları ve Galata Kulesi’nde sıklıkla bulunmaktadır. Türkiye’de büyük duvar resmi yapan nadir sokak sanatçılarından biridir. ‘Mr Hure’, ‘Punch’, ‘Olih’, 60 ‘Muris’ ve ‘Repus’un bulunduğu ‘BOK’ adlı gruba dahildir (Sözlü kaynaklar Akt;Burcu; 2014).



Sonuç

Son yıllarda dünyada büyük bir kitle tarafından icra edilen sokak sanatı ve graffiti akımının çok başarılı ve özgün örnekler olmasına rağmen klasik üslubu benimseyen günümüz insanları tarafından yeterince ilgi görememektedir. Bu çalışma sokak sanatı ve graffiti hakkında araştırma yaparak sokak sanatı ve graffiti çalışmalarının tanıtılması anlamında önem taşımaktadır.

Bu çalışmada graffiti ve sokak sanatının tanımı, arasındaki benzerlik ve farklılıkları, sokak ve graffiti sanatçıları hakkında bilgi ve de onların ne gibi problemlerle karşılaştıkları, neden göz ardı edildiklerine kadar değişik konulara değinilmiştir. Burada yabancı ve türk sokak ve graffiti sanatçılarından çalışmalarından örnekler ve onlar hakkında bilgilere yer verilmiştir. Yabancı sanatçılardan Taki 183, Banksy, Jr, Roa, Blu, Shepard, Fairey; Türk sanatçılardan ise Turbo, Funk, Leo Lunatic isimli sanatçıların hayatları hakkında bilgi ve sanatsal çalışmalarından örnekler sunulmuştur.

Sonuç olarak bu araştırma insanların sokak sanatı ve graffiti hakkında bilgi sahibi olmasına ve tanınmasına olanak sağladığı düşünülmekte ve ileriki zamanlarda bu sanatların daha fazla kitle tarafından bilinmesi ve benimsenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Boland, Jr. Ed. "F.Y.İ. Taking Taki's tag". The New York Times. June 15. 2003.
- Banet-Weiser, Sarah. "Art Culture Politics: A Conversation with Shepard Fairey, Vision and voices: The VSC Arts and Humanities Initiative". The Norman Lear Center. November 4. s. 1-31.
- Büşra. "Sokak Sanatı Dediğinde İlk Ağla Gelen Dünyaca Ünlü 16 isim". Listelist.com/author/busrasahin/. Şubat 14. 2015.
- Erdoğan, Mehmet. "Gerçek bir sokak sanatçısı: Banksy". www.birinciblog.com. 2016.
- Güldeniz, Şenoy. "Manifesto". <http://www.obeygiant.com/about.1990>.
- Graham, Thompson. "American Culture in the 1980s.". Edinburgh University Press. S.67. 2007. ISBN 0-7486-1910-0.
- Gökçe, Avenoğlu. "Eserleri ve hakkındaki dedikodularla Banksy". Line.do. Ocak 26. 2015.
- High, Pressure. "Misk, Ok Crew". S.1-5. 2013.
- "JR sokak sanatı ve Inside Out: People's Art project/tersyüz: insanların sanat projesi". Jr-Art.net
- Mehmet, Yılmaz. "Moderninden Postmoderne Sanat". Sokak: güncel, canlı, çoğul, kaotik. Utopya yayınevi. 2. baskı. 2013.
- Orwell, George. "Animal Form, Essex: Longman". 2005.
- Paktin, Serdar. "Street Art. Sokaklardan Muzeye Sizan Sokak Sanatı". Paktin.com. 10.03.2013.
- Sheff, David. "Keith Haring, An Intimate Conversation". Augustos 10. 1989.

Thompson, Ak. "Isyanin Metallastigi Bir Cagda Walter Benjamin'in Diyalektik imge Kavrami". E-skop. Nursu, Orge (cev.). <http://www.-skop.com/skopbulteni/isyanin-metalastigi-bir-cagda-walter-benjaminin-diyalektik-imge-kavrami/1089>.
Yalav, Feride. "Turbo: Graffiti's Turkish Stepfather; The Guide Istanbul". <http://www.theguideistanbul.com/news/view/1423/turbo-graffitis-turkish-stepfather/>. 23.04.2014.

Yeşil Sinagog: Jewish Reconstructionist Congregation

Firdevs KULAK TORUN¹

Alper TORUN²

Özet

Gelişen teknoloji, değişen alışkanlıklar tüketim çağını beraberinde getirmiştir. Hızla büyüyen bu trend çağ, enerjinin ve doğal kaynakların giderek azalması gibi birçok sorunu ortaya çıkarmıştır. Her dönem olduğu gibi günümüzde de ortaya çıkan sorunlara değişik alanlarda çözümler üretilmiş, projeler geliştirilmiştir. Bu sorunun çözümü de sürdürülebilirlik kelimesinin birçok alanda kendine yer edinmesi, bu doğrultuda projeler üretilmesi ile sağlanmaya çalışılmaktadır. Mimarlık, iç mimarlık alanında da kendine yer edinen sürdürülebilirlik kavramı yeşil binaların yapılması, yapılan bu binaların sertifikalanması ile sağlanmaktadır. Bu alanda örnekler giderek artmaktadır. Jewish Reconstructionist Congregation isimli sinagog da dini yapılar alanında yeşil bina olarak sertifikalanmış ilk örnektir. Ayrıca mimarlık alanında önemli bir yeri olan World Architecture Festival’de sürdürülebilir binalar alanında ödül kazanmıştır. Çalışma kapsamında dini yapılar içerisinde ilk yeşil bina ve sürdürülebilir tasarım alanında World Architecture Festival’de kazandığı ödülle tescillenmiş olması sebebiyle Jewish Reconstructionist Congregation Sinagogu ele alınmıştır. Sinagog incelenerek tasarım ve sürdürülebilirlik kavramlarının birlikte işleyişlerinin dini yapılar kapsamında ortaya konması amaçlanmıştır. Jewish Reconstructionist Congregation Sinagogu ile ilgili veriler literatür taramaları neticesinde elde edilmiştir. Bu veriler bina hakkında tarihi, yapımı, kullanıcıları hakkında genel bilgiler ve binanın plan, kesit, üç boyuttan oluşan çeşitli teknik çizimleridir. Elde edilen tüm bu veriler doğrultusunda çeşitli saptamalar yapılmıştır. İlk olarak tarihi, kullanıcı profili ile yapım öyküsü arasındaki uyum üzerinden bulgular belirlenmiştir. Sonrasında plan ve kesit üzerinden yapının genel profili hakkında saptamalar yapılmıştır. Üç boyutlu görselleri ile yeşil bina olarak teknik özellikleri incelenmiştir. Bu incelemede yapılan yeşil bina kriterlerinin üç boyuta yansımaları üzerinde durulmuştur. Çalışma sonucunda mimarlık ve iç mimarlık alanında tasarım ve sürdürülebilirlik kavramlarının birlikte ele alınmasının önemi vurgulanmıştır. Ayrıca sürdürülebilirlik bağlamında ortaya koyulan yeşil bina fikirlerinin tasarım kararlarıyla birlikte çalışmasının önemi ortaya konmuştur. Giderek önem kazanan sürdürülebilirlik kavramının mimarlık ve iç mimarlık alanında farklı bina türleri için de mümkün olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinagog, Dini Yapı, Sürdürülebilir.

The Green Synagogue: Jewish Reconstructionist Congregation

Abstract

The developing technology and changing habits have brought consumption age together with them. This trendy age, which developed at a great speed, also brought many problems like the decrease in energy and natural sources. Various solutions and projects have been proposed to solve these problems, which is the case in many other situations. The solution for this problem is tried to be achieved by adopting the notion of *sustainability* in many fields and by developing projects in this context. The sustainability concept has found a place in internal architecture and architecture fields and is realized with the building of green buildings and the certification of such buildings. The examples in this field are increasing with each passing year. The synagogue with the name Jewish Reconstructionist Congregation is the first example that is certified as a green building among religious buildings. It was also awarded in World Architecture Festival, which is an important festival in architectural field, in the field of sustainable buildings. In the context of the study, the Jewish Reconstructionist Congregation Synagogue was dealt with because it received the award as the first religious building in World Architecture Festival in green buildings and sustainable design fields. The aim was to examine the Synagogue, and reveal the design and sustainability concepts working together in harmony in this building. The data on the Jewish Reconstructionist Congregation Synagogue were obtained with literature review. These data consist of the history of the building, its construction, general information on its users, the plan and the section of the building, and 3D technical charts. In the light of these data, various results were concluded in the study. For the first thing, the findings were examined in terms of the history-use profile and the construction story of the building. Then, the general profile of the building was determined by using the plan and section of the building. The technical specifications of the building as a green building were examined with 3D images. The reflections of the green building criteria on 3D images were examined in this process. As a conclusion of the study, the togetherness of

¹ Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, TÜRKİYE.
Mail: firdevskulakturun@hotmail.com.

² Araştırma Görevlisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, TÜRKİYE.
Mail: alpertorun@hotmail.com

the design and sustainability concepts in architecture and internal architecture fields was emphasized. In addition, the importance of working of the green building ideas and design works together for sustainability has been revealed in the study. It has also been emphasized that the sustainability concept, which is becoming more and more common with each passing day, is also possible for different building types in architecture and internal architecture fields.

Keywords: *Synagogue, Religion Structure, Sustainable.*

Sürdürülebilir ve Yeşil Binalar

Gelişen ve değişen dünya sistemi içerisinde yok olan birçok değer farkındalığını artırabilmek adına sürdürülebilirlik önemli bir konu haline gelmiş ve birçok alanda kendine yer edinmiştir. Kelime anlamı olarak incelendiğinde, bugünün ihtiyaçlarını karşılarken doğal kaynakları korumak ve aynı zamanda geleceğe iyi bir çevre bırakmak adına yapılan faaliyetler olarak tanımlanmaktadır (Collin, 2004).

Sürdürülebilirlik kavramı, ekonomi, kalkınma, tarım, çevre ve daha birçok konuyu kapsayan bir kavramdır. Mimariye de yansıyan bu kavram beraberinde sürdürülebilir bina kavramını da ortaya çıkarmıştır. Sürdürülebilir bina; yaşam döngüsü süresince arazi seçimi, yerleşim, tasarım, konstrüksiyon, işletim, bakım ve yıkım süreçleriyle insan sağlığı ve çevre üzerindeki negatif etkileri azaltılmış, enerji, su ve malzemenin etkin olarak kullanımına odaklanmış bir tasarım sonucu ortaya çıkan üründür (Çelik, 2009).

Sürdürülebilirlik kavramı doğrultusunda yeşil, sürdürülebilir ya da yüksek performanslı binalar olarak tanımlanan projeler, son yıllardaki küreselleşme olgusu ve iklimsel değişiklikler ile yapı sektörü içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Bu alanda yapılan binaların yaşam ömrü boyunca sahip oldukları düşük enerji ve su tüketimi, kolay atık yönetimi, projelerin ekosisteme olan etkisini en aza indirmesi ve çevre dostu malzemelerin kullanımının artması gibi nedenler, bu tarzda binaları yatırımcılar gözünde de çekici hale getirmektedir (Pulaski vd., 2006; Yılmaz vd. 2010).

Birleşik Devletler Yeşil Bina Konseyi (USGBC)'ne göre, sürdürülebilirlik akımının ve sürdürülebilirlik ilkesindeki yeniliklerin geniş bir alana yayılmasından ötürü yeşil bina tasarımı ile ilgili birçok farklı anlayış oluşmuştur. Bu anlayışlar içerisinden yeşil binalar, yüksek performanslı binalar, sürdürülebilir tasarım terimlerinin bu anlamda birbirlerine alternatif olacak şekilde aynı anlamda kullanılan kelimeler olarak ön plana çıkmaktadır. Yeşil binalar geleneksel binalardan farklı olarak, doğal çevreye daha az olumsuz etkisi olan binalar olarak tanımlanmaktadır. Sürdürülebilir tasarım ise yeşil kavramının anlamını da kapsayacak şekilde daha geniş bir anlam ifade eder, doğal çevreye verilen zarardan daha fazlasını dikkate almakta, ürünün/binanın tüm yaşam döngüsü gibi daha büyük etkileri de içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda yeşil yapıların;

- Doğal ışık ve iyi bir iç mekan hava kalitesiyle kullanıcıların sağlığını ve üretkenliğini korumalı ve geliştirmelidir.
- Yapım ve kullanım sırasında doğal kaynakların tüketimine duyarlı olmalıdır.
- Çevre kirliliğine neden olmamalıdır.
- Yıkımından sonra diğer yapılar için kaynak oluşturmali ve çevreye zarar vermeden doğadaki yerine geri dönmelidir (Çelik, 2009).

Tüm bu çıkarımlar doğrultusunda yeşil binalar yapının arazi seçiminden başlayarak yaşam döngüsü çerçevesinde değerlendirilerek, sosyal, çevresel sorumlulukla tasarlanmış, iklim verilerine ve konumuna özgü koşullara uygun ihtiyacı kadar tüketen, yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelmiş, doğal ve atık üretmeyen malzemelerin kullanıldığı bir sistemi teşvik eden, ekosisteme duyarlı sürdürülebilir yapılar olarak tanımlanmaktadır (Sur, 2012; Şimşek E.P. 2012).

Günümüzde yapıların yeşil bina olarak kabul edilmesi için belirli sertifikalara sahip olması gerekmektedir. Dünya Yeşil Bina Konseyi'ne (World Green Building Council-WBGC) üye olan ülkeler tarafından yeşil binalar alanında en çok kabul gören sertifika sistemlerinin isimleri; Breeam, Leed, Green Star ve Casbee'dir. Bu sertifika sistemleri içerisinde ülkemizde Leed ve Breeam kabul görmektedir. Bu sistemlerin genel olarak ortak amaçları, insanların kendilerine yeni yaşam ve çalışma alanları yaratırken, sonraki nesillerin yaşamlarını olumsuz anlamda etkileyecek uygulama ve ürünlerden kaçınmalarını sağlamaktır (Somalı ve Ilıcalı, 2009).

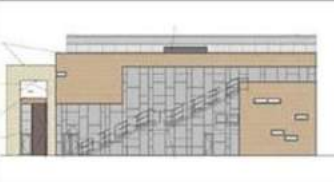
Yılmaz vd. 2015 yılında yaptığı çalışma içerisinde bahsi geçen sertifika sistemlerini inceleyerek yeşil bina sertifikalarının kriterlerini şu şekilde özetlemişlerdir;

- Yönetim (Saha Yönetimi)
- Arazi Seçimi ve Ekolojik Değerler.
- Binaya Ulaşım
- Su Tüketimi
- Enerji Harcamaları
- Malzemeler ve Kaynaklar (Temin ve Kullanım)
- Bina İçi Konfor Şartları (Bina İç Hava Kalitesi)
- Kirlilik (Su-Hava-Toprak)
- Atıklar (Katı-Sıvı-Gaz)
- Tasarım ve inşaat aşamasında öngörülen yeni metotlar (Inovasyon) (Yılmaz vd. 2015).

Tüm bu kriterleri kapsayan binalar, belirli bir sertifika sistemine dahil olduktan sonra sürdürülebilirlik kavramı kapsamında mimarlık alanında ortaya çıkmış olan yeşil bina kapsamında yer almaktadır. Günümüzde oldukça önemli bir konu haline gelen yeşil binanın mimarlık dünyası için önemi olan World Architecture Festival’de de kendine ait bir kategorisi bulunmakta, her yıl bu alanda bir yapı ödüllendirilmektedir. Çalışma kapsamında alanında ilk olması sebebiyle WAF’ta ödüllendirilmiş bir dini yapı olan Jewish Reconstructionist Congregation ele alınmıştır.

Yeşil Sinagog: Jewish Reconstructionist Congregation

2008 yılında yapımı tamamlanmış olan Jewish Reconstructionist Congregation yeşil bina kapsamında LEED Platinum sertifikasına sahiptir. Yapı, “Dünyayı Onarmak” felsefesiyle yola çıkmış bir Yahudi topluluğu tarafından, ibadet, eğitim, toplanma gibi amaçlarına karşılık vermesi adına yaptırılmıştır. Yapının şu an bulunduğu noktada, eski bir sinagog yıkıntı halinde bulunmaktaydı. Yeni yapılan sinagogun konumunun seçilmesinde bu önemli bir husus olmuştur. Yeni yapılan sinagog 31.600 metrekarelik bir alana sahip olarak, üç katlı tasarlanmıştır. İçerisinde kongre ofisleri, erken çocukluk programı, eğitim büroları, derslikler, kütüphane, sosyal ortak alanlar, kutsal alanlar yer almaktadır. Aslında sadece bir ibadet mekanı olarak düşünülmemiş, sosyal etkinlikler için de alanlar yaratılmış bir tesis niteliğinde inşa edilmiştir. Tüm bu mekanlar oluşturulurken grubun karakteri ve amaçlarının da yapının tasarımına yansımaları hedeflenmiştir. “Dünyayı Onarmak” sloganı ile harekete geçmiş bir grup için en iyi tasarım kriteri sürdürülebilir bir yapının inşa edilmesi olarak uygun görülmüştür (URL- 1, 2017). Yapıya ait kimlik kartı aşağıda yer almaktadır.

Jewish Reconstruction Congregation Kimlik Kartı			
Yapının Adı:	Jewish R.C.	Mimar:	Ross Barney Architects
Yapım Yılı:	2008	Konum:	Amerika
Mekan Görselleri			
	Giriş	Harim	Vaiz Kürsüsü
			
Teknik Çizimler	Kat Planı	Kesit	Kesit

Şekil 1. Jewish Reconstruction Congregation Kimlik Kartı

Tüm bu kriterler dini grup ve tasarım ekibi tarafından görüşülerek belirlenmiştir. Görüşmeler neticesinde yeniden kurgulanacak mekanın “Yahudilik ve Yeniden Yapılanma” başlığı altında şekillenmesinde karar kılınmıştır ve yapının, hafif, sıcak, davetkar, doğal çevre ile uyumlu, güvenli ve

dostane, çocuk için uygun gibi değişik alt başlıklara cevap verebilecek kriterlerde olması hedeflenmiştir. Yapıda kullanılacak malzemeler de bu doğrultuda seçilmiştir. Yapıya en başta değerli bir ahşap kutu tasarımı fikri ile yaklaşılmıştır. Ayrıca yeni yapının yerinde bulunan eski sinagoga ait tüm malzemelerden yararlanılması amaçlanmıştır (Url-2, 2017).

Yapı tasarımında sürdürülebilirlik anlamında çevre sorunları, arazi kullanımı ve yağmur suyu yönetimi en önemli problemler olarak belirlenmiştir. Yağmur suyu gereksinimlerini karşılamak için bina içerisinde daha büyük bir alan ayrılmıştır. Tavan yüksekliği 9.5 fit olarak kurgulanarak güneşi, aydınlatma ve doğal havalandırma sistemleri çözülmüştür. Ayrıca inşaatta kullanılan malzemelerde; düşük emisyonlu ürünler tercih edilmiştir. Mekanın büyük bir kısmında parlatılmış beton zeminler kullanılmış, bu sayede zemin kaplama ihtiyacı ortadan kaldırılmıştır. Düşük seviyelerde uçucu organik bileşikler içeren boyalar ve kaplamalar kullanılmıştır (Url-1, 2017).

Jewish Reconstructionist Congregation isimli sinagog ait olduğu dini grubun sloganına uygun biçimde, kullanıcı tasarım işbirliği ile sürdürülebilirlik kaygısı ile yeşil bir bina olarak tasarlanmıştır. Taşıdığı bu özellikler neticesinde World Architecture Festival’de Yeşil Bina Kategorisinde ödül kazanan ilk dini yapı olma niteliğine de ulaşmıştır. Diğer bölümde sinagoga ait tasarım, malzeme açısından çeşitli incelemeler yapılmıştır.

Jewish Reconstructionist Congregation Mekan İncelemesi

Jewish Reconstructionist Congregation isimli Sinagog yapısı dış ve iç mekan kapsamında sürdürülebilirliğin etkin bir şekilde kullanıldığı bir dini yapıdır. Şekil 2’de Sinagogun dış mekan ve cephelerinde kullanılan çeşitli bölümler verilmiştir.



1	Yansıtıcı çatı ile bina sıcaklığı muhafaza edilerek soğuktan korunmaktadır.	6	Tüm yüzeylerde açılabilir pencereler kullanılmış, doğal aydınlatma sağlanmıştır.
2	Fırtına engelleme sistemi ile fırtına etkilerini bina ve çevre için en aza indirilmiştir.	7	Düşük emisyonlu, spektral seçici cam kullanılarak, zararlı UV ışınlarının etkisi en aza indirilmiştir.
3	Tamamen çevrede yetişen bitkilerle peyzaj yapılmıştır. Bu sayede kalıcı sulama sistemi kullanılmamıştır.	8	Tören kapısının kaplaması, yeni bina için sökülen marn ağaçlarından yapılmıştır.
4	Dış aydınlatmalar optik duyarlı olarak tasarlanmış, enerji kaybının önüne geçilmiştir.	9	Dış mekan kaplamalarında, mantar evlerinden anınlınmış ahşap kullanılmıştır.
5	Gün ışığına erişimi artırmak için cephe alanının %90’ı cam yüzey olarak tasarlanmıştır.	10	Gabion alanındaki duvarlar, eski sinagogun malzemeleri kullanılarak yapılmıştır.

Şekil 2. Dış Mekanda Kullanılan Sürdürülebilir Teknikler (URL-3, 2017)

Sinagogun iç mekanında da çeşitli niteliklerde çevreye duyarlı malzeme kullanımı ve tasarım kararları mevcuttur. Bunların gösterimine Şekil 3’te yer verilmiştir.

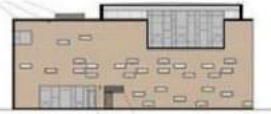
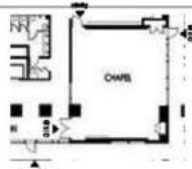
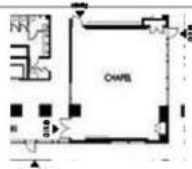


1	Gün ışığından ve manzaradan yararlanmak için yüzeylerin %90'ı camdır.	7	Sesi emen malzemeler, zemin yüzeyinde kullanılmıştır.
2	Camda karartma, fotosel özellikleri ile gün ışığından büyük oranda yararlanılmaktadır.	8	Zeminde cilalı beton kullanılarak, kaplama malzemesi kullanılmamıştır.
3	Güneş enerjisi kullanarak sonsuz enerji ile çalışan aydınlatmalar kullanılmıştır.	9	Döşeme, zarar görmüş bir park alanındaki ceviz ağaçlarından yapılmıştır.
4	Tüm alanlarda açılabilir pencereler ile doğal havalandırma sağlanmıştır.	10	Var olan eski havalandırma sistemi, sığınakta kullanılmıştır.
5	Düşük emisyonlu, spektral seçici cam; zararlı UV ışınları en aza indirmektedir.	11	Çatı duvarlarından mantar evlerinden arındırılmış ahşap kullanılmıştır. Bu duvarlar içerisinde gizli havalandırmalar konumlandırılmıştır. Ayrıca bu yüzeyler akustik panel görevi de görmektedir.
6	Ses bölmesi ve tavan malzemeleri, eski sinagogun malzemelerinden yapılmıştır.		

Şekil 3. İç Mekanda Kullanılan Sürdürülebilir Teknikler, (URL-4, 2017)

Mekan içerisinde tasarım kararına uygun olarak çevreye zararı en az olan malzeme kullanımına, kullanılamaz durumda yer alan malzemelerin dönüştürülerek kullanımına özellikle dikkat edilmiştir. Bunun yanı sıra sulama ihtiyacının sürekli olmaması sebebiyle doğal ortamı olan bitkiler kullanılmış, fotoselli aydınlatmalara, güneş ışığından enerji sağlayan aydınlatmalar, karartma özellikli cam yüzeyler, cilalı beton yüzeyler kullanılmıştır. Yüzeyler olabildiğince açılabilir pencereler ile donatılmış, havalandırmanın doğal olması sağlanmıştır. Ayrıca var olan eski havalandırma sistemleri atılmamış, sığınakta konumlandırılmıştır.

Mekan içerisinde kullanılmış olan sürdürülebilir ilkesine uygun kararlar ve bunların mekanın içerisinde yansımaları yukarıda verilmiştir. Bunların ardından mekanın, vaziyet planı, cephe, kesit, plan düzlemlerinde ve dini merkezin mekânsal incelemeleri Şekil 4'te yer almaktadır.

Jewish Reconstructionist Congregation					
Vaziyet Planı/ İbadet Merkezi Plan Üzerinde İnceleme					
Vaziyet Planları		İbadet Merkezi		İbadet Duvarı	
Plan Formu		Plan Formu		Plan Formu	
Saptamalar	+ Kare forma sahiptir. + Dini yapı olmasının yanı sıra gruba mensup kişiler için bir merkez niteliğindedir ve bir çok işleve sahip mekânı vardır.	Saptamalar	+ Bir çok işlevi barındıran yapı içinde dini yapı merkezi olarak tek bir alan çözülmüştür. + Çözülen merkez alanı kare forma yakındır.	Saptamalar	+ Merkez içerisinde konumlandırılmış bir ibadet duvarı bulunmamaktadır.
Plan/Cephe/Kesit Düzleminde İnceleme					
Dış Mekan		Dış Mekan		Kesit Düzlemi	
Plan Formu		Dış Mekan		Kesit Formu	
Saptamalar	+ Bir çok işlevi barındıran yapı içinde dini yapı merkezi olarak tek bir alan çözülmüştür. + Çözülen merkez alanı kare forma yakındır.	Saptamalar	+ Bahçe kullanımı vardır. + Dış mekanda sinagog olarak algılanmasını sağlayacak bir unsur bulunmamaktadır.	Saptamalar	+ Dikdörtgen formlara sahip kütlelerin yanyana dizilimi şeklinde bir tasarım yapılmıştır. + Üç katlı bir yapıdır. + Cephe tasarımında boşluk ve doluluklardan yararlanılmıştır. + Ahşap, cam ve metal malzemelerin birleşimi ile bir cephe tasarımı yapılmıştır.
İbadet Merkezi İç Mekan ve Plan Düzleminde İnceleme					
İç Mekan		İç Mekan		Plan Çözümü	
İç Mekan		İç Mekan		Plan Çözümü	
Saptamalar	+ Ahşap malzeme hemen hemen her yüzeyde kullanılmıştır. + Kullanılan donatılar esnek mekan için elverişlidir. + Duvar düzlemlerinde cam ve metal uyumu ile tasarım yapılmıştır, ayrıca bir süsleme unsuru kullanılmamıştır. + Çok fazla renk kullanımı yoktur. + Doğal ışık kullanımı desteklenmiştir.	Saptamalar	+ Üç adet girişi vardır. + Kompleks bir yapı içerisinde kare şeklinde bir mekân ibadet mekânına ayrılmıştır. + Esnek bir mekân çözümü mevcuttur.	Saptamalar	+ Üç adet girişi vardır. + Kompleks bir yapı içerisinde kare şeklinde bir mekân ibadet mekânına ayrılmıştır. + Esnek bir mekân çözümü mevcuttur.

Şekil 4. Mekansal İnceleme

Yapılan analizler neticesinde mekân sürdürülebilir ve mekânsal özellikleri konusunda çeşitli saptamalar yapılmıştır. Bu saptamalar neticesinde farklı yapılara da örnek teşkil edebilecek sonuçlara varılmıştır. Bir sonraki bölümde elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Sonuç

Günümüzde önem kazanan ve gelecekte daha ön planda olması beklenen sürdürülebilirlik konusu her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da kendine yer açmıştır. Çeşitli isimlerle karşımıza çıkan bu konu

Özellikle Yeşil Binalar alanında gelişimine devam etmektedir. Genellikle konut örneklerinde karşımıza çıkan yeşil bina örnekleri farklı uygulamaların tasarım kararları ile birleştirilerek uygulanmaya devam etmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan yapı bir dini yapı olması, yeşil bina kriterlerine uygun tasarlandığı için sertifikaya sahip olması ve tüm bu özelliklerinin World Architecture Festival’de tescillenmesi sebebiyle seçilmiştir.

Yapının incelemeleri sürdürülebilir nitelikte yapılan uygulamalar ve mekânsal anlamda yapılmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde sürdürülebilir bağlamda;

- Yapının konumu seçilirken özel bir yöntem incelenmemiş, yerinde var olan eski sinagog etken olmuştur.
- Genel olarak eski sinagogta ve kullanılmayacak şekilde olan alanlardan malzemeler yeni yapı içerisinde kullanılmıştır.
- Peyzaj çalışmaları kapsamında doğal çevrede yetişebilen bitkiler kullanılarak, ek bir sulama sisteminin oluşturulması engellenmiştir. Böylece su tasarrufu sağlanmıştır.
- Cephede kullanılan yansıtıcı ve karartılmış cam yüzeyler sayesinde yapının ısı korunumu sağlanmıştır.
- Gün ışığı oldukça etken kullanılmış, tasarımda kullanılan oldukça geniş bir alana sahip cam yüzeyler sayesinde uygulanmıştır.
- Kullanılan yeni malzeme seçimleri özenli olarak düşük emülsiyonlu malzemelerden seçilmiştir.
- Cilalı beton oldukça fazla alanda zemin malzemesi olarak kullanılmış, ek bir kaplama malzemesine ihtiyaç duyulmaması sağlanmıştır.
- Hem iç mekan hem de dış mekan kapsamında oldukça fazla ahşap kullanılmıştır. Bunun sebebi ahşap malzemenin çevre dostu olmasıdır. Ayrıca kullanılan ahşap malzemelerin büyük kısmı eski malzemelerden elde edilmiştir.

Yapılan mekan incelemesi sonucunda elde edilen sonuçlar ise şu şekildedir:

- Vaziyet planında mekan olarak hem doğadan hem şehir yerleşkesinden kopmayan bir tasarım uygulanmıştır.
- Mekanın plan formu incelendiğinde kare şekli dikkat çekmektedir. Yola çıkılan ahşap kutu fikrine sadık kalınmış, oldukça minimal bir çizgi tercih edilmiştir.
- Bahçeli bir plana sahip olan sinagog, doğadan kopmayan bir yapı şeklinde tasarlanmıştır.
- Oldukça fazla işleve sahip olan iç mekan kurgusunda, esnek mobilyalar tercih edilmiş, oldukça ferah bir ortam yaratılmıştır.
- İç mekanda oldukça fazla ahşap kullanımı mevcuttur. Bu kullanım tasarım kararında var olan sıcak hissettirme ilkesini karşılamanın yanında, akustik panel olarak da görev görmektedir. Sinagog genel itibarıyla ait olduğu grubun ilkeleriyle örtüşecek tasarım fikirleriyle tasarlanmıştır. Bu anlamda dünyayı onarmak için yola çıkan grubun dini yapısı hem yapı hem de işlev itibarıyla amacına uygun olarak ortaya konmuştur. Sürdürülebilir tasarım fikirleriyle ortaya koyulan proje, eski malzemelerin yeniden kullanılmasına rağmen çağdaş bir dini yapı olmuştur. Sürdürülebilirlik kapsamında ortaya koyulan yeşil binalar sadece konut, otel gibi toplu ve kişisel kullanımı çok olan yapılarda değil, bu tür dini yapılarda da kullanılabilir. İncelenen bu yeşil bina dini yapısının; kamu yapıları, sivil mimari örnekleri gibi birçok alanda ortaya koyulacak projeler için örnek teşkil edeceği düşünülmektedir. Herhangi bir yapı için tasarım ile birlikte uygulanacak olan yeşil binalar;
- Çevreye duyarlı,
- Uzun vadede kullanıcıya maddi anlamda tasarruf sağlayan,
- Kullanıcının doğadan kopmadan daha huzurlu, rahat ve ferah bir ortamda olmasını destekleyen nitelikte faydalar sağlayacaktır.

Tasarım başlangıcından itibaren; kullanıcı ve tasarımcı ortak kararları ile yürütülen işbirliği neticesinde ortaya koyulacak yeşil binalar; estetik ve işlev anlamında da etkileyici örnekler olacaktır.

Kaynaklar

- Collin, P. H. (2004). *Dictionary of Environment & Ecology*, British Library Cataloguing-in-Publication.
- Çelik, E. (2009). *Yeşil Bina Sertifika Sistemlerinin İncelenmesi Türkiye’de Uygulanabilirliklerinin Değerlendirilmesi*, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Pulaski, M. Horman, M.J. VE Riley, D.R. (2006). *Constructability Practices to Manage Sustainable Building Knowledge*, ASCE Journal of Architecture Engineering, Vol.12.

- Somalı, B. Ilıcalı E. (2009). *Leed Ve Breeam Uluslararası Yeşil Bina Değerlendirme Sistemlerinin Değerlendirilmesi*, 19. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi, Sf: 1081-1088, İstanbul.
- Sur, H. (2012). *Çevre Dostu Yeşil Binalar, Yeşil Binalar Referans Rehberi 2012*, İstanbul.
- Şimşek, E.P. (2012). *Sürdürülebilirlik Bağlamında Yeşil Bina Olma Kriterleri "Kağıthane Ofispark Projesi Örneği"*, Geyrimenkul Geliştirme Anabilim Dalı, Gayrimenkul Geliştirme Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- url-1, (2017). <http://architizer.com/projects/jewish-reconstructionist-congregation-synagogue/>, Son Erişim Tarihi: 29.12.2016, 23:45.
- url-2, (2017). <http://www.hpbmagazine.org/attachments/article/11963/09Su-Jewish-Reconstructionist-Congregation-Evanston-IL.pdf>, Son Erişim Tarihi: 29.12.2016, 23:50.
- url-3, (2017). <http://www.aiatopen.org/sites/default/files/styles/popup/public/RBARC%20FLYER%20FRONT.jpg?itok=flC4HJOi>, Son Erişim Tarihi: 26.03.2017/ 18:05.
- Url-4, (2017). <http://www.aiatopen.org/sites/default/files/styles/popup/public/RBARC%20FLYER%20BACK.jpg?itok=WbHtXnA2>, Son Erişim Tarihi: 26.03.2017/ 18:10.
- Yılmaz, B. Arditi, D. Korkmaz, S. (2010). *Yüksek Performanslı (Yeşil Binalarda Bütünleşik Tasarım Sistemi*, 1. Proje ve Yapım Yönetimi Kongresi, 29 Eylül-1 Ekim 2010, sf: 394-407 Ankara.

Sanat Eğitimi Bağlamında Fotoğraf Örnekleri İle Eye Track Takip Sistemi

Erkan ÇİÇEK¹

Özet

Bu çalışmada; Sanatsal fotoğraf örnekleriyle eye track takip sistemi, içeriği ve analitik maos takip sistemi konusunu ele alınmıştır. Eye Tracking nedir? Analitik Maos Takip Sistemi ve Nöropazarlama ana başlıkları içerisinde incelenen bu çalışmada göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekler seçilen fotoğraf örnekleri üzerinden incelenerek çözümlenmiştir. Günümüz dünyasında teknolojik gelişmeler gün geçtikçe ilerlemekte ve birçok alanda değişim ve dönüşüme zemin hazırlamaktadır. İnsan ihtiyaçları ve gereksinimleri teknolojinin değişim ve dönüşümüne zemin hazırlamaktadır. Gerek ticari gerekse sağlık amaçlı ihtiyaçların sonucunda ortaya çıkan Göz Takip Sistemi insanların hizmetine sunulmuştur. Analitik Maos Sisteminin önemi gün geçtikçe anlaşılacak birçok sektöre transfer edilmiştir. Çok uzun yıllardır birbirinin ayrılmaz parçası olarak bilinen fare ve klavye ikilisinin yerini alan göz hareketleri; analitik maos sisteminin piyasaya yayılmasına neden oluşturarak geleceğin tarih değiştiren icatlarından biri haline gelmiştir. Araştırmanın Amacı: Bu araştırmanın genel amacı sanat eğitimi bağlamında göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekleri fotoğraf örnekleri ile Eye Track Takip sistemi, içeriği ve Analitik Maos Takip Sistemi bağlamında incelemektir. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları: Bu Araştırma sonuçları açısından kapsamı ve sınırlılığı, Göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekleri fotoğraflar üzerinden okuyarak ele almaktır. Buradan hareketle, Araştırmanın sınırlılığı çerçevesinde seçilen fotoğraf kareleri binlerce fotoğraf kareleri içerisinde seçilerek çalışma içerisine dahil edilmiştir. Çalışmanın tümünü anlamlandıran bu fotoğraf kareleri iletişim ve anlam açısından da bir anlam ifade etmektedir. Araştırmanın Yöntemi: Görsel örnekler inceleme, yorumlama ve uygulama çalışmaları ile sürdürülen bu çalışmanın yöntemi tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Tarama modeli, var olan bir durumu, var olduğu şekliyle tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Karasar, 2005). Fotoğraf kareleri Betimsel açıdan çözümlenmiş ve eye track takip sisteminin kullanılabilirliği açıklanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmada, Sanatsal fotoğraf örnekleriyle eye track takip sistemi, içeriği ve analitik maos takip sistemi konusunu ele ele alınarak, özellikle engelli olan bireylerin yaşam savaşlarında yetersiz olan yetilerini ya da donanımlarını kullanır hale getirmek için teknolojik araç ve gereçlerin gereksinimi bir ihtiyaçtır ve gereksinimdir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Fotoğraf, İletişim, Maos, Teknoloji.

Eye Tracking System with Photo Examples in the Context of Art Education

Abstract

In this study; Eye tracking system, content and analytical maos tracking system are discussed with examples of artistic photographs. What is Eye Tracking? In this study which is examined in the main titles of Analytical Maos Tracking System and Neurosurgery, the facts of eye tracking technology are examined and analyzed through selected photographic examples. In today's world, technological developments are advancing day by day and many places are preparing for change and transformation. Human needs and requirements lay the groundwork for the transformation and transformation of technology. The Eye Tracking System for trade and health has been put into service for people. The importance of the analytical Maos system has been recognized day by day and many sectors have been transferred. Eye movements that are located in the mouse and keyboard pair, known as the inseparable parts of each other for so many years; Has become one of the inventions that changed the future of the future by creating the cause of the analytic maos system to spread to the market. Purpose of the research: This research investigates the realities of eye tracking technology in the context of general education art education in the context of the Eye Track Tracking system, content and Analytical Maos Tracking System. Scope and Limitations of the Study: The scope and limit of the results of this research is to read through the photographs the facts of the eye tracking technology. Within the scope of the research, the selected photo frames were selected from thousands of photo frames and included in the study. These photographic squares, meaning all of the work, also make sense in terms of communication and meaning. Method of Research: The method of this study, which is carried out with visual samples examining, interpreting and application studies, is a descriptive study in the screening model. The screening model is defined as a research approach aimed at identifying an existing situation as it exists (Karasar, 2005). Photographic images have been analyzed in

¹ Öğr.Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Türkiye, fesiherkan@gmail.com.

descriptive terms and the use of the eye track tracking system has been tried to be explained. As a result, in this study, the eye track system with artistic photographs is a necessity and a necessity of the technological tools and tools in order to make the inadequate skills of disabled individuals especially in the life wars to be used by taking into account the content and analytical maos tracking system.

Keywords: Art, Photography, Communication, Maos, Technology.

Giriş

Teknolojik gelişmeler gün geçtikçe ilerlemekte ve birçok alanda değişim ve dönüşümü başlatmaktadır. Geliştirilen teknolojiler, yaşamın her alanında avantaj sağlayan önemli açılımları beraberinde getirmektedir. Günümüz dünyasında, Dünya ile iletişime geçebilmek için özel ihtiyaçları olan kişiler için üretilmiş, kızıl ötesi teknolojilerinden yararlanan göz ile bilgisayar yönetebilme yani göz kontrol (Eye Control) sistemlerinden oluşan bir teknoloji, iletişim yeteneğini kaybetmiş hastalara çok fayda sağlamaktadır. Göz kontrol yazılımı ile kullanıcının uzun süre baktığı noktaların seçilmesi sağlanıyor. Özel ihtiyaçları olan kişilere yönelik geliştirilmiş yazılımlar sayesinde de kullanıcılar, belirli uygulamaları kolaylıkla gözleriyle yönetebiliyorlar. Gözle kontrol sistemi birkaç denemeden sonra kolayca uyum sağlayacak bir sistem olarak yapılabilmektedir.

Bu teknoloji sayesinde; engelli çocuklar göz kontrol teknolojisi kullanarak bakılan alanlar üzerinde, fare ve klavye ile yapabildikleri işlemlerin yanı sıra, özel yazılımlar sayesinde, çeşitli komut ve uygulamaları kolayca seçebilmektedirler. Herhangi bir harekete ihtiyaç duymayan çocuklar; bilgisayar kullanıp müzik çalabiliyor, zihinsel gelişimleri için sembollerle zeka oyunları oynuyor, çizgi film izleyebiliyor, cep telefonu ile acil durum aramaları gerçekleştirebiliyor, cümle yazarak ya da belirli kelime gruplarını seçerek bilgisayar yardımı ile konuşabiliyor, TV kumandasını kontrol edebiliyor, acil durumlarda alarm verebiliyor ve gerekli kurumları arayabiliyorlar.

Göz Kontrol Teknolojisi öğrenim zorluğu çeken, zeka geriliği yaşayan çocuklar için iletişim geliştirici ürünler olarak kullanılması yanı sıra ALS, otizm, rett sendromu, serebral palsi, ağır romatizma hastalarına, travmatik beyin hasarlarına, inme geçirenlere, kısmi felçlilere ve omurilik felçlilerine de umut ışığı olarak görülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı sanat eğitimi bağlamında göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekleri fotoğraf örnekleri ile Eye Track Takip sistemi, içeriği ve Analitik Maos Takip Sistemi bağlamında incelemektir.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu araştırma sonuçları açısından kapsamı ve sınırlılığı, Göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekleri fotoğraflar üzerinden okuyarak ele almaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Görsel örnekler inceleme, yorumlama ve uygulama çalışmaları ile sürdürülen bu çalışmanın yöntemi tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Tarama modeli, var olan bir durumu, var olduğu şekliyle tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Karasar,2005).

Eye Tracking Nedir?

Eye tracking (göz takibi), insanların nereye baktığının sizlere söyleyen bir yöntemdir (<http://www.gorkemunel.com/eye-tracking-nedir/html>[01.11.2014]). Online ziyaretçilerin web sitesine geldiklerinde göz hareketlerini tarayarak nereye baktıklarının tespit edilmesidir. Ziyaretçilerin sayfanın nerelerine, hangi sıra ile ve ne kadar uzunlukta baktıklarını tespit etmek mümkündür. Bunun dışında kullanıcıların baktıkları ve tıkladıkları alanların karşılaştırmasını yapan teknolojiler de mevcuttur (<http://www.usabilitynedir.com/2010/10/eye-tracking-nedir.html> [05.11.2014]).

Kullanılabilirliği konusunda önemli araçlardan birisi olan eye tracking, insanların bir tasarımı gözleriyle nasıl taradığını anlamamızı sağlıyor. Böylelikle, ilk bakış atılan yer, en uzun süre ile bakılan yer, gözün takip yolu ve gözün bakmadıkları yerleri analiz etmemiz mümkündür. Bazen reklamcılar, markaya olan bağlılığı o kadar kuvvetli oluyor ki sağlıklı analiz edemiyorsunuz. Sizin çok sevdiğiniz, beğendiğiniz bir tasarım aslında o kadar başarılı, o kadar ilgi çekici, ilgi toplayıcı olmayabilir (Gorkemunel, a.g.e). İnsanlar belli bir kapasite sınırları içerisinde çevresindeki varlıkları tanır ve işleme

koymaktadır. Zihin başarılı bir şekilde gözden gelen bilgileri alır ve anlamlandırır (<http://eyecu.ces.clemson.edu/sigcourse/notes/c05-l.pdf> [03.11.2014]).

Eye-Tracking tüketicinin gözünden analiz yapabilmeyi sağlıyor ve EyeTracking için kullanılabilecek en önemli cümle yada slogan “Görmezlerse, Satın Almazlar” cümlesidir. Eye Tracking, göz bebeği hareketlerini hassas biçimde ölçülünerek kantitatif biçimde raporlanmasıdır. Böylelikle, kişilerin alışveriş sırasında ya da herhangi bir görüntü izlerken tam olarak nereye baktığını, göz bebeklerinin nereye odaklandığını tespit etmek mümkündür (<http://www.thinkneuro.net/noromarketing/eye-tracking/html> [10.11.2014]). Bu teknolojiyi (Eye-Tracking) kullanarak yapılacak olan 10 kullanıcı testinde herhangi bir site hakkında iç görü sağlanarak önemli tercihler elde edilebilmektedir. Özellikle ana sayfa ya da iniş sayfası gibi sitelerin en önemli bölümlerinde ziyaretçilerin davranışlarını daha iyi anlamak için etkili bir yöntemdir. Örneğin aşağıdaki resimde kullanıcıların sayfanın neresine daha sık ve uzun süre baktıkları görülüyor. Kırmızı alanlar ilginin yoğunlaştığı alanlardır.



Şekil 1: Eye-tracking (Usability nedir, a.g.e. Erişim Tarihi: 10.11.2014)

Eye Tracking de Kullanıcı Deneyimi Tasarımı, Kullanılabilirlik Test Araçları

Göz İzleme Yöntemi, gelişen mobil teknolojisi ile birlikte ara yüz tasarım projelerinde hayati rol oynayan kullanılabilirlik için en doğru sonuca ulaşmakta kullanılan tekniklerden birisidir. Kullanılabilirlik çalışmalarında daha önceleri kullanıcıların algıları anketlerle, verilen görevleri ne kadar süre ve başarıyla tamamladıkları rapor edilirdi. Fakat bu yöntemlerin kullanıcıların neyi, ne zaman yaptıkları ve neye odaklandıkları hakkında sağlıklı bilgi vermediğine karar verildi (İçöz, 2014: 4). Kısaca kullanıcıların mobil ya da web sitesini ziyaret ettiklerinde göz hareketlerini tarayarak daha çok nereye baktıklarının tespit edilmesi olarak tanımlayabileceğimiz göz izleme yöntemi ile hangi sıra ve uzunlukta baktıklarını veya neleri pas geçtiklerini saptamak da mümkün olmaktadır.

Göz izleme yöntemi teknolojisinde standart bilgisayar monitörünün üzerine entegre edilmiş kızılötesi bir kamera kullanılmaktadır. Kullanıcı hiçbir şekilde rahatsız olmamakta ve böylece ekranlar üzerinde nerelere ne kadar yoğunlaştıkları hakkında en doğru veriler sağlanmaktadır. Elde edilen bu veriler doğrultusunda da kullanıcı dostu arayüzler hazırlamak için en sağlam adımlar atılmış olmaktadır.

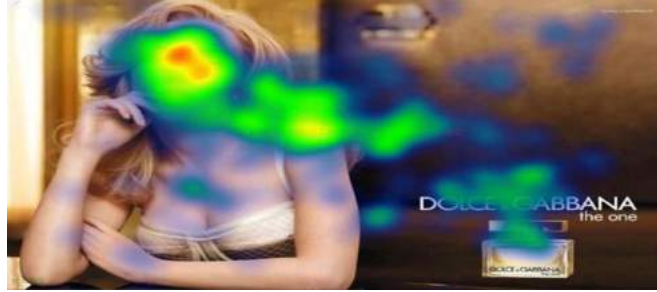
Bankacılık, e-ticaret ve telekom gibi bir çok sektörde yürütülen projelerde uygulanan kullanılabilirlik test tekniklerinden göz izleme yöntemi ile kullanıcıların bakışları takip edilerek; bakış haritaları, ısı haritaları ve şeffaflık gibi haritalar ile kullanıcıların ilgisini çeken alanlar ortaya çıkarılmaktadır.



Şekil 2: Test Teknikleri (<http://www.uxservices.com/blog/tag/kullanilabilirlik-test-teknikleri-2/jpeg> / erişim Tarihi: 10.11.2104).

Göz Takip Teknolojisinin Ortaya Çıkardığı Gerçekler

Son dönemlerde reklam ölçümlerinde de sıkça kullanılmaya başlanan göz takibi teknolojisi insanların fotoğraflarla etkileşimini ele veriyor. Gerçekleştirilen göz takibi araştırmaları erkekler ve kadınların reklam ve ürünlerden etkilenme biçiminin ne kadar farklı olduğunu ortaya koyarken, tasarım anlayışlarının nasıl olması gerektiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Çalışmamıza katkı sağlayacağı düşünülen Business Insider sitesinin derlediği göz takibi araştırmaları ve ortaya çıkan çarpıcı sonuçları aşağıdaki gibi oluşturmaktadır:



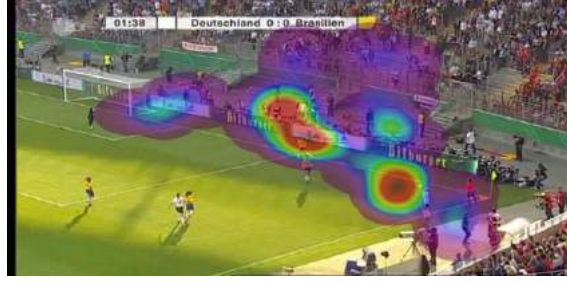
Şekil: 3: Göz Takip Teknolojisi (Göz Takip Teknolojisinin Ortaya Çıkardığı İnanılmaz Gerçekler Hürriyet Gazetesi, Erişim Tarihi:17.11.2014).

Bu reklam afişinde herkesin Scarlet Johansson'un yüzüne bakması, markayı ise neredeyse görmezden gelmesi dikkat çekiyor.



Şekil: 4: Göz Takip Teknolojisi Göz Takip Teknolojisi (Göz Takip Teknolojisinin Ortaya Çıkardığı İnanılmaz Gerçekler Hürriyet Gazetesi, Erişim Tarihi:17.11.2014).

New York Times'ın ana sayfası ne kadar yazı ağırlıklı olursa olsun resimler ve büyük puntolu başlıklar ilk ilgi çeken öğeler oluyor.



Şekil: 5: Göz Takip Teknolojisi (Hürriyet Gazetesi, Erişim Tarihi:17.11.2014).

Futbol maçlarında ortaya çıkan durum ise daha ilgi çekicidir. Bir taç atışı yapıldığında topun gönderileceği bölgedeki hareketlilik, taç atışı yapan oyuncudan daha çok dikkat çekiyor.

Analitik Maos Takip Sistemi

Eye tracking (göz takibi), insanların nereye baktığının gösteren bir yöntemdir (Gorkemunel.a.g.e). Analitik Maos Takip Sisteminde ise, maos yerine göz kullanmaktır. Bilgisayarın gözler ile yönlendirilmesi sistemi olan maos takip sisteminde fare klavye ikilisinin görevini gözler almıştır. Bilgisayar kullanıcısı fare kullanmak yerine sadece göz hareketleri ile, imleci kontrol edebilmektedir.



Şekil: 6: Analitik Maos Takip Teknolojisi (<http://www.esattanoren.com/gozle-bilgisayar-kontrolu.html#.VJ6gjpDm4PE>. Erişim Tarihi: 23.12.2014)

Kullanıcının bir mouse'ı tıklama ihtiyacını ortadan kaldıran sistem sayesinde, imleci başka bir yere götürmek istenildiğinde mouse'ı taşımaya gerek kalmamaktadır. Sadece bakışlarınızla götürmek istediğiniz yere odaklanmanız yeterli olmaktadır. Sistem, kızıl ötesi sensörlerle, kullanıcının ekran karşısındaki bakışlarını takip etmektedir. Kullanıcı herhangi bir cihaz giymeye ihtiyaç duymuyor. Gözünü cihaza kalibre eden kullanıcı daha sonra rahatlıkla bilgisayarı kontrol edebiliyor (<http://www.ensonhaber.com/samsung-gozle-kontrol-edilen-mouse-gelistirdi-2014-11-25.html>.

Erişim Tarihi: 25.12.2014). Gözün baktığı ve odaklandığı yerde çalışmaktadır. Bir bakıma dokunmatik ekran gibi; insanın bakış noktasını hissetmektedir. Eğer masaüstünde bir dosyaya tıklamak istenirse, ilk gözlemlerinizle klasörü bulmanız ve bakmanız yeterli olmaktadır. Bir Word dokümanında, gözlemlerinizde ekranın en alt tarafına tıkladığınızda, otomatik olarak sayfa aşağıya doğru kayıyor. Sistem aynı zamanda kullanıcıların okumak istedikleri şeyin anlamalarına da yardımcı oluyor; eş anlamlı sözcük veya kelimenin tercümesini de sunmaktadır (<http://www.engelliler.biz/forum/bilgisayar-internet-elektronik-teknoloji/65917-gozle-kontrol-edilen-bilgisayar-gelistirildi.html> / Erişim Tarihi: 25.12.2014).

Dokunmatik ekranlı bilgisayarlardan sonra göz takip sistemli bilgisayarların geliştirilmesi bir çok açıdan faydalı olmaktadır. Smarttek Yazılım Eye Navigator Göz Takip Sistemi sunduğu özel yazılımları sayesinde, hastalar çeşitli ihtiyaçlarını kolayca yakınlarına iletebilmektedir. Smarttek Yazılım Eye Navigator Göz Takip Sistemi ile hastalar sadece gözlerini kullanarak herhangi bir harekete ihtiyaç duymadan bilgisayar kullanıp müzik dinleyebiliyor ya da özel hazırlanmış oyunlar oynayabiliyor. "Smarttek Yazılım Eye Navigator Göz Takip Sistemi" acil durum tuşu ile Acil bir durumda sadece göz hareketi ile istenilen numaraya telefon araması gerçekleştirilerek daha önceden belirlenmiş ses kaydı okutulabilmektedir.

Ayrıca Göz Takip Sistemi akıllı klavye sistemi sayesinde önceden belirli kelime gruplarını seçerek hastalar yorulmadan çevre ile iletişime geçebilmeyi de sağlamaktadır. Göz Takip Cihazı ile bilgisayar kontrol sistemi birden fazla hastalıkta yardımcı araç olarak kullanılmaktadır. Göz Takip Cihazı; ALS (amiyotrofik lateral skleroz) hastalarında, otizm hastalarında, serebral palsi hastalarında (Spastik serebral palsi, Atetoid serebral palsi v.b.), nörolojik gelişme geriliği olan çocuklarda, travmatik beyin

hasarlarında, rett sendromu hastalarında, inme geçirenlerde, kısmi felçlilerde ve omurilik felçlilerinde, ağır romatizma hastalarında kullanılmaktadır (<http://www.eyenavigator.com/> Erişim Tarihi: 25.12.2014).



Şekil: 7: Analitik Maos Takip Teknolojisi Eyenavigator, a.g.e. Erişim Tarihi: 27.12.2015).

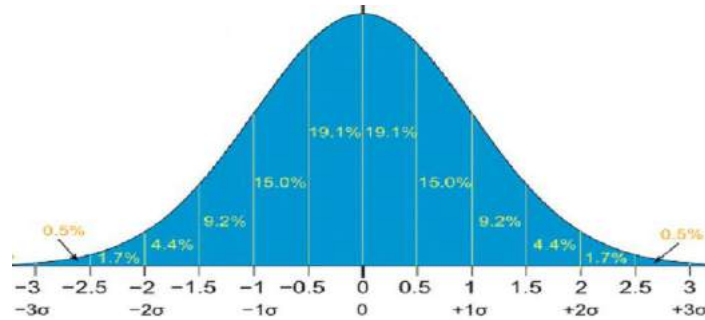
Nöropazarlama

Kişi kendisine dönüp baktığında birçok tercihinin nedenini kestiremez ve bazı şeyleri neden beğendiğini kendine sorduğunda net bir cevap alamaz. Bunun en temel sebebi kararlarımızın ve özellikle satın alma davranışlarımızın kaynağının bilinçaltımız olmasıdır. Bilinçaltıyla ilgili cevaplardan çok, sorular vardır. Bu noktada ise nöromarketing araştırmaları, tüketicinin bilinç dışına ayna tutarak pek çok soruya kısa zamanda ve “gerçek” yanıtların bulunmasını sağlar.

Gelişmiş ülkelerde nöromarketing araştırmaları adeta ışık hızıyla artıyor. Nöromarketing araştırmalarına olan talebin hızla artmasındaki temel sebeplerden birisi de maliyetinin sanıldığı kadar yüksek olmaması, hatta bazı projelerde konvansiyonel araştırmalardan daha düşük maliyetli olmasıdır. Bu farkın en temel sebebi, insanların aynı duyguları hissettiğinde beyinlerindeki aynı bölge harekete geçtiğinden dolayı düşük denek sayısı ile yüksek temsil oranlarına ulaşmanın mümkün olmasıdır (<http://www.thinkneuro.net/noromarketing/> / Erişim Tarihi: 15.11.2014).

Eye Tracking tekniği 1980'lerin başından beri kullanılan bir araştırma yöntemidir. Yeni olan ise, Eye Tracking ve EEG analizlerinin birlikte kullanılmasıdır. Bu iki sistemin entegre edildiği araştırma modelinde, tüketicilerin gerek ekran karşısında gerekse alışveriş sırasında ne gördüğünde ne hissettiğini bilimsel olarak bulgulamak mümkündür (<http://www.thinkneuro.net/noromarketing/eye-tracking/> Erişim Tarihi: /20.11.2014). Örneğin Durex reklamı için yapılan AdNeuro araştırmasında paket ve ürün sloganının görüldüğü sahnede, kadınların paketin yanındaki yazıya odaklanmaları daha fazla iken, erkeklerin pakete odaklanmalarının daha fazla olduğu göz takibi verilerinden görülmüyor (http://www.thinkneuro.net/warning-htmlespecialchars-charset-utf-7-not-supported-assuming-utf-8-in-homethinkneupublic_htmlwp-includesformatting-php-on-line-3019durex-thinkneuro-adneuro/ Erişim Tarihi:21.11.2014).

Nöro Skorları



Şekil: 8: Nöro Skorları (<http://www.thinkneuro.net/noromarketing/noro-skorlar/> / Erişim Tarihi:19.11.2014).

Her EEG analizi sonrasında Think Neuro, ölçümlenen reklam, görüntü, pazarlama görseli, sloganı, film, dizi veya ambalajla ilgili bir Nöro Performans Skoru™(NPS) belirlemektedir. Bu skor standardize edilmiş

ortalamaların 1 ve 5 arası skalada gösterilmesidir. NPS’i hesaplarken Nöro Dikkat Skoru™ (NDS), Nöro Duygusal İlgı Skoru™(NİS) ve Nöro Stres Skoru™(NSS)’ndan faydalanılmaktadır. Bir başka ifadeyle, araştırmaya katılan deneklerin izledikleri görüntüden ne kadar etkilendikleri analiz edilirken, o görüntünün ne kadar dikkat çektiği, ne kadar duygusal ilgi uyandırdığı ve ne kadar rasyonel zorlanmaya yol açtığı hesaplanıyor.

Sonuç

Göz takip teknolojisinin ortaya çıkardığı gerçekleri fotoğraflar üzerinden okuyarak ele sonuçlar elde edilmektedir. Buradan hareketle, çalışmanın tümünü anlamlandıran bu fotoğraf kareleri iletişim ve anlam açısından da bir anlam ifade etmektedir.

Göz Mouse özellikle engelli insanların bilgisayar kullanımını çok kolaylaştırmaktadır. Monitörün altına katılan bir cihaz aracılığıyla çalışan sistem göz hareketi ile bilgisayarı kontrol etmeye yarıyor. Gözünü cihaza kalibre eden kullanıcı daha sonra rahatlıkla bilgisayarı kontrol edebilmektedir.

Nöromarketing çalışmalarında tüketicilerin gerek ekran karşısında gerekse alışveriş sırasında ne gördüğünde ne hissettiğini bilimsel olarak ortaya çıkarmak göz takip sistemi teknikleri ile gerçekleştirilmektedir. Bu şekilde ticari şirketler bir malın sunumunda arz talep dengesini ayarlama ve yönlendirmede hedefe yönelik çalışmalar yürütebilmektedirler.

Sosyal sorumluluk çalışmalarından biri olan kızıl ötesi teknolojisinden yararlanan göz ile bilgisayar yönetebilme yani göz kontrol (Eye Control) sistemlerinden oluşan bu teknoloji, iletişim yeteneğini kaybetmiş hastalara umut vaat etmektedir. Hareket kabiliyetini kaybetmiş hastalarda sadece gözler yardımı ile iletişim kurulmasını sağlamakla kalmayıp; aynı zamanda iletişim yeteneğini kaybetmiş ya da kısmi olarak sürdürebilen hastalarında bu yöndeki yeteneklerini artırmaya yönelik donanım ve yazılım çözümleri sunmaktadır.

Kaynakça

- Çağiltay, K. (2011). İnsan Bilgisayar Etkileşimi ve Kullanılabilirlik Mühendisliği: Teoriden Pratiğe. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- İnsan Bilgisayar Etkileşimi Araştırma ve Uygulama Laboratuvarı. , <http://ibe.cc.metu.edu.tr/anasayfa> <http://ibe.cc.metu.edu.tr/anasayfa>, 22.11.2014
- Duchowski, Andrew. Eye tracking methodology: Theory and practice. Vol. 373. Springer, 2007.
- Granka, Laura A., Thorsten Joachims, and Geri Gay. "Eye-tracking analysis of user behavior in WWW search." Proceedings of the 27th annual international ACM SIGIR conference on Research and development in information retrieval. ACM, 2004.
- Betke, Margrit, James Gips, and Peter Fleming. "The camera mouse: visual tracking of body features to provide computer access for people with severe disabilities." Neural Systems and Rehabilitation Engineering, IEEE Transactions on 10.1 (2002): 1-10.
- <http://www.gorkemunel.com/eye-tracking-nedir/html>. [01.11.2014].
- <http://www.usabilitynedir.com/2010/10/eye-tracking-nedir.html> [05.11.2014].
- <http://eyecu.ces.clemson.edu/sigcourse/notes/c05-l.pdf> [03.11.2014].
- <http://www.thinkneuro.net/noromarketing/eye-tracking/> <http://www.thinkneuro.net/noromarketing/eye-tracking/> [10.11.2014].
- Merve İçöz, Kullanıcı Deneyimi Tasarımı, Kullanılabilirlik Testi, (İstanbul, 2014)
- <http://www.uxservices.com/blog/tag/kullanilabilirlik-test-teknikleri-2/jpeg> [10.11.2104].
- "Göz Takip Teknolojisinin Ortaya Çıkardığı İnanılmaz Gerçekler" Hürriyet Gazetesi, [17.11.2014].
- <http://www.esattanoren.com/gozle-bilgisayar-kontrolu.html#.VJ6gjpDm4PE> [23.12.2014].
- <http://www.ensonhaber.com/samsung-gozle-kontrol-edilen-mouse-gelistirdi-2014-11-25.html> [25.12.2014].
- <http://www.engelliler.biz/forum/bilgisayar-internet-elektronik-teknoloji/65917-gozle-kontrol-edilen-bilgisayar-gelistirildi.html> [25.12.2014].
- <http://www.eyenavigator.com/> [25.12.2014].
- <http://www.thinkneuro.net/noromarketing/> [15.11.2014].
- <http://www.thinkneuro.net/noromarketing/eye-tracking/> [20.11.2014].
- <http://www.thinkneuro.net/warning-htlmspecialchars-charset-utf-7-not-supported-assuming-utf-8-in-homethinkneupublic.htmlwp-includesformatting-php-on-line-3019durex-thinkneuro-adneuro/> [21.11.2014].
- <http://www.thinkneuro.net/noromarketing/noro-skorlar/> [19.11.2014].

Notlar

a) Çalışmada; Öğr. Gör. Erkan ÇİÇEK’in 2016 yılında Yüksel Sabancı Sanat Merkezinde (İstanbul) gerçekleştirdiği İZ(M) Fotoğraf Sergisi çalışmalarından, yararlanılmıştır (Bkz. İlgili Sergi adresi: <http://www.yssmgaleri.yildiz.edu.tr>).

Rembrandt Van Rijn ve Desen Atölyesi

Ümran BULUT¹

Görkem Utku ALPARSLAN²

Özet

Desen araştırmaları hiç kuşkusuz sanat eğitiminin ilk başlarında uygulanması gereken derslerdendir. Desenin resim sanatı içindeki yeri tartışılmazken eğitimdeki yeri de yüzyıllarca devam edegelmiştir. Araştırmanın yöntemi doküman incelemeye dayalıdır. İncelenen dokümanlar Rembrandt, öğrencileri ve desen atölyesine yöneliktir. Büyük ustaların ilk çalışmaları binlerce deseni içermektedir. Aralarından birçoğu ise kurdukları desen atölyelerinde öğrencilerini eğitirler. Rembrandt van Rijn (1606-1669) bir büyük usta olarak 1628 den hayatının sonuna kadar aralıksız desen öğretmenliğini sürdürmüştür. Bu süreçte onun en bağlandığı tutkularından biri, öğrencilerine 17. yüzyıl gelenekleri ile desen çalıştırmış olmasıdır. Desenin resimden önce geliştirilmiş olması şarttır. Boyanın sonradan gelmesi gerektiğini savunan sanatçının bu tezi günümüzde de geçerlidir. Dolayısıyla Rembrandt'ın atölyesinde klasik eserlerin kopye edilmesi ve çeşitli model çalışmaları bu sürecin önemli aşamalarıdır. Böylece Rembrandt'ın desenlerini ve resimlerini kopyalayan öğrencilerinin eserleri ile orijinal desenler arasında araştırmacıların hangi eserin kim tarafından yapılmış olabileceğine dair kesin sonuçlar elde edememeleri zamanla daha ayrıntılı çalışmaları gerektirmiş bir konudur. Rembrandt eserleri öğrencileri tarafından sürekli kopyalanan bir sanatçıyken kendisi de sanatını benzer yöntemlerle geliştirmiştir. Özellikle Leonardo da Vinci' nin 'Son Akşam Yemeği' isimli eserinden kopya ve gravürler yapıp Mantegna ve hocası Lastman'dan çokça esinlenmiştir. Hint minyatürlerinden de kopyalar yapan Rembrandt hem üslup hem de çalışma prensipleri olarak öğrencilerini etkilemiş ve eğitmiş bir ustadır. Rembrandt'ın sanatçı yetiştirmede etkili olan bu yöntemi günümüz sanat eğitimi açısından da gerekliliğini hala korumaktadır. Bu doğrultuda, günümüz sanat eğitimcileri de pentürden önce öğrencilere canlı modelden desen çizdirmeli ve ustalardan kopya çalışmalar yaptırmalıdır. Bu sanat eğitimi yöntemi, yaparak yaşayarak öğrenme temelli olarak yüzyıllardan beri geçerliliğini koruyan bir yöntemdir.

Anahtar Kelimeler: Rembrandt van Rijn, Desen Atölyesi, Resim Eğitimi

Rembrandt Van Rijn and Design Workshop

Abstract

Pattern studies are undoubtedly the lessons that must be applied at the beginning of art education. The location of the design in the art of painting has not been discussed, and the place of education has continued for centuries. The method of research is based on document review. The documents examined are for Rembrandt, students and design workshop. The first works of great masters include thousands of designs. Many of them educate their students in design workshops they build. Rembrandt van Rijn (1606-1669), as a great master, continued to teach the pattern until the end of his life. One of his most passionate moments in this process is his 17th-century tradition of designing his students. It is imperative that the design be developed before the picture. This theory of the artist who advocates that paint should come later is also valid today. Therefore, the process of copying classic works and working on various models at Rembrandt's atelier is an important step in this process. Thus, between the works of the students who copied Rembrandt's designs and paintings and the original designs, the researchers could not get definite results about who made the work and who made it. Rembrandt's works have always been copied by his students, but he has also developed his art in a similar way. Particularly a copy of Leonardo da Vinci's 'Last Supper' And engraved and inspired much from Mantegna and his teacher Lastman. Rembrandt, who also makes copies of Indian miniatures, is a master who has influenced and educated his students both as a style and as a working principle. Rembrandt's effective method of educating the artist is still a necessity for contemporary art education. In this direction, contemporary art educators should also draw patterns from live models before pupils and make copies from masters.

Keywords: Rembrandt van Rijn, Workshop, Art Education

Giriş

Resim sanatı; estetik değerlendirme, düşünme kalitesi, üretme ve izleme hazzı gibi olgularla insanı eğitmiştir, geliştirmiştir. Bin yıllardır süregelen resim sanatında art arda yaşanan siyasi, toplumsal,

¹ Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

² Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

dinsel olaylar, görüşler, akımlar ile birçok dönem yaşanmış, birçok yöntem ve birçok farklılık denenmiştir. Farklılıkların izlenmesinde hiç kuşkusuz 'Kişisel' en başta gelen özelliktir. Desen araştırmaları bunlardan sadece biridir ve değerini hiç yitirmemiştir. Zaman zaman klasik desenin önemsenmemesi, deformasyonun kullanılması sanki betimlemenin gücünün azaldığını düşündürse de gözleme dayalı desenin vazgeçilmezliği bir gerçektir. Günümüz resminde de özellikle desen öğrenme aşamasında Yunan, Rönesans, Barok ve ilerisindeki dönemler incelenir. Böylece desen resim sanatı içindeki yerini tartışmasız hep korur.

Resim eğitiminin temelinde biçimi görebilmenin öneminin C. Andrea Cennini'den (1360-1427) H. Matisse'e (1869-1954) kadar birçok ressam tarafından vurgulanmış olması; resim eğitiminde desenden hiç vazgeçilmediğini kanıtlar. Çok kısa bir örnekleme için bazı ressamın görüşlerine başvurabiliriz:

Cennini deseni 'zafer kemeri ve ressamın klavuzu' olarak tanıtırken Leonardo da Vinci (1452-1519) 'Desen Bilimi' tanımını kullanmıştır. Michelangelo (1475-1564) ise ilk açılan okulu 'Desen Okulu' olarak adlandırır. Bu görüşler yüzyıllar sonra J. A. Ingres'da (1780-1867) 'Desen sanatın namusudur' sözü ile pekişecektir. 16. yüzyılda desenin tüm sanatsal tasarımlarda kök ve temel oluşumuna olan yaklaşım 17. yüzyıl Fransa'sında daha da güçlenir ve N. Poussin (1594-1665) 'Resimde bir fikri anlatan şey sadece desendir' açıklamasını yapar. İleride Vincent van Gogh (1853-1890) eskiz defterlerine desenleri aracılığıyla duygularını ifade etmiş olduğunu not düşer.

Büyük ustaların ilk çalışmaları kesinlikle desen öğrenimini içermektedir. Aralarından birçoğu ise kurdukları desen atölyelerinde öğrencilerini eğitmişlerdir. Rembrandt van Rijn (1606-1669) bir büyük usta olarak 1628 den hayatının sonuna kadar Amsterdam'daki atölyesinde aralıksız desen eğitmenliğini sürdürmüştür. Bu süreçte tutkularından biri, öğrencilerine 17. yüzyıl gelenekleri ile desen çalıştırmış olmasıdır.

Rembrandt deseni fazlasıyla özgündür, klasik desenden kolayca ayrılır: Yoğunluklar, karalamalar, hızlıca yapılan çiziktirmelerle biçimi yakalama, ışık gölgeyi kullanma, mekân, espas araştırmaları, kullanılan malzemelerin çeşitliliği bu özelliklerin çok kısa bir özeti. O'na göre, desenin resimden önce gelişmiş olması şarttır. Desen farklıdır, resim farklı. Desen, yapılacak resmin ön araştırmaları, taslakları, eskizleri şeklinde girişilecek kısa bir yolculuk değildir. Desen bir birikimdir. Sadece resim eskizi olarak yapılmaz. Burada Rembrandt'ın desenlerinin farklılıklarını ve yaklaşık sayıyı belirtmekte fayda vardır:

Rembrandt 1656 da yoksul bir hayat yaşamaya başladığında kendisine ayırdığı birkaç eseri dışındakileri satmıştı. Satış 1658 de Amsterdam'da 'La Couronne Imperiale' otelinde gerçekleşmişti. Hazırlanan dökümden edinilen bilgiler Rembrandt'a ait 8 büyük albüm, 10 tane kitap, krokiler ve çizgi çalışmaları dosyalarının olduğudur. Araştırmacılar nü, manzara, doğa, antiklerden çalışmalar, insanlar, heykeller, kopyalar, hayvanlar, iç ve dış mekân konularında toplam sayının 1660 civarında olduğunda birleşirler.

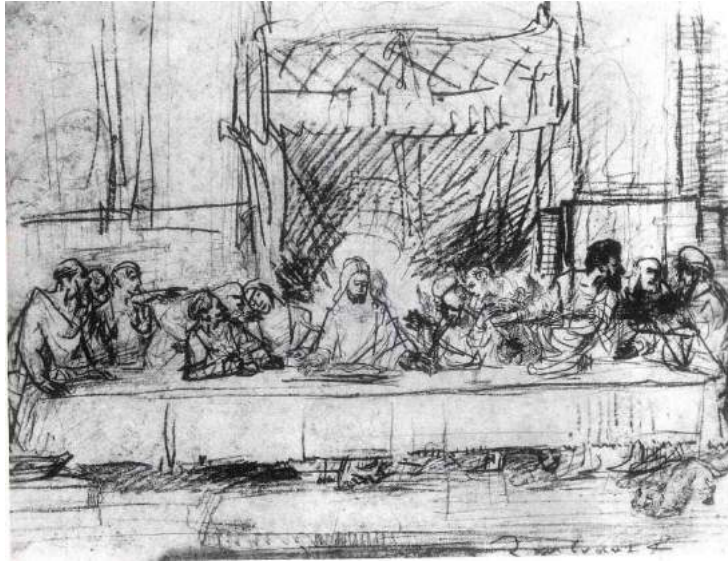
Rembrandt desenin gücüne bu kadar inanmışken elbette boyanın sonradan gelmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla sanatçının atölyesinde öğrenciler yoğun desen çalışırlar. Klasik eserlerin kopya edilmesi, çeşitli model çalışmaları, teknik beceri kazanma aşamaları yaşarlar.

1640 - 1648 tarihleri arasında Rembrandt'ın öğrencilerinden olan Samuel van Hoggstraten (1627-1678) 'Resim Öğrenimine Giriş' (Introduction a L'Enseignement Superieur de la Peinture) isimli kitabında bu konuyu şöyle açıklamıştır: 'Atölyede sanatçılar çeşitli baskılardan göz, kulak, burun gibi parçalar çalışıp değişik portreleri kopya etme olanağı buluyorlar. Gençler ve resme yeni başlayanlar eşsiz birçok deseni öğreniyorlar. Çeşitli kopyalar yaparak teknik olarak bilgileniyoruz, malzemeyi ne şekilde kullanmamız gerektiğini deneyimliyoruz. Kendi desen araştırmalarımıza kesinlikle bu bilgilenmeden sonra geçebiliriz yani uygulama en son işimiz'.



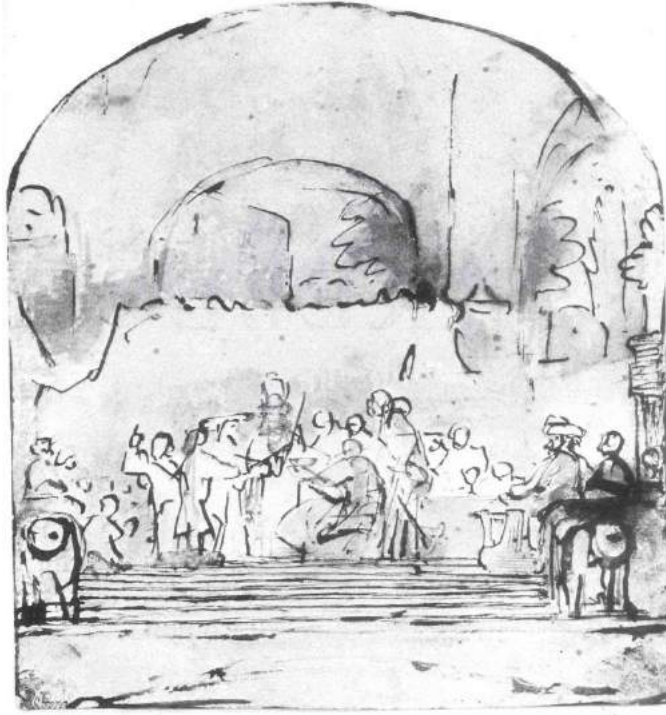
Rembrandt'ın bir öğrencisinin resmi. Rembrandt'ın atölyesinde çıplak çizen öğrenciler. 1650-1660. Tüy, fırça, mürekkep, kurşun kalem ve beyaz ışık. 180x 260mm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Rembrandt'ın desen atölyesinde uyguladığı yöntem tıpkı kendisinin yapıp kendi sanatını geliştirdiği yöntemdir. Öğrenciler bu disiplinle gelişir. Ancak burada belirtilmesi gereken özellik, desen araştırmalarının sadece kopyalamakla sınırlı kalmaması gerektiğidir. Desenler özgün eserlerde değerlendirilmelidir. Örneğin, Rembrandt Leonardo da Vinci'nin (1452-151) 'Son Akşam Yemeği' freskinden kopya bir gravür yapmıştır.



Rembrandt, Leonardo da Vinci'den kopya: "Son Akşam Yemeği" 1635, Kırmızı taş 365 x 475 mm, Rembrandt tarafından imzalanmış, Newyork, Lehmann Koleksiyonu.

'Son Aksam Yemeği' Rembrandt'ın daha sonra yapacağı 'Claudius Civilus' isimli tablosu için ön araştırma olarak tekrar ele alınmıştır.



Claudius Civilis'un büyü'sü, 1661 fırça, mürekkep, beyaz, guaj. 196 x 180 mm.
Müni, Özel Koleksiyon.



Rembrandt, Claudius Civilis'un büyü'sü, Tuval üzerine yağlı boya, 196 x 309 cm.,
Stockholm ulusal müzesi.

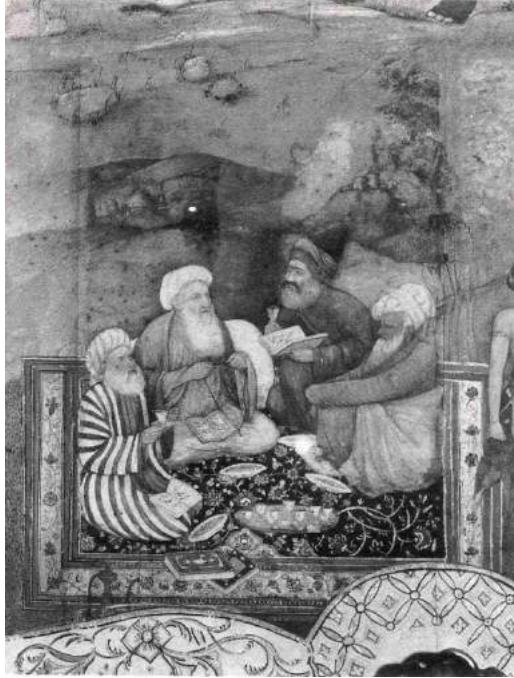
A. Mantegna (1431-1506) ve hocası Pieter Lastman'dan (1583-1633) çokça esinlenen Rembrandt çıraklık dönemini Lastman'ın atölyesinde tamamlamıştır.

Lastman'a baktığımızda onun çağdaşlarından çok farklı olduğunu hemen fark ederiz. Lastman eski ahitten sahneler resmeder, mitolojik ve alegorik eserler üretir, tarihle ilgilenir. Bilindiği gibi eski ahit ve antikle ilgili olayların çok yönlü olarak değerlendirilmesinde gerekliliktir. Ayrıca bilge kişilik oluşumu, yaratma gücü, yorum yapmak heyecanlı ve azimli bir kimliği besleyen özelliklerdir. Böylece Lastman'ın tarzı Rembrandt'ın sanatını da öğreticiliğini de destekler. Rembrandt ustasından öğrendiklerini ileride öğrencilerine aktaracaktır. Hatta Rembrandt bir tarih ressamı olarak işe koyulduğu ilk dönemlerinde henüz Lastman'ın fazlaca etkisinde kalmaktan hoşnuttur. Bu dönemin de teknik problemleri bile çözüp çözemediği konusu ileride araştırmacıların konusu olacaktır. Giderek ışık gölge, hareketlerin değişimi, duyguların anlatımı için vücutlara ve yüzlere yüklediği ifadelerle çalışmaları farklılaşır. Bu bağlamda dönemin bir otoportresini incelemek her zaman ilgi çekicidir.



Rembrandt, Otoportre, 1627-1628. Tüy, mürekkep, kahverengi ve gri lavi, 127 x 950 mm., Londra, British Museum.

Rembrandt Hint minyatürlerinden de kopyalar yapmıştır. Bu kopyalar en az 25 tanedir. 'Abraham ve desen 5 Üç Melek' isimli eseri bu minyatürlerden esinlenerek yapılmıştır.



Hint minyatürü. Viyana, Schönbrunn şatosu.



Rembrandt, Bir ağacın altında oturmuş dört derviş, 1654-1656. Tüy, fırça, mürekkep, Japon kağıdı, 194 x 125 mm.,
Londra, British Museum.

Geçmiş dönem sanatçılarından olabildiğince etkilenen Rembrandt desen atölyesinde aynı çalışma düzenini öğrencilerine uygular. Böylece Rembrandt'ın eserleri öğrencileri tarafından ve bir üslup birlikteliğinde sürekli kopyalanır. Hatta öğrencilerinin eserleri ile orijinal desenler arasında araştırmacıların hangi eserin kim tarafından yapılmış olabileceğine dair kesin sonuçların elde edilmelerinin ayrıntılı çalışmalar sonucu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta Rembrandt'ın olduğu ileri sürülen bazı eserler daha iyi örneği bulunduğu zaman Rembrandt'ın desen kataloglarından çıkarılmak zorunda bile kalmıştır.

Rembrandt ayrıca öğrencilerinin çalışmalarını sürekli düzelten bir hocadır. Örneğin C. van Renesse'in (1626-1680) 'Müjde' isimli deseni düzeltilmiş bir eserdir.



Rembrandt tarafından düzeltilmiş olan "Constantin van Renesse"nin deseni: Müjde,
Tüy, fırça, kahverengi ve gri mürekkep, kırmızı taş. 137 x 231 mm.,
Berlin-Dahlem, Staatliche Müzesi.

Desende sağda görülen 'melek' aslından farklı olarak Rembrandt tarafından bir kerede tekrar çizilmiştir. Bu gibi ayrıntılar Rembrandt Atölyesi üzerine araştırma yapan sanat tarihçiler için her zaman zorlayıcı olmuştur. Orijinalin buluna bilinmesi için araştırmacılar şu konuları incelerler:

Atılan imzaların orijinallliğini tespit etmek,

Eserin yapılış tarihini bilmek,

Eserler üzerindeki bazı notların okunması ve anlamlandırılması,

Eserin yapılış amacının çözülmesi,

Bu konuda başka örnekler vermek gerekirse kuşkusuz 'Gümüş Parçaları Getiren Judas' ve 'Jan Cornelius Silvius' eserleri öne çıkar. Bu eserler baskılarıyla aynı dönemde tablolaştırılmış eserlerdir. Rembrandt aynı konuyu tekrar tekrar ele alabilen bir sanatçıyken aynı zamanda da belirttiğimiz gibi öğrencileri tarafından sürekli kopyalanmaktadır. Bu durum bir öğrencisinin hocasının deseninden yararlanarak yaptığı 'Daniel'in Keşfi' isimli tabloda daha da belirginleşir. 'Rebecca'dan Ailesine Veda' isimli desen de Rembrandt'ın bir öğrencisine çizdirdiği bir desendir. Desen gelinin evden ayrılışında hazır bulunan komşuların resmedilmesi ile tamamlanmıştır.



Rembrandt, Gümüş paraları getiren Judas, 1629 (hazırlık eskizi), Tüy, fırça ve mürekkep. 112 x 145 mm., Özel Koleksiyon.



Rembrandt, Jan Cornelius Silvius portresi için çalışma, 1646. Tüy, fırça, mürekkep ve beyaz ışık, 284 x 194 mm., Londra, British Museum.



Rembrandt, Jan Cornelius Silvius'un portresi, 1646. Oyma baskı. 278 x 188 mm. Rijksmuseum



Rembrandt, Daniel'in Keşfi, Yaklaşık 1650-1655, Fırça, mürekkep, beyaz boya ile verilen ışık, 165 x 243 mm.,
Louvre müzesi, Paris.



Barend Fabritius tarafından Rembrandt deseninden yapılan tablo, Yaklaşık 1650-1655, Tuval üzerine yağlıboya, 96 x 116 cm., Gemäldegalerie, Berlin.

Desen araştırmaları belirttiğimiz gibi hem sanatçıların hem de resim yapma uğraşısıyla ilgili herkesin yani sanat eğitiminin ilk başlarında uygulanması gereken derslerdendir. Rembrandt son derece yaratıcı ve etkin bir sanatçı olarak aynı zamanda da aranan bir eğitmendir. Atölyesinde en az 40 kadar sanatçı yetişmiştir. Atölyesi, enstitü nitelikli sürekli üretim yapılan eserlerin satışından da gelir elde edilen bir yerdir. Atölye zaman zaman sipariş üzerine çalışır. Böylece öğrencilere de iş düşebilir. Bazı desenlerin anonim oluşları bu nedenledir. Bazılarının ise Rembrandt deseninden ayrılması mümkün olamamıştır. Bunlar arasında Govaert Flink en önemlisidir.



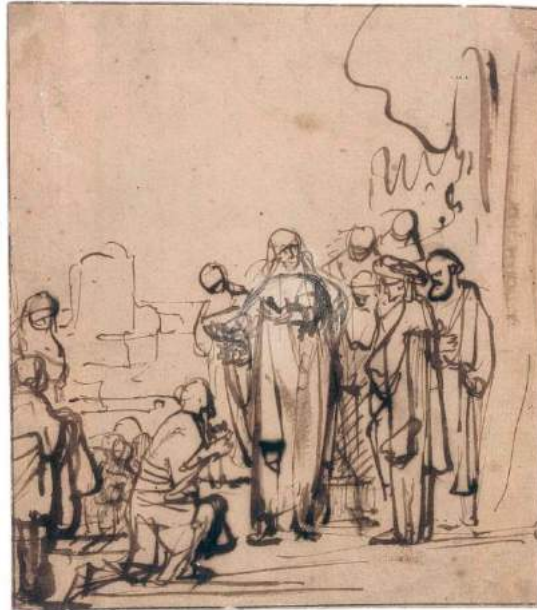
Rembrandt ya da Govaert Flink, Melek, Manoah ve Karısını Terk ediyor. Yaklaşık 1635-1640. Beyazla düzeltilmiş kahverengi mürekkepli kalem. 185 x 254 mm. Koenigs Koleksiyonu.



Govaert Flink, Yakub'un kutsanması. Yaklaşık 1638. Kırmızı ve siyah tebeşir ve lavi tekniğinde gri çini mürekkebi.

192 x 189 mm.Koenigs koleksiyonu.

Gerbrand Van Den Eckhout ve Willem Drost desenleri Rembrandt ile son derece benzer diğer sanatçılardır. Atölyede yeniler ve çıraklar dönemleri yaşanır, çıraklıktan sonra öğrencilerden bazıları serbest sanatçı olarak sanat üretmişlerdir. En ünlüleri: Jacop Backer, Samuel van Hoogstraten Nikolas Maes'dir.



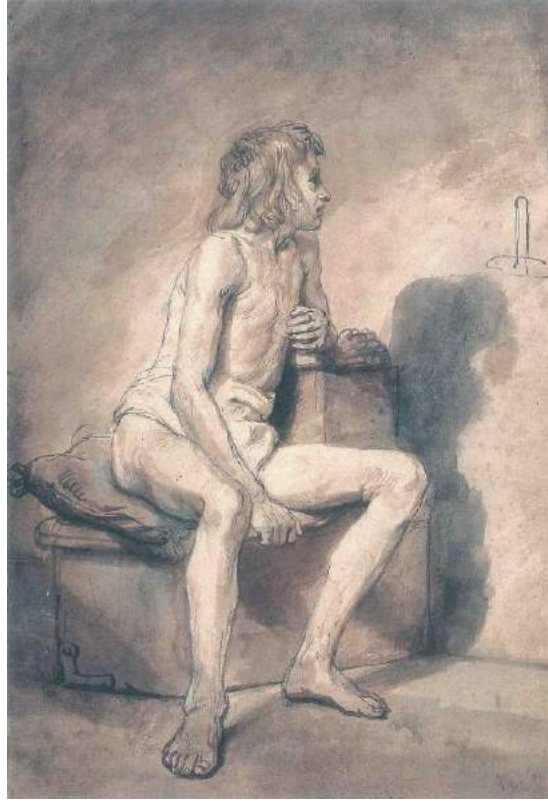
Rembrandt ya da Gerbrand van Den Eeckhout. İsa'nın önünde diz çöken yüzbaşı, Yaklaşık 1632-1633, Renklendirilmiş kağıt üstüne kahverengi mürekkepli kalem ve fırça, 197 x 171 mm., Koenigs koleksiyonu.



Rembrant ya da Willem Drost, Ayakta duran uzun başlıklı adam, Yaklaşık 1654, Kahverengi mürekkepli kalem, 191 x 120 cm., Boijmans Koleksiyonu.



Jacob Backer, Sarıklı adam, 1635-40, Siyah tebeşir, 194 x 148 mm., Koenigs Koleksiyonu.



Samuel van Hoogstraten, Oturan genç, Yaklaşık 1646, Beyaz düzeltilmiş siyah ve kırmızı tebeşir, kahverengi mürekkepli kalem ve lavi tekniğinde kahverengi ve gri çini mürekkebi, 248 x 178 mm., Koenigs Koleksiyonu.



Nicolaes Maes, Hacer'in kovulması, 1650-53, Beyazla düzeltilmiş kırmızı tebeşir, kahverengi mürekkepli kalem ve lavi tekniğinde kahverengi çini mürekkebi, 204 x 148 mm., Koenigs Koleksiyonu.

Atölyede yeni başlayanların desen çalışmaları küçük parçaları yani ayrıntıları çizmeyi öğrenmekle başlar. Ustanın eserlerini kopyalama, baskılarını yapma atölyenin gelişmiş öğrencilere uyguladığı öğrenme yöntemidir. Baskılar aracılığıyla teknik bilgilenme gerçekleşecektir. Kopyalarla ustanın üslubu öğrenilecektir. Tekrarlar, edinilen bilgilerin sürekliliği için değerlidir. Bu yöntemle çoğaltılan bazı desenler imzalıdır. Bu desenler belirttiğimiz üzere, aynı zamanda da Rembrandt'ın deseninden ayırt edilmesi çok zor olanlardır. Bu bağlamda bu atölyede hoca öğrenci ilişkisinin zamanla meslektaş ilişkisinin gerektirdiği kurallarla yürüdüğü bile düşünülmüştür. Atölyenin kesin Rembrandt'a ait eserlerinin dışındakilerle de tanınmış olması kaçınılmazdır. Bunlar paylaşımı ve öğrenme pratikleriyle geliştirilmiş ve Rembrandt Atölyesi ya da Rembrandt Ekolü desenleri olarak tarihe geçmiştir.

Sonuç

Rembrandt'ın desen anlayışı ve desen öğretimi sanat eğitiminde her dönem geçerliliğini korumuştur. Rembrandt'ın desen atölyesinde uyguladığı yöntemler günümüzde de sanat eğitimi veren okullarda ve akademilerde örnek alınmaktadır. Ülkemizde sanat öğretimi ve desen eğitiminde özgün ve yetkin çalışmalara ulaşılmasında Rembrandt'ın desen öğreticiliği örnek alınmalıdır. Özellikle canlı modelden desen çalışmalarına önem verilmelidir. Desen çalışmalarında kopyalar, çeşitli konulardan araştırmalar yaptırılmalıdır. Eğitimcilerin özenle üzerinde durmaların gereken konu öğrencilerin desen çalışmalarındaki kişiselliklerini öne çıkarmak olmalıdır.

Suut Kemal Yetkin'in de belirttiği gibi ülkemizde sanat kalkınmasının başarılı olması için, batının yüzyıllar önce kazandığı klasik sanat altyapısını ülkemizin de kazanması gerekmektedir. Bunun için desen eğitime özel bir önem verilmelidir. Böylelikle kazanılacak olan klasik altyapının üzerine çağdaş yaklaşımlarda bulunularak özgün, felsefesi ve estetik temeli olan ve öncü eserler ortaya konabilir. Bu bağlamda Rembrandt'ın desen öğretim tekniğinin sanat eğitimcileri tarafından, kişilikli sanat üretimini öğrencilere benimsetme çerçevesinde göz önünde bulundurulması gerektiği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Haak, Bob; Rembrandt Dessins, Edition du Chene, Paris, 1975
- Bulut, Ümran; Resim İş Öğretmenliği Programlarında Atölye Çalışmalarının İşlevi, M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Dergisi, 2001, S:13, s. 79-86
- Wuestman, Gerdien; Rembrandt ve Çağdaşları, çev., Ayla Ortaç, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2012
- Beyers, M. Holm; Rembrandt, La Passion du Dessin, Jacquemart - Andre müzesi, Paris, 2002
- Edgü, Ferit; Bir Resim Dersi: Desen, Rembrandt ve Çevresi, DESENLER, Suna ve İnan Kırac Vakfı, Pera Müzesi, İstanbul, 2006
- Yetkin, Suut. Kemal; Leonardo Da Vinci'nin Sanatı, Maarif Matbaası, Ankara, 1945

Türkiye'nin Gönülsüz Ama Zorunlu Görsel Sanat Eğitimcileri: Sınıf Öğretmenleri

Safi AVCI¹

Özet

Çağdaş eğitimin temel amacı yetkin, özgür, özgün ve yaratıcı bireyler yetiştirmektir. Bu hedefe ulaşmada en büyük görev temel eğitimden sorumlu olan sınıf öğretmenlerine düşmektedir. Bu nedenle çalışmamız sınıf öğretmenlerinin diğer birçok alanın temel eğitimcilik görevinde olduğu gibi üzerlerine atılı bulunan “temel görsel sanat eğitimciliği” görevi bağlamında ülkemiz görsel sanat eğitiminin ilkökul seviyesindeki mevcut durumunu sorgulamayı amaçlamıştır. Sınıf öğretmenlerinin yetiştirme sürecinde aldıkları görsel sanat eğitimi dersleri sonucu bu alanda sahip oldukları yeterlik düzeyi, görsel sanat ve sanat eğitimi derslerine karşı tutumları ve kendilerini ne kadar hazır hissettikleri, ayrıca öğretmenlik görevinde ne kadar etkin oldukları araştırmamızın ana ve alt problemlerini oluşturmaktadır. Bu problemler doğrultusunda üniversitedeki Sınıf Öğretmenliği öğrencileri ve bazı sınıf öğretmenleriyle nicel çalışmalar yapılmıştır. Ayrıca, üniversite öğrencilerinden aldıkları görsel sanat derslerinin kazandırdığı yeterlik düzeylerini ölçecek uygulama çalışmaları alınmıştır. Diğer taraftan, ankete katılan sınıf öğretmenlerinin öğrencilerinden görsel sanat dersi uygulama örnekleri alınarak analiz ve değerlendirmeler yapılarak önemli birçok sonuca ulaşılmıştır. Eğitim kalitesinin bir ölçütü olarak görülebilecek bu önemli sonuçlardan biri hem öğretmen adaylarının, hem öğretmenlerin, hem de ilkökul çocuklarının yaptıkları resimlerdeki ezberlenmiş, öykünülmüş şablon form ve kompozisyonların görülmesindeki yüksek orandır. Sorunun neden ve sonuçlarını görsel örneklerle de desteklemeye çalışan çalışmamız sonuç olarak sınıf öğretmeni yetiştirme politikalarında görsel sanat eğitimi bağlamında saptanan sorunlara yönelik çözüm önerileri getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar eğitimi, sınıf öğretmenleri

The Reluctant and Forced Visual Arts Educators of Turkey: Primary School Teachers

Abstract

The main aim of modern education is to raise creative, inventive and open-minded individuals. The primary obligation to accomplish this aim is belong to the primary school teachers. This study aims at analyzing the visual art education at primary school level in regard with the duties of teachers responsible for the education of visual arts along with the other fields of basic education. The efficiency levels of primary school teachers resulted from their educations in visual arts, their attitudes towards the courses of visual arts and art education, and also to what extent they find themselves ready to teach arts, constitute the main and secondary questions of this study. In accordance with this approach, quantitative research is carried out with the students of primary school teaching and primary school teachers. Besides that, practical works by university students have been examined in order to evaluate thier efficiency level reached by the virtue of visual art courses. The study offer some concluding remarks by analyzing and examining the application works produced by the students of teachers who has participated in the survey. One of these concluding remarks is the high prevalence of memorized and copied forms and compositions in the drawings of the students, children and the teachers as well, and these forms prove the quality of education.

The study, by examining practical works, evaluates the art educational problems created by the strategies used in the education of art teachers, and also offers some solution suggestions.

Keywords: Visual Arts Education, Primary School Teachers

Giriş

Günümüzde eğitimin amaçları ülkelere özgü farklılıklar taşısa da en önemli ortak hedef *yetkin, özgür, özgün ve yaratıcı* bireyler yetiştirmektir.

Bu hedefe ulaşmada en büyük görev temel eğitimden sorumlu olan sınıf öğretmenlerine düşmektedir. Bu nedenle çalışmamız sınıf öğretmenlerinin diğer birçok alanın temel eğitimcilik görevinde olduğu gibi üzerlerine atılı bulunan “temel görsel sanat eğitimciliği” görevi bağlamında ülkemiz görsel sanat eğitiminin ilkökul seviyesindeki mevcut durumunu sorgulamayı amaçlamıştır.

¹ Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Öğretim Üyesi, Denizli-Türkiye

Sınıf öğretmenlerinin yetişme sürecinde aldıkları görsel sanat eğitimi dersleri sonucu bu alanda sahip oldukları yeterlik düzeyi, görsel sanatlar dersine karşı tutumları ve kendilerini ne kadar hazır hissettikleri, ayrıca öğretmenlik görevini gerçekleştirirken görsel sanatlar dersinde ne kadar etkin oldukları araştırmamızın ana ve alt problemlerini oluşturmuştur. Bu problemler doğrultusunda Pamukkale Üniversitesi Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencileri ve Denizli’deki bazı mevcut sınıf öğretmenleriyle nicel sonuçlar sunan çalışmalar yapılmıştır.

Ayrıca, Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinden okulda aldıkları görsel sanat eğitimi bağlamı derslerin kazandırdığı yeterlik düzeylerini bir şekilde ortaya koyabilecek uygulama çalışmaları alınmıştır. Diğer taraftan, ankete katılan mevcut sınıf öğretmenlerinin yetiştirdiği öğrencilerden görsel sanat dersi uygulama örnekleri de alınarak analiz ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

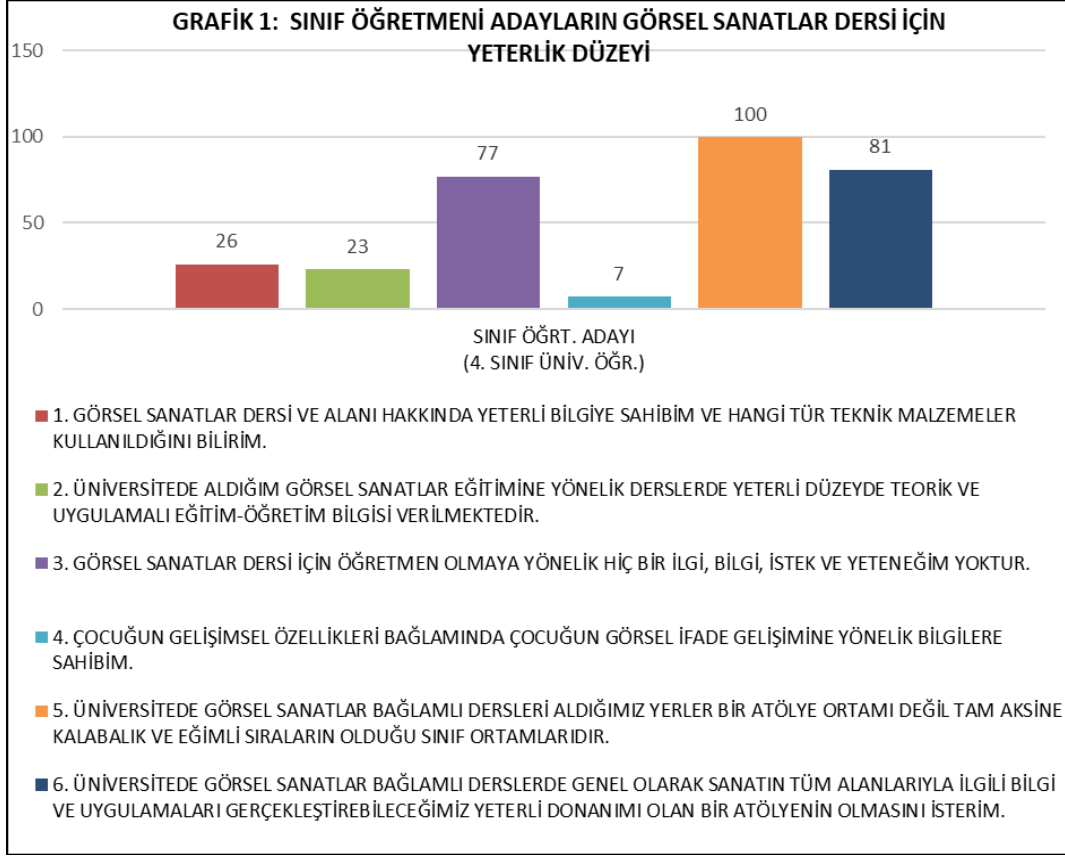
Eğitim kalitesinin bir ölçütü olarak görülebilecek bu çalışmanın bulgularından biri hem öğretmen adaylarının, hem öğretmenlerin, hem de ilkökul çocuklarının yaptıkları resim çalışmalarında saptanan yaratıcılıktan uzak, ezberlenmiş, öykünölmüş şablon form ve kompozisyonların görölmesindeki yüksek orandır. Bu oranın yüksekliğı hem alınan hem de verilen sanat eğitiminin niteliğindeki kalitesizliğı yansıtmaktadır. Derinliksiz, sığ, yaratıcı estetikten uzak, sürekli kendini tekrar eden, ezberlenmiş, taklit edilmiş biçim, renk ve kompozisyonlar olarak çocukların sanatsal eylemlerine yansıyan bu izler 2000 yılında Prof. Dr. İnci San’ın danışmanlığında tarafımdan gerçekleştirilen “3-12 Yaş Arası Çocukların Sanat Eğitimi Üzerine Görüşler” başlıklı Doktora tezi çalışmasında “*şablon form*” ya da “*şablon biçim*” kavramlarıyla tanımlanmıştır (AVCI, 2000: 205).

Saptanan önemli bulgulardan bir diğeri, mevcut sınıf öğretmenleri ile sınıf öğretmeni adaylarının üzerlerinde atılı bulunan görsel sanatlar dersini işlemekte istekli olmadıkları sonucudur. Sınıf öğretmenlerinin “Görsel Sanatlar” dersini zorunluluktan yürüttükleri, bu konuda istek, yetenek ve bilgilerinin olmadığı, ayrıca kalabalık ilkökul sınıf ortamlarında hiç te verimli olmayan bir dersi zorlamanın anlamsız olduğı gibi düşüncelere sahip oldukları çıkarımının yapılabileceğı sonuçlara ulaşılmıştır. Bu bağlamda birçok öğretmen bu eğitimi verebilmek için önce kendilerinin yetenek ve ilğilerinin olması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Mevcut sınıf öğretmeni ve sınıf öğretmeni adayı öğrenciler zerine yapılan araştırma ve bulgular doğrultusunda hazırlanan sütun grafikleri aşağıda verilmiştir. Grafikler aslında çok fazla yoruma gerek olmadan sanat eğitiminin temelini atacak görevli öğretmenler ve aday öğretmenler bağlamında mevcut sorunları gayet çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Sırasıyla Grafik 1 ve 2’de, sınıf öğretmeni adaylarının kendi yeterlik düzeyi ile “görsel sanat” içerikli derslere karşı tutumları; Grafik 3 ve 4’te, mevcut sınıf öğretmenlerinin görsel sanatlar dersine yönelik yeterlik düzeyi ile görsel sanatlar alanına karşı yaklaşım ve tutumları; Grafik 5 ve 6’da mevcut sınıf öğretmenlerinin ve sınıf öğretmeni adayı üniversite öğrencilerinin kendilerinin yaptıkları resim çalışmalarında görölen şablon çizim ve kompozisyonun oranları görölmektedir.

Sınıf Öğretmeni Adayı Öğrenciler Üzerine Yapılan Araştırma ve Bulgular

Aşağıda verilen Grafik 1 ve 2’ de sınıf öğretmeni adaylarının kendi yeterlik düzeyi ve “Görsel Sanat” içerikli derslerine yönelik tutumları görölmektedir.

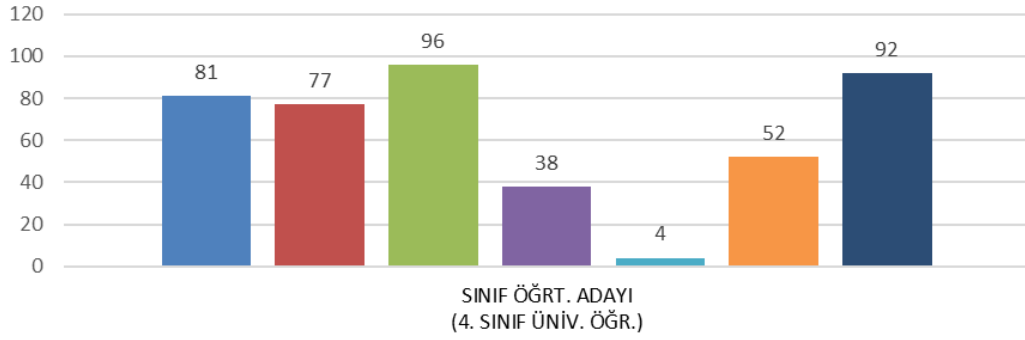


Grafik 1'den anlaşılacağı gibi; sınıf öğretmenleri sadece%26 oranında kendilerini bu konuda yeterli görmektedirler. Dolayısıyla bu sonuç %74 oranında ise yeterli görmemekte oldukları anlamına da gelmektedir. Üniversitede görsel sanatlar alanında bilgi ve teknik açıdan verilen eğitimin yeterli olup olmadığı değerlendirilmeye alınırsa sadece %23 oranında yeterli düzeyde eğitim aldıklarını bildirmişlerdir %77 oranında ise yeterli bilgi eğitim almadıkları yönünde cevaplar vermişlerdir.

Sınıf öğretmeni adayı öğrencilerin görsel sanatlar alanında yeterli ilgi istek ve yeteneğin tespitinin değerlendirilmesinde % 54 oranında yetenek, ilgi ve isteğim yoktur bulgusuna ulaşılmıştır. %46 oranında ise yeteneğim ilgim ve isteğim vardır sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sonuç küçümsenemeyecek kadar büyük bir orandadır. Sanat eğitimi için önem arz eden bir dönem olan ilköğretim çağı öğrencileri yetenek ve ilgisi olmayan sınıf öğretmenleri tarafından görsel sanatlar eğitimi almak zorunda bırakılmıştır.

Sınıf öğretmeni adayı öğrencilerin çocuğun gelişimsel özelliklerine göre görsel ifade gelişimini takip edebileceklerinin değerlendirilmesi sonucunda %81 oranında bilgi sahibi oldukları yönünde cevaplar vermişlerdir.

GRAFİK 2: SINIF ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ BAĞLAMINDAKİ DERSLERE KARŞI YAKLAŞIM VE TUTUMLARI



- 1. GÖRSEL SANATLAR DERSİNİN BİR YETENEK VE UZMANLIK ALANI OLDUĞU DÜŞÜNÜYOR VE GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETMENLİĞİNİ YAPMAK İSTEMİYORUM.
- 2. GÖRSEL SANATLAR DERSİNİN BİR YETENEK VE UZMANLIK ALANI OLDUĞU DÜŞÜNÜYOR VE BU DERSLERE ALAN ÖĞRETMENLERİNİN GİRMESİ GEREKTİĞİNİ DÜŞÜNÜYORUM.
- 3. STAJ UYGULAMALARINDAKİ DENEYİMLERİME GÖRE; GÖRSEL SANATLAR DERSLERİYLE İLGİLİ İLKOKULLARDA ATÖLYE OLARAK KULLANILMAK ÜZERE AYRICA BİR ODA, SINIF VB. YERİN AYRILMAMIŞ OLMASI BU DERSİN YAPILMASINI NEREDEYSE OLANAKSIZ KILMAKTADIR.
- 4. GÖRSEL SANAT DERSİNİN EN AZINDAN DİĞER DERSLER KADAR ÖNEMLİ OLDUĞUNA İNANIRIM.
- 5. ŞU ANKI SINIFINIZDA İLERİDE DOĞACAK KENDİ ÇOCUĞUNUZU GÜVENEREK TESLİM EDEBİLECEĞİNİZ KAÇ SINIF ÖĞRETMENİ ADAYI SAYABİLİRSİNİZ.
- 6. TEKRAR ÜNİVERSİTEYE GİRME FIRSATI VERİLSE İLK TERCİHİM YİNE SINIF ÖĞRETMENLİĞİ OLURDU.
- 7. ÜNİVERSİTEDE GÖRSEL SANATLAR BAĞLAMLI DERSLER SADECE ÖĞRENCİNİN (ÖĞRETMEN ADAYININ) GENEL KÜLTÜR VE ENTELEKTÜEL SEVİYESİNİ ARTIRMA AMAÇLI OLARAK VERİLMELİDİR. AYRICA GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENİ YETİŞTİRME HEDEFLİ OLMAMALIDIR.

Grafik 2’de sınıf öğretmeni adayı öğrenci görüşlerinde %81 oranında görsel sanatlar öğretmenliği yapmak istemiyorum bulgusuna ulaşılmıştır. Adayların %77’si görsel sanatlar alanının ayrı bir yetenek ve uzmanlık alanı olduğunu dolayısıyla görsel sanatlar dersine alan öğretmenlerin girmesi gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Ayrıca, bu dersin işlenebilmesi için hem kendi okullarında hem de gittikleri staj okullarında uygun ortam olmadığını %96 gibi yüksek bir oranda ifade etmişlerdir. Aynı araştırmada sınıf öğretmeni adayı öğrencilerine sınıfınızda kendi çocuğunuzu teslim edebileceğiniz kaç sınıf öğretmeni adayı olduğu sorulduğunda ise 70 kişilik sınıfın birinde 4 kişi gösterilmiştir. Bu sonuç sadece sanat alanı değil birçok bakımdan hayli düşündürücüdür. Yapılan araştırmada tekrar üniversiteye girme fırsatı olsa yine sınıf öğretmenliğini tercih edeceklerini de %52 oranında ifade etmişlerdir. %48 oranında ise başka bölümleri seçecekleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç sınıf öğretmenleri arasında isteksiz ve gönülsüz birçok öğretmenin daha eğitim ordusuna katılacağı anlamına gelmektedir.

Mevcut Sınıf Öğretmenleri Üzerine Yapılan Araştırma ve Bulgular

Grafik 3’te mevcut sınıf öğretmenlerinin görsel sanatlar dersi yeterli düzeyi ile ilgili ilgili bulgular görülmektedir.

Sınıf öğretmenleri %68 oranında görsel sanatlara karşı ilgi ve yeteneklerinin olmadığını bildirmişlerdir. Teknik malzemeleri tanımadıkları gerekçesiyle ve ekonomik yetersizlikler nedeniyle kuru boya ve pastel boya çalışmalarından başka bir çalışma yapılmadığı sonucu da %87’dir. %94 oranında görsel sanatlar dersinde sadece resim işlenmektedir sonucu da bu durumu desteklemektedir. Görsel sanatlar dersi yerine zaman zaman daha önemli görülerek başka derslerin işlendiği bulgusu ise %63 oranındadır. %37 oranında ise görsel sanatlar dersi işledikleri yönünde cevaplar vermişlerdir. Bu sonuç da ilköğretim döneminde görsel sanatlar dersinin birçok sebeple ihmal edildiği söylenebilir. Oysa

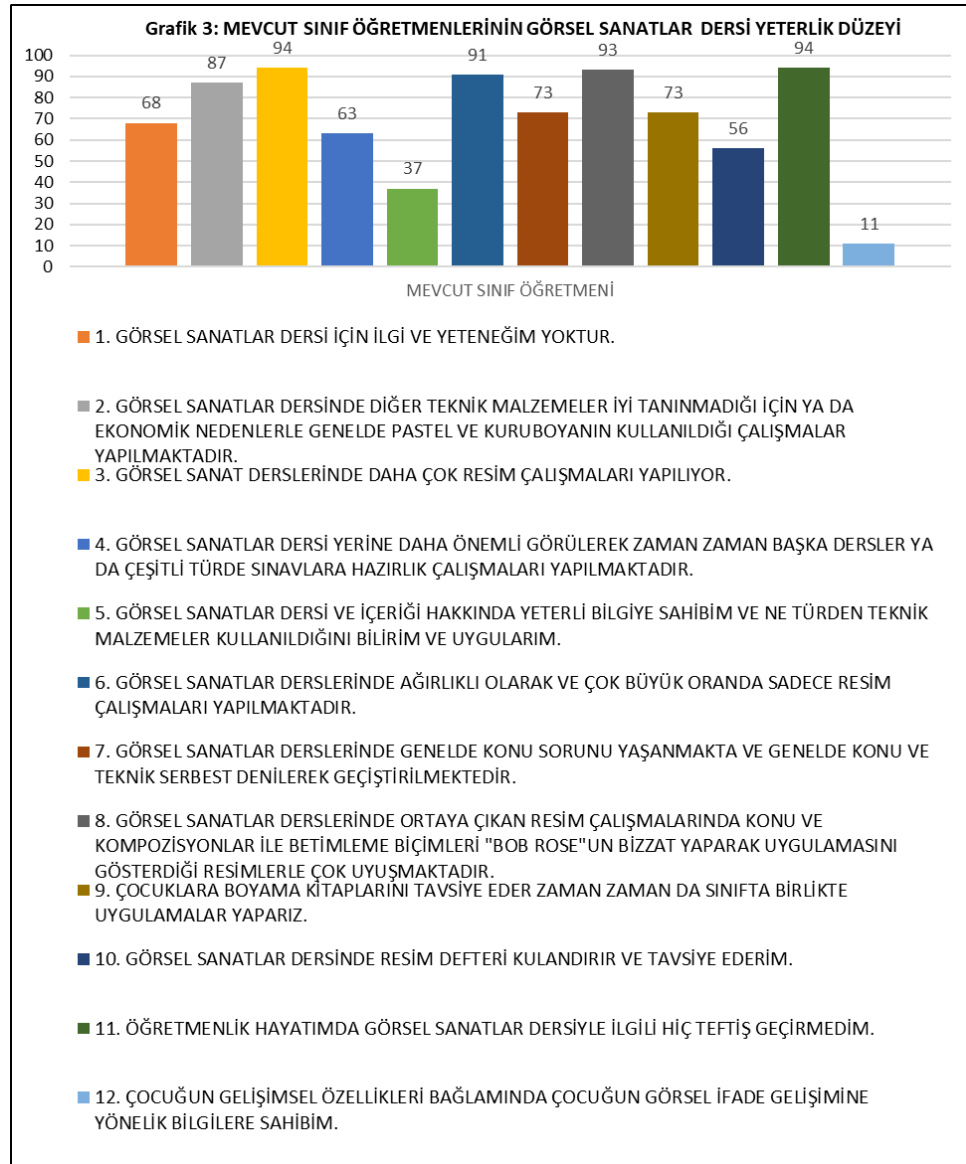
ilköğretim dönemi çocukların yaratıcılıklarında en verimli olduğu dönemdir ve bu dönem sanat eğitimi yapmak zorunda bırakılmış sınıf öğretmenleri ile geçirilmektedir.

Mevcut sınıf öğretmenleri ile yapılan araştırmada ne tür teknik malzeme kullanacaklarının ve görsel sanatlar ders içeriği hakkında ne düzeyde bilgiye sahip olduklarının değerlendirmesinde sadece %37 oranında sınıf öğretmenleri kendilerini yeterli görmektedirler. %63 oranında ise yetersiz olduklarını ifade etmişlerdir. Ağırlıklı olarak yine %91 oranında resim uygulaması yaptıklarını ve %73 oranında konu sıkıntısı çektiklerini bildirmişlerdir ve aynı oranda da konu ve teknik serbest bırakılmıştır.

Görsel sanatlar derslerinde yapılan çalışmaların % 93'ü "Bob Rose" un ekranlarda uygulamasını gösterdiği tekniklerle çok uyuşmaktadır. Bu da bize şablon çalışmaların desteklenmesinin ve özgün çalışmaların ve yaratıcılığın körelmesinin nedenlerini ifade etmektedir.

Teknik ve konu belirleme bakımından sıkıntı yaşadıklarını ifade eden sınıf öğretmenleri zaman zaman boyama kitaplarını da tavsiye ettiklerini ve sınıflarda uyguladıklarını %73 oranında bildirmişler ki bu da çok yüksek bir rakamdır. Çocukları şablon renk, biçim ve kompozisyonlara yönelten uygulamalar olması nedeniyle oldukça tehlike oluşturmaktadır. Bu nedenle erken yaşlarda doğru teknik ve yöntemlerin uygulanması da çocuğun yaratıcı kimliği için çok önem arz etmektedir.

Diğer taraftan %56 oranında sınıf öğretmeni resim defteri kullanımını tercih ve tavsiye ettiğini belirtmektedir. Resim defterleri çocuğun özgür bir şekilde çalışmasını kısıtlamakta ve daha önce yapmış olduğu çalışmalardan tekrar şablon resimlere dönüşen çalışmalarla sınırlı kalmasına neden olmaktadır. Çocuk kâğıdı nasıl kullanacağına kendi karar vermelidir, kirlenme kaygısı yaşamamalıdır.



Aşağıda verilen Grafik 4'te mevcut sınıf öğretmenlerinin görsel sanatlar dersine karşı yaklaşım ve tutumlarıyla ilgili bulgular görülmektedir.



Grafik 4'te mevcut sınıf öğretmenlerinin genel olarak görsel sanatlar alanına karşı tutumları değerlendirmeye alınmıştır. Sınıf öğretmenleri %87 oranında görsel sanatlar dersi için ayrılmış bir dersliğin olmamasının bu dersin yeterli şekilde işlenememesinin nedenlerinden biri olarak bildirmişlerdir. Aynı grafikte görev yapmakta olan sınıf öğretmenleri görsel sanatlar dersini %53 oranında gerekli görmektedir. %47 oranında öğretmen görüşlerine göre ise gerekli görülmemektedir. Bu durum da çocukların almaları gereken sanat eğitiminin eksik kalmasına neden teşkil etmektedir. Sınıf öğretmenleri %61 oranında görsel sanatlar derslerinin sadece yetenekli öğrencilerin yapabileceklerini düşündüklerini bildirmişler ve değerlendirmeleri de bu yön de yaptıklarını ifade etmişlerdir. Oysa sanat eğitimcileri ilköğretim döneminde sanat eğitimi yetenekli öğrencilere yönelik sınırlandırmamaktadır. Çünkü çocuğun gelişim sürecince sanat eğitimi temel olarak var olmalıdır ki sağlıklı bireyler yetişebilsin. Sınıf öğretmenleri %93 oranında sanat galerilerine ve müzelere gidilmesinin gerekli olduğuna inandığını ifade etmişler ve çocukları bu gezilere götürmeyi istediklerini bildirmişlerdir.

Yine aynı tabloda görsel sanatlar dersleri yerine başka derslere sıklıkla yer verdiklerini %72 oranında bildirmişler ve yeterli ders süresinin olmamasının hem öğretmeni hem de öğrenciyi, malzeme hazırlığının çok zaman alması nedeniyle biktirmakta olduğu sonucu %98 oranında çıkmıştır. Sadece bu nedenler ile bile bu ders yerine başka derslerin işlenmesi söz konusu olabilir. Çünkü bir ders sonrasında başka bir ders işleneceği için sınıfı düzenlemek zaman almakta bu nedenle özgürce ortalığı

kirletme kaygısı yaşamadan çalışmalar yapılamamaktadır. Bu durum da %98 oranında bu şekilde olduğu ifade edilmiştir.

Sınıf öğretmenleri farklı teknik ve malzemeleri %78 oranında, güvenlik sorunu oluşması nedeniyle kullanamadıklarını ve sınıfların kalabalık olmasının bu duruma neden olduğunu ifade etmişlerdir.

Tabloda %27 oranında düşük bir oranda görülen ancak çok çarpıcı ve şaşırtıcı bir sonuç olan durum ise bazı öğretmenlerin ya kendi ya da velilerin isteklerini gerekçe göstererek görsel sanatlar dersinde figüratif çalışmaların inanç değer sistemiyle çatıştığı düşüncesinin ifadesidir.

Sınıf öğretmenleri görsel sanatlar dersleriyle ilgili başarı bağlamında öğrenci değerlendirmesi yaparken %72 oranında öğrencilerin gerçeğe yakın çizim yapıp yapamadıklarını temel aldıklarını ifade etmişlerdir. Bu durum gerçekçi çizim yapamayan öğrencilerin değerlendirmeye alınırken daha düşük seviye de görüldüklerinin bir göstergesi olduğu söylenebilir.

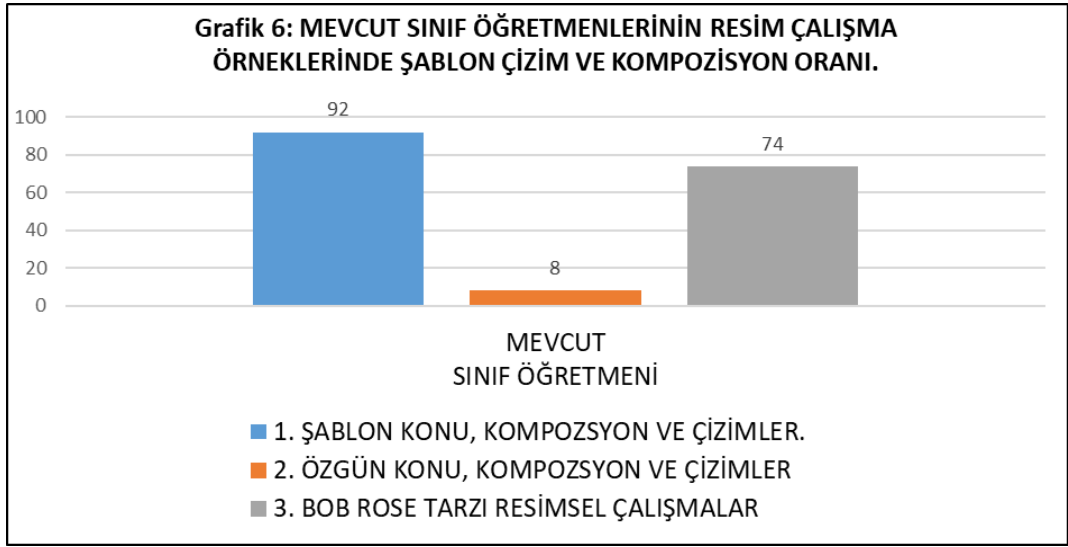
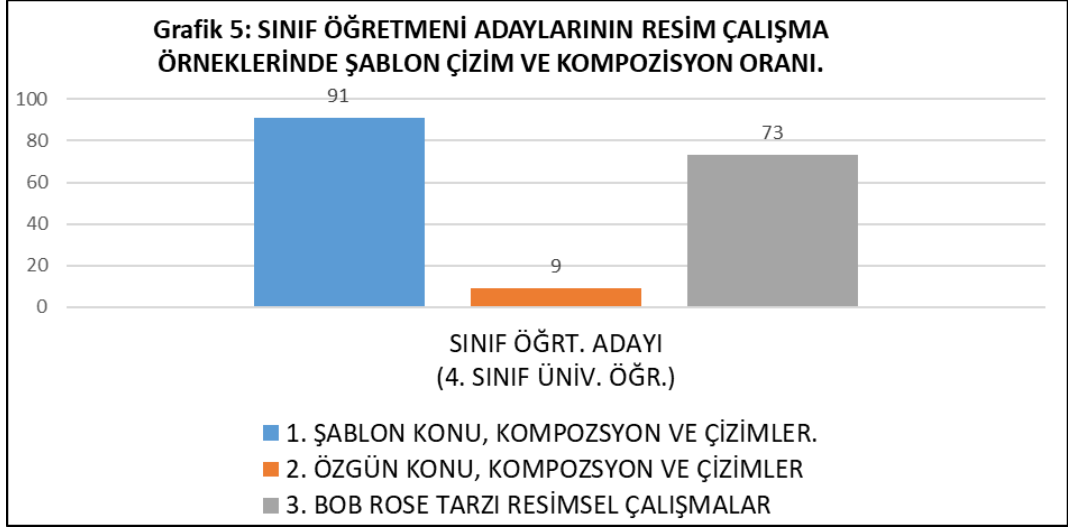
Sınıf öğretmenleri öğrencilerin müze ve sanat galerileri gezilerine gitmelerinin önemli olduğuna inandıklarını %93 oranında ifade etmelerine karşın sadece %28 oranında bu tür gezilere çocukları götürdükleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Mevcut Sınıf Öğretmenlerinin ve Sınıf Öğretmeni Adayı Üniversite Öğrencilerinin yaptıkları Resim Çalışmalarında Şablon Çizim ve Kompozisyonların Görülme Oranı.

Mevcut Sınıf Öğretmenlerinin ve Sınıf Öğretmeni Adayı Üniversite Öğrencilerinin görsel sanat içerikli derslere karşı yeterlilik ve tutumlarını bir şekilde ortaya koyacağını düşündüğümüz bir diğer araştırma noktası bu kişilerin kendilerinin yaptıkları görsel sanat içerikli uygulama çalışmalarıdır. Kendilerinden çeşitli resim uygulamaları alınmış ve bu resimler şablon ve özgün değer üretimi açısından incelenmişlerdir. Ortaya çıkan sonuç özgün değer üretimi açısından oldukça sorunludur ve yukarıda verilen grafiklerdeki olumsuz tabloyu desteklemektedir. Diğer taraftan söz konusu şablon kurgu ve biçim üretimine hem neden olan hem de katkı sağlayan sadece Türkiye’de değil sanat eğitimsel anlamda sorunları olan birçok ülkede etkili olmuş Bob Ross ve Bob Ross konu, tarz ve üslubunun etkileri de sorgulanmıştır. Bu türden resimlerin görülme oranındaki yükseklik düşündürücüdür.

Aşağıda verilen Grafik 5 ve 6’da sınıf öğretmeni adayları üniversite öğrencilerinin ve mevcut sınıf öğretmenlerinin resim çalışmalarında “şablon konu, kompozisyon ve çizimler” sorgusunda görülen %91 ve %92’lik oran yapılan çizimlerde özgün değerden yoksun, kendini tekrar eden ya da başkalarının biçim kompozisyon anlayışına öykünülme yapıldığının kanıtıdır. Ayrıca Bob Ross tarzı biçimleme anlayışıyla yapılan resim sayısında %77’lik oran bulgusu oldukça çarpıcıdır. Bu durum yeni görsel ve estetik yaratma sürecinde gelişimi durduran hatta gerileten bir tavır olarak karşımızda durmaktadır.

Bu türden küçük kurguları tavsiye eden başta Bob Ross’un programı olmak üzere birçok programın devlet ve özel televizyon kanallarında yayınlandığını da bu noktada hatırlamak ve düşünmek gerekir. Hem kompozisyon kurgusu hem de üslup açısından belirli bir *şablon kalıba* göre yapıldığı için kolayca üretilmekte ve çok ucuza çoğu yerde satılmaktadır. Dolayısıyla birçok eve ve iş yerine de rahatlıkla girmektedir. Lokanta, pastane gibi birçok işyeri ve dükkânda, öğrenci kantinlerinde, kafeteryalarda ve daha da kötüsü bazı resmi dairelerde ve okullarda sıklıkla görülebilen bu tür resimler yaratıcı estetik adına bir tehlike oluşturmakta ve estetik beğenisini belirli bir kaliteye yükseltmemiş kişileri kolayca etkilemektedir.



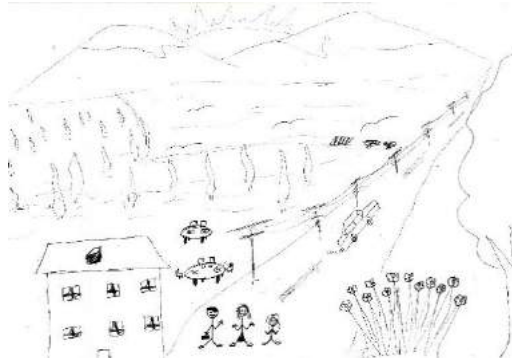
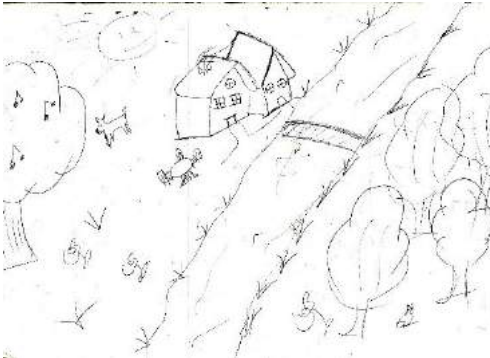
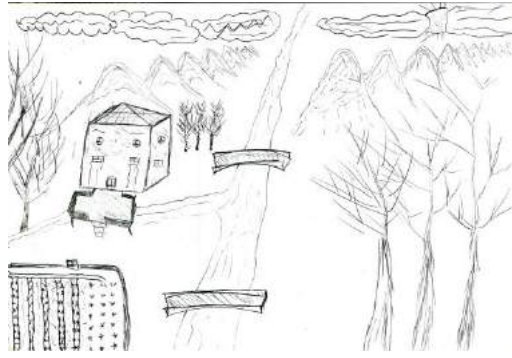
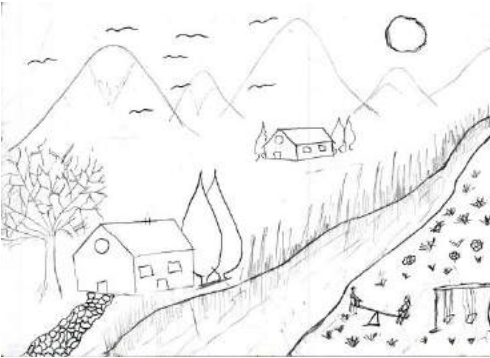
Aşağıda hem aday öğretmen hem de mevcut öğretmenlerde görülen ayrıca Bob Ross tarzına öykünerek yapılmış sanatsal değerden uzak, basitleştirilmiş, öğrenilmiş, ezberlenmiş, kendini tekrar eden “şablon” resim örnekleri verilmiştir.

Derlenen Resim Çalışmalarından Örnekler

Aday Öğretmenlerden Alınan Resim Çalışmalarından Örnekler



Mevcut Öğretmenlerden Alınan Resim Çalışmalarından Örnekler



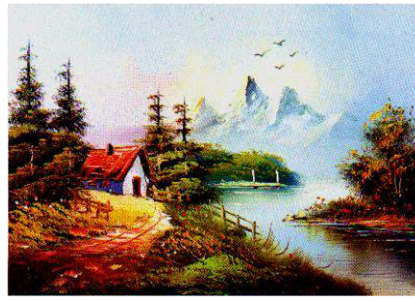
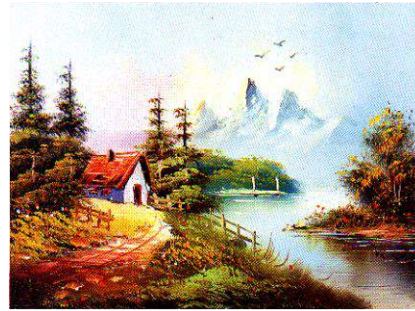
Bob Ross ve Bob Ross Çalışmalarını Taklit Eden Çalışma Örnekleri



Resim 5: BOB ROSS (1942-1995)

Amerika Birleşik Devletleri, Ressam, Uzun yıllar sürdürdüğü Resim Sevinci adlı TV programıyla tanındı. Resim konu ve tarzı ile sadece ülkemizde değil birçok ülkede etkili olmuş bir isimdir.

https://en.wikipedia.org/wiki/Bob_Ross



Resim 6: Bob Ross'un öğrettiği ve önerdiği türden olan birbirinin neredeyse aynısı Şablon resimler.

Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak, ilkokullarda “Görsel Sanatlar” dersi mevcut öğretmenlerin yeterince istekli davranmadığı, yeterli düzeyde yetiştirilmediği, okullarda gerekli koşullarda nitelikli ve donanımlı ortamlar sağlanamadığı ve yeterli ders saati süresi verilmediği için istenildiği ya da başka bir söylemle olması gerektiği gibi işlenememektedir. Bu sonuç hem mevcut çalışan öğretmenler hem de sınıf öğretmeni adayı olan öğrenciler tarafından da samimiyetle belirtilmektedir. Bu türden bir sanat eğitimi anlayışı artık sürdürülmemeli ve yeniden yapılandırılmalıdır.

Bu yeni yapılanmalarda sınıf öğretmenlerinin isteksizce, bilgisizce ama zorunlu olarak yürütmek durumunda kaldıkları görsel sanatlar dersi yükünü üzerlerinden almak doğru bir adım olacaktır. Bu alanın eğitimi görsel sanatlar eğitimi alanında uzman ve istekli öğretmenlere devredilmesi gerekmektedir.

Ancak bunun için ayrıca yükseköğretim öğretmen yetiştirme plan ve politikalarında değişikliğe giderek; “Resim İş Eğitimi” adından bir an önce kurtulup “Görsel Sanatlar Eğitimi” adını alarak ve anabilim dalı seviyesinden bölüm seviyesine yükseltip “Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü” yapılanması içerisinde öğretmen yetiştirmeliyiz.

“Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü” yapılanması içerisinde “Anaokullarında Görsel Sanatlar Öğretmenliği”, “İlkokullarda Görsel Sanatlar Öğretmenliği”, “Ortaokullarda Görsel Sanatlar Öğretmenliği”, “Liselerde Görsel Sanatlar Öğretmenliği” Anabilim Dallarını ivedilikle açmalıyız.

Görsel Sanatlar, İşitsel Sanatlar ve Spor alanları üniversiteye giriş sınavlarına ek olarak özel yetenek sınavlarıyla alınan özel alanlardır. Bu alanların önemini bilen ve gereğine inanan yönetim yapılarıyla yönetilmeye gereksinim duyulması da kaçınılmazdır. Aksi takdirde sıradanlaşacak ve giderek gerileme içine girecektir. Bu tehlikeli sorun karşısında spor eğitimi alanı Eğitim Fakültesi yapılanmasından ayrılarak Spor Bilimleri Fakültesi içerisinde yerini bulmuştur. Aynı planlamayı bir an önce görsel sanatlar alanı içinde uygulayarak “**Görsel Sanatlar Fakültesi**” yapılanmasına gidilmeli ve burada bölüm olarak yerini bulmalıdır. “İşitsel Sanatlar” için de aynı planlamayla “**İşitsel Sanatlar Fakültesi**” yapılanmasına gidilmelidir.

Diğer taraftan, Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dallarında “Sanat Eğitimi” içerikli dersler, sanat eğitimcisi yetiştirme formatından çıkarılmalı onun yerine sadece öğretmenin entelektüel düzeyini artırmaya yönelik olarak düzenlenmelidir. Aslında sınıf öğretmenlerinin üzerinden uygulamaya yönelik özel bilgi ve yetenek gerektiren diğer derslerin öğretmenlik yükü de aynı anlayış içerisinde alınarak yeniden düzenlenmelidir.

Aksi takdirde yıllardır sıkıntısı yaşanan ve her ortamda sözü edilen bu sorunlar bir türlü çözüme kavuşamayacaktır. Gelişen ve değişen sürdürülebilir sanat eğitimi anlayışı daha da tıkanık bir hal alacaktır.

Kaynakça

AVCI, Safi, 3-12 Yaş Arası Çocuğun Sanat Eğitimi Üzerine Görüş ve Öneriler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2000.

https://en.wikipedia.org/wiki/Bob_Ross

Özet

Analitik bir yaklaşımla düşünüldüğünde, sanatın bilimle olan ilişkileri sanatın sanatla olan ilişkilerinin temelinde yer alan asıl kaynağı temsil eder. İnsanoğlunun en üstün değerlerinden biri olan sanat, olgusal bir kavram olarak birçok bilimsel içerikle karmaşık ilişkiler içerisindedir. Bu karmaşa içerisinde İnsan psikolojisi diğer tüm ilgileri düzenlediği gibi sanatla olan ilgileri de baştan sona düzenler, tanımlar. Bu makalenin amacı, sanatsal eğilimlerin sanat eğitiminde, bilişsel psikolojinin değerleri bakımından incelenmesini, sanatın gerçek kimliğinin bilişsel psikoloji aracılığıyla, diğer bilimsel olgularla kurabileceği ilişkilerin çözülmesiyle ölçülmesi gereken en önemli rol model olduğuna işaret etmektir. Makalenin açılımında incelenmiş olan deneysel yöntemler bilimsel bulgularla desteklenmiş ve elde edilen sonuçlar, bilişsel psikolojinin sanat eğitiminde bilimsel ilişkiler arasında oldukça önemli bağlantılar kurduğunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: sanat, sanat eğitimi, bilimsel sanat, bilişsel psikoloji

Cognitive Psychology and Scientific Education at Plastic Arts Education

Abstract

When we consider it with an analytic approach, we note that the relationships of art with science represent the actual source which is in the foundation of the relationships of art with art. Art, which is one of the highest values of human kind, is in complex relationships with many scientific contents as a factual concept. With this complexity the human psychology arranges and organizes the interests with art just as it organizes and arranges all the other interests. The objective of this article is to point to the fact that art is the most important role model which must be measured by the solution of the relationships that it may have with other scientific phenomena through cognitive psychology and to examine the artistic tendencies in the education of art from the point of view of the values of cognitive psychology. The experimental techniques that are examined in the expansion of the article are supported with scientific findings, and the results obtained show that cognitive psychology establishes important connections between the scientific relationships in the education of art.

Keywords: art, art education, scientific art, cognitive psychology

Giriş

Sanat ve eğitim arasında kurulmak istenen teorik ve pratik ilişkiler; ne sadece sanatın temel potansiyeli olan yetenek olgusuna, ne de bu “yetenek olgusu olmaksızın” yapılacak bir takım teorik ve pratik uygulamalara bağlıdır. Yetenek tek başına hiçbir zaman işe yaramayacağı gibi, hangi sanat dalı olursa olsun, o dalda sadece ve sadece eğitsel çalışmaların yapılması da, gerçek anlamda sanat ve eğitim arasında kurulması gereken özel dengeleri hiçbir zaman sağlayamamıştır. Bu anlamda toplumda tartışılan biçimiyle, çeşitli sebeplerden dolayı değer taşıyan yapıtların elde edilememesi, günümüz profesyonel sanat ortamı içerisinde sıklıkla görülen bir durumdur. O halde, sanat edimi için gerekli olan yetenek olgusu üzerine, doğru yöntem ve yaklaşımlarla kurulabilecek eğitsel çalışmalar nasıl bir araya getirilebilir veya bu dengeler bilimsel disiplinlerden de yardım alarak, en ideal biçimlerde nasıl kurgulanabilir? Bu temel soruya verilebilecek tüm yanıtlar; sanat ve eğitim faaliyetlerini en doğru noktada buluşturabilecek yanıtlar olarak, elbette psikoloji biliminden ve bu doğrultuda ilişki kurulabilecek diğer bilimsel disiplinlerden yardım almak durumunda, hatta zorundadır. İnsan insan, sanat da sanat olduğu sürece, evrensel bir zorunluluk olgusu biçiminde var olan zihinsel bilinç, sanat ediminin temel tetikleyicisi olarak daima var olacaktır. Bu bağlamda hangi sanat dalı olursa olsun, tüm sanatsal eğilimlerin yetenek biçiminde yansıyor olmalarını sağlayan en önemli temel faktör, insanın ruhunda doğumundan itibaren biçimlenen “psikolojist” faktörlerdir. Sanat edimini “sanat bağlamına” perçinleyen asıl şey, insan bilincinin insan organizması içerisinde aynı enerjinin aynı ortamda tinsel bir kaynaşma içerisinde bütünleşebilmesiyle mümkün olmaktadır. İnsan ve ona ait bilinç bağlamında “tinsel varlık yalnızca insanda görünüşe çıkan bir varlık kategorisidir. Tinsel varlık psişik varlığa dayalı ve ona bağlı olduğu halde ondan öze ayrı olan nitelikler taşır” (Velioglu, 2000: 152).

¹ Öğr. Gör. Dr. Süleyman Özderin Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya/Türkiye, selekant@gmail.com

Yukarıdaki açıklamalarda sanatın olgusal bir eğilim olarak psikoloji bilimi içerisinde belli etkileşimlerde olduğundan söz edildi. Burada, psikolojinin sanatla olan ilişkisel yapısı, duylardan oluşan bir organizma yapısına sahip olan insanın zihinsel yapısını bilişsel olarak etkiler. Dolayısıyla, insan zihni insan organizması içerisinde bilişsel bir iletişim aracılığıyla sanatsal dürtüleri yaratır ve devreye sokar. Psikolojinin bir başka alanda, kavramsal bir bilince dönüşmesi, insanın sanat edimiyle bilişsel yoldan irtibat kurmasıyla mümkün hale gelir.

Bilişsel Psikolojinin Kapsamı...

Bilişsel psikoloji, psikoloji biliminin bir alt dalı olarak; insan organizmasının, dikkat, bellek, dil yeteneği, kavrama, öğrenme, muhakeme, problem çözme, karar verme ve yargılama gibi, oto-motor yeteneklerini temsil eder ve bunların potansiyel özelliklerini bilimsel olarak araştırır. Bilişsel tavır insanın zihinsel yeteneklerinin, tinsel yetenekleriyle bir araya geldiğinde ortaya çıkan sanat ve bilim türündeki değerlerin birbiriyle etkilenme biçimini, iç ve dış faktörler biçiminde ele alır. Bilişsel psikolojinin “kökenleri Antik Yunan felsefesine ve daha yakın zamanlarda, Alman psikolog Wilhelm Wundt, Hermann Ebbinghaus ve İngiliz psikolog Frederic Bartlett gibi araştırmacıların çalışmalarına kadar uzanır”(Gülgöz, 1996: 24). Bilişsel psikoloji tarihte çok önceden beri var olan bir potansiyel içerisinde. “Yaklaşık 2500 yıldır insanlık, zihni ve bilişi anlamak için çabalamaktadır. Antik Yunan filozofları deneysel yöntemler olmadan, zihin ve biliş kavramlarını sorgulamış ve bilginin kaynağı, nasıl oluştuğu, nasıl depolandığı üzerine fikirler ortaya atmışlardır. Daha sonraları psikoloji bilimi, 1879 yılında Wundt’un kurduğu ilk psikoloji laboratuvarıyla beraber, zihni ve biliş temel alıp deneysel yöntemler kullanarak araştırmaya başlamıştır.

19. yüzyıl sonlarında Wundt’un yapısalci yaklaşımını Amerika’lı felsefeci ve psikolog olan William James’in işlevselci yaklaşımı takip etmiştir. 20. yüzyıl başlarında ise Amerika’da güçlenen davranışçı yaklaşım giderek alanda hakim olmuş ve davranışçı yaklaşım bilişsel bilimler kavramının ortaya çıkmasını uzun bir süre engellemiştir. Gestalt yaklaşımı da davranışçılık hegemonyası altında kendine yer edinen nadir yaklaşımlardan biri olup, bilişsel psikolojinin önünü açan bir yaklaşım olmuştur” (Pakyürek, 2013: 162). Psikolojinin dayandığı derin noktalar paralelinde, insanın biliş konusundaki duysal yetenekleri, zihnin dolayısıyla zekanın üzerinde yoğunlaşmaya odaklanır. Performans, burada elde edilen somut hedeflerce kavramlar, bilgiler ve yaratıcı zihinsel ürünler olarak ölçülür.

Psikoloji bilimi insanın bilişsel özelliklerinin tam merkezinde yer almamakla birlikte, “bilişsel eğilimlerin” davranış modelleriyle ilgilenen bir süreçte, asıl yerini alır. Dolayısıyla kavramsal bakımdan insanın bilişsel eğilimleri birinci derecede düşünme, kavramsal bilgiler üretme eğiliminde olduğundan, bu noktada felsefi olgular zorunlu olarak içeriğe dahil olur. Bu doğrultuda psikoloji bilimi, insanın bilişsel evreninde, kendi rolünü oynarken, daha gelişmiş evrelere doğru çeşitli bilim alanlarıyla iletişim kurar. İşte bilişsel faktörlerin gereksindiği bilgi, kavram, gözlem, gibi insan organizmasının duysal yetenekleri, kavramsallaşmanın söz konusu olduğu bu süreçlerde artık felsefi alan ile irtibat kurar ve tüm sanatlar dahil olmak üzere, söz konusu olabilecek bilgi alanları, düşünce alanlarına dönüştürülür. “Bilişsel bilimler, kaynağını felsefe alanından sağlamaktadır. Felsefe, bilişsel bilimlerin konuları hakkında temel sorular sorarak bunlara bir de mantık dizgisi içinde yanıt aramaktadır. Bilginin kaynağının nereden geldiği sorusu ise Antik Yunan döneminden beri merak edilen, üzerinde tartışılan bir konu olmuştur. Platon, bilginin doğuştan geldiğini, Aristoteles ise bilginin deneyimle kazanıldığını öne sürmüştür. Antik Yunan döneminde ve sonrasında zihin ve biliş gibi kavramların yerine ruh kavramı ön plandadır. 17. yüzyıla gelindiğinde teolojik görüşler önemini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemin, zihin üzerine önemli sorular soran ve bunlara yanıt arayan en ünlü düşünürlerinden biri Descartes olmuştur. Descartes, beden ve zihnin birbirini etkileyen süreçler olduğunu belirtmiştir. Descartes’a göre zihin dış dünyanın gerçekliğinin tam bir temsilini yaratır. John Locke ise “tabularasa” adı verilen görüşüyle insan zihninin başlangıçta boş bir levha olduğunu ileri sürmüştür. İngiliz filozofların çoğu zihinde başlangıçta hiç bir şey olmadığı, deneyimler yoluyla bilginin kazanıldığını öne sürmüşlerdir. İngiliz görgülcü ve çağrışımçı filozoflar Hume ve Berkeley’e göre maddesel dünyanın varlığı, onu algılayanın görüşünden bağımsız değildir (1)” (Pakyürek, 2013: 163).

Bilişsel Psikoloji ve Sanat...

Giriş bölümünde ilişkilendirildiği gibi; bilişsel psikolojinin parametreleri olarak tanımlanabilecek duysal yetenekler, insanın sanatsal eğilimlerini bilgi ve kavram alanlarına yönlendiriyordu. İşte, plastik sanatlarda bilişsel psikolojinin bilgi alanlarıyla kurduğu ilişkilerin, insanın duysal yetenekleriyle

yönlendirilmesi, psikoloji biliminin bilişsel yollarla sanat edimiyle ilişki kurması anlamına gelmektedir. Sanat ve sanat eğitim arasındaki ilişkiye gelmeden önce; yaratıcı değerler felsefesinin temsilcisi olan sanatın, yaratıcılıkla kurduğu ilişkilerin öncelikle psikiyatrik alanda, yani sanatın ruhsal durumu üzerinde belirlenmesi gerekmektedir. Sanatın ruhani dünyası, insanın ruhani dünyası olarak aynı bütünlük içerisinde bulunur. Dolayısıyla kişilik özelliklerin ruhsal durumu, bir bakıma sanatsal özelliklerin kutupsal durumudur. Psikoloji bilimi psiko olguları, bireyin ruh dünyasından, sanat dünyasına yönlendirir.

Sanatın psikiyatrik durumuna bakılırsa, bu konuda 20. Yüzyılın en önemli düşünürlerinden biri olan Rollo May'in araştırmalarını önemle incelemek gerekir. Varoluşçu psikoterapi ve fenomenolojinin en önde gelen isimlerinden biri olan May, yaratıcılığın kaynağını psiko-felsefi alanda bilimsel olarak arıyordu. Aynı zamanda sanatçı kişiliğe de sahip olan May, sanatı icra eden bir birey olarak, ilk gençlik yılların dayaratıcı süreçler ve deneyimler konusunda Alfred Adler ile de çalışmıştı. "Rollo May'e göre; varoluşçu psikoterapi; insanın yapacakları üzerine yeterli cevaplar bulunamazken duyulan "ontolojik bir açlıktan meydana geldi. Varoluşçu psikoterapi insan üzerinde çalışırken onu parçalara bölmeyen ve insanlığını bozmayan bir bilimin olanaklılığı varsayımına dayanmaktadır" (Oysal,2001: 12). Varoluşçu psikoterapi, psiko eğilimlerin tetiklediği bir araştırma alanı olarak, sanat edimini analitik bir yaklaşımla ele alır.

May, varoluşçu ve fenomenolojik psikolojiyle ilgilenerek bireyin kendi varlığını güçlendirmek adına, yaratıcılık gibi savunma mekanizmaları üreten bilinci, sanatçı bilincin temsilcisi olarak görür. Bu, "May'e göre tamamen nevrotik bir durumdur ve yaratıcı önlemler için geliştirilmiş olan nevrotik durumlar, "bireyin uyum başarısızlığı değil, tersine bireyin uyum için geliştirdiği bir yöntemdir. Nevroz eksiltilmiş bir dünyaya uyma biçimidir. Nevroz, içinde bireyin yaratıcı gizli gücünün saklı olduğu yaratıcı bir etkinliktir, ancak bu yaratıcı gizli gücün şu yada bu şekilde, yaşamın yapıcı yanlarına kaydırılması gerekir. Nevroz bu dünyaya uyum sağlamanın yaratıcı yoludur. Psikoterapinin amacı nevrozun içindeki yapıcı gizli güçleri ortaya çıkarmaktır" (Oysal, 2001: 12,14). Nevrotiğin insan bilincindeki bilişsel eğilimleri; yaratıcılığı çeşitli katmanlar halinde çoğaltan "psikolojik" eğilimlerdir.

Rollo May, sanatçı bilincin kişiliğini doğrudan nevroik bir durum olarak tanımlamıyor, tersine nevrotik, özellikle sanatçı bilincin sanatsal güduları arasında ortak noktalar buluyor. Fakat geneli dikkate alındığında, psikoloji bilimi, varoluşçu ve fenomenolojik içeriklerle hareket etse de, tüm bu ilgilerin sanatla olan ilişkilerini a-normal kategoriye alarak, sanatçı bilinci "hasta" bir bilinç olarak görme eğilimindedir. Psikolojinin bu eğilimlerine karşı ise, Avusturyalı psikanalist "Otto Rank, psikolojinin hastalık olarak nitelediği sanat olgusunu, psikolojinin ötesi olarak kayda geçirdi. Rank sanatçıyı psikanalizin hasta yorumundan kurtarıp, kendi başına yaratıcı bir tip olarak koyuyor ve en önemlisi de, nevrotiğin bir yönü olacaksa bunun normale doğru aşma değil, sanatçıya doğru aşma olduğunu söylüyor" (Oysal,2001: 19). Otto Rank'ın bu düşüncelerinde, sanatçı bilincin nevrotik niteliklerle, fizyolojik bir sorun halinde olmadığı vurgulanır. Burada sanatsal dürtünün de diğer yetenek özellikler gibi fizyolojik bir faktör olabileceği üzerinde durulmakla birlikte, sanatçı bilincin bu özelliklerinin ayırıcı öncelikler olduğunu belirtmektedir.

May nevrotik bilinç ve sanatçı bilinç arasındaki farkları biraz daha açarken her iki bilincin, "insan soyunun bilinç dışında yaşadıkları için, bize daha sonra tüm toplumu saracak olan durumu gösteriyorlar. Nevrotik bilinç de sanatçı gibi, kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından doğan aynı çelişkileri yaşıyor, fakat bu iç yaşantılara anlam veremiyor; bu çelişkileri yaratıcı ürünlere dökmenin yetersizliğiyle onları reddetmenin olanaksızlığı arasında bocalıyor. Sanatçı, yaratmanın iki önemli unsurunun yapma ve yıkma sentezini becerebilirken, nevrotik salt yıkıcılık düzeyinde kalıyor; her iki tip de aşırı bireyselleşmenin sancılarını yaşarken, nevrotik aşırı bilincin ve aşırı doğruyu aramanın acıları içine düşüyor. May, bu konuya ilave olarak, Richard Farson'un Calamity kuramından da bahsediyor. Farson toplumun en değerli insanların bazılarının çok kötü çocukluk şartlarından geldiğini vurguluyor. Bu insanların yaşamlarının incelenmesinin kültürümüzde sağlıklı bir çocukluk için gerekli olduğuna inanılan arka-çıkmalara bu yaşamlarda hiç bir şekilde rastlanılmadığını gösterdiğini söylüyor. Travmatik çocukluk şartları ile daha sonraki büyük icatlar arasında ilişki kuruyor. Rollo May 'de bu tip insanlarda iyi-uyumlu sendromuna hiç rastlanmadığını söyleyip, iyi uyumlu insanların büyük ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar mimarlar, müzisyenler olmalarının çok nadir karşımıza çıktığını ekliyor" (Oysal, 2001: 20).

May'ın, sanatçı bilincin kişilik özelliklerini tespit etmesi, bir sonraki aşamada yaratıcılığın kendi içinde neler olup bittiğinin de incelenmesini gerektiriyor. Bu bağlamda yaratıcılığın doğası son elli yılın psikolojik çalışmalarında yeterince araştırılmamıştır. Yapılan çalışmalarda sanatçıların yaptığı uygulamalar sanatsal yaratıcılığın gerçek ifadesini, ne yazık ki pek de yakalayamamıştır. “Bu durum psikanaliz ve derinlik psikolojisinde de daha iyi değil. May, Alfred Adler ile olan diyaloglarında, Adler'in, yaratıcılığı telafi etme olarak kuramlaştırdığını belirtiyor. Adler'e göre insanlar; sanatı, bilimi ve kültürün diğer yanlarını kendi yetersizliklerini telafi etmek için üretirler. Kabuğunun içine istenmeden giren bir kum zerresinin üstünü örtmek için inciye üreten istiridye sık sık basit bir örnek olarak gösterilir. Adler tarafından yüksek düzeyde yaratıcı bireylerin yaratıcı edimleriyle, bir eksikliği ya da organ geriliğini nasıl telafi ettiklerini göstermek üzere verilen bir çok tanınmış örnekten biri de Beethoven'ın sağırılığıydı. Adler uygarlığın da, insan tarafından, hayvan dünyasındaki diş ve pençe yetersizliklerinin yanı sıra, kendilerini hiç de dostane bulmadıkları yer kabuğundaki görece zayıf konumlarını telafi etmek için yaratıldığını inanıyordu” (Oysal,2001: 60).Yani Adler'in bu Beethoven örneğinden, sanatçı bilincin, yaşamsal bir refleksi geliştirebilme gücünü ortaya koyabilme becerisinin, büyük sanat eserlerinin varlığının bir bakıma sebebi olduğu anlaşıyor. Adler bu etkileşimli ilişkileri sanatçı bilincin, yaşamda bir ideali telafi etme eğilimine şartlı olarak güdülese de, bu güdümün hüküm sürdüğü bilincin eğilimleri kendine özgü tercihleri gerçekleştirmeyi başardığı ölçüde, sanat yapıtı dış dünyaya yansıyabilmektedir. Fakat Adler'in, insanın eğilimlerini şartlanılmış reflekslere bağlama fikri, genellikle sanatçı bilinci, davranışsal bakımda etki tepki sürecine sürüklese de, bu düşünce tüm sanatçı bilinçlerin sanat edimine eğilimini fenomenolojik olarak açıklamayabilir veya açıklayamayabilir.

Psikoanalitik kuramların yaratıcılık üzerine iki özneliliği vardır; birincisi; egonun eğilimini temsil eden, “egonun” indirgenmiş formu olması, ikincisi ise; nevrotik ruh hallerinin dışavurumu olarak görmesidir. Fakat May yaratıcılığın asıl kaynağının, tam olarak ikisi de olmadığını düşünüyor. Yaratıcılığın kendi özel kültürümüzde ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği bir gerçek. Sanatçı örneklerinde, Van Gogh çıldırma kapıldı, Paul Gauguin içine kapanık, Virginia Volf da ciddi bir çöküntü içerisindeydi. Yaratıcılık ve özgünlüğün kültürlerine uymayan kişilerde bütünleştiği apaçık. Ama bu zorunlu olarak yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez. Yaratıcılığın nevrozla bütünleşmesi karşımıza bir ikilem çıkarır, yani sanatçıların nevrozu psikanalizle tedavi edilirse, artık yaratamayacaklar- mı? Bu bağlamda yeteneğin hastalık, yaratıcılığın da nevroz olduğunu sokuşturmaya çalışan bu savlara karşı gerçekten güçlü bir tavır alınması gerekiyor”(Oysal, 2001: 62).

Yukarıdaki düşüncelerden anlaşıldığı gibi; sanatın psiko bilimlerle olan ilişkileri, yaratıcılık olgusunun, özellikle Adler'e göre; doğrudan psikoanalitik durumlarla ilgili olduğu açıklansa da, May bu belirlemeye tam olarak katılmıyor. Buna karşılık May, Amerika'lı Richard Farson'un “Calamity” kuramında olduğu gibi, toplumda, çocukluk dönemini ağır şartlarda geçirmiş insanlardan, sanatçı kişiliklere daha fazla rastlandığını belirtiyor. May'e göre sanatsal yaratıcılık; sanatçı bilince sahip olan bir bireyin, sahip olduğu özel bir potansiyelin sanat yapma aracı olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan bir durum. Birey bu özelliğe, ya doğuştan ya da çocukluk şartlarında yaşadığı olaylar sonucu istisna-i olarak sahip olmaktadır. Bu teori, bilim ve özellikle de sanat alanında dünya çapında önemli sanatçıların ille de bu süreçlere maruz kaldıkları anlamına gelmiyor.

Sanat ve sanatçı bağlamında, yaratıcılık olgusu psiko-bilimlerde derinlemesine incelenirken, yapılan son çalışmalarda en temel katkılar, Sigmund Freud'un görüşleri doğrultusunda, özellikle “narsizm” konusu etrafında yoğunlaşmıştır. Narsizm “Ruhsallığın sağlıklı işleyişinde simgeleştirme ve yaratma kapasitesinin ortaya çıkabilmesinde etkili olan, yaşamın ilk evrelerine ait süreçlerin kavranması ve kavramsallaştırılması klinik uygulamada yeni boyutlar açmıştır. Freud narsizm terimini, Paul Nacker'nin bir tanımlamasından alır ve insan doğasında psiko-cinsel gelişimin evreleri arasında tanımlayarak, birincil ve ikincil narsizm olarak ayırıştırır” (Erdem, 2016:7,8). Freud'un temel olarak sanatsal etkinliği sanatın hizmetinde bir yüceltme olarak gördüğünü söyleyebiliriz. (1) Freud'da göre sanat psiko-cinsel anlamda narsistik boyutunda tüm-güçlülüğün yürütülebildiği bir alandır(2)”(Erdem, 2016: 17).

Freud sonrası kuramcıların sanat ve sanat yapıtına bakışı daha farklıdır. Avusturya asıllı İngiliz psikanalist Melanie Klain gerçek sanatsal ve yaratıcı etkinliğin ölüm içgüdüleriyle bağlantılı olan yıkıcı düşlemleri iyiye dönüştürme kaygısından kaynaklandığını söyler. (3) İngiliz psikanalist Hanna Segal ise sanatı anlamamızda psikanalizin önemli rol oynadığını söyler. Freud'un bilinç dışı düşlem ve simgeleştirmeyi keşfetmesinin sanat yapıtını anlamadaki önemini vurgular. Segal'in yaratıcılık ve

sanata ilişkin görüşleri Klein'la benzerdir. Ona göre sanatçı kendi parçalanmış iç dünyasındaki deneyimleri onaracak bir dünya yaratmak için simgeler arayan ve bunu yapıtları yoluyla bulan kişidir (4)" (Erdem, 2016: 18).

Bilişsel Psikoloji Bağlamında Bilimsel Yaklaşım, Sanat ve Eğitim...

Sanat, psiko-bilimler ve felsefi düşünce arasında varolan bağlantılar, bilimsel yaklaşımlarla sanat eserinin kaynaklarını incelerken, bu aşamalardaki tüm unsurlar eğitsel sürecin de belirlenmesini gerektirir. Başlangıcından itibaren sanat eğitimi kültür tarihi boyunca, çeşitli dönemlerde çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Sanat ve eğitim arasındaki ilişkisel süreç, her ne kadar, sanat eserlerinin yapılış yöntemlerini, nitelik olarak doğrudan belirlemese de, sanat eserlerinin içerik özelliklerini öncelikle bir teori ve yöntem olarak belirler. Eğitim süreçlerinde, zihinsel olarak öğretimin tanımlanması, sanat bilinciyle ilişki kurmadan önce, yerine getirilmesi gereken başka bir gereksinimi ifade eder. Bu gereksinim, sanat eyleminin daha içerisine girmeden, onun alt yapısında yer alacak, "bilis" içerikli niteliklerin, "eğitim bilimi" olarak tamamlanmasını ifade eder. Kültür tarihinde eğitim konusunun filozofik başlangıcı, elbette Antik Yunan döneminin düşünürleri olan Sokrates, Platon ve Aristoteles'e kadar uzanır.

Ortaçağda felsefe olgusunun gelişmesi, insanın kültürel yaşamında eğitimle başlayan bir toplumsal gelişim ihtiyacını karşılarken, bilginin bizzat üretilmesine dayalı bu genel özelliklerin içerisine sanat olgusu da kültürel bir öge olarak dahil edilmiş ve sanat felsefesinin bilinen ilk ciddi yapısı Antikçağ filozoflarında oluşturulmaya başlanmıştır. Sanat felsefesi konusunda ortaçağın en önemli görüşleri tabi ki Aristoteles tarafında ortaya koyulmuştur. Eğitim olgusunun insanın kültürel ve ruhsal varlığı için gerekli en önemli unsurlarda biri olduğu felsefi olarak ortaya koyulduktan sonra, eğitsel felsefeden sanatsal felsefeye geçiş sağlanmış ve sanata özgü olan felsefi bilgilerin keşfiyle, sanat eğitiminin felsefi temelleri bilimsel olarak atılmış oldu. "Sanatsal bilginin özü sorusu felsefenin temel sorusuna yakından bağlantılı olup maddecilik ile idealizm arasındaki çatışmanın nesnesini oluşturur"(Artut, 2002: 23).

Sanatın olgusal olarak kaydettiği ilk gelişmeler ortaçağda temellenerek, sanat eğitiminin merkez yapısını oluşturmuştur. Sanat felsefesinin sanatın varlık yapısını belirlemesi; sanatın eğitsel yönü bakımından son derece önemli bir gereksinimdir. Bu noktada, sanat "felsefesinin" ön gördüğü paradigmlar üzerine inşa edilen yapıt, ister istemez, sanatın eğitimi de kapsamı içine alır. Öyleyse bu ilişkisel yapı bünyesinde, buraya kadar olan aşamada, yukarıdaki bilgiler bir ölçüde özetlendiğinde; aşağıda şu tespitler ifade edilebilir.

- 1- Antikçağdan başlamak üzere sosyal yaşamda eğitimin toplumsal ihtiyacı, sanatın kavramsal bir çerçevede incelenmesini gerektirmektedir.
- 2- Kültür tarihi boyunca yaratıcılıkla ilgili temel sorunlar, en önemli araştırma konularının başlıca kaynağıdır.
- 3- Bilişsel psikolojinin nitelikleri dahil olmak üzere, sanatın psikiyatrik yönüyle ilgili bilimsel konular, yaratıcılıkla ilgili araştırmaların her aşamasında, kombinatif ilişkileri doğrudan kuran bir özelliğe sahiptir.
- 4- Eğitim, sanat eğitimi kavramıyla, psikiş bilimler veya disiplinler denetiminde, sanat felsefesi kavramına açılım yaparak, sanat felsefesinin sanat eğitimi bilimsel olarak bağlamasına neden olur.
- 5- Sanatın felsefesi temelinde sanatın eğitimi, sanat yapıtının sahip olabileceği özelliklerin bilimsel alanlara doğru açılmasına yardımcı olur.
- 6- Sanat eğitimi temelinde, sanat yapıtı ortaya koymaya dönük var olan tüm bilgi alanları, tarihsel süreçlerin getirdiği, modernden postmoderne sosyal bilimlerde ortaya çıkan tüm bilimsel değişim ve yeniliklerden etkilenir.

Kültür tarihi bakımından sanatın varlık sürecinde, sanat felsefesinin bilinen ilk kuramsal yapı olması; felsefi eğitim, sanat yoluyla eğitim ve felsefi sanat, sanatsal bulguların kronolojik zinciri sıralamasında en temel zemin olduğu yukarıdaki açıklamalarda belirtildi. Sanat felsefesi sanat eğitiminden bağımsız, ayrı bir disiplin olsa da, bu bildiride, sanat felsefesinin sanat eğitimi etkileyip onu yönlendirme fonksiyonu üzerinde durulması gerekmektedir. Bu bağlamda sanat felsefesinin amacı; sanat ürünlerinin gerçek anlamda bir eser olabilme koşul ve özelliklerini felsefi olarak belirlemektir. Bir başka deyişle "felsefe sanatı anlamak çözümlmek, yargılamak ve değiştirmek istiyor" (Yenişehirlioğlu,1982: 135). Sanat felsefesinde ilkçağlardan modern çağlara kadar ortaya koyulan tüm kuramlar, tüm

eleştiriler sanat yapıtlarının üretilme sürecini eğitsel bakımdan etkiler ve yönlendirir. Felsefi olarak kavranışında, sanatın öncelikle ne'liği sorgulanır. Sanat, "insanın öznel ve nesnel bireysel ve toplumsal boyutlarda dış gerçekliklerden algıladıklarını kendi iç süzgecinden geçirerek, dışarıya bir başka boyutta yeniden yansıtmadır" (Yenişehirlioğlu,1993: 19). Sanatı estetik temelde belirlemek isteyen "felsefe" sanat yapıtının varlığını ve insan bilinci üzerindeki kavramsal fonksiyonları araştırır. Estetik ve sanat felsefesini bir bilim olarak belirleyen ilk düşünür, Alman Filozof Alexander Gottlieb Baumgarten olmuştur. Estetik felsefi bir disiplin olarak sanatın ve yapıtın varlığını, Baumgarten'ın de belirttiği gibi "duyu ve duygunun bilgisini temellendirerek arar" (Yenişehirlioğlu,1993: 42).

Sanat felsefesinin bulguları modernizme kadar süregelen hemen her çağda, bilgi temeli üzerinde ilerlemiştir. Bu nedenle içerik hangi dönemde neye yönelik olursa olsun, sanat felsefesinin ana hedefi; sanatın varlığına ait olabilecek bilgi-bilimsel ilgileri ortaya çıkarmak ve elde edilen bulguları, sanatın üretim sürecini yönlendirebilmek için kullanmaktır. Burada bilginin nihai hedef olması sanat bilincinin yaratıcılığı en etkin biçimde kullanmasını gerektirir. Dolayısıyla sanat felsefesinin bilgi-bilimsel hedefleri yaratıcılığın etkin ve yetkin olabilme yetenekleriyle ilgilidir. Bilginin, bilgi-bilimsel bulguların, keşiflerin dış dünyanın analizinden çıkarılan tinsel bir öz olduğu düşünülürse, insanın bilinci bunu sadece ve sadece yaratıcılığın enerjisinin güçlü olduğu dönemlerde yapabilir. Yaratıcı ruhun bilgi-bilimsel bulgular konusundaki çabası, ele aldığı sorunlar konusunda zihinsel olarak derin ve hassas olabilmesine bağlıdır. Modernizm sürecinde "düşünürlerin estetiğe karşı doğan yeni ilgileri felsefede sunumun doğası, hayal, duygu, sezgi, ifade ve sanat beğenisi sürecinde henüz rolü anlaşılmayan, deneyimlendikçe anlaşılabilen konulara dikkat çekti. Bunun yanında analitik felsefeyle artan çoğulculuk sayesinde estetik, uygulamalı estetik, politik felsefe, ilişkisel estetik ve bilişsel estetik gibi felsefi dilin kaynağının ötesine geçen bilimsel fetihlerin yapıldığı yeni alanlara yayıldı. Sanat hakkında ilk tartışmaları Platon "güzel nedir" sorusuyla başlatmıştır. O günden bu güne pek çok şey söylenmiştir. Ancak sanat ve güzellik arasındaki ilişki Aydınlanmaya dek sürse de felsefe tarihinde bu sorunun tek bir cevabını bulmak güçtür" (Aykut, 2012:9,10,13). Bu süreçte estetik bilgi-bilimsel bir yaklaşımla sanatla ilgili şu tür belirlemeleri yapar:

- Sanat eserleriyle iletişime geçildiğinde farklı tür düşünme yolu mu seçilmiş olur?
- Sanat eseri dendiğinde güzel, iyi, doğru gibi sözcüklere dökülen beğeni haz ve hoş giden imgeler düşüncelerimizi neden kaplıyor?
- Sanatsal beğeni gelenekle ilişkili midir?
- Sanatın ölçütleri var mıdır, bunlar değişir mi?
- Beğeni haz ve hoş girme durumları sanat eserlerini tanımlamak için yeterli midir?
- Sanat eseri yarattığı etki gücünü nereden alıyor ve bu etkiyi bilmek mümkün müdür?
- Sanat yapmak bazı insanlara verilen üstün bir değer midir?
- Sanat nedir, kültürel bir üretim mi, yoksa meta, doğal bir içtepi ya da propaganda mıdır?
- Sanatta özgünlük anlamlı mıdır veya her üretim sanat mıdır, sanatla zenaat arasındaki fark nedir?
- Sanat eserine değer katan hangi niteliklerdir, onu bulunduğu mertebeye ulaştıran nitelik nedir ?"(Aykut, 2012: 14).

Sanat Eğitiminde Uygulanan Yöntemler ve Eleştirel Yaklaşımlar...

Sanata özgü uygulamaların, temelde bağlı olduğu teorilere, ters düşmeyecek bir yaklaşımla hareket etmesi, sanat eğitiminin en önemli hassasiyetidir. Bu gereksinim, tüm sanat eğitimi faaliyetlerinin uyması gereken en önemli kuraldır. Sanatın plastik olarak ifade edilmeye çalışıldığı en küçük eylem; küçük bir çizgi kadar basit olsa bile, bu çizginin her şeyden önce ne amaçla nasıl çiziliyor olduğu, hemen her yönüyle sorgulanmalıdır. Öyleyse, bir kağıda çizilen en basit çizgiden, en ayrıntılı taş veya metal işçiliğine kadar, sanat adına yapılması düşünülen her şey, "neden ve nasıl" sorularına yaratıcı bilgi içeriğiyle yanıt verebilmelidir. Tabi buraya kadar yapılan açıklamalarda; sanata dair olan tüm düşünsel unsurlar, bilgi-bilimsel bir içerikle üretilmeye çalışılırken, bu bildirinin ana teması olan "bilişsel psikoloji ve bilimsel öğretim" olgusunun, şu ana kadar ifade edilen unsurların tamamının, psiko-motor gücü olduğu daima göz önünde tutulmalıdır.

Ülkemizde sanat eğitiminin geçirdiği aşamalar oldukça değişken bir süreç izlemiştir. Osmanlı döneminde "batılılaşma hareketleri sonucunda, resim, perspektif, desen, teknik resim gibi uygulamalı dersler öğretim programlarına alınmış, askeri ve sivil okullarda okutulmuştur. Askeri okullardan seçilen

yetenekli öğrenciler devlet tarafından, daha detaylı sanat eğitimi almaları amacıyla Avrupa'ya gönderilmiştir. Bilindiği gibi batılı anlamda Türk resim sanatın öncülleri bu asker ressamı kuşağıdır”(Alakuş, Mercin,2009: 26). Bu kuşak eğitimin tamamlayıp yurda döndükten sonra; 1883'de Sanayi Nefise Mektebi, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi, 1926'da Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü, 1932'de enstitü bünyesinde Gazi Resim-İş bölümü, 1955 de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1959 Yılında da İzmir Buca Eğitim Enstitüsü kuruldu ve bu kurumlarda çok uzun yıllar öğretmen yetiştirildi.

Yukarıda ifade edildiği gibi ülkemizde sanat eğitimi, GSF ve Eğitim fakültelerinin GSE bölümlerince yürütülüyor, fakat söz konusu fakültelerde verilen eğitim maalesef ülke genelinde çok da doğru temellerde uygulanamıyor. Sanat eğitimi konusunda var olan sorunlar esasen birçok nedene dayanmaktadır. Bunların tamamını burada analiz etmek imkansız olsa da, temel olarak sorun teşkil eden yanlış uygulamalar genel hatlarıyla belirtilebilir. Bu noktada bildiri konusunu da doğrudan ilgilendirecek anlamda, sanat eğitiminin kavranışındaki en büyük sorun; sanatın gerçekte ne olduğunun tam olarak bilinmemesi ve bu tür bilgisizlikler ve yetersizlikler sonucu, ortaya çıkan başarısızlıkların içinden çıkılamamasıdır ki, bunların toplumsal sonucu burada maddeler halinde sayılamayacak derecede karmaşık başka sorunlar halinde yansımaktadır. Yani burada, “şu nitelikler...” varsa, “sanatsal özellikler söz konusu olabilir”, demek gerekiyor. Olması veya olmaması halinde, yapılan bir iş, hiç bir şeyi değiştirmiyorsa, bunun, düşülebilecek en olumsuz durumlardan biri olduğu, önemle teşhis edilmelidir. Sanatın içerdiği derin anlamların, derin uzanımların anlaşılabilmesi için sadece ve sadece bilgiye ihtiyaç vardır. Yukarıda ilk iki bölümde değinildiği gibi, bilgi, insan zihninin kendisine çeşitli nesneler bulduğu en büyük güç, en büyük olanaktır. Bilginin bu gücü, insanın bilinmeyenlere yolculuk ederek, bilinmeyenleri keşfetmesini, insanın hizmetine sunar ki, bundan daha değerli hiç bir şey olamaz.

Olması gereken şekilde ideal eğitim, bilişsel psikolojinin oto-motor yetenekleri olan, dikkat, bellek, dil yeteneği, kavrama, öğrenme, muhakeme, problem çözme, karar verme ve yargılama gibi, insanın doğal reflekslerini sanat eğitimine doğru yönlendirmesi gerekir. Bu doğal refleksler her insanın sahip olduğu yetenekler olsa da, bilişsel psikolojinin sanata eğilim gösterdiği bir düzlemde; eğitim bilimleriyle, felsefi açıdan yaratıcı keşiflerle donatılarak ele alınmalıdır. Bilişsel psikolojinin her bir parametresi bilgi-bilimsel bir temelde kavranmalıdır. Burada bahsedilen bilgi içeriği, hangi yaklaşım sergilenirse sergilenirse, yaratıcılığın düşünsel izlerini taşıyan bir bilgi içeriğidir. Ancak böyle bir yöntemin uygulanmasıyla, bu bildirinin başlığını oluşturan “bilişsel kavram”, “bilimsel bir öğretim” yöntemine dönüşebilir.

Buna karşılık ülkemizde var olan sanat eğitiminin nasıl ve hangi içeriklerle sürdürüldüğüne bakıldığında; ister eğitim, ister güzel sanatlar fakültesi olsun, bu kurumlarda verilen teorik derslerde ele alınan konuların, atölyelerdeki uygulamalı çalışmaların çoğunun yaratıcı bilgi ve uygulamalar içermediği, ayrıca bu konular hakkında öğrencilerde özel bir merakın, oluşturulmadığı, özellikle öğretim elemanlarının, sanatın bilimsel alanlarla olan ilişkilerine, pek de meraklı olmadıkları rahatlıkla gözlenebilir. Bu tür eksiklikler, sonraki süreçlerde sanat eğitimine daha farklı olumsuzlukları da çekmektedir. Sanatı, daha fazla bilimin konusu haline getirmeye ihtiyaç vardır. Sanat eğitimi desteklemeyen, yapılmış olmasıyla yapılmış olmaması arasında hiçbir fark bulunmayan tüm uygulamaların terk edilmesi, bunun yerine, sanatı bilimsel alanlarla daha fazla buluşturmaya, odaklı çalışmaların yapılması, çok daha önemli yararlar elde edilmesini sağlayacaktır. Özellikle, sanat eğitimi veren öğretim elemanlarının, sanatın gerçek anlamını, özünü, kapsamı içine alabileceği bilimsel alanları mutlaka biliyor ve bir ölçüde kendi hayatında uyguluyor olması gerekiyor. Bilgi çağında disiplinler-arası bir anlayışla yaşıyoruz ve her geçen gün bilginin değeri bir kat daha artıyor. Asgari ölçüde, bir nitelik sahibi olabilmiş bir öğretim elemanının, kendi hayatı içerisinde de “sanatın değerli olan yanlarıyla” ilgileniyor olması, yaratıcı bilginin en kıymetli nitelik olduğunun farkında olması ve ders verdiği öğrencilere bunu azami ölçüde yansıtmaya çabalaması son derece önem arz ediyor. Bu ideal ilkeleri daha somut olarak sorgulamak gerekirse: Güzel sanatlar eğitim bölümü veya güzel sanatlar fakültesi olması hiç fark etmeksizin, plastik sanatlar alanında eğitim yapan bölümlerin ders içeriklerinde işlenen konuların, uygulamalı çalışmaların ne kadar yaratıcı, ne kadar bilimsel, ne kadar felsefi, ne kadar psikolojik, ne kadar sanatsal ve ne kadar çağdaş olduğu veya olmadığı, bütünüyle incelenmeli, gözden geçirilmeli ve elde edilen sonuçlara göre yeni bir yol haritası hazırlanmalıdır.

Buraya kadar ifade edilen bilgiler ışığında bilişsel psikolojinin, yukarıda belirtilmiş olan; dikkat, bellek, dil yeteneği, kavrama, öğrenme, muhakeme, problem çözme, karar verme ve yargılama edimlerinden oluşan “psiko unsurları”, sanat yapıtının oluşumunun temeli olan bilgi-bilimsel tüm kavramlarla irtibat halindedir.

“Plastik Sanatlar Eğitiminde Bilişsel Psikoloji ve Bilimsel Öğretim” konusunun, diğer tüm bilimsel parametrelerle kurduğu ilişkilerin yapışema-1’de görülmektedir. Burada, küçük başlıklar halinde belirtilen bilimsel disiplinlerin birbiriyle kurabileceği ilişkiler yoluyla, sanatçı ve yapıta varılması; eğitsel, bilimsel, felsefi, psikolojik, psikoanalitik ilgilerle mümkün olmaktadır. Böylece sanat ve sanat eğitimi konusunda yaratıcı uğraşların araştırılması, farklı bilimsel disiplinlerle desteklenmesi, aynı zamanda eğitim kurumlarında bilimsel öğretim olgusunun da gerçekleşmesine olanak sağlayacaktır.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde; sanatın ve sanat eğitiminin söz konusu olduğu hemen her yerde, en önemli ilkenin bilimsel temellere dayanan çağdaş, yaratıcılığı yöntem edinmiş bir sistem olması gerekmektedir. Ancak bu ilkelerle, eğitim süreçlerinde psikoloji bilimi içerisinde yer alan bilişsel unsurların, felsefi yaklaşımlarla bilimsel anlamda desteklenerek sanat ve sanat eğitimi konularına yönlendirilmesi, yıllar içinde daha nitelikli sanatçıların yetiştirilmesine imkan sağlayabilecektir.



Şema-1, Psikik Bilimler, Felsefe, Sanat eğitimi ve Bilimsel Öğretim Sürecinin Şematik İlişkileri

Kaynakça

- ALAKUŞ O., MERCİN L. (2009), *Sanat eğitimi ve görsel sanatlarda öğretim*, Ankara, Pegem Yayınları, Birinci Basım, ISBN 978-605-5885-18-2
- ARTUT K. (2002), *Sanat eğitimi kavramları ve yöntemleri*, Anı Yayıncılık, 2. Basım, ISBN: 975-6956-47-X
- AYKUT A., (2012), *Sanat eğitiminde estetik*, Hayalperest Yayınları, İstanbul, Birinci Basım.
- ERDEM N. (2017). *Narsizm ve yaratıcılık*, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, Cogito 225, Birinci Basım.(1) Freud S., Three Essays on the Theory of Sexuality, S.E.C. 7, Hogarth press Londra, 1905, S.123-246 içinde s.156. (2) Freud S. "The Claims of psycho-analysis to scientific interest", S.e., C.13, Hogarth Press, Londra, 1913, s.165-190 içinde s.188.(3) Klein M. "Infantile anxiety: situations reflected in a work of art and in the creative impulse" *Love Guilt Reparation and Other Works, Vintage, London 1929*, s.219-232 Klein M., Sevgi Suçluluk ve Onarım, Kanat Kitap İstanbul, 2008(4) Segal H. A psycho analytic approach to aesthetics", *International Journal of Psychoanalysts*, 1952, C.33. s.196-207 içinde s.197.
- ÖRKAŞ. İ. (2012), *Platon felsefesinde eğitim*, İstanbul, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, sayı 1. s. 299-303.
- GÜLGÖZ, S. (1996), *Bilişsel psikolojide uygulamalar*, İstanbul, *Türk Psikoloji Dergisi* haziran, Cilt 11 sayı 37. S.24-35.
- MAY, R., çev. OYSAL, A. (2001), *Yaratma cesareti*, İstanbul, *Metis Yayınları*, Yedinci Basım.
- PAYÜREK, Gün, (2013), Bilişsel bilimlerde disiplinler arası yaklaşımın tarihsel ve felsefi kökenleri, Ankara, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, Sayı2, s. 161-172., (1) Gardner, H. (1985). *The mind's new science: A history of the cognitive revolution*. New York: Basic Books.
- VELİOĞLU S. (2000), *İnsan ve yaratma edimi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Birinci Basım ISBN 975-458-244-0
- YENİŞEHİRLİOĞLU Ş. (1982), *Felsefe ve sanat*, Alkım Kitabevi, Ankara.
- YENİŞEHİRLİOĞLU Ş. (1993), *İmgelerin sesi*, Alkım Kitabevi, İstanbul, Birinci Basım.

Özet

Ülkemizde; akademik eğitimin farklı bölümler ve seviyelerde güncellenmesi çağın bir gerekliliğidir. Sanat eğitimi açısından da bu böyledir. Klasik sanat eğitiminin dışında, teknoloji ağırlıklı programlarda durum kendisini daha ağır hissettirmektedir. Bu anlamda fotoğraf bölümünde eğitim veren bir akademisyen olarak teknik gelişmelerin eğitim programlarımızı değişime zorladığını fazlasıyla yaşamaktayız. Tekniğin yanı sıra, öğretmenlerin eğitimi, öğrenci havuzu, ders programları, kentle ilişkiler vb. değerlendirilmesi gereken diğer hususlardır.

Üniversitemizde, Fotoğraf Eğitiminin; Güzel Sanatların bir dalı olarak lisans ve lisansüstü seviyede özdeşleşmesinin tarihi yenidir. Bununla birlikte, bu süreçte Devlet ve Vakıf Üniversitelerinde Fotoğraf Ana Sanat Dalı tek başına bir program olabildiği gibi disiplinlerarası bir disiplin olarak eğitim süreçlerini çeşitlendiren görünümlere ulaşmışlardır. Bu farklılıklar analiz edilmiştir. Örnek analiz olarak; bir ana sanat dalı kimliğinde Dokuz Eylül Üniversitesi; Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü ve eğitim programları değerlendirilmiştir. Disiplinler arası bir disiplin olarak da Bahçeşehir Üniversitesi Fotoğraf Ve Video Bölümü değerlendirilerek farklı nitelikteki ve farklı bağlamlarda fotoğraf eğitiminin karşılaştırmaları yapılmış sonuçlara ulaşılmıştır.

Son yıllarda, Üniversitelerin Bologna programı çerçevesinde yeniden yapılanmaya gitmesi Fotoğraf Bölümlerinin de kendilerini güncellemesini beraberinde getirmiştir. Bu anlamda fotoğraf disiplininin paydaşları ile temaslara çerçevesinde, eğitim programları ve politikaları yeniden tanımlanmıştır. Ancak bu süreç üniversitelerin özellikle tekniğe bağlı bütün programları çerçevesinde bitmiş bir yapılanma olarak ele alınmayıp, belirli periyotlarda yenilenen bir vizyon gerektirmektedir. Fotoğraf bölümleri tekniğe bağlı programlar olduğu için program çıktılarının diğer etkenlerde dikkate alınarak çalışılması ve yenilenmesi zorunluluğunu beraberinde getirmektedir.

Ülkemizde fotoğraf sanatı eğitimi kültürü gelenekselleştikçe programların kimlikleri ortaya çıkmaya başlayacak bu durum evrensel anlamda eğitimin daha rekabetçi, yenilikçi olması sonucunu beraberinde getirecektir. Dolayısıyla, eğitimcilerin demode olmaması ve eğitim kalitesinin yükselmesi kaçınılmaz olacaktır. Aksi takdirde; tek tipleşen, ufku daralmış bir manzara karşımıza çıkacaktır. Her üniversitenin ve bölümün zamanın ruhunu tutabilen farklı yaklaşımları olmalıdır. Bu durum sanat eğitimi açısından da böyledir.

Anahtar Kelimeler: Üniversite, Sanat Eğitimi, Fotoğraf, Teknoloji

Updating Art of Photography Education and Its Reasons

Abstract

In our country updating academic education in different parts and levels is a necessity of the era. This is also important like that in terms of the art education. Apart from classical art education, this situation mainly in technology based programs. In this sense, as an academician who is teaching in photography department, we are aware of that technical developments force us to change our educational programs. In addition to the technique, educational level of lecturers, interdisciplinary courses, curriculums, relations with the city etc. are other issues that need to be assessed.

The history of the autonomization of photography education, as a department of fine arts at Bachelor's and Master's degree is new at the universities in Turkey. In this process, however, art photography in art department not only as a stand-alone program, but also as an interdisciplinary discipline reaching outlooks that diversity its educational processes at the State and at the Foundation Universities. These differences have been analyzed. As an example analysis; Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts Department of Photography and its curriculum programs have been evaluated in the identity of a main art department. As an interdisciplinary doctrine, the Department of Photography and Video of Bahçeşehir University has been evaluated and compared with different qualities of photographic education and context then the results have been reached.

In recent years, the restructuring of the universities in the framework of the Bologna Process has also lead to photography departments updating themselves. In this sense, education programmes and policies have been redefined in the context of within the framework of contacts with collaborators of photography discipline. But this process is not to be considered within the framework of a finished settlement especially for all programs linked to the technology of universities, it requires a vision that is renewed at specified periods. Because of

¹ Yrd.Doç.Dr. Sadık Tumay, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Türkiye, sadik.tumay@deu.edu.tr

Photography Departments are closely related with technology, it will be required to study and renew the program outputs related to other factors.

As the culture of photography art education in our country becomes more traditional, the identities of the programs will start to emerge and this situation will bring about the result of education is more competitive and innovative in a universal sense. Thus, the increase of quality of education and obsolescence of educators will be inevitable when academicians renew themselves. Otherwise; we would face with more stereotyped and straight views. Every university and department should have different approaches that can capture the spirit of time. The situation is also the same in terms of the art education.

Keywords: University, Art Education, Photography, Technology

Giriş

Fotoğraf ve sanatının eğitimi geleneksel sanatlarla karşılaştırılmayacak kadar yenidir. Bildirimizin bağlamı ülkemizde ki Fotoğraf Sanatı Eğitiminin lisans düzeyinde bugünü ile ilgilidir. Özelde ise Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ) Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü ve Bahçeşehir Üniversitesi (BAÜ) İletişim Fakültesi Fotoğraf Ve Video Bölümü karşılaştırılmıştır. Zamanın ruhuna ayak uyduramamanın nedenleri ve neler yapılabileceğine irdelenmiştir.

Üniversitelerimize fotoğraf bölümü, sanat eğitimi düzeyinde, yakın geçmiş zamanlarda girmiş ve yaygınlaşmıştır. Fotoğraf eğitimi ise; değişik kurumsal yapıların içinde yaygınlaşmış ve profesyonel bir eğitim alanı haline gelmiştir. Örneğin; Halk Eğitim Merkezleri, Fotoğraf Dernekleri, Sanat Atölyeleri, Belediyeler bu anlamda sayılabilir. Gittikçe görselleşen bir dünyada, gerçekliğin görselliğini en doğrudan veren ifade araçlarından biri olan fotoğraf, eğitim seviyesinde daha akademik değerlendirilmelidir. Fotoğraf disiplini analiz edilip, ülkemizin geleceğinde bugünden farklı nasıl bir vizyon vereceği sorusuna yanıt aranmalıdır. Böyle bir sorgulamanın farklı düzlemlerde ifade ediliyor olması önemlidir. Örneğin; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı, Nihal Kafalı'nın fotoğraf eğitimi ile ilgili yaklaşımı ülkemizdeki genel fotoğraf eğitimi açısından durumun farkındalığıyla ilgili önemli bir göstergedir. "Eğitim programımızı düzenli olarak güncelleyerek fotoğraf sanatının aldığı yol doğrultusunda öğrencilerimizi bilgilendirip, yönlendirip çok yönlü ve özgür düşüncelerini ve bu doğrultuda üretmelerini sağlamaya çalışıyoruz" demiştir (Kişisel görüşme, 28 Mart 2017). Teknoloji tanımlı bir disiplinin, teknolojinin gerisinde kalarak alanıyla ilgili geleceği biçimlendirme pozisyonu olamaz. Burada sorulması gerekli sorular bulunmaktadır. Fotoğraf sanat eğitiminin mi, yoksa mesleki eğitimin mi bir parçası olmalıdır veya bunların dışında farklı bir formasyon olarak mı tanımlanmalıdır. Yükseköğretim sistemimiz bu sorunun cevabını verip Fotoğraf disiplininin önümüzdeki dönemde nasıl planlanması gerektiğini ortaya koymalıdır. Eğer fotoğraf sanat eğitiminin bir parçası olarak kalacaksa sadece fotoğraf bölümü olarak mı tanımlanmalıdır? Yoksa yakın birtakım disiplinlerle, disiplinlerarası bir bağlamama kavuşturulmalıdır? Fotoğraf bölümlerinin eğitim programları nasıl yapılandırılmalıdır? Fotoğraf bölümlerindeki öğretmenlerin yetiştirilme şekilleri yeterli midir? Eğer değil ise ne türden çözümler üretilmektedir? Gençlerimizi kontenjanlar çerçevesinde yetenek sınavlarına alarak ölçme değerlendirmede bulunmak çağdaş bir yaklaşım mıdır? Fotoğraf bölümlerinde okuyan öğrencilerin verimlilik, bölüm memnuniyeti, kariyer planlama konusunda farkındalıkları yeterli midir? Üniversitelerimizdeki fotoğraf eğitim sisteminin sektörle olan ilişkilerinin güncelliği sağlanabiliyor mu? Bu anlamda soruları çoğaltmak mümkündür. Ancak burada asıl amaç belirli noktalarda yoğunlaşan sorunların cevaplarını arayıp, öneriler getirmektir. Bu çerçevede fotoğrafı anlamaya çalışırsak:

Bilimsel Bir Buluşun Sanatsal İfade Aracı Haline Gelme Süreci:

Fotoğraf sanatı eğitiminin durum değerlendirmesini yapmak için tarihine bakılmalıdır. Fotoğraf gerçekliğin ele geçirilmesinin yanılsaması olduğu için sanat tarihi içinde kırılma noktalarından biri olarak görülür. Gisele Freund'un yaklaşımıyla "Fotoğrafın icadı, sanatın geçireceği evrim için çok belirli bir gelişmeydi" (2008, s. 8). Bu evrim zaman içinde fotoğraf biliminin sanatsallaşma durumunu yarattı.

Fotoğrafın Bilimsel Tescili: 1839 ve 1840 yılları fotoğrafın kamuoyuyla paylaşılması sürecinde birçok kahramanın olduğunu göstermektedir. Frizot "Fotoğraf bir kişi tarafından keşfedilmemiştir. Ne de tek başına esen bir dahi anın sonucu değildi. Ekonomik, politik, sosyal koşullar gibi bilimsel kriterler, şanslı gözlemler ve sezgileri kuvvetli az sayıda adamın çalışmalarının toplamıdır" (1998, s. 23). Bu keşif 19 Ağustos 1839'da Fransa'da bilimsel bir buluş olarak dünyaya duyurulmuştur. Fotoğraf, yaşam denilen yapıya farklı pencereler açarak bireyin kendisini ve içinde bulunduğu doğayı hiç olmadığı kadar tanımasını sağlamıştır. Bunu gerçekleştirirken fiziksel kimyasal temelli bilimselliği var oluşunun

belirleyicisi olmuştur, aynı zamanda büyük bir dönüşüm sürecinin başlangıcıdır. Gerçek, fotoğraflar aracılığıyla ele geçirildikçe ortaya çıkan görünümün gerçekliğinin yarattığı kültür gerçeği anlamsızlaştırmaya başladı. Baudrillard'ın saptamasıyla “gerçeğin yerini alan modeller” (1998, s. 30) gerçeği ele geçirdi. Fotoğraf böylesine bir gelişmenin prototip* araçlarından biridir. Bu gelişme zamanımızda hızlanmıştır.

Bilimsel Sonucun Ekonomik Arayışları: Bilimsel bir buluşun ekonomik parametrelerle ölçülebilmesi yaşama katılma anlamında önemli bir kriterdir. Fotoğraf keşfinin ardındaki bilimsel iradeyi burjuvazinin değerlendirmesi, yaşamı dönüştürmenin kayıtlarını ekonomik bir veri haline getirilmesini sağlamıştır. Kısaca sürece bakıldığında; bilimsel gelişmelerin kahramanları İngiliz Bilim Adamı; Henry Fox Talbot, Fransız kâşif Nicéphore Niépce, sanatçı ve ticari niteliği daha belirgin olan ama aynı zamanda Daguerrotype'ın keşfini yapan Louis Daguerre, Nadar, Hippolyte Bayard(Daguerre'den daha önce fotoğrafı keşfettiğini iddia etmiştir) fotoğrafın öncüleridirler. Fransız ve İngilizler keşif sürecinde ağırlıklı konumdadırlar. Bu kâşiflerin bir kısmının fotoğraflarının sanatsal nitelikleri de bulunmaktadır. Örneğin Hippolyte Bayard'ın Drowned Man 1840 (Boğulmuş Adam Otoportresi) ilk dönem fotoğrafik bilimsel buluşların sanatsallığı konusunda kabul gören bir iştir. Fotoğraf kimyasallarında ilk dönemlerde; gümüş tuzları, kireç, nitrat, kalay, nitrik asit, iyot, pirogallik asit vb. gibi kimyasallar kullanılmıştır. Baskı yöntemleri içinde Daguerrotype, Ferrottype, Ambrotype, Calotype ve nihayetinde negatif pozitif süreci çağın ihtiyaçları ve kolaylıklarına göre hızla değişmiştir. Bu arada fotoğraf makinesi ve optiği de hızla dönüşmektedir. 1884'de George Eastman'ın fotoğraf teknolojisi ile ilgili aldığı ilk patent ve onu hızla geliştirmesi, fotoğraf makinesini küçültüp endüstrileştirmesi, kitlelerle buluşturması fotoğrafın bilimselliğinin endüstrileşmesi anlamına gelir.

Fotoğrafın Toplumsallaşma, Sanatsallaşma Durumu: Fotoğrafın kitlelerin kullanabileceği türden bir araç haline gelmesi insanların fotoğrafla daha fazla temas etmesini sağlamıştır. “Baron De Montfort 1851'de Fransa'da Heliografi Topluluğunu kurmuştur, topluluk daha sonra Fransız Fotoğraf Topluluğu ismini almıştır. İlk başkanı Fransız Bilimler Akademisi üyesi Victor Regnault'tur. Sanatsal ve bilimsel amaçlarla sınırlı olan topluluk, ilk sergisini İngiltere'de 1852'de açmışlardır. Ayrıca ressam Delacroix'nın topluluğun üyesidir. (Gautrand, akt. Frizot, 1998, 96) İngiltere'de ise Royal Photographic Society, Roger Fenton'un çabalarıyla 1853'de kurulmuştur ve topluluğun ilk sekreteridir. Bu ve benzer oluşumlar farklı coğrafyalarda da örneğin Avusturya'da olduğu üzere ortaya çıkmıştır. Fotoğraf toplulukları açtıkları sergilerle modern hayata katkı yaptıkları gibi, kitlelerin içselleştirebilecekleri yeni bir modelin sanatsal performanslarının tanıtımını gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar ve entelektüellerinde fotoğrafın hızlı gelişimini takip ettiklerini biliyoruz. Ressamlardan Manet, Lautrec, Degas, David Octavius Hill, Paul Cezanne, Auguste Dominique Ingres, Delacroix, Paul Delaroche gibi ressamların fotoğrafa ilişkin olumlu ya da olumsuz yaklaşımları dönem itibarı ile bulunmaktadır. Fotoğrafçılar, yaptıkları faaliyetin sanatsallık niteliği kazanabilmesi için resim sanatına öykünmüşlerdir. Resim sanatının ağırlığı, fotoğrafçılarda kompleks gelişimine sebep olmuşa benzemektedir. Örneğin; Oscar Gustave Rejlander 1857 tarihinde “The Two Ways of Life'ı” altı haftada yapmıştır. Dönemin önemli aydınlarından biri olan Charles Baudelaire çağının tanığı bu keşfin sanatına kuşku ile bakmaktadır. Fotoğrafın hızı zamanın ruhunu yakalama konusunda ne kadar elverişli ise de, sanat yapma konusunda bir o kadar handikaplı bir faaliyet olarak görülmüştür. Fotoğrafçılar, fotoğrafın sanatsal bir ifade aracı olduğu yönünde ki kuvvetli iddialarını geliştirdikleri pictorealist(resimsi) teknikle ispat etmeye çalışmışlardır. William Willis tarafından 1878 yılında patenti alınan tekniğin güncelliği 1914'e kadar sürmüştür (Gautrand, akt. Frizot, 1998, s. 300). Bu anlayışın içinde özellikle Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Gertrude Kasebier pictorealist anlamda fotoğraflar üretmişler bir zevk yaratmışlardır.

Fotoğraf ve Eğitim: Fotoğrafın; bilimsel, ekonomik ve sanatsal gelişimi eğitim bilimsel alanın içine girmesini gerektirmiştir. Amerika'da fotoğrafın eğitim sistemine girmesiyle 1860'lardan itibaren kurs mantığından kurtularak okullaşma yönünde gelişme gösterdiğini biliyoruz (Lyons, Tarihsiz, s.212). 20.yüzyıla birlikte fotoğrafın; avangard reaksiyonlara refleks yanıtlarla iştirak etmesi akademi tarafından analizini zorunlu kılmıştır. 1919 ve sonrası Bauhaus deneyimini bu anlamda değerlendirmek gerekmektedir. 1933'e kadar Almanya'da devam eden bu dönem sanatsal ifade açısından fotoğrafın bizce birinci döneminin de sona erdiği süreçtir. László Moholy-Nagy'nin fotoğrafa bakışı, Bauhaus'ta bu ifade modelinin teknik dışında da dönüşeceğinin ifadesidir. Okulun; tasarım, işlevsellik, yenilik, endüstrileşme ve nihayetinde estetik üzerine deneyleri fotoğraf ve sanat açısından vizyon verici

* İlk örnek.

niteliktedir. Moholy'nin devrimci typophoto* modellemesi görsel deneylerin estetik sonuçlarını geliştirmeye yöneliktir. Nagy'nin vurgusu; "Makineye ihtiyacımız var. Hiç romantizm olmadan. Ama bu teknoloji temelli dünyanın yeniden oluşturulmasının, bir 'varolduğunu sorgulamama yaklaşımı' gibi görünen, hala tanrının kurtarıcı eylemlerini vurgulayan bir tarih yorumuna bağlıdır" (Nagy, 2000, akt. Colin s.22,25). Nagy "La Nouvelle Vision" isimli kitabında ise "Fotoğrafın değeri sadece estetik açıdan ölçülemez, optik temsilindeki beşeri ve toplumsal şiddette dikkate alınmalıdır Fotoğraf makinesi görme biçiminizi etkiler ve yeni bakışı yaratır" demiştir (Freund, 2006, s.175,176). Nagy; fotoğrafın, akademideki bilgi ve vizyon derinliğinin zamanının çok ötesinde olduğunu ve yeni bakışın nesnesi, sanatı haline geldiğini düşünmektedir.

Nesneden Piksele: Yaklaşık yüz yıllık birikim fotoğrafın önce belge, sonrasında imge ve iletişim anlamında yaşamı içselleştirmenin en modern formlarından biri olduğunu popülaritesi dolayısıyla göstermiştir. 20.yüzyılın ilk yarısında dünyanın yaşadığı sosyo politik, kaotik zamanların finali fotoğrafın yaşamla kurduğu ilişki biçimini de güncellemiştir. Modern zamanların yaşamının çok yüzlülüğü, ifade biçimlerinin de doğrudanlığını dolaylı hale getirmiştir. Bu yeni durum ifadenin araçsallaştırılması aşamasıdır. Marcel Duchamp ve ready made** tecrübesinin arketipik karakteri 1950 ve sonrasında çağdaş sanat arayışlarının kök hücreleridir. Fotoğrafik ifade, kazanımlarına çağdaş sanat bağlamında medya olarak temsil kabiliyeti bulmuştur. Bu niteliğiyle fotoğraf sanatta geleceği projelendirici, vizyon nesnelerinden biridir ve çok yönlü işlevselliğiyle disiplinlerarası bir disiplin haline gelmiştir. Benjamin'in vurguladığı gibi "Gerçek bir devrim niteliğindeki ilk yeniden üretim aracı olan fotoğrafın (sosyalizmin başlangıcıyla eşzamanlı olarak) ortaya çıkmasıyla birlikte sanat, aradan bir yüzyıl daha geçtikten sonra artık varlığı tartışmasız olacak bunalımın yaklaştığını duyumsadığında sanata özgü bir tanrıbilim diye tanımlanabilecek "sanat sanatı içindir" öğretisiyle tepki göstermiştir" (Benjamin, 2002, s.58). Benjamin'den bu yana neredeyse bir yüzyıl daha geçtiğini düşünürsek fotoğraf günlük beslenme kaynakları arasında daha bir öne gelmiş görünmektedir. Fotoğrafta fiziksel kimyasal boyuttan, fiziksel sayısal boyuta doğru evrilme yaşamıştır. Fotoğraflar, dijitalizm***'in dilinin vazgeçilmeyen unsurları haline gelmiştir. Sanat çağdaşlık arayışlarında fotoğraf medyası aracılığıyla anlam üretimine giderken, günümüzde sanal kültürün ara yüzlerinin vazgeçilmezleri halindedir.

Dünyada bu tarihsel gelişimi geçiren fotoğraf ülkemiz kültüründe de kabul görmüş ifade biçimidir. Fotoğraf için yaratıcılık yenilik demektir. Yenilik, teknoloji destekli bir yapılanmadır. Teknolojiyi bu alanda ithal eden konumunda olduğumuz için yaratıcılık konusunda çağdaş olma şansımız yok gibi görünmektedir. Çözüm ise ilgili alanda teknoloji üretir konuma gelmektir. Bunun da yolu eğitimden geçmektedir ve bu yaşamı estetize edebilecek yenilikleri bulmamızı sağlayabilir. Bu anlamda Devlet ve Vakıf Üniversitesi düzleminde fotoğraf ve sanatı eğitimimizi analiz etmeliyiz.

Fotoğraf Sanatı Eğitimine Yaklaşımlar. (DEÜ GSF FOTOĞRAF Bölümü ve BAÜ İletişim Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü): Üniversitelerimizde fotoğraf ve sanatı eğitime baktığımızda; nitelikleri farklı görünümler karşımıza çıkmaktadır. Bu genel bakışı yapı olarak farklı, nitelik anlamında benzerlikler gösteren iki farklı organizasyon üzerinden analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Fotoğraf Eğitimine Genel Bakış: Fotoğraf sanatı eğitimimizi analiz etmeden önce, genel anlamda üniversite eğitiminin felsefesini disiplinimizin bağlamında irdelemeliyiz. Rosovsky'nin bakış açısı yaklaşımımız açısından değerlendirilebilir niteliktedir. "Bütün adayların yarışa aynı olanaklarla başlamadığını göz önüne alarak girişte hoşgörölüyük. Bizi ilgilendiren yarışın nasıl sona erdiğidir" (1994, s. 111). Fotoğraf eğitimi açısından da bu bakış değerlendirilebilir bir yaklaşımdır.

Türkiye'de güzel sanatlar fakültelerinin her biri kendine özgü bir program ve metot uygulamaktadır. Fakültelerin bir kısmı usta-çırak metodunu tercih ederken bazı fakülteler de deneysel metotlar ile güncel bilgisayar ve medya teknolojilerini kullanarak, disiplinler arası bir anlayış geliştirmektedirler (iksv.org). Fotoğraf eğitiminin ders düzeyinde akademik hayatın içine ülkemizde, Cumhuriyetin ilk yıllarında girmiştir. "Ankara'da, Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim İş Bölümünde yazı, afiş, grafik sanatlar öğretmenliğine tayin edildim. İlgililere fotoğrafında bir sanat olduğunu kabul ettirerek mecburi ders olarak müfredata aldırıldım ve bu dersin öğretmenliğini de üstlendim. Böylece fotoğraf 1932 yılında

* Kitap ve reklam mizanpajlarında kullandığı fotoğraf ve tipografi kurguları.

** Fransız sanatçı Marcel Duchamp tarafından tanımlanan, gündelik hayatın içindeki nesnelerin sanatsal bağlamda yorumlanması. Hazır nesne

***Bilgisayar teknolojilerine ve yazılımlara dayalı bağımlılık, tarafılık.

ders programlarında yerini almış oldu” (Barutçu 1985 akt. Ak, 2001, s. 202, 203). İlerleyen dönemlerde yükseköğretimde fotoğraf eğitimi, o dönemlerdeki adı ile basın yayın meslek yüksekokullarında, eğitim fakültelerinde ve meslek yüksek okullarında akademik nitelikte yer almıştır. Örneğin İstanbul Üniversitesinde; “İstanbul Gazeteciler Cemiyeti, 1947 yılında İstanbul Üniversitesi Senatosu’na başvurarak, gazetecilik eğitimi veren bir yükseköğrenim kurumunun faaliyete geçmesini istemiştir” (iletisim.istanbul.edu.tr) ve bu yapıda umumi ve mesleki dersler bölümünde fotoğraf ön görülmüştür. Güzel Sanatlar Fakültelerinde, fotoğraf eğitiminin bölüm düzeyinde eğitime başlama tarihi ise “1978 yılında zamanın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde kurulmuş, 1982 yılında Yüksek Öğrenim Kanunu ile akademilere getirilen yeni kimlik sonucunda Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü’ne bağlanmış ve Fotoğraf Ana Sanat Dalı adını almıştır” (msgsu.edu.tr). Sonraki yıllarda fotoğraf, çağın anlayışına uygun olarak Sanat ve Tasarım Fakülteleri içerisinde yer aldığı görülür. Örneğin; 1997 yılında kurulmuş olan Türkiye’nin ilk Sanat ve Tasarım Fakültesi Yıldız Teknik Üniversitesi’nde kurulmuştur. Fotoğraf sanatı eğitimi fakültenin sanat bölümünün içinde Fotoğraf ve Video Programı olarak yer almaktadır (sts.yildiz.edu.tr).

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü:

Fotoğraf Bölümünü, Lisans Programı özelinde durum incelemesi yönteminden hareketle değerlendirilmiştir. Bölüm; Güzel Sanatlar Fakültesi(GSF) yapılanması içinde Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Sinema TV Fotoğraf Anasanat Dalı olarak eğitim vermiştir. 1994’ten itibaren Sinema TV Fotoğraf Anasanat Dalı’ndan ayrılarak Fotoğraf Bölümü olarak eğitim vermektedir” (deugsf.com/sayfa/bolum-hakkinda).

Akademik Yapı: Fotoğraf Bölümü eğitim kadrosunda 2017 yılı itibarı ile bir Profesör, bir Doçent, üç Yardımcı Doçent Doktor, üç Araştırma Görevlisi, bir Uzman, bir ÖYP statüsünde öğretim elemanı ile faaliyetini sürdürmektedir. 2016-2017 eğitim döneminde bölümün yirmi kontenjanı bulunmaktadır. 1994 yılında, başlangıçta Fotoğraf Bölümünün, Sinema TV içinde kontenjanı on’dur. Aradan geçen sürede kontenjan iki katına çıkmıştır. Eğitimci başına düşen öğrenci sayısının artması eğitimin kalitesini olumsuz etkiler. Bu noktada eğitimcilerin teknolojik gelişmelere ayak uydurma gerekliliği ve mevcut durum arasında giderilmesi gereken eksiklikler bulunmaktadır. “Sanatlar eğitimbilimine gelince, bu alan bilimlerdeki, teknik ve teknolojideki değişimlere koşut olarak sürekli yenilenen ve gelişen bir bilim dalıdır” (San, 1998, s.23). Fotoğraf eğitimi veren eğitimci kendini yenilemelidir. Burada teknik alt yapı ve ekonomik yetersizlikler fotoğraf eğitimcilerinin kalitesini geliştirmeye engel teşkil etmektedir. Örneğin bölümün sayısal fotoğraf işleme stüdyosundaki eski sürüm yazılımlar lisanslıdır. Yeni nesil yazılımlara ise lisans sorunları yüzünden erişilememektedir. Bu durum yeniyi izlemeyi, geliştirmeyi engelleyici bir durumdur. Burada ders yükleri değerlendirilmesi ve çözülmesi gereken bir başka husustur. DEÜ, GSF, Fotoğraf Bölümü öğretim üyeleri Yardımcı Doçent düzeyinde haftalık yirmi beş saat ortalama ile çalışmaya devam etmektedirler. “Maaş karşılığı haftalık ders yükü, öğretim üyeleri için on saat, öğretim görevlileri ve okutmanlar için oniki saattir” (yok.gov.tr/). Burada ders saati olarak akademisyen açısından olumsuzlar vardır.

Fiziki Durum: Fotoğraf Bölümünün uygulamalı derslerine yönelik dört adet stüdyosu bulunmakla beraber, iç tasarımlarının derslerin işlerliğine yeterince uygun değildir. Önce bina yapılıp sonra bölümler bu binalara uydurulduğu için fotoğraf gibi bölümler mekânlarıyla ilgili sorunlar yaşamaktadır. Örneğin Fotoğraf Bölümünün Moda ve Tanıtım derslerini yaptığı stüdyosunun yeri, tavan yüksekliği sorunludur; çünkü özellikle tavan yüksekliği düşük olduğu için ışık mekânın içinde kontrol edilememektedir. Bu durum bilgisayara dayalı dersler için teknolojik yetersizlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı bölgede kablosuz bağlantı alanı (wireless) olmaması önemli bir eksikliktir. Bu kısım uzatılabilir. Fotoğraf eğitiminin bileşenlerinden en önemlisi teknoloji ve alt yapı ile olan bağımlılığıdır. Teknolojiyi; bileşenler anlamında ilk sıraya yazdığımızda eğitimin kalitesi ile ilgili sorunlar hemen başlamaktadır. Zamanın ruhunu yakalamakta, üniversite kendini güncelleyemez ise eğitimin kalitesinde geri gidışler kaçınılmaz olarak başlar. Mekânın içinde yer alan öğrenci sayısının fazlalığı ise dersin kalitesini olumsuz etkileyen önemli bir diğer bileşendir.

Öğrenciler ve Eğitim Programları: Öğrenciler; fotoğraf eğitiminin merkezinde oldukları için bu sistem içinde ana aktörlerden biri durumundadırlar. Fotoğraf Bölümü 2016 yılı itibarı ile yetenek sınavları ile öğrenci almaktadır. İlk aşamada aday öğrenciler eleme niteliğinde görsel algı ve fotoğraf genel kültürü sınavına girmektedirler. İkinci aşamada, fotoğraf çekimi, üçüncü aşamada ise çektikleri fotoğraflardan oluşan portfolyolarından değerlendirme ve mülakat sınavlarına alınmaktadır. Bu aşamaları geçen aday öğrenciler programa davet edilmektedirler. Ancak, fotoğraf teknolojisinin değişimi, bölüm içinde

yapılan değerlendirmeler öğrenci seçme sınavında değişikliğe gitme görüşünü ortaya çıkarmıştır. Bölüm aldığı karar ile öğrenci seçimini merkezi sistemden yapma yönünde değişikliğe gitmiştir. 2017 yılı itibarı ile YÖK onaylandığı takdirde bölüm merkezi sistemden öğrenci kabul edecektir. Bu durum Güzel Sanatlar Eğitimi içinde genel anlamda oldukça önemli bir değişikliktir.

Fotoğraf eğitimi, sınıfların yanı sıra formasyonuna uygun stüdyolarda yapılmaktadır. Teknolojinin baskısı, donanımların temininde yaşanan sıkıntılar, kontenjan fazlalığı hususları eklenince eğitim programlarını doğrudan etkileyen durumlar oluşmaktadır. Ayrıca, bu duruma birde eğitimcinin teknolojiye yabancılaşma riski eklenince fotoğraf sanatı eğitimi çağın anlayışına uygun sıçramaları yeterince yapacak performansı kaybetmektedir. Beklenen; fotoğraf eğitimcisinin eğitim konusu ile ilgili aktaracağı bilgilerin genişliği, yeniliği ve güncel olan ile ilişkilerinin kurgusu üzerinden olmalıdır.

DEÜ, GSF Fotoğraf Bölümünde yürürlükte olan dersler; Görsel Tasarım ve Kompozisyon I-II, Sanat Yönetimi, Fotoğraf Optiği I-II, Fotoğraf Tarihi I-II, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I-II, Yabancı Dil I-II, Türk Dili I-II, Siyah Beyaz Fotoğraf I-II, Renkli Fotoğraf I-II, Medya Estetiği I-II, Fotoğraf Tarihi III-IV, Sayısal Fotoğraf İşleme I-II, Temel Stüdyo Fotoğrafı I-II, Fotoğraf Kuramları I-II, Karanlık Oda Uygulama Teknikleri I-II, Mesleki İngilizce, Fotoğraf Sunum Teknikleri I-II, Fotoğraf Kuramları III- IV, Sayısal Fotoğraf I-II, Moda Fotoğrafı I-II, Belgesel Fotoğraf ve Foto Röportaj I-II, Türk Fotoğraf Tarihi I-II, Proje Çalışması, Sayısal Görüntü Tasarımı I-II, Tanıtım Fotoğrafı I-II, Deneysel Fotoğraf I-II, Fotoğraf Yorum ve Eleştirisi I-II'dir.

Bölüm Başkanı Prof. Dr. Siber Atay; "Günümüzde hem ülkemizde hem de dünyada Güzel Sanatlar Fakülteleri ve İletişim Fakültelerindeki eğitimin tartışılması gerektiğini düşünüyorum. 2000'li yılların başındaki dijital devrimden sonra, dijital kültürün sanatta çok etkin olmasıyla birlikte fakültelerin ve ilgili bölümlerin programlarını çok sık gözden geçirmesi ve değişiklikler yapması gerekmektedir; çünkü fotoğrafik üretim dijitalize olmuştur. Analog sisteme dayalı üretim koşulları ortadan kalkmış, malzemelerin bulunması çok zorlaşmıştır. Dolayısıyla programlarda gözden geçirilerek yeni şartlara göre belirlenmelidir" (Simber Atay, Kişisel görüşme, 29 Mart 2017) diyerek bölümün vizyonu ile ilgili tutumunu ortaya koymuştur. Bu çerçevede fotoğrafın güncelle olan ilişkileri analiz edilmiş, konuyla ilgili olarak bölüm içi yapılan toplantılar neticesinde ders programları da 16.12.2016 tarihinde bölüm kurul kararı ile değiştirilmiş, alınan kararlar Fakülte Yönetim Kurulundan geçtikten sonra, Üniversite Senatosunda da onaylanarak yürürlüğe girmiştir. Bu çerçevede 2017-18 eğitim döneminden itibaren yeni ders programı yürürlüğe girmiştir. Yeni programda; Siyah-Beyaz Fotoğraf I-II, Sayısal Fotoğraf I-II, Renkli Fotoğraf I-II, Temel Eğitim Öğeleri I-II, Analog Fotoğraf Teknolojisi I-II, Fotoğraf ve Kompozisyon I-II, XIX. Yüzyıl Fotoğraf Tarihi, XX. Yüzyıl Fotoğraf Tarihi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I-II, Türk Dili I-II, Yabancı Dil I-II, Karanlık Oda Teknikleri I-II, Sayısal Fotoğraf İşleme Teknikleri I-II, Temel Stüdyo Teknikleri I-II, Tipografi ve Fotoğraf I-II, Medya Estetiği, Avangard Fotoğraf, Türk Fotoğraf Tarihi I-II, Fotoğraf Kuramı I-II, Yeni Medya Estetiği, Staj, Seçmeli Ders, Belgesel Fotoğraf Projesi I-II, Deneysel Fotoğraf Projesi I-II, Yeni Medya Projesi I-II, Moda ve Tanıtım Fotoğrafı Projesi I-II, Fotoğraf Tarihi Projesi I-II, Fotoğraf Sunum Teknikleri, Çağdaş Türk Fotoğrafı, Dijital Kültür I-II, Fotoğraf Sergileme Teknikleri, Kavramsal Fotoğraf, seçmeli ders, Belgesel Fotoğraf Atölyesi I-II, Deneysel Fotoğraf Atölyesi I-II, Moda ve Tanıtım Fotoğrafı Atölyesi I-II, Metodoloji, Fotoğraf Yorum ve Eleştiri I-II, Kültürel Bellek, Fotoğraf Portfolyo Hazırlama I, Diploma Çalışması, Kültür Ortamları, Foto Kitap Hazırlama II, Seçmeli Ders'ten oluşmaktadır. Fotoğraf eğitiminin programlarını belirleyen, teknolojinin geldiği nokta itibarı ile medyasal konumudur.

Fotoğraf Eğitiminin Sonrası ve Kentle İlişkiler: Fotoğraf eğitiminin bileşenleri anlamında önemli olan bir başka yapı fotoğraf piyasası ve ticari hayatıdır. Fotoğrafın medya, moda, tanıtım, reklamcılık sektörleri ile doğrudan bağlantısı bulunmaktadır. Güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerimizin oldukça önemli bir kısmı okul sonrası profesyonel fotoğraf hayatlarını bu sektörlerde sürdürmektedirler. Örneğin; Firat Meriç, Selçuk Danyıldız, Hasan Karaaslan, Çağdaş Başar, Barış Aktınmaz, Kerem Yımazer Tolga Yurdaer, Emrah Yerce, Hakan Akdemir, Etkin Gürel. Bu liste uzatılabilir. DEÜ GSF, Fotoğraf Bölümü mezunu olan bu isimler Türkiye'de alanlarında belli yerlere gelmişlerdir. Yanlarında stajyer olarak bölümümüz öğrencilerini istihdam etmektedirler. Dolayısıyla; onların eğitim hayatına bakışları, çıktıkları kurumları değerlendirmeleri bizler için önemli verilerdir. Bu durumu sektörle temas halinde bulundurarak sürdürebiliriz. İzmir'in fotoğraf eğitiminin sonrası, alınan kontenjana cevap verebilecek sektörel ağı yoktur. Mezunlar okul sonrası profesyonel hayatlarını sektörün merkezi konumundaki İstanbul'a sürdürmektedirler.

Fotoğraf Bölümü İzmir kentinin kültür sanat hayatına eğitim ve öğretim sorumluluğunun yanı sıra, her anlamda değer katan, vizyon yaratan misyonları yerine getirmede başarılı bir performans sergilemektedir. Fotoğraf sempozyumları, sergiler, sivil toplum kuruluşları ile olan ilişkiler bu anlamda değerlendirilebilir.

Bahçeşehir Üniversitesi (BAÜ) İletişim Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü: Bahçeşehir Üniversitesi Vakıf Üniversitesidir (yok.gov.tr). Nitelik olarak devlet üniversitelerinden farklıdır. İstanbul’da kurulu olan üniversite onsekiz yıllık bir geçmişe sahiptir. Fotoğraf Ve Video Bölümü bu üniversitede İletişim Fakültesi’nin içinde yer almaktadır. Fotoğraf Eğitimi bir başka disiplinle (Video) birleştirmiştir. Dolayısıyla karşılaştırmasını yaptığımız DEÜ, Fotoğraf Bölümü’nden bu anlamda farklıdır. Bununla beraber ders programları arasında yakın benzerlikler olduğu görülmektedir. Ayrıca; İstanbul’da yer alan ve devlet üniversitesi olan Yıldız Teknik Üniversitesi’nin de Fotoğraf ve Video Ana Sanat Dalı Programı bulunmaktadır. Program Sanat ve Tasarım Fakültesinin içinde, Sanat Bölümünün Ana Sanat Dalı Programı olarak eğitimi sürdürmektedir. BAÜ’de ise programın, İletişim Fakültesi bünyesinde olmasını fotoğrafın çok kimlikli özelliğinin bir yansıması olarak görülebilir.

Akademik Yapı: Bölüm kadrosunda bir Doçent Doktor, iki Yardımcı Doçent Doktor, iki Öğretim Görevlisi bulunmaktadır (bahcesehir.edu.tr). Fotoğraf ve Video Programı yetenek sınavı ile öğrenci kabul etmektedir. Kontenjanı %50 burslu yirmi (İngilizce), tam burslu beş, Fotoğraf ve Video (İngilizce-ücretli) onbeş öğrenci şeklindedir (bahcesehir.edu.tr). Bölümün toplam kontenjanı kırk’tır. Kadrolu öğretim elemanı ise beş kişidir. DEÜ Fotoğraf Bölümü ile bu anlamda karşılaştırıldığında kontenjan iki katı fazla, öğretim elemanı ise yarısı kadardır. Birebir eğitimin belirleyici olduğu program için DEÜ Fotoğraf Bölümü’nün akademik anlamda durumu daha iyidir. Ayrıca; BAÜ, Fotoğraf ve Video Bölümü disiplinlerarası konumu akademik yapılanmada yetersizlik ve kontenjan konusunda olumsuz bir görünümdür.

Fiziki Bileşenler: Teknolojiye dayalı eğitim veren programların temel sıkıntısı demode olma durumlarıdır. Fotoğraf ve Video Programı, Vakıf Üniversitesi bünyesinde olmasına rağmen zorlandığını BAÜ Fotoğraf ve Video Bölüm Başkanı Doç. Dr. Nazlı Eda Noyan’nın ifadelerinden anlıyoruz. “Teknolojini sürekli ilerlemesi maddi açıdan kurumları zorluyor” (kişisel görüşme, 28 Mart 2017). Teknoloji bağımlılığı olan bölümler soruna çözüm üretme durumundadırlar. Örneğin; İstanbul’un, ülkemizde, medya merkezi olması BAÜ, Fotoğraf ve Video Bölümünün bölümün teknik ile ilgili sorunlarını çözme konusunda avantajları sağlayabilir.

Vakıf Üniversitesi olduğu için mekân ile ilgili fiziki şartların hangi konumda olduğu tespit edilememiştir. Bununla birlikte Üniversitenin dört farklı merkezde eğitimi sürdürüyor olması kurum kültürü açısından değerlendirilmelidir.

Eğitim Programları ve Öğrenciler: Fotoğraf ve Video Bölümü 2016 yılı itibarı ile yetenek sınavları ile öğrenci almaktadır. Bölüm İletişim Fakültesi bünyesinde bulunmasına rağmen yetenek sınavı ile öğrenci almaktadır. Konuyla ilgili Bölüm Başkanının yaklaşımı; “Alanımız kültür yaratıyor, bu kültürü ilerletecek ana faktör özgürlükçü yapı, deneysel yaklaşıma, yaratıcılığa verilen değer. Fotoğraf ve videoyu kullanan sektörlerde de bu böyle olmalı. Ne yazık ki değil. Aileler özel yetenek sınavı ile girilen ve sanat eğitimi yapılan okullara nedense üniversite ciddiyeti ile bakmıyorlar. Bu önyargı ile çok mücadele ediyoruz” (N. Eda Noyan, Kişisel görüşme, 28 Mart 2017). Böyle bir saptamanın İstanbul ölçeğinde olmuş olması incelenmelidir; çünkü sanat okulları ve bu okulların bir parçası olan fotoğraf eğitimlerine belirli kuşku ve önyargı ile yaklaşmak aşılması gereken bir sıkıntıdır. Fotoğraf ve Video programının bulunduğu yüzyıl içinde ülkemizde geleceği konusunda ne düşünüyorsunuz sorusuna; “fotoğraf ve videonun hem hikaye anlatmak hem de belgelemek gibi iki önemli fonksiyonu var. Günümüzde bu iki alanda da yaratıcı değişimler ve disiplinlerarası yaklaşımlar söz konusu. Temelde belirleyici olan nokta teknolojiye ve dijital hayata ayak uydurmak ve bunların fotoğraf ve video ile kültüre etkisini gözlemleyip ona göre vizyonu güncel tutmak. Bu küresel anlamda bir gereklilik. Türkiye’yi bunun dışında tutamıyorum.” (N. Eda Noyan, Kişisel görüşme, 28 Mart 2017) demiştir. Bu tür programların global anlayışın dışında hareket etme şansları bulunmamaktadır. “Ortak kültürde yeni bir medya ortaya çıktıkça, sanat eğitimcilerinin görsel kültür ve okur-yazarlığın derinlemesine anlaşılmasını kolaylaştırmak için bu medyayı benimsemelerini öneririz” (Carpenter, Cifuentes, 2015, s.33). Bu ise tıpkı teknoloji gibi eğitimi verenlerin de güncellenmesini zorunlu kılmaktadır.

Bölümde verilen derslere baktığımızda; İletişim Becerileri ve Akademik Raporlama I-II, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I-II, Fotoğrafçılık, Temel TV ve Video Teknikleri, Medya ve İletişim Teorileri I-II, Sosyoloji, Türk Dili ve Edebiyatı I-II, Uygulamalı Fotoğraf Teknikleri, Psikolojinin Temelleri, Sanat, Kültür ve Toplum, Medya Sanatları İçin Bilgisayar, Stüdyo ve Işık I-II, Dijital Video İşleme, Dijital Görüntü İşleme, Kavram Geliştirme ve Görselleştirme, Sözcük ve İmge, Estetik, Sinematografi, Bölüm Seçmeli Kamera Görüntüleri Tarihi I-II, Görsel Hikâyelendirme, Bölüm Seçmeli, Bölüm Dışı Seçmeli, , Mezuniyet Projesi I-II, Staj I-II, Bölüm Seçmeli, Bölüm Dışı Seçmeli şeklinde yer almaktadır (bahcesehir.edu.tr). Bölüme öğrenci kabul etmeyle ilgili Noyan, yaklaşımlarını şu şekilde ifade etmiştir: “Programa öğrenci seçiminde mevcut durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? İdealize ettiğiniz bir yöntem var mıdır? Özel yetenek sınavı kavramsal sorulara düz yazı şeklinde verilen yanıtları ve mülakat ile portfolyoyu değerlendiren bir sistem ve üniversitemizdeki ApplyBAU* sistemini öğrencilerle aylar öncesinden iletişim kurulup görüşmeler yapılıyor doğru bulmakla beraber yeterince burs verememenin ve bazen hatalı burslar vermenin sıkıntısını taşıyoruz” (kişisel görüşme 28 Mart 2017). Burada da Bölümün Vakıf Üniversitesi bünyesinde olmanın avantajları karşımıza çıkmaktadır; çünkü öğrencinin fonlanma durumu söz konusudur.

Fotoğraf ve Video Eğitimi Açısından İstanbul: İstanbul birçok açıdan Türkiye’nin merkezi konumundadır. Bu durum yükseköğretim açısından da böyledir. Kentte faaliyetini sürdüren onbir’i devlet, kırkbir’i vakıf olmak üzere toplam elliiki üniversite bulunmaktadır (istanbul.gov.tr). Bu durum kentin eğitim sisteminde merkezi durumda olduğunun göstergesidir. İstanbul, medya açısından da Türkiye’nin merkezidir. Doğuş, Doğan, Çalık, Ciner, Demirören... medya gruplarıdır ve merkezleri İstanbul’dur. Bahçeşehir Üniversitesi’nin İstanbul’da olması, okul sonrası öğrencilerin istihdamları açısından olumlu bir durumdur. Üniversitenin de bu konuya yenilikçi bir vizyon da yaklaştığı tespit edilmiştir.

“Bu sistem sayesinde; iletişim dünyamızın başarılı şirketlerinin kendi markaları ile açtığı CO-OP dersleriyle, fakülte ve öğrencilerimize üç ya da altı ay sürelerle ajans, stüdyo ve şirketlerde profesyonel bir iletişimci olarak yetiştirme olanağı sağlanmıştır. Böylece öğrencilerimiz daha mezun olmadan iletişim sektörünü çok yakından tanıma, bilgi ve becerilerini artırma ve kolayca iş bulabilme şansını yakalamaktadırlar”(bahcesehir.edu.tr).

Ayrıca yabancı medya kuruluşlarının Türkiye’de merkezleri İstanbul’dur. Bu gençlerin eğitim için kenti tercih etmede önemli bir faktördür. Reklamcılığın merkezinin de İstanbul olması eğitimin sektörle iç içe olmasını destekleyen bir başka husustur. Bu duruma sinema, moda, sanatsal faaliyetler eklendiğinde BAÜ İletişim Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü açısından kentle olumlu ilişkileri ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç

Fotoğraf eğitiminin güncellenmesi ve gerekçeleri isimli çalışmamız, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü ve Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümleri karşılaştırılarak yapılmıştır. Teknoloji bu eğitim biçimlerinde belirleyicidir ve yenilendikçe eğitim programları güncellenmelidir. İki bölüm farklı yapılanmalarda olmakla beraber, fotoğrafın sanat ve medya bağlamına yaklaşımları konusunda benzerlikler tespit edilmiştir. Ders programları bu sonucun dayanak noktasıdır. Bölümlerin vizyonlarının çağın gereklerine uygun olarak güncellenme yönündeki eğilimleri eğitimin çağdaşlığı adına olumlu bir yaklaşımdır. Aynı durum öğretim elemanları açısından da geçerlidir. Öğretim elemanlarının modernizasyonu sektörle iş birliği doğrultusunda çözülebilir. Bu, BAÜ Fotoğraf Bölümü açısından ulaşılabilir bir hedeftir. DEÜ Fotoğraf Bölümü açısından ise farklı bir çözüm arayışında bulunulmalıdır. Eğitmenin, eğitim açısından da tıpkı öğrencide olduğu gibi mekânı sadece okul değil sektörün ilgili alanları olabilir. Bu anlamda farklı üniversitelerle iş birliğine gidilebilir. DEÜ, GSF, Fotoğraf Bölümü’nün fotoğraf eğitimi mekânlarının uygulama stüdyolarının teknik ve alt yapı konumu standartlar açısından uygun değildir. BAÜ Fotoğraf Bölümü açısından ise yeterli veriye ulaşılamamıştır. Bölümün web bilgileri çerçevesinde kontenjana elverişli mekân yeterliliği tartışmalı olarak algılanmıştır. Dolayısıyla; kurumların kendilerini yeni dönemde çağdaş fotoğraf eğitimine göre formatlayıp mekânlarını tasarlamalıdır. Üniversitelerin fotoğraf bölümlerinin de geliştirecekleri politikalarla kendilerini şekillendirip ülkeye, kentlere ve topluma karşı olan sorumluluklarını yerine getirip, geleceği hazırlamayla ilgili faaliyetlerine ve vizyonlarına karar vermelidirler. Bu iradenin her iki bölüm içinde mevcut olduğu görülmüştür. Fotoğraf eğitimi anlamında bölüm başkanlarının günün şartlarına göre programlarını güncellenmesi gerektiği ortak görüştür. Bu

* bkz. <http://applybau.com/apply-bau-nedir>

anlamda yapılacak çalıştaylar bölümlerin kendilerini ve farklı üniversitelerdeki durumun paylaşımı ve çağın şartlarına uygun özgün güncellemeleri hızlı şekilde gündeme getirecektir.

Kaynakça

- Ak, S.A. (2001), *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Baudrillard, J. (1998). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (Çev.), İzmir: Dokuz Eylül Yayınları
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar, Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*. Ahmet Cemal (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Colin, N. (2000). *Bauhaus Philosophy-Culturel Critique and Social Utopia*. Jeannine Fiedler and Peter Feierabend (Ed.), Germany: Könnemann.
- Freund, G. (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. Şule Demirkol (Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Frizot, M. (1998). *Photographic Developments, A New History of Photography*, Italy: Könnemann Publish.
- Rosovsky, H. (1994). *Üniversite Bir Dekan Anlatıyor. Süreyya Ersoy (Çev.)*, Ankara: Tübitak Kitapları.
- Lyons, N. (Tarihsiz). *Fotoğrafçının Eğitimi*. Charles H. Traub, Steven Heller, Adam B. Bell, Hülya Kayaoglu (Ed.), İstanbul: Espas Yayınları.
- San, İ. (1998). *Sanatlar Eğitimi*. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/135/929.pdf> Erişim Tarihi: 5.03.2017
- Carpenter, S. Cifuentes. L. (2015). *Visual Culture and Literacy Online*. <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00043125.2011.11519134> Erişim Tarihi 12.03.2017
- <http://cdn.iksv.org/media/content/files> Erişim Tarihi: 15.03.2017
- <http://iletisim.istanbul.edu.tr/?p=68#> Erişim Tarihi: 10.03.2017
- <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/fotograf> Erişim Tarihi: 02.03.2017
- <http://www.sts.yildiz.edu.tr/sayfa/1/> Erişim Tarihi: 12.03.2017
- <http://www.deuysf.com/sayfa/bolum-hakkinda> Erişim Tarihi: 02.03.2017
- <https://www.yok.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 15.03.2017
- http://www.bahcesehir.edu.tr/kadro/iletisim/fotograf_video. Erişim Tarihi: 02.03.2017
- <http://www.istanbul.gov.tr/Files/ebulten/2016-7>. Erişim Tarihi: 02.03.2017
- <http://applybau.com/apply-bau-nedir> Erişim Tarihi: 05.03.2017

Etik ve Görsel Okumalar Açısından Sosyal Medya Ve “Bianet” Örneği

Erkan ÇİÇEK¹

Özet

İletişim, insanlıkla birlikte var olmuş bir olgudur. Ateş yakmak, çeşitli hayvanları kullanmak, sesler çıkarmak, resimler çizmek ve daha sonra yavaş yavaş hiyeroglifle birlikte alfabeye geçmek, insanlığın iletişim yolunda attığı ilkel, belli bir sürece yayılan adımları olmuştur.

Zamanla gelişen teknolojiyle birlikte, insanlar kendilerini gazete, dergi, radyo gibi sürekli değişen çeşitli kitle iletişim araçlarıyla ifade etmeye başlamışlardır. Günümüzde bugüne kadar gelmiş olan kitle iletişim araçlarının kendisine has özelliklerinin neredeyse hepsini bir çatı altında toplayan internet teknolojisi, insanlık açısından her anlamda çok büyük önem taşımaktadır.

İnternetin hedef kitleye katılımcılık anlamında vermiş olduğu fırsatlar, günümüz toplumlarının şekillenmesinde çok büyük görev üstlenmektedir. İnsanlar artık, gazetenin, radyo ve televizyonun kendilerine tanıdığı kısıtlı söz hakkından, ellerinin altında bulunan çeşitli internet teknolojilerinin sağladığı bir nevi bugüne kadar gelmiş tüm kitle iletişim araçlarına “alternatif” bir medya sayesinde sıyrılmakta, kendilerini daha iyi ifade etmektedirler. Bu gerçeklik, her ne kadar biçimsel anlamda geçerliliğini korusa da aslında öz itibarıyla ne kadar gerçek olduğu günümüz “alternatif medya”sında oldukça tartışmalı bir durumdur. İnsanlar, ellerinin altındaki teknolojik kolaylıkları kullanırken kendilerini ne kadar iyi, özgür ifade edebilmektedirler?

Çalışmada, ana akım ve eleştirel yaklaşımların çatısı altında alternatif medya, Bianet örneği üzerinden ele alınarak Bianet’in yaptığı yayıncılık, söylem analizi yöntemiyle etik ve görsel açıdan yorumlanmış ve incelenmiştir. Çalışmanın yöntemi, haberlerin söylemine yönelik niteliksel bir analiz yöntemi olan söylem analizi yapılmıştır. Alternatif medyadaki ortamın ne kadar özgür bir ortam olduğuna dair verileri toplamak için 01 Ocak 2015 tarihinde Bianet’teki haberler söylem analizi yöntemiyle araştırılmıştır. Araştırma, sosyal medyada yer alan diğer sitelere oranla daha fazla profesyonel yazar içermesi bakımından internet sitesi olarak Bianet’le sınırlandırılmıştır. Sitedeki haberlerin hepsini aktarmak mümkün olmadığı için çalışma, 01.01.2015 tarihindeki haberlerle çerçevelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, Sanat, Fotoğraf, İletişim.

Social Media and "Bianet" Example in Terms of Ethics And Visual Readings

Abstract

Communication is a phenomenon that exists with humanity. Firing fire, using various animals, making voices, drawing pictures, and then gradually moving to alphabet with hieroglyphs has become a primitive, sprawling step in the process of human communication.

With evolving technology, people have begun to express themselves in various media, such as newspapers, magazines, and radio, which are constantly changing. Internet technology, which collects all the features of mass media under one roof, has a great importance in every sense in terms of humanity.

Opportunities that the Internet has given to the target audience in terms of participation have a huge role in shaping today's societies. People are now better able to express themselves through all the "alternative" media provided by various internet technologies under the hands of journalists, radio and television. This reality is quite controversial in today's "alternative media". How well do people express themselves freely, using the technological facilities under their hands?

In the study, alternative media under the frame of mainstream and critical approaches were examined through Bianet example and Bianet's publishing was interpreted and analyzed in terms of ethics and visuals by the method of discourse analysis. Method of study, discourse analysis was done. On January 1, 2015, news in Bianet was searched by discourse analysis to collect data on how free the media in the alternative media is. The research was limited to Bianet as a web site for more Professional writers than other sites in the social media. Since it is not possible to transmit all of the news on the site, the work has been framed by the news on 01.01.2015.

Keywords: Social Media, Art, Photography, Communication.

Giriş

Günlük yaşamımızda algılarımızı dil üzerinden geliştirerek hayatımızı sürdürmekteyiz. Dil ise iletişim için olmazsa olmaz ögedir. Bu açıdan iletişim, insanlıkla birlikte var olmuş bir olgudur. İnsan duygu ve

¹ Öğr. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, fesihkeran@gmail.com

düşüncelerini kodlayarak aktarırken alıcı konumunda olan taraf ise kod açıcı yönünü kullanarak gelen kodu çözmektedir. Burada aslolan ortak dil ve ortak koddur. Aynı dili konuşmak ve benzer algılara yakın anlamlar vermek için kültürde ortak bir kadere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda Zamanla gelişen teknolojiyle birlikte, insanlar kendilerini gazete, dergi, radyo gibi sürekli değişen çeşitli kitle iletişim araçlarıyla ifade etmeye başlamışlardır. Dolayısıyla bu araçlarında bir dili ve ortak kültürü oluşturmuştur. Buradan hareketle İnternetin hedef kitleye katılımcılık anlamında vermiş olduğu fırsatlar, günümüz toplumlarının şekillenmesinde çok büyük görev üstlenmektedir. İnsanlar artık, “alternatif” bir medya sayesinde sıyrılmakta, kendilerini daha iyi ifade etmektedirler. Bu gerçeklik, her ne kadar biçimsel anlamda geçerliliğini korusa da aslında öz itibarıyla ne kadar gerçek olduğu günümüz “alternatif medya”sında oldukça tartışmalı bir durumdur.

Zira bu çalışmada, ana akım ve eleştirel yaklaşımların çatısı altında alternatif medya, Bianet örneği üzerinden ele alınmıştır. Bianet’in yaptığı yayıncılık, söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Etik Kavramı

Etik (ethics) sözcüğü, Yunanca’da gelenek görenek anlamına gelen “êthos” sözcüğünden gelir. Bu sözcüğün kökeni, var olmanın temel niteliğini belirleyen bireysel ahlak ve davranışsal alışkanlıklar anlamına gelen “swêdhêthos” olarak belirlenmektedir (Notoku, 2016). Etik, ahlak felsefesinin diğer adıdır ve temel olarak neyin iyi, neyin kötü, neyin doğru, neyin yanlış, nelerin erdem, nelerin ahlaksızlık, neyin adil, neyin suç olduğunu belirlemeye çalışan felsefe dalıdır. Pek çok alt dalı vardır; ancak burada bunlara girmemize gerek yok, zira biz işin felsefi değil, bilimsel tarafı ile ilgileniyoruz. Ancak bu noktada bilinmesi gereken, etiğin, ahlaki açıklamaya çalışan felsefi sistem olduğudur (Evrimagacı, 2016).

Sosyal Paylaşım Ağları ya da Yeni Medya

Sosyal ağlar, internet üzerinden insanların iletişime geçerek onlarla fotoğraf, video gibi her türlü paylaşımda bulunmasına ve insanların daha fazla sosyalleşmesine olanak sağlamaktadır. Sosyal Ağ, internet ortamında bireylerin profilleri ile var olmaları ve farklı profillerle iletişim kurmalarını sağlayan servis olarak adlandırılmaktadır. Sosyal ağlar kullanıcıların kendi oluşturdukları profil üzerinden birbirlerinin tanınması ve buna göre herkesin kendi istediği kişiyle irtibat kurması mantığına dayanmaktadır (Uzundumlu, 2015: 26). Bu bağlamda, insanların sosyalleşmesini amaç edinen sosyal ağlar, bu sistem içerisinde oluşan birikimle başka sektörlere de alan açmış olmaktadır. Bu düzlemde, sosyal paylaşım ağları tek bir ortak kaynak üzerinden birbirine bağlanan insan grupları olarak tanımlanabilir. Bu ağlar web siteleri üzerinden kullanıcıların tanımladıkları bir profil hesabı yaratmalarına izin vermektedir. Örneğin ortak bir kaynaktan üye olan kullanıcılar diğer kullanıcıların hesaplarını görebilir ve diğer kullanıcıları arkadaş listesine ekleyebilir.

Günümüzde bu tür ağlar çoğunlukla sosyal tanıdığınız veya yeni arkadaş olduğunuz insanlarla kolayca iletişim kurabilmenizi sağlamaktadır. Bu tür paylaşım ağlarına en iyi örnek, Facebook, Myspace ve Youtube’dur. Sosyal paylaşım ağları, özel bir ihtiyaca çözüm getirmek, örneğin belirli bir arabayı veya bir bilgisayarı kullanan insanları bir araya getirmek üzere oluşturulmaktadır. Bu tür web sitelerinde tek bir model arabayı kullanan bir kişinin aynı tip model arabayı kullanan diğer bir kişi ile bir araya gelmesine imkân vermektedir (Güçdemir, 2015: 41). Zira meydana gelen bu oluşumla birbirlerini tanımayan bir grup insan ilgilendikleri konular hakkında görüş alışverişinde bulunabildikleri gibi kolay veya sürekli iletişimde olmasına da imkan sunmaktadır.

Eleştirel Yaklaşımlar ve Harbert Marcuse

Frankfurt Okulu’nun önde gelen isimlerinden Herbert Marcuse, medyayı kötümser bir şekilde yorumlayarak, medyanın karşı konulmaz bir güç olduğunu ifade etmektedir. Marcuse’a göre, kitle iletişim araçları, dünya hakkında düşünülmesi gerekenleri belirlemektedir (Tekinalp ve Uzun, 2004: 170).

Marcus, sistemin kitlesele üretim ve tüketimi zorunlu kıldığını düşünmektedir. Dolayısıyla sistemin üretim yeteneğinin başarısı satış ve aşırı tüketime bağlıdır. Bu bağlamda, günümüz kültürünün en büyük işlevi, eleştiri unsurunu imkansız hale getirerek, bireylere belli bir yaşam biçimi içinde yaşamalarını sindirmesidir. Bu şekilde gerçekleşen bütünleşmede ülkenin ideolojik yapısı önem

taşımaktadır. Aynı zamanda, günümüz ideolojik yapısı üretim sürecinin kendisi konumundadır (Marcuse, 1986: 30-32).

Marcuse'a göre, serbest zaman içinde giderek büyük paylar isteyen radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları, birer 'uyutucu kutu'dur (Özkök, 1985: 192). Kültür endüstrisi, kitle iletişim araçları sayesinde ürünlerini bireylere kabul ettirmektedir.

İletişime Teknolojik Yaklaşımlar

Harold Innis

Harold Innis, siyaset ve ekonomi profesörü olup aynı zamanda iletişim alanında da çalışmalar yapmıştır. Toronto Okulu'nun kurucusu olan Innis, sosyal kontrol ve teknoloji arasında bir bağ olduğunu öne sürmüştür (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 143).

Innis, insanların kullandığı iletişim teknolojilerinin toplumsal ve ekonomik yapının temel belirleyicileri olduğunu düşünmektedir. İletişim teknolojilerinin tarihsel süreçteki değişimi, beraberinde toplumların örgütlenme şekillerini de meydana getirmiştir. Innis, bu durumu teknolojinin her zaman içeriği belirlediğini belirterek açıklamaktadır (Yaylagül, 2010: 68). Innis'e göre teknoloji, insanın fiziksel özelliklerinin birer devamı niteliğindedir. Bu anlamda iletişim teknolojisi, insan bilincinin uzantısıdır. Innis, teknolojiyi zaman ve mekan boyutunda incelemektedir. Zamana karşı direnç gösteren araçlar zaman yanlı; mekansal olarak varlık gösteren araçlar ise mekansal yanlıdır. Zaman yanlı araçlar, geleneği beslerken mekan yanlı araçlar, imparatorlukların büyümesini sağlamaktadır (Güngör, 2011: 152).

Innis'e göre insan, kendi teknolojisi ile var olmaktadır. Dolayısıyla aile, toplumsal örgütler gibi toplumsal biçimlerdeki ve kültürdeki değişimler, iletişim teknolojisindeki değişimlerin bir işlevidir. Teknolojik yapıların zamanla yenileşmesi, eski sistemlerin ortadan kalkmasına yol açmaktadır. Bilinç, toplumsal örgütlenmelerde olduğu için, iletişim denetimi hem bilincin hem de toplumsal örgütlenmelerin denetimi anlamına gelmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 143).

Marshall McLuhan

Medya teknolojilerinin toplumda bireylerin nasıl düşüneceğini, hissedeceğini veya hareket edeceğini belirten toplumsal belirleyicilik görüşüyle öne çıkan McLuhan, modernite savunuculuğu yapan kuramcılar arasında da önem ifade etmektedir.

McLuhan, 1951 yılında "Mekanik Gelin" kitabıyla başlangıç yaptığı düşünsel ve kuramsal yolculuğunda ilk zamanlar, teknolojiye karşı temkinli hatta kötümser bir bakış açısıyla kendini ifade etmiştir. Bu durum, 1962 yılında "Gutenberg Galaksisi" kitabıyla yerini iyimserliğe bırakmıştır (Güngör, 2011: 155-156).

Marshall McLuhan'a göre, kitle iletişim araçlarının gelişimi, dünyayı küresel büyüklükte bir köye dönüştürmüştür. Bu şekilde dünya küçülerek birbirine bağlanmıştır. Dünyanın her tarafı görüntüler ve mesajlarla kaplanmış; köylerdeki herkesin her şeyden haberdar olma durumu, televizyon sayesinde dünya genelindeki ülkelere uyarlanmıştır (Yaylagül, 2010: 69).

McLuhan, iletişim sürecinde kullanılan iletici araçları, hem iletici olarak hem de ilettikleri enformasyonu, toplumsal değerleri algılamamızı etkileyen unsurlar olarak yorumlamaktadır. Bu tarz araçlar, duyu organlarımızı harekete geçiren, dönemin öne çıkan iletişim biçimleriyle bu duyu organlarımızın önemlilik boyutunu etkileyen böylelikle de karakterimizin şekillenmesinde aktif rol oynayan formlardır (Oskay, 2010: 222).

Sıcak ve soğuk iletişim araçları tanımı, Marshall McLuhan'ın teknolojik determinizm yaklaşımı temelinde oluşturduğu tanımlardır. Soğuk araçlar, izleyici katılımının yüksekliğini sıcak araçlar ise izleyicinin düşük oranlı katılımını gerektirmektedir. Sıcak araçların çözünürlüğü yüksek olup algılanması daha basittir. Dolayısıyla insanlar, sıcak araçlar aracılığıyla gönderilen iletileri daha hızlı algılamaktadırlar. Araçlar arasındaki bu sınıflandırma, araçların izleyiciyle olan ilişkisi dikkate alınarak yapılmıştır (Güngör, 2011: 158).

Elihu Katz ve Kullanımlar Doyumlar

Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımını geliştiren psikolog Elihu Katz'a göre, medya alanındaki çalışmaların medyanın insanlara ne yaptığı sorusu üzerine odaklanmaları yerine insanların medya ile ne yaptıkları doğrultusunda gerçekleşmesi gerekmektedir. Katz'a göre insanlar, toplumsal ve psikolojik kökenli ihtiyaçlar içerisindeyler. Dolayısıyla medyadan ve diğer kaynaklardan bu ihtiyaçlarını gidermek için birtakım beklentilere girmişlerdir. Medyaya maruz kalma neticesinde bu ihtiyaçlarını gideren insanlar, medyanın etkisi olarak birtakım istenmeyen veya niyet edilmeyen sonuçlarla karşılaşma riski taşımaktadırlar (Katz ve Lazarsfeld, 1955).

1960'lı yıllarda etki araştırmaları, daha çok "mesaj"ın üzerinde yoğunlaşmıştır. İletişimin etkilerine yönelme yoğunlaşmış; yeni anlayış, "işlevsel iletişim araştırmaları" olarak nitelendirilmiştir. "Kullanımlar ve doyumlar" adı verilen bu yaklaşımla, klasik iletişim modelinin dışında bir yaklaşım geliştirilmiştir. Burada medya içeriğini deneyimleme konusunda "izleyici" etken durumuna getirilmiştir. Aktif izleyici anlayışına göre iletişim süreci, herhangi bir konu üzerinde çalışan birey veya toplumların elindedir (Yavuz, 2005: 8).

Yapılan yeni araştırmaların hareket noktasını dinleyici, okuyucu veya izleyici kitlesi oluşturmaktadır. Bu kitlenin kim olduğu, kitle iletişim araçlarına ne taleple yaklaştığı ve bu araçlardan neler elde ettiği dolayısıyla kitle iletişim araçlarının kendi istek ve beklentilerine cevap verip vermediği araştırmaların odak noktasını oluşturmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, insanların kitle iletişim araçlarına yönelmelerinin temelinde, birtakım gereksinimlerini karşılama dürtüsü yatmaktadır. Böylelikle de kendilerini belli bir düzeyde doyuma ulaştırıp gerginliklerini azaltmaktadırlar (Gökçe, 2005: 204).

Ana Akım Medyaya Karşı Olarak Alternatif Medya: Bağımsız İletişim Ağı "BİANET" 01. 01. 2015 Tarihli Haberler

Araştırmanın Konusu

Bu çalışmada, ana akım medya dışında internet ortamında gelişen "alternatif medya"nın gerçek anlamda hedef kitleye özgürlük tanıyıp tanımadığı bir internet sitesi üzerinden söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan site, İstanbul merkezli bağımsız bir Türk basın ajansı olan Bağımsız İletişim Ağı "BİANET" olarak belirlenmiştir. Bu internet sitesinin 01. 01. 2015 tarihli haberleri ana akım ve eleştirel kuramlar çerçevesinde söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. İnternet sitesine <http://www.bianet.org/> adresinden ulaşılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın yöntemi, haberlerin söylemine yönelik niteliksel bir analiz yöntemi olan söylem analizidir. Alternatif medyadaki ortamın ne kadar özgür bir ortam olduğuna dair verileri toplamak için 01 Ocak 2015 tarihinde Bianet'teki haberler söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Araştırmanın Sınırları

Araştırma, sosyal medyada yer alan diğer sitelere oranla daha fazla profesyonel yazar içermesi bakımından internet sitesi olarak Bianet'le sınırlandırılmıştır. Sitedeki haberlerin hepsini aktarmak mümkün olmadığı için çalışma, 01.01.2015 tarihindeki haberlerle sınırlandırılmıştır.

Araştırma Bulgularının Analizi ve Değerlendirilmesi

Genel açıdan bakıldığında zaman bağımsız İletişim Ağı "BİANET", ağırlık merkezi yerel medya olan "üretim temelinde bir dayanışma ve haberleşme ağı" oluşturma girişimidir. Sitede, çocuklara, kadınlara, eşcinsellere yönelik özel bölümler bulunmaktadır. Bu arada site, kendi alanında profesyonel yazarlarla birlikte okuyuculardan gelen haberler ve yorumları da kullanmaktadır.

İlk haber, "2014'te 32 Ülkede 138 Gazeteci Öldürüldü" başlığıyla İstanbul BİA Haber Merkezi'ne aittir. *"Press Emblem Campaign'in verilerine göre 2014'te 32 ülkede 138 gazeteci mesleki faaliyetleri sebebiyle öldürüldü. Listede Türkiye de var. Press Emblem Campaign'in (PEC) verilerine göre 2014 yılında 32 ülkede 138 gazeteci mesleki faaliyetlerinden ötürü öldürüldü. Listede Türkiye'de yer aldı.*

PEC'in verilerine göre;

* Suriye'de 19, Gaza'da 16, Pakistan'da 12, Irak'ta 10, Ukrayna'da 9, Meksika'da 8, Afganistan'da 7, Honduras'ta 6, Somali ve Brezilya'da beşer, Orta Afrika Cumhuriyeti'nde 4, Kamboçya, Gine, Paraguay ve Filipinler'de üçer, Bangladeş, Kolombiya, Hindistan, Libya, Peru, Türkiye, Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nde ve Yemen'de ikişer, Burma, Dominik Cumhuriyeti, Mısır, Lübnan, Nijerya, Panama, Rusya, Salvador ve Suudi Arabistan'da birer gazeteci öldürüldü.

* 2014, 2012'den sonra en çok ölümün yaşandığı yıl oldu.

* Son dokuz yılda öldürülen gazeteci sayısı 1000'i aştı, 1048 oldu.

* Ortalama olarak her yıl 124, her hafta 2,4 gazeteci öldürüldü.

* Son beş yıla bakıldığında en çok gazetecinin öldürüldüğü ülkeler Suriye (75), Pakistan (63), Meksika (50), Irak (44), Somali (39), Brezilya (32), Honduras (31), Filipinler (29), Hindistan (21) ve Filistin'de 21 gazeteci öldürüldü." şeklinde devam eden haberde öne çıkan durum gazetecilerin öldürülmesi gerçeğidir. Burada sorgulanması gereken ilk şey basın özgürlüğüdür. Kitle iletişim araçları, teknolojik anlamda ne kadar özgür olurlarsa olsunlar bir şekilde egemen söylemin diktesi altındadırlar. Bu baskı, insanların yaşamına kadar gidebilmektedir. Bu durum, açıklamaya çalıştığımız kuramcılardan bir ana akım yaklaşımcı olarak nitelendirilen Marshall McLuhan'ın yaklaşımlarıyla örtüşmeyen bir durumdur. Marshall McLuhan'a göre, dünya, iletişim teknolojileri, haberleşme sayesinde küresel bir köye dönüşmüş; herkes her şeyden haberdar olmaya başlamıştı. Şurası bir gerçek ki, burada yer alan gazetecilerin bilgisinin bize ulaşması elbette Marshall McLuhan'ı haklı çıkarmakta; fakat bu durum, böyle bir kabulü geçerli kılmak adına tek başına yeterli değildir. Buradaki enformasyonun yani gazetecilerin vermek istediği haberin bilgisinin bizlere ulaşmaması, McLuhan'ın yaklaşımını geçersiz kılmaktadır.

Dünya, iletişim teknolojileri sayesinde birbirine bağlandıysa ve herkes her şeyden haberdar olabiliyorsa neden insanlar hala vermek istedikleri haberlerden dolayı öldürülmekte ve bu ölümlere sebep olan enformasyonlar, hedef kitle tarafından bilinmemekte? İşte bu sorunun cevapsızlığı, McLuhan'ın yaklaşımının geçersizliğinin bir kanıtıdır. Bununla birlikte de iletişim teknolojilerinin sağladığı ortamın ne kadar özgür olduğunun bir gerçeğidir.

"Çocuklar 2014'te Yine Haklarından Mahrum Kaldı" başlıklı haber, Yüce Yöney isimli Bianet yazarına aittir. "2014'te Türkiye'de çocuk hakları açısından çok az sayıda olumlu gelişme yaşandı. Yaşam hakkından sağlık hakkına, eğitim hakkından oyun hakkına birçok alanda 2014 geçen yıllardan daha kötüydü.

Türkiye 2014'te de Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi'ni imzalarken çocukların eğitim, ifade özgürlüğü, kendi kültürünü yaşatma ve kendi dilini kullanma haklarını içeren 17, 29, ve 30 maddelerine koyduğu çekinceyi kaldırmadı. Ocak ayında insan hakları alanında çalışan sivil toplum örgütleri çocuk tutukluluğuna son verilmesi, çocuk cezaevlerinin kapatılması ve mevcut cezaevlerinin sivil denetime açılması talebiyle birlikte çalışma kararı aldı." şeklinde devam eden haber, daha çok çocuklarla ilgili olduğu için algıda seçicilik bakımından her kesimin dikkatini çekmeme olasılığını göz önünde bulundurarak bu haberi Katz'ın Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımıyla açıklamak gerekmektedir.

Katz'a göre, insanlar ihtiyaçları doğrultusunda belli tercihler göstermektedirler. Bu haberin çocuk odaklı olması, site ziyaretçilerini diğer haberlere yönlendirebilecek bir unsur olduğu gibi çocuk sahibi bireyleri, eğitimcileri, çocukları da çekebilecek bir unsurdur. Dolayısıyla buradaki seçicilik, Katz'ın kuramını doğrular nitelikte bir durum teşkil etmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

İnsanlıkla birlikte başlayan iletişim olgusu, günümüz teknolojisiyle çok büyük hız kazanmış; toplumlar içerisinde ciddi ölçüde belirleyici bir konuma gelmiştir. Bir iletişim teknolojisi olarak internet, toplum içinde belirleyiciliğe sahip bir medya organıdır.

Çalışmada internet sitesi olarak Bianet sitesi seçilmiştir. Bianet’in analizi yapıldığında hem ana akım hem de eleştirel akımlara örnek söylem görmek mümkündür.

Sonuç olarak, Bianet adlı sosyal medya sitesi, çalışmanın temel amacı olan iletişim teknolojilerinin ne kadar özgür olduğu sorusuna yanıt vermesi bakımından bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Asu ve Batmaz, Veyssel: “Türkiye’de Televizyon ve Aile”, Başbakanlık Aile Kurumu Araştırma Yayınları, 1995.
- Alemdar, Korkmaz ve Erdoğan, İrfan: Popüler Kültür ve İletişim, Ankara, Erk, 2009.
- Alemdar, Korkmaz ve Erdoğan, İrfan: Öteki Kuram, Ankara, Erk, 2010.
- Arık, Bilal: “Medya ve Kültür Çalışmaları Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış”, Medyada Yeni Yaklaşımlar, Konya, Eğitim, 2004.
- Aydın, Oya Ş.: “Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2007.
- Bağcı, Emre: Frankfurt Okulu, Ankara, Doğu-Batı, 2006.
- Fiske, John: İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat, 2003.
- Fiske, John: Popüler Kültürü Anlamak, Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Ark, 1999.
- Gökçe, Orhan: İletişim Bilimine Giriş-İnsanlar Arası İlişkilerin Sosyolojik Bir Analizi, Ankara, Turhan, 2005.
- Güngör, Nazife: İletişim, Kuramlar, Yaklaşımlar, Ankara, Siyasal, 2011.
- Horkheimer, Max: Toplum Felsefesinin Günümüzdeki Durumu ve Bir Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü’nün Görevleri, Çev. Ahmet Özden, Frankfurt, 1931.
- Luhmann, Niklas: Kadife Karanlık 2 Ayna Şövalyeleri 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar, Çev. Ünsal Çığ, İstanbul, Su, 2006.
- Lull, James: Medya, İletişim, Kültür, Çev. Nazife Güngör, Ankara, Vadi, 2001.
- Magee, Bryan: “Marcuse ve Frankfurt Okulu”, Yeni Düşün Adamları, Çev. Ünsal Oskay, İstanbul, M. E. B., ty.
- Marcuse, Harbert: Tek Boyutlu İnsan, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea, 2008.
- Oskay, Ünsal: 19. Yüzyıldan Günümüze Kuramsal Bir Yaklaşım Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, İstanbul, Der, 2010.
- Özkök, Ertuğrul: Kitlelerin Çözülüşü, Ankara, Tan, 1985.
- Tekinalp, Şermin ve Uzun, Ruhdan: İletişim Araştırmaları ve Kuramları, İstanbul, Derin, 2013.
- Slater, Phil: Frankfurt Okulu, Çev. Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı, 1998.
- Yavuz, Şahinde: Medya ve İzleyici-Bitmeyen Tartışma, Ankara, Vadi, 2005.
- Yaylagül, Levent: Kitle İletişim Kuramları, Ankara, Dipnot, 2010.

Türkiye'de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirme (Öğretim) Programlarına Tarihsel Bir Bakış ve Sanat Eğitimde Sürdürülebilirlik Tartışması

Bekir İNCE¹

Özet

Türkiye'de geçmişten günümüze öğretmen yetiştiren okulların, *eğitim programları geliştirme* konusunda öncü rol oynadıkları söyleyebilir. Sanat eğitimi süreciyle ilgili gelişmeler de bu durumdan bağımsız düşünülemez. Cumhuriyet'in ilk yılları itibarıyla güzel sanatlar akademisi ve öğretmen okullarında verilen sanat eğitimi (resim-iş) kursları, bir tür hazırlık aşaması olarak kabul edilirse, asıl 1932 yılında Gazi Eğitimi Enstitüsü (GEE) Resim-iş Eğitimi Bölümü'nün açılması kurumsal anlamda bir milattır. Genç Cumhuriyet'in bu kurumla iyi bir başlangıç yapma ereğinde olduğu şuradan anlaşılabilir; sınavla seçilerek Almanya'ya gönderilen, Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Atademir 1931'de yurda dönerek GEE Resim-iş Bölümü'nün ilk öğretim kadrosunu oluştururlar, İsmail Hakkı Tonguç, bölüm başkanıdır.

Bu kadronun uyguladığı ilk programdan sonra 1941'den 2000'li yıllara değin çeşitli sebeplerle ve/veya etkiler altında sürekli program değiştirme , geliştirme çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. Buradaki süreksizlik araştırmaya değer bir durumun ya da sorunların olduğunu gösterir niteliktedir. Gerçi, 1998 programı ile geçmişe dönük eleştirilerin kısmen de olsa yapıldığı ve yakın geçmişte bu araştırmaya da kaynaklık edecek çeşitli akademik çalışmaların varlığından söz edilebilir.

Son on yılda bilişimin (bilgi teknolojilerinin) yeni medyalara kayması, sanatın deneysel ve kavramsal boyutunun öne çıkması, küreselleşmeyi henüz hazmedememişken 4. sanayi devrimi tartışmalarının gündeme oturması, öğretmen modellemesi konusunu yine tartışılır hale getirmektedir. Sanat eğitiminin sürdürülebilirliği kaçınılmaz olarak eğitmeninin niteliği ile ilgilidir.

Bu çalışma, Türkiye'de görsel sanatlar öğretmeni yetiştirme (öğretim) programlarının değişim, dönüşüm ve gelişme aşamalarını tartışır ve karşılaştırmalı örneklerle ortaya koyar. Disiplinler arası etkileşimli yeni sanat eğitimi programları önerir. Belge inceleme ve alan-yazına dayalı nitel bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat eğitimi, eğitimde sürdürülebilirlik, sanat eğitimi programları

Historical Overview of Visual Arts Teacher Curriculum Programs in Turkey and Sustainability Discussion in Art Education

Abstract

In Turkey, from past to present It can say that teacher schools have played a leading role in developing educational programs. Developments related to the art education process can not be considered independently from this situation. If the art education (art and design) courses given in the art academies and teacher schools as the first years of the Turkish Republic are accepted as a kind of preparatory stage, the starting of the Department of Art Education (Resim-iş) of the Gazi Institute of Education (GEE) is a corporate milestone. It can be understood from this the new republic is in need of a good start with this institution; Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ and Mehmet Ali Atademir who were selected by examination and sent to Germany, returned to Turkey in 1931 to form the first faculty member of the GEE Art Education Department. İsmail Tonguç was the department head.

After the first program that staff had implemented, it is seen that there was continuous program change / development works under various causes and / or influences from 1941 to 2000 years. The discontinuity is indicative of a situation worth investigating, or of problems. The 1998 curriculum, however, may refer to the existence of various academic studies that have been made in part by past criticism and which will also be a source for this research in the near future.

In the last decade, to turn to new media of information technology, the emergence of the experimental and conceptual dimension of art, the fact that the debates of the 4th industrial revolution have not been understood yet, makes the issue of teacher modeling debatable. Sustainability of arts education is inevitably related to the quality of the teacher.

This study discusses the stages of change, transformation and development of visual arts teacher education programs in Turkey and presents them with comparative examples. Interdisciplinary interactive arts teaching programs are proposed. It is a qualitative research based on document review and the literature.

Keywords: Visual arts education, sustainability on education, art education curriculum

¹ Yrd. Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, bince@pau.edu.tr

Giriş

Milli Mücadele (Kurtuluş Savaşı) devam ederken, ilk kez 1921'de Maarif Kongresi adı altında toplanan ve 1925 yılına kadar devam eden Heyet-i İlmiye toplantıları, Cumhuriyet dönemi eğitim ve kültür politikalarının önceliklere göre oluşturulmasında milat kabul edilebilir (TTKB, 2017). Milli Eğitim Bakanlığı'nın yapılanmasından sonra bu gelenek "Eğitim Şurası" toplantılarına dönüşmüştür. Şuralarda, ilk, orta yükseköğretimle ilgili konulardan, erken dönem öğretmen yetiştirme çalışmalarına, 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu ve halen yürürlükte olan Milli Eğitim Temel Kanunu (1973)'nun oluşturulmasına kadar pek çok tavsiye kararı alınmıştır. Bu meyanda öğretmen yetiştirmenin önceliği ve niteliği üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa; resim, iş ve tasarım eğitimi alanında öğretmen yetiştirmenin ülke kalkınmasındaki rolü ve öneminin 1926-1928 gibi Cumhuriyet'in daha ilk yıllarında anlaşılmış olması ve bu alanda kararlı adımlar atılması dönemin yöneticilerinin öngörüsünü ortaya koymaktadır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Ankara'da yabancı uzmanların verdikleri iş eğitimi kurslarının yanı sıra İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Resim Öğretim Yöntemi (Resim Usulü Tedrisi) konusunda uzman olması sanat eğitimi çalışmalarını hızlandırmıştır. Baltacıoğlu'nun öğrencisi olan İsmail Hakkı Tonguç da Resim-İş ve Elishleri öğrenimi için Almanya'ya gitmiş ve alanla ilgili yayınları bulunmaktadır. Dönemin Alman ekolü olan Bauhaus'un etkileri yer yer görülmekle birlikte, Türkiye'ye özgü öğretmen okulu modellerinin Tonguç tarafından geliştirildiği bilinen bir gerçektir. *Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü* bunlardan birisidir. Daha sonra adı Gazi Eğitim Enstitüsü olarak değiştirilen kurumun kuruluşu 1927, hizmet vermeye başlaması ise 1929'u bulmuştur. Bu süreçte, sınavla seçilerek sanat eğitimi için Almanya'ya gönderilen, Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Atademir, 1931'de yurda dönerler ve 1932'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nün İsmail Hakkı Tonguç tarafından kurulmasıyla birlikte, bölümün ilk akademik kadrosunu oluştururlar (Etike, 1995: 63).

Geçmişten Günümüze Resim-İş (Eğitimi) Bölümü Öğretim Programları Değerlendirmesi

İlk programdan sonra 1941-1947 tarihleri arasında yapılan program değişikliklerinde İş ve iş eğitimi uygulamalarına dönük derslerin giderek çoğaldığı görülmektedir (Etike, 1995: 63). Bu durum genellikle İngiltere, Almanya ekseninde gelişim gösteren, iş ve sanat eğitimini birleştiren (Resim-İş) yaklaşımların bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. O günlerde bir tarım toplumu olan Türkiye'de koşullar kuşkusuz Avrupa'daki gibi değildir ancak hızlı katma değer yaratacak üretimin eğitilmiş, yetenekli ve tasarlama potansiyeli olan insan kaynağına bağlı olduğu değerlendirilmiştir. Bu günden bakıldığında, söz konusu programlar sanat ve el sanatları (art&craft) akımına mı, yoksa sanat ve tasarım (art&design) akımına mı karşılık gelir? Sorusu tartışılabilir. Niyet ve amacın sanat ve tasarım eğitimi olduğu fakat "İş" eğitiminin el sanatları düzeyinde kaldığı söylenebilir. Daha sonra mesleki eğitime yönelik yapılan yatırımlar da bu görüşü destekler niteliktedir. Yeterli sermayenin oluşmaması, sanayileşmenin gecikmesi, ara iş gücü ile idare edilebilecek düşük kaliteli üretim, çarpık kentleşme ve sosyal olaylar "tasarım" eğitiminin sanat eğitimi ile bütünleşik algılanmasını geciktirmiştir. Ancak bu programlar çok sayıda sanatçının yetişmesini sağlamıştır.

İlkesel anlamda, 1955-1956 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü (GEE-RİEB) programları da yukarıda sözü edilen geleneği sürdürür. 1955 Programdaki derslerin *Öğretmenlik Meslek Bilgisi, Alan Bilgisi ve Genel Kültür* başlıkları altında haftalık ders saati ve ağırlıklı yüzde dağılımları Tablo-1'de verilmiştir (Kurtuluş, 2000:58) Programda görüleceği üzere, resim ve iş atölyelerinin ağırlığı dikkat çekici boyuttadır. Buna karşılık, kuramsal sanat bilgisi bakımından eksiklikler bulunmaktadır. Sanat Psikolojisi, Sanat Sosyolojisi, Sanat Felsefesi dersleri bulunmadığı gibi Estetik dersine de yer verilmemiştir (Kurtuluş, 2000:58). Olumlu ve olumsuz yönleri çeşitli kesimlerce eleştirilse de, ağırlıkları azaltılarak "İş" atölye dersleri 1990'lı yıllara kadar sürmüştür. İş eğitimi ve uygulamaları öncelikli öğrenim gören GEE-RİEB ilk mezunlarının Köy Enstitülerinde görev aldıkları ve 16 bin köy öğretmenin yetişmesindeki uygulamalarda pay sahibi olduklarını hatırlatmakta yarar vardır. Burada, kurumlar arası geçişte yaparak - yaşayarak öğrenme modeline uygun sistematik bir sürekliliğin öngörüldüğünü söylemeliyiz.

1959'da Almanya'da eğitimini tamamlayarak yurda dönen ve GEE-RİEB'de çalışmaya başlayan Adnan Turani, 1960'ların başından itibaren "Turani etkisi" şeklinde yorumlanabilecek tartışmalara yol açmıştır. Turani, ustalık öğretimi yerine sanatın öne çıkarılması gerektiğini savunmakta ve "sanatçı-öğretmen" modelini önermektedir. Sanat Tarihi ders saatinin artırılması da önerileri arasındadır. Bu doğrultuda bir program ancak 1967'de şekillenebilmiştir. 1960'ların başından itibaren gelişen

tartışmaların ışığında son şeklini alan, 1967 GEE-RİEB Programı'nın bir yıl sonra İzmir Eğitim Enstitüsü'nde Resim-İş Bölümü açılmasıyla birlikte, 31.10.1968 tarih ve 192 karar no'su ile *İzmir Eğitim ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümleri Müfredat Programı (1968)* adı altında çoğaltıldığı saptanmıştır. Esasen 1967 programı olan ve 1968'de teksir edilmiş bu kitapçığın içinde; amaçlar, programın getirdiği yenilikler, ders dağıtım çizelgeleri, ders tanımları ve yapılan değişikliklerin gerekçeleri ayrıntılı olarak yer almaktadır (Prof. Yüksek Uslay Arşivi, İzmir, 2005).

Tablo-1. 1955 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Programı ve Derslerin Kategorilere Göre Ağırlıklı Yüzde Dağılımları

Kategoriler ve Dersler	I. Sınıf	II. Sınıf	III. Sınıf	Dağılım (%)
<i>a. Öğretmenlik Meslek Bilgisi</i>				
Eğitim Psikolojisi	2	1	2	10.5
Genel Öğretim Metodu	-	1	2	
Özel Öğretim Metodu	-	-	2	
<i>b. Alan Bilgisi</i>				
Resim	10	8	8	77.0
Grafik		4	4	
Yazı	2	2	-	
Ağaç İşleri	2	2	2	
Maden İşleri	2	2	2	
Mukavva İşleri	2	2	2	
Modelaj İşleri	2	2	2	
Sınıf Tekniği	-	2	2	
Fotoğraf	2	-	-	
Sanat Tarihi	2	2	2	
<i>c. Genel Kültür</i>				
Devrim Tarihi	-	-	2	12.5
Yardımcı Ders	6	4	-	
Toplam	32	32	32	100
Özgün Kaynak: Eğitim Enstitüleri Yönetmeliği, 1955: 44, Aktaran: Kurtuluş (2000:57), tabloya % dağılım sütunu eklenerek yeniden düzenlenmiştir.				

Tablo-2'ye bakıldığında; alan bilgisinin ağırlığı % 77 ile 1955 programından farklı olmadığı görülecektir. Bu programda öncelikle dikkat çeken, II. Sınıftan itibaren Resim ve Grafik olarak şubeleşmeye gidilmesidir. İstasyon sistemi olarak ifade edilen 4 – 5 haftadan az olmamak kaydıyla "iş" derslerinin, "Resim, Grafik, Teknik Resim ve Yazı" derslerinin yerine ikame edecek şekilde (haftada 16 – 20 saat), farklı gruplara dönüşümlü olarak okutulmasının sürdürüldüğü görülmektedir. Bu sebeple; programda iş ders saatlerinin karşılığı boş bırakılmıştır. Bu uygulamaya, teksifi (yoğunlaştırılmış) atölye eğitimi adı verilmiştir. Esas itibarıyla genel olarak bir yoğunluk eğitiminin öngörüldüğü, müfredat kitapçığının programın yenilikleri bölümünde ifade edilmektedir (İzmir Eğitim ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümleri Müfredat Programı, 1968: 2-3). Bugün "Anasanat Atölye" öğretimi şeklinde uygulanan sanat alanında branşlaşma eğitimi 1967-68 programı ile başlamıştır. Bu model daha sonraki yıllarda Anasanat dallarının çoğalarak çeşitlenmesinin önünü açmıştır. Turani etkisi 3 yıl boyunca devam eden Sanat Tarihi derslerinde görülmektedir, buna ek olarak bir yıl "Estetik", bir yıl "Sanat Eseri İnceleme" derslerinin okutulması yenilikler arasındadır.

1974 yılında, 4 yıllık öğrenim süresini öngören, kredili sisteme uygun yeni bir program GEE-RİB öğretmenleri tarafından hazırlanmış, 1974-1975 öğretim yılında 1. sınıftan itibaren uygulamaya konulmuştur. Yeni dersleri ve yenilikçi yaklaşımları ile dikkat çeken programda dağılım; öğretmenlik meslek bilgisi % 20, alan bilgisi % 65, genel kültür % 15 olarak belirlenmiştir (Kurtuluş, 2000: 152). İlk ve ortaöğretimdeki yapılanmanın bir sonucu olarak, 1974 programında iş derslerinin ağırlığı sürmekte ayrıca teknik eksikliği gidermek açısından elektrik derslerinin konulması ise dikkat çekmektedir. *Temel Sanat Eğitimi (temel tasarım)* dersi bu programla birlikte gündeme gelmiştir. Geleneksel iş

atölyelerinin isimleri, Metal Dizayn, Ağaç Dizayn olarak değiştirilmiş, böylelikle *iş-tasarım* fikri öne çıkarılmıştır. II. sınıftan itibaren okutulan sanat alanı sayısı Resim, Heykel, Grafik, Endüstriyel Sanatlar olmak üzere 4'e çıkmış, III. yılda ise Grafik bölümü altında, Sanat Grafiği, Televizyon-Film Grafiği olmak üzere 2 ayrı dala dönüştürülmüştür. Aynı şekilde, Endüstriyel Sanatlar alanı da Endüstriyel Tasarım ve Biçimsel Tasarım olarak, III. yılda tekrar şubeleştirilmiştir. Televizyon yayınlarının yeni başladığı bir dönemde, ihtiyaçlara yönelik özel alanlara indirgenen *sanat-tasarım* ağırlıklı yenilikçi bir programın o günkü koşullarda sanat eğitimcileri için uygun olacağı düşünülmüştür. Yoğun öğretmen ihtiyacı, dönemin politik çalkantıları ve yönetim istikrarsızlığı yüzünden bu program bir yıl sonra uygulamadan kaldırılmış, eğitim enstitülerinde eski 3 yıllık öğretime dönülmüştür. Dolayısıyla, geliştirilememiş bir tür model program olarak kalmıştır, ancak Kurtuluş (2000: 159)'un yorumu, bu programın 1982 sonrası eğitim fakültesi sürecine temel oluşturduğu yönündedir.

Tablo-2. 1967 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Programı ve Derslerin Kategorilere Göre Ağırlıklı Yüzde Dağılımları

Kategoriler ve Dersler	I. Sınıf		II. Sınıf		III. Sınıf		Dağılım (%)
Dersler	1.Şb	2.Şb	Resim	Grafik	Resim	Grafik	
<i>A. Sanat Formasyonu Veren Dersler</i>							Alan Bilgisi 77.5
Resim	12	12	12	4	16	-	
Teknik Resim	2	2	-	-	-	-	
Grafik	4	4	4	12	-	14	
Yazı	2	2	2	2	-	2	
Modelaj (1)	4	2	-	(10)	-	-	
Karışık Teknik	-	-	4	4	-	-	
Form ve İnşa	-	-	-	-	2	2	
Ağaç İşleri (2)	-	-	-	-	-	-	
Mukavva İşleri (3)	-	-	-	-	-	-	
Maden İşleri (4)	-	-	-	-	-	-	
Örgü ve Dokuma İşleri (5)	-	2	-	-	-	-	
Fotoğrafçılık	-	-	2	2	-	-	
<i>B. Sanat Kültürü Dersleri</i>							
Estetik	1	1	-	-	-	-	Öğretmenlik Meslek Bilgisi 10.8
Sanat Tarihi	2	2	4	4	4	4	
Sanat Eserlerini İnceleme	-	-	-	-	2	2	
Resim-İş Öğretimi Metotları ve Uygulama (Pedagogik formasyon)	-	-	-	-	4	4	
TOPLAM	27	27	28	28	28	28	
<i>Meslek Dersleri</i>							
<i>C. Pedagogik Form. Dersleri</i>							
Eğitim Psikolojisi	4	4	-	-	-	-	
Eğitim Sosyolojisi	-	-	1	1	-	-	
Öğretim Bilgisi	-	-	2	2	-	-	
Türkçe – Kompozisyon	2	2	-	-	-	-	
<i>D. Yabancı Dil Dersleri</i> (Almanca – Fransızca – İngilizce)	3	3	3	3	2	2	Genel Kültür 11.7
<i>E. Devrim Tarihi</i>	-	-	-	-	2	2	
GENEL TOPLAM	36	36	34	34	32	32	100

Özgün Kaynak: İzmir Eğitim ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümleri Müfredat Programı (1968), Prof. Yüksel Uslay Arşivinden, tablo yeniden düzenlenmiştir.

1978-1979 öğretim yılında, eğitim enstitülerinin öğrenim süresi MEB onayı ile yeniden 4 yıla çıkarılmış ve isimleri “Yüksek Öğretmen Okulu” olarak değiştirilmesi karara bağlanmıştır. Terörün tırmadığı, öğrenci aflatının gündeme geldiği, öğretmen ihtiyacının bir türlü karşılanamadığı, dolayısıyla hızlandırılmış eğitim modellerinin uygulandığı, siyasi açıdan kaotik ve istikrarsız bir dönemde, 1979 Eğitim Enstitüleri (Yüksek Öğretmen Okulları) RİEB Programı daha ilk mezunlarını vermeden 12 Eylül

1980 Askeri Müdahalesi sonucu, yerini yeni bir yapılanmaya bırakmak zorunda kalmıştır. Bu programda da Anasanat Dalı (Atölye) derslerinin belirgin ağırlığı görülmektedir. Ayrıca öğretmenlik meslek derslerinin (formasyon) yıllara göre sayıca çoğaldığı ve çeşitlendiği dikkat çekmektedir.

1982’de çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile bütün yükseköğretim kurumları tek çatı altında toplanmışlardır. Bu süreçte Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı eğitim enstitüleri de eğitim fakülteleri olarak akademik (üniversal) sisteme dahil edilmişlerdir. Eğitim fakültelerinin akademik personel bakımından hazırlıksız girdikleri bu yeni dönemde, öğretim programları da değişmiştir. Üniversitelerin program geliştirme ve uygulama konusunda özerk olmaları, eğitim fakültelerinde birbirinden bağımsız farklı programların önünü açmıştır. Artık, bakanlık onayıyla merkezi bir program değil, her fakülte kendi koşullarına ve anlayışına göre program geliştirme ve uygulama yolunu tutmuştur. Dolayısıyla 1982’den itibaren Resim-İş Eğitimi Bölümlerinin programları fakültelere göre farklılık göstermeye başlamıştır. Tablo-3’te, 1982-1983 Akademik yılına ait, Gazi Üniversitesi (GÜ), Gazi Eğitim Fakültesi (GEF) ile Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ), Buca Eğitim Fakültesi (BEF), Resim-İş Eğitimi Bölümleri (RİEB) programları karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Karşılaştırma, sadece *Resim Eğitimi Anasanat Dalı* dersleri için yapılmıştır. Anasanat dalı uygulamalarında küçük nüanslar olmakla birlikte, fakülteleşme sonrası programların üniversitelere göre henüz çok farklılaşmadığını göstermektedir.

Tablo-3. 1982-1983 Öğretim Yılı GÜ GEF ile DEÜ BEF Resim-İş Eğitimi Bölümleri Karşılaştırmalı Lisans Programları (Resim Eğitimi Anasanat Dalı için)

1982-1983 GÜ GEF RİEB Lisans Programı			1982-1983 DEÜ BEF RİEB Lisans Programı		
I.YIL (Ortak)	HDS	HDS	I. YIL (Ortak)	HDS	HDS
DERSİN ADI	I.yy	II.yy	DERSİN ADI	I.yy	II.yy
Teorik Temel Plastik Sanatlar	3	3	Temel Plastik Sanatlar Eğitimi I - II	12	12
Uygulamalı Temel Plastik Sanatlar	8	8			
Fotoğrafi	2	2	Fotoğrafi I - II	2	2
Perspektif	2	2	Perspektif I - II	2	2
Estetik ve Sanata Giriş	2	2	Estetik ve Sanata Giriş	2	2
Sanat ve İş Teknolojisi	6	6	Sanat ve İş Teknolojisi I - II	3	3
			Eğitime Giriş	3	-
			Eğitim Sosyolojisi	-	3
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi	2	2	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I -II	1	1
Yabancı Dil	6	6	Yabancı Dil I – II	6	6
Türk Dili	1	1	Türk Dili I - II	1	1
Beden Eğitimi / Müzik	2	2	Beden Eğitimi / Güzel Sanatlar I - II	1	1
Toplam	34	34	Toplam	33	33
II.YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı)	HDS	HDS	II. YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı)	HDS	HDS
DERSİN ADI	I.yy	II.yy	DERSİN ADI	I.yy	II.yy
Sanat Tarihi	2	2	Sanat Tarihi I - II	2	2
Teorik Resim	4	4	Anasanat Dalı I – II (Resim)	12	12
Uygulamalı Resim	8	8			
Heykel, Seramik, Tekstil, Sanat Tarihi, Müze Uygulamaları (Mecburi Seçmeli)	6	6	Yardımcı Sanat Dalı	6	6
Desen	4	4	Desen I - II	4	4
Yazı	2	2	Yazı I - II	2	2
Eğitim Psikolojisi	1	2	Eğitim Psikolojisi	3	-
			Eğitim Programları ve Öğretim Yöntemleri	-	3
Eğitim Sosyolojisi	2	1			
Eğitime Giriş	2	1			
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi	1	1	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi III - IV	1	1
Yabancı Dil	4	4	Yabancı Dil III - IV	4	4
Türk Dili	1	1	Türk Dili III - IV	1	1
Beden Eğitimi / Müzik	2	2	Beden Eğitimi / Güzel Sanatlar III - IV	1	1
Toplam	39	38	Toplam	36	36

III.YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı	HDS	HDS	III. YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı	HDS	HDS
DERSİN ADI	I.yy	II.yy	DERSİN ADI	I.yy	II.yy
Sanat Tarihi	2	2	Sanat Tarihi III - IV	2	2
Teorik Resim	3	3	Anasanat Dalı III – IV (Resim)	10	10
Uygulamalı Resim	5	5			
Heykel, Seramik, Tekstil, Sanat Tarihi, Müze Uygulamaları (Mecburi Seçmeli)	4	4			
Teorik Baskı- Duvar Resmi	2	2	Baskı-Duvar Resmi	8	8
Uygulamalı Baskı – Duvar Resmi	4	4			
Sanat Eğitim Yöntemleri	2	2	Sanat Eğitimi Yöntemleri	2	2
Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme	1	2	Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme	3	-
Eğitim Teknolojisi	2	1	Eğitim Teknolojisi	-	3
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi	1	1	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi V - VI	1	1
Yabancı Dil	4	4	Yabancı Dil V - VI	4	4
Türk Dili	1	1	Türk Dili V - VI	1	1
Beden Eğitimi / Müzik	2	2	Beden Eğitimi / Güzel Sanatlar V - VI	1	1
Toplam	33	33	Toplam	32	32
IV.YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı	HDS	HDS	IV. YIL *Resim Eğitimi Anasanat Dalı	HDS	HDS
DERSİN ADI	I.yy	II.yy	DERSİN ADI	I.yy	II.yy
Sanat Tarihi	2	2	Sanat Tarihi V – VI	2	2
Teorik Seçmeli Özel Alan Dersi (Resim – Baskı – Duvar Resmi)	6	6	Seçmeli Özel Alan Dersi (Resim - Baskı - Duvar Resmi)	20	20
Uygulamalı Seçmeli Özel Alan Dersi (Resim – Baskı – Duvar Resmi)	10	10			
Heykel, Seramik, Tekstil, Sanat Tarihi, Müze Uygulamaları (Mecburi Seçmeli)	4	4			
Türk Plastik Sanatlar Tarihi	1	1	Türk Plastik Sanatlar Tarihi	-	2
Rehberlik	2	1	Rehberlik	3	
Resim-İş Öğretim Yöntemleri	2	1	Resim-İş Öğretim Yöntemleri	3	
Eğitim Yönetimi	1	2	Eğitim Yönetimi	-	3
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi	1	1	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi V - VI	1	1
Yabancı Dil	2	2	Yabancı Dil V - VI	2	2
Türk Dili	1	1	Türk Dili V - VI	1	1
Beden Eğitimi / Müzik	2	2	Beden Eğitimi / Güzel Sanatlar V - VI	1	1
Resim-İş Öğretim Uygulamaları		Bir Ay	Resim-İş Öğretim Uygulamaları		Bir Ay
Toplam	34	34	Toplam	33	32

Kaynak: GEF RİEB Programı: Kurtuluş (2000), DEÜ BEF RİEB Programı : Dokuz Eylül Üniversitesi 1983- 1984 Katalogu *Sadece Resim Eğitimi Anasanat Dalı programıdır.

Dört yıl sonra, radikal program değişimi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi RİEB'nden gelir. 1986-1987 eğitim öğretim programına bakıldığında, *Temel Sanat Eğitimi* dersinin Resim Eğitimi Anasanat Dalı, *Grafik Eğitimi Anasanat Dalı* ve *Heykel Eğitimi Anasanat Dalı* olmak üzere 3 farklı alan için ayrı ayrı hazırlandığı görülmektedir (DEÜ, 1986: 92-94). Sanat ve İş Teknolojisi I – II (3+3) dersleri birinci sınıfta, Yardımcı Sanat Dalı I – II (2+4) dersleri ise 2. ve 3. sınıfta okutulmaktadır. 3. sınıfta okutulan Sanat Eğitimi Yöntemleri I – II dışında öğretmenlik meslek bilgisine yönelik hiçbir dersin programda yer almaması dikkat çekicidir. Dört yıl boyunca devam eden ortak zorunlu dersler, genel kültür kategorisinde % 29.2 oranında bir ağırlığa sahiptir. Alan derslerinin ağırlığı ise % 68.6'dır. Öğretmenlik meslek dersleri ise % 2.2 oranında son derece düşüktür. Gerek derslerin ağırlıklı dağılımları açısından gerekse sistematik yaklaşımlar açısından ciddi hatalara düşüldüğü görülmektedir.

Buna karşın, yaklaşık aynı yıllarda Gazi Üniversitesi, GEF RİEB'nün 1988 programına bakıldığında 1974 program deneyiminden yararlanıldığı görülür. Kültür Tarihi, Müze Pedagojisi ve Sanat Psikolojisi dersleri konulmuştur. İş Eğitimi programda devam ederken İş Eğitimi Anasanat Dalı uygulaması kaldırılmıştır. Resim, Grafik, Heykel, Seramik, Tekstil Anasanat Dalları yeni programda yer alır. Anasanat Dalı eğitiminde derinleşme eğilimi gösteren bir programın yapılandırıldığı görülmektedir. Nitekim, Resim-İş Öğretmeni atamalarının sınırlandığı bir dönemde, öğretmen olabilmenin dışında, sanatla ilgili bir işe yönelme gibi çift amaçlılığın gözetildiği dikkat çekmektedir. Alan derslerinin ağırlığı % 54.3 olarak tespit edilmiştir ki, bu makul bir orandır (Kurtuluş, 2000: 258-263). GÜGEF, RİEB'de *alan*

eğitiminin asıl ağırlık kazandığı program 1993'te uygulamaya konulmuştur. Programdaki, Alan Bilgisinin oranı % 80.2'ye kadar yükseltilmiştir. Öğretmenlik Meslek Bilgisi % 15.3, Genel Kültür % 4.5 oranında tutulmuştur. Alan eğitimi ağırlıklı programlara yönelmede dönemim öğretim elemanlarının öğretmenlik mesleğine ve dolayısıyla öğretmenlik meslek bilgisine karşı mesafeli tutumlarının da yol açtığını söylemek olasıdır. Öğretmen okullarından, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne gidenler dışında *sanatçı-öğretmen* modelinin sonradan anlaşılamadığı ve benimsenemediği de açıkça görülmektedir. Artık yeni yapılanmaya gerek duyulduğu ve merkezi program tartışmalarının yapıldığı bir ortamda Gazi Eğitim Fakültesi kendi inisiyatifi ile son olarak 1996 RİEB Lisans Programı'nı uygulamaya koymuştur. Bu programda alan bilgisinin oransal ağırlığı ise % 78'dir (Kurtuluş, 2000:274).

1998 Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Programı Değerlendirmesi

1998 yılı itibarıyla ülke genelinde sayıları 20 olan Resim-İş Eğitimi Bölümleri'nde (daha sonra anabilim dalına dönüştürülmüştür) öğretim programlarının farklılaşması ve alan eğitimlerinin çeşitli gerekçelerle baskın hale gelmesi, eğitim fakültelerinin temel amaç ve hedeflerinden olan nitelikli öğretmen (sanat eğitimcisi) yetiştirme ereğinden uzaklaşıldığına ilişkin değerlendirmelerin artmasına neden olmuştur. Bu bakımdan, fakülteler arasında öğrenim birliğini esas alan programlamaya gidilmesinin önü açılmıştır. Ülkemize özgü sorunların yanında, özellikle 1980 sonrası Dünya'daki eğitim ve öğrenme yaklaşımlarındaki gelişmelerden uzak kalınmış olması da önemli sebeplerden birisi olarak görülebilir. Esasen programın yanında, öğretim elemanı ve üniversitelerin koşulları gibi diğer fiziksel etmenler de niteliği etkileyen unsurlardandır. Yürütülen Milli Eğitimi Geliştirme Projesi (MEGP) bunlara büyük ölçüde çözüm bulamamışsa da bir değişimin önünü açmıştır. Uygulamadan kaynaklanan bir takım hassasiyetleri ve olumsuzlukları bir yana bırakırsak, çok tartışıldığı için bile yeni programların eğitim fakültelerinde bir toparlanmaya neden olduğu söylenebilir. Eğitim programları ve alan öğretiminde akademik çalışmaların artması da bu program sayesinde. Son dönemde, yapılandırmacılık, aktif öğrenme gibi yeni öğrenme yaklaşımları ve bunlara bağlı eğitim modelleri içeren araştırmalar çoğalmış, bulguları ulusal ve uluslararası dergilerde, panel, konferans ve sempozyumlarda paylaşılar hale gelmiştir.

1998 programı ilk ve ortaöğretim için benimsenen "Birleştirilmiş Sanat Eğitimi" yaklaşımına uygun sanat eğitimcisi yetiştirme hedefi olan bir programdır. Bunu, YÖK / Dünya Bankası – MEGP kapsamında hazırlanan *İlköğretim Sanat Öğretimi (1997)* ve *Ortaöğretim Sanat Öğretimi (1997)* kitaplarının temel yaklaşımından ve sanat eğitiminde disiplin odaklı içeriği ve öğretim yöntemleri üzerinde durmasından anlamak olanaklıdır. İfade ve kavram karmaşasına neden olmamak için şunları açıklamakta yarar vardır:

Birleştirilmiş Sanat Eğitimi, Disipline Dayalı Sanat Eğitimi, Disiplin Odaklı Sanat Eğitimi, Çok Disiplinli Sanat Eğitimi, Çok Disiplinli Görsel Sanatlar Eğitimi, Çok Alanlı Görsel Sanatlar Eğitimi kavramlarının hem temel aldıkları kaynaklar, hem de kullanıldıkları yerler itibarıyla aynı kökenden türedikleri anlaşılmaktadır. Araştırmacıların ve akademisyenlerin kuram, yöntem ve uygulamalara karşılık gelecek şekilde ve Türkçe terminoloji oluşturma kaygılarıyla farklı kullanımları söz konusu olmaktadır. Çok Alanlı Görsel Sanatlar Eğitimi (Amaçları, Yöntemi) ve Birleştirilmiş Sanat Eğitimi (Yöntemi) kavramları aynı olup, ilk ve ortaöğretime yönelik sanat eğitimi süreçlerini açıklar. Amerika'da Getty Enstitüsü tarafından geliştirilen "Disipline Dayalı Sanat Eğitimi (Discipline Based Art Education)" ifadesi, kavramın bilinen özgün adıdır.

Tablo-4. 1998 Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programının Kategorilere Göre Ağırlıklı Kredi ve Yüzde Dağılımları

KATEGORİLER	f (Kredi)	%
Alan Bilgisi (Seçmeli I, II, III Dahil)	(75+9) 84	57.5
Genel Kültür Bilgisi	13	9
Öğretmenlik Meslek Bilgisi (Alan Öğretim Dersleri Dahil)	(36+13) 49	33.5
TOPLAM	146	100

I. Sınıfta, önceki programlarda da görülen Temel Tasarım I – II , Perspektif, Yazı ve ortak zorunlu dersler korunmuştur. Bunun yanında Öğretmenlik Meslek Bilgisi (formasyon) içeren derslerin sayı olarak çoğaldığı ve ağırlıklarının arttığı görülmektedir. Bu dersler şunlardır: *Öğretmenlik Mesleğine Giriş (3+0), Okul Deneyimi I (1+4), Gelişim ve Öğrenme (3+0), Öğretimde Planlama ve Değerlendirme (3+2), Öğretim Tek. ve Materyal Geliştirme (2+2), Sınıf Yönetimi (2+2), Özel Öğretim Yöntemleri I (2+2), Okul Deneyimi II (2+2), Özel Öğretim Yöntemleri II (2+2), Rehberlik (3+0), Öğretmenlik Uygulaması (2+6).*

Anasanat Atölye (2+4) ve Seçmeli Sanat Atölye (2+2) dersleri III. yarıyıldan VIII. yarıyıla kadar 6 dönem boyunca sürmekte ve Resim, Grafik Tasarımı, Heykel, Tekstil Tasarımı, Seramik, Geleneksel Türk Sanatları, Özgün Baskı, Endüstriyel Tasarım, Fotoğraf olmak üzere 9 sanat alanı içinden seçme imkanı vermektedir. Daha önceki programlarda sadece Sanat Öğretimi Yöntemleri ile sınırlı olan alan öğretimine dönük meslek derslerinin 1998 programında, İnsanın Sanatsal Gelişimi (2+0), Sanat Öğretiminde Uygulamalar I (2+2), Sanat Öğretiminde Uygulamalar II (2+2), Sanat Öğretimi Deneyimi (0+4) olmak üzere 4 farklı isim altında toplandığı görülmektedir. III. yarıyıla konulmuş Seçmeli I (3+0), Seçmeli II (3+0), IV. yarıyıla konulmuş Seçmeli III (3+0) dersleri, bölümlerde oluşturulmuş kuramsal ders havuzlarından, öğrencilerin ilgilerine göre seçme yapma şansı vermektedir. Programındaki sanat alanı ile ilgili kuramsal dersler ise sırasıyla şunlardır: *Müze Eğitimi ve Uygulamaları (2+2), Sanat Tarihine Giriş (2+0), Türk Sanatı Tarihi (3+0), Batı Sanatı Tarihi (3+0), Çağdaş Dünya Sanatı (2+0), Çağdaş Türk Sanatı (2+0), Estetik (3+0), Sanat Eleştirisi (3+0).*

Program 2006, 2007 revizyonları ile şu anda yürürlükte olan halini almıştır. Temel felsefesi ve yaklaşımı aynı kalmak kaydıyla, bazı derslerin kaldırıldığı, birleştirildiği ve yeni kuramsal derslerin konulduğu görülmektedir. Yirmi yıla yaklaşan bir süreçte doğal olarak program güncellemesine gereksinim duyulmuştur ve bundan sonra da duyulacaktır. Son on yılda bilişimin yeni medya alanları yaratması ve bu alanlarda görselliğin çok öne çıkması, mobil iletişimin yaygınlaşması, sanatın deneysel ve kavramsal boyutta tartışılıyor olması, küreselleşmeyi henüz hazmedememişken, geri kalmakta olduğumuzu vurgulamak için 4. Sanayi Devrimi'nin yeni bir kavram olarak gündeme oturması, öğretmen modellemesi konusunu yine tartışılır hale getirmektedir. Sanat eğitiminin sürdürülebilirliği kaçınılmaz olarak eğitmenin niteliği ile ilgilidir. Yapılandırmacı öğrenme yaklaşımları, esnek ve eklemlenebilir olduğu için mevcut programın geliştirilebileceği söylenebilir.

Disipline Dayalı Sanat Eğitimi (Discipline-Based Art Education) Anlamak

Bütünleştirilmiş program yaklaşımları için söylenebilecek en yalın açıklama, "disiplinler arası bağlantı kurmaktır". Birden fazla disiplin elbette ki, tek bir disiplinden daha çok bilgi içerir ve daha çok şey söyler. Ortak bir problem karşısında, farklı alanlardan çözüm önerilerinin bir araya gelmesi hızlı ve etkili öğrenmeyi sağlar (Savaş, 2006:6). Hem (bir bilgi kuramı olan) yapılandırma temelli öğrenme (Dewey, Piaget, Vygotsky, Bruner, Ausubel) hem de beyin merkezli öğrenme yaklaşımı (Gardner) açısından bakıldığında, çok disiplinli programlara gereksinim vardır. Yalnız şu sorular sıklıkla akla gelmektedir: Programda hangi disipline ne kadar yer verilecek? Disiplinler arası bağlantı bilgi mi yoksa beceri temelli mi olacak?

Çok disiplinli bütünleştirme, ortak bir tema üzerinde, farklı disiplinlerden yararlanılarak, bir disiplin üzerinde odaklanma olarak açıklanmaktadır. *Alt Disiplinler Yaklaşımı, Kaynaşma-Erime, Yardımlaşarak Öğrenme, Öğrenme Merkezli/ Paralel Disiplinler, Tema Temelli Üniteler* şeklinde ifade edilebilecek çeşitli türleri bulunmaktadır (Drake&Burns, 2004:8-15, Savaş, 2006: 6). Bu tanımdan hareketle, DDSE için kavramları doğru ve yerinde kullandığımızda diğer öğretim alanlarında olduğu gibi alt disiplinli bir yaklaşımın (sanat eğitimi için) benimsendiği görülür.

DDSE için *tema*: Sanat Eğitimi ya da Görsel Sanatlar Eğitimi; bunlara bağlı alt düzeyde konular tercih edilebilir. Örneğin: Renk kullanımı ve etkileri, Türk plastik sanatçıları gibi. *Odaklanılan Disiplin*; Sanat ya da Görsel Sanatlar. *Alt Disiplinler*: Sanatsal Uygulama, Estetik, Sanat Tarihi, Sanat Eleştirisi.

Amerika'da öncelikle sanatın bir disiplin olduğu fikri tartışılmış, sanatçı aktörlerin yanında, alanın (disiplinin) ayrılmaz birer parçası olarak kabul edilen sanat tarihçi ve sanat eleştirmenlerinin rolünün sanat eğitimi müfredatına yansıtılması gerektiği görüşü ağırlık kazanmıştır. DDSE'nin gelişme sürecinde sanatın anlaşılmasına katkı yapacak özel alanlardan yararlanılması benimsenir. Öğrencilerin sorgulama

sürecinde kazandıkları bireysel deneyimlerin, sanat alanı uzmanlarının deneyimlerine benzer ya da yakın hale gelmesi özellikle vurgulanmaktadır. 1960'lı yıllarda, öğrencilerin sanat eserlerini kavrayışları, sezgileri, algılamaları, sanat eserine karşı tepkileri, sanat hakkındaki düşünceleri ve kültürel farklılıklar (çok kültürlülük) gibi konular üzerinde ABD'de çok sayıda araştırma yapılmıştır. Araştırma sonuçları; görsel algılama, kavrayış, sezgi ve görsel dilin öğrencilerin zeka fonksiyonlarında önemli ve kritik bir rol oynadığını göstermiştir. Bir algı psikologu olan Arnheim, sanatın görsel düşünmeye katkısını ve psikolojik etkilerini araştırmıştır. Böylece sanat eğitiminin bilişsel temelleri atılmıştır fakat sanatın duygular üzerinde yarattığı etkinin sanat eğitiminin fazla akademik ve bilimsel olmasıyla kaybolacağı görüşü gündeme gelmiştir (Dobbs, 1998, Yılmaz, 1998: 21).

ABD'deki bazı sanat uzmanlarının DDSE hakkında endişelerinin olduğu görülmektedir. Öğrencinin yaratıcılığı üzerinde önemli bir rolü olmadığı ve bireysel dışavurumculuğu geliştirmeyeceğini düşünmektedirler. DDSE'ni bir tür entelektüelleşme (ya da bilimselleşme) olarak görmektedirler. İlk ve ortaöğretimde zaten süresi az olan sanat derslerinde bir şey üretmekten daha fazla konuşma ve yazma etkinliklerine zaman ayrılmasına tepki göstermektedirler (Yılmaz, 1998: 23). Stinespring (1992), bu durumu olağan karşılarken asıl eleştirisini, *yaparak öğrenmenin* en etkili yol olup olmadığını tartışmaksızın okullardaki öğretmenler ve öğrencilerinin farklı disiplinlerdeki profesyonelleri (sanatçı, eleştirmen, sanat tarihçi gibi) başarıyla taklit edebilecekleri düşüncesinin ciddi bir sorun olduğunu vurgulamaktadır. Hamblen (1993), DDSE'ni 1980'li yıllarda (Amerika'da) başlayan büyük çaplı eğitim reformunun bir parçası olarak görmektedir ancak, eleştirisini post-modern kültürün doğal bir sonucu olan çok kültürlülük (multiculturalism) ile bireysel ve kurumsal özelliklere bağlı durumların dikkate alınması yönünde yapar. Öğrenme çeşitliliğinin sınırlanmaması gerektiğini vurgular ve çok kültürlü bakış açısı ile kolektif düşünme bilinci, Yeni-DDSE (*Neo-DBAE*) yer alması gerektiğini savunur.

San (1996), DDSE modelinde yaratıcılık için gerekli olan yeteneğin ihmal edildiği görüşündedir. Kişilik ve algı tiplerinin ayrımı yapılabilmekteyken, her öğrenciye aynı etkinlik düzeyinin önerilmesini yeni bir anlayış olarak görmemektedir. Ayrıca dört disiplin anlayışının sanat eğitimi sınırlayarak, sanat felsefesi, sanat psikolojisi gibi alanları kapsam dışına ittiği için yetersiz bulunmaktadır (Kurtuluş, 2000: 195). 2006 sonrası programda Sanat Felsefesi dersi yer almıştır.

DDSE'nin geçmişini araştıran Efland (1989)'a göre, geline nokta iki önemli görüş belirgin hale gelmiştir. Birincisi, genel eğitim içinde doğru çözümlerler yaparak sanat eğitime yer verilmesi, başka bir anlatımla diğer alanlarla konu benzerliklerinden ötürü kaynaştırma-eritimin tercih edilmesidir. Hatta bu amaç için, sanat eğitiminin estetik karakteri feda edilmektedir. Bu yaklaşıma genel olarak, bağlamsal (duruma bağlı olan, kontekstual) denmektedir. Diğeri ise sanat eğitimi bağımsız olarak önemseyen (essential) görüştür (Yılmaz, 1998: 24).

Başta belirtildiği gibi, DDSE'nin sanatsal uygulama, estetik, sanat tarihi ve sanat eleştirisinden oluşan alanları, öncelikle ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde sanat eğitimi için geliştirilmiştir. Dolayısıyla daha sonra buna uygun sanat eğitimcisi yetiştiren programların güncellenmesi gerekli hale gelmiştir. Ülkemizdeki 1998 RiE öğretim programı bu gereksinimin bir sonucu olarak yapılandırıldı. Geçmişteki programlara baktığımızda sanatsal uygulama alanları ve sanat tarihi, ilk programlardan itibaren hep vardı. Estetik ise 1963 programından sonra yer almaya başladı. Bunun yanında sanat eleştirisine doğrudan karşılık gelme de Sanat Eserlerini İnceleme dersinin 1963-1967 programlarında yer aldığını görmekteyiz. Dolayısıyla, eski programlarda atölye alan uygulamalarının belirgin bir ağırlığının yanında, sanatın kültür alanını oluşturan diğer disiplinler de verilmekteydi. Burada şu yorumu yapmamız olası görünmektedir: Sanat eğitimcisi yetiştirmede 1998 programını ayrıcalıklı kılan ve disipline dayalı olduğu savını destekleyen en önemli unsur *Sanat Eleştirisi* dersinin programa alınmasıdır. Özellikle görsel sanatlar alanında bir disiplin olup olmadığı tartışmasını bir yana bırakırsak, sözel ve yazınsal alanda diğer sanat disiplinleriyle birlikte, siyaset de dahil olmak üzere neredeyse sosyal disiplinlerin çoğunu kapsayıcı ve kavrayıcı olması, sanat eleştirisini kendi içinde doğal olarak çok disiplinli (alanlı) yapmaktadır. Kısaca, bugün "1998 RiE öğretim programının disiplinleri birleştirme odağı, sanat eleştirisi alanıdır" demek abartı sayılmaz. Yirmi yıla yaklaşan program pratikleri değerlendirildiğinde sanat eleştirisi dersinin 4 yıllık öğretim sürecini kapsayıcı olmadığı söylenebilir.

Yöntem

Bu araştırmada geçmişten günümüze geliştirilen Resim-İş Eğitimi öğretim programlarını anlamak ve karşılaştırma yapmak için durum çalışması (tespiti) desenli nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Veri toplama aracı olarak alan-yazın taraması, doküman incelemesi yapılmış, bulgular için betimsel analiz tekniğine başvurulmuştur. Esas itibarıyla araştırmacı tarafından geçmişte yapılan bir çalışma sırasında elde edilen ama doğrudan araştırmacının konusu olmayan çeşitli bulguların mesleki deneyimle birleştirilerek değerlendirilmesi yapılmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2016:73).

Amaç ve Önem:

- Geçmişte uygulanan öğretim programlarını değerlendirerek, sürdürülebilir bir Resim-İş Eğitimi (Anabilim Dalı) öğretim programının geliştirilmesine destek vermek.
- Değişen ve gelişen dünyaya özgü olguları, kuram ve kavramları öğretim süreçleriyle kaynaştırmak,
- Sanat eğitimi ile ilgili Türkiye'ye özgü deneyimleri hatırlamak.
- Resim-İş Eğitimi, Görsel Sanatlar Eğitimi, Sanat ve Tasarım Eğitimi kavramlarını irdelemek

Bulgular

1. Resim-İş Eğitimi öğretim programları 1932'den itibaren belli becerileri olan kalifiye insan gücü düşünülerek, İş eğitimi ağırlı olarak yürütülmüştür. Köy Enstitüleri için "yaparak-yaşayarak" öğrenme modeline uygun öğretmenler GEE-RİE'den İş atölye uygulamaları dersleri alarak yetişmişlerdir. İş atölye dersleri 1990'lı yıllara kadar dönüşümlü olarak okutulmuştur. İş eğitimi uygulamaları günün koşullarına göre güncellenemediği için gerçek anlamda tasarım eğitimine dönüştürülememiştir.

2. Adnan Turani'nin 1960'tan itibaren önerdiği sanatçı-öğretmen modeli, ustalık öğretimi yerine sanat eğitimi yaklaşımı bir tür "iş eğitimi" eleştirisidir. Önerileri 1967-1968 programlarında bir ölçüde yer bulabilmektedir. İş atölyelerinin devam etmesinin yanında, ilk kez estetik, sanat eseri inceleme derslerinin konulduğu görülür. Anasanat dalında Resim ve Grafik olmak üzere branşlaşma başlar.

3. 1974 RiE programı dönemi itibariyle en yenilikçi ve özgün programdır. Program 4 yıla çıkarılmış, Temel Sanat Eğitimi (Temel Tasarım) dersi ilk kez konulmuştur. İş derslerinin adında değişiklikler yapılarak İş-tasarım fikri öne çıkarılmıştır. Elektrik dersinin yanında, televizyona yönelik grafik tasarım uygulamaları dönemsel ihtiyaçların dikkate alındığını göstermektedir. Hem öğretmen ihtiyacı, hem de dönemin politik sorunları sebebiyle 3 yıllık enstitü programına geri dönlüştür.

4. 1978-1979 öğretim yılında Yüksek Öğretmen Okulu olarak program yeniden 4 yıla çıkarılmış, 12 Eylül 1980 Askeri darbesiyle yeni bir yapılanmaya maruz kalmıştır. Öğretmenlik meslek bilgisi derslerinin yıllara göre sayıca arttığı ve çeşitlendiği görülmektedir.

5. 1982 YÖK yasası ile birlikte, fakülteleşme süreci başlamıştır. 1974 programından izler taşıyan, temel tasarım, anasanat, seçmeli sanat atölyeleri gibi bugün de sürdürülen bir yaklaşım benimsenmiştir.

6. 1986-1987'den itibaren fakülteler ilk kez bağımsız program yapma inisiyatiflerini kullanarak, öğretmenlikten çok (sanat) alan eğitimi ağırlıklı programlara yönelmişlerdir. Bu çift amaçlı meslek edindirme yaklaşımının bir sonucudur. Yine 1974 programında yer alan Kültür Tarihi, Müze Pedagojisi ve Sanat Psikolojisi derslerinin konulması alan bilgisinin kuramsal boyutunu da artırmıştır. Bir çok fakültenin programlarında alan bilgisi ağırlık olarak % 80'lere ulaşmıştır.

7. 1998 fakülteler arasında ortadan kalkan öğretim birliğini yeniden sağlamak ve nitelikli öğretmen yetiştirmek amacıyla merkezi programa gidilmiştir. Eleştirilecek yönleri olsa da eğitimde yenilikçi olduğu, yapılandırmacı bir yaklaşım izlediği, buna bağlı olarak akademik araştırmaların önünü açtığı için sonuçlarının olumlu olduğu söylenebilir. Son 20 yıldır, küçük revizyonlarla devam etmektedir. Sanat eleştirisi dersi ilk kez programa alınmıştır. Çok alanlılık temel yaklaşımdır, günün koşullarına göre geliştirilebilir.

Sonuç ve Öneriler

1930'lardan günümüze RİE program içerikleri dikkate alındığında, amaç ve hedefleri bakımından belirleyici olan 4 öğretim programı ve dönemden söz etmek olasıdır. Bunlar;

- 1932 den 1960'lara kadar etkili olan iş eğitimi ağırlıklı temel program,

- 1967, anasanat uygulamalarında çeşitlenme ve sanat kültürüne ilişkin derslerin yer aldığı program. Adnan Turani'nin etkisi ile sanatçı-öğretmen modeli anlayışı. Bu model, çok sayıda sanatçı akademisyen yetişmesini sağlamıştır.
- 1974, Temel tasarım ve iş-tasarım derslerinin programa alınması, fakülteleşme sürecinde yenilikçi model bir program.
- 1998, eğitim öğretim yaklaşımlarında yeni dönem, yapılandırmacı çok disiplinli (alanlı) program. Akademikleşme, sanat eğitimi araştırmalarının çoğalması.

İş eğitiminden uzaklaşılması fikri erken dönemde Adnan Turani'den gelmiştir ve 1990'lardan itibaren ise programdan kaldırılmıştır. Öğretmenlik uygulamalarında önemli rol oynayan eğitim materyalleri geliştirme ve üretme süreci özel ışık, iş ve tasarım bilgisi gerektirir. Bilgisayar çıktıları yerine kağıt, ahşap, boya gibi araçlarla yapılacak konvansiyonel üretim sürdürülebilir bir yaklaşımdır. Malzeme ile temas etme, yoğurma, kesme, yontma, boyama gibi eylemler öğrenme sürecini hızlandırır. Bugün, sayıları 30'u bulan resim-iş eğitimi anabilim dallarının pek çoğunda iş atölyesi oluşturma olanakları bulunmamaktadır. Deneyisel atölye, çok amaçlı ışık, materyal tasarım atölyesi gibi bağımsız bir öğretim ortamına RİE-ABD kadar eğitim fakültelerinin genel olarak ihtiyacı bulunmaktadır. Dijitalleşme, okumada becerilerinde olduğu gibi diğer fiziksel beceri alanlarına dönük uygulamaların azalmasına neden olmaktadır.

Bugün halen yürürlükte olan revize edilmiş 1998 programı 20 yıla yakın bir süredir kullanılmaktadır. Bilişim alanındaki gelişmeler, sosyal ağlar, video ve fotoğrafik görsel kullanımının artması programda yeni öğretim alanlarına yer vermeyi ya da mevcut olanları içerik bakımından güncelleştirmeyi zorunlu kılmaktadır. Deneyisel sanatın olanaklarından kontrollü olarak yararlanılmalıdır. Mezuniyet projesi ve /veya tezi gibi araştırma /proje tabanlı öğretim yaklaşımları desteklenmelidir. Görsel algı, görsel okuma, eser inceleme, eser analizi, sanat eleştirisi gibi birbirleriyle ilişkili kavramlara yüklenen eğitsel roller üzerine araştırma yapılmalı ve öğretim programlarına kazandırılmalıdır. Sanat eleştirisi dersi içerik bakımından güncel sanatla ilgilenmeli ve dışarıya dönük olmalıdır. Öğretim süresinin uzatılması, özellikle eleştiride yazılı ifadenin kalitesini artıracaktır. Her zaman söylene geldiği üzere, programı destekleyecek fiziki alt yapı sağlanmalıdır. Resim-iş, dönemi itibarıyla endüstriyel çağa hazırlık maksadı taşıyan bir yaklaşımın sonucudur. Bugünkü karşılığı "sanat ve tasarım eğitimi" olmalıdır. Şimdi ise "Endüstri 4.0" adıyla gündeme gelen başka bir endüstri devrimi ile karşı karşıyayız, bu süreci kaçırmamak ve sürdürülebilir öğretim modellemesi bakımında bilişim teknolojilerinden etkin olarak yararlanma ve uzaktan eğitim destek sistemlerini kullanma, öğrencilerin çalışmalarını sunabileceği dijital platformları önerme, açık kaynak e-kitap, dergi, görsel ve doküman paylaşma, görünür olma yeni döneme öğretim yapılandırmaları için gerekliliktir.

Kaynaklar

- Efland, A. D. (1989). "Curriculum Antecedents of DBAE", Discipline Based Art Education: Origins, Meaning and Development, Chicago: University of Illinois Pres.
- Dobbs, S. M. (1998). Learning in and Through Art, (A Guide to DBAE), California: The Getty Education Institute for the Arts.
- İnce, B. (2007). Türkiye'de Sanat(Resim) Eğitimcisi Yetiştirme Sürecinde Sanat Eleştirisi Dersine İlişkin Öğrenci Tutumları-Öğretim Etkinlikleri ve Sanat Etkinlikleri İzleme Edimi İlişkileri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Kurtuluş, Y. (2000). Türkiye'de Sanat Eğitimi Tarihi (1950-1999), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Savaş, B. (2006). İlköğretim 4. Sınıfta Bütünleştirilmiş Ünite ve Yapılandırmacı Yaklaşımın Öğrencilerin Öğrenme Düzeylerine, Öğrenmeye Karşı Tutumlarına, Akademik Özgüvenlerine Etkisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, M. G. (1998) Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim II. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

MÜZİK EĞİTİMİ / MUSIC EDUCATION

Tam Metin Bildirileri / Proceedings

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi¹

Halil Uğur KOÇ²

Tülün MALKOÇ³

Özet

Bu çalışmada, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkisini belirlemek amaçlanmıştır. Araştırmacının çalışma grubunu, 2014-2015 eğitim öğretim yılında Türkiye'nin üç farklı ilindeki devlet üniversitesinde, müzik öğretmenliği bölümünde öğrenimine devam eden, 77'si kız ve 52'si erkek olmak üzere toplam gönüllü 129 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmada veri toplamak amacıyla, araştırmacı tarafından hazırlanan kişisel bilgi formu ile Tufan ve Güdek (2008) tarafından geliştirilen "Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği" kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara göre, Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının ilk uygulama ile son uygulama arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar yani son uygulama puanı lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre; ders alındıktan sonra dersin olumlu tutum geliştirmeye önemli bir katkısının olduğu ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Müzik Eğitimi, Okul Öncesi Dönem, Müzik Öğretmenliği Mesleği, Tutum.

An Analysis of the Effects of General Approaches in Preschool Music Education on Attitudes Towards the Music Teacher Job

Abstract

This study aimed to determine the effect of the General Approaches Class in Pre-School Music education on attitudes aimed at the Music Teaching Profession. The population of the research comprised of a total of 130 students, 77 females and 52 males, studying in the music teaching department of one of three state universities based in three different provinces during the 2014-2015 academic year. "Attitudes towards the Music Teaching Profession Scale" developed by Tufan and Güdek in 2008 was used by the researcher with the aim of collecting data on the personal information form. According to the findings of the research, a significant variation is evident in the points of the "Attitudes towards the Music Teaching Profession Scale" pre and post taking of the above class. If the difference in points, mean rank and sum totals is taken into account, it is evident that the difference identifiable is in favour of the positive rank and final implementation scoring. According to this finding, the above class played an important role in the development of a positive attitude towards the music teaching profession.

Keywords: Education, Music Teaching, Pre-School Period, Music Teaching Profession, Attitudes.

Giriş

Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda Okul Öncesi Genel Yaklaşımlar Dersi; "okul öncesi müzik eğitiminin tanımlanması, çocukların tüm gelişim alanlarını destekleyecek ve bir amaç doğrultusunda yapılacak yöntem ve teknikler, çocuğun kişilik gelişimini ve sosyalleşmesini sağlayacak, duygularını ifade edebileceği, yaratıcılığını destekleyebileceği müzik eğitim programları oluşturma, çocuklar için müzik eğitiminde uygulanabilecek özel yöntem ve teknikler" olarak tanımlanmaktadır (Yükseköğretim Kurumu Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları, 2007, s.202).

Okul öncesi dönem eğitim, çocukların bedensel, duygusal ve sosyal yönden gelişimlerini sağlayan önemli bir süreçtir. Bu dönemde verilen eğitim, çocukların gelişim düzeylerine ve bireysel özelliklerine uygun ve faydalı çevre olanakları sağlamalıdır (Artut ve Tarım, 2004). Bu olanaklar ancak sağlıklı bir aile ortamı ve nitelikli bir okul öncesi eğitimi ile mümkündür (Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitim Programı, 2013, s.12).

¹ Bu çalışma; Halil Uğur Koç tarafından Yrd. Doç. Dr. Tülün Malkoç danışmanlığında tamamlanan "Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

² Bnd. Asb., Çanakkale Boğaz Komutanlığı, halilugur_koc@hotmail.com

³ Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Bölümü, tmalkoc@marmara.edu.tr

MEB Okul Öncesi Eğitim Programı'na göre (2013, s.12) okul öncesi eğitiminin amaç ve görevleri; “çocukların beden, zihin ve duygu gelişimini ve iyi alışkanlıklar kazanmasını sağlamak, onları ilkokula hazırlamak, şartları elverişsiz çevrelerden ve ailelerden gelen çocuklar için ortak bir yetiştirme ortamı yaratmak, çocukların Türkçeyi doğru ve güzel konuşmalarını sağlamak” olarak belirtilmiştir.

Okul öncesi dönemde müzik eğitimi ile; çocukların bilişsel, duyuşsal ve davranışsal gelişimlerine faydalı olması, aile ve çevresel faktörler arasında bulunan farklılıkların giderilmesi, çocukta anadil gelişimini sağlayarak çocukları temel eğitime hazırlaması amaçlanmıştır. Çocukların fiziksel gelişimleri doğal bir süreçtir. Ancak müziksel gelişim, çocuklarda bulunan yeteneğin üzerine bilinçli ve planlı bir müzik eğitimi verildiği zaman gelişme gösterir. Bu dönemde yapılan ve müzik etkinlikleriyle başlayan bu eğitim, çocuğun gelecek yaşlarda müzikle ilgili bilgi ve becerilerini doğrudan etkilemektedir. Öğrenmenin okul öncesi dönemde hızlı ve kalıcı olduğu düşünüldüğünde, bu dönemde verilecek iyi bir müzik eğitimi çocuğa ileriki yıllarda doğru ve nitelikli müzik dinleme, söyleme ve çalma alışkanlığı kazandıracaktır (Özal Göncü, 2002, s.9).

Müzik eğitimi çocuklarda; analiz-sentez yapma ve problem çözme, okuma-yazma, yaratıcılık, matematik, hafıza ve akılda tutma becerilerinin gelişmesinde ve sonuç olarak akademik başarının artırılmasında etkili gelişim sağlamaktadır (Dikici Sığırtaç, 2006, s.186). Aynı zamanda çocukların beyin gelişimi, algılama gücü, organları farketme yetenekleri gelişmekte ve çocukların yeteneklerinin ortaya çıkartılması açısından da önemlidir (Karşal, 2006, s.233).

Bu dönemde müzik denilince akıllara yalnızca şarkı söylemek ve yeni şarkılar öğretmek gelmektedir. Ancak çocuklar için müzik daha geniş anlamlar ifade etmektedir. Faydalı bir müzik eğitiminden bahsedebilmek için ses, ritim, hareket, söz ve yaratıcılık kavramlarını kapsayan, farklı müzik etkinliklerine yer veren eğitim uygulanmalıdır. Yalnızca bu kavramları kapsayan bir müzik eğitimi, çocuğun gelişiminde faydalı olabilir (Öztürk, 2011, s.68).

Brewer'e göre (2001) okul öncesi dönemdeki müzik eğitiminde çevredeki sesleri tanıma ve ayırt etme çalışmaları, şarkı söyleme, yaratıcı hareket ve dans çalışmaları, müzikli hikaye çalışmaları yapılmaktadır (Aktaran: Dikici Sığırtaç, 2005, s.41). Okul öncesi dönemde kullanılan müzik öğretim yöntemleri ise; Kodaly, Dalcroze, Suzuki ve Orff müzik öğretim yöntemleridir (Çevik, 2007).

MEB Okul Öncesi Eğitim Programı'na göre (2013, s.13) okul öncesi dönem eğitiminde; öğretmen özellikleri, okul öncesi eğitiminin niteliğini ve çocuğun gelişimini etkileyen en temel belirleyicilerden biridir. Çocuklar sadece değer gördükleri, sevildiklerinden emin oldukları ve kendilerini güvende hissettikleri destekleyici ortamlarda keşfederler ve sunulan öğrenme fırsatlarını değerlendirirler. Bu destekleyici ortamın en önemli bileşeni ise öğretmen ile çocuk arasında kurulan tutarlı ve güvenli ilişkidir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, öğretmenlerin kişilik bakımından yeterlilikleri, öğrencileri olumlu ve olumsuz yönden etkilemektedir. Yeterli bir öğretmen, öğrenciler üzerinde olumlu etki yaratırken, yetersiz bir öğretmen öğrenci üzerinde olumsuz etki yaratmaktadır. Öğretmenlerin tutumları, öğrencileri etkileyen en önemli faktör olarak görülmektedir (Gürkan, 1993, s.7).

Buradan hareketle uygulamaya yönelik bir ders olan Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin, Müzik Öğretmenliği Mesleğine yönelik tutumlar üzerinde etki edip etmeyeceğinin bilinmemesi, araştırmanın problemi oluşturmaktadır.

Bu araştırma ile “Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersinin Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkisini” ni belirlemek amacıyla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları,
 - a. Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (4. Sınıf 1. Dönem – İlk uygulama) hangi düzeydedir?
 - b. Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (4. Sınıf 2. Dönem – Son uygulama) hangi düzeydedir?
2. Öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları, Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (4. Sınıf 1. Dönem – İlk uygulama) ve aldıktan sonra (4. Sınıf 2. Dönem – son uygulama);
 - a. Öğrenime devam edilen üniversiteye,

- b. Cinsiyete,
 - c. Mezun olunan liseye,
 - d. Bireysel çalgıya,
 - e. Okul Öncesi Genel Yaklaşımlar Dersini veren öğretim elemanın akademik statüsüne,
 - f. Daha önce okul öncesi dönem ile ilgili bir eğitim (seminer vs.) alma durumuna göre,
3. Öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları, Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (4. Sınıf 1. Dönem – İlk uygulama) ve aldıktan sonra (4. Sınıf 2. Dönem – son uygulama), anlamlı farklılık göstermekte midir?

Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde sırasıyla araştırmanın modeli, verilerin elde edildiği çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel tekniklere ilişkin gerekli açıklamalar yer almaktadır.

Araştırma Modeli

Okul öncesi müzik eğitiminde genel yaklaşımlar dersinin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlar üzerindeki etkisinin incelendiği bu çalışmada, tarama modeline uygun olarak düzenleme yapılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2005, s.77). Bu araştırma betimsel araştırma türünde bir çalışmadır. Betimsel araştırmalar verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2009, s. 21).

Çalışma Grubu

Araştırmaya 2014-2015 eğitim öğretim yılında Türkiye'nin üç farklı ilinde, devlet üniversitesinde, Müzik öğretmenliği bölümünde öğrenimine devam eden 130 öğrenci katılmıştır. Bu öğrencilerden 77'si kız ve 52'si erkek olmak üzere toplam gönüllü 129 kişi bu araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır. Ölçme aracını eksik, hatalı dolduran bir kişi ise analiz dışı bırakılmıştır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplamak amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan kişisel bilgi formu ile Tufan ve Güdek (2008) tarafından geliştirilen "Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği" kullanılmıştır. Kişisel bilgi formu, araştırmaya katılan öğrencilerin hangi üniversitede öğrenimine devam ettiği, şu anda hangi dönemde (yarı yıl) olduğu, cinsiyeti, mezun olunan okul türü, bireysel çalgısı, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar Dersi veren öğretim elemanın akademik statüsü ve daha önce okul öncesi dönem ile ilgili eğitim alıp almadığı gibi sorulardan oluşmaktadır. Tufan ve Güdek (2008) tarafından geliştirilen "Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği" 8'i olumlu, 11'i olumsuz toplam 19 maddeden oluşmaktadır. Ölçek "Sevgi veya adanmışlık" ile "Değer" olarak adlandırılan iki alt boyuttan oluşmaktadır. Birinci alt boyutun madde sayısı 10, ikinci alt boyutun ise dokuzdur. "Sevgi veya adanmışlık" alt boyutuna ait güvenirlik katsayısı 0,91; "Değer" alt boyutuna ait güvenirlik katsayısı 0,90 ve ölçeğin bütününe ait güvenirlik katsayısı ise 0,95'tir. Ölçekten alınabilecek en düşük puan 19, en yüksek puan 95'dir. Ölçekten alınan yüksek puan ortalaması, bireyin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumunun olumlu olduğunu, düşük puan ortalaması ise, mesleki tutumun beklenen düzeyde olmadığını göstermektedir. Araştırmacı tarafından tutumların düzeylerini belirleyebilmek amacıyla üç düzey belirlenmiştir. Ölçek toplam puanı 0,00 ile 1,66 arası olan düşük düzey; 1,67 ile 3,33 arası olan orta düzey; 3,34 ile 5,00 arası olan yüksek düzey olarak belirlenmiştir.

Verilerin Toplanması

Veriler, 2014-2015 eğitim öğretim yılında müzik öğretmenliği bölümüne devam eden ve Türkiye'nin üç farklı devlet üniversitesinde öğrenimine devam eden dördüncü sınıf öğrencilerinden toplanmıştır. Bu süreçte Tufan ve Güdek (2008) tarafından geliştirilen "Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği" yazarlardan e-posta yolu ile kullanım izni alınmıştır. Bu ölçek Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersi alınmadan 4. Sınıf birinci dönemde ve bu ders alındıktan sonra 4. Sınıf ikinci döneminde öğrencilere uygulanmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Veriler öncelikle eksik, hatalı ve yanlış işaretlenme bakımından incelenmiştir. Daha sonra ilk uygulama ve son uygulama verileri eşleştirilmiştir. Aynı kişiye ait olan eşleştirilmiş veriler bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Verilerin çözümlemesinde SPSS 16.0 istatistik paket programı kullanılmıştır. Veriler parametrik testlerden t-testi ve varyans analizinin normallik varsayımını karşılamadığı için non-parametrik testler kullanılmıştır. Cinsiyet, mezun olunan lise, öğretim elemanının akademik statüsü, daha önce okul öncesi dönem ile ilgili eğitim alma değişkenleri için non-parametrik testlerden Mann Whitney-U testi; öğrenime devam edilen üniversite, bireysel çalgı, dersin önemine ilişkin algı değişkenleri için non-parametrik testlerden Kruskal-Wallis H Testi kullanılmıştır. İlk uygulama ile son uygulama arasında anlamlı farklılığın olup olmadığı ise Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi ile test edilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde araştırmada ele alınan amaç ve alt amaçlar doğrultusunda toplanan verilerin istatistiksel çözümlemeleri sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır.

Araştırmanın birinci alt amacı; öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, a) Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (4. sınıf 1. dönem – ilk uygulama) b) Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (4. sınıf 2. dönem – son uygulama) hangi düzeyde olduğunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.1. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının İlk ve Son Uygulama Sonrasındaki Düzeyleri

Düzye	İlk Uygulama		Son Uygulama	
	f	%	f	%
Düşük Düzey	62	48,1	-	-
Orta Düzey	60	46,5	123	95,3
Yüksek Düzey	7	5,4	6	4,7
Toplam	129	100,0	129	100,0

Tablo 4.1 öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve okul öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) hangi düzeyde olduğunu göstermektedir. Tablo 4.1'e göre müzik öğretmenliği mesleğine yönelik düşük düzeyde tutuma sahip öğrenci sayısı ilk uygulamada 62 iken son uygulamada hiçbir öğrenci bu düzeyde bir tutum göstermemiştir; orta düzeyde tutuma sahip öğrenci sayısı ilk uygulamada 60 iken, son uygulamada 123'tür; yüksek düzeyde tutuma sahip öğrenci sayısı ise ilk uygulamada yedi iken son uygulamada altıdır.

Tablo 4.2. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği İlk ve Son Uygulama Sonrasındaki Puan Ortalamaları

	N	En Düşük Puan	En Yüksek Puan	X	ss
İlk Uygulama	129	1,00	4,00	1,87	0,79
Son Uygulama	129	2,47	3,47	2,90	0,21

Tablo 4.2 öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonraki (son uygulama) puan ortalamalarını göstermektedir. Tablo 4.2'ye göre ilk uygulamada alınan en düşük puan 1,00; en yüksek puan 4,00; puan ortalaması 1,87 ve standart sapması 0,79 iken son uygulamada alınan en düşük puan 2,47; en yüksek puan 3,47; puan ortalaması 2,90 ve standart sapması 0,21'dir.

Araştırmanın ikinci alt amacının ilk boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) öğrenime devam edilen üniversiteye göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.3. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Öğrenime Devam Edilen Üniversiteye Göre Farklılaşp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Kruskal-Wallis H Testi Sonuçları

Puan	Gruplar	n	Sıra Ortalaması	X ²	sd	p
İlk Uygulama	Üniversite 1	50	61,68	2,717	2	0,257
	Üniversite 2	49	71,83			
	Üniversite 3	30	59,38			
	Toplam	129				
Son Uygulama	Üniversite 1	50	59,52	1,793	2	0,408
	Üniversite 2	49	68,59			
	Üniversite 3	30	68,27			
	Toplam	129				

Tablo 4.3'te Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının öğrenime devam edilen üniversiteye göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Kruskal Wallis-H testi sonuçları görülmektedir. Tablo 4.3 incelendiğinde öğrencilerin öğrenimine devam ettiği üniversiteye göre anlamlı bir fark bulunmamaktadır.

Araştırmanın ikinci alt amacının ikinci boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) cinsiyete göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.4. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Cinsiyete Göre Farklılaşp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Mann Whitney-U Testi Sonuçları

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	U	Z	p
İlk Uygulama	Kız	77	62,10	1779,500	-1,073	0,283
	Erkek	52	69,29			
	Toplam	129				
Son uygulama	Kız	77	57,24	1404,500	-2,899	0,004*
	Erkek	52	76,49			
	Toplam	129				

*p<0,05

Tablo 4.4'de Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının öğrencilerin cinsiyetine göre farklılaşp farklılaşmadığını belirlemek üzere yapılan Mann Whitney-U Testi sonuçları incelendiğinde, ilk uygulamada kız ve erkek öğrenciler arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir. Son uygulamada ise kız ve erkek öğrenciler arasındaki farkın anlamlı olduğu görülmektedir [U=1404,500; p<0.05]. Anlamlı farklılığın nereden kaynaklandığını belirleyebilmek için sıra ortalamalarına bakıldığında, erkek öğrencilerin kız öğrencilere göre daha yüksek düzeyde olumlu tutuma sahip olduğu söylenebilir.

Araştırmanın ikinci alt amacının üçüncü boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) mezun olunan liseye göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.5. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Mezun Olunan Liseye Göre Farklılaşp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Mann Whitney-U Testi Sonuçları

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	U	Z	p
İlk Uygulama	Güzel Sanatlar Lisesi	105	63,99	1154,500	-0,643	0,520
	Genel Lise	24	69,42			
	Toplam	129				
Son uygulama	Güzel Sanatlar Lisesi	105	63,62	1115,500	-0,884	0,377
	Genel Lise	24	71,02			
	Toplam	129				

Tablo 4.5'te Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının öğrencilerin mezun oldukları liseye göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere yapılan Mann Whitney-U Testi sonuçları incelendiğinde, ilk ve son uygulamada güzel sanatlar lisesinden ve genel liseden mezun olan öğrenciler arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt amacının dördüncü boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) öğrencilerin bireysel çalgılarına göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.6. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Öğrencilerin Bireysel Çalgılarına Göre Farklılaşıp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Kruskal-Wallis H Testi Sonuçları

	Bireysel Çalgı	n	Sıra Ortalaması	X ²	sd	p
İlk Uygulama	Keman	35	69,41	22,146	9	0,008*
	Flüt	23	50,00			
	Çello	11	47,32			
	Bağlama	10	94,80			
	Şan	11	54,32			
	Viyola	14	64,21			
	Klarnet	4	106,12			
	Gitar	14	73,00			
	Kanun	3	31,67			
	Ud	4	74,75			
	Toplam	129				
Son Uygulama	Keman	35	64,99	19,730	9	0,020*
	Flüt	23	51,59			
	Çello	11	63,82			
	Bağlama	10	91,80			
	Şan	11	58,86			
	Viyola	14	55,29			
	Klarnet	4	116,38			
	Gitar	14	68,25			
	Kanun	3	41,17			
	Ud	4	84,50			
	Toplam	129				

*p<0,05

Tablo 4.6'da Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının öğrencilerin bireysel çalgısına göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere yapılan Kruskal Wallis-H testi sonuçları incelendiğinde, ilk uygulamada öğrencilerin bireysel çalgılarının sıra ortalamaları arasındaki fark ($X^2=22,146$; $p<0,05$) ve son uygulamada öğrencilerin bireysel çalgılarının sıra ortalamaları arasındaki fark ($X^2=19,730$; $p<0,05$) istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur. Analizlerin sonucunda hem ilk hem de son uygulamada bireysel çalgısı klarnet olan öğrencilerin, diğer bireysel çalgılara sahip öğrencilere göre daha olumlu tutuma sahip oldukları söylenebilir. Ayrıca bireysel çalgısı bağlama olan öğrencilerin öğretmenlik mesleğine yönelik algısı, bireysel çalgısı ud, gitar, keman, viyola, çello, flüt, kanun olan öğrencilerden daha olumludur. Bireysel çalgısı ud olan öğrencilerin öğretmenlik mesleğine yönelik algısının, bireysel çalgısı gitar, keman, viyola, çello, flüt, kanun olan öğrencilerden daha olumlu oldukları söylenebilir.

Araştırmanın ikinci alt amacının beşinci boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) bu dersi veren öğretim elemanın akademik statüsüne göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.7. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Dersi Veren Öğretim Elemanın Akademik Statüsüne Göre Farklılaşıp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Mann Whitney-U Testi Sonuçları

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	U	Z	p
İlk Uygulama	Yrd. Doçent	50	61,68			
	Öğretim Görevlisi	79	67,10	1809,000	-0,804	0,421
	Toplam	129				
Son uygulama	Yrd. Doçent	50	59,52			
	Öğretim Görevlisi	79	68,47	1701,000	-1,338	0,181
	Toplam	129				

Tablo 4.7’de Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının dersi veren öğretim elemanının akademik statüsüne göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere yapılan Mann Whitney-U Testi sonuçları incelendiğinde, ilk ve son uygulamada akademik statüsü Yardımcı Doçent ve Öğretim Görevlisi olan öğretim elemanları arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt amacının altıncı boyutu öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) daha önce okul öncesi dönem ile ilgili bir eğitim (seminer vs.) alma durumuna göre farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.8. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Daha Önce Okul Öncesi Dönem İle İlgili Bir Eğitim (seminer vs.) Alma Durumuna Göre Farklılaşıp Farklılaşmadığını Belirlemek Üzere Yapılan Mann Whitney-U Testi Sonuçları

Puan	Daha Önce Okul Öncesi Dönem İle İlgili Bir Eğitim (seminer vs.) Alma Durumu	N	Sıra Ortalaması	U	Z	p
İlk Uygulama	Evet	15	41,07			
	Hayır	114	68,15	496,000	-2,643	0,008*
	Toplam	129				
Son uygulama	Evet	15	41,00			
	Hayır	114	68,16	616,000	-2,673	0,008*
	Toplam	129				

*p<0,05

Tablo 4.8’de Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının öğrencilerin daha önce okul öncesi dönem ile ilgili bir eğitim (seminer vs.) alma durumuna göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere yapılan Mann Whitney-U Testi sonuçları incelendiğinde, ilk ve son uygulamada daha önce okul öncesi dönem ile ilgili bir eğitim (seminer vs.) alan ve almayan öğrenciler arasındaki farkın anlamlı olduğu görülmektedir [$U_{ilk\ uygulama}=496,000$; $U_{son\ uygulama}=616,000$; $p<0,05$]. Anlamlı farklılığın nereden kaynaklandığını belirleyebilmek için sıra ortalamalarına bakıldığında, daha önce okul öncesi dönem ile ilgili bir eğitim (seminer vs.) almayan öğrencilerin bu konuda eğitim alan öğrencilere göre daha yüksek düzeyde olumlu tutuma sahip olduğu söylenebilir.

Araştırmanın üçüncü alt amacı öğrencilerin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve aldıktan sonra (son uygulama) farklılaşma durumunu belirlemeye yöneliktir.

Tablo 4.9. Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının İlk ve Son Uygulama Arasındaki Anlamlı Farklılığın Belirlenmesi İçin Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

İlk Uygulama–Son Uygulama	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	15	13,47	202,00	-9,342	0,000*
Pozitif Sıra	113	71,27	8054,00		
Eşit	1				
Toplam	129				

*p<0,05

Negatif sıralar temeline dayalı

Tablo 4.9’da Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği puanlarının ilk ve son uygulama arasındaki anlamlı farklılığın belirlenmesi için yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonuçları yer almaktadır. Bu sonuçlar incelendiğinde, ilk uygulama ile son uygulama arasında anlamlı bir fark görülmektedir ($z=-9,342$, $p<0,05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamı dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, yani son uygulama puanı lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre ders alındıktan sonra dersin olumlu tutum geliştirmeye önemli bir katkısının olduğu ifade edilebilir.

Tartışma

Araştırmının genel amacı; Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersinin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlar üzerindeki etkisi hangi düzeyde olduğu ve bu mesleğe yönelik tutumlarının çeşitli değişkenlere göre anlamlı farklılıklar gösterip göstermediğinin incelenmesidir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama), Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği’nden alınan puanlarda, öğrenime devam edilen üniversite değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık saptanmamıştır. Bu bulgu, Bulut (2011) tarafından Öğretmenlik Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği kullanılarak yapılan araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte bu bulgu, Ertok (2011) tarafından Öğretmenlik Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği kullanılarak yapılan araştırma bulguları ve Uçaner (2011)’in Türk Müzik Tarihine İlişkin Tutum Ölçeği’ni kullanarak toplam 871 öğrenci ile yaptığı, öğrencilerin tutum puanlarının üniversitelere göre istatistiksel olarak farklılaştığı ve bu farkın da taşra üniversitelerinde öğrenim gören öğrencilerin toplam tutum puanlarının büyük şehirlerdeki üniversitelerde öğrenim gören öğrencilerin toplam tutum puanlarına göre yüksek olduğu tespit edilen araştırma bulguları ile farklılık göstermektedir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği’nden alınan puanlarda, cinsiyet değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık saptanmamıştır. Bu bulgu Piji Küçük (2012) tarafından Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği kullanılarak yapılan araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca Uçaner (2011) tarafından Türk Müzik Tarihine İlişkin Tutum Ölçeği kullanılarak toplam ölçek puanından elde edilen araştırma bulguları ve Ertok (2011) tarafından Öğretmenlik Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği kullanılarak yapılan araştırma bulguları ile paralellik göstermektedir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra (son uygulama) ise Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği’nden alınan puanların, cinsiyet değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği saptanmıştır. Bu farklılık erkek öğrencilerin lehine bulunmuştur. Bu bulgu, Yazıcı ve Kılıç (2015); Piji Küçük (2013); Bulut (2011); Çiçek Sağlam (2008) ve Güdek (2007)’in kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla müzik öğretmenliğine yönelik çok daha olumlu tutuma sahip olduğu bulgusu ile farklılık göstermektedir. Fakat Uçaner (2011)’in kullandığı ölçeğin “Olumlu Algı” alt boyutundan elde edilen bulgular ile benzerlik göstermektedir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama), Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği’nden alınan puanlarda, mezun olunan lise türü değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık saptanmamıştır. Bu bulgu, Yazıcı ve Kılıç (2015); Ertok (2011); Uçaner (2011); Çiçek Sağlam (2008) ve Güdek (2007)’in bulguları ile örtüşmektedir. Buna karşın, Piji Küçük (2013)’ün genel liseden mezun olan öğrencilerin, müzik lisesinden mezun olan öğrencilere göre müzik öğretmenliğine yönelik çok daha olumlu tutuma sahip olduğu ve Bulut (2011)’un güzel sanatlar ve spor lisesinden mezun olan öğrencilerin öğretmenlik mesleğine yönelik tutumlarının genel liselerden mezun olan öğrencilere göre daha olumlu olduğu bulguları ile farklılaşmaktadır.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama), Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği’nden alınan puanlarda, öğrencilerin bireysel çalgısı değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık saptanmıştır. Bu farklılık bireysel çalgısı klarnet olan öğrencilerin lehinedir. Bireysel çalgısı klarnet olan öğrencilerin öğretmenlik mesleğine yönelik algısı, bireysel çalgısı bağlama, ud, gitar, keman, viyola, çello, flüt, kanun olan öğrencilerden daha olumludur. Ayrıca bireysel çalgısı bağlama ve ud olan öğrencilerin öğretmenlik mesleğine yönelik algısı bireysel çalgısı gitar ve viyola olan öğrencilerden daha yüksektir. Bu bulgu, Uçaner (2011)’in bireysel çalgısı ud ve bağlama olan öğrencilerin tutum puanlarının, bireysel

çalgısı viyolonsel olan öğrencilere göre daha yüksek olması ve bireysel çalgısı ud olan öğrencilerin tutum puanlarının bireysel çalgısı gitar olan öğrencilere göre daha yüksek bulunması bulgusu ile paralellik göstermektedir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama), Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği'nden alınan puanların, öğretim elemanının akademik statü değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunmamıştır.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama), Müzik Öğretmenliği Mesleğine Yönelik Tutum Ölçeği'nden alınan puanlarda, daha önce eğitim alma değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunmuştur. Bu farklılık eğitim almayan öğrencilerin lehinedir.

Araştırma sonuçları doğrultusunda Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini almadan önce (ilk uygulama) ve bu dersi aldıktan sonra (son uygulama) bir farklılık olup olmadığı ele alındığında, Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersini aldıktan sonra öğrencilerde daha fazla olumlu tutumun geliştiği söylenebilir.

Araştırmanın bulgu ve sonuçlarına bağlı olarak aşağıdaki önerilerde bulunulabilir:

Yapılan literatür tarama çalışmalarında araştırmaya yön verecek lisans programlarında okul öncesi müzik eğitimi ile ilgili Türkçe yayınların yetersizliği tespit edilmiştir. Bu bakımdan konu ile ilgili akademik yayınların artırılması amacı ile araştırmacılar teşvik edilmelidir.

Müzik öğretmenliği lisans programı dikkatli bir şekilde incelendiğinde, müzik öğretmenin en az bir okul öncesi öğretmeni kadar bilgi ve birikime sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Fakat yürütülen lisans programı çerçevesinde bir yarı dönemlik çalışma ile bunun mümkün olamayacağının altının çizilmesi gerekmektedir.

Bu araştırma ile okul öncesi dönem müzik eğitiminin öğretmen tutumlarında etkili olduğu tespit edilmiştir. Halen yürütülmekte olan müzik öğretmenliği lisans programında, dört yıllık akademik eğitimin içerisinde yalnızca bir yarı dönem okul öncesi müzik eğitimi ile ilgili eğitim verildiği göz önünde bulundurulursa, Yükseköğretim Kurulu tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan okul öncesi müzik eğitiminde genel yaklaşımlar dersi eğitiminin artırılması önerilebilir.

Bu araştırma ile elde edilen veriler neticesinde araştırmanın daha büyük örneklem grupları üzerinde tekrar edilmesi önerilebilir.

Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar dersi yerine diğer derslerde de bu araştırmanın yapılması önerilebilir.

Kaynaklar

- Artut, P., Tarım, K. (2004). Okul öncesinde kubaşık öğrenme uygulamaları, toplama işlemine yönelik bir uygulama örneği. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 1-10.
- Bulut, D. (2011). Müzik öğretmeni adaylarının öğretmenlik mesleğine yönelik tutumları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(3), 651-674
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi* (3.Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Çevik, D. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden, Orff müzik öğretisine genel bir bakış. *BAÜ FBE Dergisi*, 9(1), 95-100.
- Çiçek Sağlam, A. (2008). Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin öğretmenlik mesleğine yönelik tutumları. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 59-69.
- Dikici Sığırtaç, A. (2005). *Okul öncesi dönemde müzik eğitimi*. İstanbul: Kare Yayınları.
- Dikici Sığırtaç, A. (2006). 1. *Uluslararası Okul Öncesi Eğitim Kongresi III. Cilt*. Ramazan, O., Efe K., Güven, G. (Yayıma Hazırlayanlar), İstanbul: YA-PA Yayınları Melisa Matbaacılık.
- Ertok Konuk, N. (2011). *Müzik öğretmeni adaylarının öğretmenliğe ilişkin tutum ve mesleki yeterlik algı düzeylerinin farklı değişkenlere göre incelenmesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Güdek, B. (2007). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumlarının öğrenciye ait farklı değişkenler açısından incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Gürkan, T. (1993). *İlkokul öğretmenlerinin öğretmenlik tutumları ile benlik kavramları arasındaki ilişki*. Basılmamış Araştırma, Ankara.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi* (15.Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Karşal, E. (2006). 1. *Uluslararası Okul Öncesi Eğitim Kongresi III. Cilt*. Ramazan, O., Efe K., Güven, G. (Yayıma Hazırlayanlar), İstanbul: YA-PA Yayınları Melisa Matbaacılık.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2013). *Okul öncesi eğitimi programı*.
- Öztürk, A. (2011). *Okul öncesi eğitimde müzik*. İstanbul: MORPA Kültür Yayınları.
- Piji Küçük, D. (2012). Müzik öğretmenlerinin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19), 151-161.
- Piji Küçük, D. (2013). Müzik öğretmeni adaylarının müzik öğretmenliğine yönelik tutumları ile benlik saygıları arasındaki ilişki. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(1), 257-270.
- T.C. Yükseköğretim Kurulu (2007). *Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları*
- Uçaner, B. (2011). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin "Türk Müziği Tarihi" dersine yönelik tutum ve akademik başarıları arasındaki ilişkinin farklı değişkenler açısından değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yazıcı, T. & Kılıç, I. (2015). Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi ile Konservatuvar öğrencilerinin müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(11), 79-88.

Ana Sınıfı Çocukları İçin Müziksel Kavram ve Becerileri Kazandırmaya Yönelik Piyano Destekli Müzik Etkinlikleri

Ceren DOĞAN¹

Belir TECİMER²

Özet

Bu çalışmada yer alan piyano destekli müzik etkinlikleri sınıf ortamında temel müzik kavramlarını ve müziksel becerilerini piyano ile çocuklara kazandırmak amacıyla hazırlanmıştır. Etkinliklerde, çocuğun piyanoyu doğrudan çalması sağlanarak motor ve bilişsel gelişimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Küçük gruplar için planlanmış olunan bu etkinliklerin çocuğun sosyal gelişimini de desteklemesi planlanmıştır. Etkinlik planlarının hazırlık aşamasında öncelikle alan-yazı taraması yapılarak, mevcut erken çocukluk dönemi piyano öğretimi metotları ve öğretmen rehber kitapları incelenmiş ve bu kaynaklar doğrultusunda kazanım ve göstergeler belirlenmiştir. Etkinliklerin hazırlık sürecinde çocukların bireysel farklılıkları ve gelişimsel özellikleri göz önünde bulundurulmuş, öğretimde basitten karmaşığa, somuttan soyuta gitme ilkeleri dikkate alınmıştır. Belirlenen kazanım ve göstergeler doğrultusunda hazırlanan etkinlik planları haftada 2 gün olmak üzere sekiz hafta için düzenlenmiştir. Hazırlanan planlarda etkinlik süreleri 20 dakikadan oluşmaktadır.

Etkinliklerin geçerliliği için öncelikle belirlenen kazanım ve göstergeler, eğitim programları ve öğretim alanında bir uzman tarafından değerlendirilmiştir. Ardından müzik öğretmenliği, okul öncesi eğitimi ve çocuk gelişimi alanlarından 6 uzmanın görüşlerine başvurulmuştur. Uzmanlardan; etkinlikleri amacına uygunluk, açıklık ve anlaşılabilirlik açısından eleştirmeleri, gerekli gördükleri durumlarda etkinliklerin değiştirilmesi, düzeltilmesi ve çıkartılması ile ilgili görüşlerini belirtmeleri istenmiştir. Etkinlikleri değerlendirirken öncelikle kazanım ve göstergelerinin piyano destekli müzik etkinliklerini kapsama durumu ve 5-6 yaş grubundaki çocukların gelişim düzeylerini dikkate almaları uzmanlardan talep edilmiştir. Hazırlanmış olunan etkinliklerin uzman görüşleriyle güvenilirliği sağlandıktan sonra Çankaya-Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir ilkokuldaki 25 ana sınıfı öğrencisine bu etkinliklerin pilot uygulaması yapılmıştır. Uygulama haftada 2 gün yapılmış ve sekiz hafta devam etmiştir. Etkinliklerin uygulanmasını kolaylaştırmak ve öğrenmede kalıcılığını arttırmak amacıyla çocukların etkinliklere 5-8 kişilik gruplar halinde katılması sağlanmıştır.

Geliştirilen piyano destekli müzik etkinliklerinin uzman görüşleri doğrultusunda güvenilirliği, pilot uygulama ile geçerliliği sağlandıktan sonra kazanım ve göstergeler, etkinlik planları, öğrenme araçları, işleniş süreci ve değerlendirme durumları yeniden irdelenerek etkinliklerin son düzenlemesi yapılmıştır. Hazırlanmış olunan etkinliklerin okul öncesi eğitimi ve çocuk gelişimi alanlarındaki sosyal ve bilişsel gelişim öğelerini değerlendiren envanterlerle birlikte deneysel çalışmalarda kullanılması önerilmiştir. Ayrıca erken çocukluk döneminde müziksel kavram ve becerilerin ölçülmesi ile ilgili deneysel çalışmalarda da bu etkinliklerin kullanılabileceği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erken çocukluk eğitimi, müzik etkinlikleri, okul öncesi piyano eğitimi

Music Activities with The Piano for Gaining Musical Concepts and Skills for The Preschoolers

Abstract

The music activities planned for this research aim to teach preschoolers basic musical concepts and skills with the active usage of the piano. With encouraging the children to actively use the piano for these music activities, boosting cognitive and motor development is intended. In addition, by planning the activities for the small groups, boosting preschooler's social skills is also targeted. In the preparation process of the music activities, the literature of early childhood piano education has been reviewed. Then, the objectives have been developed with the reference of the literature. Individual differences and developmental aspects of preschoolers have been taken into account in the preparation process. The 8-week music activity charts were planned to teach twice a week for 20-minute.

For the scientific validity of the research, the outcomes have been reviewed by a curriculum and instruction specialist. Then, six specialists in the fields of childhood development, preschool education, and music instruction viewed the activity plans. The specialists were asked to review the activities by their clarity and convenience for the preschoolers' developmental stages and individual differences. The specialists have also been asked for

¹ Araştırma görevlisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Türkiye.

E-posta: ceren-cakir@hotmail.com

² Profesör Dr, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türkiye. E-posta: belir@gazi.edu.tr

improvements and alterations in the objectives and activities if it's required. For the reliability of the music activities, a pilot study has been held. Twenty-five preschoolers at a primary school in Cankaya-Ankara participated to the pilot study. The study took place twice a week for 8-week as planned. Since it would be more effective to instruct the activities for smaller groups instead of the whole class population of 25, the students were divided in to groups of 5 to 8 in the activities.

After the validity and reliability studies, the charts of the activities were reevaluated and the final arrangements have been done. It's been suggested that this activities may be used in the experimental studies in the pre-school education and child development fields. The piano based music activities may also be used in further experimental studies in music education for the early childhood stage.

Keywords: Early childhood education, music activities, preschool piano training

Giriş

Müzik etkinlikleri, erken çocukluk döneminde çocukların dil gelişimi, ritimsel duyarlılık kazanma, kendilerini ifade edebilme, sosyal uyum sağlama, güven ve başarı duygusunu kazanmaları açısından önemlidir (Aral, Kandır ve Yaşar; 2002). Ayrıca eğlenceli ve keyifli olması sebebiyle müzik etkinlikleri okul öncesi eğitim kurumlarında zaman zaman eğlendirme, hoş vakit geçirme, boş zamanları doldurma amacıyla da kullanılmakta olabilir. Yine de müzik etkinlikleri, günlük öğretim planının ayrılmaz bir parçasıdır, planlama ve uygulamada sınıf öğretmenin de aktif katılımıyla eğitim programının kazanımları dikkate alınarak tasarlanıp uygulanmalıdır (Artan, 2004). Bu etmenler doğrultusunda müzik etkinlikleri okul öncesi eğitim programının kazanım ve göstergelerine ulaşmada bir aracı olarak kullanılmaya oldukça uygundur.

Okul öncesi çağıdaki piyano eğitimine başlama yaşı 4 ile 6 yaş olarak kabul edilebilir (Uszler, Gordon ve Smith, 2000). Yine de piyano eğitimine başlama kararı çocuğun hazır bulunuşluğuna göre verilmelidir. Hazır bulunuşluğu çocuğun olgunlaşma, koordinasyon, dikkat döngüsü ve müziğe ilgisi belirler (Thomas-Lee, 2003). Bu yaş grubundaki çocuklarla çalışırken piyano üzerinde uygulama süresi 15-20 dakikadan fazla olduğu takdirde çocukların ilgileri dağılabilir ve dersten sıkılabilirler. Bu noktada çocuğun yaşı ve ilgisi önemli rol oynamaktadır. Bu bakımdan, piyano öğretmeni, erken çocukluk dönemi piyano öğrencisinin öncelikle ilgisini çekmeli ve derse odaklanması ve eğlenmesini sağlamaya öncelik vermelidir (Gültek, 2010). Ayrıca çocuğun piyano eğitimine karşı motivasyonu yüksek tutulmalı, önceden öğrenilen şeylerin üzerine yeni şeyler koyarak küçük adımlarla ilerlenmelidir. Doğal hareket ile uygun bir vücut duruşu kullanılarak etkili ve rahat bir teknikle ritmik bir akış sağlanmalıdır (Kasap, 2005).

Yöntem

Bu araştırmada hazırlanmış olunan piyano destekli müzik etkinlikleri ana sınıfı öğrencilerinin temel müzik kavramları ve müziksel becerilerini piyano ile çocuklara kazandırmayı hedeflemektedir. Etkinliklerde, çocuğun piyanoyu doğrudan çalması sağlanıp motor ve bilişsel gelişimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Küçük gruplar için hazırlanmış olan bu etkinliklerin çocuğun sosyal gelişimini de desteklemesi planlanmıştır. Etkinliklerin planlanma aşamasında öncelikle alan-yazı taraması yapılarak mevcut erken çocukluk dönemi piyano öğretimi metotları ve öğretmen rehber kitapları incelenerek bu kaynaklar doğrultusunda kazanım ve göstergelerin belirlenmesi için bir ön çalışma yapılmıştır (Faber,2007; Thompson, 2010; Bastien,1987, Agay, 1992; Çevikkaya. 2012). Etkinliklerin hazırlık sürecinde çocukların bireysel farklılıkları ve gelişimsel özellikleri göz önünde bulundurmuş, öğretimde basitten karmaşığa, somuttan soyuta gitme ilkeleri dikkate alınmıştır.

Son şekli verilen etkinliklerin geçerliliği için öncelikle eğitim programları ve öğretim alanında bir uzmandan etkinlik kazanım ve göstergeleri ile ilgili görüşleri alınmıştır. Ardından müzik öğretmenliği, okul öncesi eğitimi ve çocuk gelişimi alanlarından altı uzmanın görüşlerine başvurulmuştur. Uzmanlardan; etkinlikleri amacına uygunluk, açıklık ve anlaşılabilirlik açısından eleştirmeleri, gerekli gördükleri durumlarda etkinliklerin değiştirilmesi, düzeltilmesi ve çıkartılması ile ilgili görüşlerini belirtmeleri istenmiştir. Uzmanlardan etkinlikleri değerlendirirken öncelikle kazanım ve göstergelerinin piyano destekli müzik etkinliklerini kapsama durumu ve 5-6 yaş grubundaki çocukların gelişim düzeylerini dikkate almaları talep edilmiştir. Ayrıca uzmanlar etkinlik planlarını kazanımlara uygun ve çocukların ilgisini çekecek nitelikte olması, yeterli somut deneyim sağlaması, etkinlik süresinin yeterliliği, kullanılacak materyallerin amaca uygunluğu, etkinlik sırasında çocuklara verilen yönergelerin açıklığı, bir etkinlikten diğer etkinliğe geçişlerin uygunluğu, etkinliklerin kendi içinde bütünlük göstermesi açısından da irdelemesi istenmiştir.

Hazırlanan etkinliklerin uzman görüşleriyle güvenilirliği sağlandıktan sonra Ankara-Çankaya’da bir devlet okuluna bağlı ana sınıfı öğrencileri üzerinde bu etkinliklerin pilot uygulaması haftada 2 gün olmak üzere toplam sekiz hafta sürmüştür. Pilot uygulama toplam 25 çocuğa yapılmıştır. Etkinliklerin uygulanmasını kolaylaştırmak ve öğrenmede kalıcılığını arttırmak amacıyla çocukların etkinliklere 5-8 kişilik gruplar halinde katılmasına karar verilmiştir. Pilot uygulama sonucunda kazanım ve göstergeler, etkinlik planları, öğrenme araçları, etkinlik işleniş süreci ve değerlendirme durumları yeniden irdelenerek etkinliklere son şekli verilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Kazanım ve Göstergeler

Kazanım ve göstergeler, uygulanmakta olunan Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitim Programında yer almamakta olup söz konusu müzik etkinlikleri için özel olarak geliştirilmiştir. Sekiz haftalık etkinlik planı için toplam 7 adet kazanım belirlenmiştir. Bu kazanımlar çocuklara temel müzik kavramlarını ve becerilerini öğretmenin yanı sıra piyano eğitimi ile ilgili kazanımlar da içermektedir. Kazanım ve göstergeleri şu şekilde listelenmiştir:

1. Piyanyoyu oluşturan parçaları tanır. 1. Piyanoda klavyeyi gösterir. 2. Klavye tuşlarının renklerini söyler. 3. Piyano pedallarını gösterir. 4. Kaç pedal olduğunu söyler. 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 1. Klavyeyi kullanarak kısa ve uzun süreli sesler çalar. 2. Klavyeyi kullanarak ince ve kalın sesler çalar. 3. Piyanodaki tuş dizilimi özelliklerini kavrar. 1. İkili siyah tuş gruplarını gösterir. 2. Üçlü siyah tuş gruplarını gösterir. 3. Siyah tuşları çalar. 4. Piyanoda do tuşlarının ikili siyah tuş grubunun solunda kaldığını söyler. 5. Piyanoda do tuşlarını çalar. 4. Parmak numaraları ile el parmaklarını ilişkilendirir. 1. Öğretmenin söylediği numaranın hangi parmağa ait olduğunu gösterir. 2. Verilen çalışma parçasındaki parmak numarasını doğru parmakla çalar.	5. Notalar ile piyano tuşlarını ilişkilendirir. 1. Kalınlaşan seslerin notasının daha aşağıda yazıldığını söyler. 2. İncelen seslerin notasının daha yukarıda yazıldığını söyler. 3. Verilen çalışma parçasında notaları gösterir. 4. Bir vuruşluk notayı gösterir. (♩) 5. Bir vuruşluk notanın şekilsel özelliklerini söyler. 6. Verilen çalışma parçasında yer alan bir vuruşluk notaları (♩) doğru süre değeriyle çalar. 7. Verilen çalışma parçasında sapı yukarıda olan notaları piyanoda sağ el ile çalar. 8. Verilen çalışma parçasında sapı aşağıda olan notaları piyanoda sol el ile çalar. 6. Gürlük (nüans) simgeleri ile sesin özelliklerini ilişkilendirir. 1. Gürlük kelimesinin sesin kısıklık ya da yüksekliği olduğunu söyler. 2. “Forte” (f) simgesinin verildiği yerden itibaren notaların yüksek sesli olduğunu söyler. 3. Verilen çalışma parçasında “Forte” simgesini (f) gösterir. 4. Verilen çalışma parçasında (f) simgesi olan notaları yüksek sesle çalar. 5. “Piano” (p) simgesinin verildiği yerden itibaren notaların kısık sesli olduğunu söyler. 6. Verilen çalışma parçasında “Piano” simgesini (p) gösterir. 7. Verilen çalışma parçasında (p) simgesinden sonra gelen notaları kısık sesle çalar.

Hazırlanmış olunan etkinlik planında yer alan kazanım ve göstergelerin oyunlaştırma temelli öğretilmesi ve öğrenmeye güdüleme esastır. Etkinliklerde yer alan topluluğa çalma çalışmalarında çocukların kişiliğini zedeleyici ve baskılayıcı davranılmamasına özellikle dikkat edilmelidir. Öğrenme sürecinde çocuklar yardıma gereksinim duyduğunda gerekli yardım, destek, rehberlik ve yakınlık sağlanmalıdır.

Etkinlik Planları

Hazırlanmış olunan etkinlik planları, ana sınıfları için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından önerilmiş olunan etkinlik planı çizelgesine uygun hazırlanmıştır. Bu plan çizelgeleri her hafta için iki adettir. Sekiz hafta

için toplam 16 adet etkinlik planı düzenlenmiştir. Etkinlik planları çizelge bütünlüğü sebebiyle bir sonraki sayfadan itibaren verilmiştir.

1. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk.

1. Gün PİYANOYU TANIYALIM	2. Gün NASIL BİR SES?
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 1. Piyanoyu oluşturan parçaları tanıır. 1. Piyanoda klavyeyi gösterir. 2. Klavye tuşlarının renklerini söyler. 3. Piyano pedallarını gösterir. 4. Kaç pedal olduğunu söyler.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 1. Klavyeyi kullanarak kısa ve uzun süreli sesler çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano, Bir piyano eserine ait nota (Bir Fransız Ninnisi Temalı 12 Varyasyon Kv. 265- W. A. Mozart) SÖZCÜKLER Nota sehpası, klavye, pedal, tuş	MATERYALLER Elektronik piyano, ayak için tabure
ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen çocuklara kendisini tanıtır ve bugün beraber şarkı söyleyeceklerini açıklar. Çocuklar piyano etrafında yarım daire olarak dizilir. “Öğretmen “ Bu nedir, biliyor musunuz?” diye sorar. Çocuklar cevapladıktan sonra “Piyano bir çalgıdır, piyanoyla müzik yaparız.” diye ekler. “Yakından bakmak ister misiniz?” diye soran öğretmen çocukların yaklaşmasına izin verir ve “Ses nereye basınca çıkıyor bir bulun bakalım.” diye ekler. Öğretmen tuşları göstererek “Buraya klavye denir diye ekler. Çocuklar piyanonun etrafında dolaşarak onu inceler. Öğretmen “Tuşlar ne renk?”, “Aşağıda ne var, pedallar mı? Araba pedalına mı benziyor?” gibi sorular sorar. Bir çocuktan ayağını pedalın üzerine koyması ve basılı tutması istenir, 3 tane çocuktan ise tuşlara basması istenir. Öğretmen “Sesleri dinleyin” der, pedala basan çocuğa ayağını çekmesini söyler, “Seslere ne oldu?” diye sorar ve çocuklar değişikliği kendi cümleleriyle açıklar. Öğretmen “Ben yeni bir şarkı çalmayı nasıl öğrenebilirim?” diye sorar, bir piyano eserinin notasını gösterir, “Burada yazıyor, bunu kitap okur gibi okuyorum der ve eseri nota sehpasına koyacağını söyler.	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen, çocukların çember halinde dizilmesini ister. “Merhaba çocuklar, bugün hepimiz birer ayna olalım” der. “Önce ben ellerimi çırpayım, sizler benim aynam olun, yaptığım gibi yapın.” der. Ellerini üç kere çırpıp ve çocuklar taklit eder. Öğretmen “şimdi bir de ayaklarımla yapayım” der ve ayaklarını üç kere yere vurur. Çocuklar tekrarladıktan sonra öğretmen “Ben kaç kere ayak vurdum?” diye sorar, çocuklar cevapladıktan sonra öğretmen “şimdi de ben ayna olmak istiyorum, bana kim elleriyle 4 kısa ses vurur?” diye sorar. Bir çocuktan örneklemesini ister, arkadaşları onu da taklit eder. Öğretmen “Arkadaşlar elimle uzun ses de çıkarmak istiyorum ama nasıl yapabilirim?” diye sorar. Çocuklar fikir üretirler, ardından öğretmen “Belki de Piyano kullanabilirim.” der. “El çırparak üç kısa ses yapmıştık” diyen öğretmen Orta do’yu kısa bir ses olarak üç kere çalar, “Bu nasıl bir ses, haydi piyanonun aynası olun.” der. Çocuklar cevapladıktan sonra öğretmen “Bu çaldığımı bana kim elini çırparak yapabilir?” diye sorar ve gönüllü bir öğrenciye söz hakkı verir. “Şimdi başka bir örnek vereyim, başla dediğimde benim çalışımı el çırparak taklit edin” der. Öğretmen orta do’da üç uzun ses çalar ve çocuklar el çırparak taklit eder.

DEĞERLENDİRME Öğretmen şimdi bu notadaki müziği çalacağını söyler, “Müzik durduğunda size piyanonun bir parçasını soracağım, herkes oraya dokunsun der, Çalmaya başlar, durur ve “Nota sehпасı?” diye sorar. Çocuklar nota sehпасına dokunduktan sonra çalmaya devam eder, tekrar durup “Pedalları gösterin” der. Ardından çalmaya devam eder ve bir süre sonra tekrar durup “Klavye nerede?” diye sorar. Sonrasında çalmaya devam eder, durup “Siyah tuşlar?” der. Çalmaya devam ederken son olarak beyaz tuşları sorar ve eseri bitirir. Çocuklara “Eseri beğendiniz mi?” diye soran öğretmen bu eserin Mozart tarafından bestelendiğini söyler. Eserin aslen bir Fransız ninnisinden esinlendiğini ekler ve “Ninniler ne zaman söylenir?” diye sorar. Çocukların cevaplarını dinledikten sonra öğretmen teşekkür ederek dersi bitirir.	DEĞERLENDİRME Çocuklar sırayla piyano taburesine oturur ve ayakaltlarına tabure yerleştirilir. Öğretmen çocuğun kulağına “Bir tuş seç ve o tuşa basıp elini hemen çek, biz de ses kısa mı uzun mu söyleyelim” der. Diğer çocuklar çıkan sesin özellikleri hakkında fikir üretirler. Başka bir çocuk piyano taburesine oturur, çocuğa “Peki sen nasıl bir ses çalacaksın?” der. Çocuk çalınca öğretmen “kaç ses çaldı”, “kısa ya da uzun sesler miydi” gibi sorular sorar. Başka bir çocuk piyano taburesine oturur ve öğretmen çocuğun kulağına “bir tuşa bas, elini tuşun üstünden kaldırma” der, çocuklar çıkan uzun sesi kendi cümleleriyle açıklar. Bir diğer çocuk piyano taburesine oturur, “Bize kaç tane uzun ses çalacaksın?” diye çocuğun kulağına seslenir. Arkadaşları çocuğun çaldığı uzun sesleri sayarlar. Öğretmen, “Kısa ve uzun sesler çıkardık, en çok hangisi hoşunuza gitti?” diye sorar. Çocuklar cevapladıktan sonra öğretmen bir de “peki ellerimi masaya vursam kısa ses mi çıkar?” diye sorar. Cevapların ardından “ama ben ellerimi masaya vurarak uzun ses de çıkarmak istiyorum, sizce nasıl yapayım?” diye sorar. Çocukların yönlendirmesiyle ellerini masaya arka arkaya vurur. “Seslerle ilgili başka örnekleriniz var mı çocuklar?” diye soran öğretmen cevapları dinledikten sonra teşekkür ederek dersi bitirir.
AİLE KATILIMI Aileye evde çocuğa internet ortamında veya müzik çalar ile bir piyano parçası dinletmesi önerilebilir.	

2. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk.

1. Gün HAYVANAT BAHÇESİNDE	2. Gün ADIMIZI ÇALALIM
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 2. Klavyeyi kullanarak ince ve kalın sesler çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 2. Klavyeyi kullanarak ince ve kalın sesler çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano, ayak için tabure KAVRAMLAR İnce ses, kalın ses	MATERYALLER Elektronik piyano, ayak için tabure
ÖĞRENME SÜRECİ Çocuklar çember olarak dizilirler, öğretmen “Merhaba, Ali Babanın Çiftliği şarkısını biliyor musunuz arkadaşlar? diye sorar, “Ben piyanoda çalmayı öğrendim, şarkıyı söyleyin size eşlik yaparım” der. Çocuklara eşlik yaptıktan sonra öğretmen “Şimdi Ali Babanın Çiftliğinde civcivler olsun?” diyen öğretmen “Peki civcivin sesi ince mi kalın mı ona göre çalayım.” der. Çocuklar cevapladıktan sonra şarkının bu bölümü piyanonun ince sesleriyle çalınır. “Peki kalın sesli bir hayvan biliyor musunuz? diye soran öğretmen çocukların cevaplarının ardından “Ali babanın kalın sesli inekleri varmış “diyerek şarkıyı kalın sesli olarak çalar.	ÖĞRENME SÜRECİ Çocuklar piyano etrafında klavyeyi görecekteki şekilde yarım daire oluşturur. “Çocuklar adımı hatırlıyor musunuz?” diye sorar. Öğretmen adını hatırlattıktan sonra “Ben de hepinizin adını iyice öğrenmek istiyorum. Ezberlemek için piyanoda adınızı çalacağım” der. “Önce kendi adımı piyanoda çalayım” dedikten sonra ve adının konuşma ritmini (Örn. Ayşe=♪♪) piyanoda çalar.” “Adımı bir de ince sesle çalayım diyen öğretmen piyanonun en sağında kalan tuşla tekrar adının ritmini çalar.

DEĞERLENDİRME “Çocuklar şimdi bir de hayvanat bahçesine gidelim.” diyen öğretmen hayvanat bahçesine daha önce kim gitti?” diye sorar. Çocuklara orada hangi hayvanların bulunduğunu, o hayvanların seslerinin ince mi kalın mı olduğunu sorar. Bir çocuk piyano taburesine çağırılır, çocuktan ince sesli bir hayvan seçip öğretmenin kulağına söylemesi istenir, öğretmen piyanonun sağ tarafının ince sesler çıkardığını söyler ve sesi tuşlarla taklit etmesini ister. Çocuk tuşları çalınca öğretmen “Bu hangi hayvan olabilir, sesi ince mi kalın mı?” diye sınıfa sorar. Çocuklar cevaplayınca “Peki evimizde bizimle mi yaşar, yoksa çiftlik hayvanı mı, büyük ya da küçük mü” gibi sorular sorarak arkadaşlarının çocuğun piyanoda yapmaya çalıştığı sesin ait olduğu hayvanı tahmin etmesi sağlanır. “Arkadaşlar bugün benimle şarkı söylediğiniz için teşekkür ederim, ben de sizinle sohbet ederken hayvanat bahçesine gitmiş gibi oldum. Teşekkürler.” diyerek etkinliği bitirir.	DEĞERLENDİRME Öğretmen “Şimdi sırayla gelip adınızı bana öğretir misiniz?” diye sorar. Çocuklar piyanoda sırayla adlarının hece ritimlerini piyanoda çalar. Çocuğun ayaklarının altında tabure bulunmalıdır. Uygulamaya çıkan çocuğa öğretmen “Adını nasıl çalacaksın?” diye sorar. Çocuk tiz ya da pes sesle çalmak gibi tercihler yapar. Siyah ya da beyaz tuşlarda da uygulamalar yapılır. Öğretmen tekrar piyano taburesine oturur, “Bakalım adlarınızı öğrenmiş miyim? çocukların adlarını sırayla piyanoda çalar. Öğrenen çocuklara “Şimdi birinizin adını çalacağım, bakalım bilebilecek misiniz” der. Bir çocuğun adını ritmik olarak bir kere piyanoda çalar. Çocuklar tahmin eder. Öğretmen “Adını öğrenemediğim, karıştırdığım arkadaşlarınızın üzülmesin, haftaya tekrar sizinle piyano çalacağız, o zaman bana isimlerinizi öğretebilirsiniz” diyerek dersi bitirir.
AİLE KATILIMI Evde çocuğa internet ortamında ya da ansiklopedi ile duvar ve konsol piyano resmi gösterilmesi önerilebilir.	AİLE KATILIMI Aileye evde çocuğa internet ortamında veya müzik çalar ile bir piyano parçası dinletmesi önerilebilir.

3. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. Gün EĞLENCE TRENİ	2. Gün YILAN V E SİNCAP
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 1. Klavyeyi kullanarak kısa ve uzun süreli sesler çalar. 2. Klavyeyi kullanarak ince ve kalın sesler çalar. 3. Klavyeyi kullanarak hafif ve kuvvetli sesler çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 1. Klavyeyi kullanarak kısa ve uzun süreli sesler çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano SÖZCÜKLER Hafif ses, kuvvetli ses	MATERYALLER Elektronik piyano, ayak için tabure KAVRAMLAR Kısa ses, uzun ses
ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen “Merhaba çocuklar bugün sınıfta saklanmış atıştırma malzemeleri var. Size piyano çalarak ipucu vereceğim ve onları bulduğunuzda hep beraber yiyeceğiz. Ama önce tren olun bakalım” der. Çocuklar tren gibi tek sıra olarak dizilir. “Bu tren yavaşça istasyondan kalksın şimdi.” diyen öğretmen ve çocuklar tren taklidi yapmaya başlarlar. Öğretmen “Tren hızlansın, düdük çalsın ve tekrar yavaşlayıp istasyona dönsün” der. “Şimdi yolcuların karnı acıktı haydi atıştırma malzemeleri bir şeyler bulalım. Size piyano çalarak ipucu vereceğim.” diyen,	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen çocuklarla selamlaştıktan sonra “Çocuklar bugün size bir yılanla sincabın hikayesini anlatacağım.” der. “Bir gün bir yılan ormandaki piyano ağacında geziniyor, bu ağaç sihirliymiş, yaprakları siyah ve beyazmış. Dokunduğu zaman bu yapraklar ses çıkarırmış. Yılan yaprakların üzerinde gezindikçe uzun uzun sesler çıkıyormuş bu yapraklardan.” der. Ardından öğretmen eliyle yılan taklidi yaparak piyanoda uzun sesler çalar. “Derken arkadaşı olan sincabı görmüş, ona merhaba demiş ve bu siyah beyaz yapraklı ağacı biliyor musun diye

piyanoda kısık ve yüksek sesler örnekler. “Uzun sesli ezgiler çalacağım, siz atıştırmalıklara yaklaştıkça sesler kısılıp tempo hızlanacak” diyen öğretmen oyunu başlatır.	sormuş. Sincap ağacı ilk kez gördüğünü söylemiş ve yılanın yardımıyla ağaca tırmanmış. Sincap yaprakların üstünde zıplamış ve ağaçtan kısa kısa sesler çıkmış.” der. Ardından öğretmen piyanoda kısa sesler çalar. Öğretmen “Yılan zıplayan sincaba bakıp akşam olduğunu, artık eve gitmesi gerektiğini söylemiş. Sincapla yarın tekrar bu piyano ağacında buluşmak üzere sözleşmişler ve evlerine gitmişler.” diyerek hikayeyi bitirir.
DEĞERLENDİRME Öğretmen piyanoda uzun seslerle müzik çalar çocuklar sınıfta saklı atıştırmalıklara yaklaştıkça daha kısa sesler kullanıp tempoyu hızlandırır. Çocuklar atıştırmalıkları bulunca atıştırmalıklar tüm sınıfa dağıtılır. Öğretmen bu sefer kalın sesli ezgiler çalacağını, çocuklar yaklaştıkça ince seslerden oluşan bir ezgi çalacağını söyler. İpucu ile atıştırmalıklar bulunduktan sonra atıştırmalıklar uygulama sonunda çocuklar arasında paylaşılır. Aynı çalışma hafif ve kuvvetli sesler kullanılarak yapılır. Öğretmen çocuklara “Eğlence trenini beğendiniz mi?” diye sorar. Çocuklar cevapladıktan sonra öğretmen teşekkür ederek dersi bitirir.	DEĞERLENDİRME Öğretmen piyanoda birkaç kısa ses çalar. Çocuklardan sesin özelliklerini söylemesi istenir ve çocuklara sizce bunu bir yılan mı çalsın sincap mı diye sorulur. Öğretmen bu sefer uzun sesler çalar, çocuklara aynı soru yinelenir. Çocuklar sırayla piyano taburesine oturur, ayaklarının altına tabure koyulur. Öğretmen çocuğun kulağına “Şimdi sen bir sincap ol ve bize piyano ağacını çal.” der. Çocuk eğer uzun sesler çalarsa öğretmen çocuğun kulağına “Bu sincap biraz yorgun sanırım, sen yılan ol o zaman” der. Ardından öğretmen diğer çocuklara “Arkadaşınız bir yılan mı yoksa sincap mı?” diye sorar. Bu oyun diğer çocuklarla da yapılır. Öğretmen “Bir şey denemek istiyorum, elimi ses tamamen bitene kadar tuştan kaldırmayacağım, bakalım kaç saniye sürecek?” der. Çocuklar ve öğretmen, tuşa basılmasının ardından parmakları ile sessizce sayarlar. Öğretmen “Hikayemi dinlediğiniz için teşekkür ederim.” diyerek dersi bitirir.

4. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. Gün ÇİZGİLERİ ÇALALIM	1. Gün SİNCABIN HİKAYESİ
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 2. Klavye tuşlarını kullanarak farklı sesler üretir. 1. Klavyeyi kullanarak kısa ve uzun süreli sesler çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 3. Piyanodaki tuş dizilimi özelliklerini kavrar. 1. İkili siyah tuş gruplarını gösterir. 2. Üçlü siyah tuş gruplarını gösterir.
MATERYALLER Elektronik piyano, kâğıt, kalem KAVRAMLAR Kısa ses, uzun ses	MATERYALLER Elektronik piyano, göz ve fındık şeklinde çıkartmalar, sincap ve klavye resimli boyama kâğıtları, ayak için tabure SÖZCÜKLER - KAVRAMLAR Sağ-Sol
ÖĞRENME SÜRECİ Çocuklardan piyano etrafında yarım daire oluşturması istenir. Öğretmen piyano taburesine oturur ve “Çocuklar merhaba bugün çaldığımız müziklerin resmini çizmek istiyorum” der. Çocuklara kâğıt ve kalem dağıtır. Öğretmen de bir kâğıt kalem alır. “Kağıda uzun sesler için çizgi çiziyorum” diyen öğretmen,	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen piyano taburesine oturur. Etrafındaki çocuklara bugün bir hikaye anlatacağını söyler: Kendi elinin üzerine iki göz çıkartması yapıştırır “Bir gün bir sincap yuvasından çıkmış. “Bir ağaca tırmanmış,” der ve elini havaya kaldırır. “Derken yerde bir fındık görmüş.” diyen öğretmen, klavyedeki ikili siyah tuş grubuna bir

kağıdın arka yüzünü çevirir ve kısa sesler için ise nokta koyacağını söyler. Çocuklardan bu şekilde kağıda nokta ve çizgiler çizmesi istenir. Öğretmen kağıtları toplar ve içlerinden bazılarını çizgi ve noktaları uzun-kısa seslerle eşleştirerek piyanoda çalar.	findık resmi yapıştırır. Ve elini anlatmakta olduğu sincabı canlandırmak için piyanodaki findık resminin üstüne koyar. “Yakaladım seni findık” der. Klavyedeki eli ile bilekten saat yönünün tersine çevirme hareketi yapar. “Hmm bu findık çok güzel, başka var mı, bir sağa bakayım, bir de sola bakayım demiş” derken el bileğini yarım daire şeklinde sağa ve sola çevirir. Öğretmen bir üçlü siyah tuş grubuna başka bir findık resmi yapıştırır. “İşte bir findık daha” der ve elini o tuşa doğru havada yarım daire çizerek o tuşa sıçrayan sincabı taklit eder. El bileğiyle tekrar saat yönünün tersine daire hareketi yaparak “Bu findık da çok lezzetliymiş” der.” “Tekrar sağa ve sola bakayım” diyen öğretmen “Başka findık kalmamış bu ağaçta, zaten doydum. Yuvama döneyim.” diyerek hikayeyi bitirir.
DEĞERLENDİRME Öğretmen çocuklara piyanoda kısa seslerden oluşan bir ezgi çalar. Çocuklardan seslerin özelliğini açıklamalarını ve kağıtlarının arkasını çevirip öğretmenin çalmış olduğu ezgiyi noktalarla yazmalarını ister. Ardından uzun seslerden oluşan bir ezgi çalar. Çocuklar seslerin özelliğini söyler ve çizgilerle çizerler. Öğretmen “Şimdi besteler yapın. Kağıda çizgiler ve noktalar çizin ben de size onları çalayım. İsterseniz beraber de tek bir beste yapabilirsiniz” der. Bir süre sonra çocukları piyanonun yanına alarak çocukların bestelerini çalar.	DEĞERLENDİRME Öğretmen çocuklara sincap ve klavye şekilli bir boyama dağıtır. Çocuklar boyama yaparken “Bu hikayede şimdi de sırayla siz sincap olun.” der. Çocuklar sırayla piyano taburesine oturur, ayak altına tabure yerleştirilir. Öğretmen siyah tuş gruplarına findık resimleri yapıştırır. Öğretmenin yönergeleriyle hikaye çocuklar tarafından sırayla canlandırılır. Ardından öğretmen “Çocuklar bu siyah tuşlar kaçır kaçır gruplanmış bir bakar mısınız? diye sorar ve çocuklar inceledikten sonra ikili ve üçlü sıralamayla (örüntü) dizildiğini söyler. Öğretmen teşekkür ederek dersi bitirir.
AİLE KATILIMI Aileye çocuğu bir piyano dinletisine götürmesi ya da televizyon-bilgisayar ile bir piyano dinletisi izlemeleri önerilebilir. Piyano çalan kişinin ellerini nasıl kullandığı hakkında konuşulabilir.	

5. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. Gün BONCUKLU HAMURLAR	2. Gün SİYAH TUŞLAR
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 4. Parmak numaraları ile el parmaklarını ilişkilendirir. - Öğretmenin söylediği numaranın hangi parmağa ait olduğunu gösterir. - Verilen çalışma parçasındaki parmak numarasını doğru parmakla çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 3. Piyanodaki tuş dizilimi özelliklerini kavrar. - İkili siyah tuş gruplarını gösterir. - Üçlü siyah tuş gruplarını gösterir. - Siyah tuşları çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano, rakam çıkartmaları, oyun hamuru, boncuklar KAVRAMLAR Parmak numaraları	MATERYALLER Elektronik piyano, ayak için tabure, iki farklı renkte çıkartmalar, gökkuşağı şekilli boyama kağıtları KAVRAMLAR Yukarı-Aşağı
ÖĞRENME SÜRECİ Çocuklardan yarım daire olarak yerde oturmaları istenir. Öğretmen, “Piyano çalarken parmaklarımıza birden beşe kadar numara veriyoruz.” der. “Rakam	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen “Bugün piyanodaki ikili siyah tuş gruplarını bulalım” der. Çocuklara aynı renkten çıkartmalar verilir ve bu çıkartmalar ikili siyah tuş grupları bulunarak yapıştırılır.

çıkartmaları alın, parmaklarımıza yapıştıralım.” diyen öğretmen sağ elini havaya kaldırır. “Başparmak birinci” der ve 1 çıkartmasını eline yapıştırır. “İkinci parmak hangisi olabilir” diyen öğretmen işaret parmağına 2 rakamını yapıştırır. Aynı şekilde 3, 4, 5 rakamları orta yüzük ve küçük parmağa yapıştırılır. Öğretmen çocuklara oyun hamurları verir. “Şimdi sizden bu hamurları düz bir şekilde elinizle bastırarak açmanızı istiyorum.” der. Açılan hamurların üstüne bir sıra dizmek için beş küçük boncuk dağıtılır. Öğretmen “her parmağınıza bir boncuk gelecek şekilde boncukları hamurun üstüne koyun.” der. “Şimdi bu boncukları parmaklarımızın ucuyla hamura saplayacağız.” Diyen öğretmen birinci parmağını gösterir, “ilk boncuğu birinci parmakla hamura batıralım, der. Öğretmen “ Şimdi ikinci parmak der ve ikinci boncuğu ikinci parmakla hamura batırır. Sonrasında üçüncü, dördüncü ve beşinci parmaklar da sırayla boncuğu hamura batırır.	Çocuklara farklı bir renkte çıkartmalar verilir. “Şimdi üçlü siyah tuş gruplarını işaretleyelim.” diyen öğretmen işaretlendikten sonra “Anlaşılan bu siyah tuşlar bir ikili bir üçlü halinde diziliyormuş” der.
DEĞERLENDİRME Öğretmen boncukları çıkarın, hamuru elinizle tekrar açın der. “Şimdi diğer elde boncukları batıracağız, ama bu sefer elinizdeki çıkartmaları sökün, parmak numarasını ben söyleyeceğim” diyen öğretmen önce birinci parmağı sorar. Ardından karışık sırayla diğer parmak numaraları sorulur ve uygulanır. Öğretmen teşekkür eder ve çocuklara boncukları hamurdan ayırmalarını söyleyerek dersi bitirir.	DEĞERLENDİRME Öğretmen çocuklara boyama kağıtlarını dağıtır, piyanodaki tüm çıkartmaları söker, sırayla çocukları piyano taburesine oturtur. Orta do sesini bir çıkartmayla işaretler ve “sağ elinle bu çıkartmadan yukarıdaki ikili siyah tuşları kalından inceye doğru sırayla çal” der, “2. ve 3. parmağın tuşlara aynı anda basın” diye ekler. Çalma esnasında çocuktan ses geçişlerinde elini gökkuşağı çizer gibi hareket ettirmesi istenir. Bu çalışmadan sonra çocuktan sol eliyle orta do’dan aşağıdaki ikili siyah tuş gruplarını çalması istenir. Öğretmen, başka bir çocuğu piyano taburesine oturtur ve “Şimdi de sağ elinle üçlü siyah tuşları inceden kalın seslere doğru çal, çıkartmanın yukarısında kalan siyah tuşlardan başla.” der. Bu sefer 2. 3 ve 4. parmakların aynı anda basın.” diye ekler. Sol elle de uygulama yapıldıktan sonra bu çalışmalar uygulama yapmamış çocuklarla da yapılarak ders bitirilir.

6. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. Gün YAZALIM ÇALALIM	2. Gün GÖKKUŞAĞI
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 5. Notalar ile piyano tuşlarını ilişkilendirir. 1. Kalınlaşan seslerin notasının daha aşağıda yazıldığını söyler. 2. İncelen seslerin notasının daha yukarıda yazıldığını söyler.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 3. Piyanodaki tuş dizilimi özelliklerini kavrar. 4. Piyanoda do tuşlarının ikili siyah tuş grubunun solunda kaldığını söyler. 5. Piyanoda do tuşlarını çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano, yazı tahtası, kartondan kesilmiş büyük kelebekler, yapıştırıcı hamur. SÖZCÜKLER Nota	MATERYALLER Elektronik piyano, iki farklı renkte çıkartmalar, parmak boyası, ayak için tabure SÖZCÜKLER Do KAVRAMLAR Parmak numarası, nota

ÖĞRENME SÜRECİ Çocuklar yazı tahtasının etrafında yarım daire şeklinde yere otururlar. Öğretmen “Bugün önce müzik yazacağız, sonra da yazdığımızı ben piyanoda çalacağım.” der. Öğretmen müziğin yazılmış hallerinin nota olduğunu açıklar. “Notalarımız kelebek şeklinde olsun.” der. Öğretmen örneklemek için yazı tahtasına aşağıdan yukarıya doğru sırayla iki kelebek yapıştırır, Notaları yazarken pes seslerin aşağıda yazıldığını açıklar. İnce seslerin ise daha yukarıda yazıldığını belirtir. Yazılanı yan yana iki tuş olarak piyanoda çalar.	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen çocuklardan piyanonun klavyesini görecektir. Öğretmen “Bugün önce ikili siyah tuş gruplarını işaretleyeceğiz.” der. “Bunun için önce ikili siyah tuş gruplarını bulmalıyız” der. Çocuklara aynı renkten çıkartmalar verilir ve bu çıkartmalar ikili siyah tuş gruplarına yapıştırılır. Öğretmen “Do, bu tuş gruplarının solundaki ilk nota, sol tarafı gösterir misiniz?” der. Çocuklara farklı bir renkte birer çıkartma verilir. “Şimdi do notalarını işaretleyelim.” der. Öğretmenin yönlendirmesiyle çocuklar çıkartmalarla do tuşlarını işaretler.
DEĞERLENDİRME Her çocuğa iki adet karton kelebek verilir. Gönüllü bir çocukta yazı tahtasına elindeki iki kelebeği yapıştırması istenir. Öğretmen çocukları kelekleri diledikleri aralıkta yapıştırmakta özgür bırakır. Çocuklar, keleklerini farklı yüksekliklerde ya da aynı seviyede yan yana, ya da iki kelebeği alt alta yapıştırabilir. Öğretmen, çocuğun yazım şeklini notalara dönüştürüp piyanoda çalar. İki kelebekle çalıştıktan sonra çocuklar sırayla piyano taburesine oturtulup piyanoda arka arkaya iki tuşa basmaları istenir. Çocuğun bastığı sesler öğretmenin yönlendirmesiyle kelekler tahtaya yapıştırılarak yazılır.	DEĞERLENDİRME Öğretmen “Şimdi önce ellerimizden gökkuşağı yapacağız” der ve beş adet parmak boyası hazırlar. “Herkes bir boya alsın, ben de alayım ve birinci parmaklarımızın üstünü boyayalım.” diyen öğretmen başparmaklar boyandıktan sonra “Herkes elindeki boyayı sağındaki arkadaşına versin. İkinci parmakları boyayacağız.” der. Aynı düzen ile tüm parmaklar boyanır. Öğretmen bu sırada “Şimdi sırayla gelin yanıma, çıkartmaları piyanodan sökelim, bakalım do sesini bulabilecek misiniz?” der. Çocuklar sırayla piyano taburesine oturtulur ve ayakları altına tabure koyulur. Öğretmen “Şimdi piyanodaki bütün do tuşlarını sağ elinin 3. parmağıyla orta do’dan yukarıya doğru çalmanı istiyorum” der, orta do tuşunu işaretli bırakıp diğer çıkartmaları söker. Çalma esnasında çocukta iki do arasında elini gökkuşağı çizer gibi hareket ettirmesi istenir. Bu alıştırmayı başka bir çocuk daha yapar. Diğer iki çocuk ise sol el ile orta do’dan aşağıdaki seslere doğru diğer do tuşlarını bulma çalışması yapar.
AİLE KATILIMI Ailelerden internet ortamı ya da yazılı kaynaklar yardımıyla bir müzik eserinin notasını bulmaları, çocukları ile o notayı incelemeleri istenir.	

7. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. Gün ASLAN VE CİVCİV	2. Gün KARGA TEKERLEMESİ
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 6. Gürlük (nüans) simgeleri ile sesin özelliklerini ilişkilendirir. 1. Gürlük kelimesinin sesin kısıklık ya da yüksekliği olduğunu söyler. 2. “Forte” (f) simgesinden itibaren olan notaların yüksek sesli olduğunu söyler. 3. Verilen çalışma parçasında “Forte” simgesini (f) gösterir. 4. Verilen çalışma parçasında (f) simgesi olan notaları yüksek sesle çalar. 5. “Piano” (p) simgesinden itibaren olan notaların kısık sesli olduğunu söyler. 6. Verilen çalışma parçasında “Piano” simgesini (p) gösterir. 7. Verilen çalışma parçasında (p) simgesinden sonragelen notaları kısık sesle çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 5. Notalar ile piyano tuşlarını ilişkilendirir. 3.Verilen çalışma parçasında notaları gösterir.
MATERYALLER Aslan ve civciv maskeleri	MATERYALLER Elektronik piyano, kağıt, kalem, Karga tekerlemesi notası,

SÖZCÜKLER Piano, forte KAVRAMLAR Gürlük (nüans)	ek bir piyano taburesi, ayak için tabure, bir adet çıkartma
ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen, sesin kuvvetli ya da hafif olma durumuna gürlük denildiğini açıklar. “Piyanoda bir ses örnek verelim” der ve do tuşunu hafif sesli çalar. “Bu nasıl bir ses, hafif mi kuvvetli mi?” diye sorar. Çocuklar cevap verdikten sonra öğretmen sesin hafif olduğunu belirtir ve “piano” gürlükte olduğunu söyler. “Piano”nun müzik yazımındaki işaretini tahtaya “p” olarak çizer, Bunu gördüğümüzde yazılan notaları hafif sesli çalmalıyız der. Öğretmen, “Şimdi bir örnek daha vereceğim” der ve orta do ile kuvvetli ses çalar. “Bu sefer kuvvetli ses çaldım, “forte” gürlükte” der ve tahtaya büyük bir “f” çizer. “Yazılan notaların yanında bir “f” görürsek o notayı kuvvetli sesle çalmalıyız” der	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen, piyano taburesine oturur ve çocuklara piyanoda çalmak için bir tekerleme bulduğunu açıklar. Karga tekerlemesini piyanoda eşlik çalarak söyler. Tekerleme piyanonun üçlü siyah tuş grupları üzerinde çalınacaktır. Çocuklara “Bugün gerçek notaları boyayacağız” diyen öğretmen çocuklara notaları dağıtır. “Bu notaların içinin boyanması lazım ki bir vuruşluk nota olabilsinler.” der.
DEĞERLENDİRME Öğretmen, “Çocuklar şimdi size hayvan maskeleri dağıtacağım der, aslan ve civciv maskeleri dağıtır. “Şimdi piyanoda bir ses çalacağım, bu sesi bir aslan mı çıkarsın, bir civciv mi?” diye sorar. Öğretmen piyanoda kuvvetli ses örnekler ve “Bu sesin gürlüğü nedir?” diye sorar. Çocuklar sesin gürlüğünün “forte” olduğu konusunda yönlendirilir. Öğretmen “O zaman “forte” için aslan kükresin” der, Aslan maskesini yüzüne tutar ve hep beraber kükrerler. “Şimdi çalacağım sesi hangi hayvan çıkartabilir?” diye soran öğretmen piyanoda hafif ses çalar ve çocuklar civciv maskelerini yüzlerine tutarak civciv sesi çıkartmaları için yönlendirir. Öğretmen çocuklardan sırayla arkadaşlarına piyanoda istediği bir ses örnekleyip gürlüğünü söylemesini ister.	DEĞERLENDİRME Öğretmen piyanonun önüne bir sandalye daha getirir, çocukları sırayla piyano taburesine oturtur, kendisi de sandalyeye oturur. “Şimdi siz bana piyanoda eşlik yapın” diyen öğretmen soldan birinci üçlü siyah tuş grubunun en soldaki tuşunu çıkartmayla işaretler. Çocuk piyano taburesine oturur ve ayak altına tabure koyulur. Sabit bir ritimle işaretli tuşa basması istenir, öğretmen tekerlemeyi çalar. Bu çalışma diğer çocuklarla da yapıldıktan sonra ders bitirilir.

8. Hafta Etkinlik Planı

Çocuk Sayısı: 6-8

Yaş Grubu: 60-72 Ay

Etkinlik Süresi: 20 dk

1. GÜN MERDİVEN	2. GÜN 2 ELLE ÇALALIM
KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 5. Notalar ile piyano tuşlarını ilişkilendirir. 4. Bir vuruşluk notayı gösterir(). Bir vuruşluk notanın şekilsel özelliklerini söyler 5.Verilen çalışma parçasında yer alan bir vuruşluk notaları () doğru süre değeriyle çalar.	KAZANIM VE GÖSTERGELERİ 5. Notalar ile piyano tuşlarını ilişkilendirir. 7.Verilen çalışma parçasında sapı yukarıda olan notaları piyanoda sağ el ile çalar. 8. Verilen çalışma parçasında sapı aşağıda olan notaları piyanoda sol el ile çalar.
MATERYALLER Elektronik piyano, ek bir piyano taburesi, merdiven resimleri, renkli kalemler, çıkartma.	MATERYALLER Elektronik piyano, kağıt, kalem, bir adet çıkartma, ayak altına tabure.

KAVRAMLAR Vuruş	SÖZCÜKLER Bir vuruşluk nota
SÖZCÜKLER Nota: Sap, baş	KAVRAMLAR Vuruş
ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen, “Bugün piyano ne olacak biliyor musunuz? Bir merdiven. Müzik piyano merdiveninde inip çıkacak” der. Çocuklara aşağı inen ve yukarı çıkan merdiven resimleri dağıtır. Resimdeki merdivenin ilk basamağında örnek bir vuruşluk nota resmi bulunmalıdır. Öğretmen bu nota resminde sap ve gövdeyi gösterir. “Bu merdivenlere sizin de notalar çizmenizi istiyorum. Notalara sap çizin, gövdesinin içlerini de boyayın, bir vuruşluk nota olsun” der.	ÖĞRENME SÜRECİ Öğretmen çocuklara bugün her iki elleriyle piyano çalacaklarını söyler. Kağıt ve kalem olarak bir vuruşluk notayı sapı yukarıda olarak çizer. Öğretmen çocuklardan ikisinden çizmiş olduğu notanın yanına aynısından sırayla birer tane daha çizmesini ister. Öğretmen “bunların sapı yukarıda olduğundan sağ el ile çalınıyor.” der. “Notanın sapı aşağıda olduğunda ise” der ve sapı aşağıda bir nota çizer ve sol el ile çalacaklarını açıklar. Çocuklardan kalan ikisi de diğer notaların yanına sapı aşağıda birer nota çizer. Çalışma sonunda yazılmış olunan notalar aşağıdaki gibidir.
DEĞERLENDİRME Çocuklar dağıtılan resimlere notaları çizmeye başladıktan sonra sırayla piyano çalmaya gelirler. Çocuk yukarı çıkan merdivene notalar çizmişse öğretmen piyanonun en sağ tuşuna bir çıkartma yapıştırır. “O zaman çıkartmaya doğru tırman merdivenleri, her nota bir vuruş, eşit olsun.” der, gerekirse örnekler, ipucu sağlar. Aşağı inen merdiven resimlerinde ise piyanonun en soldaki tuşu çıkartma ile işaretlenir, çocuk yönlendirilir. Son olarak öğretmen her çocuğun resmindeki merdivenden üçer basamak keser ve bantlarla bu parçaları yan yana yapıştırır. Çocukları etrafına toplayıp birlikte yeni oluşturdukları besteyi değerlendirirler ve öğretmen besteyi çalar, isterse sol el ile farklı eşlikler yapabilir.	DEĞERLENDİRME Piyano sehпасına çocuklarla birlikte yazılan çalışma parçası koyulur ve orta do (do¹) işaretlenir. “Yazdığımız notalar do olsun” diyen öğretmen ilk üç notanın sapı üstte olduğu için bunları sağ el ile çalacağını söyler. Sonraki üç notanın ise sapı aşağıda olduğu için sol elle çalacağını açıklar. Parçayı öğretmen bir kere çaldıktan sonra çocuklar sırayla piyano taburesine oturur, ayakaltına tabure yerleştirilir. Çocuğa sağ elde üç notanın ardından sol elde aynı üç notayı çalacağı hatırlatılır. Çalışma parçası öğretmenin yönlendirmeleri ile çocuk tarafından çalışılır. Düzenli tempo kazanıldığında öğretmen tarafından çocuklara eşlik de yapılabilir.

Sonuç ve Öneriler

Hazırlanan piyano destekli müzik etkinlikleri ana sınıfı öğrencilerinin temel müzik kavramları ve müziksel becerilerini piyanoyu çocuklara çaldırarak kazandırmayı hedeflemektedir. Hazırlanmış olunan etkinliklerin uzman görüşleriyle güvenilirliği sağlandıktan sonra Ankara-Çankaya’da bir ilkokulda ana sınıfı öğrencilerine pilot uygulaması yapılmıştır. Etkinliklerin uygulanmasını kolaylaştırmak ve öğrenmede kalıcılığını arttırmak amacıyla çocukların etkinliklere beş-sekiz kişilik gruplar halinde katılmasına karar verilmiştir. Pilot uygulama sonucunda kazanım ve göstergeler, etkinlik planları, öğrenme araçları, etkinlik işleniş süreci ve değerlendirme durumları yeniden irdelenerek etkinliklere son şekli verilmiştir.

Söz konusu etkinliklerin bundan sonra yapılacak müzik eğitimi araştırmalarının yanı sıra okul öncesi eğitimi, özel eğitim ve çocuk gelişimi gibi alanlarda yapılacak çalışmalarda da kullanılması önerilebilir. Kontrol gruplu deneysel desenli çalışmalarda bu etkinlikler erken çocukluk eğitimi ya da özel eğitim alanları için geliştirilmiş ölçeklerle birlikte kullanılabilir. Bu çalışmanın yalnız ana sınıfı için hazırlanmış olması sebebiyle özel eğitim alanında ilerde yapılacak çalışmalarda bu etkinliklerin kullanımı, pilot uygulamanın özel gereksinimli çocuklarda tekrarlanmasıyla daha güvenilir olacaktır.

Kaynakça

Agay, D. (1992). *Learning to Play Piano- Book 1* (First Edition). Yukon: Yorktown Press.
Aral, N., Kandir, A., Yaşar, M. (2002). *Okul Öncesi Eğitim ve Okul Öncesi Eğitim Programı* (ikinci Baskı). İstanbul: YA-PA Yayınları.

- Artan, I. (2004). *Sizin müzik dersiniz hangi gün?*. Erken Çocukluk Eğitiminde Sanat Sempozyumunda Sunulan Bildiri. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bastien, J. (1987). *Piano for the Young Beginner* (First Edition). California: KJOS Music Company.
- Çevikkaya, İ. (2014). *Minik Müzik Gezginleri-Çocuklar için Öykülü Piyano Metodu* (1. Basım). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Faber, N., Faber, R. (2007). *My First Piano Adventure-Lesson Book A:Pre-Reading* (First Edition). Milwaukee: Hal Leonard Publishing.
- Gültek, B. (Ed.). (2010). *Avrupa Piyano Metodu (1. Baskı)*. Ankara: Epilog Yayınları.
- Kasap, B. (2005). Suzuki Piyano Okulu Metodu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 6, Sayı 10, 71-86.
- Milli Eğitim Bakanlığı Temel Eğitim Genel Müdürlüğü (2013). *Okul Öncesi Eğitim Programı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Thomas-lee, P. (2003). *Piano Pedagogy for Four to Five Year Olds: An Analysis of Selected Piano Methods for Teaching Preschool Children*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). The University of Georgia Graduate Faculty, USA.
- Thompson, J.(2010). *Kolay Piyano Kursu* (1. Baskı). İstanbul: Porte Müzik Eğitimi Yayınları.
- Uzsler, M.; Gordon, S.; Smith, S. (2000). *The Well-Tempered Keyboard Teacher* (2. Edition). Newyork: Schimer Books.

Sanat Eğitimcilerine Göre Okul İdarecilerinin Sanat Eğitimi Derslerine Yönelik Tutumları¹

Deniz YAVUNCU²

Serap YÜKRÜK³

Özet

Sanat eğitimi, toplumsallaşma sürecindeki birey için, içinde yaşadığı dünyayı kavramada, problemlere karşı çözüm bulmada, tepkide bulunmada önemli bir rol üstlenmektedir. Ayrıca bütüncül bir anlayışla ele alınan sanat eğitimi süreçleri, gelişmiş çağdaş toplumlar için vazgeçilmez bir unsurdur. “Sanat Eğitimcilerine Göre Okul İdarecilerinin Sanat Eğitimi Derslerine Yönelik Tutumları” isimli tez çalışmasının amacı, araştırmanın evrenini oluşturan okulların yöneticilerinin sanata bakış açıları, sanatın çeşitli dallarının çocuğun sosyal gelişimi, yetenekleri, duygusal gelişimi üzerinde ne kadar etkili olduğuyla ilgili düşüncelerini anlamaya yöneliktir. Elvan Gün’ün (2009) “İlköğretim Okulu Müdürlerinin Müzik Derslerine İlişkin Yaklaşımları: Burdur ve Isparta İlleri Örneği” adlı makalesinden yararlanarak hazırlanan ölçek içerisindeki sorular ortaokullarda görev yapmakta olan ve çalışmaya gönüllü olarak katılan 92 sanat eğitimi öğretmeni üzerinde uygulanmış ve SPSS programı ile analiz edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre; Okul yöneticilerinin, sanat eğitimi derslerinin yürütülebileceği mekanları ve gerekli araç-gereç ve materyalleri sağlama hususunda yetersiz kaldığı, sanat eğitimi öğretmenlerinin karşılaştıkları mesleki sorunları okul yöneticileri ile paylaşmadıkları, okul yöneticilerinin sanat eğitimi derslerini önemli ve gerekli görme, bu dersler ile ilgili karşılaşılan sorunları çözmede yetersiz kaldığı, öğretmenlerin tutum düzeylerine katılım ortalamalarında ise cinsiyet ve branş gibi değişkenlerin hiçbir etkisinin olmadığı, okul türü, eğitim düzeyi ve kıdem gibi değişkenler arasında ise anlamlı derecede farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıklara göre; özel okullarda çalışan, yüksek lisans yapmış olan ve 11-15 yıl kıdeme sahip olan öğretmenlerin okul idarecileri için algıladıkları tutumlarının daha olumsuz yönde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Eğitimi, Tutum, Okul İdarecilerinin Tutumları, Okul İdarecileri.

Attitudes and Opinions Of School Administrators Against to the Lessons of Fine Arts Education

Abstract

Art education has an important role for the individual to comprehend the world he is living in, to find solutions for the problems he faces and to react to the incidents he sees and feels; considering the art education as a whole it is a vital point. The aim of the thesis study that designated as “Attitudes Of School Managers Toward Art Education Courses According To Art Educators” is based on understanding the viewpoints of administrators, who are managers of schools that fall into the thesis, toward art and their opinions about effects of varied branches of art on social and emotional development of the individual and their talents. The questions prepared in the scale which was adapted from Elvan Gün’s article ‘The Approches of Primary School Headmasters Towards Music Lessons; The Example Cities of Burdur and Isparta’ have been applied on 92 art education teachers who are in-service in secondary schools and have participated in the study voluntarily. Furthermore these questions have been analyzed by SPSS program. According to the findings; It has been determined that school administrators have been inadequate in providing places, where art education classes can be performed, require equipment and materials, and that art education teachers haven’t shared the occupational troubles with school administrators, and that school administrators have been incapable of considering art education classes significant and of solving the problems which are faced with these classes, and that there has been no influence of the factors such as gender and branch, in participation averages of teachers’ attitude levels, but there has been significant differences between the factors such as, school type and educational level and seniority. According to these differences, it has been determined that, teachers, working at private schools and studying for master degree and having 11-15 length of service, have more negative attitude towards school administrators.

Keywords: Art, Art Education, Attitude, School Administrators Attitude, School Administrators.

¹ YAVUNCU, Deniz, *Sanat Eğitimcilerine Göre Okul İdarecilerinin Sanat Eğitimi Derslerine Yönelik Tutumları*, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2017.

² Deniz YAVUNCU, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, yavuncudeniz@gmail.com

³ Doç.Dr. Serap YÜKRÜK, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, seryukruk@yahoo.com

Giriş

Problem

Aytaç, “Sanat ve Uygarlık” adlı eserinde, sanatı, “Genel olarak her hangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümü” şeklinde tanımlamaktadır. Bunun yanında, sanatsal etkinlik, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların veya olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği şeklinde de ifade etmek mümkündür (Bozkurt,1995: 15). Neticede sanat insanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, ses, renk, biçim ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan bir faaliyettir (Aytaç, 1981: 3).

Sanat eğitiminin tanımlamasına bakıldığında, bir zevk ve duygu eğitimi olmanın ve güzel biçimler yaratmayı amaçlamanın yanı sıra, daha çok yeni, özgün, atak, çağdaş düşünceler üretmeyi öngören yaratıcı faaliyetler süreci olduğu anlaşılmaktadır. Sanat eğitiminde hedef, kendine güvenen, bağımsız ve yeteneklerini sonuna kadar kullanabilen, kendisini yalnız bugüne değil, yarına da hazırlayabilen, kendisiyle birlikte çevresini de yönlendirebilen, topluma karşı saygı ve sorumluluk duyan, dengeli, akıllı ve duyarlı bireyler kazandırmaktır (San, 1984: 6-9).

Mercin, sanat eğitimindeki en önemli amaçların görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmek olduğunu vurgulamıştır. Kişinin çevresini algılaması ve onu biçimlendirmeye çalışması, sanat eğitiminde temeldir. Çünkü sanat alanı diğerlerine göre, farklı bir iletişim şeklidir. Sanat, “her zaman, farklı ülke ve kültürden insanlar, farklı cinsler, farklı sosyal veya etnik gruplar arasında köprü kurmakta ve insanlar arasındaki farklılıkları, çatışmaları ve baskıları bir tarafa bıraktıracak, onların birlikte yaşayabilmesini sağlamak amacıyla sanatıdır.” Dolayısıyla sanatın, renk, dil, din, ırk ayrımı olmaksızın, evrensel ve tüm dünyanın paylaştığı ortak bir dilin oluşmasını sağladığını söylemek mümkündür (Mercin, 2006: 2).

Problem Cümlesi

Yukarıda ifade edilen kavramsal çerçeve sonucunda bu araştırmada:

Sanat eğitimcilerine göre okul idarecilerinin sanat eğitime yönelik tutumları nelerdir? Sorusuna yanıt aranacaktır.

Alt Problem Cümleleri

1- Öğretmenlerin cinsiyetine göre okul idarecilerinin sanat eğitimi derslerine yönelik algılanan tutum düzeyleri farklılaşmakta mıdır?

2- Öğretmenlerin eğitim düzeyine göre okul idarecilerinin Sanat eğitimi derslerine yönelik algılanan tutum düzeyleri farklılaşmakta mıdır?

3- Öğretmenlerin branşına göre okul idarecilerinin Sanat eğitimi derslerine yönelik algılanan tutum düzeyleri farklılaşmakta mıdır?

4- Müzik branş öğretmenlerinin mezun oldukları bölümlere göre okul idarecilerinin Sanat eğitimi derslerine yönelik algılanan tutum düzeyleri farklılaşmakta mıdır?

5- Öğretmenlerin mesleki kıdemine göre okul idarecilerinin Sanat eğitimi derslerine yönelik algılanan tutum düzeyleri farklılaşmakta mıdır?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı okullardaki sanat eğitimi derslerinin önemine değinmek, bu derslerin bireylerin eleştirel yaklaşımlarına, yaratıcılıklarına ve 21. yüzyılın evrensel çağdaş değerlerine olan etkisi göz önünde bulundurularak okul idarecilerinin bu derslere yönelik tutum ve davranışlarını değerlendirmektir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın evrenini 2015-2016 eğitim-öğretim yılında Van iline bağlı İpekyolu, Tuşba ve Edremit ilçelerindeki ortaokullarda görev yapan sanat eğitimi dersi öğretmenleri oluşturmaktadır. Örneklem ise bu evrende yer alan ve çalışmaya katılmaya gönüllü olacak öğretmenlerden oluşmuştur. Bu çalışmanın yöntemi ilişkisel tarama modelinde betimsel olarak tasarlanmıştır. İlişkisel tarama modelleri mevcut durumu değiştirmek için müdahale etmeden betimleyen çalışmalardır.

Çalışmada literatür taraması sonucunda oluşturulacak ilişkisel tutum ölçekleri vasıtası ile bilgiler toplanacaktır.

Evren ve Örneklem

Araştırmının evreni Van ilinin İpekyolu, Tuşba ve Edremit ilçelerinde yer alan ortaokullarda görev yapan sanat eğitimi öğretmenleridir. Çalışma grubu ise bu evrende yer alan ve araştırmaya katılmaya gönüllü olan 92 kişiden oluşmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Veriler anket formları aracılığı ile toplanmış ve oluşturulan bu anket formu iki bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde katılımcı sanat eğitimi öğretmenlerinin demografik özelliklerini tespit etmek amacıyla 5 Sorudan oluşan çoktan seçmeli demografik bilgiler kısmı yer almaktadır. İkinci kısımda ise öğretmenlerin algılarından hareketle okul yöneticilerinin sanat eğitime karşı tutumlarını ölçmek için kullanılan 20 sorudan ve 5'li likert derecelendirmesinden oluşan kısım gelmektedir.

Kullanılan ölçek Elvan Gün'ün (2009) "İlköğretim Okulu Müdürlerinin Müzik Derslerine İlişkin Yaklaşımları: Burdur ve Isparta İlleri Örneği" adlı makalesinden uyarlanarak kullanılmıştır. Gün ve Ersoy, ölçek oluşturmasında içerik geçerliliği için oluşturulan soru havuzunu öncelikle 8 müzik öğretmeni ile yapılan görüşmeler sonucunda 20 madde ile sınırlandırmış ve oluşturulan bu 20 soru için ayrıca tekrardan uzman görüşü alınarak içerik geçerliliği sağlanmıştır. Oluşturulan ölçeğin güvenilirliğini Gün ve Ersoy 0,92 olarak tespit etmiştir. Yapılan bu çalışmada ölçeğin güvenilirliği ise 0,93 olarak tespit edilmiştir. Bu yönüyle ölçek uygulanabilir güvenilirlik düzeyinde olup sonuçları genelleştirilebilir.

Veri Analizi

Araştırmada katılımcılardan elde edilecek veriler uygun kodlamalar yapılarak SPSS paket programına girilmiş ve tüm analizler burada yapılmıştır. Araştırmada tüm analizler %95 güven düzeyinde ve 0.05 hata payında analiz edilmeye çalışılmıştır.

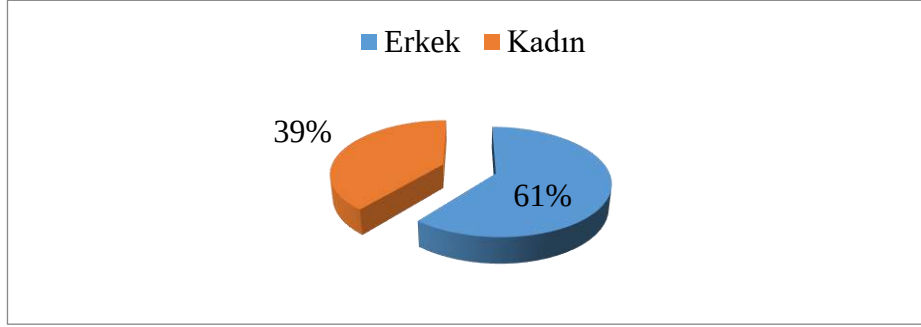
Bulgular Ve Yorum

Katılımcıların Demografik Bilgilerinin Dağılımı

Tablo 1. Demografik Bilgilerin Dağılımı

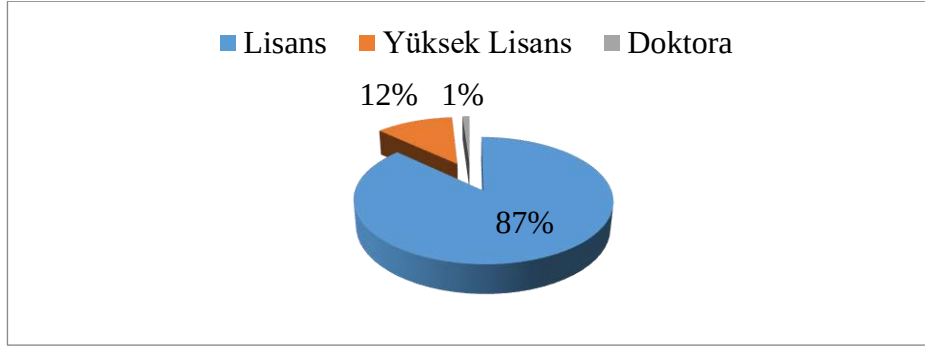
	n	%
Cinsiyet (n=92)		
Erkek	56	60.9
Kadın	36	39.1
Öğrenim Durumu (n=92)		
Lisans	80	87.0
Yüksek Lisans	11	12.0
Doktora	1	1.1
Çalıştığınız Okul Statüsü (n=91)		
Devlet	80	87.9
Özel	11	12.1
Branşınız(n=90)		
Müzik	43	47.8
Resim	47	52.2
Mezun olduğunuz bölüm (n=42)		
Müzik Öğretmenliği	37	88.1
Konservatuar	3	7.1
Müzikoloji	1	2.4
Diğer	1	2.4
Kıdem (n=92)		
1-5 Yıl	39	42.4
6-10 Yıl	29	31.5
11-15 Yıl	13	14.1
16-20 Yıl	11	12.0

Katılımcıların demografik bilgilerinin dağılımının belirlenmesi amacıyla frekans analizi yapılmış ve Tablo 1’de verilmiştir. Demografik özelliklere ilişkin dağılımların grafikleri ve bulguları ise aşağıda ayrı olarak gösterilmiştir. Katılımcıların cinsiyete göre dağılımları incelendiğinde; %60,9’ u erkek, %39,1’inin ise kadın olduğu görülmektedir.



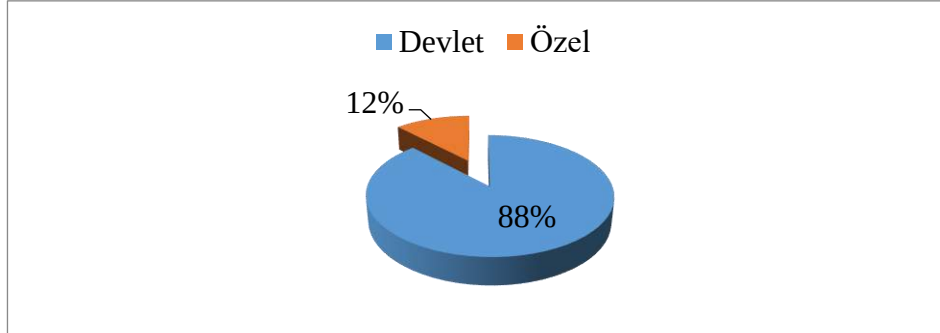
Grafik 1. Cinsiyete Göre Dağılım

Öğrenim durumuna göre dağılım incelendiğinde; %87’si lisans, %12’si ise yüksek lisans mezunudur. Eğitim düzeyi doktora olan 1 kişinin toplam içerisindeki payı ise %1,1’dir.



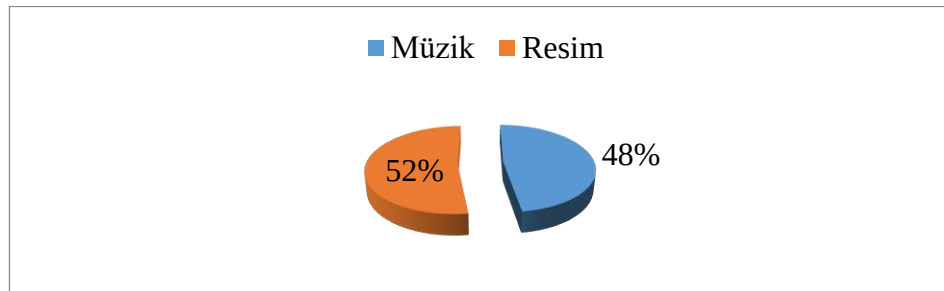
Grafik 2. Eğitim Durumuna Göre Dağılım

Katılımcıların çalıştıkları okulların dağılımı incelendiğinde; %87,9’u devlet, %12,1’i de özel okuldur.



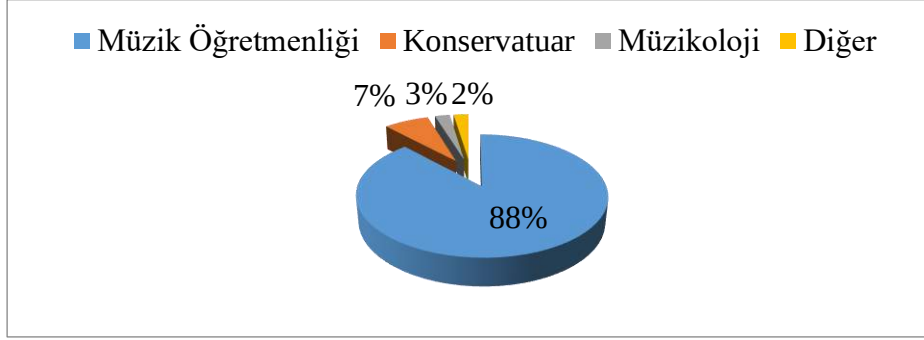
Grafik 3. Okul Türüne Göre Dağılımı

Branşa göre dağılım incelendiğinde ise katılımcıların %47,8’i müzik, %52,2’si resimdir.



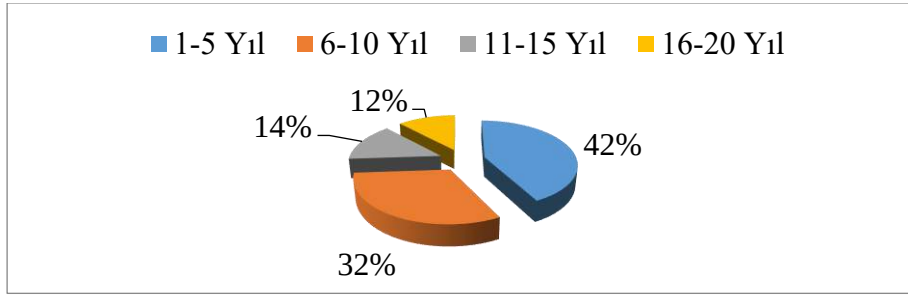
Grafik 4. Branşa Göre Dağılımı

Branşı müzik olanların mezun oldukları bölümlere göre dağılımı incelendiğinde; %88,1'inin müzik öğretmenliğinden mezun olduğu görülmektedir.



Grafik 5. Mezun Olunan Bölüme Göre Dağılım

Mesleki kıdeme göre dağılım incelendiğinde; 1-5 yıl arası kıdeme sahip olanların oranı %42,4; 6-10 yıl arası kıdeme sahip olanların oranı %31,5; 11-15 yıl arası kıdeme sahip olanların oranı ise %14,1'dir. 16-20 yıl arası kıdeme sahip olanların oranı ise %12'dir.



Grafik 6. Kıdeme Göre Dağılım

Tablo 2. Tutum Ölçeği Maddelerine Katılım Düzeylerinin Dağılımı

Katılım Düzeyleri	Hiç Katılmıyorum		Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Tamamen Katılıyorum		Ort.	Std. Sapma
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
1- Okul yöneticileri, sanat derslerinin (müzik/resim) yapılabileceği bir sınıf sağlar	39	42,4%	17	18,5%	4	4,3%	27	29,3%	5	5,4%	2,37	1,42
2- Okul yöneticileri, sanat dersleri (Müzik/Resim) için gerekli teknik araç gereci (bilgisayar-tepegöz-projeksiyon vb.) sağlar.	32	34,8%	27	29,3%	10	10,9%	17	18,5%	6	6,5%	2,33	1,30
3- Okul yöneticileri, sanat dersleri için (Müzik/Resim) gerekli müzik aletlerini (org. Bağlama, ritm çalgıları vb.) ve resim malzemelerini (fırça, boya, tuval vb.) sağlar.	19	20,7%	29	31,5%	16	17,4%	19	20,7%	9	9,8%	2,67	1,28
4- Okul yöneticileri, yapacağımız etkinlikler için teknik araç gereçleri (mikrofon, ses sistemi cihazları vb.) sağlar.	36	39,1%	28	30,4%	10	10,9%	12	13,0%	6	6,5%	2,17	1,26

5- Okuldaki eksikliklerin giderilmesinde öncelik sanat dersi (Müzik/Resim) dışındaki derslerindir.	27 29,3%	31 33,7%	8 8,7%	15 16,3%	11 12,0%	2,48 1,38
6- Sanat dersi (Müzik/Resim) öğretmenleri karşılaştığı mesleki sorunları okul yöneticileri ile paylaşabilir.	35 38,0%	38 41,3%	14 15,2%	4 4,3%	1 1,1%	1,89 0,90
7- Okul yöneticileri karşılaştığımız sorunları çözer.	24 26,1%	33 35,9%	23 25,0%	9 9,8%	3 3,3%	2,28 1,06
8- Okul yöneticileri, alanımızla (Müzik/Resim) ilgili etkinliklerde istek, görüş ve önerilerime başvurur.	35 38,0%	37 40,2%	12 13,0%	6 6,5%	2 2,2%	1,95 0,99
9- Okul yöneticileri tören kutlamalarla ve sanat etkinlikleri ile ilgili alınan kararlara katılmamı sağlar.	35 38,0%	44 47,8%	4 4,3%	8 8,7%	1 1,1%	1,87 0,93
10- Okul yöneticileri sanat derslerini (Müzik/Resim) gerekli görür.	33 35,9%	22 23,9%	20 21,7%	11 12,0%	6 6,5%	2,29 1,25
11- Okul yöneticilerinin, sanat derslerine (Müzik/Resim) karşı tutumu öğrencileri etkiler.	42 45,7%	40 43,5%	7 7,6%	3 3,3%	0 0,0%	1,68 0,75
12- Okul yöneticileri sanatta (Müzik/Resim) yetenekli öğrencilerin yönlendirilmesinde bana destek olur.	35 38,0%	35 38,0%	10 10,9%	10 10,9%	2 2,2%	2,01 1,06
13- Okul yöneticiler, öğrencilere sanat derslerinin (Müzik/Resim) önemini vurgular.	26 28,3%	26 28,3%	21 22,8%	14 15,2%	5 5,4%	2,41 1,21
14- Okul yöneticileri, okul etkinliklerinde sanat dersi (Müzik/Resim) öğretmenlerinin yer almasını destekler.	30 32,6%	45 48,9%	11 12,0%	4 4,3%	2 2,2%	1,95 0,91
15- Okul yöneticilerinin, sanat derslerine (Müzik/Resim) ilişkin tutumu öğrenci velilerini etkiler.	34 37,0%	36 39,1%	13 14,1%	7 7,6%	2 2,2%	1,99 1,01
16- Okul yöneticileri, sanat dersi öğretmenlerinin (Müzik/Resim) yaptığı çalışmaları ödüllendirir.	30 32,6%	29 31,5%	8 8,7%	20 21,7%	5 5,4%	2,36 1,29
17- Okul yöneticileri, öğrenci velilerine sanat (Müzik/Resim) derslerinin önemini vurgular.	26 28,3%	20 21,7%	16 17,4%	19 20,7%	11 12,0%	2,66 1,39
18- Okul yöneticileri, sanat dersleri (Müzik/Resim) ile ilgili hizmet içi eğitim çalışmalarının duyurulmasına önem verir.	26 28,3%	36 39,1%	13 14,1%	13 14,1%	4 4,3%	2,27 1,15
19- Okul yöneticileri, sanat dersi öğretmenlerinin (Müzik/Resim) hizmet içi eğitimlere katılmasını destekler.	27 29,3%	33 35,9%	18 19,6%	10 10,9%	4 4,3%	2,25 1,13
20- Okul yöneticileri, sanat derslerinde (Müzik/Resim) sanat dışı konuların (test çözümü,sınav çalışması vb.) işlenmesine karşıdır.	21 22,8%	27 29,3%	18 19,6%	17 18,5%	9 9,8%	2,63 1,29

Sonuçlar Ve Öneriler

Sonuçlar

Araştırmada elde edilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1- Okul yöneticilerinin, sanat eğitimi derslerinin yürütülebileceği mekânları sağlama hususunda yetersiz kaldığı görüşüne ulaşılmıştır. Bu durum, okullardaki müzik ve resim atölyeleri gibi fiziksel çevre olanaklarının gerektiği sayıda ve durumda olmadığını ifade etmektedir. Nitelikli bir sanat eğitimi programının, öğretmen nitelikleri ve fiziksel çevre imkânları ile gerçekleştirilebileceği göz önüne alındığında bu durum eğitim sürecinin nitelikleri açısından hayati olduğu gerçeğini vurgulamaktadır.

2- Sanat eğitimi öğretmenlerinin karşılaştıkları mesleki sorunları okul yöneticileri ile paylaşamadıkları belirlenmiştir. Bu durum okul idaresi ve öğretmenler arasında iletişim sıkıntısı olduğunu göstermektedir.

3- Sanat eğitiminin başlangıç noktası, kişinin yetenek ve ihtiyaçlarına cevap oluşturmaktır. Sanat eğitimi ile bilişsel ve duyuşsal birçok algı bilinçlendirilip, harekete geçirilmektedir. Ancak sanat eğitimi öğretmenlerinin, okul yöneticilerinin sanat derslerini gerekli gördüklerine inanmadıkları anlaşılmaktadır. Elde edilen bulgulara göre okul yöneticilerinin bu tür derslerin önemi ve gerekliliği konusunda yeterli bilinçte olmadıkları tespit edilmiştir.

4- Elde edilen bulgulara göre, okul yöneticilerinin, öğrencilere sanat derslerinin öneminden yeteri kadar bahsetmediği anlaşılmaktadır. Oysaki görmeyi, işitmeyi, tat almayı, dokunmayı öğretmeyi amaçlayan sanat eğitimi, aynı zamanda kişinin çevresini de algılayıp onu biçimlendirmeye yöneltmektedir. Aynı zamanda, sanat eğitimi dersleri öğrencilere ileride yapacakları çalışmalara ve görecekleri derslere alt yapı oluştururken, öğrencilerin farklı malzemeler ve teknikler kullanarak yaratıcılığını geliştirmelerine ve sanatın ilke ve elemanlarını kavramalarına yardımcı da olmaktadır.

5- Okul yöneticilerinin, öğrenci velilerine sanat derslerinin önemini vurgulama hususunda gerekli çabayı göstermedikleri anlaşılmaktadır. Görüldüğü gibi sanatı ve sanat eğitimi gerekli kılacak pek çok neden bulunmaktadır. Halbuki, sanat eğitimi kişinin, bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor alandaki amaçlarına hizmet etmektedir. Böylece bireyin estetik, fiziksel, zekâ, toplumsal gelişimlerine katkıda bulunmakta ve yaşamın içinde sanat yoluyla eğitimini sağlamaktadır.

6- Okul yöneticilerinin, sanat derslerinde test çözümü, sınav çalışması yada başka derslerin işlenmesi gibi durumların yaşanmamasına karşı yeterli disiplini sağlayamadıkları yada yetersiz kaldıkları düşünülmektedir.

Ayrıca bu araştırma sonucunda alt problemlere ait elde edilen diğer sonuçlar şunlardır:

-Tutum ölçeğinin eğitim durumuna göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğinin tespiti için yapılan Mann-Whitney U testi sonuçlarına göre eğitim durumu ile tutum ölçeği anlamlı düzeyde farklılık göstermektedir ($U=289,5$; $p<.05$). Lisans mezunu kişilerin yöneticileri için algıladıkları tutum puanı yüksek lisans mezunu kişilerin yöneticileri için algıladıkları tutum puanından anlamlı derecede yüksektir.

Eğitim düzeyi değişkenine göre çıkan bu sonuçta, yüksek lisans yapmış olan öğretmenlerin yaşanan sorunlara ve idarecilerinin tutumlarına yönelik daha detaycı ve memnuniyetten uzak bir tavır gösterdikleri anlaşılmaktadır.

-Tutum ölçeğinin okulun türüne göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğinin tespiti için yapılan Mann-Whitney U testi sonuçlarına göre okul türü ile tutum ölçeği arasında anlamlı düzeyde farklılık bulunmaktadır ($U=149,5$; $p<.05$). Devlet okulunda çalışan kişilerin yöneticileri için algıladıkları tutum sıra ortalaması, özel okulda çalışan öğretmenlerin yöneticileri için algıladıkları tutum sıra ortalamasından anlamlı derecede daha yüksektir.

Bu sonuca göre özel okullardaki idarecilerin başarı kaygıları ve markalaşma iddiaları temelinde önem verdikleri derslerin, sanat eğitimi dersleri dışındaki dersler olduğu ve bu derslerdeki başarılarıyla ön plana çıkarak hedef kitlelerine ulaşma amacı taşıdıkları düşünülmektedir.

-Öğretmenlerin mesleki kıdemine göre sanat eğitimi derslerine yönelik okul yöneticilerinin algılanan tutum düzeyleriyle ilgili olarak, 11-15 yıl kıdeme sahip kişiler ile 16-20 yıl kıdeme sahip kişilerin yöneticileri için algıladıkları tutum düzeyleri arasında anlamlı düzeyde farklılık tespit edilmiştir. 11-15 yıl kıdeme sahip kişilerin sıra ortalaması, 16-20 yıl kıdeme sahip kişilerin sıra ortalamasından anlamlı derecede küçüktür.

Bu durumun oluşmasında mesleki tecrübeleri fazla olan öğretmenlerin, yaşanan sıkıntılara ve eksikliklere rağmen olaylara biraz daha ılımlı ve esnek yaklaşımlarının etkili olduğu anlaşılmaktadır.

11-15 yıl kıdemli öğretmenlerimizin ise hem değişen ve dönüşen eğitim sisteminin etkisiyle hem de eğitimleri esnasında bilgiye ve dünyadaki yeniliklere daha rahat ulaşabilmeleri sebebiyle yaşanan aksaklıklara daha eleştirel gözle yaklaştıkları düşünülmektedir.

Öneriler

Sanat sadece teoride okunup, öğrenilecek bir konu değil, uygulamalı olarak icra edilip yaşanması gereken bir bilimdir. Bu anlamda okul idarecileri sanat eğitimi dersleri için gerekli olan sınıf, atölye, derslik gibi alanların teminini sağlamalı, gerekirse yeni yapılmakta olan okulların mimari aşamasında bu dersliklerin üzerinde ayrıca durmalı ve takipçisi olmalıdır. Mevcut okullardaki derslik ve atölye sıkıntılarının giderilmesi anlamında ise okulun tüm fiziki olanakları gözden geçirilerek depo, temizlik odası, teknik oda, fotokopi odası gibi birden fazla yeri işgal ettiği saptanan bu gibi odalar imkanlar dahilinde farklı alanlara taşınarak yada birleştirilerek sanat dersleri için gereken alan açılmalıdır.

Bu tür dersliklerin var olması tek başına yeterli değildir. Bu derslerin amacına uygun bir şekilde ve sağlıklı olarak işlenebilmesi için gerekli olan teknik araç-gereç ve materyale ihtiyaç duyulduğu aşıkardır. Bu anlamda okul bütçesinin dağılımında adaletli davranılmalı ve bu dersler için gerekli olan malzeme, teknik araç-gereç ve müzik aletlerinin alınması için ödenek ayrılması yararlı olacaktır. Okul bütçesinin el vermediği durumlarda ise sponsorluk arayışına gidilmesi, destek sunan kişi ya da kuruluşların adının, oluşturulacak sınıf ve atölyelere verilmesi ve teşekkür yazısının asılması seçenekler dahilinde düşünülmelidir.

Okul yöneticileri karşılaşılan mesleki sorunların çözümünde, öğretmenlerin görüş ve önerilerine kulak vermeli onları dinlemelidir. Sorunların idareye aktarılması ve gerekirse eleştirilmesi hususunda, gerekli olan demokratik ortamı ve iletişim köprüsünü kurmalı, üst düzeyde bir olgunluk göstermelidir. Yapılacak olan etkinliklerin belirlenmesi ve planlanması konusunda sanat eğitimi öğretmenlerine daha katılımcı ve ortaklaştırıcı bir tarzla yaklaşmalıdırlar. Yeri geldiğinde yapılan çalışmaların yazılı ya da sözlü olarak ödüllendirilmesi ve öğretmenlerin bu tür etkinliklere daha bir heyecanla devam etmeleri için gereken hassasiyeti göstermelidirler.

Eğitim ve öğretimin bir bütün içerisinde ele alınması ve tüm branşları içerisine alan bir süreç olduğu unutulmamalıdır. Dersler arasında bir ayrımın söz konusu olmaması ve her hangi bir dersteki başarı yada başarısızlığın diğer derslere de dolaylı yada dolaysız etkisinin olduğu gözardı edilmemelidir. Müzik ve resim derslerinin boş zamanları değerlendirme amaçlı konulan dersler olduğu algısı çok hatalı ve haksız bir yaklaşımdır. Aksine bu tür dersler insan beyninin adeta deşarj ve teneffüs saatleridir. Matematik fizik kimya vs. derslerin önemi ve gerekliliği kadar, insan beynindeki kondisyonu ve yorucu etkileri de göz önüne alınmalıdır. Tam da bu noktada sanat eğitimi derslerinin can simidi olarak görülmesi ve desteklenmesi gerekmektedir. Bu derslerin, öğrencilerin manevi duygularına hitap ettiği, psikolojilerinde olumlu gelişmeler sağladığı, öz güven ve yaratıcılıklarını geliştirdiği, öğrenme süreçleri boyunca hazır bulunuşluk seviyelerini üst noktada tuttuğu ve bununla birlikte öğrencinin diğer derslerine de olumlu bir aktarımda bulunduğu ve köprü görevi üstlendiği unutulmamalıdır. Okul idarecileri de örnek model konumları gereği, bu hususta gerekli duyarlılığı göstermeli ve bu derslere gereken önemi verdiklerini branş öğretmenlerine, öğrencilere ve velilere hissettirmelidir.

Okul yöneticileri sanat dersleri ile ilgili hizmet içi eğitim çalışmalarının duyurulmasına gereken önemi vermeli ve sanat dersi öğretmenlerinin kendilerini güncellemeleri ve alan hâkimiyetlerini geliştirmeleri açısından bu eğitimlere katılmasını desteklemelidirler.

İlköğretim çağındaki öğrencilerin, çağını, sanatın farkındalığıyla algılayıp yorumlayan, evrensel değerlere saygı duyabilen, farklı açılımları paylaşabilen, iç dinamiklerini keşfedip geliştirebilen, sevgi dolu barışçıl bireyler olabilmeleri için, ilk ve ortaöğretimde sanat eğitimi dersleri ile daha çok desteklenmeleri gerekmektedir. Buradan hareketle sanat eğitimi derslerinin eğitimin genel sürecine ve kalitesine yapacağı katkı göz önünde bulundurularak, sene başı ve sene sonu eğitim seminerlerinde seminer konusu olarak ele alınmalı, öğretmenler ve okul idarecileri bu tür derslerin önemi ve gerekliliği konusunda bilgilendirilmelidir. Bu süreçte sanat eğitimi zümresine gerekli kolaylıklar sağlanmalı, üniversitelerin ilgili bölümleri ile iletişime geçilerek seminer süreçlerinde destek istenmeli ve bölüm hocalarının beyin gelişimi, psiko-motor beceriler ve sanat eğitimi derslerinin önemi ve gerekliliği gibi konularda konuşmacı olarak bu seminerlere davet edilmeleri sağlanmalıdır.

Öğrenciler için çeşitli istatistiksel ve uygulamalı testler yapılarak çocukların sanatın hangi alanında daha yetenekli olduğunu araştırmak ve ailelerini bilinçlendirmek gereklidir. Bu konuda okul yöneticileri ve sanat eğitimi öğretmenlerinin daha fazla sorumluluk almaları gerekmektedir.

Okul yöneticilerinin, sanat derslerinde test çözümü, sınav çalışması ya da başka derslerin işlenmesi gibi durumların yaşanmamasına karşı yeterli disiplini sağlaması ve bu tür durumlara asla göz yummaması faydalı olacaktır.

Milli Eğitim Bakanlığı, ilköğretim müfredatı içerisinde Sanat Eğitimi' ne daha fazla yer vermeli, okullara sanat eğitimi faaliyetlerinin yapılması için olanak ve ortam hazırlamalı ve takipçisi olmalıdır. İlgili müfettişliklerin sayısının artması ve bununla birlikte okul denetimlerinde, gerekirse sanat eğitimi derslerinin dönemlik zümre toplantı tutanaklarını detaylı incelemeleri ve bu derslerde hedeflenen başarı seviyesinin hangi oranda gerçekleştiği takip edilmelidir. Başarıyı etkileyen faktörlerin neler olduğu konusunda gerekirse zümre öğretmenleriyle görüş alış verişinde bulunulmalı ve çözüme odaklı sonuçlar üzerine beyin fırtınası yapılmalıdır. Yaşanan problemlerin kaynağının doğru tespit edilmesi ve buna yönelik iyileştirici tedbirlerin alınması sağlanmalıdır.

Kaynakça

- Aytaç, Ç. (1981). *Sanat ve uygarlık*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Gün, E. (2009). İlköğretim okulu müdürlerinin müzik dersine ilişkin yaklaşımları: Burdur ve Ispartta illeri örneği. In 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*.
- Mercin, L. (2006). *Resim dersini müze kaynaklı oluşturmaya öğrenme yaklaşımı etkinliklerine göre uygulamanın erişkiye, kalıcılığa ve tutuma etkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Yayınlanmamış doktora tezi.
- San, İ. (1984). Çağdaş sanat eğitimi. *Öğretmen Dünyası Dergisi*, S. 49.

Müzik Öğretmeni Adaylarının Ders Çalışma Yaklaşımlarının Bağımsız Değişkenler Açısından İncelenmesi

Işıl HÜZMELİ¹

Nesrin ERTOK²

Özet

Araştırmanın amacı; müzik öğretmeni adaylarının ders çalışma yaklaşım düzeylerinin tespit edilmesi ve çeşitli bağımsız değişkenlere yönelik incelenmesidir. Nitel bir çalışma olan bu araştırmada veriler, Bigss (1987) tarafından geliştirilen, Yılmaz ve Orhan (2011) tarafından Türkçe'ye uyarlanan "Ders Çalışma Yaklaşımları Ölçeği" kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu; 2015-2016 öğretim yılında Türkiye'nin 8 farklı ilindeki üniversitelerde öğrenim gören toplam 280 müzik öğretmeni adayı oluşturmaktadır. Ölçekten elde edilen veriler, SPSS for Windows 20.0 paket programı kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda öğretmen adaylarının ders çalışma yaklaşımlarının çeşitli değişkenlere göre farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Öğrenme yaklaşımı, derin yaklaşım, yüzeysel yaklaşım, müzik eğitimi

Analysis of the Lesson Study Approaches of Music Teacher Candidates in Terms of Independent Variables

Abstract

The purpose of this study is to determine the level of approach to study of music teacher candidates and to examine various independent variables. In this research which is a qualitative study, the data were obtained by using "Course Study Approaches Scale" developed by Bigss (1987) and adapted to Turkish by Yılmaz and Orhan (2011). The study group of the study; In the 2015-2016 academic year, a total of 280 music teacher candidates are studying at universities in 8 different countries of Turkey. The data obtained from the scale were analyzed using the SPSS for Windows 20.0 package program. As a result of the research, it has been reached that teacher candidates' course study approaches differ according to various variables.

Keywords: Learning approach, deep approach, Superficial approach

Giriş

Türkiye'nin gelişmiş ülkeler arasında yer alabilmesi için iyi yetişmiş, nitelikli insan kaynağına sahip olması büyük önem taşımaktadır. Kuşkusuz nitelikli insan kaynağına ulaşmak, ülkenin eğitim sistemi ile ilişkilidir. Eğitim sisteminin başarısı ise yetiştirilen öğretmenlerin niteliğine bağlıdır. Öğretmenlik mesleği, eğitim sektörü ile ilgili olan sosyal, kültürel, ekonomik, bilimsel ve teknolojik boyutlara sahip, alanda özel uzmanlık bilgi ve becerisini temel alan akademik çalışma ve mesleki formasyon gerektiren, profesyonel statüde bir uğraşı alanıdır (Erden, 1998, s.27).

Öğretmen adaylarının aldıkları eğitimin sonucunda, bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanda mesleğe uygun davranış değişikliği meydana getirmeleri beklenmektedir. Adayların, sahip olacakları etkili öğretmenlik nitelikleri içerisinde neyi ve nasıl öğreteceklerini bilmelerinin yanı sıra ne zaman öğretecekleri gibi stratejik bilgileri de bilmeleri gereklidir. Weinstein (1988) bazı öğretmenlerin etkili öğrenme tekniklerini bildiklerini, ancak bunu etkili ve stratejik bir şekilde uygulamadıklarını, dolayısıyla bu öğretmenlerin nitelikli ve başarılı olarak nitelendirilemeyeceğini belirtmektedir. (Akt. Doğan-Çoban, 2009).

Öğrenenlerin ders çalışırken kullandıkları taktikleri, bu taktikleri seçme amaçlarını ve ders çalışma sürecindeki eğilimlerini tanımlaması ders çalışma yaklaşımını oluşturur (Akt. Yıldız, 2013).

Öğrenme yaklaşımı kavramı ilk olarak Marton ve Saljö (1976) tarafından yapılan nitel bir çalışma sonucunda ortaya konulmuştur. Araştırmacılar bir grup üniversite öğrencisinin kendilerine okutulan metni derin veya yüzeysel olmak üzere iki ayrı düzeyde işlediklerini belirlemişlerdir. Çalışma sonucunda; metni derin düzeyde işleyen öğrencilerin öğrenme ile ilgili çabaları okuduğunu anlama amacı ile ilişkilendirilirken, yüzeysel düzeyde işleyen öğrencilerin sadece sınav esnasında yeterli

¹ Işıl Hüzmeleli, isilcilli@gmail.com

² Dr. Nesrin ERTOK, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD

performans sergilemeyi hedefledikleri tespit edilmiştir (Marton ve Saljö, 1976; Aktaran Yılmaz, Orhan, 2011).

Biggs'e göre bireyler belirli bir konu üzerinde çalışırken iki farklı yaklaşım sergilemektedirler: bazı öğrenenler çalıştıkları konuyu tüm boyutlarıyla anlamaya ve zihinsel süreçler yardımıyla içselleştirmeye çalışırken diğerleri ise konu hakkında ipuçları yakalayıp, sadece not alıp ezberlemeye yönelik davranışlar sergilemektedirler (Biggs, 1999). Elde edilen bulgulara göre konuyu içselleştirmeye ve tam olarak anlamaya çalışan ve çalışmalarını bu şekilde yönlendiren öğrenci üst düzey bir başarı gösterip öğrendiklerini kullanabilirken; sadece ezberlemeye yönelik davranışlar sergileyen öğrenci öğrendiklerini kısa bir süre sonra unutmaktadır (Yıldız, 2013).

Yılmaz ve Orhan'a (2011) göre bu yaklaşımlar derin ve yüzeysel öğrenme ya da derin ve yüzeysel yaklaşım adını almaktadır ve bireyler öğrenirken bu yaklaşımlardan birine göre hareket etmektedirler.

Öğrenme yaklaşımları alan yazınında yaklaşımların, derinlemesine ve yüzeysel olmak üzere iki boyutta ele alındığı görülmektedir. Stratejik yaklaşımın da ortaya konmasına rağmen, öğrenme yaklaşımları alan yazını genelde derinlemesine ve yüzeysel boyutları ön plana çıkarmakta ve çalışmalar bu yönde yapılmaktadır. Bu boyutların anlaşılabilmesi için öncelikle kavramların ifade ettiği özelliklerin ve bireylerde yansımalarının belirlenmesi yerinde olacaktır. Buradan hareketle; derinlemesine ve yüzeysel öğrenmeye yönelik özellikler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (Entwistle ve Ramsden, 1983; Biggs, Kember ve Leung, 2001; Ellez ve Sezgin, 2002; Duff, Boyle, Dunleavy ve Ferguson, 2004).

Yüzeysel yaklaşım genellikle ezberden öğrenme ve tekrar stratejileri yardımı ile bilginin arttırılarak öğrenilmesine bağlıdır. Derin yaklaşım ise geniş kapsamlı ve yansıtıcı okuma vasıtasıyla ifade edilen anlamları kavramayı ve öğrenmeyi üst düzeyde gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır (Chan, 2007).

Derinlemesine yaklaşımla öğrenci, ezberleme-hatırlama sürecinde anlam yaratmaya doğru yönelirken çalışılan materyali anlamayı hedefler (bilim adamının formülleri, tarihçinin önemli tarihleri, hukukçunun belli yasaları ezberlemeleri ve bunları içlerinde kullanarak kendi anlamlarını oluşturmaları gibi). Ortaya çıkan davranışlar, yeni bilgilerin eskisi ya da diğer kaynaklardan elde edilen bilgilerle etkin bir şekilde bütünleştirilmesini kapsar (Yıldız, 2013).

G.S. Ng ve E.Y.K. Ng'ye (1997) göre yüzeysel yaklaşımı kullanan öğrenciler çalışmalarında minimal hedeflere ulaşmaya çalışmayı amaçlar ve çalışmalarında alışılmış ve ezber öğrenme stratejilerini kullanırlar. Yüzeysel öğrenmeyi kullanan öğrenciler ezberledikleri bilgileri birebir hatırlamaya çalışırlar ve bu şekilde sonuca ulaşırlar. Yüzeysel çalışma yaklaşımında amaç bilgiyi içselleştirmek değil sadece hatırlanması gereken belli bir durumda hatırlamaktır. Bunun sonrasında ise bilgi unutulur.

Kısacası; yüzeysel yaklaşımla edinilen bilgilerin bellekte daha kısa süre yer ettiği, derin yaklaşımla edinilen bilgilerin ise daha kalıcı olduğu söylenebilir.

Yöntem

Araştırmanın modeli Tarama Yöntemi Modellerinden, veri toplama sürecinin tek seferde gerçekleştirildiği ve olgunun o anki durumunu tanımladığı bir araştırma modeli olan "Kesitsel Tarama Modeli" dir.

Araştırmanın evrenini Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik bölümlerinde öğrenim gören müzik öğretmen adayları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini 2015-2016 eğitim yılında İstanbul, Bursa, Bolu, Trabzon, Van, Malatya ve Erzurum illerindeki üniversitelerde 1. Ve 4. Sınıflarda öğrenim görmekte olan toplam 275 öğretmen adayı oluşturmaktadır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak kişisel gözlem formu ile 1987 yılında Biggs tarafından geliştirilen, 2011 yılında Yılmaz ve Orhan tarafından Türkçe uyarlaması gerçekleştirilen "Ders Çalışma Yaklaşımları Ölçeği" kullanılmıştır.

Toplanan veriler, SPSS for Windows 20.0 paket programı ile çözümlenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, öncelikle öğretmen adaylarının derin ve yüzeysel yaklaşımları incelenmiş daha sonra "sınıf, cinsiyet, mezun olunan lise türü, anne ve babanın eğitim düzeyi, ve ailenin aylık gelir

düzeyi” şeklinde belirlenmiş olan bağımsız değişkenler açısından farklılaşmalar olup olmadığı kontrol edilmiştir..

Ders Çalışma Yaklaşımları Ölçeği; beşli likert tipi bir derecelendirmeye göre düzenlenmiş olup, Türkçe geçerlik ve güvenirlik çalışmaları Yılmaz ve Orhan tarafından 2011 yılında gerçekleştirilmiştir. Ölçek derin ve yüzeysel yaklaşım olarak iki alt boyuttan oluşmaktadır ve her alt boyutta 10’ar madde vardır. Alt boyutlardan alınabilecek puan aralığı 10 ile 50 arasındadır. Öğrencilerin, ölçeğin madde ve boyutlarına ilişkin puanları tablo 1 ve 2’de verilmiştir.

Tablo 1. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Ölçeği Maddelerine Verdikleri Puanlara İlişkin Betimsel İstatistikler (N=340)

Boyut	Madde	$\bar{X}$	ss
Derin Yaklaşım	1. Zaman zaman ders çalışmak, bana yoğun bir kişisel tatmin duygusu verir.	3,69	1,14
	2. Bir konuda kendime ait bir sonuca ulaşabilmek için yeterince çalışmam gerektiğini, ancak ondan sonra tatmin olabildiğimi gördüm.	3,99	1,06
	5. Bir kez içine girdiğimde neredeyse her konunun çok ilginç hale gelebileceğini hissedirim.	3,51	1,07
	6. Yeni konuların pek çoğunu ilginç bulurum ve bu konularla ilgili daha fazla bilgi bulabilmek için sık sık ekstra zaman harcarım.	3,25	1,15
	9. Akademik konuları çalışmayı, zaman zaman iyi bir roman ya da film kadar heyecan verici bulurum.	3,39	1,25
	10. Önemli konularda kendimi, o konuyu tamamiyle anlayana kadar sınırlarım.	3,85	1,06
	13. Derslerime sıkı çalışırım, çünkü çalıştıklarımı ilginç bulurum.	3,20	1,10
	14. Boş zamanımın çoğunu, farklı derslerde tartışılan ilginç konular hakkında daha fazlasını araştırarak geçiririm.	2,90	1,15
	17. Derslerin çoğuna aklımda cevaplanmasını istediğim sorularla gelirim.	3,36	1,08
	18. Derslerde önerilen kaynakların çoğuna bakmaya önem veririm.	3,42	1,09
Yüzeysel Yaklaşım	3. Amacım, mümkün olduğu kadar az çalışma yaparak dersten geçmektir.	2,58	1,37
	4. Yalnızca ders esnasında verilen ya da dersin genel başlıklarında yer alan konuları ciddi olarak çalışırım.	3,24	1,19
	7. Dersimi çok ilginç bulmam, bu nedenle çalışmalarımı minimum düzeyde tutarım.	2,65	1,16
	8. Bazı şeyleri anlamasam da, zihnimde yerleşene kadar üzerinden tekrar tekrar geçip ezberleyerek öğrenirim.	3,47	1,20
	11. Pek çok sınavdan önemli bölümleri anlamaya çalışmak yerine ezberleyerek geçebilirim.	2,97	1,23
	12. Fazladan bir şeyler yapmayı gereksiz bulduğumdan, genel olarak çalışmalarımı, özellikle belirtilen konularla sınırlı tutarım.	3,01	1,19
	15. Konulara derinlemesine çalışmayı yararlı bulmuyorum. İhtiyacınız sadece konular hakkında bir aşinalık kazanmak olduğunda, derinlemesine çalışmak kafa karıştırıcı ve zaman kaybettiricidir.	2,99	1,31
	16. Öğretmenlerin öğrencilerinden, sınavda çıkmayacağını herkesin bildiği konular üzerinde, çok zaman harcamamalarını beklememeleri gerektiğine inanıyorum.	3,36	1,16
	19. Sınavda çıkma olasılığı düşük bir konuyu öğrenmeyi gereksiz bulurum.	3,07	1,18
	20. Sınavları geçmenin en iyi yolunun çıkması muhtemel soruların cevaplarını hatırlamaya çalışmak olduğunu düşünürüm.	3,59	1,20

Tablo 2. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Ölçeği Boyutları Puanlarına İlişkin İstatistikler (N=340)

Boyut	En Düşük	En Yüksek	$\bar{X}$	ss
Derin Yaklaşım	10,00	48,00	30,94	6,52
Yüzeysel Yaklaşım	10,00	50,00	34,57	6,56

Tablo 1’de öğrencilerin ders çalışma yaklaşımları ölçeği maddelerine verdikleri puanların ortalama ve standart sapma değerleri, Tablo 2’de ise öğrencilerin ders çalışma yaklaşımlarına yönelik genel ortalama puanları ve standart sapma değerleri verilmiştir. Buna göre;

Öğrencilerin ders çalışmaya ilişkin derin yaklaşım puanları 10 ile 48 arasında değişmektedir ve ortalama puan 30,94; standart sapma puanı 6,52 olarak hesaplanmıştır. Öğrencilerin derin yaklaşım maddelerinden en yüksek ortalama puanı 3,99; standart sapma puanı 1,06 olarak “2. Bir konuda kendime ait bir sonuca ulaşabilmek için yeterince çalışmam gerektiğini, ancak ondan sonra tatmin olabildiğimi gördüm.” maddesine ve en düşük ortalama puanı 2,90; standart sapma puanı 1,15 olarak “14. Boş zamanımın çoğunu, farklı derslerde tartışılan ilginç konular hakkında daha fazlasını araştırarak geçiririm.” maddelerine verdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin ders çalışmaya ilişkin yüzeysel yaklaşım puanları ise 10 ile 50 arasında değişmektedir ve ortalama puan 34,57; standart sapma puanı 6,56 olarak hesaplanmıştır. Öğrencilerin yüzeysel yaklaşım maddelerinden en yüksek ortalama puanı 3,59; standart sapma puanı 1,20 olarak “20. Sınavları geçmenin en iyi yolunun çıkması muhtemel soruların cevaplarını hatırlamaya çalışmak olduğunu düşünürüm.” maddesine ve en düşük ortalama puanı 2,58; standart sapma puanı 1,37 olarak “3. Amacım, mümkün olduğu kadar az çalışma yaparak dersten geçmektir.” maddesine verdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin ders yaklaşım ortalama puanları karşılaştırıldığında, adayların yüzeysel ders çalışma yaklaşım düzeylerinin daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin, çalışmanın bağımsız değişkenlerine bağlı olarak ders çalışma yaklaşımlarında anlamlı farklılaşmalar olup olmadığına dair sonuçlar takip eden sayfalarda verilmiştir.

Tablo 3. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Sınıf Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair T-Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Sınıf	Betimsel İstatistikler			t-test		
		N	$\bar{X}$	ss	T	Sd	P
Yüzeysel Yaklaşım	1. Sınıf	198	30,80	6,78	0,49	338	0,626
	4. Sınıf	142	31,15	6,15			
Derin Yaklaşım	1. Sınıf	198	35,34	6,42	2,60	338	0,010*
	4. Sınıf	142	33,49	6,63			

*Fark $p<.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Tabloda da gösterildiği gibi, öğrencilerin sınıflarına bağlı olarak ders çalışma yaklaşımlarından yüzeysel yaklaşım düzeylerinde anlamlı bir farklılık olduğu sonucuna varılmamıştır ; ($p>0,05$). 1 ve 4. Sınıf öğrencilerinin yüzeysel (ders çalışma) yaklaşım düzeyleri birbirine yakın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin sınıflarına bağlı olarak ders çalışma yaklaşımlarından derin yaklaşım düzeyleri arasında ise anlamlı bir fark olduğu ve buna göre 1. Sınıf öğrencilerinin oranı daha yüksektir. [$t_{(338)}=2,60$ ve $p<0,05$]. Sınıfa bağlı olarak grupların ortalama puanları incelendiğinde, 1. Sınıfta öğrenim gören müzik öğretmeni aday öğrencilerin derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeylerinin daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır ($\bar{X}_{1. Sınıf}=35,34$ ve $\bar{X}_{4. Sınıf}=33,49$).

Tablo 4. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Cinsiyet Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair T-Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Cinsiyet	Betimsel İstatistikler			t-test		
		N	$\bar{X}$	Ss	T	Sd	P
Yüzeysel Yaklaşım	Kız	208	30,04	6,76	2,04	338	0,047*
	Erkek	132	32,08	6,09			
Derin Yaklaşım	Kız	208	34,78	6,37	0,74	338	0,457
	Erkek	132	34,23	6,87			

*Fark $p<0.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Kız ve erkek öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeyleri arasında anlamlı bir fark olduğu sonucuna ulaşılmıştır ve bu farka göre erkek öğrencilerin oranı daha yüksektir [$t_{(338)}=2,04$ ve $p<0,05$]. Cinsiyete bağlı olarak grupların ortalama puanları incelendiğinde, erkek öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeylerinin daha yüksek olduğu görülmüştür ($\bar{X}_{Kız}=30,04$ ve $\bar{X}_{Erkek}=32,08$).

Öğrencilerin cinsiyetlerine bağlı olarak derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeylerinde anlamlı bir farklılık görülmemiştir ($p>0,05$). Kız ve erkek öğrencilerin derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeyleri birbirine yakındır.

Tablo 5. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Mezun Oldukları Lise Türü Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair T-Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Lise türü	Betimsel İstatistikler			t-test		
		N	$\bar{X}$	ss	T	sd	p
Yüzeysel Yaklaşım	AGSL	264	31,42	6,41	2,55	338	0,011*
	Diğer	76	29,28	6,67			
Derin Yaklaşım	AGSL	264	34,58	6,69	0,06	338	0,950
	Diğer	76	34,53	6,15			

*Fark $p<0.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre ders çalışma yaklaşımlarından yüzeysel yaklaşım düzeyleri arasında anlamlı bir fark olduğu görülmüştür ve bu farka göre Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunu öğrencilerinin oranı daha yüksektir [$t_{(338)}=2,55$ ve $p<0,05$]. Grupların ortalama puanları incelendiğinde, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunu öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeylerinin, diğer liselerden mezun öğrencilerden daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır ($\bar{X}_{AGSL}=31,42$ ve $\bar{X}_{Diğer}=29,28$).

Öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre ders çalışma yaklaşımlarından derin yaklaşım düzeylerinde anlamlı bir farklılaşma bulunmamıştır ($p>0,05$). Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunu öğrencileri ile diğer liselerden mezun olan müzik öğretmeni adayı öğrencilerin derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeyleri birbirlerine çok yakındır ($\bar{X}_{AGSL}=34,58$ ve $\bar{X}_{Diğer}=34,53$).

Tablo 5. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Babanın Eğitim Düzeyi Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair Kruskal Wallis Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Babanın eğitim düzeyi	Betimsel İst.		Kruskal Wallis Testi		
		n	Sıra Ort.	χ^2	sd	p
Yüzeysel Yaklaşım	İlköğretim (1)	95	166,20	2,23	3	0,526
	Ortaöğretim (2)	132	170,83			
	Yükseköğretim (3)	92	179,85			
	Lisansüstü (4)	21	146,90			
Derin Yaklaşım	İlköğretim (1)	95	174,81	0,43	3	0,933
	Ortaöğretim (2)	132	166,99			
	Yükseköğretim (3)	92	169,73			
	Lisansüstü (4)	21	176,45			

*Fark $p<.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Öğrencilerin babalarının eğitim düzeylerine göre ders çalışma yaklaşımlarında anlamlı bir farklılaşma olup olmadığı non-parametrik Kruskal Wallis testi ile incelenmiş ve sonuçları tablo 6'da özetlenmiştir. Tablodan da görüleceği üzere öğrencilerin yüzeysel ve derin (ders çalışma) yaklaşım düzeylerinin babalarının eğitim durumuna göre farklılaşmadığı görülmüştür ($p>0,05$). Yani, babalarının eğitim düzeyleri birbirinden farklı olan öğrencilerin yüzeysel ve derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşımları arasında fark yoktur, bir birine benzerdir.

Tablo 6. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Annenin Eğitim Düzeyi Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair Kruskal Wallis Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Annenin eğitim düzeyi	Betimsel İst.		Kruskal Wallis Testi		
		n	Sıra Ort.	χ^2	Sd	p
Yüzeysel Yaklaşım	İlköğretim (1)	122	166,91	2,37	3	0,499
	Ortaöğretim (2)	118	173,96			
	Yükseköğretim (3)	82	177,40			
	Lisansüstü (4)	18	140,72			
Derin Yaklaşım	İlköğretim (1)	122	183,96	7,86	3	0,048*
	Ortaöğretim (2)	118	167,00			
	Yükseköğretim (3)	82	149,18			
	Lisansüstü (4)	18	147,33			

*Fark $p<.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Tablo 7. Annenin Eğitim Düzeyinin Hangi Grupları Arasında Derin Ders Çalışma Yaklaşımında Anlamlı Fark Olduğunu Bulmaya Yönelik Post-Hoc Mann-Whitney U Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Annenin eğitim durumu	İlköğretim (1)	Ortaöğretim (2)	Yükseköğretim (3)	Lisansüstü (4)
Derin Yaklaşım	İlköğretim (1)	-	p=0,188	p=0,011*	p=0,010*
	Ortaöğretim (2)	-	-	p=0,211	p=0,180
	Yükseköğretim (3)	-	-	-	p=0,072
	Lisansüstü (4)	-	-	-	-

*Fark $p<.05$ düzeyinde anlamlıdır.

Öğrencilerin annelerinin eğitim düzeyine bağlı olarak ders çalışma yaklaşımlarında anlamlı bir farklılaşma olup olmadığı non-parametrik Kruskal Wallis testi ile incelenmiş ve sonuçları tablo 6'da özetlenmiştir. Buna göre;

Öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma) yaklaşım düzeyleri annelerinin eğitim durumuna göre farklılık göstermemektedir ($p>0,05$) (Tablo 4.19). Annelerinin eğitim düzeyleri birbirinden farklı olan öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma) yaklaşımları arasında fark yoktur, bir birine benzerdir.

Öğrencilerin derin (ders çalışma) yaklaşım düzeylerinin ise annenin eğitim durumuna göre anlamlı bir şekilde farklılaştığı sonucuna varılmıştır [$\chi^2_{(3)}=7,86$ ve $p<,05$]. Annenin hangi eğitim grupları arasında öğrencilerin derin (ders çalışma) yaklaşım düzeylerinin farklılaştığını araştırmak üzere yapılan post-hoc Mann-Whitney U testine göre (Tablo 7); annesi ilköğretim mezunu olan öğrencilerin (Grup 1) derin (ders çalışma) yaklaşım düzeylerinin annesi yükseköğretim ve lisansüstü mezunu olan öğrencilerden (Grup 3 ve 4) daha yüksek olduğu görülmüştür (Sıra Ortalaması ilköğretim=183,96; Sıra Ortalaması Yükseköğretim=149,18 ve Sıra Ortalaması Lisansüstü=147,33).

Tablo 4.21. Müzik Öğretmeni Adayı Öğrencilerin Ders Çalışma Yaklaşımı Puanlarının Ailenin Aylık Geliri Değişkenine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Dair ANOVA Testi (N=340)

Boyut/Ölçek	Aylık aile geliri	Betimsel İst.			ANOVA	
		n	$\bar{X}$	ss	F	p
Yüzeysel Yaklaşım	800-1500 TL (1)	78	29,95	5,75	5,69	0,017*
	1501-2000 TL (2)	62	29,90	6,32		
	2001-2500 TL (3)	64	30,61	6,84		
	3000 TL ve üstü (4)	136	32,31	6,81		
Derin Yaklaşım	800-1500 TL (1)	78	35,19	5,94	1,66	0,177
	1501-2000 TL (2)	62	33,06	5,84		
	2001-2500 TL (3)	64	35,38	6,73		
	3000 TL ve üstü (4)	136	34,51	7,06		

*Fark $p<0,05$ düzeyinde anlamlıdır.

Öğrencilerin yüzeysel (ders çalışma) yaklaşım düzeylerinin ailenin aylık gelir durumuna göre anlamlı bir şekilde farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır [$F_{(3; 336)}=5,69$ ve $p<,05$].

Öğrencilerin derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşım düzeylerinin ise ailenin aylık gelir durumuna göre farklılaşmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Farklı aile gelir düzeylerine sahip öğrencilerin derin (ders çalışma/öğrenme) yaklaşımları arasında anlamlı fark yoktur, bir birine benzerdir sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın sonucunda ulaşılan bulgulara göre müzik öğretmeni adaylarının ders çalışma yaklaşımlarından ortalamalarına bakıldığında yüzeysel yaklaşım puanlarının daha yüksek olduğu sonucuna varılmış, bağımsız değişkenlere göre incelendiğinde yukarıda gösterildiği gibi farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Sonuçların farklılık göstermesinin sebepleri olarak; öğrencilerin yaşadığı ve eğitim gördüğü şehirlerin farklılığı, ailelerin sosyo-ekonomik düzeylerinden kaynaklanan çeşitlilik, okulların ve öğretim görevlilerinin farklılığı gibi etkenler gösterilebilir.

Kaynaklar

- Biggs, J. (1999). *What the Student Does: Teaching for Enhanced Learning*. Higher Education, 18(1).
- Biggs, J., Kember, D., ve Leung, D. Y. (2001, March). The revised two-factor study process questionnaire: R-SPQ-2F. *British Journal of Educational Psychology*, 71(1), 133-149.
- Chan, K. (2003). Hong Kong teacher education students' epistemological beliefs and approaches to learning. *Research in Education*, 69, 36-50.
- Doğan, T., Çoban, A. (2009). Eğitim fakültesi öğrencilerinin öğretmenlik mesleğine karşı tutumları ile kaygı düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 34 (153), 157-168.
- Duff, A., Boyle, E., Dunleavy, K., ve Ferguson, J. (2004). The relationship between personality, approach to learning and academic performance. *Personality and Individual Differences*, 36, 1907-1920.

- Erden, M. (1998). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Gren, S. B., Salkind, N. J. ve Akey, T. M. (2000). *Using SPSS for windows analyzing and understanding data*. New Jersey: Prentice Hall.
- Maheshwari, R., Anoop, K., Jaya, G. ve Rikhab, C. (2006). Multiple biological activities of curcumin: a short review. *Life Sciences* (www.elsevier. com/locate/lifescie).
- Weinstein, N. D. , Sandman, P. M. & Klotz, M. L. (1988). Optimistic biases in public perceptions of the risk from radon. *American Journal of Public Health*.
- Yıldız, Yalçın (2013). *Müzik öğretmeni adaylarının özyeterlik inançlarının ve ders çalışma yaklaşımlarının çeşitli değişkenlere göre incelenerek aralarındaki ilişkinin tespit edilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Yılmaz, M. B., Orhan, F., (2011). Ders çalışma yaklaşımı ölçeği'nin Türkçe formunun geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Eğitim ve Bilim*, 36(159), 69-83.

“Şehir ve Sanat İlişkisinde Özel Şirketlerin Rolü; Alimoğlu Kültür Sanat Derneği/ AKSAM”

Çağhan ADAR¹

Özet

Afyonkarahisar ili tarih boyunca yetiştirdiği çeşitli müzik adamları ve diğer kurum ve kuruluşları ile Türk müzik kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Afyonkarahisar’da faaliyet gösteren devlet kurumları ve özel sektöre ait korolar ve 2001 yılında Afyonkarahisar’da yapılmaya başlanan ve halen devam etmekte olan Afyonkarahisar Klâsik Müzik Festivali ve Jazz Müzik Festivali Afyonkarahisar müzik kültürüne katkı sağlamaktadır.

Bununla birlikte son yıllarda Afyonkarahisar’da özel sektörlerce desteklenen sanat kurumları da açılmaya başlamıştır. Bu kuruluşların en önemlisi Alimoğlu Kültür Sanat Merkezidir (AKSAM). 2011 Eylül ayında kurulan AKSAM çeşitli topluluklarla alanında ulusal ve uluslararası platformlarda konser, sergi, kurs gibi çeşitli kültürel ortamlarda yer almış ve şehrin kültür-sanat hayatına büyük katkılar sağlamıştır.

Bu çalışmada, AKSAM’ın kurulduğu günden bu güne kadar yapmış olduğu etkinliklerin, şehrin sanat yapısına ne tür katkılar sağladığını araştırmak ve yapılan etkinliklerin bibliyografyasını çıkarmak ve Afyonkarahisar’da yaşayan insanların AKSAM konusunda algılarını ölçmek amaçlanmaktadır. Çalışma, şehir ve sanat ilişkisinde, özel şirketlerin ne gibi katkılar yaptığının belirlenmesi açısından ve alanında özgün bir çalışma olduğunun düşünülmesi açısından önemlidir.

Araştırmada veri elde etmek amacıyla anket yöntemi ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Yaklaşık 620 katılımcı ile yapılan anket çalışması sonucunda elde edilen bulgular şöyledir;

Anket katılımcılarının büyük çoğunluğunu erkekler oluşturmaktadır ve bunların yarısına yakınının esnaf olduğu görülmektedir. Bayan katılımcıların ise büyük çoğunluğunu öğrenci olduğu görülmektedir. Katılımcıların yarısından fazlası AKSAM ve etkinliklerinden haberdar olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük bölümünün pop müzik dilediği, ikinci sırada ise Türk halk müziği dinlendiği belirlenmiştir. Yapılan kaynak taraması sonucunda, yapılan konser, konferans, panel vb. birçok çalışmanın bibliyografik listesi çıkarılmıştır.

Elde edilen veriler sonucunda, özel şirketlerin alanlarında uzman kişilerin desteği ile yapmış olduğu ve belirli bir sanatsal kalitesi olan aktivitelerin, sanatseverler tarafından dikkatle takip edildiği, şehrin sanata olan ilgisini geliştirdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Kültür, Sanat, Halk, Algı

“City And Art In Relations The Role Of Private Company; Sample Of Alimoğlu Culture-Art Association/AKSAM”

Abstract

Afyonkarahisar which variety music man who has trained throughout history and with other institutions and organizations has contributed significantly Turkish music culture. Operating in Afyonkarahisar choirs which is Government agencies and the private sector and Jazz Music Festival Classical Music Festival Which started in 2001 and still continues to be made in Afyonkarahisar has contributed significantly Afyonkarahisar music culture.

At the same time, in recent years, art institutions supported by the private sector began to opening in Afyonkarahisar. The most important of these organizations is Alimoğlu Cultural Arts Center (AKSAM). AKSAM which is established in September 2011 has taken place national and international levels in the field of concerts, exhibitions, courses in various cultural environments with various communities and the city's culture and art have contributed to the life.

In this study; Activities which has made AKSAM since its founding aim at what kind of contribution at city art structures and the activities subtract bibliography. Is considered that the study is unique in the field and will contribute to What kind of special companies make contributions to relation city and art.

In the research were used to survey method and source scanning method for obtain data. The findings of the survey conducted with approximately 620 participants are as follows;

The vast majority of the respondents are men, and it appears that half of them are tradesmen. It is seen that the majority of female participants are students. More than half of the participants seem to be aware of AKSAM and its activities. It was determined that most of the participants listen to pop music and the second was listening Turkish folk music. As a result of the scanning of the source made, concerts, conferences, panels, etc. a bibliographic list of many of the work has been created.

Keywords: Music, Culture, Art, Community, Perception

¹ Yrd. Doç. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, cadar@aku.edu.tr

Giriş

Sanat Eğitimi

Sanat, yüzyıllar boyunca insanlığın en önemli gereksinimlerinden birisi olmuştur. Ayrıca sanat, insanlığın sosyal, kültürel, bilimsel gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. İnsanlığın sanat yapma çabası, sanatı insanlık için vazgeçilmez değerde önemli kılar. Sanatın insanlıkla iç içe oluşu onu sosyal bir olay haline getirmiştir. Duman çalışmasında sanattan şu şekilde bahsetmektedir; sanat, sosyal bir amaca bağlıdır. Bu amaç dâhilinde insanlığın binlerce sanat yaratımı, yapıldığı dönemdeki düşünce değerlerini zamana karşı koruyarak günümüze taşır/geleceğe aktarır. Bu noktada sanatı çağının düşünce biçimiyle aynı bağlamda görebiliriz. Çağının düşünce biçimlerine ters düşen bir sanat anlayışını geçmişte olmadığı gibi çağımızda da kabul edemeyiz. Çağdaş düşüncenin, sanatın taşıdığı değerler içinde oluştuğunun bilincine varmamız gerekmektedir. Sanat, çağdaş düşünceyi, çağdaş bilimi ve felsefeyi taşıdığı değerlerle gerçekliğe değil gerçekliğin özüne yöneltir. Gerçekliğin özü, sanatın içinde yer alan düşünsel bir oluşumdur. Onu duyuşsal olarak kavrayamayız ama düşünsel olarak kavrar ve ifade ederiz. Sanat, bu noktada bir ifade dünyasına dönüşür ve geçirdiği süreçte farklı anlam değişimlerine uğramaktadır. Sanatın süreç içerisindeki bu anlam genişlemesi ve zenginleşmesi onu kavranabilir ve anlaşılabilir bir yapıya büründürmektedir. Bu süreçte sanat, anlam olarak bir başkalaşım içindeymiş gibi görünse de geçmişten getirdiği anlamlarını katmanlar halinde biriktirerek günümüze yansıtmaktadır (2014: 15).

İnsanın vazgeçilmez ve en önemli kültürel ihtiyaçlarından olan genel eğitim içerisinde sanat eğitimi önemli bir yere sahiptir ve her geçen gün daha da önem kazanmaktadır. Sanat eğitimi insanda var olan yaratıcılık kavramını ortaya çıkarmakta ve insanın etrafına daha yaratıcı bir gözle bakmasını sağlamaktadır.

Berk çalışmasında Türkiye sanat eğitiminin başlaması ile ilgili şu bilgileri vermektedir; Türkiye'de 1908 tarihli Meşrutiyet hareketleri ile batılı anlamda ilk sanat eğitimi hareketleri başlamıştır. Biçim ve renk sanatlarında Avrupa'ya yönelme gereksinimi, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemde duyulmuştur. Özellikle Mühendishane-i Berri Humayun'da (Kara Harp Okulu) okutulmaya başlayan resim dersleri ile minyatür ve resim estetiği; ışık-gölgenin, perspektifin çizgi sanatına girmesiyle etkisini yitirmiştir(1973:107).

“Sanat kavramı günümüzde, genellikle görsel ve plastik sanatlar anlamında kullanılmaktadır. Sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Genel olarak sanat insanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel bir üslupla ifade etme çabasıdır doğan ruhsal faaliyettir (Artut, 2001: 19).”

Ülkemizde eğitim okul öncesi, ilköğretim, ortaöğretim, lise, üniversite, yüksek lisans ve doktora eğitimi olarak devam etmektedir. Günümüzde değişen yaşam koşulları, eğitim araç ve materyallerine ulaşım kolaylığı ve okul dışında farklı eğitim olanaklarıyla birlikte eğitimin sadece devletin sunduğu imkânlarla sınırlı kalmadığı açık bir şekilde görülmektedir. Özellikle sanat eğitimi açısından bakıldığında bu durum çok daha açık bir şekilde görülmektedir. Özellikle büyük şirketler, dernek ve vakıflar sanat alanında eğitimler vermeye başlamış ve bu alanlara büyük maddi harcamalar yapmaya başlamışlardır.

Ülkemizde Özel Şirket Bünyesinde Faaliyet Gösteren Sanat kuruluşları

Ülkemizde özellikle Cumhuriyetin ilanından sonra sanat alanında birçok yeni yapılanmalar oluşmaya başlamış ve sanatsever işadamlarının yönettiği özel şirketler bu alanlarda büyük yatırımlar yapmaya başlamıştır. Özellikle müzik alanında bu daha net bir şekilde gözlenebilmektedir. Bu orkestralardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

Akbank Oda Orkestrası (AOO)

"Türkiye'nin ilk özel sektör orkestrası olarak kurulan, 1992- 2011 yılları arasında İstanbul'da faaliyet göstermiş olan bir oda orkestrasıdır.

Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası

İlk olarak Aralık 1993'te Borusan Oda Orkestrası adıyla kurulan orkestra, 1999 yılında Borusan Holding'in Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi Gürer Aykal'ı transfer etmesiyle Aykal'ın yönetiminde senfonik bir orkestraya dönüştürüldü. Orkestra ilk konserini 13 Mayıs 1999'da Yıldız

Saray'ında verdi. Orkestra kuruluşundan itibaren İstanbul'un Avrupa ve Asya yakasında her ay iki konser vererek bir kent orkestrası haline geldi. İstanbul Kültür Sanat Vakfı etkinliklerindeki konserlerin (İstanbul Film Festivali, İstanbul Müzik Festivali, İstanbul Tiyatro Festivali) sürekli orkestrasıdır. İstanbul dışında değişik Anadolu kentlerinde zaman zaman konser vermektedir. Orkestra ayrıca her yıl Aralık ayında "Yeni Yılı Karşılama Konserleri" gerçekleştirmeyi gelenek haline getirmiştir.

Filarmonia İstanbul

1961 yılında Dr. Hamit Alacalıoğlu tarafından kurulan Türkiye'nin ilk özel ve sivil toplum orkestrası olan İstanbul Oda Orkestrası'nın 1972 yılında ara verdiği sanat yaşantısı, 2001 yılında Cihat AŞKIN ve Hakan Şensoy'un çabalarıyla yeniden başlamıştır. Topluluk kısa sürede büyük aşama kaydederek konser salonlarının aranılan grubu olduğu gibi 2004 yılında Kadıköy Belediyesi'yle yapmış olduğu işbirliği sonucu İstanbul'un Anadolu yakasında yerleşik olarak konserler veren ilk orkestra olmuştur. İstanbul Oda Orkestrası'nın çekirdek kadrosundan yola çıkılarak oluşturulan Filarmonia İstanbul, 2004 yılında düzenli konserlerine başlamıştır.

Büyük bütçeler ayrılarak oluşturulan bu koroların yanında Anadolu'da da birçok dernek, vakıf ve kuruluş tarafından sanat alanında çalışmalar yapılmakta ve bu sayı gün geçtikçe artmaya devam etmektedir. Bu şirketlerden bir tanesi de çalışmamızın konusunu oluşturan Alimoğlu Kültür Sanat Derneğidir.

Alimoğlu Kültür Sanat Derneği (AKSAM)

Alimoğlu Kültür Sanat Araştırma Merkezi (AKSAM), Afyonkarahisar'da kültür ve sanat araştırmalarına katkıda bulunmak ve kültür etkinliklerine destek vermek amacıyla Eylül 2011'de hizmet vermeye başladı.

Merkezin bulunduğu Çeşmeli Konak Afyonkarahisar ilinin ilk özel müzesidir. Konak, Osmanlı son dönem sivil mimari örneklerindendir. İpek ve kumaş ticareti yapan Kahvecioğlu İsmail Efendi tarafından önce hayır amaçlı olarak çeşmesi, daha sonra da konak kısmı inşa ettirilmiştir. Yapımı 1906 yılında bitirilen ve ilk başta tek bir konut olarak inşa edilen bina, daha sonra mirasçıları tarafından ikiye bölünmüş ve uzun yıllar bu şekilde kullanılmıştır. 2002 yılında kamulaştırılarak Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmiştir.

Yönetim Kurulu Başkanlığı'nı Sn. İbrahim ALİMOĞLU'nun yaptığı merkezde, Afyonkarahisar'ın kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunmak amacıyla çok çeşitli eğitim, kültür ve sanat faaliyetleri düzenlenmektedir.

Bu dernek bünyesinde yer alan, kurslar, topluluklar, müzeler şu şekilde sıralanabilir:

Kurslar

➤ Keman Kursu	➤ Ud Kursu	➤ Klarnet Kursu
➤ Bağlama Kursu	➤ Ney Kursu	➤ Kanun Kursu
➤ Gitar Kursu	➤ Piyano Kursu	➤ Yan Flüt Kursu
➤ Osmanlıca	➤ Ebru	➤ Bedensel İletişim
➤ Arapça	➤ Kişisel Gelişim	➤ Hat

Topluluklar

- Türk Sanat Müziği Topluluğu
- Türk Halk Müziği Topluluğu
- Tasavvuf Müziği Topluluğu
- Halk Dansları Topluluğu

Çocuk Sanat Akademisi

Gelecek nesillere yatırımın önemine inanan AKSAM, 4 – 15 yaş arası çocuklarımızı yeni hizmete açılan Çocuk Akademisi'ne bekliyor. Çocukların zengin hayal dünyalarının ve biz büyüklere nazaran olağanüstü açık olduğunu bildiğimiz algılarının, sanatsal aktivitelerine büyükleri hayrete düşürecek ölçüde katkı sağlayacağına inanıyoruz. Sanatla haşır neşir bir neslin, geleceğimize iyilik ve güzellik taşıyacağı inancıyla daha güzel yarınlar için çalışıyoruz.

Akademi çatısı altındaki derslerle çocuklarımıza özgüven, sorumluluk bilinci, ekip çalışması, empati, problem çözme becerisi, estetik gelişimin sağlanmasının yanında; ritm duygusu kazandırmak, yaratıcılıklarını harekete geçirmek, hayal güçlerini geliştirmek, özgür düşüncelerini ve kendilerini rahatça ifade edebilmeleri sağlanmak amaçlanıyor. Çocuk akademisinde bale, tiyatro, halk dansları, koro ve resim kursları verilmektedir.

Tarih Müzesi

Osmanlı son dönem sivil mimarisinin güzide örneklerinden biri olan Çeşmeli Konak 14 Ekim 2011 tarihinden bu yana dernek faaliyetlerimize ev sahipliği yapıyor. Aynı zamanda şehrin ilk özel müzesi olma özelliği taşıyan ve pazartesi günleri hariç haftanın her günü hizmet veren konağı yerli ve yabancı pek çok turist şehir kültürünü daha yakından tanımak için ziyaret ediyor.



İbrahim Alimoğlu'nun kişisel koleksiyonunun eşsiz parçalarına ev sahipliği yapan Çeşmeli Konak, misafirlerini şehrin tarihinde, kültürel değerlerle bezeli bir yolculuğa çağırıyor.

Müzik Müzesi

Müzede, Türk ve dünya müziklerinden farklı kültürlere ait birçok müzik aleti sergileniyor. 30 Eylül 2013 tarihinde kapılarını açan müzede bulunan tüm müzik aletleri ve antika eserler, bağışlar ve satın alma yoluyla elde edildi.



Afyon Kocatepe Üniversitesi (AKÜ) Devlet Konservatuarı binasında bulunan müzenin kurulması fikri AKÜ Devlet Konservatuarı ve Alimoğlu Kültür Sanat Araştırma Merkezi (AKSAM) ile birlikte geliştirildi. Afyonkarahisarlı işadama ve AKSAM Yönetim Kurulu Başkanı İbrahim Alimoğlu, etnik ve antika değere sahip eserleri uzun yıllardır fabrikasındaki ofisinde hobi olarak biriktiriyordu. Bu eserleri halkın istifadesine sunmak isteyen Alimoğlu'na, AKÜ Devlet Konservatuarı yönetiminin bina içinde bir müzik müzesi kurma isteği de eklenince çalışmalar için ilk adım atılmış oldu.



AKÜ Rektörü Prof. Dr. Mustafa Solak'ın desteği ve resmi izinleri müzenin kuruluşunda hızlı bir şekilde yol alınmasını sağladı.

Tüm maddi giderleri İbrahim Alimoğlu tarafından karşılanan müze, Afyonkarahisar ve Türkiye'nin çeşitli yerlerindeki sanatçılar tarafından yapılan bağışlarla zenginleşti. Afyonkarahisarlı yerel sanatçı Ömer Yarşı'nın bağışlarının yanı sıra Kütahya'nın halk ozanlarından Hisarlı Ahmet'in sazları da oğlu

TRT Sanatçısı Mustafa Hisarlı tarafından müzeye bağışlandı. Bazı luthiyer (müzik aleti yapımcısı) ve müzik evi sahiplerinin bağışları da müzenin zengin bir içeriğe sahip olmasını sağladı.



Wolfgang Ott Bağışı

Açıldığı ilk günden bu yana sanatseverlerin yoğun ilgisiyle karşılaşan müze, Türkiye'nin yanında dünyada da birçok müzik severin ilgisini çekti. Türkiye'deki dostları ve internet yoluyla Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi ile tanışan Alman



koleksiyoncu Wolfgang Ott, müzeye en büyük bağışı yapan isim oldu.

1968 yılında çıktığı bir yurt dışı gezisinde arkadaşlarının kendisine doğum günü hediyesi olarak verdiği bir sitar ile müzik aletleri koleksiyonu yapmaya başlayan Ott, yıllar sonra orijinal ve farklı kültürlere ait yüzlerce çalgıya sahip oldu. Bu çok değerli koleksiyonun depolarda çürümesini ve bir yerlerde kapalı kalmasını istemeyen Ott, herhangi bir varisinin olmaması nedeniyle de tüm müzik aletlerini müzeye bağışlama kararı aldı.

Wolfgang Ott, çoğu telli olmak üzere toplam 250 parça enstrümanı müzede sergilenmek üzere İbrahim Alimoğlu özel koleksiyonuna imzaladığı protokolle bağışladı.



Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, içeriği, yöntemi ve amacı bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Betimleme araştırmasıyla konu üzerinde bir durum tespiti yapılmaya çalışılmış, konu var olduğu şekliyle araştırılmıştır.

“Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır”(Karasar,2009:77).

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Evren, en genel anlamıyla araştırmanın yapılacağı alanı genellemek amacıyla kullanılan bir terimdir. Evrende yapılan incelemeler çok geniş kapsamlı, maliyetli, oldukça uzun zaman kaybına neden olur. Cebeci'ye göre evren; “Bir alan araştırmasında araştırma yapılacak problem alanının tamamına denir” (2010: 49).

Evren geniş kapsamlı, maliyetli ve uzun zaman alacağından dolayı, araştırmanın evrenini daha da sınırlandırmak için araştırmanın örnekleme çıkarılır. Örneklem, araştırmanın evreninin bir bölümünün alınıp, yalnızca seçilen kısmın incelendiği bölümdür. Araştırılmasına imkân olmayan evrenler kendi içinde örneklemelere ayrılırlar ve farklı farklı incelenebilirler.

Kimi zaman araştırmaların, evrenin tamamında yapılması mümkün değildir. Bu nedenle evrenin yerine örneklem üzerinde çalışılır ve evrenin geneline ilişkin genellemelere ulaşılması tercih edilir (Erkılınç, 2011: 5).

Bu araştırmada, Afyon'da yaşayan vatandaşlar araştırmamızın evrenini oluşturmaktadır. Örneklemimiz ise anket uygulamak için ulaşabildiğimiz vatandaşlar ile sınırlanmaktadır

Veri Toplama Yöntemi

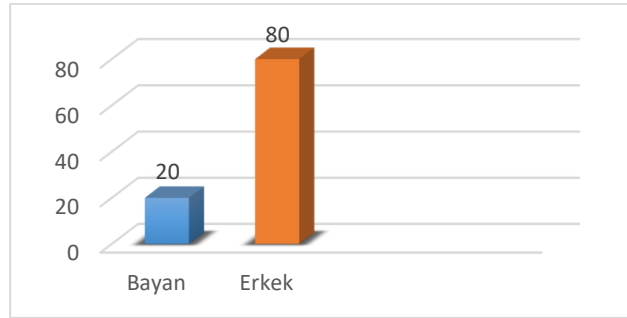
Araştırmada verilere ulaşılabilmesi amacıyla, kaynak taraması yöntemi ve anket yöntemi kullanılarak Afyon'da AKSAM'ın sanat ve kültüre ne derecede katkı sağladığını araştırmak amacıyla ***konservatuvar öğrencisi ve aksam üyesi olmayan*** 620 bireye bir görüşme formu uygulanarak bazı veriler elde edilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Çalışmamızda elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılan bulgular şu şekildedir:

Ankete katılan bireylerin cinsiyet % oranı nedir?

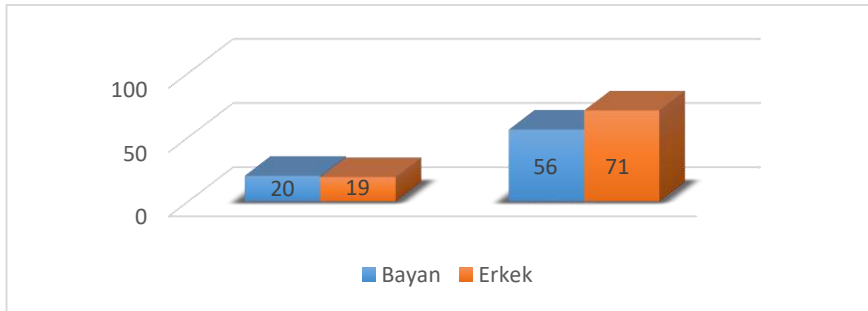
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların cinsiyet % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde %80'inin erkek katılımcı %20'sinin bayan katılımcı olduğu tespit edilmiştir. Bu veriler toplanırken bayan katılımcıların çoğunlukla vaktim yok şeklinde cevap verdiği görülmüştür.

Katılımcıların yaş oranlarına nedir?

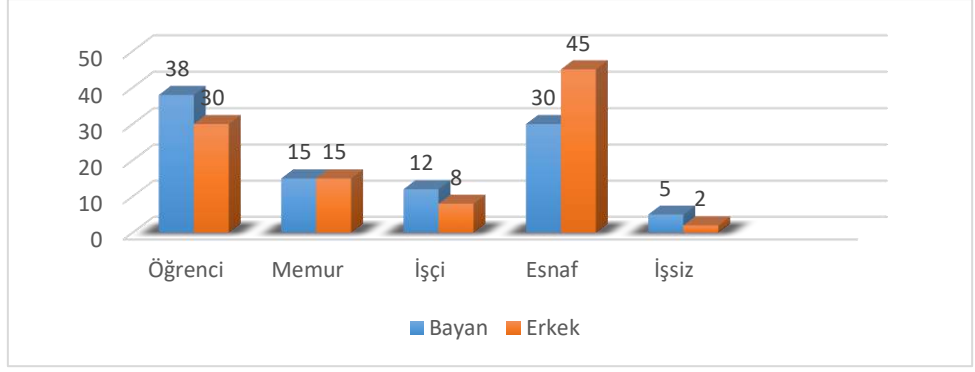
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların yaş % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde, bayan katılımcıların 20 ile 56 yaş arasında olduğu, erkek katılımcıların ise 19 ile 71 yaş arasında olduğu görülmüştür.

Katılımcıların meslek durumları nedir?

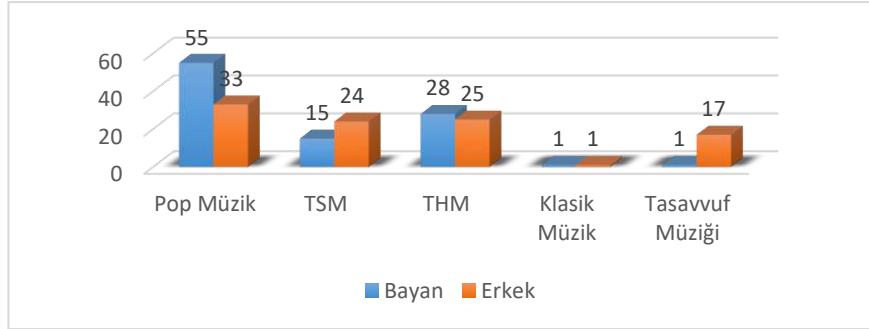
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların meslek % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde, neredeyse her meslek grubundan bireye ulaşıldığı görülmektedir. Bu oranlara bakıldığında, bayan katılımcılar çoğunlukla öğrenci iken erkek katılımcıların çoğunluğunu esnaf grubu oluşturduğu tespit edilmiştir.

Katılımcıların dinledikleri müzik türleri nedir?

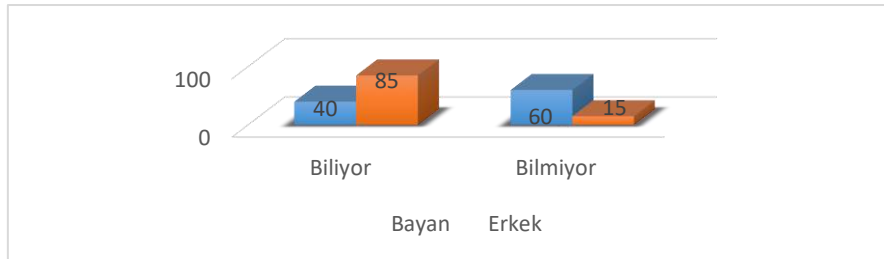
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların dinledikleri müzik türleri % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde bayan ve erkeklerde büyük bir çoğunluğun pop müzik dinlediği görülürken, katılımcılar arasında klasik müzik dinleyenlerin olduğu da tespit edilmiştir.

Katılımcıların AKSAM'ı tanıma durumları nedir?

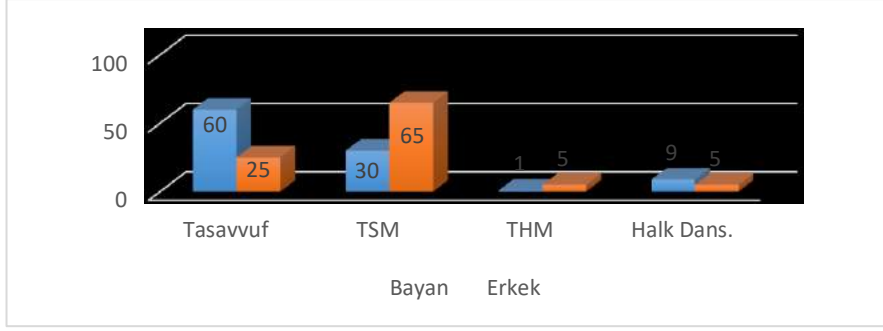
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların dinledikleri AKSAM'ı tanıma % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde bayan katılımcıların yarıya yakın kısmının AKSAM'ı bildiği, erkek katılımcıların ise %85'lik büyük bir oranının AKSAM ya da faaliyetlerinden haberdar olduğu görülmektedir.

Katılımcıların AKSAM'ın Hangi Etkinliklerinden Haberdardır?

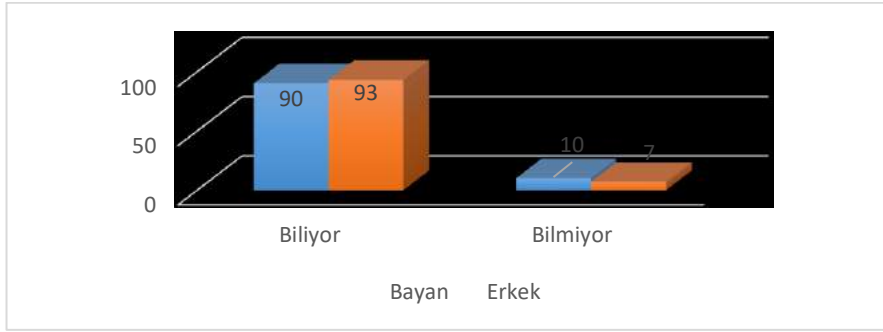
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların AKSAM'ın hangi etkinliklerinden haberdar olma % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireyler incelendiğinde bayanların büyük bir bölümü tasavvuf müziği ve gösteri sanatlar topluluğundan haberdar iken bu oran erkek katılımcılarda %25 oranında kalmaktadır. Erkek katılımcılarda TSM topluluğundan haberdar olma oranı ise %65 iken bu oran bayanlarda %30 oranında kalmaktadır. THM topluluğu ve halk dansları topluluğundan ise az bir oranda katılımcının haberdar olduğu görülmektedir.

Katılımcıların AKSAM bünyesinde verilen kurslar hakkında bilgilerinin olma durumları nedir?

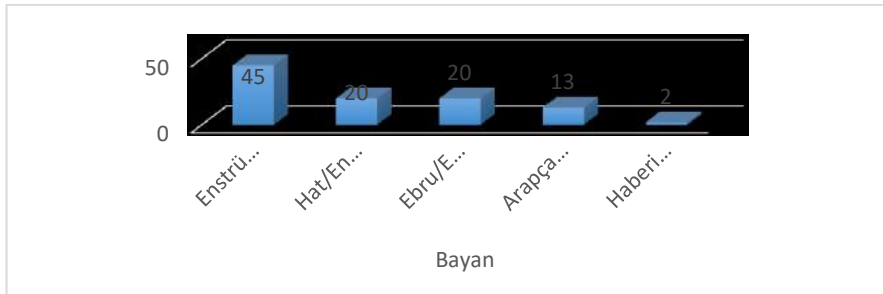
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların AKSAM bünyesinden verilen kursları bilme % oranı aşağıda ki gibidir;

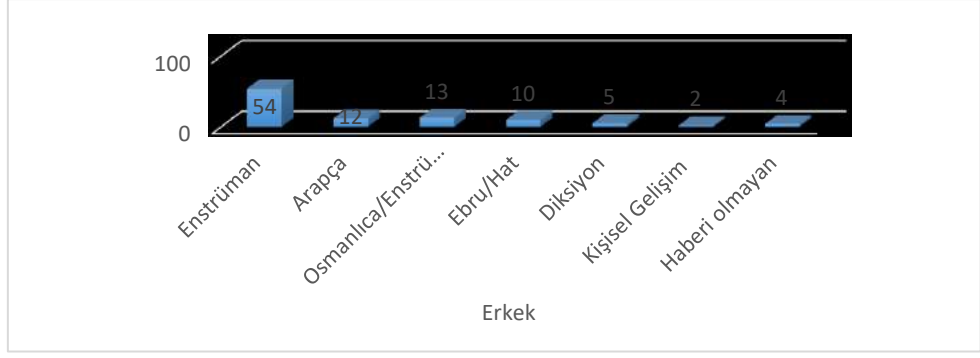


Ankete katılan bireyler incelendiğinde bayan ve erkek katılımcıların tamamına yakını AKSAM’da verilen kurslardan haberdar olduklarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların AKSAM bünyesinde hangi kursların verildiğine dair görüşleri nelerdir?

620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların AKSAM bünyesinden hangi kursların verildiğini gösteren bilme % oranı aşağıda ki gibidir;

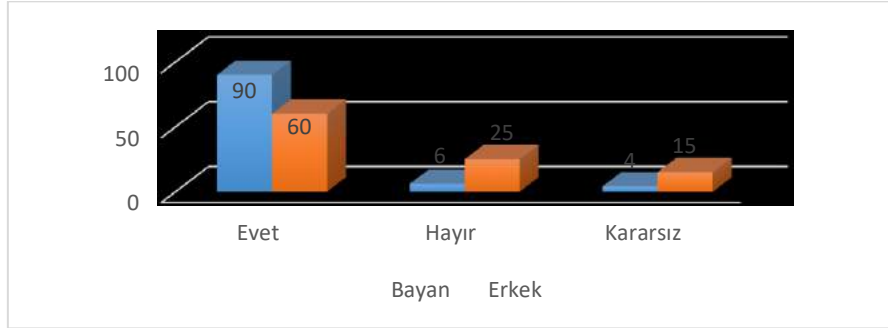




Ankete katılan bireyler incelendiğinde bayan katılımcıların çoğunluğu enstrüman, hat ve ebru kurslarından haberdar iken bu oran erkek katılımcılarda enstrüman, Arapça ve Osmanlıca olarak görülmektedir. Çok az sayıda katılımcının ise verilen kurslar hakkında bilgi sahibi olmadıkları belirlenmiştir.

Katılımcıların AKSAM bünyesinde verilen kurslar ve topluluklarda yer alma konusundaki görüşlerinin % durumları nedir?

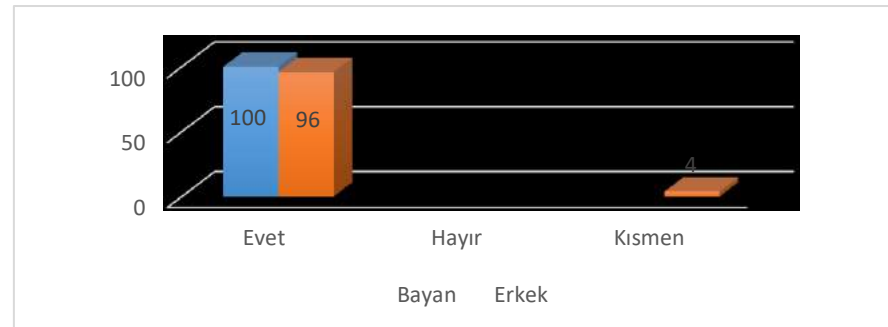
620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların AKSAM bünyesinde verilen kurslar ve topluluklarda yer alma konusundaki görüşlerinin % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireylerin AKSAM bünyesinde verilen kurslar ve topluluklarda yer alma konusundaki görüşleri incelendiğinde bayan katılımcıların büyük bir bölümünün faaliyet ve kurslara katılmak istediği görülürken bu sayı erkeklerde %60 oranında tespit edilmiştir.

Katılımcıların AKSAM'ın şehrin kültür ve sanat yaşantısına olumlu yönde katkı sağladığı görüşüne yönelik % durumları nedir?

620 bireye uygulanan anket sonucunda, ankete cevap vermeyi kabul eden katılımcıların AKSAM'ın şehrin kültür ve sanat yaşantısına olumlu yönde katkı sağladığı görüşüne yönelik % oranı aşağıda ki gibidir;



Ankete katılan bireylerin AKSAM'ın şehrin kültür ve sanat yaşantısına olumlu yönde katkı sağladığı görüşüne yönelik bayan katılımcıların kesinlikle katılıyorum cevabını verirken bu sayı erkeklerde %96 oranında tespit edilmiştir. Diğer %4'lük kesim ise AKSAM dışında Belediye, Konservatuvar ve diğer özel kuruluşlarında kültür ve sanat yaşantısına katkı sağladığından bahsettiği belirlenmiştir.

Sonuç

Elde edilen veriler sonucunda, ankete katılan bireylerin farklı yaş gruplarından ve farklı meslek gruplarından olduğu tespit edilmiştir. Bu katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda pop müzik, Türk sanat müziği, Türk halk müziği, tasavvuf müziği ve klasik müzik dinledikleri ve farklı kültürel bakış açısına sahip insanlar oldukları tespit edilmiştir.

Ankete katılan bireylerden bayanların yarıya yakını AKSAM'ı tanıırken erkeklerde bu oran %85'e kadar çıktığı görülmüştür. Anketi yanıtlamayı kabul eden bu katılımcılardan bayan ve erkek katılımcıların büyük oranda tasavvuf müziği ve gösteri sanatları topluluğu ve Türk sanat müziği topluluğundan haberdar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu katılımcıların neredeyse tamamına yakın AKSAM bünyesinde yerilen kurslardan haberdar olduklarını belirtmişlerdir. Bu katılımcılar özellikle enstrüman, hat, ebru, Osmanlıca ve Arapça kurslarından haberdar oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcıların bu toplulukta yer alma oranları ise bayanlarda %90 iken erkeklerde %60 oranında kalmıştır. Bunun nedeni olarak şehirde diğer kurumlarda verilen kurs ve topluluklara devam ettikleri bu nedenle katılmak istemedikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Alimoğlu Kültür Sanat ve Araştırma merkezinin Afyon sanat ve kültür hayatına büyük ölçüde katkı sağladığını ve katılımcılar tarafından bu tür özel şirketlerin daha fazla desteklenerek, şehirdeki faaliyetlerin daha da artması gerektiği, şehrin bu yönüyle dışarıya açılacağı ve maddi manevi katkı sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık
- Berk, N., H.Gezer. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Cebeci, S. (2010). Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Duman, H. (2014), Türkiye'de 1980 Sonrası Kültür Sanat İlişkisi Bağlamında Fakülte Ölçeğinde Sanat Eğitimi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Tamamlanmış YL Tezi), İstanbul
- Erkılınç, C. (2011), Bilimsel Araştırmalarda Evren Ve Örneklem, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Edirne
- Karabıyıkoglu B.S., (2010), Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi Ve Bauhaus Ekolünün Türk Sanat Eğitimine Yansımaları, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Tamamlanmış YL Tezi), Eskişehir.
- Karasar, N. (1999), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Yayınları, Ankara

Online Kaynaklar

- <https://tr.wikipedia.org/>
- <http://www.alimoglukultursanat.org/>
- <http://www.alimoglumuzikmuzesi.com/>

GÖRÜŞME FORMU

Cinsiyetiniz Nedir?

Bayan () Erkek ()

Yaşınız Nedir?

Hangi Meslekle Uğraşmaktasınız?

Öğrenci () Memur () İşçi () Esnaf () İşsiz ()

Hangi Tür Müzik Dinlersiniz?

Pop Müzik () Türk Sanat Müziği () Türk Halk Müziği ()

Tasavvuf Müzik () Klasik Müzik ()

Alimoğlu Kültür Sanat Derneğini (AKSAM) Biliyor musunuz?

Evet () Hayır ()

Alimoğlu Kültür Sanat Derneğinin (AKSAM) Hangi Etkinliklerinden Haberiniz Var?

Alimoğlu Kültür Sanat Derneğinin (AKSAM) Kurslarından Haberiniz Var mı?

Evet () Hayır ()

Cevabınız Evet ise Alimoğlu Kültür Sanat Derneğinin (AKSAM) Hangi Kursların Verilmektedir?

Alimoğlu Kültür Sanat Derneğinin (AKSAM) Kurs ve Topluluklarında Yer Almak İster misiniz?

Evet () Hayır () Kararsızım ()

Alimoğlu Kültür Sanat Derneğinin (AKSAM) Şehrin Kültür ve Sanat Yaşantısına Katkısı Olduğunu Düşünüyor musunuz?

Evet () Hayır () Kısmen ()

Sanat/Estetik Eğitime İki Farklı Disiplin Açısından Bakmak: Felsefe ve Psikoloji

Necle ACUN KAPIKIRAN¹

Ufuk YAĞCI²

Özet

İnsanlar duyularını, duygularını ve duyarlılıklarına ilişkin yetileri geliştirilebilen bir varlıklardır. İnsanın duyarlılığının gelişmesi sanat/estetik eğitimi ile gerçekleştirilir. Sanat eğitimi insanın tam bir insan olması yönünde doğrunun, iyinin ve güzelin eğitimiyle ilişkilidir. Felsefe açısından, sanat eğitimi estetik süjenin çözümlemesi, estetik objenin çözümlemesini, estetik değer çözümlemesini ve estetik yargı çözümlemesi ile ilişkilidir. Psikoloji açısından, sanat eğitiminin kuramsal ve uygulama bağlamında gerçekleşir. Kuramsal olarak sanat eğitimi, bireyin hem akademik hem de akademik olmayan özellikleri ile ilişkilidir. Uygulamada ise, sanat eğitimi psikoterapi ve psikolojik danışmada kullanılmaktadır. Psikolojide bireyin sağlıklı gelişimi kadar bireyin sağaltımı için sanat çalışmalarına yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat/Estetik Eğitimi, Felsefe, Psikoloji, Sanatla İyileşme

Looking at Art Education in Perspectives of Two Disciplines: Philosophy and Psychology

Abstract

Human are species that their sensations, their emotions and their sensitivities can be improved. The development of human sensitivity is realized through art / aesthetic education. Art education is related to the education of the truth, the good and the beauty, in that the human being is a complete human being. For perspective of philosophy, art education is related to aesthetic subject analysis, aesthetic object analysis, aesthetic value analysis and aesthetic judgment. From perspective of psychology, art education takes place in the theoretical and practical context. Theoretically, art education is related to both the academic and non-academic traits of the individual. In practice, art education is used in psychotherapy and psychological counseling. In psychology, art works are given for the treatment of the individual as well as the healthy development of the individual.

Keywords: Art / Aesthetic Education, Philosophy, Psychology, Art Treatment

Giriş

Eğitim en genel anlamda insan yetilerinin olanaklar ölçüsünde geliştirilmesidir (Tunalı, 2010, s.216). Broudy (1988)'e göre, eğitimde dört 'r' önemlidir. Bunlar; okuma, yazma, aritmetik ve sanattır (Reading, wRiting, aRithmetic ve aRt) (Mistrík, 2016).

Sanat eğitimi ise, üretilen sanatlar (resim, mimarlık vb.), kullanım sanatları (dekoratif, el sanatları vb.), görsel iletişim sanatları (afiş, fotoğraf vb.), sözel ve işitsel sanatlara (yazın, müzik, tiyatro, bale, sinema vb.) ilişkin geçmişe ve şimdiye ait tüm kuram ve uygulamalar dahil, hem sanat üreticisini hem de sanat tüketicisini içeren bir süreç olarak görülür. Dahası sanat eğitime estetik eğitimi olarak görmek mümkündür. Bu eğitim, okul çağı çocukların eğitimiyle sınırlı olmayıp yaşam boyu devam eder (San, 2003, s.18). Bu yüzden, insan sadece bilgice değil, aynı zamanda duyuları, duyguları ve duyarlılık açısından yetileri geliştirilebilen bir varlıktır. Duyarlılığın geliştirilmesi estetik eğitimi ile gerçekleştirilir (Tunalı, 2010, s.216). Bu nedenle sanat eğitimi güzele yaklaşım ve estetik beğeniyle ilişkilidir (Özel, 2014, s.11). Sanat eğitimi "genel anlamda her bireyde çok yönlü estetik duyarlılık geliştirmek ile ilişkiliyken, özel anlamda her bireyin kendi özel sanat alanı içinde estetik duyarlılığını geliştirmenin yanında kendi sanat alanıyla ilgili öğretimi (teknikler vb.) de içermesi" olarak görülebilir. Dahası, sanat eğitimi yalnız belli bir yaş grubuyla sınırlı olmayıp yaşam boyu süren ve aynı zamanda sadece belli bir mekanla sınırlı bir eğitimi içermemelidir. Mistrík, (2016) sanat (estetik) eğitiminin, yetişkinlerin eğitiminde kullanılmasının önemini vurgulamıştır.

¹ Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik ABD, nkkiran@pau.edu.tr

² Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD, uyagci@pau.edu.tr

Alan yazın incelendiğinde, sanat eğitiminde iki eğilim göze çarpmaktadır. Sanat eğitiminde uzmanlaşmaya dayalı ya da bütüncül yönde eğitimin gerekliliğini savunanlar vardır. Burada kültürel etkenler işin içine girmektedir. Örneğin, bireyci kültürler sanat, din, etik ve aile gibi konularda ayrı ayrı eğitim vermenin önemini vurgulamaktadırlar. Oysaki daha toplulukçu kültürlerde ise daha bütüncül eğitimi önemsemektedirler (Russell, 1997, s.258).

Genel anlamda sanat eğitimi çok disiplinli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada sanat eğitimi iki disiplin açısından irdelenecektir. Dahası, bu çalışma sanat eğitimine felsefe açısından bakmak ve sanat eğitimi ile psikoloji biliminin bulgularını buluşturmayı amaçlamaktadır.

Sanat Eğitimi ve Felsefe

Eski Yunanda *paideia* yalnız bilgisel değil aynı zamanda estetik eğitimi belirten bir sözcüktür (Tunalı, 2010, s.223). Felsefe açısından sanat eğitimi deyince estetikle karşı karşıya kalırız. Estetik, *duyusal bilginin* bilimidir (Timuçin, 2011; Tunalı, 2002, 2007, 2010).

Estetik bilgi, açık ve seçik olmayan bilgidir ve bulanıktır. Oysa bilişsel (ya da mantık) bilgi açık ve seçiklikle ilişkilidir. Bilişsel ve estetik her iki bilgi de yetkin (perfect) bilgiyi yani *hakikati* bulmak ister. Biri duyuların diğeri zihnin yetkinliğine ulaşmaya çalışır (Tunalı, 2007, s.14). Estetik bilginin yetkinliği de doğrudur. Bu yetkinliğe estetik eğitimi ile ulaşılır ve bu eğitim insanda duyarlılığın gelişimini sağlar.

Felsefe; sanat nedir? Sanatın ereği nedir ya da ne olmalıdır? gibi sorularla, sanat felsefesinin temel sorularına ışık tutmaya çalışmaktadır. Sanat felsefecilerine göre sanat, sanat objesiyle ilişkili estetik ve yansıtmacı (objectivist) bir estetikdir. Dahası sanat, bir sanat felsefesidir ve sanat ontolojisidir (Tunalı, 2007, s.21). Son yıllarda daha çok üzerinde durulan *sanat ontolojisi*, bir sanat eserinin *estetik değerini* araştıran bir alandır. Aristoteles, sanatı bir öykünme (mimesis) olarak görür. Mimesis ya da öykünme bir süje ile bir obje arasındaki ilgiyi belirtir. Süje öykünendir yani sanatçıdır. Öykünülen şey yani taklit edilen obje ise asıl araştırılması gereken *problem* olarak görülür. Burada sanat eserleri gerçek olan şeyler, mitos ya da insanların inançlarına göre nasılsalar ve nasıl olmaları gerekiyorsa o şekilde tasvir edilmeleri gerekmektedir. Bu yüzden sanat eseri ya gerçekliği anlatacak ya da olması gereken yani gerçekliğin üzerinde bulunan şeyi anlatacaktır (Tunalı, 2002, s.48). Süjeden hareket eden *estetikte* (özel-psikolojik) estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzellik ve estetik yargı vardır. Estetik varlık bu *dört* öğenin ontik bütünlüğü ile oluşur (Tunalı, 2007, s.21).

Estetik süjede, fenomenolojik estetik (psikolojik anlayış olarak estetik) sanat eserini seyreden süjenin duygularının çözümlenmesiyle uğraşır. Süjenin sanat eseri karşısında duyduğu en temel duygu, *estetik* hazdır. Sanat objesi bireyde yalnız haz yaratmaz, aynı zamanda güzele ulaşmada tedirginlik, kaygı ve ürperme gibi duyguları da yaratır. Doğada güzele ulaşmak mümkündür. Sanat objesinde ise, doğal güzelliğin ötesinde güzel doğaya aşkındır (Özel, 2014, s.47). Sanat eğitimi ya da estetik eğitimi ile *estetik süjenin çözümlenmesi* (estetik tavır, duyum, algı, duygu, empati, estetik hoşlanma ve estetik haz) yapılır (Tunalı, 2007). Sanat estetik kaygı yaratmasına rağmen, kişi sanat aracılığıyla her türlü kadercilikten korunur. Sanat insanı yok olmaktan korur. Bu nedenle insanlar sanat objelerini yaratarak yaşamda var olmayı sürdürürler (Kuçuradi, 2013, s.27).

Estetik objede ise, estetik objenin iki değeri üzerinde durulmaktadır. Bunlar; objenin *sanat değeri* ve *estetik değeri*dir. *Sanat değeri*, sanat eserinde ortaya çıkar ve tamamen özel bir anlamda görelidir. Bu durumda, sanat objesi hoştur ve ontik bir bütünlüğe dayanmaz. *Estetik değer* ise, estetik objede ve özel bir anlamda *mutlak değerler* görülür. Bu durumda, estetik objede *güzellik* ve *ontik bir bütünlük* vardır (Tunalı, 2002, s.161). *Estetik objenin çözümlenmesi* (objektivist estetik); estetik objenin fenomenolojik/ontolojik çözümlemesi, Marxist estetik, meta estetiği, yapısalcı estetik, alımlama estetiği ve Frankfurt okulunun objektivist tavrı açısından ele alınır (Tunalı, 2007).

Estetik değer çözümlemesi (axiolojik estetik) değer, estetik değer, iyi ve güzel, metafizik, ontolojik güzellik anlayışları, doğada ve sanatta güzel, güzelliğin objektif nitelikleri, yüce, trajedi ve komik değeri ile ilgilidir (Tunalı, 2007).

Estetik yargı çözümlemesi (lojik estetik) ise nicelik, nitelik ve ilgi olarak beğeni yargısı, estetik beğenin genel geçerliği, kültürel ve psikolojik temelleri ile ilişkilidir (Tunalı, 2007).

Sanatın dili özeldir ya da simgeseldir. Sanatçı *simge yaratıcısı* ise izleyici de *simgeler okumayı* bilen kişidir. Bu yüzden sanat eğitiminde sanatçının estetik obje yaratma kadar izleyicinin estetik objeden anlam çıkarması beklenir. Anlam, estetik objenin ruhudur. Bu yüzden objenin anlamı tüm yapıttadır. İzleyen bu anlamı duyumsadığında ya da algıladığında anlam *bilince işler* ve *bilinci dönüştürür* (Timuçin, 2011, s.85). Daha sonra, bu bilinç *doğruyu, iyiyi ve güzeli* kavrar. *Doğru* daha çok hem bilimin hem felsefenin konusu iken, *iyi* daha çok felsefenin bir dalı olan etiğin, *güzel* de estetiğin konusunu oluşturmaktadır. Güzel *doğruyu* ve *iyiyi* de içerir. Yani, doğru ve iyi olmayanda güzel bulunmaz (Arat, 1986, s.178). Bu nedenle, sanat (estetik) eğitimi insanın tam bir insan olması yönünde *doğrunun, iyyinin ve güzelin* eğitimiyle ilişkilidir. İnsanlar bu idealler yönünde eğitilmelidirler (Tunalı, 2010, s.213). İnsanın gelişiminde eğitimin payının çok fazla olduğu bilinmektedir. Eğitim, bireydeki değişikliği erken yıllardan itibaren, kişinin düşüncesini ve enerjisini daha amaçlı olarak yönlendirmesini sağlayarak gerçekleştirebilir. Bunun için çocuklarda yapıcı *dürtüler* geliştirmek ve bu dürtüleri *yetişkinlikte* de devam ettirecek olanaklar sağlamak gerekir. Bu gerçekleştiğinde, kişinin estetik yaratıcılığı ya da bilimsel keşif duygularının tutkulu bir aşk kadar güçlü ve yoğun olmaktadır (Russell, 1997, s.287). Eğer, eğitimle bu özellikler oluşturulmasaydı, ne genel anlamda eğitimin ne de özelde psikoterapi veya psikolojik danışma sürecindeki eğitimin (sağaltımın), kişinin görelî değişimine katkı sağlaması düşünülemezdi.

Sanat/Estetik Eğitimi ve Psikoloji

İnsan hem kendisiyle hem çevresiyle çatışma içinde olan uyumsuz bir canlıdır. İnsanın uyumu sağlaması için yeni öğrenmeler gerekmektedir. İnsanın bu çabası yaşam boyu sürer. Psikoloji biliminin ve daha özelde psikolojik danışmanın amacı bireylerin yaşama uyumunu geliştirmek ve kendi gizli güçlerinin farkına vararak yaşama *etkin katılım* (var olması) sağlayan bireyler olmasını sağlamaktır. Psikolojik danışmada amaç ise bireylerin yeteneklerini geliştirmek, olmak istediği kişi olmasına katkı sağlamak ve yaşam sorunları ile yüzleşmesini sağlamaktır. Bunu yaparken kişi, danışma ilişkisi içinde bilir, öğrenir, psikolojik olarak büyür, ustalaşır ve yeni şeyler yaratma isteği duyar (Sungur, 2001, s.182).

Sanat (estetik) eğitimi de, insanın tam bir insan olması yönünde *doğrunun, iyyinin ve güzelin* eğitimiyle ilişkili ise, psikoloji bilimi de *doğruyu, iyiyi ve güzeli* (daha çok estetiğin konusu olmasına rağmen, yaşamda güzel olan şeyler doğru ve iyi olarak nitelenir) yaratmayı amaçlamaktadır. Sanatsal yargının kültürel ve psikolojik temelleri vardır (Tunalı, 2007). Psikoloji, sanatsal ürünlerin *psikolojik yorumlarını* ele alarak çalışmalara başlamıştır. Örneğin, Freud’a göre, “sanatsal ürünler ruhsal durumların dışavurumudur” olarak ifade edilir. Yani, sanatsal ürünler “*insanın olumsuz deneyimlerinin yüceltilmesidir*”. Freud’un bu bakış açısından hareketle, son yıllarda ruhsal sorunların giderilmesinde ve pozitif duygu durumunun artırılmasında müzik, resim ve el sanatları gibi sanatsal uğraşları kimi zaman sanat terapisi ve kimi zaman uğraş terapisi bağlamında sağlıklı bireylerin ilişkileri geliştirmesi ve kendini daha iyi tanımasından fizyolojik ve psikolojik sıkıntıları olan bireylerin sağaltımına kadar geniş alanda sanatla sağaltım yer almaktadır. Buradan hareketle psikolojide sanat/estetik eğitimi hem *kuramsal* hem de *uygulamalı* olarak yer almaktadır.

Kuramsal bağlamda, alan yazında sanat/estetik eğitimi ile bireylerin akademik ve akademik olmayan özellikleri ile ilişkileri incelenmiştir. *Akademik olmayan boyutta*, Mistrík (2016) sanat eğitiminin bireyin kimlik gelişimi açısından önemli olduğunu ileri sürmüştür. Şöyle ki; kişi kendi kimliğinin farkında olduğunda kendini özerk, özgüvenli ve sorumlu bir birey olarak görebilmektedir. Burada, sanat/estetik eğitimi aracılığıyla bireyin kimlik gelişiminin daha sağlıklı olması beklenir. Yani, sanat kişinin kendi kendine düşünmesini kolaylaştırdığı gibi sanat/estetik eğitimi de kişinin *kendiliğine* ilişkin bilgi sağlar ve bu durum kişinin kimlik gelişimine yol açar. Farklılıkların olduğu ve global dünyada kişinin kimliği ya da kendini tanımlaması diğer bireyleri anlamada önemli rol oynar. Bu durum kişinin farklılıkları anlamasına ve evrensel insanlık deneyimleri ya da kişilerin öykülerini ve koşullarını anlamayı sağlar. Bunun dışında sanat eğitiminin bireylerin *yaratıcılıklarını* geliştirdiği görülmektedir (Alkhenaini, 2013). Her insanın günlük karşılaştığı olaylarda yaratıcı düşünceler ve farklı çözümler üretmesi söz konusu olabilir. Bu tür yaratıcılık alan yazında küçük yaratıcılık (little-c) olarak tanımlanmaktadır (Beghett ve Kaufman, 2007, Kaufman ve Beghett, 2009). Estetik obje yaratma büyük yaratıcılık (C olarak

gösterilmekte) olarak tanımlanmakta ve bu tür yaratmayı her birey gerçekleştirememektedir. Orhon (2011)'a göre yaratıcılığın ortaya çıkması için, öncelikle kişinin yeteneklerinin doğru belirlenmesi gerekir. Daha sonra, yaratıcı davranışla evrensel değerlerinin ortaya çıkarılmasını gerekir. Son olarak da, kişinin potansiyelini destekleyici uygun ortam ve öğretmen davranışlarının olması gerekir (s.21). Yaratıcılığın ortaya çıkması kişinin, o iş için içsel olarak güdülenmesi (Oral, Kaufman ve Agars, 2007), zihinsel esneklik ve yeniliklere açıklık (DeYoung, 2014; Oleynick, DeYoung, Hyde, Kaufman, Beaty ve Silvia, 2017; Silvia, Nusbaum, Berg, Martin ve O'Connor, 2009) ve duygusal zekası (Şahin, Özer ve Deniz, 2016) ile ilişkilidir. Sanat bireylerin yaşam kalitesini arttırmakta ve bireyin kişisel, sosyal ve ekonomik iyilik hallerini olumlu etkilemektedir (Sung, 2016). Başka çalışmada da sanat eğitiminin bireyin yaşam doyumuna, benlik saygısına, yaşamın amacına ve anlamına ilişkin algılarına katkı sağladığı görülmüştür (Martin, Mansour, Anderson, Gibson, Liem ve Sudmalis, 2013).

Sanat ve sanat eğitime yönelik çalışmalarda, sanatın her zaman bireyin gelişimine olumlu katkı sağlamadığı görülmektedir. Örneğin yaratıcılık ile psikopatolojik değişkenler olumlu olarak ilişkilenebilir. Yaratıcılık yeni bir ürün ortaya koymak eskinin ortadan kalkması ve yeninin yerini alması demektir. Bu yüzden yaratıcılıkla yıkıcılık yan yanadır. Yaratma süreci gerilimli bir süreçtir. Çalışmalarda yaratıcılık ile depresyon, kaygı (Silvia ve Kimbrel, 2010) ve şizotipi (Batey ve Furnham, 2008) arasında olumlu ilişkiler olduğunu ortaya koymaktadır. Yukarıdaki çalışmalarda görüldüğü gibi, yaratıcılıkla psikopatoloji arasındaki olumlu ilişkinin varlığını ortaya koyan çalışmalar bulunmaktadır.

Sanat eğitimi çalışmalarının bireylerin psikolojik sağlığı üzerinde *çift yönlü* etki yaptığı görülmektedir. Sanat eğitim hem bireyin psikolojik sağlık göstergelerini bozmakta hem de katkı sağlamaktadır. Bir çalışmada, sanat eğitimi alan ergenlerin depresif belirtilerinin yükseldiği görülmektedir (Young, Winner ve Cordes, 2013). Sanat eğitimiyle bireyin bilişsel kontrolü zayıflamış olabilir ve eğitim, kişinin spontanlıkla yaratıcı ürünleri ortaya çıkarmasını sağlarken, bir taraftan da kişide psikopatolojik belirtilerin ortaya çıkmasını kolaylaştırabilir. Çünkü yaratıcılık yalnız bilinçle gerçekleşen bir deneyim değil, aynı zamanda sezgisel bir deneyimi de içermektedir. Sanat eğitimi bireyin iyilik haline katkıda bulunur. Çünkü sanatın tehdit edici bulunmayan şekilde bireylerin duygularını açıklayabilme fırsatı verdiği ve yaratıcılığın stresi azalttığı görülmüştür. Bu durum, bireyin zihinsel iyilik halini arttırmış ve sanat kişinin karşılaştığı olaylarla başa çıkma mekanizmasında etkili olmakta ve bundan dolayı iyileştiricidir (Stickley ve Duncan, 2007). Yaşam sürekli değişim içinde ve bireyin değişen yaşama uyum sağlaması her zaman kolay olmamaktadır. Toplumsal düzen değiştiğinde kişilerin estetik değerleri ve ahlaki değerleri de değişir (Özel, 2014, s.13). Sanat güzeldi doğruyu ve iyiyi bulma uğraşısı olduğu için sanat eğitiminin bireyde güzeli ortaya çıkarması beklenir. Sanat eğitimi alan öğrencilerin olumlu ahlaki davranışlara sahip oldukları bir çalışmada ortaya çıkmıştır (Kapıkıran, 2006), daha sonra bu bulgunun rastlantısal olup olmadığını saptamak için yeni bir çalışma gerçekleştirilmiş ve bu çalışma sonucunda sanat eğitimi ahlaki davranışlarda anlamlı fark ortaya koymamıştır (Kapıkıran, 2008). Sanat eğitimi yalnız bireylerin akademik olmayan bağlamda değil, aynı zamanda *akademik bağlamda* çocuk ve gençlerin akademik davranışlarına katkı sağlamıştır. Boylamsal bir çalışmada farklı sanat etkinlikleri eğitimleri (okulda, evde, sanata bağlanma, ebeveyn-çocuk sanat etkileşimi vb.) çocukların akademik olarak uyum güdülerini, akademik dayanıklılığını, akademik niyetlerini ve amaçlarını, okuldan hoşnutluklarını ve sınıfa katılımlarını arttırmıştır (Martin ve diğerleri, 2013).

Uygulamada ise, özellikle sanat terapisi hem aile-çocuk ilişkilerini geliştirmede (Hosea, 2006) hem de duygusal sorun yaşayan kişilerde (Ball, 2002) evlilik sorunu yaşayan yetişkin kadınlarla (Ferszt, Hayes, De Fedele ve Horn, 2004) çalışmaları sonucu iyileşme kaydetmişlerdir. Aynı zamanda, sanat çalışmaları Alzhemier hastalarının simetri algılarını geliştirmiştir (Seifert ve Baker, 2002). Psikolojide sanat çalışmalarına ilişkin yapılan araştırmaların meta analizi sonuçları, sanat çalışmalarındaki iyileşmeye yönelik katkının düşük düzeyde gerçekleştiğini göstermektedir (Slayton, D'Archer ve Kaplan, 2010).

Sanat/estetik eğitimi ve sanat terapisi çalışmaları, bireylerin iyilik hallerine ve uyumlarına katkı sağladığını göstermektedir. Ancak, bu etkinin yükseltilmesi için sanat eğitiminin niteliğinin artırılması sağlanmalıdır. İnsanın kendini ilk ifade şekli olarak sanatla, psikolojide bireylerin gelişimi ve sağaltımında kullanılabilecek oldukça verimli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Sanat/estetik eğitimi yalnız örgün eğitim içinde değil, toplumun her yaştaki bireylerine, eğitim kurumları dışında, kitle iletişim araçları da kullanılarak sürekli bir eğitim olarak amaçlanmalıdır. Sanat eğitimi, sanat üreticisinin ve tüketicisinin eğitimidir. Sanat üreticisi estetik değere sahip ürünler yaratırken, sanat tüketicisi de bu ürünler aracılığıyla yaşamına katkı sağlar. Felsefe ya da sanat ontolojisi, sanatı hem üreten hem de tüketenin eğitimi açısından, sanat ürününün estetik değeri ve estetik yargılamanın geliştirilmesi, sanat eğitimi açısından önem taşımaktadır. Sanatın dili sembolik ve evrenselidir. Bu yüzden sanat yapıtı doğruyu, iyi ve güzeli kendi diliyle ifade ederek tüm insanlığa yansıtır. Bu bağlamda, sanatın birleştirici ve uzlaştırıcı yönünden söz etmek mümkündür. Psikoloji sanatla yakından ilişkili kavramlarla (yaratıcılık, zihinsel esneklik vb.) çalışmaktadır. Kuramsal olarak, sanat/estetik ya da sanat/estetik eğitiminin bireylerin uyumları, iyilik halleri, benlik saygısı ve yaşam doyumunu arttırdığına yönelik çalışmalar elde edilmiştir. Ancak sanatla ilgili çalışmalarda, yaratıcılık ile depresyon, kaygı gibi psikopatoloji arasında ilişkiler de mevcuttur. Sanatın iyileştirici yanı kadar, bireyin daha yaratıcı düşüncenin ortaya çıkmasını sağlamak için imgelem, hayal gücü ve denetimin kaldırılması bazı patolojik belirtilerin de ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Psikolojinin uygulama boyutunda sanat/estetik eğitimi ya da sanat terapisi göz atıldığında, bu eğitimin hem psikolojik sorunlar hem de mental sağlık alanında olumlu katkılar sağladığı görülmüştür.

Kaynaklar

- Alkhenaini, N. (2013). Fostering creativity in elementary school art education in Saudi Arabia through the use of selected Art Therapy Techniques. *Unpublished Master Thesis*.
- Arat, N. (1986). *Etik ve estetik değerler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ball, B. (2002). Moments of change in the art therapy process. *The Arts in Psychotherapy*, 29(2), 79–92.
- Beghetto, R. A., & Kaufman, J. C. (2007). Toward a broader conception of creativity: A case or "mini-c" creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1(2), 73-79.
- Batey, M., & Furnham, A. (2008). The relationship between measures of creativity and schizotypy. *Personality and Individual Differences*, 45(8), 816-821.
- DeYoung, C. G. (2014). Openness/Intellect: A dimension of personality reflecting cognitive exploration. *APA Handbook of Personality and Social Psychology: Personality Processes and Individual Differences*, 4, 369-399.
- Ferszt, G. G., Hayes, P. M., DeFede, S., & Horn, L. (2004). Art therapy with incarcerated women who have experienced the death of a loved one. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 21(4), 191–199.
- Hosea, H. (2006). "The Brush's Footmarks": Parents and infants paint together in a small community art therapy group. *International Journal of Art Therapy*, 11(2), 69-78.
- Kapıkıran, N. A. (2006). Üniversite öğrencilerinde ahlaki davranışın empatik eğilim ve kendini ayarlama açısından incelenmesi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 3(28), 33-47.
- Kapıkıran, N. A. (2008). Moral behavior and pro-social behaviors: Does art education create a difference? *Journal of Human Sciences*, 5(2).online.
- Kaufman, J. C., & Beghetto, R. A. (2009). Beyond big and little: The four c model of creativity. *Review of General Psychology*, 13(1), 1-12.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata felsefeyle bakmak*. Ankara: TFK Yayınları.
- Martin, A. J., Mansour, M., Anderson, M., Gibson, R., Liem, G. A., & Sudmalis, D. (2013). The role of arts participation in students' academic and nonacademic outcomes: A longitudinal study of school, home, and community factors. *Journal of Educational Psychology*, 105(3), 709-727.
- Mistrík, E. (2016). Art/aesthetic education in civic education. *Journal of Social Science Education*, 15,(4), 7-13.
- Oleynick, V. C., DeYoung, C. G., Hyde, E., Kaufman, S. B., Beaty, R. E., & Silvia, P. J. (2017). Openness/Intellect. Feist, G. J., Reiter-Palmon, R., & Kaufman, J. C. (Eds.). *The Cambridge Handbook of Creativity and Personality Research* (pp.9-27), Cambridge University Press.
- Oral, G., Kaufman, J. C., & Agars, M. D. (2007). Examining creativity in Turkey: Do Western findings apply?. *High Ability Studies*, 18(2), 235-246.
- Orhon, G.O. (2013). *Yaratıcılık: Nörofizyolojik, felsefi ve eğitsel temelleri*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve temel kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Russell, B. (1997). *Sorgulayan denemeler*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- San, İ. (2003). *Sanat eğitimi*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Seifert, L. S., & Baker, M. K. (2003). Art and Alzheimer-type dementia: A longitudinal study. *Clinical Gerontologist*, 26(1-2), 3-15.
- Silvia, P. J., Winterstein, B. P., Willse, J. T., Barona, C. M., Cram, J. T., Hess, K. I., ... & Richard, C. A. (2008). Assessing creativity with divergent thinking tasks: Exploring the reliability and validity of new subjective scoring methods. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2(2), 68-85.

- Silvia, P. J., Nusbaum, E. C., Berg, C., Martin, C., & O'Connor, A. (2009). Openness to experience, plasticity, and creativity: Exploring lower-order, high-order, and interactive effects. *Journal of Research in Personality*, 43(6), 1087-1090.
- Silvia, P. J., & Kimbrel, N. A. (2010). A dimensional analysis of creativity and mental illness: Do anxiety and depression symptoms predict creative cognition, creative accomplishments, and creative self-concepts?. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(1), 2-18.
- Slayton, S. C., D'Archer, J., & Kaplan, F. (2010). Outcome studies on the efficacy of art therapy: A review of findings. *Art Therapy*, 27(3), 108-118.
- Stickley, T., & Duncan, K. (2007). Art in Mind: Implementation of a community arts initiative to promote mental health. *Journal of Public Mental Health*, 6(4), 24-32.
- Sung, H. K. (2016). The influence and role of arts on community well-being. *Unpublished Doctoral Dissertation*. U.S.A: Arizona State University.
- Sungur, N. (2001). *Yaratıcı okul düşünen sınıflar*. İstanbul: Evrim Yayınları.
- Şahin, F., Özer, E., & Deniz, M. E. (2016). Duygusal zekanın alana özgü yaratıcılığı yordama düzeyi: Üstün zekalı öğrenciler üzerinde bir inceleme. *Eğitim ve Bilim*, 41(183).181-197.
- Timuçin, A. (2011). *Estetikte anlam ve yorum*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2007). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Young, L.N., Winner, E., and Cordes, S. (2013). Heightened incidence of depressive symptoms in adolescents involved in the Arts. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 7,(2), 197–202.

Musikimi Muallim Mektebi'nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi Nitelikli Derslerin Programları Üzerine Bir İnceleme¹

Deniz TARMAN²

H. Seval KÖSE³

Özet

Ülkemizde müzik öğretmenliği eğitim süreci ve eğitim programları bağlamında bireysel ses eğitiminin, farklı eğitim programları yoluyla yürütüldüğü bilinmektedir. Müzik öğretmenliği eğitimi amacıyla uygulanmış/uygulanmakta olan öğretim programlarının, bireysel nitelikli ses eğitimine hangi niteliklerde yer vermiş olduğu incelenmeye değer nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda araştırma, Musiki Muallim Mektebi'nden günümüze kadar belli sürelerle uygulamada kalan Müzik öğretmenliği eğitim programlarında, bireysel ses eğitimi nitelikli derslerin durumunun tespit edilmesidir. Doküman analizi tekniğiyle yürütülen bu nitel araştırmada; Musiki Muallim Mektebi'nden günümüze bireysel ses eğitimi içerikli derslerin programda kaç dönem ve kaç saat yer aldığı, bu derslerde amaçların neler olduğu ile programlarının içerik çözümlemelerinin nasıl bir tablo sergilediği ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik öğretmenliği, eğitim programları, bireysel ses eğitimi.

A Review on the Programs of the Courses of the Individualized Voice Education Courses from Musiki Muallim Mektebi to Today

Abstract

In our country, a music teacher in the educational process and training in the context of the individual voice training programs are known to be carried out through various training programs / curriculums. It is worth which qualities are included in the individual quality voice education of the teaching programs being applied for music teacher education. In this context, the research is to determine the condition of individual voice education courses in music teacher education programs which are applied for a certain period of time up to day time from Musiki Muallim Mektebi. In this qualitative research conducted by document analysis technique; It is revealed how many semesters and how many hours in the program (curriculum) the lessons with daylight individual voice education content are taken from Musiki Muallim Mektebi and what the aims are in these lessons and how the contents analysis of the programs exhibit them.

Keywords: Music teacher, curriculum, individual voice education

Giriş

Bireysel ses eğitimi; sadece şarkı söyleme becerisi veya şan tekniklerinin kazanımı için değil, insan sağlığı için de oldukça önemlidir. Sesin doğru kullanılması, aynı zamanda en önemli iletişim aracına sahip çıkılması ve sağlıklı olarak muhafaza edilmesi anlamına gelmektedir. Sesin doğru kullanılması ise bilindiği gibi doğuştan getirilen özellikler yanında büyük ölçüde sonradan geliştirebilen bir davranıştır. İnsanda Ses kullanımı akustik üretimin yanı sıra fonolojik bağlamda kendini tamamlar. Bu sebeple bireysel ses eğitimi bir çok prensip altında ele alınan bir program dahilinde verilmektedir.

Ülkemizde müzik öğretmenliği eğitim süreci ve eğitim programları bağlamında bireysel ses eğitiminin, dönem dönem farklı eğitim programları ve yöntemleri kullanılarak uygulandığı görülmektedir. 1982'de çıkartılan Yüksek Öğretim Yasasıyla üniversite sistemi içine alınan müzik öğretmenliği eğitimi akademik bir boyut kazanmıştır. Bu süreçte, program geliştirme çalışmalarının, diğer alanlarda olduğu gibi müzik öğretmenliği eğitimi programları bağlamında da ihtiyaç ve koşullar uyarınca yapılmış olduğu görülmektedir.

¹ Bu çalışma Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı'nda Seminer olarak sunulmuştur.

² Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencisi. deniztarman@windowslive.com

³ Prof. Dr. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi hsevalkose@gmail.com

Ses eğitimi, müzik öğretmenliği programlarında şarkı söyleme eğitimi olarak başlar ve ses eğitiminin temel ilke amaç ve yöntemlerine uygun olarak müzik öğretmeni adaylarına gereken, şarkı söylemeye ilişkin temel davranışları kazandırmaya amaçlar.” (Töreyn,1999). Dolayısıyla bu kapsamdaki bir eğitim süreci, yeterli bir süreye ihtiyaç duymaktadır.

Doğru ve yeterli bir ses eğitimi alan müzik öğretmeni, kendi sesini doğru kullanıp, öğrencilerine iyi örnek olurken, aynı zamanda öğrencilerinin de ses sağlıklarını korumuş olacaktır. Bu bakımdan ses eğitimi alan derslerindeki her dersin amaçlarını ve ses eğitimi yöntemlerini çok iyi kavramış olması gerekmektedir. Bireysel ses eğitimi adıyla verilen dersin, tüm müzik öğretmenliği programı içindeki toplam süresi, yıl ve haftalık ders saati olarak yeterli ve uygun değildir (Töreyn,2001).

Müzik öğretmenliği eğitimi sürecinde bireysel nitelikli ses eğitiminin önemini vurgulayan Öztürk (2003)’e göre “Müzik eğitimcisinin önemli bir yardımcısı olarak sesinin çağdaş ses eğitim teknik ve yöntemleriyle geliştirilmesine ve bu yöntem ve teknikleri öğrencilerine uygulayabilme becerilerini kazandırmaya özen gösterilmelidir”.

Müzik öğretmenliği eğitim sürecinde verilen ses eğitiminin süre olarak yetersiz kaldığını vurgulayan Sevinç ve Şimşek (2004)’ e göre “İki yıl süre ile sınırlı kalan ses eğitimi dersi teknik olarak amacına ulaşmaya başladığı anda bitmekte, başka bir ifade ile olgunlaşmadan son bulmaktadır”

Bu araştırma yoluyla; Musiki Muallim Mektebi’nden günümüze bireysel ses eğitimi nitelikli derslerin programlarının, programda yer alma durumu, amaç ve içerik bakımından incelenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma kapsamı tüm öğrencilerce alınan bireysel nitelikli ses eğitimi dersleriyle sınırlı tutularak, seçimlerlik çalgı alanı olarak “şan” dersleri araştırma dışında bırakılmıştır.

Araştırma sürecinde, müzik öğretmenliği eğitimi bağlamında yürütülmüş/yürütülmekte olan Bireysel Ses Eğitimi Dersi Öğretim Programları üzerinde benzer bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Dolayısıyla çalışma; müzik öğretmenliği eğitimi alanında, bireysel ses eğitimine ilişkin bir durum tespiti yapılabilmesine katkıda bulunulmasının hedeflenmesi bakımından önemlidir.

Bulgular ve Yorum

Araştırma bulguları, Musiki Muallim Mektebi’nden günümüze kadar uygulanmış olan müzik öğretmenliği eğitiminin, bu amaçla hazırlanmış olan farklı öğretim programları yoluyla gerçekleşmiş olduğunu göstermektedir. Araştırma bulguları amaçlar doğrultusunda aşağıda tablolar halinde incelenmektedir.

Musiki Muallim Mektebi’nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi Nitelikli Derslerin Programda Yer Alma Durumu

Bu bölümde, ulaşılabilen programlar üzerinde bireysel ses eğitimi nitelikli derslerin yer alma durumu incelenmektedir. 1925 ve 1931 yılları Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesine ulaşılmış ancak, müfredatın kendisine ulaşamadığından birinci alt probleme ilişkin bilgilere tabloda ve bulgularda yer verilememiştir.

Tablo. 1. Musiki Muallim Mektebi’nden günümüze bireysel ses eğitimi nitelikli dersler programda kaç dönem ve kaç saat yer almaktadır?

Eğitim Programları	Yıl	Bireysel Ses Eğitimi Nitelikli Dersin adı/ Dönem(ler)i	Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Haftalık Saat Sayısı
Musiki Muallim Mektebi Eğitim Programı	1925	Vokal dersi	?
Musiki Muallim Mektebi Eğitim Programı	1931	yok	-
Gazi Orta Öğretmen Okulu Ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi Eğitim Programı	1941	Vokal dersi / 3 yıl süreyle	Haftada 1 saat

Gazi Orta Öğretmen Okulu Ve Terbiye Enstitüsü	1944	Şan / 3 yıl süreyle	Haftada 1 saat
Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Programı	1970	Ses Eğitimi / 3 yıl süreyle	Haftada 1 saat
Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü	1980	yok*	-
YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı	1998	Bireysel Ses Eğitimi / 1 yıl süreyle (I.ve II.dönem)	Haftada 2 saat
YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı	2007	Bireysel Ses Eğitimi / 2 yıl süreyle (I.-II.-III.-IV. dönem)	Haftada 1 saat

*1980 Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümündeki ses eğitimi *Bireysel Ses Eğitimi dersi, ana dalını Şan olarak seçen öğrencilere verilecektir. Ses alanındaki tek ders “Toplu Konuşma ve Ses Eğitimi” dersidir.

1925 Musiki Muallim Mektebi Programında ses eğitimine ilişkin tek ders vokal dersidir. 1931 yılında ise bu ders kaldırılmıştır. 1941 tarihli Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü programında, üç yıllık eğitim süresince haftada bir saat şan dersi yer almaktadır. Bu program 1944 değişikliğe uğramış olsa da, değişiklikler Bireysel Ses Eğitimi dersini kapsamamaktadır. 1970 Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Programında Ses Eğitimi (Şan) ismiyle yer alan ders, üç yıl süreyle haftada bir saat yürütülmektedir. Bu program ilk kez haftada iki saat üçe bölünerek ve tek öğrenciyle uygulanmak üzere Esas Branş Şan dersine yer vermektedir.

1980 Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü eğitim programında bireysel nitelikli ve tüm öğrenciler için verilen ses eğitimi dersinin yer almaması en büyük değişikliktir.

Bilindiği gibi 1982 yılından sonra müzik öğretmeni yetiştirme eğitimi, bağlı olunan üniversitelerin kendi çerçeve programlarına uygun olarak yürütülmüştür. 1997 yılında hazırlanıp 1998 yılından itibaren yürürlüğe giren programa göre Bireysel Ses Eğitimi dersi birinci sınıfta haftada iki saat ve sadece iki yarıyıl sınırlandırılmıştır. 2007 yılındaki programa göre ise Bireysel Ses Eğitimi dersinin süresi iki seneye çıkartılmış ancak haftalık ders saati bir saate indirilmiştir.

Ders saati ve süresi bakımından en yoğun olan program 1941, 1944 ve 1970 yıllarına aittir, bu dönemlerde bireysel nitelikli ses eğitimi üç sene boyunca birer saat yer almaktadır.

Günümüz eğitim programında, müzik öğretmenin en çok kullandığı enstrüman olan sesiyle ilgili eğitimin 4 yıllık lisans eğitimi süresince 2 yıla indirgenmiş olduğu görülmektedir. İki sene ve birer saatle verilen bireysel ses eğitimi dersinde hem öğretmenlik mesleğinin gereği olan ses eğitimiyle ilgili kuramların hem de müziğin sanatsal boyutunun öğrencilere aktarılması zor görülmektedir. Program tasarısının yanında öğretmenin uygulama şekliinden kaynaklanan sıkıntılar da, hedeflerin gerçekleştirilmesini zorlaştırmaktadır. Bireysel ve toplu ses eğitimi derslerinin aynı dönemlerde birbirini bütünleyici-destekleyici şekilde yer alması, derslerin hedeflenen kazanımlara ulaşılmasında kolaylık sağlayacaktır.

Musiki Muallim Mektebi’nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi İçerikli Derslerin Amaçları

Tablo II: Musiki Muallim Mektebi’nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi İçerikli Derslerin Amaçları

Eğitim Programları	Yıl	Amaçlar
Musiki Muallim Mektebi Eğitim Programı	1925	Müzik Öğretmeni Yetiştirme

Musiki Muallim Mektebi Eğitim Programı	1931	Bireysel Ses Eğitimi içerikli ders yok.
Gazi Orta Öğretmen Okulu Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi Eğitim Programı	1941	Müzik Öğretmeni Yetiştirme ve Müzik Öğretmenliğinin Sanatsal Boyutu
Gazi Orta Öğretmen Okulu Ve Terbiye Enstitüsü	1944	Müzik Öğretmeni Yetiştirme ve Müzik Öğretmenliğinin Sanatsal Boyutu
Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Programı	1970	Müzik Öğretmeni Yetiştirme ve Müzik Öğretmenliğinin Sanatsal Boyutu
Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü	1980	Bireysel Ses Eğitimi içerikli ders yok.
YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı	1998	Alan derslerinin sayısı ile birlikte sanatsal beklenti de artmıştır.
YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı	2007	Alan derslerinin sayısı ile birlikte sanatsal beklenti de artmıştır.

Bu bölümde; araştırma sürecinde ulaşılabilen “bireysel ses eğitimi nitelikli dersler” elde edilmiş olan programları çerçevesinde “amaç ile ilgili ifadeler” bağlamında irdelenmektedir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen derslerin amaçları büyük ölçüde, kuruluş amaçları ile tutarlılık sergilemektedir. Bu açıdan bakıldığında Musiki Muallim Mektebinin 1924'teki eğitim programında yer alan bireysel nitelikli ses eğitimi dersi olan “vokal” dersinin temel amacı, müzik öğretmenliği gereksinimleriyle açıklanabilir görülmektedir. 1941 ve 1944 tasarılarında bireysel ses eğitimi dersinin nispeten daha uzun sürede verilmesi yanında, müzik öğretmenliğinin sanatsal boyutunun da bu programda amaçlanmış olduğunu düşündürmektedir.

1970 programıyla birlikte bireysel nitelikli ses eğitiminin amaçları arasında daha fazla sanatsal beklenti içermiş olduğu düşünülmektedir. 1974 ve 1978 yıllarında programda yapılan değişiklikler, müzik öğretmenliğinin sanatçı ve eğitimci yönleri arasındaki dengeyi korumaya çalışmış, ses eğitimi derslerinin içerikleri de bu amaca uygun nitelikte oluşturulmuştur.

1980 yılındaki eğitim programında ise bireysel ses eğitimi dersi yer almamaktadır. Bireysel şarkı söyleme becerisinin tüm öğrencilere kazandırılması yerine, ana dalı şan olarak belirlenen öğrencilere kazandırılması öngörülmüştür. Bu programda yer alan ses eğitimi ile ilişkilendirilebilecek dersler, “Toplu Konuşma ve Ses Eğitimi” dersi, ayrıca Ana dalını ‘şan’ olarak seçen öğrencilerin aldığı “Ana Dal (Şan) Eğitimi” dersidir. 1980 programında bireysel ses eğitiminin yer almaması büyük bir eksiklik olarak düşünülebilir.

1982 yılında üniversite sistemine geçilmesiyle birlikte, üniversiteler eğitim süreçlerini kendi programlarıyla yürütmeye başlamışlardır. 1997 yılında yürürlüğe giren, 1998-1999 eğitim öğretim yılında uygulanmaya başlayan programda ise ders türleri kendi içlerinde gruplara ayrılmış, ses eğitiminin önemi bu programla biraz daha fazla vurgulanmıştır. Derslerin amaçlarının; sanatsal beklentileri kapsayacak nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

2007 yılındaki programın tanımsal içeriği, günümüze kadar olan bireysel nitelikli derslerin tüm programları düşünüldüğünde en kapsamlı ve en açık ifade edilmiş tanımsal program olduğu izlenimini vermektedir.

Musiki Muallim Mektebi'nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi Derslerinin Tanımsal Program İçerikleri

Bu bölümde; araştırma sürecinde ulaşılabilen “bireysel ses eğitimi nitelikli derslerin içerikleri”, elde edilmiş olan programlar çerçevesinde, tablo III’ de yer alan ve araştırmacılar tarafından “bireysel ses eğitimi beklentileri” odağında belirlenmiş olan kavramları kapsayıp kapsamama durumları bakımından irdelenmektedir.

Ancak 1925 ve 1931 yılları Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesine ulaşılsa da, müfredatın kendisine ulaşamadığından ve 1980 programında bireysel nitelikli ses eğitimi dersi olmaması nedeniyle bu programlarla ilgili olarak üçüncü alt probleme ilişkin bulgulara tabloda yer verilememiştir.

Tablo III: Musiki Muallim Mektebi'nden Günümüze Bireysel Ses Eğitimi Derslerinin Tanımsal Program İçerikleri

	EĞİTİM PROGRAMLARI							
İÇERİK	1925	1931	1941	1944	1970	1980	1998	2007
Ses eğitimi temel bilgileri			+	+	-		-	+
Nefes teknikleri			+	+	-		+	+
Rezonans çalışmaları			+	+	-		-	+
Harflerin telaffuzu			+	+	-		+	-
Halk türküleri			+	+	-		-	-
Okul şarkıları			+	+	-		+	-
Klasik/modern eserler			+	+	-		+	+
Dil ve konuşma kusurlarının düzeltilmesi			-	-	+		+	+
Kolay/orta/zor liedler			+	+	+		-	-
İki ses için eserler			-	-	+		-	-
Sesini tanıma ve doğru kullanma			-	-	-		+	+
Ses alanlarını (rejistr)geliştirme çalışmaları			-	-	-		-	+
Eserlerin teknik ve müzikal analizi			-	-	-		-	+
Ses özelliğine göre repertuar belirleme			-	-	-		-	+
Müzik öğretmenliğinin gereği olarak öğrencilere seslerini kullandırma becerileri kazandırma			-	-	-		-	+
Ses değişim döneminin özellikleri ve çalışmaları			-	-	-		-	+
Bireysel çalgısını şan olarak seçen öğrencilere yönelik çalışmalar			-	-	-		-	+
Müzik eğitiminde kullanılacak repertuar geliştirme ve uygun yöntemleri kullanma			-	-	-		-	+

Tablo III incelendiğinde; 1941 ve 1944 programının bireysel nitelikli ses eğitimi bağlamında büyük ölçüde benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bunun yanında, programların tümü arasındaki en büyük benzerliğin, repertuara ilişkin kavramlarda olduğu ortaya çıkmıştır. “Ses eğitimi temel bilgileri”, “Nefes teknikleri”, “Rezonans çalışmaları”, “Harflerin telaffuzu” kavramlarının da büyük ölçüde programlarda

yer aldığı görülmektedir. Diğer taraftan sadece 2007 programında yer alan bazı kavramlar olduğu dikkat çekmektedir. “Müzik eğitiminde kullanılacak repertuar geliştirme ve uygun yöntemleri kullanma”, “Ses değişim döneminin özellikleri ve çalışmaları”, “Müzik öğretmenliğinin gereği olarak öğrencilere seslerini kullandırma becerileri kazandırma”, “Ses özelliğine göre repertuar belirleme “ gibi bu kavramların, ilgili programın genel hedeflerine de uygun olarak öğretmenlik mesleki biçimlenmesine önem verilmiş olduğunu düşündürmektedir. Diğer yandan, “Sesini tanıma ve doğru kullanma” kavramının ise sadece 1998 ve 2007 programlarında yer bulmuş olduğu dikkat çekmektedir.

Sonuç

Araştırmada elde edilen sonuçlar; 1941-1944-1970 yıllarındaki eğitim programlarında bireysel ses eğitimi içerikli derslerin eğitim süresinin tamamında yer alarak üç yıl devam ettiği ancak günümüze yaklaştıkça ders sürelerinin azaldığını göstermektedir. Halen uygulanmakta olan eğitim programında, bireysel ses eğitimi dersi iki yıl ve haftada bir saat ile sınırlandırılmaktadır.

Bireysel ses eğitimi nitelikli derslerin tanımsal programları amaç ve içerik bağlamında incelendiğinde, halen kullanılmakta olan 2007 Programının oldukça kapsamlı olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- G.Öztürk, F. (2004). Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Çalgısı Şan Olan Öğrencilerin Ses Eğitiminden Beklentileri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 24, Sayı 1*.
- Sevinç, S., Şimşek, G. (2004). Müzik Eğitimi Bölümlerinde Ses Eğitimi Dersine Ayrılan Sürenin Yeterli Olup Olmadığına Üzerine Bir Alıştırma. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi-Sayı 3*.
- Töreyn, A. M. (1999) I. Ulusal Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu Bildirisi, 28-30 Nisan 1999, 18 Mart Ün. Eğt. Fak., Çanakkale.
- Töreyn, A. M. (2001). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının Ses Eğitimi Derslerinde Karşılaşılan Sorunlar ve Müzik Öğretmenliğine Etkileri. *Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirisi*. Ankara.
- Uçan, A. (1982). *Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi*. Ankara: Çağrı Matbaası.
- YÖK. 1998-2007 *Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları*

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS'nin
Eğitsel/Öğretisel Uygulamalara Aktarım/Adaptasyon
Süreçlerinde Kullanılması Öngörülen Modeller:
KayPENTAX®: Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138

Gonca DEMİR¹

Özet

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS ulusal/uluslararası platformlardaki dilbilimsel/müzikbilimsel uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturunca/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil), Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/ıcrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri)-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası standartta yazıya dökme, tüm dillerdeki konuşma seslerini örnek bir biçimde kodlayabilme, dillerin doğru telaffuz edilmesini sağlayarak çok sayıda transkripsiyon sisteminin doğurduğu karışıklıkları önleyebilme, her bir ses için ayrı bir sembol geliştirebilme amacı ile işaret ve simgelerden oluşturulmuş standart alfabe türü) sesleri üzerinde yapılan notasyon sistemi örneğidir. KayPENTAX® (Konuşma, Ses ve Yutkunma Cihazlarında Dünya Liderleri: Kay Elektrik Şirketi & PENTAX Medikal Şirketi) Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138; akustik fonetik ve ses bozuklukları semptomlarına özgü klinik/akustik/kinematik/aerodinamik özellikleri animasyon ve seslerle interaktif bir formatta sunan, fonetik/konuşma bilimi alanı bireysel/toplumsal/sınıfsal eğitsel/öğretisel uygulamaları için pedagojik bir araç olarak tasarlanan model örneklemdir. Eğitsel/öğretisel uygulamalarda kullanışlı bir referans olarak hizmet veren program deneysel fonetik ve konuşma bilimi kurslarında eğitim/öğretim gören öğrencilere temel fonetik/konuşma bilimi ilke ve esaslarını öğretmek için tamamlayıcı kurs materyali olarak tasarlanmış olan alternatif programdır. Konuşma biliminin kuramsal/ıcrasal altyapısında varlığını sürdüren prensiplerin benimsenebilmesi için güçlü ve kullanımı kolay interaktif bir kaynak/veritabanı/model sunmaktadır. Bu interaktif modeller aracılığı ile fonetik bilimi karmaşık ilke ve esasları daha somutlaştırılmış bir biçimde analiz edilebilmektedir. I. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu/USES 17 kapsamında sunulacak olan bildiri aracılığıyla; sesbilimsel/müzikbilimsel yasalar ekseninde yapılan konuşma/ses analiz özelliklerinin Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V'nına aktarım/adaptasyon süreçleri KayPENTAX® (Kay Elektrik Şirketi & PENTAX Medikal Şirketi) Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138 model örneklemini üzerinden gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: KayPENTAX® (Kay Elektrik Şirketi & PENTAX Medikal Şirketi) Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V.

The Models Projected To Be Used In The Transfer/Adaptation Process Of Turkish Folk Music
Phonetic Notation System/TFMPNS To Educational/Doctrinal Applications:
KayPENTAX®: Real Time EGG Analysis Model 5138

Abstract

Turkish Folk Music Phonetic Notation System/TFMPNS is a notation system example which aims to initiate a parallel application to the national/international linguistic/musicological application of which is configured in phonetics/morphology/vocabulary axis of together with traditional/international attachments based on Standard Turkey Turkish/STT (the standard language/standard variant which is

¹ Araştırma Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü, İstanbul/Türkiye.
Tel: +90 212 248 90 87-Fax: +90 212 240 27 50-Cep Telefon: +90 555 763 2511.
E-mail: gnc.dmr@windowslive.com

recognized and adopted in a community as a means of agreements among the regions, gains dominant position by becoming widespread spoken dialects and has a large function among language types and usage areas is in a position of means of communication among speakers of different dialects)-Turkish Linguistic Institution Transcription Signs/TLITS (transcription marks used to transcribe local oral features existing on the axis of phonetics/morphology/lexicon criteria and theoretical/performance infrastructure of local oral texts, which is collected through the comprehensive compilation work on Anatolian dialectology)-International Phonetic Alphabet/IPA (standard alphabet type consisting of signs and symbols which is developed with the aim of redacting sound values in international standards, encoding speech sounds of all languages in an exemplary manner, preventing confusion engendered with numerous transcription system by providing correct pronunciation of languages and developing a separate symbol for each sound) sounds. KayPENTAX® (World Leaders In Speech, Voice and Swallowing Instrumentation: Kay Electric Company & PENTAX Medical Company) Real Time EGG Analysis Model 5138; it is a model sampling which presents the clinical/acoustics/kinematical/aerodynamic features specific to the symptoms of acoustic phonetic and voice disorders, in an interactive format together with animation and sounds and is designed as a pedagogical tool for individual/social/class/educational/doctrinal applications of the science of phonetics/speech. Program which serves as practical reference for educational/doctrinal applications is an alternative software which was designed to teach principal phonetic/speaking science principles and bases as subsidiary course material for students who are educated in speaking science courses. In order to adopt principles which subsists in theoretic/actual substructure of speaking science presents strength and easy to use interactive source/database/model. Phonetic science complex principles and bases could be analyzed more materialized by these interactive models. Through this announcement which is to be presented within the scope of I. International Arts Education Symposium/IAES 17 transmission/adaptation process of speech/voice analysis features structured in phonological/musicological legislation axis to Turkish Folk Music Phonetic Notation System Database/TFMPNS D will be carried out through case of KayPENTAX® (Kay Electric Company & PENTAX Medical Company) Real Time EGG Analysis Model 5138.

Keywords: KayPENTAX® (Kay Electric Company & PENTAX Medical Company) Real Time EGG Analysis Model 5138, Turkish Folk Music Phonetic Notation System Database/TFMPNS D.

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V

Müzik türleri içerisindeki ayrıcalıklı yerini kaynağını yöresel ağız farklılıklarında bulan kişiliğinden alan, yarınları ağız farklılıklarından doğan tavrını korumasına ve değişime karşı direnebilmesine bağlı olan Türk halk müziği verimlerinde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerinin dilbilimsel yasalara bağlı olarak ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ ile transkript edildiği, müzikolojik yasalara bağlı olarak ise etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar-performans/icra gösterim teori ekseninde yapılanan sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan türkülerin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin de Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ ile transkript edildiği, diğer dünya dillerinde de var olan bu gerçeğin yerel/evrensel standartlarca varlığı/kullanılabilirliği çeşitli alanlar üzerinde tescillenmiş olan Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA sesleri aracılığıyla notasyona aktarılarak aslına en uygun şekilde tekrar tekrar seslendirilebileceği dilbilimi/müzikoloji kaynak ve otoritelerince tespit edilerek onaylanmıştır (Radhakrishnan, 2011: 422-463).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS; ulusal/uluslararası platformlardaki uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı yüksek lisans tezi kapsamında önerilen, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı doktora tezi kapsamında geliştirilecek olan, sesbilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturucu/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil: Demir, 2002/4: 105-116), Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri: TDK, 1945: 4-16) ve Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V; Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV vb gibi verileri de bünyesinde barındırmaktadır (Bkz Şekil 1-2 ve Tablo 1-2).



YÖRESİ: URFA
KİMDEN ALINDIĞI:
MUKİM TAHİR

DERLEYEN & NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN
OKUYAN:
TENEKECİ MAHMUT GÜZELGÖZ

Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa

Ge le ge le gel dım bir ka ra da şa
 Ni ce Sü lëy man lar tağ tan én dı rır

4 Ya zi lan lar ge lır sağ o lan ba şa a man
 Nı ce sı nın gül ben zı nı sol dı rır a man

7 e fen dım Bı zı has ret koy dı ka vim
 e fen dım Ni ce sı nı dön mez é le

10 kar da şa Bi ray nı lığ bir yol sı lığ bir rö
 gön de rır

13 lüm a ma ne fen dım

Şekil 2. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV: Standart Türkiye Türkçesi/STT & Urfa/Kerkük/Telâffer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/UKTA TDKÇYİ ile metinsel/müzikal transkripsiyon örnekleme
 Özbek, 2010: 254-255 & Demir, 2011: 246

Gele gele geldik bir kara taş/jele jele jeldic bir kara taşa Gele gele geldim bir kara daşa/Gele gele geldüm bir kara daşa			
Yöresi: Urfa Kimden Alındığı: Mukim Tahir-Eril/Erkek Derleyen & Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen-Eril/Erkek Okuyan: Tenekeci Mahmut Güzelgöz-Eril/Erkek TRT THM Repertuarı Sıra No: 701			
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA	Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TKÇYİ	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA
Gele gele geldik bir kara taş	jele jele jeldic bir kara taşa	Gele gele geldim bir kara daşa	Gele gele geldüm bir kara daşa
Yazılanlar gelir sağ olan başa (aman efendim)	jazwıtanlar jeler sa: otan başa aman efendim	Yazılanlar gelir sağ olan başa aman efendim	jazwıtanlar gelür sag olan başa aman efendüm
Bizi hasret koyar kavim kardaşa	bizi hasret kojar kavim kardaşa	Bizi hasret koydı kavim kardaşa	Büzü hasret kojdıw kavım kardaşa

Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (aman efendim)	bir ajrwłtık bir joksıttık bir ølym aman efendim	Bir ayrılığ bir yoğsıllığ bir ölüm aman efendim	Bir ajrwłwıx bir jəxsıllıwıx bir əlim aman efendüm
Nice sultanları tahttan indirir	nıdže sułtanlarw tahttan indirir	Nice Süləymanları tahttan endirir	Nıdže şəejmanlarw tahttan endürür
Nicesinin gül benzini soldurur (aman efendim)	nıdžesinin jyl benzini sołdurur aman efendim	Nicesinın gül benzini soldırır aman efendim	Nıdžesınnıw gyl benzini sołdurur aman efendüm
Niceleri dönmez yola gönderir	nıdželeri dønmez joł ğönderir	Nicesini dönmez ele gönderir	Nıdžesınnıw dænmez ele ğænderür
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (aman efendim)	bir ajrwłtık bir joksıttık bir ølym aman efendim	Bir ayrılığ bir yoğsıllığ bir ölüm aman efendim	Bir ajrwłwıx bir jəxsıllıwıx bir əlim aman efendüm
Not 1. Anadolu ağız araştırmalarında çeviriyazı sistemleri: standart yazım/transkripsiyon/var yasyon yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT ile transkript edilmiştir (Demir, 2010: 93-106) & (Demir, 2012: 1-8) & (TRT THM Repertuarı Nota Arşivi: Url < http://www.trtnotaarsi.vi.com/thm_detay.php?repno=701&ad=GELE%20GELE%20GELD%20DDK%20B%20DDR%20KARA%20TA%20DEA >)	Not 2. IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/KTTFD (Bicil & Demir, 2012) ekseninde Türk alfabesindeki harflerin IPA karşılıkları ve ses tanımları (Pekacar & Güner Dilek, 2009: 584-588)-Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü/TTSS sesbilim Abecesi: ünlü ve ünsüzlerin IPA karşılıkları (Ergenç, 2002: 46-47) aracılığıyla Uluslararası Alfabe/Uluslararası Sesbilgi Alfabeti/IPA ile transkript edilmiştir.	Not 3. Etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar: müzikolojik veri kaydetmede fonetik yazı kullanımı: ağız dokümantasyonunun dilbilimsel ve müzikolojik ekseninde gerekliliği: Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu (Demir, 2011) yöntemi ekseninde Urfa/Kerkük/Tallâfer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/UKTA TDKÇYİ: ünlüer-ünsüzler-ayrıt edici işaretler ile transkript edilmiştir (Özbek, 2010: 254-255).	Not 4. Türk dili ağız araştırmalarında Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesbilgi Alfabeti/IPA kullanımı: Türkiye'de ağız metinlerinin IPA kullanılarak yazıya geçirilmesi (çeviriyazı işaretlerinin TDK-IPA karşılıkları: Pekacar & Güner Dilek, 2009: 576-578, 584-588) yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT-Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesbilgi Alfabeti/IPA ile transkript edilmiştir.

Tablo 1. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS müzikolektoloji/müzikolinguistik/müzikolekt/müzikodilbilimsel performans özellikleri

Gele gele geldik bir kara taşa/jele jele jeldic bir kara taşa Gele gele geldim bir kara daşa/Gele gele geldüm bir kara daşa			
Yöresi: Urfa Kimden Alındığı: Mukim Tahir-Eril/Erkek Derleyen & Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen-Eril/Erkek Okuyan: Tenekeci Mahmut Güzelgöz-Eril/Erkek TRT THM Repertuarı Sıra No: 701			
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA	Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TKÇYİ	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA
Gele gele geldik bir kara taşa	jele jele jeldic bir kara taşa	Gele gele geldim bir kara daşa	Gele gele geldüm bir kara daşa
Not 1. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin 1. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren ses bilgisi ölçütleri: Standart Türkiye Türkçesi/STT > Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesçil Alfabe/IPA: [a] Geniş, düz, öndamaksıl (predorsal) > [ɑ] Geniş, düz, artdamaksıl (postdorsal) - [e] Geniş, düz, öndil (kapalı) > [ɛ] Geniş, düz, öndil (açık) - [i] Dar, düz, ödil (açık) > [ɪ] / [i] Dar, düz, öndil (kapalı) - [b] > [ɓ] Ötümlü, patlamalı, çift dudak - [d] > [ɗ] Ötümlü patlamalı, dilucu-dişardı - [k] Ötümsüz, patlamalı artdamak > [c] Tonsuz, ön damak, patlamalı - [g] Tonlu, ön damak-dil ortası, patlayıcı > [ʝ] Ötümlü, patlamalı dil-artdamak (ön) - [l] > [ɭ] Tonlu, diş eti, yanal akıcı - [m] > [ɱ] Tonlu, çift dudak, genizli - [r] Ötümlü, çok vuruşlu, dilucu-dişeti > [r̥] Ötümlü, tek vuruşlu, dilucu-dişeti [ʎ] Ötümsüz, sızıcı - [ʂ] > [ʃ] Ötümsüz, sızıcı, dil-öndamak - [t] > [t̪] Ötümsüz, patlamalı, dilucu-dişardı. Urfa/Kerkük/Tallâfer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TKÇYİ > Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesçil Alfabe/IPA: [ɪ] Kısa, vurgusuz, i/ê arası bir ünlü > [ʊ] Çok kısa ı - [k̟] İnce ya da kalın ünlülerle hece kuran, normal k'dan daha arkada teşekkül			

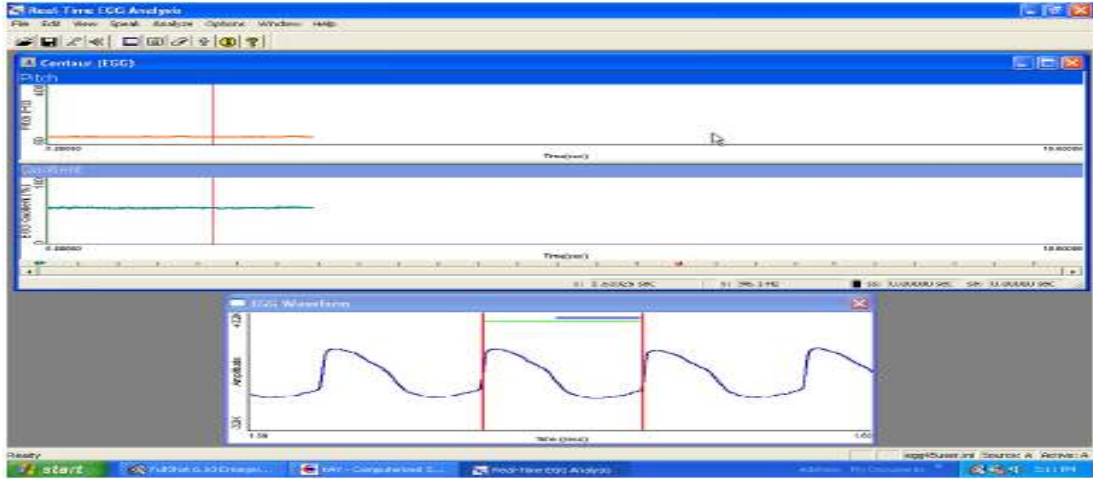
eden patlayıcı ve kalın olan bir art damak ünsüzü > [k] Tonsuz, arka damak, patlamalı.			
CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV
Not 2. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren şekil bilgisi ölçütleri: V/C analizi (Gorman, 2013: 39-63): V-Vowel (Ünlü/Sesli Harf), C-Consonant (Ünsüz/Sessiz Harf) sembolize etmektedir. V/C analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek: I. kıta III. dize: koyar: CVCVC-koyar: CVCVC-koydı: CVCCV-koydu: CVCCV			
Gele gele (ge.le ge.le) gel.dik bir kara ta.şa	jele jele (je.le je.le) jel.dic bir kara ta.şa	Gele gele (ge.le ge.le) gel.dım bir kıra da.şa	Gele gele (Ge.le ge.le) gel.düm bir kara da.şa
Not 3. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler: prozodik fonotaktik analiz (Sherer, 1994): (.) = hecesel bölümlenme noktalarını sembolize etmektedir. Prozodik fonotaktik analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında dilbilimsel/ritmik-müzikbilimsel/melodik prozodi örtüşümü kuralları gereğince sesel/hecesel/kelimesel/cümlesel bölümlenme/vurgu noktaları ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek: melodik prozodi>ritmik prozodi: gele>ge.le, jele>je.le, gele>ge.le, gele>ge.le			
Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/TDK SzV	Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV	Urfa/Kerkük/Tallâfer Ağızları Dizin ve Sözlük Veritabanı/UKTA DSV	Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV
gele: gele (TDK STS)-gele (TDK BTS)-gelsin (TDK THADS/TTAS)-gel, hele gel, haydi gel (TDK TS).	je'le: gele > je'le	gele: gelmek, bir yere gitmek ulaşmak, varmak.	gele/je'le/gele
geldik: geldi-k (TDK BTS).	je'ldic: gel-dik > je'l-dic	geldim: gelmek, bir yere gitmek ulaşmak, varmak.	geldik/je'ldic/geldim
bir: bir (TDK STS)-bir (TDK GTS)-ber/bi (TDK TTAS)-bir (TDK TS).	'bly: bir > 'bly	bir: sayı adı, belirsizlik sıfatı.	bir/bir/bir
kara: kara (TDK GTS)-kara (TDK TTAS)-kara (TDK TS).	ka'rɑ: kara > ka'rɑ	kıra: kara, siyah, kötü, sıkıntılı, yas.	kara/ka'rɑ/kıra
daşa: taş (TDK GTS)-taş (TDK TTAS)-daş(TDK TS).	'taʃɑ: taş-a > 'taʃ-ɑ	daşa: taş.	daşa/'taʃɑ/daşa
Not 4. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren söz varlığı ölçütleri: Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/TDK SV (Url < http://www.tdk.gov.tr >) & Urfa/Kerkük/Tallâfer Ağızları Dizin ve Sözlük Veritabanı/UKTA DSV (Özbek, 2010: 113-253) & Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV (Ergenç, 2002: 46-47) & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT-Türk Dil Kurumu Çeviri yazı İşaretleri/TDKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA ile transkript edilmiştir.			

Tablo 2. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS müzikolektoloji/müzikolingüistik/müzikolekt/müzikodilbilimsel performans özellikleri

KayPENTAX®: Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138

Elektrofotografi/EGG vokal kord titreşim özelliklerini detaylı bir biçimde analiz edebilmek amacıyla tasarlanan, gerçek zamanlı noninvazif bir teknik olarak ses terapi süreçlerinde aktif bir biçimde kullanılan, ses oluşum evrelerinde vokal kord sesel performans dinamikleri, ses teli değişken temas desenleri, bireysel gırtlaksı daire verileri sağlayan, kullanıcı profilinde yer alan bireylere doğru yön ve düzgün aç oranına sahip çok kısa süreli görsel geribildirimler sunan, kliniksel kurulumlarda etkinliği kanıtlanmış kullanıcı tanımlı sayısal dalga şekli ölçümleri hesaplayan model örneklemidir. Elektrofotografi/EGG tekniği; sinyal alım süreçleri için bir elektroglograf, sinyal koşullama süreçleri için ise bir dış modül gerekli olmaktadır. Güç vericileri tiroid kıkırdak seviyesinde kullanıcı bireylerin boynuna yerleştirilen çift yüzeyli elektrotlardan oluşmaktadır. Yapışkanlı olarak temin edilebilmesi dolayısıyla kullanıcı bireyler elektrotları tutmak zorunda kalmamakta ve sesleri doğal bir şekilde çıkarabilmektedir. Titreşen vokal kordların farklı temas desenlerinin üretildiği ses borusu boyunca oluşan impedans değişikliklerini kontrol etmektedir. Çıktı sinyalleri vokal kord hareketleri ile ilgili temas desenlerini yansıtmaktadır. Güç vericilerinin yerleşim yeri dolayısıyla (tiroid kıkırdak) dalga şekli ile bağlantılı sopraglotal aktivite (vokal rezonans) çevresel sesel faktörlerden

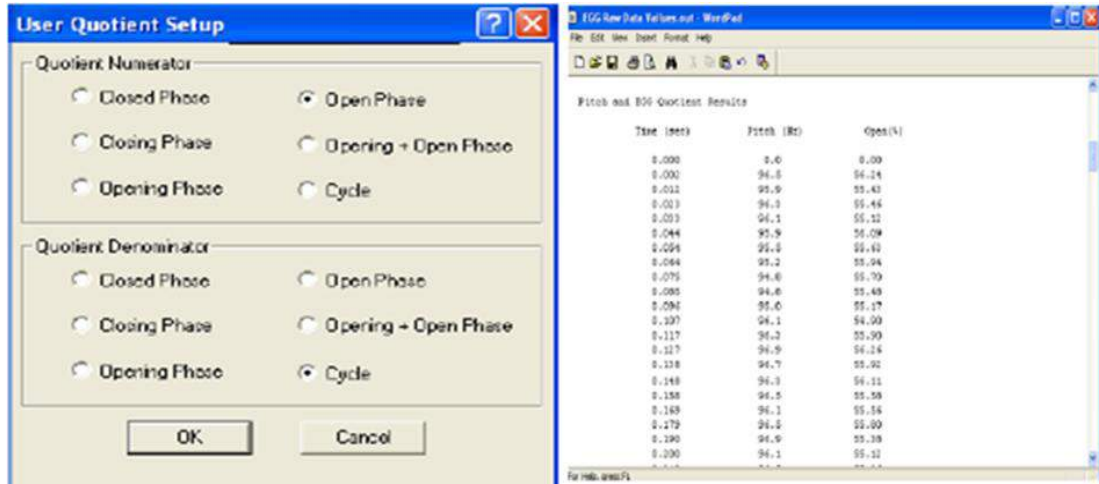
etkilenmemektedir. Fonatori ve mafsallı aşamalar teknik koşullar tarafından engellenmemektedir. Stroboskopik değerlendirme ile bağlantılı ses görüntüsü/akustiği/aerodinamiği sağlamaktadır. Yazılım gösterimi ve analizi; elektroglograf ile bağlantılı dalga şekli gösterimi için DC çift kanallı Bilgisayarlı Konuşma Laboratuvarı/CSL donanım platformu kullanılmaktadır. Herhangi bir DC bölümünü ortadan kaldırarak sinyal gelişini saptırmadan sinyali işleten gerçek zamanlı bir programdır. Klinik tedavi uzmanı veri belleğini kaydırarak elde edilen sinyallerin herhangi bir bölümünü gözlemleyebilmektedir. Soluk borusu döngü ve durum yüzdesi açık bölüm değerlerini göstermektedir. Kullanıcı bölümlerini gerçek zamanlı olarak hesaplayarak bireyin detaylı sesel performans analizini sunmaktadır. Görsel geribildirim uygulaması; hedef vokal davranış biçimi oluşum ve gelişim süreçlerinde klinik uzmanlarına detaylı veriler sunabilmektedir. EGG dalga şekli yükseklik yüzdesi doğru bir biçimde hesaplanabilmektedir. Kullanıcı profili içerisinde aktif bir biçimde yer alan bireyler düzgün fonetik davranışlara duyarlı hale getirilebilmektedir. (Bkz Şekil 3-6).



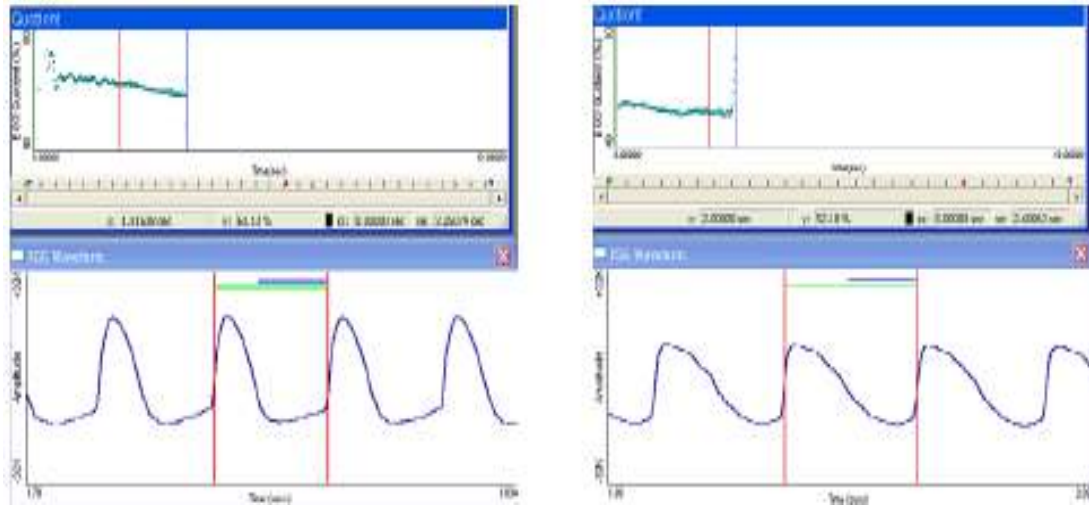
Şekil 3. Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138: bu modülde gerçek zamanlı EGG analiz verileri, kullanıcı profili seçim bölümleri ve bireysel ses dalga şekilleri sunulmuştur.



Şekil 4. Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138: bu modülde gerçek zamanlı EGG analiz süreçlerinde aktif bir biçimde kullanılan elektroglograf araçları sunulmuştur.



Şekil 5. Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138: bu modülde kullanıcı profilinde aktif bir biçimde yer alan bireyler tarafınca belirlenebilen bölüm kurulum seçenekleri sunulmuştur.



Şekil 6. Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138: bu modülde soluklu fonasyon EGG dalga şekli (solda) ve baskılı fonasyon EGG dalga şekli (sağda) sunulmuştur. Soluk borusu döngü ve durum yüzdesi açık bölüm değerleri (altta), t değerleri (üstte) gösterilmiştir.

(Url<<http://www.keypentax.com>>)&(Url<<http://www.kayelemetrics.com>>)&(Url<<http://www.pentaxmedical.com>>).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS'nin Eğitsel/Öğretisel Uygulamalara Aktarım/Adaptasyon Süreçlerinde KayPENTAX®: Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU oluşum/gelişim süreçleri; fonoloji (sesbilimi: dillerin kuramsal ve icrasal altyapısında varlığını sürdüren konuşma seslerini diller üzeri bir yaklaşımla inceleyen bir bilim dalı: Roach, 2001; 10)nin temelini oluşturan fonetik (sesbilgisi: bir dilin seslerini boğumlanma noktaları/boğumlanma özellikleri/dilsel iletişim dizgesindeki işlevleri açısından araştıran, artikulatuar/akustik/odituar fonetik olmak üzere üç ana bölümden oluşan, konuşma seslerinin eklemelenmesi/nakli/alınması ile ilgili bir dilbilim dalı: Erem ve Sevin, 1947; 79-81) bilimi ekseninde ses (fon: kulak tarafından algılanabilen vokal foldlarda ortaya çıkan her türlü titreşim) kavramı perde (frekans: ses inceliğini veya kalınlığını bildiren algısal bir terim, ses kıvrımlarının bir saniyedeki titreşim sayısına eşit olan temel frekans)/şiddet (gürlük: subglottik basıncın veya glottik direncin artması)/kalite (özellik: solunum organları ile ses kıvrımlarının eşit aralıklarla uyum içinde çalışması sonucu oluşan titerişim)/rezonans (tını: harmoniklerin bir kısmının ses yolunun anlık durumuna göre selektif olarak amplifiye olması) özelliklerini bünyesinde barındıran teknik bir terim olarak tanımlanmıştır (Kılıç, 2002; 1-8) & (Kılıç, 1999/2000; 1-8).

Foniatri (ses terapi: insan sesletim düzeneğinin anatomik/fizyolojik/patolojik fonksiyonlarını araştıran, ses/konuşma/dil/işitme bozuklukları tanı ve tedavisi ile ilgili tıbbi bir bilim dalı: (Koçak, <http://www.drkocak.com/id15.html>) bilimi ekseninde insan sesi oluşum/gelişim süreçlerinde aktif bir biçimde rol oynayan ve birbirleri ile koordineli çalışan respiratör (solunumsal: diyafram, abdominal/torakal kaslar, alt solunum yolları), vibratör (titreşimsel: ses kıvrımları), rezonatör (tınısal: supraglottik larenks, farinks, ağız/burun boşluğu) sistemlerinin (Töreyn, 2008; 38, 90-91, 165-167) doğru kullanılmaması dolayısıyla organik (yapısal: anatomik oluşumlar patolojisi, ses teli titreşim özelliği kalitesi: Şenocak, 1983; 369), fonksiyonel (işlevsel: solunum organları kas aktivitesi, ses tellerinin titreşim kalitesi, bütünsel vücut aktivitesi: Ömür, 2001; 85) ve psişik (ruhsal: psikolojik dinamiklerin etkisi, fizik muayene ve kapasite ölçümleri, kişilikle ilgili tespitler: Şenocak, 1983; 388, 398) nedenlere bağlı ses bozuklukları (ses kalite bozuklukları: soluklu/nefesli-düzensiz-kısıklı/boğuk-kayıp-kırık ses, rezonans bozuklukları: nazal-oral/faringeal bozukluk, perde bozuklukları: perde kırılması-perde ranjı daralması, şiddet bozuklukları: çok yüksek-çok düşük ses, şiddet ranjı daralması vb: Kılıç, 1999; 321-337)nın ortaya çıktığı vurgulanmıştır.

Ses bozuklukları tanı ve tedavi süreçlerinde ses terapi (sesin davranışsal yöntemlerle değiştirilmesi, fizyolojik sınırlar içerisinde sesi verimli/etkin kullanabilme, hedef sesi bulup yeni davranış biçimi haline getirme, fizyopatolojik mekanizmaları kullanarak vokal davranış biçimini değiştirme: Denizoğlu, 2008; 1-16, ses terapisinde şan egzersizleri kullanımı: perde yükleme ve taşıma egzersizleri: sağlıklı vokal kord gereksinimi, teknik ergonomi, vokal davranış modifikasyonları, ses ve artikülasyon çalışmalarının repertuara uygulanması evrelerinde Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA kullanımı: Koçak, <http://drkocak.com/ses-terapisinde-san-egzersizlerinin-kullanimi/>) araçları kullanılmaktadır.

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Kullanıcı Profili/THMFNS KP içerisinde aktif bir biçimde yer alan bireylerin anatomik/fizyolojik/patolojik fonksiyonlar ekseninde yapılan ses bozuklukları (ses kalite bozuklukları: soluklu/nefesli-düzensiz-kısıklı/boğuk-kayıp-kırık ses, rezonans bozuklukları: nazal-oral/faringeal bozukluk, perde bozuklukları: perde kırılması-perde ranjı daralması, şiddet bozuklukları: çok yüksek-çok düşük ses, şiddet ranjı daralması, ses teli nodülü, ses teli polipi, ses teli paralizi, kas gerilim disfonisi, spazmodik disfoni, ses teli kanaması, ses teli sıvı birikimi, ses teli kistleri, mutasyonel falsetto, hipernazalite, hiponazalite vb)nın giderilebilmesi için; Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel/Şekilbilgisel/Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SŞSÖBT vb gibi verilerin) oluşum/gelişim evrelerinin tamamlanması gerekmektedir.

Bulgular

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde yapılan ses/konuşma özelliklerinin halkbilim analiz modellerinden biri olan performans teorisi (halkbilimsel ekseninde her türlü folklorik terim/kavram/öge-halkdilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Çobanoğlu, 1999) ve etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar (etnomüzikbilimsel ekseninde her türlü etnomüzikolojik terim/kavram/öge-etnomüzikodilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Stone, 2008) ekseninde sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan Türk halk müziği edebi/müzikal metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisi/şekilbilgisi/sözvarlığı ölçütleri düzeyinde varlığını sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde ses/konuşma özellikleri düzeyinde yapılan Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV), Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel/Şekilbilgisel/Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SŞSÖBT) oluşum/gelişim ve eğitsel/öğretisel uygulamalara aktarım/adaptasyon süreçlerinin KayPENTAX® (Kay Elektrik

Şirketi & PENTAX Medikal Şirketi) Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138 örnekleme üzerinden gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Basılı Kaynaklar

- Bicil, Y., & Demir, G., (2012). IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/KTTDFP. TUBİTAK Ulusal Elektronik Ve Kriptoloji Araştırma Enstitüsü/UEKAE'nde Çoklu-Ortam Teknolojileri Araştırma Ve Geliştirme Laboratuvarı, Gebze & İstanbul.
- Buder, Eugene, H., & Wolf, T., (2003). Instrumental And Perceptual Evaluations Of Two Related Singers. *Journal Of Voice* Vol 17 No 2 June 2003, pp. 228-244.
- Caferoğlu, A., (1964-1965). Anadolu Ağzıları Ünlü Ve Konson Değişmeleri. (Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1963-1964'ten Ayırması), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1-33.
- Carroll, L. M., & Sataloff, R. T., (1991). *The Singing Voice, Professional Voice*. Raven Press Ltd., New York, p. 382, 385.
- Cevanşir, B., & Gürel, G., (1982). *Foniatiri*. Sanal Matbaacılık, İstanbul, s. 74, 77.
- Çobanoğlu, Ö., (1999). *Halkbilimi Kuramları Ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, G., (2011). *Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı (Tez Danışmanı: Prof. Erol Parlak), İstanbul/Türkiye.
- Demir, N., (2002/4). *Ağız Terimi Üzerine*. Türkbiyog Yayınları.
- Demir, N., (2009). *Ağız Dokümantasyonu Niçin Gereklidir*. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), TDK Yayınları, Ankara.
- Demir, N., (2010). *Türkçede Varyasyon Üzerine*. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Sayı 17 (2).
- Demir, N., (2012). *Türkçe Ağız Araştırmalarında Bazı Yöntem Sorunları*. Diyalogolog Dergisi (Ağız Araştırmaları Dergisi) Sayı (4), Yaz 2012.
- Denizoğlu, İ., (2005). *Vokoloji Ders Notları*. (Url<http://www.fonomed.net/ders_notlari.asp>) (Erişim Tarihi: 29.03.2014).
- Denizoğlu, İ., (2008). *Ses Terapileri*. (Url<<http://fonomed.net/pages/sesterapileri.pdf>>) (Erişim Tarihi: 29.03.2014).
- Denizoğlu, İ., (2012). *Klinik Vokoloji (Ses Terapileri)*. Adana Nobel Bookstore, Adana. ISBN: 978-605-397-143-6, s. 1-40.
- Ercilasun, A. B., (1999). *Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri*. *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 43-48.
- Erdem, İ., (2013). *Konuşma Eğitimi Esnasında Karşılaşılan Konuşma Bozuklukları Ve Bunları Düzeltme Yolları*. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı, ISSN: 1308-9196, Yıl: 6, Sayı: 11, Ocak 2013.
- Erem, T., & Sevin N., (1947). *Milletlerarası Fonetik İşaretlerle Konuşma Dilimiz*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ergenç, İ., (2002). *Konuşma Dili Ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, Baskı Matbaa, İstanbul.
- Estis, J. M., & Coblenz, J. K., & Moore, R. E., (2009). *Effects Of Increasing Time Delays On Pitch-Matching Accuracy In Trained Singers And Untrained Individuals*. *Journal Of Voice* Vol 23 No 4 July 2009, pp. 439-445.
- Estis, J. M., & Dean-Claytor, A., & Moore, R. E., & Rowell, T. L., (2011). *Pitch-Matching Accuracy In Trained Singers And Untrained Individuals: The Impact Of Musical Interference And Noise*. *Journal Of Voice* Vol 25 No 2 March 2011, pp. 173-180.
- Evren, G. F., (2013). *Programlı Bir Ses Eğitimi Kapsamında Dil-Konuşma Öğesi*. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*. Yıl/Year: 2013 Cilt/Volume: 2 Sayı/Issue: 5, Sayfalar/Pages: 50-60.
- Evren, G. F., (y.b.). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı*. (Url <http://www.pegem.net/akademi/kongrebildiri_detay.aspx?id=4909>).
- Gerçek Zamanlı EGG Analizi Model 5138., KayPENTAX®, A Division of PENTAX Medical Company, 3 Paragon Drive, Montvale, NJ 07645-1725, USA. (Url<www.kaypentax.com>).
- Gorman, K., (2013). *Generative Phonotactics*. The University Of Pennsylvania Linguistic Department, (Published Doctor Of Philosophy Thesis), Pennsylvania.
- Helvacı, A., (2003). *Ses Eğitiminde Register ve Rezonans*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya, s. 124-129.
- IPA., (1999). *Handbook Of The International Phonetic Association: A Guide To The Use Of The International Phonetic Alphabet*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Jennings, J. J., & Kuehn, D. P., (2008). *The Effects Of Frequency Range, Vowel, Dynamic Loudness Level And Gender On Nasalance In Amateur And Classically Trained Singers*. *Journal of Voice* Vol 22 No 1 Jan 2008, pp. 75-89.
- Kaplan, A., (2015). *Konuşma Aygıtında Sesi Anlamlandırma Olanakları*. VI. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu. 28-30 Mayıs 2015, Kütahya, s. 38-47.
- Kılıç, M. A., (1999). *Ses Bozuklukları: Yeni Bir Sınıflandırma Sistemi*. Ç.Ü. Tıp Fakültesi Arşiv Kaynak Tarama Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Yıl 1999, ISSN 1300-3755.
- Kılıç, M. A., (1999). *Ses Bozukluklarının Tedavisinde Vurgu Yöntemi*. *Kulak Burun Boğaz İhtisas Dergisi* Nisan 1999, Yıl 9, Cilt 6, Sayı 1, s. 115-119.
- Kılıç, M. A., (1999/2000). *Konuşma Ve Dil Bozuklukları*. KBB Hastalıklarında Mezuniyet Sonrası Eğitimi Toplantısı, 28-30 Nisan 2000, Kapadokya.
- Kılıç, M. A., (2002). *Larenksin Fonksiyonel Anatomisi Ve Ses Fizyolojisi*. T Klin JENT 2002, 2 (S).

- Kılıç, M. A., (2010). Ses Problemi Olan Hastanın Objektif Ve Subjektif Yöntemlerle Değerlendirilmesi. *Curr PracrORL* 2010, 6(2), s. 257-265.
- Kılıç, M. A., (2013). Ses Terapisi Olarak Biyolojik Geribildirim Yöntemi. *Türkiye Klinikleri JENT-Special Topics* 2013; 6(2), s. 41-5.
- Kılıç, M. A., (2013). Ses Terapisi Olarak Vurgu Yöntemi. *Türkiye Klinikleri JENT-Special Topics* 2013; 6(2), s. 16-21.
- Koçak, İ., (y.b.). Ses Terapisinde Şan Egzersizlerinin Kullanımı. (Url <<http://www.drkocak.com/id15.html>> & (Url<<http://drkocak.com/ses-terapisinde-san-egzersizlerinin-kullanimi/>>).
- Korkmaz, B., (Ed.) (2008). 100 Soruda Dil ve Konuşma Bozuklukları. Doğan Kitap, İstanbul.
- Lamarche, A., & Ternström, S., (2008). An Exploration Of Skin Acceleration Level As A Measure Of Phonatory Function In Singing. *Journal Of Voice* Vol 22 No 1 Jan 2008, pp. 10-22.
- Laukkanen, A. M., & Mickelson, N. P., & Laitala, M., & Syrjä, T., & Salo, A., & Sihvo, M., (2004). The Effects Of Hear Fones On Speaking And Singing Voice Quality. *Journal Of Voice* Vol 18 No 4 Dec 2004, pp. 475-487.
- Madran, F. G., (2013). Tam Protezlerde Fonasyon. Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Protetik Diş Tedavisi Ana Bilim Dalı, İzmir/Türkiye.
- Malkoç, T., (1998). Ses Eğitiminin Ergenlik Döneminde Ses Fonksiyonları Üzerindeki Etkisi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), M.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, s.89.
- Morrow, S. L., & Conner, N. P., (2011). Comparison Of Voice-Use Profiles Between Elementary Classroom And Music Teachers. *Journal Of Voice* Vol 25 No 3 May 2011, pp. 367-372.
- Ömür, M., (1995). Sesin Özelliklerine Bir Bakış. Cumhuriyet Bilim ve Teknik, İstanbul, s.407-11.
- Özbek, M., (2010). Urfa Türkülerinin Dil Ve Anlatım Özellikleri. İstanbul Üniversitesi SBE Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul/Türkiye.
- Pekacar, Ç., & Güner-Dilek, F., (2009). Uluslararası Fonetik Alfabe Ve Türkiye’de Ağız Araştırmaları. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 989, Ankara.
- Radhakrishnan, M., (2011). Musicolinguistic Artistry Of Niraval In Carnatic Vocal Music. Australian National University/ANU Research Repository Proceedings Of The 42nd Australian Linguistic Society Conference, Australia.
- Roach, P., (1992). Intorducing Phonetics. Penguin English Press, England.
- Sağır, M., (1999). Ağız Çalışmalarında Çeviriyazı, Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 126-138.
- Saruhan, Ş., (2014). Bir Meleksi’den Hayali Yaratık’a Dönüş Hikâyesi: Kastratolar. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 1, Mart 2014, s. 561-572.
- Saruhan, Ş., (2014). Opera Şarkıcılığında Bir Dönüm Noktası: Do Di Petto. Tarih Okulu Dergisi (TOD), Mart 2014, Yıl 7, Sayı XVII, ss. 661-679, DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh468>.
- Saruhan, Ş., (2014). Opera Şarkıcılığında Metinsel Anlaşılabilirlik Problemi Ve Nedenleri. *International Journal of Social Science*, Number: 27, pp. 553-573, Autumn I 2014, Doi Number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2411>.
- Saruhan, Ş., (y.b.). Kadın Opera Şarkıcılarında Formant Uyarılama Tekniği Örneğiyle, Şarkıcılıkta Tınının Oluşum Bağlıları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 32, ss. 675-689. (Url<www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581>).
- Sherer, T. D., (1994). Prosodic Phonotactics. Doctor Of Philosophy Thesis, The Graduate School Of the University of Massachusetts Amherst Department of Linguistics, Amherst.
- Stone, R. M., (2008). Theory For Ethnomusicology. Pearson Press, New Jersey.
- Şenocak, F., (1983). Kulak-Burun-Boğazda Semptom ve Sendromlar, İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları, No: 123, İstanbul, s.369-405.
- Şenocak, F., (1990). Profesyonel Ses, Sahne Ve Benzeri Sanatkarların Özel Sorunları. Otolarengolojide ve Sanat Dallarında Disfoniler Uluslararası Sempozyumu, İstanbul, s.119
- Tang, L., & Judith A., & Boliek, C. A., & Rieger, J. M., (2008). Laryngeal And Respiratory Behavior During Pitch Change In Professional Singers. *Journal Of Voice* Vol 2 No 6 Nov 2008, pp. 622-633.
- Tang, L., & J. A., & Boliek, C. A., & Rieger, J. M., (2008). Laryngeal And Respiratory Behavior During Pitch Change In Professional Singers. *Journal Of Voice* Vol 22 No 6 Nov 2008, pp. 622-633.
- TDK., (1945). Türk Dialekleri Çeviriyazı Sistemi. Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
- TDK., (1963-1982). Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. C. I-XII, Ankara: TDK Yayınları.
- Töreyn, A. M., (2008). Ses Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yöntemler).Gençlik Kitabevi, Ankara.
- Vural, T., (1990). Ses Sanatkarlarında Ses bozukluklarının Teşhis ve Tedavisi, Otolarengolojide ve Sanat Dallarında Disfoniler Uluslararası Sempozyumu, İstanbul, s.60.
- Yavuzer, A., & Ögüt, F., & Kalaycı, T., & Çeltiklioğlu, F., & Bakır, H., (y.b.). Ses Sanatçılarına Foniatrik Yaklaşım. (Url<<http://www.tkbv.org.tr/dergi.aspx?Dergi=38&yil=1999&makale=4508>>).
- Yiğit, N., & Evren, G. F., (2015). Ses Eğitimi Yöntem ve Tekniklerinin İngilizce Konuşma Eğitiminde Kullanılabilirliği. *International Journal of Languages’ Education and Teaching* ISSN: 2198-4999, Mannheim-GERMANY, UDES 2015, pp. 1074-1093.
- Yiğit, N., & Evren, G. F., (y.b.). Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı. (Url<http://www.pegem.net/akademi/kongrebildiri_detay.aspx?id=4909>).

- Yiğit, N., (2004). Sesini Profesyonel Olarak Kullanan Veya Kullanacak Olan Bireylerde Karşılaşılan Ses Sorunları Ve Nedenleri. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, SDÜ, 7-10 Nisan 2004, Isparta.
- Yiğit, N., (2010). Profesyonel Ses Eğitimi Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 12, Sayı: 4, Yıl: 2010, Sayfa: 75-93, ISSN: 1302-3284.
- Yiğit, N., (2012). Profesyonel Ses. Kastamonu Eğitim Dergisi, Eylül 2012 Cilt:20 No:3, ss. 955-964.
- Yücel, D., (2009). Sesbilgisel Farkındalık (Fonolojik Farkındalık) Eğitiminin Okuma Sorunu Olan Çocuklar Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Özel Eğitim Programı, Ankara, Türkiye.
- Zeitels, S. M., & Hillman, R. E., & Desloge, R., & Mauri, M., & Doyle, P. B., (2002). Phonomicrosurgery In Singers And Performing Artists: Treatment Outcomes, Management Theories And Future Directions. Annals Of Otol Vol 111 No 12 Suppl 190 Dec 2002, pp. 21-40.

Elektronik Kaynaklar

- Url<<http://us.pentaxmedical.com/>> (Erişim Tarihi: 06.11.2015).
- Url<<http://www.kayelectric.coop/content/about-us-0>> (Erişim Tarihi: 19.11.2015).
- Url<<http://www.kaypentax.com>> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Url<<http://www.kayelemetrics.com>> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Url<<http://www.pentaxmedical.com>> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Url<http://www.kaypentax.com/index.php?option=com_aboutkay&task=editShow&rec_id=1&menu_id=0&controller=aboutkay_cmphp&Itemid=2> (Erişim Tarihi: 01.12.2015).
- Url<http://www.kayelemetrics.com/index.php?option=com_product&view=product&Itemid=3> (Erişim Tarihi: 02.12.2015).
- Url<http://www.berrycreative.biz/Pdfs/KayPentax_Acquisition_Pentax_Background.pdf> (Erişim Tarihi: 03.12.2015).
- Url<<http://www.erisci.com/?ID=69&KatID=49&islem=Detay#!video-phonetics-program-and-database/chj0>> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Url<<http://www.tdk.gov.tr>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).
- Url<http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=701&ad=GELE%20GELE%20GELD%DDK%20B%DDR%20KARA%20TA%DEA> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).
- Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>> Tez No: 263098, (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Türkiye’deki “Müzik Bilimleri” Bölümlerine Bağlı Anabilim Dallarının Akademik Kurumsallaşması Sürecinde İzlenmesi Gereken Stratejiler

Banu MUSTAN DÖNMEZ¹

Özet

Bu çalışma, Türkiye’deki *Müzik Bilimleri Bölümlerine* bağlı anabilim dallarının akademik kurumsallaşması sürecindeki hataların önlenmesi ve akademik kalitenin artırılması adına bir yol haritası oluşturmak için gerçekleştirilmiştir. Bilindiği gibi Türkiye’de, özellikle Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarıyla birlikte, müzik eğitimi ve müzik performansına yönelik kurumlar *medrese, tekke ve saray* bünyesinden çıkıp üniversite bünyesine girmeye başlamış; bu akademikleşme süreci içerisinde, özellikle *Müzik Eğitimi Anabilim Dalları* ve *Konservatuarlar*, görece daha düzgün inşa edilmiştir. Fakat *Müzik Bilimleri Bölümlerine* bağlı olan *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* anabilim dalları, bu alanda yetişen uzman akademisyenlerin azlığı nedeniyle, özellikle Anadolu üniversitelerinde kuruluş amacını tam olarak karşılayabilen birer akademik kurum olma özelliğine ulaşamamıştır. Çalışmada, öncelikle Cumhuriyet Tarihi’ndeki müziksel akademik kurumlar olan *Konservatuarlara*, *Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına* ve *Müzik Bilimleri Bölümlerine* ana hatlarıyla bakabilmek amacıyla tarihsel yönetime bağlı kalınarak literatür taranmıştır. Ardından, *Müzik Bilimleri Bölümlerine* yönelik kurumsal hataların neler olduğu ve bu hataların giderilmesi için nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiği üzerine, nedenleriyle birlikte bir takım öneriler getirilmiştir. Öz olarak çalışma, tarihsel yöntem, literatür tarama ve nitel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada, *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* anabilim dallarının kurumsal anlamda yeniden revize edilmesi ve daha iyi bir seviyeye yükselmesi için izlenmesi gereken yollar, nedenleriyle birlikte tekrar ele alınmıştır. Bu nedenle, öncelikle Türkiye’deki *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* kurumlarının ilk kez hangi tarihlerde ve hangi amaca yönelik olarak kurulduğu ve işlevlerinin neler olduğu üzerinde durulduktan sonra, bu kadroların istismar edilmeden doğru bir biçimde kurulabilmesi için ne gibi önlemler alınması gerektiği üzerine çözüm önerileri geliştirilmiştir. Çalışmada, tıpkı *Müzik Eğitimi Anabilim Dalları*, *Konservatuarlar* ve *Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri* gibi, *Müzikoloji Bölümlerinin* de kuruluş amaçlarına uygun olarak hareket etmeleri, hak ettikleri akademik kadroyu ve öğrenci potansiyelini kazanmaları ve kalitelerinin yükselmesi hedefine uygun öneriler getirilmiştir. Çalışmada *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* anabilim dallarının her ikisinin, *Müzik Bilimleri* bölümleri altında kurulması; bu bölümlerin kuruculuklarının *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* doktoralı akademisyenlere verilmeleri; *Müzikoloji* ve *Müzik Teknolojisi* Anabilim Dalı başkanlarının, alanlarına uygun doktoralı akademisyenler olmaları; *Müzik Bilimleri bölümlerinin*, görsel sanat ve tasarım eğitimi veren *Güzel Sanatlar Fakülteleri* içinde değil *Konservatuarlar* ve *Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri* gibi duyuşal sanat eğitimi veren kurumlar içerisinde bulundurulmaları; kuramsal ve teknolojik alanda üstün ve değerli bilim insanı yetiştirmesi hedeflenen ve istihdam alanı gayet sınırlı olan bu kurumlarda ikinci öğretimlerin kaldırılması ve değişen Türkiye’deki yeni istihdam koşullarının sorgulanması; kadro istismarlarının engellenmesi adına *müzikoloji* ve *müzik teknolojisi* anabilim dallarında, bu alanda uzmanlaşmış akademik personelin görevlendirilmesi; müzikoloji ve müzik teknolojisi doktoralı akademik personelin akademik teşvik puanlarını müziksel performanstan değil makale, kitap, kitap bölümü ve tebliğ gibi müzik üzerine oluşturulmuş bilimsel yayınlardan veya müzik teknolojisi üzerine oluşturulmuş yeniliklerden alması gereği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 1. Türkiye 2. Müzik Bilimleri 3. Müzikoloji 4. Müzik Teknolojisi 5. Akademik Kurumsallaşma

Strategies for Academic Institutionalization of Departments under the Undergraduate Programs of "Sciences of Music" in Turkey

Abstract

This study was carried out in order to prevent mistakes in the process of academic institutionalization of the departments undergraduate programs of *Sciences of Music* in Turkey and to determine a course of action to improve the academic quality of these institutions. As is known, the institutions of music education and performance in Turkey started to be removed from the jurisdiction of the *madrasa*, lodge (*tekke*) and palace, and transferred to universities, especially with the music policies of the Republican Period. Within this process of academization, especially Music Education Departments and Conservatories were constructed relatively properly. However, *Musicology* and *Music Technology* departments under the undergraduate programs of *Sciences of Music* have not been able to function duly in line with their purpose of establishment as academic institutions especially in provincial universities due to the scarce number of academic staff who are expert in these fields. In this study, a historical method-based literature review was performed in order to, firstly, outline the musical academic institutions in the Republican History; *Conservatories*, *Music Education Departments* and *Undergraduate Programs of Sciences of Music*. Secondly, a number of suggestions, together with their justifications, were offered as to what the institutional mistakes in the undergraduate programs of

¹ Doç. Dr. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Malatya, TÜRKİYE.
E-posta: banu.donmez@inonu.edu.tr

Sciences of Music are and what possible courses of action should be taken to rectify these mistakes. Mainly, the study was carried out using historical method, literature review and qualitative research method. Hence, this study readdressed the possible courses of action -with their justifications- that should be taken in order to revise and improve the *Musicology* and *Music Technology* departments in an institutional way. To this end, the study firstly laid emphasis on the date, purpose and functions of the *Musicology* and *Music Technology* institutions in Turkey and proposed solutions and measures that should be taken to establish these institutions properly without giving rise to any abuse of these positions. The study also offered some suggestions to make sure that the undergraduate programs of *Sciences of Music* function in accordance with their purpose of establishment rightfully claim the academic staff and student potential that they deserve and improve the quality of their education, just like Music Education Departments, Conservatories and Faculties of Music and Performing Arts. The suggestions of this study are: Both *Musicology* and *Music Technology* departments should be established under the undergraduate programs of *Sciences of Music*; the establishment of these undergraduate programs should be run by academics with a doctoral degree in *Musicology* and *Music Technology*; heads of *Musicology* and *Music Technology* departments should be academics with a relevant doctoral degree; the undergraduate programs of *Sciences of Music* should be under institutions which provide sensory art education such as *Conservatories* and *Faculty of Music and Performing Arts*, not under the *Faculty of Fine Arts* which gives visual arts and design education; the evening education should be removed from these institutions which aim to train distinguished and valuable scientists in theoretical and technological field, yet have a very limited area of employment, and in line with this, the new conditions of employment in Turkey should be addressed; academic staff specialized in the fields of *Musicology* and *Music Technology* should be appointed to these departments to prevent any potential abuse of these positions; academic staff with a doctoral degree in *Musicology* and *Music Technology* should receive academic incentive scores not from musical performance but from scientific publications on music, such as articles, books, book chapters and reports or from innovations on music technology.

Keywords: 1. Turkey 2. Sciences of Music 3. Musicology 4. Music Technology 5. Academic Institutionalization

Giriş

Bu çalışma, Türkiye’deki Müzik Bilimleri Bölümleri’ne bağlı kadroların iyileştirilme amacına yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Türkiye’de Müzik Bilimleri bölümlerine bağlı kadroların sorunlu olmasındaki en önemli neden, kuruluş amacına uygun olmayan bir biçimde inşa edilmiş olmalarıdır. Bu çalışmada, bu yanlışların giderilmesi için bir takım stratejiler önerilmiştir.

Müzikoloji, “Müzik tarihi, müzik analizi, müzik estetiği ve performans pratiklerini içeren akademik müzik çalışmasıdır. Besteleme, performans çalışmaları ve uygulamalı müzik öğretimi (pedagoji) haricindeki müziğin tüm alanları, müzikoloji kategorisi altındadır” biçiminde tanımlanır (Concise Dictionary of Music, 2006: 23). Müzikoloji alanına ilişkin bu tanım, Batı Müziği geleneği ile sınırlıdır. Bu tanıma bir de kültürel müzikoloji çalışmalarını içeren etnomüzikolojiyi eklemek gerekir. Nettl, etnomüzikolojiyi geleneksel Batı müzikolojisi dışındaki Batı-dışı (Non-Western) müziklerin araştırılmasını hedefleyen, antropoloji ile ortak araştırma yöntem ve teknikleri olan, müziğe kültürel arka planıyla birlikte yaklaşan, kültür analizi yöntemini kullanan, müzik kültürüne semiyoloji, lengüistik, antropoloji gibi disiplinlerin yardımıyla disiplinler arası bir bakış açısıyla yaklaşan yeni bir alan olarak betimler (Nettl, 1964: 1-7).

Müzik teknolojisi ya da ses mühendisliği ise, endüstri devrimini sağlayan ilerlemiş teknolojinin, müziği üretme, elde etme, yayma ve paylaşma alanında sunduğu olanakların, kolaylıkların ve estetik tınının etkin olarak kullanılmasına yönelik tüm elektronik, dijital, mekanik teknolojileri içeren mühendislik alandır. Müzik teknolojisinin ortaya çıkışı, “...19.yy. sonlarına doğru ses kayıt olanaklarının başlaması, önceleri mekanik sonraları elektrik/elektronik ses kayıt aygıtlarının icatları ve aynı zamanda bunların teknolojik seslendirme olanaklarıyla birleşmesi süreci, insandaki boyutsal ses bilincinin nispeten daha kolay yansıtıldığı ürünleri ortaya çıkarmış ve bu konudaki arayışın rastlantısal olmaktan çok, ihtiyaçtan kaynaklandığını göstermiştir” biçiminde ifade edilir (Işıksan, 2008: 225).

Dolayısıyla bu tanımları verilen hem müzikoloji/etnomüzikoloji hem de müzik teknolojisi alanlarının müzik eğitiminden ve performansından bağımsız birer müzik bilimi olmaları ve aynı zamanda pek çok ortak ders havuzuna sahip olmaları, “Müzik Bilimleri” çatısı altında kurumsallaşmalarını akla yatkın kılmaktadır. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde, Cumhuriyet Dönemi’nde müzik kurumlarının kuruluş ve kadrolaşma süreci, müzik bilimleri bölümlerinin kuruluş amaçları ve bu kurumsallaşmanın sağlam temeller üzerine oturtulabilmesi için neler yapılması gerektiği konuları tartışılacaktır.

Cumhuriyet Dönemi’nde Müzik Kurumlarının Kuruluş ve Kadrolaşma Süreci

Bilindiği gibi Osmanlı Dönemi’nde müziksel eğitimde kurumsallaşma yarı yarıya gerçekleşmişti ve müzik eğitimi, daha çok alaylılığın gerektirdiği usta-çırak ilişkisine dayanırdı. Osmanlı Devleti’nde müzik eğitiminde kurumsallaşma, tekke-medrese gibi dinsel kurumlar ya da Osmanlı Sarayı gibi devlet kurumları özelinde gerçekleşmekteydi. Bu kurumlardan bazıları;

1. Enderunlar: 15. Yy. da Osmanlı Sarayı’na bağlı olarak başlar,

2. Mehterhaneler: 13. Yy. da Osmanlı Sarayı'na bağlı olarak başlar,
3. Mevlevihaneler: 13. Yy. da Mevlevi Tekkeleri'ne bağlı olarak başlar,
4. Musika-i Humayun: 19. Yy. da Osmanlı Askeri Ordusu'na bağlı olarak başlar (Toker ve Özden, 2013: 109-115).

Cumhuriyet Dönemi'nin müzik eğitimine en büyük katkısı, bu dönemde müzik eğitimindeki kurumsallaşmanın hem artması, hem de bu kurumsallaşmanın yerel yönetimlerden ya da dinsel kurumlardan çıkarılarak en üst düzeydeki üniversitelere kaydırılmaya başlamasıdır. Böylelikle bu yeni kurumsallaşma, müzik eğitiminde ciddi bir uzmanlaşma ve profesyonelleşmeyi de beraberinde getirmiştir.

Balkılıç, Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarını “birinci ve ikinci dönem” olarak ikiye ayırır: Birinci dönemi (1924-34) Uluslararası Sanat Müziği alanında ulusal eserler verme ve yeni müzik politikaları inşa etme adına kanunlar çıkarma; ikinci dönemi (1934-52) ise kurumsal müzik eğitimini, özellikle de akademik bağlamdaki kurumsal müzik eğitimini gerçekleştirme çabası olarak saptar (Balkılıç, 2009: 78). Özellikle Paul Hindemith, Eduard Zuckmayer, Carl Ebert, Bela Bartok gibi müzik insanlarının Türkiye'ye gelerek belli başlı öneriler ve çalışmalar oluşturmasıyla birlikte, Türkiye'deki müzik eğitimine yönelik kurumsallaşmaların akademik bir boyuta taşınması, Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının ikinci döneminde (1934-52) gerçekleşmiş olur. Özellikle de Musiki Muallim Mektebi'nin ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurumsallaşmasında, bu yabancı uyruklu müzik insanlarının büyük bir rolü olmuştur (Alpagut, 2010: 103-105).

Yukarıdaki tarihsel bilgilerin de ışığında şöyle söylenebilir ki Cumhuriyet Dönemi'nde üniversitelere bağlı müzik kadrolarının teşekkülü dört şekilde gerçekleşmiştir:

1. Eğitim Fakültelerine bağlı “Müzik Eğitimi Anabilim Dalları”
2. “Konservatuarlar”
3. “Müzik Bilimleri Bölümleri”ne Bağlı “Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dalları”
4. “Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri”

Bulgular ve Yorum: Türkiye'deki “Müzik Bilimleri Bölümleri” ve Bağlı Olduğu Anabilim Dallarının (Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi) Kuruluşu ve Akademik Amaçları

Türkiye'deki Müzik Bilimleri Bölümleri, müzik performansına ve müzik eğitime yönelik kurumlarla karşılaştırıldığında oldukça yenidir. İlkın Gültekin Oransay tarafından 1976'da Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi içerisine kurulup 1983'te Dokuz Eylül'e taşınan Müzikoloji olmuştur (Sarı, 2015: 18). Ardından ise, “Güzel Sanatlar ve Müzik Bilimlerinin kurucusu Prof. Dr. Gültekin Oransay'ın “tonmaysterlik” adıyla bölümde vermeyi amaçladığı dersler hayata geçirilememiş, ancak 1991 yılında gerek ekonomik gerekse siyasi şartların olgunlaşmasıyla, “Elektro-Akustik Ses Tekniği” resmi adıyla ve opsiyon olarak DEÜ'de başlamıştır. 5 yıllık bir geçiş sürecinden sonra eğitim önce 1996 yılında “Müzik Teknolojisi Programı” ve nihayet 2008 yılında “Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı (MTA)” yapılanmasıyla halen devam etmektedir” (Işıksan, 2013: 108). Türkiye'de ilkin İzmir Ege Üniversitesi'nde kurulup sonradan Dokuz Eylül Üniversitesi'ne devredilen Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı Müzik Teknolojisi Bölümü, 1970'li yıllarda Avustralyalı Ses Mühendisi Tom Minser'in “Sound and Audio Engineering” (Tını ve Ses Mühendisliği) adı altında kurduğu özel eğitim kurumu baz alınarak kurulan köklü bir kurumdur (Işıksan, 2013: 108). İlerleyen aşamalarda oluşturulan “müzikoloji” ve “müzik teknolojisi” anabilim dallarının listesi, aşağıdaki gibidir:

Türkiye'deki Müzikoloji Anabilim Dalları:

1. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji ABD
2. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
3. Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
4. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
5. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Duysal (Ses) Sanatları ABD, Müzikoloji Dalı
6. Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği A.B.D., Müzikoloji ve Folklor Lisans Üstü Programları
7. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
8. İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarları, Müzikoloji Bölümü

9. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzikoloji ABD
10. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ABD
11. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Anasanat Dalı, Müzik Bilimleri Bölümü
12. Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji ABD
13. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Devlet Konservatuarları, Müzikoloji Bölümü
14. Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji ABD
15. Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ABD (Çolakoglu Sarı, 2015: 38-39).

Türkiye’deki Müzik Teknolojisi Anabilim Dalları:

1. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Teknolojisi ABD
2. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Teknolojisi ABD
3. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Duyusal Ses Sanatları Tasarımı
4. Bilgi Üniversitesi, Müzik Bölümü
5. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Müzik Bölümü, Müzik Teknolojisi ABD
6. Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Teknolojisi ABD
7. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Teknolojisi ABD

Yukarıdaki anabilim ve anasanat dalları, özellikle ilerleyen süreçte Anadolu üniversitelerinde gerçek bir “sorunsal” halini almıştır. Bu sorunsalın en önemli nedeni, “müzikoloji” ve “müzik teknolojisi” doktora olmayan akademisyenlerin bu bölümleri açarak, bu bölümlerin kuruluş amacına aykırı bir kadrolaşmayla, Müzik Bilimleri Bölümleri içerisinde *kadro istismarlarını* gerçekleştirmiş olmalarıdır. Bu kadro istismarından Türkiye, bilim ve sanat adına zarar görmektedir. Dolayısıyla bu tür yanlışlıkların ya da istismarların önüne geçebilmenin en iyi yolu, Türkiye’deki “Müzik Bilimleri Bölümleri”ne bağlı anabilim dallarının akademik kurumsallaşması sürecinde doğru bir yol izleyebilmektir.

Sonuç ve Öneriler

Türkiye’deki “Müzik Bilimleri Bölümleri”ne Bağlı Anabilim Dallarının Akademik Kurumsallaşması Sürecinde İzlenmesi Gereken Stratejiler ve Nedenleri

Müzik Bilimleri Bölümlerinin, Görsel Sanat ve Tasarım Eğitimi Veren Güzel Sanatlar Fakülteleri İçinde Değil Konservatuarlar ve Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri gibi Duyusal Sanat Eğitimi Veren Kurumlar İçerisindeki İşlevi:

Bu ilke, Müzik Bilimleri kadrolarının istismarını engellemek için gereklidir. Bilindiği gibi usta icracı ya da teorici yetiştirmek, Müzik Bilimleri Bölümleri’nin değil, Konservatuar ve Müzik ve Sahne Sanatları Bölümleri’nin kuruluş amaçlarıyla ilintilidir. Dolayısıyla Müzik Bilimleri Bölümü’nde armoni, piyano, solfej, seçmeli çalgı ve şan dersleri elbette verilmektedir ve verilmelidir. Ancak Müzik Bilimleri Bölümlerinde, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi doktoralılardan çok, farklı müzik bölümü alanlarından akademisyenlerin bulunması, bu alanların kuruluş amacının dışına çıkılmasını sağlar.

Müzikoloji bölümleri, tıpkı Avrupa’daki gibi Konservatuarlar, Müzik Akademileri ya da Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri içerisinde yer almalıdır. Müzikoloji bölümlerinin heykel, resim, el sanatları, animasyon, grafik, mimari, peyzaj mimarisi bölümlerini içeren görsel sanat ve tasarım fakülteleri içerisinde bulunması yanlıştır. Çünkü görsel sanatlar mekân boyutuna, müzik ve sahne sanatları zaman boyutuna ilişkin sanatlardır. Bu nedenle müzik ve sahne sanatları performansı (bale-opera-tiyatro-sinema), görsel sanatlar, mimari ve tasarımla karşılaştırıldığında müzikolojiye çok daha yakındır. Müzikoloji, görsel sanatların değil müzik performansının ve sahne performansının (Opera-bale-tiyatro-sinema) bilimini yapar (Akın Şişman ve Mustan Dönmez, 2016: 61).

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dallarını İçeren Müzik Bilimleri Bölümlerinin Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri İçerisinde Yer Almaları:

Özellikle Müzik Üniversiteleri ya da Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri gibi büyük müzik kurumlarında, bu iki anabilim dalının birlikteliği bir gereksinimdir. Çünkü sahne sanatları performansı (opera-bale-tiyatro), müzik performansı, yerel müzik araştırma ve arşiv merkezleri, deneysel/elektronik müzik stüdyosu merkezleri, ses teknisyenliği bekleyen konser salonları, kayıt etkinliği bekleyen stüdyolar, müzikoloji ve müzik teknolojisi düşünülemez.

Türkiye’de Ordu Üniversitesi’ne bağlı “Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi”, anabilim ve anasanat dallarının gruplandırılmaları açısından oluşan bazı teknik sorunlar dışında iyi bir örnektir. Yerel ve küreselin, Doğu ve Batının birleşmesinin gerektiği modern dünyada hem yerel hem de evrensel kültürün unutulmaksızın bir araya getirilmiş olması gerekir.

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dallarının olmadığı bir Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde yerel müzikleri kim araştırarak, kim derleyecek, kim arşivleyecek, yerel ve evrensel müzik kültürleri üzerine kim düşünce ve bilim üretecek, uluslararası düzeyde bir etnomüzikoloji ve kültür incelemesi nasıl yapılacak, yerel müzikler nasıl düzenlenecek ve çok seslendirilecek, üniversiteler kendi bünyelerindeki konser ya da performanslarını hangi stüdyolarda kaydedecek, kendi bünyelerindeki bilim ve performans etkinliklerini nasıl projelendirecek, üniversitelerin bünyelerine bağlı olan tiyatro ve konser salonlarının akustik ses düzenleri nasıl sağlanacak, ayrıca kayıt stüdyoları olmaksızın çağdaş ve elektronik bestecilik ya da ses teknisyenliği deneyimleri öğrencilere ne şekilde kazandırabilecektir?

İdeal “Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi” Altındaki Bölümler ve Anabilim Dalları Aşağıdaki Gibi Olmalıdır:

1. **Türk Müziği Bölümü**
 - a) Türk Halk Müziği Anasanat Dalı
 - b) Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı
 - c) Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı
 - d) Çalgı Yapım ve Onarım Anabilim Dalı
2. **Uluslararası Sanat Müziği ve Sahne Sanatları Bölümü**
 - a) Pişano Anasanat Dalı
 - b) Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
 - c) Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
 - d) Kompozisyon Anabilim Dalı
 - e) Tiyatro Anasanat Dalı
 - f) Opera ve Bale Anasanat Dalı
3. **Müzik Bilimleri Bölümü**
 - a) Müzikoloji Anabilim Dalı
 - b) Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dallarının Her İkisinin, Müzik Bilimleri Bölümleri Çatısı Altında Kurulması:

1976’da Müzik Bilimleri Bölümlerinin Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde kurulmasından bu yana, Türkiye’de bir gelenek olarak, bazı özel durumlar dışında Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi anabilim dalları, ortak bir bölüm çatısı altında eğitim vermektedir ve bunun en önemli nedeni geniş bir ortak ders havuzunun bulunmasıdır. Bu uygulamanın mutlak olarak kabul edilmesi bir şart olmamakla birlikte, bu durum Türkiye’nin şimdiki koşullarına daha uygundur.

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi birimlerinin ortak ders havuzunun çoğu, müziksel sorgulama, müziksel kültür edindirme ve müziksel algı ve becerilerin geliştirilmesi amacına sahiptir. Bunlardan bazılarını sıralamak gerekirse ‘solfej’, ‘dikte’, ‘müzik teorisi’, ‘armoni’, ‘partitur okuma’, ‘pişano’, ‘seçmeli çalgılar’, ‘akustik’, ‘ses fiziği’ ve Uluslararası Sanat Müziği tarihi ile ilintili ‘opera tarihi’, ‘besteciler tarihi’, ‘dönemler ve türler tarihi’ gibi derslerdir. Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi anabilim dallarının en önemli ortak özelliklerinden biri de, bu derslerin temel amacının performansçı yetiştirmek değil, müzik teknoloğu ve müzikolog adaylarına hayatlarının bundan sonraki zamanları için müziği tanımlarını sağlayacak beceriyi edindirmektir. Bir müzik teknoloğu çok seslendirilmiş bir türkünün demosunu hazırlarken armoni bilmeli ya da bir müzikolog, derleme ve arşivleme çalışmalarını uygulayabilmek için dikte yazabilmeli ve bilgisayarda nota yazım programı kullanabilmelidir. İşte bu ortak derslerden dolayı eğitimci insan kaynaklarının da verimli

kullanılması adına hem “Müzikoloji” hem de “Müzik Teknolojisi” Anabilim Dallarının Müzik Bilimleri Bölümü şemsiyesi altında kurulması daha uygundur.

“Birçok üniversitede, hem Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakülteleri içerisindeki hem de Güzel Sanatlar Fakülteleri içerisindeki “müzik” başlıklı bölümlerin adlarının değiştirilmesi gerekmektedir. Açılacak bölümler, ya anabilim dallarını ya da anasanat dallarını birleştirecek nitelikte olmalıdır” (Mustan Dönmez, 2016: 231).

“Müzik” adı ne performansı (Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri gibi), ne bilimi (Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dalları gibi), ne eğitimi (Müzik Eğitimi Anabilim Dalı gibi); ne Türk Müziğini ve ne de Batı Müziğini ifade etmeyen; ayrıca ne olduğu belli olmadığı için kadro istismarına açık olan bir bölüm adıdır, adı “müzik” olan bölümlerin kadro istismarına yol açtığı için ivedilikle kurumlardan kaldırılmaları gerekir.

Birer akademik birim ve eğitim-öğretim programı olan anasanat ve anabilim dalları, üniversitelerin müzik bölümlerinde doğru olarak adlandırılmalıdır. Dolayısıyla Müzik Bilimleri Bölümleri, Anabilim Dallarıdır:

“Çalgı” (örneğin piyano) ve “türsel performans” (örneğin Geleneksel Türk Halk Müziği) programlarına anabilim dalı demek ne kadar yanlışsa, “müzikoloji” ve “müzik teknolojisi” programlarına da anasanat dalı demek o kadar yanlıştır. “Müzikoloji” ve “müzik teknolojisi” programları, sonuna “loji” (Türkçesiyle bilim) eki almaktadır. Ancak halen sonuna loji (bilim) eki alan birçok müzikoloji programı, anasanat dalı olarak adlandırılmaktadır ki bu yanlış adlandırmalar, yeni kurulan bölümlerde YÖK’ten dönmelidir” (Akın Şişman ve Mustan Dönmez, 2016: 60).

Yukarıdaki bu duruma verilecek Türkiye’deki en güzel örnek, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi’nde Sosyal ve Beşeri Bilimlere bağlı olan Müzik Anasanat Dalıdır. Müzik Anasanat Dalı gibi bir ad zaten yanlıştır. Doğru olsa bile “Müzik Anasanat Dalı”, bir anasanat dalı olarak Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi içerisinde bulunmamalıdır. Çünkü anasanat dalları, performans amacına yönelik akademik birimlerdir. Ancak “Etnomüzikoloji” Anabilim Dallarının felsefe bölümlerinde yer almasına yönelik Alman modeli adına tartışma açmak için ise Türkiye adına henüz çok erkendir, çünkü bu tür bir kadro yaklaşımının da istismara açık olacağı aşikârdır.

Müzik Bilimleri Bölüm Başkanlarının ve Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı Başkanlarının Alanlarına Uygun Doktoralı Akademisyenler Olmaları:

Bu uygulama, Müzik Bilimleri Bölümlerinin ve Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dallarının, kuruluş amacına uygun ve kaliteli bir eğitim vermesini sağlayacaktır. Böylelikle Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi doktoralı idareciler, hem kendi anabilim dallarına uygun akademik personeli bölümlerine kazandıracak, hem de kendi kuruluş amaçlarına uygun akademik donanımdaki akademisyenlerle birlikte alanlarıyla bağdaşan lisans ve lisansüstü ders programları, bilimsel yayınlar, projeler ve tezler üreteceklerdir. Özellikle Anadolu üniversitelerine ait müzik bölümlerinde kadro istismarlarına ilişkin en büyük yanlış, bölümlerin kuruluş amacına ilişkin akademik alım yapmak yerine alınan akademik personelin becerisine uygun ders açmaktır. Bu nedenle Müzik Bilimleri idarecileri, bu alanda doktoralı akademik personeller olmalıdır.

Teorik ve Teknolojik Alanda Üstün ve Değerli Bilim İnsanı Yetiştirmesi Hedeflenen ve İstihdam Alanı Gayet Sınırlı Olan Müzik Bilimleri Bölümlerinde İkinci Öğretimlerin Kaldırılması ve Değişen Türkiye’deki Yeni İstihdam Koşullarının Sorgulanması:

Müzik Bilimleri Bölümlerine bağlı anabilim dallarında ikili öğretim uygulaması, daha çok Anadolu üniversitelerinde görülen bir durumdur. Seçkin nitelikli, bir değil birçok yabancı dil bilerek araştırma yapması hedeflenen öğrencilerin alınması ideal hedefi, özellikle de Anadolu üniversitelerindeki ikinci öğretimle mümkün değildir. Bu bölümlerde oluşturulacak ikinci öğretim, hem öğrenci niteliğinin daha fazla düşmesini hem de bu öğrencilerin ciddi istihdam sorunlarının oluşmasını sağlayacaktır. Türkiye’de Müzik Bilimleri bölümleri öğrencileri, tıpkı arkeoloji ve antropoloji öğrencileri gibi hem nitelikli hem de istihdam sıkıntısı olan öğrenciler olduğu için, ikinci öğretimlerin bu bölümlerde uygulanması, özellikle Anadolu üniversitelerinde bu öğrencilerin, açık öğretim öğrencileri ile paralellik göstermesine neden olmakta, bu durum akademik personelin ders akışını düzgün bir biçimde yürütmesine engel olmaktadır. Bu nedenle, Müzik Bilimleri Bölümlerine bağlı Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dallarında ikinci öğretimlerin ivedilikle kaldırılması gerekmektedir.

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi doktoralı akademik personelin akademik teşvik puanlarını müziksel performanstan değil makale, kitap, kitap bölümü ve tebliğ gibi müzik üzerine oluşturulmuş bilimsel yayınlardan veya müzik teknolojisi üzerine oluşturulmuş yeniliklerden alması gereği:

Bu gereklilik, Müzikoloji Anabilim Dalı doktoralarının, yayın koşulları akademik teşvik için yeterli olmadığında, bu yetersizliği konserlerle tamamlamak hilesine gitmelerinin önüne geçip uzmanlık alanları dışında teşvik alabilmelerini engellemek içindir. Elbette müzik performansı, müzikolog olsun-olmasın herkesin hakkıdır ve takdire şayandır fakat bu performanstan devlet desteği almak, ancak büyük ve icrası son derece zor olan konserleri gerçekleştirecek olan gerçek virtüöz ve performansçıların desteklenmesi için düşünülmüş bir teşvik kalemi olmalıdır. Müzik Bölümlerine ait akademik personelin, kendi kurumundaki öğrencilere ya da personele teşvik alabilme amacı ile konser vermesinin, etik ihlali nedeniyle yönetmeliklerle önüne geçilmelidir. Teşvik alımı, Müzik Bilimleri bölümlerinde de, tıpkı diğer akademik birimlerde olduğu gibi çok kolay olmamalıdır.

Her yıl oluşturulacak olan *Müzik Bilimleri Çalıştaylarıyla, lisans ve lisansüstü ders programlarının nasıl olması gerektiği ve öğrenci alımları gibi konular tartışmaya açılmalı ve çalıştaylar raporlanarak YÖK'e Bildirilmeli:*

Bu çalıştaylar, şahsi çıkarların önüne geçilebilmesi, ortak aklın ön plana çıkarılabilmesi, ortak kararların alınabilmesi, böylece yönetim istismarlarının engellenebilmesi için şarttır. Türkiye'nin her yerinden gelen Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı Başkanlarının ve Müzik Bilimleri Bölüm Başkanlarının akademik kadrolarını, bu kadrodaki akademisyenlerin mezun oldukları anabilim dallarını, çalıştıkları alanları ve üniversiteleri, bölümleri ile ilgili yenilikleri, lisans ve lisansüstü öğrenci alım sayılarını ve ders programlarını sunmaları ve bu konuda fikir alışverişinde bulunmaları, yenilik önerileri getirmeleri, ayrıca bu çalıştayların yazılı olarak raporlaştırılarak YÖK'e gönderilmesi gereklidir. Geleneksel hale getirilmesi ve karar verme mekanizmalarını aktif hale getirmesi gereken bu çalıştaylar, her yıl farklı bir üniversitenin Müzik Bilimleri Bölümü'nde gezici olarak yapılmalıdır.

Akademik Kurumlarda Kadın Yöneticilerin Sayılarının Artırılması:

Tüm kamu ve özel sektör kurumlarında olduğu gibi akademik kurumlarda da kadın yönetici sayısının azlığı, sağlıklı ve adil bir kurumsallaşmanın önünde ciddi bir engeldir. Özellikle liyakat sahibi kadınların bölüm başkanlığı, müdürlük, dekanlık ve rektörlük gibi üst düzey yöneticilik görevlerine yerleşmesi konusunda YÖK'ün destekleyici ve takipçi olması gerekir. Üniversitelerdeki kadın yönetici çıtasının, pozitif ayrımcılık adına % 30'a çıkarılması hedeflenmelidir. Unutulmamalıdır ki bir ülkedeki üniversitelerde ve tüm diğer kurumlarda, kadın yönetici sayısının yok denecek kadar az olması, erkek egemen dengesizliğin ve adaletsizliğin bir göstergesi olacağından, o ülkede hukuktan söz etmek olanaklı olmayacaktır. Akademik kurumsallaşmalardaki yöneticiliğin cinsiyet dağılımına göre dengesizliği, üniversitelerin müziğe ait kadroları için de geçerlidir.

Kaynakça

- AKIN ŞİŞMAN, Özlem ve MUSTAN DÖNMEZ, Banu (2016), "Türk Müzik Eğitimi Açısından Cumhuriyet Dönemi ve Günümüzün Genel Kritiği", Turkish Studies Journal, Vol. 11/3, Winter 2016, (43-64).
- ALPAGUT, Uğur (2010), "Müzik Sorunlarına Bakışta Atatürk'ün İzleri", İstanbul: Bilim ve Ütopya Kitaplığı.
- BALKILIÇ, Özgür (2009), "Cumhuriyet, Halk ve Müzik", Ankara: Tan Kitabevi.
- CONCISE DICTIONARY of MUSIC (2006), Ed. Barrie Jones, USA and Oxon: Helicon Publishing.
- İŞIKHAN, Cihan (2008), "İnsandaki Boyutsal Ses Bilincinin Müziğe ve Müzik Teknolojisine Yansımaları", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol. 1/3, Spring, (219-237).
- İŞIKHAN, Cihan (2013), "Müzikte Teknolojik Süreç ve Süreçteki Değişimiyle Türkiye'de Müzik Teknolojisi Eğitimi" (102-111), Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol 1/1, Aralık.
- MUSTAN DÖNMEZ, Banu (2016), "Türkiye'deki Akademik Müzik Kurum ve Kadrolarının Yeniden Yapılandırılması Üzerine Çözüm Önerileri" (221-231), 1. Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- NETTL, Bruno (1964), "Theory and Method in Ethnomusicology", Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited: New York and London.
- SARI, Ayhan (2015), "Biyografi, Prof. Dr. Gültekin Oransay" (17-22), 1. Müzikoloji Bölümleri Çalıştayı, Ed. Gözde Çolakoglu Sarı, İstanbul: İTÜ-TMDK Yayınları.
- TOKER Hikmet, ÖZDEN Erhan (2013), "Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar" (107-128), Rast Müzikoloji Dergisi, Cil 1, Sayı 2.



Pamukkale, Hierapolis - 2017



Laodikeia – 2017

