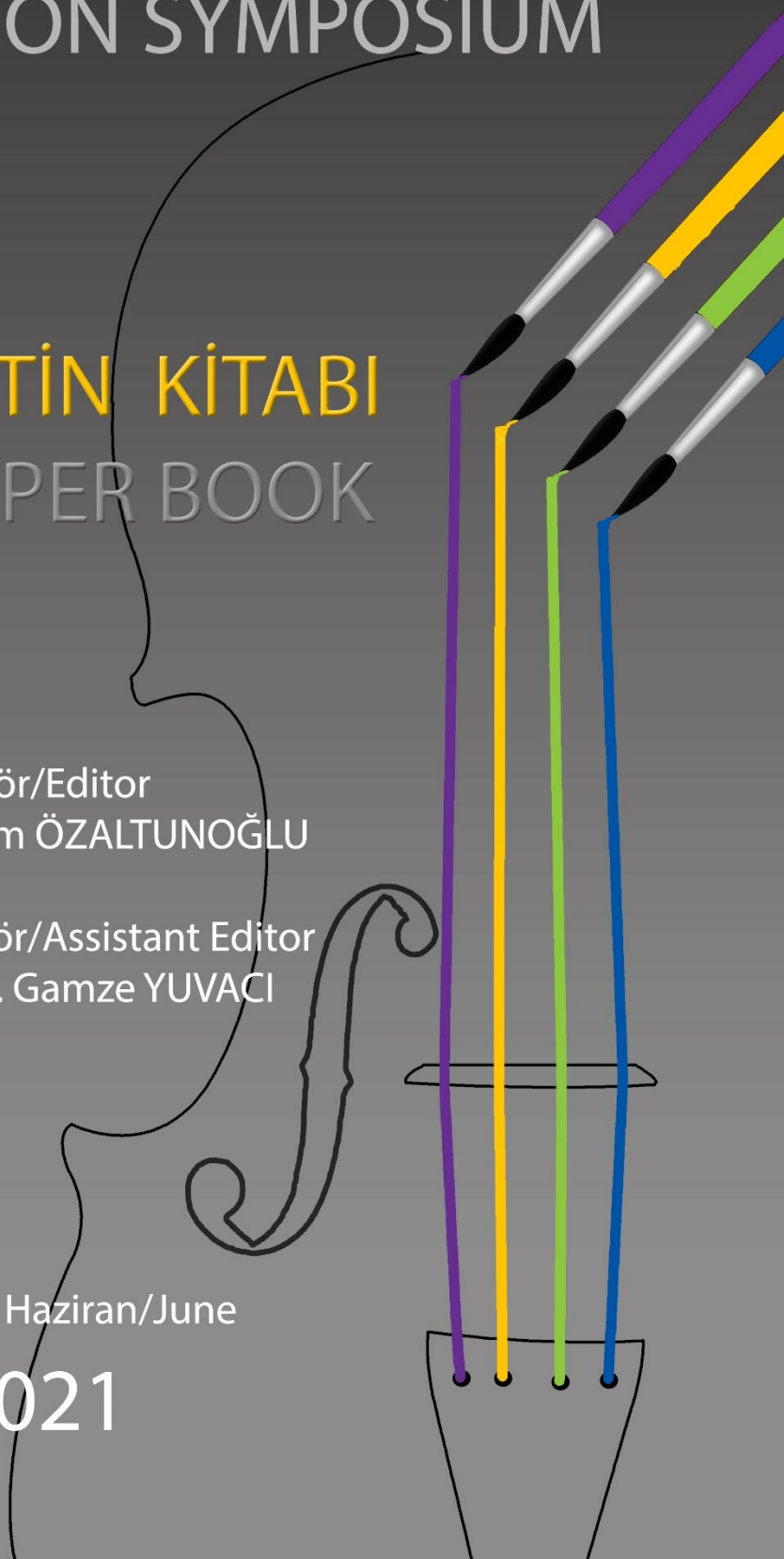
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Sivas Cumhuriyet University
Faculty of Education
Department of Fine Arts Education

ULUSLARARARASI MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL MUSIC AND FINE ARTS EDUCATION SYMPOSIUM



TAM METİN KİTABI

FULL PAPER BOOK

Editör/Editor
Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Yardımcı Editör/Assistant Editor
Arş. Gör. Dr. Gamze YUVACI

12-13-14 Haziran/June

2021

Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu

Tam Metin Kitabı

International Music and Fine Arts Education Symposium

Full Paper Book

12-13-14 Haziran/June 2021

Editör
Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Yardımcı Editör
Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU

Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2021

Editör
Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Yardımcı Editör
Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU

Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu (UMGES)
Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, 2021

ISBN: 978-605-7902-51-1
Elektronik Kitap (Çevrimiçi /Web Tabanlı)

Kitap Düzenleme ve Yayına Hazırlama
Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU
Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU

Afiş ve Tam Metin Kitabı Kapak Tasarımı
Arş. Gör. Mustafa ELMAS

Bu kitap, 12-13-14 Haziran 2021 tarihlerinde Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi tarafından gerçekleştirilen Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu kapsamında sunulan bildiri tam metinlerini kapsamaktadır. Yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

Sempozyum Kurulları

Symposium Boards

Onur Kurulu

Honorary Board

Prof. Dr. Alim YILDIZ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü)

Prof. Dr. Ali AKSU (Eğitim Fakültesi Dekan V.)

Düzenleme Kurulu

Organizing Board

Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT (Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL

Dr. Öğr. Üyesi Duygu ULUSOY YILMAZ.

Yürütme Kurulu

Executive Board

Öğr. Gör. Dr. Derya A. CANCAN (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Dr. Dilek MOĞULBAY (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Emre SEVEN (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Kürşat TAYDAŞ (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Murat Cenap UÇAR (Bolu Abant İzzet Baysal Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. M. Ozan ÖZALTUNOĞLU (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Özgür DİKBAŞ (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Serap DURAN (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Öğr. Gör. Songül MOLLAOĞLU (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Dr. Derya KIRAÇ SABZEHZAR (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Dr. Erdal KURTÇU (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Dr. Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Mete KARAÇOBAN (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Arş. Gör. Mustafa ELMAS (Sivas Cumhuriyet Üni. Türkiye)

Elvina SEVEN

Burhan İLTER (Fakülte Sekreteri)

Bilim Kurulu

Scientific Board

Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üni.)

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ (Gazi Üni.)

Prof. Dr. Bruce J. REIPRICH (North Arizona Üni. ABD)

Prof. A. Bülent ALANER (Anadolu Üni.)

Prof. Dr. C. Victor FUNG (South Florida Üni. ABD)

Prof. Dr. Cemal YURGA (İnönü Üni.)

Prof. Dr. Dimitar CHOLAKOV (Şumen "Piskopos Konstantin Perislavski" Üni. Bulgaristan)

Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ (Bolu Abant İzzet Baysal Üni.)

Prof. Dr. Erkan SAĞLIK (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ (İnönü Üni.)

Prof. Dr. Feyzan GÖHER (Niğde Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU (Akdeniz Üni.)

Prof. Dr. Hülya BÖLÜKOĞLU (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üni.)

Prof. Dr. Ian FILLIS (Liverpool John Moores Üni. İngiltere)

Prof. Dr. İrfan KARADUMAN (Ordu Üni.)

Prof. Dr. Kari VEBLEN (Western Ontario Üni. Kanada)

Prof. Dr. Magali KLEBER (State University of Londrina, Brezilya)

Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK (Bolu Abant İzzet Baysal Üni,)

Prof. Dr. Mehmet EFE (Gazi Üni.)

Prof. Mehmet YILMAZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

Prof. Melihat TÜZÜN (Trakya Üni.)

Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Prof. Nur GÖKBULUT (Gazi Üni.)

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER (Erciyes Üni.)

Prof. Dr. Pınar SOMAKÇI (İstanbul Üni.)

Prof. Dr. Sema SEVİNÇ (Necmettin Erbakan Üni.)

Prof. Dr. Serkan ECE (Bolu Abant İzzet Baysal Üni.)

Prof. Dr. Şebnem ORHAN (Gazi Üni.)

Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

Prof. Dr. Timur VURAL (Niğde Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Turan SAĞER (Yıldız Teknik Üni.)

Prof. Dr. Ünal İMİK (İnönü Üni.)

Prof. Valeri CHAKALOV (Şumen "Piskopos Konstantin Perislavski" Üni. Bulgaristan)

Prof. Velislav MINEKOV (Sofia National Art Academy, Bulgaristan)

Prof. Dr. Yıldız DOYRAN (Düzce Üni.)

Prof. Dr. Zeliha AKÇAOĞLU (Anadolu Üni.)

Doç. Dr. Ahmet FEYZİ (Atatürk Üni.)

Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ (Atatürk Üni.)

Doç. Dr. Arda EDEN (Yıldız Teknik Üni.)

Doç. Dr. Barış ERDAL (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Doç. Dr. Dilek GÖKTÜRK CARRY (Miami, ABD)

Doç. Dr. Ganire HÜSEYNOVA (Erciyes Üni.)

Doç. Dr. Göktürk ERDOĞAN (Munzur Üni.)

Doç. Dr. Gülay KARŞICI (Marmara Üni.)

Doç. Dr. Hülya KAYNAR (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Doç. Dr. Lisa J. LEHMBERG (Massachusetts Amherst Üni. ABD)

Doç. Dr. Meral YILMAZ (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Doç. Dr. Onur ZAHAL (İnönü Üni.)

Doç. Dr. Ömer Can SATIR (Hitit Üni.)

Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Doç. Dr. Rauf KERİMOV (Erciyes Üni.)

Doç. Dr. Rostislava TODOROVA ENCHEVA (Şumen "Piskopos Konstantin Perislavski" Üni. Bulgaristan)

Doç. Dr. Selim GİRAY (Mississippi Üni. ABD)

Doç. Dr. Serdar ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Doç. Dr. Serdar PEHLİVAN (Hacettepe Üni.)

Doç. Dr. Sharon LIERSE (Melbourne, Avustralya)

Doç. Dr. Svetozar ÇHILINGIROV (Şumen "Piskopos Konstantin Perislavski" Üni. Bulgaristan)

Dr. Öğr. Üyesi Andrew GOODRICH (Boston Üni. ABD)

Dr. Öğr. Üyesi Arda GÖKSU (Tekirdağ Namık Kemal Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Derya KAÇMAZ (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Duygu ULUSOY YILMAZ (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Dilek ŞAHİN (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Tuğkan ŞEKER (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Kubilay YILMAZ (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Pınar AYRANCI (Bolu Abant İzzet Baysal Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Şükran BULUT (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Tuba GÜLCEMAL (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya KAPTAN (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Dr. Sarah WEAVER (Parsons The New School of Design, ABD)

Öğr. Gör. Dr. Derya A. CANCAN (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Öğr. Gör. M. Ozan ÖZALTUNOĞLU (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Öğr. Gör. Songül MOLLAOĞLU (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Dr. Derya KIRAÇ SABZEHZAR (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Dr. Erdal KURTÇU (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Dr. Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Mete KARAÇOBAN (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Arş. Gör. Mustafa ELMAS (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Atsuko SUETOMİ (Koto Sanatçısı Japonya)

Chris CARRY (Müzikolog ABD)

Natalia KIRCA (Müzik Eğitimcisi, Ukrayna)

Nicholas PETERSON (Müzik Eğitimcisi, Avustralya)

Konuşmacılar

Speakers

Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT (Sivas Cumhuriyet Üni.)

Prof. Dr. Bruce J. REIPRICH (North Arizona Üni. ABD)

Prof. A. Bülent ALANER (Anadolu Üni.)

Prof. Dr. C. Victor FUNG (South Florida Üni. ABD)

Prof. Dr. Ian FILLIS (Liverpool John Moores Üni. İngiltere)

Prof. Dr. Kari VEBLEN (Western Ontario Üni. Kanada)

Prof. Dr. Krzysztof NIEGOWSKI (Adam Mickiewicz Üni. Polonya)

Prof. Dr. Magali KLEBER (State University of Londrina, Brezilya)

Prof. Nur GÖKBULUT (Gazi Üni.)

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER (Erciyes Üni.)

Prof. Dr. Sheila WOODWARD (Eastern Washington Üni. ABD)

Prof. Suzanne L. BURTON (Collage of Arts and Sciences, ABD)

Prof. Dr. Turan SAĞER (Yıldız Teknik Üni.)

Prof. Dr. Türev BERKİ (Hacettepe Üni.)

Prof. Velislav MINEKOV (Sofia National Art Academy, Bulgaristan)

Doç. Dr. Clint RANDLES (University of South Florida, ABD)

Doç. Dr. Dilek GÖKTÜRK CARRY (Miami, ABD)

Doç. Dr. Lisa J. LEHMBERG (Massachusetts Amherst Üni. ABD)

Doç.Dr. Özge GÖKBULUT ÖZDEMİR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üni.)

Doç. Dr. Sharon LIERSE (Melbourne, Avustralya)

Dr. Öğr. Üyesi Andrew GOODRICH (Boston Üni. ABD)

Dr. Patrick HERNLY (St. Petersburg College, ABD)

Dr. Sarah WEAVER (Parsons The New School of Design, ABD)



Ön Söz

Öncelikle, "Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu" adıyla gerçekleştirilen etkinliğimize katılan davetli konuşmacılarımıza ve bildiri sunan tüm katılımcılara teşekkür etmek istiyorum. Bu sempozyum kitapçığında yer alan bildiriler, güzel sanatlar temel alanlarının tamamını kapsamaktadır.

Bu sempozyum, öğrenci/akademisyen etkileşimini farklı bir platforma taşımış, güzel sanatlar alanının çok boyutlu irdelenmesini sağlamış ve bu sayede Sivas'ta sanatın uzman kişiler tarafından tartışıldığı bir atmosfer yaratmıştır. Yaklaşık 10 farklı ülkeden davetli konuşmacıların katıldığı sempozyumda sunulan bildiriler konu bakımından büyük bir zenginliğe sahiptir. Türkçe ve İngilizce dillerinde bildirilerin sunulduğu sempozyuma Amerika, İngiltere, Brezilya, Ukrayna, Japonya, Bulgaristan, Polonya, Avustralya ve Azerbaycan'dan katılan toplam 15 davetli konuşmacıya ek olarak türkiye'den de 7 davetli konuşmacı katılmıştır. Davetli konuşmacıların yer aldığı oturumlardaki toplam 22 bildirileri ingilizce sunulmuş ve tartışılmıştır. Davetli konuşmacıların dışında kalan oturumlarda ise öğretim elemanları, öğretmenler, doktora, yüksek lisans ve lisans öğrencilerinin bildirileri sunulmuştur. Kitapta yer alan bildirilerin, Güzel Sanatlar Temel alanlarının tamamına önemli bilimsel katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Cumhuriyet Üniversitesi yayınları arasında yer alacak olan bu sempozyum kitabının tüm bilim dünyasına yararlı olması dileğiyle birlikte, başta onursal başkanımız Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Alim YILDIZ olmak üzere, Eğitim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ali AKSU'ya, bilim kurulu üyelerimize, yürütme kurulu üyelerimize, katılımcılara ve tüm mesai arkadaşlarıma bir kez daha teşekkür ediyorum.

Saygılarımla.

Prof. Dr. M. Hilmi BULUT
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
UMGES ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanı



Foreword

First of all, I would like to thank our invited speakers and all the participants who presented papers at our event "International Music and Fine Arts Education Symposium". The papers in this symposium booklet cover all of the basic fields of fine arts.

This symposium brought student/academician interaction to a different platform, enabled the field of fine arts to be examined in a multidimensional way, and thus created an atmosphere in Sivas where art was discussed by experts. The papers presented at the symposium in which invited speakers from about 10 different countries participated have a great richness in terms of subject matter.

In addition to 15 invited speakers from USA, UK, Brazil, Ukraine, Japan, Bulgaria, Poland, Australia and Azerbaijan, 7 invited speakers from Turkey participated in the symposium where papers are presented in Turkish and English languages. A total of 22 papers in the sessions where invited speakers participated were presented and discussed in English. In the other sessions the papers of the lecturers, teachers, doctorate, graduate and undergraduate students were presented. It is thought that the papers in the book will make a significant scientific contribution to all Basic Fine Arts fields.

With the hope that this symposium book, which will be one the publications of Sivas Cumhuriyet University, will be useful to the whole scientific world, I would like to thank the Dean of the Faculty of Education Prof. Dr. Ali AKSU, our scientific board members, executive board members, participants, all my colleagues and the Honorary Head of our Symposium, Sivas Cumhuriyet University Rector Prof. Dr. Alim YILDIZ in particular.

Best regards.

Prof. Ph.D. M. Hilmi BULUT
Sivas Cumhuriyet University
Chair of UMGES and Fine Arts Department

İçindekiler

Table of Contents

Abdül TEKİN 1-24
Sanatsal Bellek Aktarımında Yerel Motif ve Geleneklerin Etkisi: Iğdır Bölgesi Örneği
Influence of Local Motifs and Traditions in The Transfer of Artistic Memory: An Example of The Igdir Region

Ahmet Can BULUT 25-41
TRT Repertuarındaki Zara Türkülerinin Zaralı Halil Söyler Özelinde Makamsal ve Sözel İçerik Analizi
Melodic and Verbal Content Analysis of Zara Folk Songs in TRT Repertoire Specific to Zaralı Halil Söyler

Ali Can BASİT, Şebnem ORHAN 42-54
Pandemi Sürecinde Uzaktan Müzik Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi
Investigation of Teacher Opinions about Distance Music Education in the Pandemia Process

Arif Hikmet BAŞEĞMEZ, Şükran BULUT 55-63
Türkiye'de Çizgi Roman Denemeleri ve Süleyman Turan'ın Çalışmalarına Dair Bir İnceleme
Turkey's Comic Trial and Süleyman Turan's a Study Pertaining to Work

Ayşe Nur KANGAL 64-74
Erzincan'ın Türkü Haritası
Turku Map of Erzincan

Berfe Yaren BAYCAN, Şebnem ORHAN 75-102
Bireysel Çalgı Derslerinin Covid-19 Sürecinde İşlenişine Yönelik Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri
Student and Teacher Views Regarding the Processing of Individual Instrument Lessons in the Covid-19 Process

Beyza DURHAN 103-113
100 Günlük Müze'de Arı Kovanı Metaforu
Bee Hive Metaphor at The Museum for 100 Days

Can PAŞA 114-126
Gürültü Savaşları mı? Çevrimiçi Müzik Dinleme Ortamlarının Gürlük Standartları
Loudness Wars? Loudness Standards in Online Music Listening Platforms

Derya Aysun CANCAN 127-141
Mekânsal Tasarımlarda Görsel Algı Yanılsaması: Anamorfik İllüzyon
The Illusion of Visual Perception in Spatial Designs: The Anamorphic Illusion

Derya KIRAÇ SABZEHZAR, Ozan Evrim TUNCA 142-156
Klasik Müzik içerisinde Halk Müziği Unsurlarının Tarihsel Süreci
Historical Process of Folk Music Elements in Classical Music

Dilek MOĞULBAY 157-179
Şarkının Dili: Şarkıdaki Şiiri Sorgulama ve Analize Yönelik Etkili Yaklaşımlar
The Language of the Song: Effective Approaches to Query and Analysis of Poem in Song

Döndü Dilan KOR, Ali Can BASİT, Mert TİLEKLİOĞLU, Şebnem ORHAN 180-191
Sebastian Lee Op.31 Etüt Kitabı 18.Etüdün İncelenmesi
Analysis of the 18th Etude of Sebastian Lee Op.31 Etude Book

Eda Seda TOSUN, Arzu ATIL 192-204
Ron Mueck ve Silikon Tekniği
Ron Mueck and Silicone Technique

Emre AKGÜN, Onur ZAHAL 205-214
İstanbul'da Kahvehane Kültürü ve Çalgılı Kahvehaneler
Coffeehouse Culture and Musical Coffeehouses in Istanbul

Erdal KURTÇU 215-222
Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlarda Osmanlı Türkçesi Dersi Üzerine Bir İnceleme
A Study on Ottoman Turkish Course in Musicology Education Institutions

Erdal KURTÇU, Gamze KURTÇU 223-229
Yalçın Tura ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları
Yalçın Tura and His Contributions to Contemporary Turkish Music

Fahriye DERİNER, Mehmet Emin ŞEN 230-243
Zaza Kültüründe Bahar Uyanışı Ezgileri
Spring Awake Tunes in Zaza Culture

Göktürk ERDOĞAN 244-259
Modernizm Bağlamında Sivas'ta Değişen/Dönüşen Düğün Pratikleri ve Davul Zurna Geleneği
Changing/Transforming Wedding Practices and Drum Zurna Tradition in Sivas in the Context of Modernism

Görkem AYGEL 260-265
Resim Sanatının, Ergenlik Dönemindeki Olumsuz Duygudurumlarına Etkisi
The Effect of Painting on Negative Moods in Puberty

Hande Nur ÇİFTÇİBAŞI, Gökhan ÖZDEMİR 266-288
Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabının Bilişsel ve Devinişsel Kazanımlar Yönünden İncelenmesi
Examination of Fine Arts High School 9th Grade Piano Course Book in Terms of Cognitive and Dynamic Gains

Hilal DER, Meral YILMAZ 289-315
Görsel Sanat Şöleni: Gastronomi Festivalleri
Visual Art Feast: Gastronomy Festivals

Itır TOKDEMİR ÖZÜDOĞRU, Turgut Efe VAROL 316-321
Grafik Tasarım Eğilimlerinde Sanatın Etkisi
The Impact of Art on Graphic Design Trends

Kenan SAVAŞ 322-331
Muallîm İsmâîl Hakkı Bey Tarafından Bestelenmiş Kanto Türündeki Eserlerin Günümüz Nota Sistemine Çevrilmesi
Translation of Two Works of Canto Type Composed By Muallîm İsmâîl Hakkı Bey into the Present Note System

Kübra GÜMÜŞ 332-351
Tasarımsal Sanat ve Bauhaus'un Eğitimdeki Yerinin İncelenmesi
Examining the Place of Design Art and Bauhaus in Education

Kürşat TAYDAŞ 352-371
Pandemi Döneminde Evde Müzik Üretimi - Yazılım ve Donanımlar
Home Music Production During the Pandemic Period - Software and Hardware

Levent ÜNLÜ, Turan SAĞER 372-379
Piyano Akordu Üzerine Yapılmış Akademik Yayınların İncelenmesi
Examination of Academic Publications on Piano Tuning

Mehmet Can ÇİFTÇİBAŞI 380-386
Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Viyolonsel Eğitimi Sürecinde Sıklıkla Çalışılan Eserlerin Belirlenmesi
Determining the Works that have Frequently Worked in the Cello Education Process in Institutions that Training Music Teachers

Mehmet Emin ŞEN 387-396
Mor Petruspavlus Kilisesi Sonik İfadesinin Bölge Müzik Kültürü ile İzdüşümlerine Yönelik Bir İnceleme
An Investigation of the Sonic Expression of the Mor Petruspavlus Church with Regional Music Culture

Mehmet KURTULUŞ 397-407
Bir Sonik Dilemma Mozart mı Yoksa Penceren Gelen Sesleri mi Dinliyoruz?
A Sonic Dilemma Mozart or Do We Listen to the Sounds From The Window?

Mehmet Serkan ÇAKIR, Uğur DOĞAN 408-423
Müzik Dinleme Alışkanlıklarının Değişimi Açısından Dijital Müzik Platformları
Digital Music Platforms in Terms of The Change of Music Listening Habits

Mehmet Serkan UMUZDAŞ 424-431
Muammer Sun'a ait Yurt Renkleri 3. Albümünün Eğitsel İşlevi Bakımından İncelenmesi
Investigation of Muammer Sun's 3rd Album Yurt Renkleri in Terms of Educational Function

Mehriban MAMMADALIYEVA, Tolga ERGÜL 432-438
F. Chopin'in Op. 10, 4 Numaralı Etütünde Karşılaşılan Teknik Problemler ve Çözüm Önerileri
Technical Problems and Solution Suggestions that Encountered in F. Chopin's Op.10 No:4 Study

Meral YILMAZ, Sena YILMAZ 439-451
Osmanlı Sofralarında Estetik Sunum ve Şifanın Bileşkesi: Çeşm-i Bülbül Sanatı ve Osmanlı Şerbetleri
Aesthetic Presentation and Healing in Ottoman Tables: Çeşm-i Bülbül Art and Ottoman Sherbets

Merve İNAN 452-457
Uzaktan Eğitimin Türkiye'de ve Dünyadaki Süreci
Distance Education Process in the World and in Turkey

Metehan KIRNIK 458-468
Örgün Eğitim Kurumlarında Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan Eğitim Sürecine Dair Görüşlerinin İncelenmesi
Examination of the Views of Music Teachers Working in Formal Education Institutions on the Distance Education Process

Muhammed Enes YEŞİLYURT, Samet GÜLER 469-491
İsmail Nazım Beydemir'in Hayatı ve Ağın Yöresi Türk Halk Müziği Kültürüne Katkıları
Life of Ismail Nazım Beydemir and His Contributions to the Turkish Folk Music Culture of Ağın Region

Mustafa DAĞDEVİREN 492-500
Müziğin Bir Boyutu Olan Doğaçlamaya Müzik Kültürünün Etkisi
The Effect of Music Culture on Improvisation, a Dimension of Music

Mustafa HAYKIR 501-517
Sanatsal Bir Değer Olarak El-Cezeri'nin Otomat Minyatürleri
As an Artistic Value the Al-Jazari's Automata Miniatures

Mustafa Hilmi BULUT 518-522
Myhrvold'un Modernist Mutfağından Klasik Türk Müziğinin Modernist Sunumuna
From Myhrvold's Modernist Cuisine to a Modernist Presentation of Turkish Classical Music

Mustafa Hilmi BULUT, Derya KAÇMAZ 523-530
Uygulamalı Müzik Eğitimi Üzerine Bir İnceleme
An Examination on Applied Music Education

Mustafa Hilmi BULUT, Dilek MOĞULBAY 531-536
19. Yüzyıl Klasik Türk Müziği Sözlü Eserlerinin Yaşam Döngüsü Değerlendirmesi
Life Cycle Assessment of 19th Century Classical Turkish Music Vocal Works

Muteber BURUNSUZ 537-546
Frank Auerbach Portrelerinde Impasto Tekniği ve Çizgi Dilinin Yorumlanması
The Interpretation of Impasto Technique and Line Language in Frank Auerbach Portraits

Muzaffer ORHAN, Cansu KOÇER 547-559
Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisi
The Effect of Animation Supported Music Education on Student Attitudes

Nalan OKAN AKIN 560-569
Uzaktan Eğitimde Projeler Yoluyla Sanatın Topluma Hizmeti Dersi Etkinlikleri
Arts to Community Service Lesson Activities through Projects in Distance Education

Oğulcan GÖKALP, Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE 570-589
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun Pandemi Dönemi Uygulamaları
The Pandemic Period Applications of State Polyphonic Choir of Ministry of Culture and Tourism of Turkey

Özge YİĞİT, Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE 590-598
Türk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Konulu Araştırmaların İncelenmesi
Analysis of Researches on Adapting the Turkish Melodies to the Violin

Öznur MACİT, Şükran BULUT 599-605
Görsel Sanatlar (Resim İş) Öğretiminde Renk Bilgisi'nin Önemi
The Importance of Color Knowledge in Visual Arts (Painting Work) Teaching

Pelin ÖZTÜRK, Tamer ASLAN 606-610
Tüketim Motivasyonu Olarak Kişiselleştirme ve Yeni İşlevsel Beden
Customization as Consumption Motivation and the Recent Functional Body

Rukiye ALTUNKARA 611-618
Çocuğun Öznel İyi Oluşunun Resimdeki Sembolik İmgeleme Etkisi
Symbolic Image Effect on the Picture of the Special Well-Being of the Child

Sadık ARSLAN 619-629
Sanat Eğitiminde Ortam Odaklı Sanat Dersinin Mekan Problemlerinin Çözümüne Katkısı: Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Örneği
Contribution of Site Specific Art Course in Art Education to The Solution of Site Specific Problems: Iğdır University Faculty of Fine Arts Painting Department Case

Samet GÜLER, Aygün ÇAM 630-636
Baskil Şeyh Hasan Köyü Semahlarının İncelenmesi
The Study of the Semahs of Baskil Şeyh Hasan Village

Serap Yağmur İLHAN, Songül PEKTAŞ 637-646
Müzik Eğitiminde Değerler Eğitiminin Ulusal ve Uluslararası Boyutta İncelenmesi
National and International Analysis of Values Education in Music Education

Serkan VURAL 647-656
Minimal Yaklaşımda Logo Tasarımı
Logo Design with a Minimal Approach

Serpil UMUZDAŞ 657-662
Müzik ve Dopamin
Music and Dopamine

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI 663-668
Bir Sanatçı/Bir Eser
An Artist/A Work

Sırrı ŞAHİN 669-680
Algı Yönetim Aracı Olarak Sanat Eserlerinin Kullanımı
Use of Artworks as a Tool of Perception Management

Sibel ARMAĞAN BENEK 681-688
Hazır Nesne ve Buluntu Nesne Kavramlarının Marcel Broodthaers ve Fernandez Arman'ın Eserlerinde İrdelenmesi
Examination of Ready Object and Finish Object Concepts in the Works of Marcel Broodthaers and Fernandez Arman

Sinem NOYAN, Türker EROL 689-695
Dijital Gelişim Sürecinin Müzik Eğitimi Alanına Etkileri
The Effects of Digital Development Process on the Field of Music Education

Songül MOLLAOĞLU 696-703
Sanat Eğitimi: Neden Gereklidir? Nasıl Yapılmalıdır?
Art Education: Why Is It Necessary? How Should It Be Done?

Şebnem ORHAN, Onur AYSU, Zülal KARAKUŞ, Semih COŞKUN 704-718
Suzuki Çello Okulu III. Kitap Analizi
Suzuki Cello School III. Book Analysis

Şükran BULUT 719-727
Kavramsal Sanat, Patent ve Duyulmamış Bir İsim: Chapman Kelley Kim?
Conceptual Art, Patent and an Unheard Name: Who is Chapman Kelley?

Şükran BULUT 728-736
Erken Çocuklukta Sanat Eğitimi
Art Education in Early Childhood

Tolga ERGÜL, Mehriban MAMMADALIYEVA 737-747
J. S. Bach'ın BWV 861 Prelüd ve Füg, No: XVI Eserinin Analiz ve İcra Açısından İncelenmesi
The Examination of J. S. Bach's BWV 861 Prelude and Fugue No: XVI in Terms of Analysis and Performance

Tuğba Seda YUVACI, Özlem ÖZALTUNOĞLU 748-765
Ortaokul Öğrencilerinin, Öğretmenlerinin ve Yöneticilerinin Müzik Dersine İlişkin Algılarının Belirlenmesi: Bir Metafor Analizi Çalışması
Determining the Perceptions of Secondary School Students, Teachers and Managers about Music Lesson: A Metaphor Analysis Study

Uğur KARABULUT 766-777
Sanatta İğrençlik Teması Çerçevesinde, Çağdaş Sanat Eserlerinde Hayvan Kullanımının İtici Gücü
The Power of Animal Representations in Contemporary Art Works within the Framework of the Theme of Abject Art

Umut YAYMAK 778-790
İşitme Engelli İlköğretim Okullarında Müzik Eğitiminde Kullanılan Öğretim Teknikleri Üzerine Bir Durum Değerlendirmesi ve Örnek Uygulama
A Situation Evaluation and Applicatıon on Teaching Techniques Used in Music Education in Primary Schools for The Hearing-Imparied

Umut YAYMAK 791-804
Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin 2015-2020 Yılları Arasında Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumları Üzerine Bir Değerlendirme (Sivas Muzaffer Sarısözen GSL Örneği)
An Evaluation on the Placement Status of Fine Arts High School Music Department Students to Higher Education Institutions between 2015-2020 (Sivas Muzaffer Sarısözen GSL Sample)

Varol ÇİÇEK 805-811
Kulak Eğitimi ve Solfej Dersi İçin Uzaktan ve Yüz Yüze Eğitim Açısından Bir İnceleme
A Review of Distance and Face-to-Face Training for Ear Training and Solfeggio Lesson

Yağmur Kevser BARUTÇU 812-819
19. Yüzyılda Batı Sanatında Japonizm Etkileri
Japaneseism Effects in Western Art in the 19th Century

Zafer ASLANARGAN 820-826
BİLSEM'de Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan (Çevrimiçi) Eğitim Döneminde Bireysel Çalgı Öğretimine İlişkin Görüşleri
Opinions of Music Teachers Working at BİLSEM Regarding Individual Instrument Teaching During Distance (Online) Education Period

Zeynep PEHLİVAN BASKIN 827-837
Şok Edici Reklam Örneği: Benetton
Shockvertising Case Study: Benetton

Sanatsal Bellek Aktarımında Yerel Motif ve Geleneklerin Etkisi: Iğdır Bölgesi Örneği

Abdül TEKİN [1]

Özet

Sanatta bellek oluşturmak bir bölgenin sanatsal perspektifinin sürdürülmesi bağlamında önemlidir. Özellikle dijital çağın getirdiği kolaylıklar neticesinde pek çok şeyin hatırlanması gittikçe kolaylaşıyor. Aynı sebepten dolayı pek çok yakın imge ve değer belleklerden yok oluyor. Yerelliği ile bir bölgenin işareti haline gelen eskinin ikonik imgeleri, günümüzde ortak kültürün içinde unutuluyor. Geçmiş ve gelecek arasında kurulması beklenen sembollerle ilişkilenen bağlantı denemelerinin güncel hafıza ile geleceğe taşınması gerekmektedir. Ancak günümüz yaşam alanı içindeki değişimlerin etkileri özellikle sanat penceresinden ele alındığında bölgeye özel hafızanın korunmasına katkı sağlamadığı ortadadır. Iğdır bölgesinde bulunan Karakoyunlu mezar taşlarında yer alan çeşitli figürlerin, ölüm imgesine bağlanan bölgesel motiflerin yarattığı değer ve gelenekler son derece özel olmasına rağmen ne yazık ki kaybolmaktadır. Ölüm gelenekleri ile ilişkilenen Nevruz gelenekleri de Iğdır'ın konumu gereği bölgeye ait izler taşımaktadır. Iğdır sınır ili olması nedeniyle çevre ülkelerin kaynaştığı bir noktadadır. Bu bağlamda Iğdır yöresinin belleklerde temsili için seçilen semboller incelenmiştir. Örnekler ışığında benzer ifade biçimleri ve dünya genelinde uygulanan şehirlere ait sembol ve sanat ilişkileri incelenmiştir. Bu eserlerin şehrin algısındaki önemi değerlendirilmiştir. Iğdır özelinde adetler ve Iğdır'a özgü sembol ve örneklerin halkın yaşamına etkileri ve günümüz uygulama biçimleri araştırılmıştır. Şubat 20 ve Mart 20 tarihleri arasında doğadaki uyanışın insan yaşamına ve adetlerine etkileri bu çerçevede ele alınmıştır. Nevruz Bayramı içinde önemli bir yeri olan "Gebir Üstü" âdeti ve ölüm üzerine Iğdır yöresine ait sembol ve geleneklerin örnekleri sanatsal açıdan incelenmiştir. Ayrıca bu tür sembolleri kullanan sanatçı ve toplulukların bellek oluşumuna katkıları değerlendirilmiştir. Benzer adetlerin uygulandığı Meksika örneği incelenerek "Ölüler Günü" etkinliklerinin sanatta nasıl temsil edildiği araştırılmıştır. Aztek ölüm sembollerinin Meksika halk yaşamındaki karşılığı ve Hristiyanlığın etkileri bu çerçevede incelenmiştir. Ayrıca Meksika sanatında yer etmiş önemli sanatçıların "Ölüler Günü" hakkında yaptıkları örnek çalışmalar incelenmiştir. Son dönemde çağdaş sanatsal yorumların içeriği ele alınmıştır. Sonuçlar bölümünde ise elde edilen veriler Iğdır örneği ile karşılaştırılmış ve tartışılmıştır. Iğdır için gelecek tasavvurunda sembollerin önemine yönelik öneriler bu çerçevede sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanatsal bellek, Iğdır, ölüm sembolleri

Influence of Local Motifs and Traditions in The Transfer of Artistic Memory: An Example of The Igdir Region

Abstract

Creating memory in art is important in the context of maintaining a region's artistic perspective. Especially as a result of the convenience brought by the digital age, many things are becoming easier to remember. For the same reason, many close images and values disappear from memory. Iconic images of the old, which have become the mark of a region with their locality, are forgotten within the common culture today. Connection attempts associated with symbols that are expected to be established between the past and the future should be carried to the future with current memory. But it is clear that the effects of changes in today's living space do not contribute to the preservation of region-specific memory, especially when viewed from the art window. Although the values and traditions created by the various figures and regional motifs associated with the image of death in the Karakoyunlu Tombstones found in the Igdir region are extremely special, they are unfortunately lost. Nowruz traditions associated with death traditions also bear traces of the region due to the location of Igdir. Because Igdir is a border province, it is at a point where the

[1] Asst. Prof.(Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
abdul.tekin@gmail.com

surrounding countries merge. In this context, the symbols selected for the representation of the Igdir region in memory were examined. In the light of examples, similar forms of expression and the relations of symbols and art belonging to cities applied around the world have been studied. The importance of these works in the perception of the city has been evaluated. Customs and the effects of symbols and examples specific to Igdir on the life of the people and today's forms of practice have been investigated in Igdir special. Between February 20 and March 20, the effects of awakening in nature on human life and customs were discussed within this framework. Examples of symbols and traditions belonging to the Igdir region on the customs of "Above the Tomb" and death, which have an important place in the Nowruz Festival, have been studied artistically. In addition, the contribution of artists and communities using such symbols to memory formation has been evaluated. The example of Mexico, where similar customs were applied, was examined and how the "Day Of The Dead" events were represented in art. In this context, the equivalent of Aztec death symbols in Mexican public life and the effects of Christianity have been studied. In addition, the case studies of important artists involved in Mexican art about the "Day Of The Dead" were examined. Recently, the content of contemporary artistic interpretations has been discussed. In the results section, the data obtained were compared and discussed with the Igdir sample. Proposals for the importance of symbols in the future vision for Igdir are presented within this framework.

Keywords: Artistic memory, Iğdır, death symbols

1. Giriş

Sanata atfedilen öncül amaçlardan bir tanesi de estetik beğeniyi taşımaktır. Varlık bilimi olarak sanatsal düşünceyi yansıtma ve aktarma yaşayan belleklerde karşılık olarak vücut bulması beklenir. Sanatın bu durumu aynı zamanda içinden doğduğu toprakların ve kültürel kimliğin de taşıyıcısı olmasına neden olur. Günümüz teknoloji ve haberleşmenin hızı ve kolaylığı ile sanatsal ve kültürel birçok şey eşzamanlı olarak yaşanıyor. Bunun yanında özellikle aynı nedenle hatırlamak için gereken çabanın da azaldığını söylemek mümkündür. Çoğu teknoloji öncesi zorunlulukların birer mirası olan yerel imgeler, üretim ağlarının kendi içinde yetebilmesi mecburiyeti ile ortaya çıkmıştır. Bu üretimler küresel pazar ağlarının çeşitliliği azaltan etkisinden uzakta iklime ve insana göre doğmuştur. Bu işaretler yerel üretimlerin öznelliği ile kültür denen kimlik yapısının minör etkilerinin izlenebilir birimlerini oluşmuştur. Günümüzde toplumsal ihtiyaçlar ile doğan bu üretimlerin yaşatılması ve son dönemde iletişimle küreselleşen dünyanın ortak potasında eriyen yerel değerlerin özünü koruyabilmesi geleceğin inşasında son derece önemlidir. Özellikle bir bölgenin insana özgü kültürel kimliğinin yaşatılmasına vesile olan bu izler belleğin aktarımında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada sanatsal bellek aktarımında önemli bir yere sahip olan bu verilerin alt dalları içinde ele alınması düşünülen motiflerin ve Iğdır bölgesinde yer bulan kültürel farkların geleceğe aktarımına yönelik önerilerin tespitine çalışılmıştır. Yerel motif ve geleneklerin Iğdır özelinde bellek aktarımında geçmiş çabaların dünya geneline göre yeterli olmamasının yanında mevcut girişimlerin yalnızca izleme ve koruma adına yapıldığı görülmüştür. Bu noktada benzer bazı motif ve sembolleri kültürel gelenekleri ile sanatsal bellek aktarımında önemli farklar ortaya koyulmasında Meksika'da da benzer adet ve sembollerin olduğu görülmüştür. Bu örneğe bakarak Meksika'daki gibi sanatsal bir çabanın Iğdır özeline nasıl uygulanabileceğine ilişkin bir önermenin ortaya konabileceği düşünülmektedir.

2. Kentler ve Sembol İlişkisi

2.1 Sanatta Sembol ve Motiflerin Bellek İçin Önemi ve Iğdır Kent Sembolleri

Sanat eserini toplumsal ihtiyaçlar bağlamında yerelleşen ihtiyaçların beklentileri sınırlarını çizer. Bir sanat eseri toplum ile bağ kurarken aranan verilerin niteliği yine bu bağlamın sınırları içinde ele alınmalıdır. Georg Lukacs'ın konu hakkında "…. Gerek içeriksel gerekse biçimsel açıdan, gerçekliğin estetik anlamda

doğru yansıtılmasında bağlayıcıdır, çünkü uyandırıcı etki, toplumsal olayların insana özgü yararların, öykünmeci oluşum ile alıcılık arasında ortaklaşa olmasını şart kılar" demektedir (Lukacs, 2008, s. 244). (244). Toplumsal beklentilerin sanatın içeriğinin ve biçimsel açıdan şeklinin belirlenmesinde belirleyici olduğu bu çerçevede iddia edilebilir. Sanatın bilimsel veriler gibi zorunluluk ve yaşamsal gereklilik ile olan bağlarını bu çerçevede daha karmaşık olacaktır.

Bu çizilen ihtiyaçlar kentlerin dokusunu ve kent siluetlerinin görüntülerinin etkilemektedir. Bu durum toplumsal bellek aktarımında ve yöreye özgü oluşan toplumsal belleğe bağlamada önemli olduğu ortadadır. Kentlerin estetik siluetinin kent için seçilen semboller ile yakından ilişki içinde olduğu görülür. Iğdır için kent silueti olarak tanımlanan semboller, şehrin farklı noktalarına yerleştirilen leylek ve kayısı temalı görsellerden oluşmaktadır. (Resim1,2,3). Dünya genelinde benzer sembollerin belirlenmesinde kentin coğrafi özelliklerinin ve tarihinin, mitolojinin hatta tarımsal üretimlerinin önemsendiği görülmektedir. Şehir heykellerinin işlevleri üzerinden benzer bir konuyu ele alan Ayfer ve Nurbiye Uz, bellek aktarımında şehir heykellerinin önemine vurgu yapmaktadır. Şehirlerin anlamlanmasında ve estetik bağlamda kentlerin bellek ile ilişkilerinin geleceğe taşınmasında bu eserlerin önemli olduklarını belirtmişlerdir (Uz & Uz, 2017, s. 725). Bu sembollerin seçilmesinde kültürel, dini, mimari, sanatsal ve geleneksel içeriklerin etkili olduğu dikkat çekmektedir.



Resim 1. Iğdır Kenti Leylekler Heykeli
(https://gezilecekyerler.com/igdir-leylek-heykeli/)



Resim 2. Iğdır Kenti Leylekler ve Kayısı sembolleri birlikte sergilenmekte.
(http://www.igdirdogusgazetesi.com/haber/2080/17/belediye-parklara-igdiri-tanitan-figurler-yerlestirdiyok)



Resim 3. Iğdır Kenti merkezi konumda leylek figürleri ve "Iğdır Belediyesi" yazısı.

Şehir heykelleri sanatın şehirle olan ilişkisinin en görünür şekillerini oluştururlar. Şehir ve şehir belleği kenti simgeleyen heykeller ile anlam bulur. Şehrin sanatsal silueti bu simge ve semboller ile anlam kazanır. Kentin farklı noktalarına yerleştirilen heykeller sanat galerileri ve müzelerden farklı olarak zorunlu bir ilişkiyi görünür kılar.

Şehirlerde sanatla yaşayan bir belleğinin oluşması yine bu açık alanda yer alan sembollerin aktarılması ile olur. Bir şehrin yapısı, coğrafi konumu bu heykellere konu olurken, bazen de bir sembol olarak heykeller başlı başına kentin sembolleri olur. O kentin belleğinin bir yansıması olur.

Roma'da bulunan "Trevi Çeşmesi" bu sembol yapılardan biridir. Kentin tarihine olduğu kadar kültür ve mimarisine de önemli etkileri olan bir sembol eserdir. "Aşk Çeşmesi" de denen yapı 1762 yılında tamamlanan ve yapımında Nicola Salvi ve Giuseppe Pannini'nin imzası bulunan eşsiz bir eserdir. Roma şehrini ziyarete gelenlerin en uğrak yerlerinden biridir (Arıkan, 2018).



Resim 4. Roma "Aşk Çeşmesi" ya da "Trevi Çeşmesi" 1751 Roma
(https://gezipgordum.com/trevi-cesmesi-roma-ask-cesmesi/)

Şehir ve sanat ilişkisinin farklı varyasyonları üzerine kurgulanan sanatsal üretimler belleğin oluşumunda, sanatın kattığı değerle doğru orantılıdır. Fransız asıllı Amerikalı sanatçı bu ilişkide kişisel yaşam öyküsünden kurguladığı heykellerini şehir yaşamı içinde sabit konumda değil hareketli bir yapıda tasarlamıştır. Tıpkı gündelik bir evde yaşayan örümcekler gibi Louise Bourgeois'un heykeli de ansızın karşınıza çıkıverir. Dev boyutlarda tasarladığı örümcek heykelinin ismi "Maman" yani "Anne"dir. Bu ismi sorunlu geçen çocukluğundaki annesi ile ilişkili olduğu için seçmiştir. Sanatçı annesinin koruyucu yönünü örümceğin karakteri ile heykelinde ustalıkla bütünleştirmiştir (Dailey, 2021). 11 metreye yaklaşan ölçüleri ile ince ve zarif bir görünümü ile etkileyici bir heykeldir.



Resim 5. Louise Bourgeois, "Maman", Bronz ahşap ve paslanmaz metal, 1999
(https://www.beaux-arts.ca/sites/default/files/styles/ngc_scale_1200/public/mamanvers1.jpg?itok=39FLCxSR&timestamp=1556225313)

Şehir belleğine sanatla yapılan müdahale örneklerinden biri de Rio De Janeiro'da yer alan devasa "Kurtarıcı İsa" heykelidir. Şehrin sembol yapılarından olan heykelin dini içerikli oluşu ve şehri koruduğuna dair inanış sayesinde belleklerde yer etmeye devam etmektedir. Brezilya'nın Rio De Janeiro şehrinin Corcovado Dağı'nın zirvesinde yer alan heykel 1931 yılında resmi olarak ziyarete açılmıştır. Fransız heykeltıraş Paul Londowski tarafından tasarlanan heykel 30 m yüksekliğinde ve 1145 ton ağırlığındadır (DünyaAtlası, 2017).



Resim 6. "Kurtarıcı İsa" heykeli Rio De Janeiro Brezilya 1931
(https://wannart.com/icerik/11233-brezilyanin-kultur-sembolu-kurtarici-isa-heykeli)

Şehir ve semboller konusunda örnekler incelendiğinde, özellikle şehir yaşamının gariplikleri ile kurulan ilişkiler post modern sanatın içeriğinde belirleyici olmaktadır. Lüks tüketim ürünlere verilen aşırı değer (uzun süreli çalışma saatleri) bedel ödenen tüketim nesnelerinin garipliği sıklıkla kamusal alanlarda sorgulanmıştır. Çağdaş şehir yaşamında şehir heykelleri, şehirde sanatın işlevine ve kamusal amaçlarını bu ilişkiler üzerinden kurulan bağlara göndermede bulunur. Bu bağlamda 1982 yılında yaptığı sıra dışı çalışması ile dikkat çeken Armand Pierre Fernandez, "Yeni Gerçeklik" akımı içinde özellikle bu tüketim nesnelerinin fetiş halini sorgular (Vintag.es, 2018). Yaklaşık 18 metre yüksekliğinde ve 18 ton ağırlığındaki 60 otomobili betonla kaplayan sanatçı heykelini Paris'te bir parkta sergilenmektedir.



Resim 7. Armand Pierre Fernandez, "Uzun Süreli Otopark" , Betona gömülmüş otomobiller, 1982
(https://vintagenewsdaily.com/long-term-parking-by-arman-accumulation-of-60-automobiles-in-concrete-1982/)

Şehir ve sanat arasında bellek aktarımına konu edinilebilecek bir diğer örnek de İzmir'de yer almaktadır. Buca Çaldıran Mahallesi'nde yer alan "Atatürk" maskı rölyef olarak Türkiye'nin en büyüğü dünyanın ise 10. büyük rölyef projesi olarak 2009 yılında tamamlanmıştır. Heykeltıraş Harun Atalayman tarafından tasarlanan ve 25 farklı kurum ve üniversite desteği ile gerçekleştirilen heykel 42 m. Yüksekliği ile "Kurtarıcı İsa" heykelinden daha yüksektir (Radikal, 2009)



Resim 8. Buca Atatürk Dağı 2009
(https://tam35.blogspot.com/2012/04/buca-dev-ataturk-rolyefi.html)

Bölgesel kültürel bağların devamlılığının sağlanmasında şehri tanımlayan sembollere ihtiyaç duyulmaktadır. Aynı zamanda bu sembol eserler gelecekte o bölgenin belleğinde önemli yer tutmaktadır. Buraya kadar incelenen örneklerden yola çıkarak bir coğrafyanın hatırlanmasında kent sembollerinin önemi daha net biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan Iğdır ili için seçilen sembollere alternatif olarak ne üretilebilir bunu belirlemek adına coğrafyaya ait kültürel izlerin bölgeye has dokusuna bakmak faydalı olacaktır. Bu noktada hem mevcut literatürde yer alan kaynaklardan hem de yerinde inceleyerek, yöre insanı ile görüşerek sembol için bellek aktarımına uygun örnekler araştırılmıştır.



Resim 9. Caferi Camii İmamlarından Molla Zeki Tümay ile yapılan görüşme.

3. Iğdır Bölgesinde Bellek ve Sembol Ögeleri

Iğdır coğrafyası gerek iklimsel gerekse tarihi açıdan bölge içinde kendine özgü nitelikler barındıran özel bir bölgedir. Bölge hakkında Nizamettin Onk, Doğu Anadolu'da Ağrı Dağı'nın yanı başında yer alan Sürmeli Çukuru adı verilen çöküntü ovasında yer alan volkanik yapısı nedeniyle bereketli toprakları ile ticaret ve tarımın önemli olduğunu belirtir (Onk, 2006, s. I). Iğdır adı ise Oğuz Kağan'ın 24 torunundan 21. torunu olan İgdir Bey'den gelmektedir. Bölge Asya ile Anadolu arasında önemli yolların kavşak noktasında yer alması nedeniyle farklı kültür ve medeniyetlerin etkisi altında kalmıştır. Ağrı Dağı ve Sürmeli çukuru adı verilen iki önemli coğrafi nokta ile çok eski çağlardan beri yerleşime merkez olmuş bir konumdadır. Bu konumu Iğdır'ı diğer çevre illerden ayıran bölgeye özgü semboller oluşmasına neden olmuştur.

Iğdır bölgesinin İran ve Türk Coğrafyasında köprü durumunda oluşu bölgeye komşu adetlerin ve sembollerin etkilerinin harmanlanmasına neden olmuştur. Orta Asya Türk dünyasının da içinde olduğu pek çok gelenek günümüzde de azalarak da olsa uygulanmaya devam etmektedir. Bu bölümde kısa da olsa bölgeye özgü bu örneklerin incelenmesi, belleğin sembollerle temsili açısından örneklendirilmesine çalışılmıştır.

3.1. Nevruz Gelenekleri ve Iğdır Belleğindeki Yeri:

Türklerin özellikle şaman gelenekleri ile olan bağları sonucunda İslam içinde yer almayan Şaman gelenekleri geçmiş kökler ile bağları korunarak sürdürüldüğü görülmektedir. Bu konuda özellikle Nevruz geleneğinin açıklamasına dair Türkan Arık etimolojik bir bakış açısı ile Farsça "Nev" yani "Yeni" ve "Ruz" yani "Gün" kelimelerinin birleşimi ile oluştuğunu belirtmektedir. Kuzey Yarımkürede baharın başlangıcı olarak tarihlenen 21 Mart tarihi eski medeniyetlerde takvim olarak da yılbaşı olarak seçilmiştir (Arık, 2019, s. 170). Bu denli önemli bir tarih olan Nevruz'un, farklı coğrafyalarda da benzer adetler ile uygulandığı görülmüştür.

Özellikle Sovyetler döneminde Türk topluluklarında ideolojik nedenlerle Nevruz yasaklanmış, benzer karşı duruş ülkemiz içinde olmuştur. Fakat geleneklerin nesilden nesile devri neticesinde nevruz kutlanmaya devam etmiştir.21 ve 22 Mart tarihlerinde kışın zorlayıcı şartlarının sona ermesi ve baharın

gelişini kutlayan halk önce havanın ısınmasını sonra suyun ve toprağın ısınmasını aşamalı olarak kutlamıştır (Kapağan, 2019, s. 48,49).

Nevruz özellikle Türk dünyası için son derece önemlidir. Türk dünyasının kullandığı 12 hayvanlı takvimde ve İran takvimine göre yılın başlangıcı kabul edilir. Yine Ergenekon'da çıkış tarihi olarak Nevruz günü kabul edilmiştir. Nevruz bayramı hazırlıkları bir ay öncesinden başlamaktadır. Nevruz süresince doğanın yeniden uyanışı doğa ile birlikte bir temizlenme ve yenilenme olarak anıldığı için temizlik, boya, tadilat işleri bu zaman diliminde yapılmaktadır (Akyıldız, 2018, s. 4,5). Yine Nevruz öncesi hayvanlar özel bir bakımdan geçmekte ve nazara karşı üzerlik otu yakılarak hayvanların korunduğuna inanılmaktadır.

Özellikle "Çerşembe" günleri denen Salı günleri Nevruz gününe ulaşmada ayrıca önemlidir ve her hafta Salı akşamına denk gelen bu tarihler Nevruz'a doğru kendi içinde farklı isimler ve adetlerle anılmıştır. Türkan Arık bu süreci anlatırken, 20 Şubat ve 20 Mart tarihleri arasında gerçekleştirilen etkinlikler olduğunu aktarır. Doğada meydana gelen değişimlerin ilki su üzerinde olduğu için bu tarihte gerçekleşen olaya halk arasında "Su Çerşembesi" denmektedir. İkinci hafta ise "Od yani Ateş Çerşembesi" adı verilir. Bu haftada hava ısınır ve toprağı ısıtmaya başlar. Üçüncü haftada ise "Toprak Çerşembesi" denir. Toprak ısındıkça bahar ayında çıkan bazı otlar doğada görülmeye başlar. Dördüncü ve son haftada ise "Külek yani Rüzgar Çerşembesi" denir. Isınan hava ile birlikte göçmen kuşlar gelir ve artık bahar tamamen gelmiş olur. Bu son haftaya "Ahır ya da Son Çerşembe" de denmektedir (Arık, 2019, s. 171). Bayrama kadar haftalık gerçekleşen değişimler aynı zamanda da bir dizi etkinliğin gerçekleştiği bir zaman dilimidir.

Temizlik en önemli etkinliklerden biridir ve bayrama 40, 30 veya 10 gün kala detaylı temizlik işlemleri yapılmaya başlanır. Azerbaycan coğrafyasında özellikle "Sayaçlar" ismi verilen bir grup köyleri ziyaret ederek şiirler ve hoş sözler ile halkı eğlendirmeye başlar. Bu işlem karşılığında bir miktar para veya yiyecek alırlar. Bayram öncesi son Çarşamba akşamı kutlama ve hazırlıklar zirve yapar. "Ahır Çarşamba" denir ve sokaklarda ve damlarda kuru dal veya geçmiş yıla ait fazlalıklar yakılarak temizlenir. "Ölüler Bayramı" denen günde ölülerin de bayramı kutlanır. Kabristanlar temizlenerek yiyecek ve çiçekler ile donatılır. Bu adete "Gebir Üstü" de denmektedir.



Resim 10. "Ölü Bayramı" Iğdır'da "Ahır Çarşamba" günü gerçekleştirilen "Gebir Üstü" mezarlık ziyareti

Çarşamba pazarı kurulur ve kadın ve erkekler pazara giderek bayram için alışveriş yaparlar. Tabak adeti ya da "Honça" ise bayram öncesi nişanlı kızlara oğlan tarafından bayram payı verilir. Bu tabağın içinde çerez ve giyecek gibi hediyeler oluşturur. Tabak götürülen taraf karşılık olarak boyalı yumurta verir. Od üzerinden atlamada ise dağlardan veya bahçelerden toplanan geçmiş yıla ait yakılacak doğa parçaları yakılarak üzerinden atlanır. "Şal Sallama" âdeti ise ateşten yakıldıktan sonra gençler evlerin bacalarından veya kapı ve pencerelerinden şal sallar. Ev sahibi durumuna göre hediye, yiyecek veya para verir.

Bir diğer adet ise "Kulak Asma"dır. Komşular birbirlerinin evlerinin kapılarını dinler eğer evde iyi şeyler konuşulursa dileklerinin yerine geleceğine inanırlar. Aksi halde dileklerin kabul olmadığı düşünülür. "Kilit Salma" ya da niyet tutma âdetinde ise bir dilek dilenir. Daha sonra evlerinin kilidini evlerine yakın bir yere saklarlar. Gelip geçenlerin sözlerini dinler ve dileklerinin kabul olup olamayacağını tahmin ederler. "Gece yemeği" âdeti ise son Çarşamba akşamı yapılan özel yemekler yenir. Pilav ve en çok sevilen yemekler kutlama amaçlı yenir. "Yedi Levin" yedi çeşit çerez veya yada yiyecek bir tepsi hazırlanarak bu yemekten sonra yenir. "Su Üstü" ise yılın son Çarşamba günü bir akarsu üzerinden atlanılması biçiminde gerçekleştirilir. "Su Falı" âdeti ise akşam yakılan ateşin küllerini hiç konuşmadan en yakın su kenarına giderek suya bırakırlar. Sudan aldıkları bir tas suyun içine iki iğnenin yıldız tarafından pamuk dolayıp suyu hareketlendirirler eğer iğnelerin uçları yakınlaşırsa erkek ve kız muradına ereceği düşünülür. Bu etkinliklerin sonunda bayram günü bütün erkek ve kadınlar güzel kıyafet ve bakımlı halde bayramı karşılarlar. Özellikle Türki topluluklarda Nevruz'da 13 günlük tatile gidilir. Ayrıca buğdaydan kumaş bezler içine yeşertilen tohumlar "Semeni" denilen çimlendirilmiş tohumlar hazırlanır. Daha sonra buğday dövülerek hazırlanan helva ikram edilir. Bayram sabahı soğan kabukları, nar ve saman ile haşlanan yumurtalar renklendirilerek çocuklara dağıtılır. "Yedi Sin" denilen "s" harfi ile başlayan yiyecekler ile bayram karşılanır (Rehnimun, 2001, s. 266,273).



Resim 10. Nevruz öncesi hazırlanan Iğdır Yöresi "Yedi Levin Sofrası, Coşkun Oluz'a ait Ata Ocağı Kültür Evi.

3.2 Iğdır Bölgesi Mezar Taşlarında Bellek ve Sembol İlişkisi

Iğdır Bölgesinde sanatsal belleğin aktarımında önemsenmesi gereken bir diğer sembol ise mezar taşlardır. Iğdır'ın tarihi Mezar taşları bölgeye özgü biçimi ve üzerindeki sembolleri ile Şamanizm ve İslam arasındaki geçişin eklektik biçimini ortaya koyar. Mezar taşlarının sembolik özellikleri kendi içinde sembolik içeriği ile son derece özgündür. Özellikle İran ve Azerbaycan coğrafyası arasında yöreye özgü niteliği ile sembolleri önemli örnekleri arasında sayılabilir. Bu bölgede Iğdır Karakoyunlu Kasabası'nda yer alan mezar taşları üzerindeki semboller bu örneklerin geçmiş ile önemli bağlar ortaya koymaktadır. Bu mezar taşlarındaki semboller hakkında Muhammed Arslan, özellikle el sembolünü incelemiştir. El sembolü insanlık tarihi içinde prehistorik çağlardan günümüze karşımıza çıkmaktadır. El motifi nazar ve sihre karşı koruyucu olduğuna inanıldığını belirtmektedir.



Resim 11. Karakoyunlu Kasabası el motifli mezar taşı.

Arslan, İslam inancı içinde de "Pençe-i Al-i Aba" inancı ile ilişkili olduğunu ayrıca el motifinin İslam sancağının Hz. Hüseyin'in şahadeti ile İslam sancağının düşmediğini ifade ettiğini de belirtmektedir (Arslan, 2009, s. 211,212). Bölge insanları ile yapılan görüşmelerde ise bu yaygın kullanım amacı dışında mezarda yatan kişinin aynı zamanda maharetli olduğu el işlerinde becerikli olduğunun da anlatılmak istendiği belirtilmiştir. Yine Arslan'ın da ifade ettiği üzere bölgede yer alan mezar taşlarının üzerindeki sembollere farklı coğrafyalarda da örneğine rastlanılsa da özellikle bu bölgede yer alan motiflerin her örneğinin ayrı oluşu son derece özel bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 2009, s. 227).



Resim 12. Karakoyunlu Kasabası el motifli mezar taşı.

Özellikle Karakoyun yakınlarındaki Melekli kasabasında yer alan örnekte mezarın üzerindeki taşa oyulan dirseklerden itibaren uzanan kol motifi diğer örnekler ile arasında önemli bir fark olduğunu kanıtlamaktadır.

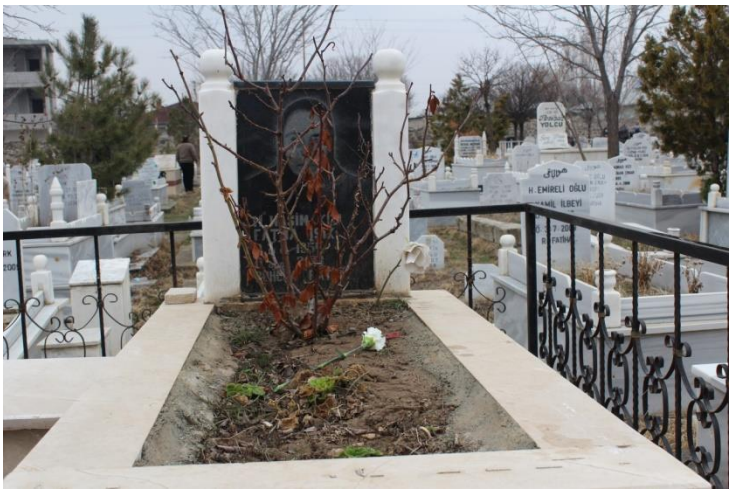


Resim 13. Melekli Kasabası Dirsekten itibaren tasvir edilmiş el motifi. Mezarda yatan kişiye gece aydınlansın diye mum yakılmaktadır.

Iğdır bölgesinde yer alan mezar taşları içinde bir diğer önemli sembol yapı ise koçbaşı mezar taşlarıdır. El motifinde olduğu gibi örneğine sıklıkla rastlanılan bu motif cinsi erkekliği, üremeyi ve bolluğu sembolize etmektedir (Alyılmaz & Alyılmaz, 2017, s. 307). Türk topluluklarında özellikle kaya resimlerinde, tören kaplarında, kıyafet detaylarında koç motifi işlenmiştir. Iğdır yöresinde yer alan mezar taşlarında ise bölgeye hakim olan Karakoyunlu ve Akkoyunlu devleti zamanından kalma olduğu düşünülmektedir. Fakat bu sembolün çok eski çağlardan beri kullanıldığı görülmektedir (Berkli, 2007, s. 5). Yine Anadolu'da Iğdır, Kars, Ardahan, Erzurum ve Tunceli gibi şehirlerde koç heykellerinin olduğu fakat sayı olarak en çok Iğdır'da olduğu görülmektedir (Alyılmaz & Alyılmaz, 2017, s. 321). Bu bölgede yer alan koç heykellerinin Caferi geleneği ile yakından ilişki içinde olduğu görülmektedir (Alyılmaz & Alyılmaz, 2017, s. 340).



Resim 14. Koç Başlı Mezar Taşı yeni bir mezarın üstüne taşınmış olduğu görülüyor.



Resim 15. Iğdır bölgesinde özellikle son dönemde mezar taşlarının üzerine ölen kişinin portresi yapılmakta.



Resim 16. Mezarlığa gelen ölü yakınları mezar taşına bir taşla vurarak geldiklerini haber verir.

Bu bölgede yer alan bu mezarların zamanla taşındıkları yeni mezarlar üzerine yerleştirildikleri görülmektedir. Yeterli bakım, koruma ve araştırma çalışmalarının yapılmadığı zamanla bu mezarların korunmaz ise daha çok zarar göreceği ortadadır. Bellek aktarımında son derece önemli yere sahip mezar taşlarının özellikle bölgenin geçmiş ile olan bağlarının ve kültürel aidiyeti olarak önemsenmesi gerekmektedir.

4.1 Sembol ve Bellek Aktarımında Meksika'da Ölüler Günü Etkinlikleri

Iğdır'da sanatsal bellek aktarımına örnek olabilecek en yakın örnek Meksika'da yer alan "Ölüler Günü"dür. Ölüm kültürü ile son derece yakın işlenen ve dünya çapında tanınan bir festivale dönüşen "Ölüler Günü" yerel adıyla "Dia De Los Muertos", sanatsal sembollerin aktarımında hem içerik hem de uygulama olarak özel bir örnektir. Adem Sağır "Ölü Bayramı" ile "Ölüler Günü" arasındaki benzerlikleri vurgularken Meksika örneğinde yer alan tarihsel geçmişe ve Hristiyan dünyasına olan evirilişine vurgu yapar. Iğdır'da özellikle "Ahır Çarşamba" günü yapılan mezarlık ziyaretini "Gebir Üstü" âdetini ve yürütülen gelenekleri Meksika "Ölüler Günü" ile mukayese eder. Meksika'daki Ölüm kültürü Aztek ölüm kültürü ile ilişkilenen ve ölümü bir başka boyutta devam eden bir başlangıç olarak görmektedir. Gerçek ve sonsuz ölüm yaşayan belleklerdeki unutulma sonucunda olmaktadır. Bu nedenle "Ölüler Günü" ya da "Dia De Los Muertos" günü şenlik havasında

ölülerin ruhlarının ziyaretini şenlendirme olarak görülür (Sağır, 2013, s. 130). Meksika ve Iğdır örneği karşılaştırıldığında benzer ve farklı yönlerin olduğu görülmektedir. Meksika'da ölülerin fotoğrafları ile dini sembollerin olduğu bölüme ölülerin sevdiği yiyeceklerin yerleştirildiği ve süslendiği gözlenir.



Resim 7. Meksika "Dias De Los Muertos" Mezarlık Ziyareti
(https://iyikigormusum.com/oluler-gunu-meksikanin-renkli-festivali)

"Ölüler Günü" hakkında Selin Gürkaş 3000 yıllık bir geleneğin sürdürülmesi olarak aktarır. 31 Ekim tarihinde çocuk yaşta ölen masumların 1 Kasım tarihinde ise sıradan ölülerin evleri ziyaret edeceği düşünülür. Latin Amerika'yı işgal eden İspanyollar bu günü Katolik inanışının adetleri ile birlikte ele alarak "Ölüler Günü" olarak kutlanmasını sağlamışlardır. Sunaklarda sunulan hediyeler ölülerin ruhlarının memnun etme amacını taşır (Gürkaş, 2021). Ölüler günü ve anma etkinlikleri dört önemli maddeye yoğunlaşır; ateş, toprak su ve rüzgâr. Meksika ölüler günü ile ruhların bu dünya ile olan köprünün açılması sırasında en iyi biçimde ağırlanması temeline dayanır.



Resim 8. "Dias de Los Muertos" Festivali
(https://iyikigormusum.com/oluler-gunu-meksikanin-renkli-festivali)



Resim 9. Iğdır "Ölü Bayramı" "Gebir Üstü" mezarlık ziyareti.

Meksika ile Iğdır arasındaki en temel farklardan biri de Meksika'nın bu geleneğe sımsıkı sarılarak dünya geneline duyurulmasında önemli bir aşama kat etmesidir. 2008 yılında "Dia De Los Muertos" dünya somut olmayan kültür mirası listesine girmiştir.

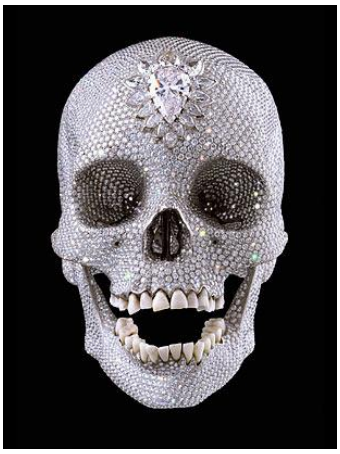
4.2 Sanatsal Bellek Aktarımında Ölüler Günü ve Ölü Bayramı

Ölüm konusunda sanatsal uygulamaların örneklerine çokça rastlanılmaktadır. Ölüm konusunda sanat tarihinde ölümün kendisi bir tür olarak Vanitas resimleri ile yer bulmuştur. Sanat tarihinde oldukça fazla sayıda tekrar eden ölüm teması 17. Yy. resim sanatında özellikle Hollandalı sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Sevtap Yıldız Kurşun, Hollandalı sanatçıların bu ilgisinin resimlere bir tür olarak "Vanitas" teması ile dahil olduğunu belirtir. Zamanın geçiciliği, zenginliğin gelip geçici oluşu kafatasları, kum saatleri ile belirtilmiştir. (Kurşun, 2020, s. 286). Aç gözlülük gibi günahlar için ölümün bir ders olarak anlamlanmasının önemine vurgu yapan bu resimler ölüm temasının yalın gerçekliğinin bellek için anlamına ve sembolik değerine atıf yapmaktadır.



Resim 10. Pieter Claesz "Vanitas Durgun Yaşam" 1630
(https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/vanitas-still-life-943/)

Vanitas resimlerindeki ölümü kabullenme ve ölüm karşısındaki acizlik belleğe önem katar. Vanitas resimlerindeki kurukafa sembolü kendi gerçekliği ile yer alır. Ancak Meksika ve Orta Amerika yerli kültüründe kafatası süslenir. Bu geleneği izleyen çağdaş İngiliz sanatçı Damien Hirst, Aztek ve Maya kültüründeki kurukafa süsleme geleneğini kendi sanatsal pratiği ile birleştirir.



Resim 11. Damien Hirst "For Love Of God" 2007 Elmas kaplı platinden dökme kafatası gerçek insan dişleri (https://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god)

Damien Hirst'ün sansasyonel çalışmalarında kafatası imgesini gerçek bedenlerden üretir. "For Love Of God" isimli çalışmasında bir suçlunun kafatasından kalıpla üretmesi, ölü birinin bedeninin mahremiyeti konusunu gündeme taşımıştır. "Cornucopia" serisinde ise Aztek ölüm kültüründeki kafatası boyama ve süsleme geleneğine vurgu yapar. (CteOnline, 2021)



Resim 12. Damien Hirst "Cornucopia" serisi 2010 ve "Dönen Kafatası Saatler" Plastik Kafatası Kalıbı ve Metal Saatler 2009 (https://www.artsy.net/artwork/damien-hirst-the-hours-spin-skull-13)

Meksika'nın "Ölüler Günü" sembolleri ile ilişkili en önemli örneklerden bir tanesi José Guadalupe Posada'nın çalışmalarıdır. Posada grafiker ve aynı zamanda bir karikatür sanatçısıdır. 19. Yy.da yaşamış bir aktivisttir (BiaHaberMerkezi, 2019). Irkçılığa karşı Fransız kıyafetleri içinde bir iskeleti betimleyerek ölümden sonra bütün insan iskeletlerinin aynı olduğunu anlatmak istemiştir. Sanatçının ürettiği semboller "Calavera" adıyla Meksiko City'deki "Dia De Los Muertos" etkinliklerinin sembolü haline gelmiştir.



Resim 13. Posada'nın çizimlerinden yola çıkılarak yapılan kostümlerle "Ölüler Günü" gösterisi
(https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/n_ygDjw17ke4hJLgQrzlOA.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1572237404309)



Resim 14. José Guadalupe Posada'nın çizimlerinde "Calavera" motifi
(https://library.stanford.edu/blogs/stanford-libraries-blog/2017/10/jose-guadalupe-posada-dia-de-muertos)



Resim 14. José Guadalupe Posada Çinko Gravürleri "Ölülerin Yerel Dansları"
(https://www.openculture.com/2014/11/the-classic-skeleton-art-of-jose-guadalupe-posada.html)

José Guadalupe Posada, Clemente Orozco ve Diego Rivera'yı derinden etkilemiştir. Adana Griego sanatçının hicivleri ile ün yaptığını, yaşarken fazla değer görmediğini hatta 1913'de öldüğünde isimsiz bir mezara gömüldüğünü aktarır. Sanatçı Meksikalı Dikatatör Porfeio Diaz yönetiminin baskıcı tutumunu yaşadıktan sonra Meksikalı üst sınıfın aşırılıkları eleştirmek amacıyla alaycı çizimler yapmıştır (Griego, 2017). Fransız sanatçı Jean Charlot, 1920'de Diego Rivera'yı ziyareti sırasında karşılaştığı Posada'nın baskı ve çizimlerine hayran olmuş ve sanatçının dünyaya tanıtılmasını sağlamıştır.

Posada baskı resimleri Meksika sanatında önemli dönüşümlere kaynaklık etmiştir. Sanatçının "Ölüler Günü" ile yakından ilişkilenen çalışmaları kendisinden sonra gelen Meksika sanatını derinden etkilemiştir. "Ölüler Günü" ile ilişkili eserler üreten Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce ve Elizabeth Catlett ve Luis Jiménez gibi sanatçılar onu izlemiştir. Ayrıca modern ve çağdaş dönemde ise Manuel Álvarez Bravo ve Graciela Iturbide sanatçıların çizimleri, baskıları önemlidir. Posada adına düzenlenen bir sergide ayrıca Earl Staley, Jerry Bywaters ve Trenton Doyle Hancock gibi Posada hayranı olan Teksaslı sanatçıların çalışmaları önemli derecede dikkat çekmektedir (HoustonMuseumOfArts, 2021).

"Ölüler Günü" kültürü içinde Posada'nın çizimleri kadar önemli bir diğer isim Leopoldo Méndez (1902 –1969)'dir. Méndez, Meksika'nın en önemli grafik sanatçılarındandır. Méndez'in çalışmaları çoğunlukla illüstrasyon gravürlerden oluşmaktadır. Tema olarak genellikle politik ve sosyal aktivizmiyle bağlantılı konuları seçmiştir.

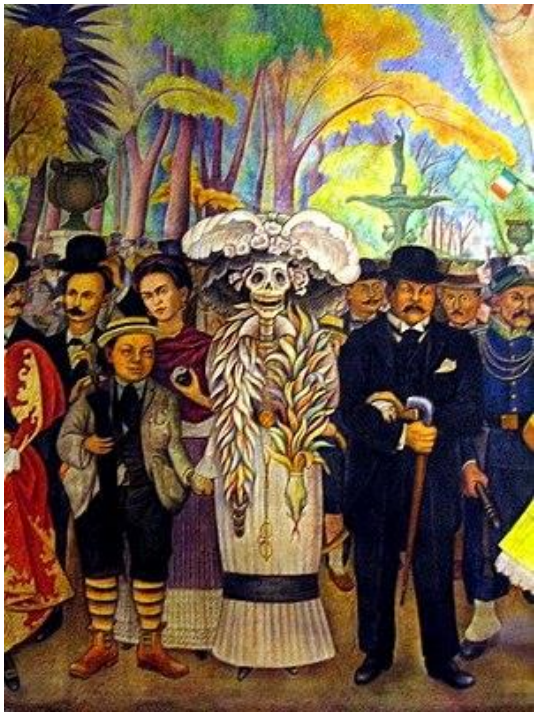


Resim 18. Leopold Méndez, (José Guadalupe Posada'nın Calavera ikonografisi ile tasarladığı ressam Diego Rivera ve Partido Nacional Revolucionario'nun başkanı Carlos Riva Palacio'yı birlikte çizmiştir). "Frente a Frente" dergisi için kapak tasarımı, 1934
(https://marble.nd.edu/item/2009.014.008)



Resim 19. "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" veya "Alameda Central'da Bir Pazar Öğleden Sonra Rüyası", Diego Rivera Mexico City Duvar Resmi 1948
(https://www.lacamaradelarte.com/2018/10/alameda-central-rivera.html)

Meksika "Ölüler Günü" sembollerine Dieogo Rivera'nın resimlerinde de karşılık bulur. Sanatçının "Alameda Central'da Bir Pazar Öğleden Sonra Rüyası" isimli resmi Diego Rivera tarafından yaratılmış Meksika tarihini anlatan figürlerin olduğu bir duvar resmidir. Bu resimde 1910 Meksika Devrimi ve Diktatör Porfiriato'nun devrilişine kadar olan süreçte Meksika tarihinde yer almış önemli şahsiyetler yer almaktadır. Resmin merkezinde Diego'nun kendisi çocuk denebilecek yaşta betimlenmiştir. Hemen yanında Frida Kahlo bulunmaktadır. Resmin tam ortasında ise "Ölüler Günü" sembollerinden olan "Dame Catrina" ya da "La Calevera Catrina" yer almaktadır. Catrina figürünün yaratıcısı Posada onun elini kibarca tutmaktadır. Posada'nın merkezde olması hem Rivera'nın yaşamında ve sanatında oynadığı rolle hem de Meksika sanatına yaptığı katkı iledir (DiegoRiveraorg, 2010).



Resim 20. "Alameda Central'da Bir Pazar Öğleden Sonra Rüyası" resminden detay.

Meksika için bir diğer önemli isim José Clemente Orozco'dur. Orozco, 23 Kasım 1883'de Meksika'nın Jaliso Eyaleti'nde Ciudad Guzman'da dünyaya geldi. Önce tarım uzmanı ve mimarî ressam oldu; sonra San Carlos Akademisi'ne girdi. Avrupa'ya yaptığı seyahat sonrasında ülkesine dönerek çalışmalarına devam etti

bir süre sonra Amerika'ya giden sanatçı 1929 ekonomik buhranını yaşadı. Orozco sanat alanında etkili politik sol görüşlü duvar resimleri yaptı. Devrim sonrası halkın eğitiminde duvar resminin önemini kavrayan hükümetin isteği ile Diego Rivera ve David Alfaro Siqueiros ile birlikte duvar resimleri yaptılar. Güzel Sanatlar Akademisi'nin genç ressamlarına (bunların arasında 1908'de Orozco'da vardı) sanatta yeniliği ve projelerini anlattı. Derslerinde sanat ile politik duruşu birleştirmenin gücünü ve önemini anlattı (Biography.com, 2019).



Resim 20. Jose Clemente Orozco, "Amerikan Medeniyetleri Destanı, Duvar Resmi Fresko, 192-1934 (https://www.nhpr.org/post/dartmouth-murals-become-national-historic-landmark#stream/0)

Orozco, 1930 yılında Darthmouth College'de Amerika'nın tarihini yerlilerin gözünden tekrar ifade eden bir çalışma ortaya koymuştur. Sanatçı duvar resminin bir bölümünde yerleşik eğitim sisteminin dogmalarını eleştirmiştir. "Gods Of The Modern Worl"da modern eğitim sistemini Calavera'lara benzetmesi son derece önemlidir.



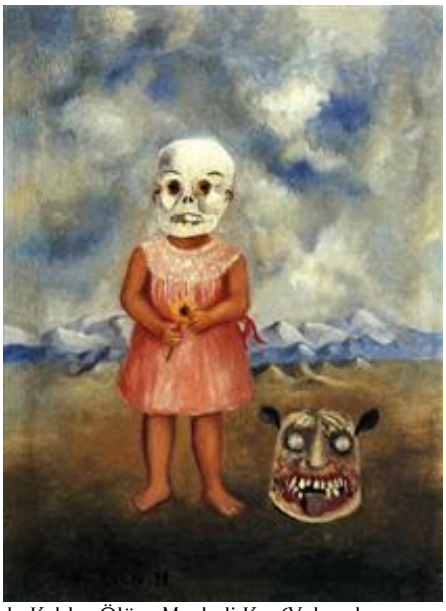
Resim 21. "Gods Of The Modern World", Jose Clemente Orozco, Duvar Üzerine Fresk Detay, Dartmouth Lisesi Kütüphanesi, 1932-34 (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Orozco_-_Dartmouth_b.JPG)

Meksikalı kadın sanatçı Frida Kahlo sanat dünyası içinde çarpıcı yaşam öyküsü ile dikkat çeken son derece önemli bir isimdir. 1907 yılında doğan sanatçı 1954 yılında henüz 47 yaşında iken yaşama gözlerini kapamıştır. Sanatçı sağlığı ile ilgili sorunları küçük yaşta başlamıştır. Bir tek sanatıyla değil, özel hayatı ve politik görüşleriyle de tanınan Kahlo'nun, şanssızlıklar ve acılarla dolu bir hayatı olmuştur. Dieogo Rivera ile olan evliliği sonrasında yaşamındaki acılar ruhsal bir boyut kazanmıştır. Ömrünü yatağa bağlı olarak bir bacağı kesik halde tamamlayabilmiştir (Salik, 2019).



Resim 24. Frida Kahlo elinde "Ölüler Günü"nü sembolize eden Şeker Kafatası ile 1950-51
(https://www.fridakahlo.org/images/paintings/girl-with-death-mask.jpg)

Mezo-Amerikan kökenlerine bağlılı ile sanatta öznel dilini eserlerine yansıtan sanatçının "Ölüler Günü" ile bağlantılı olduğu görülür. Resimlerinde bu bağlantıyı sembolik olarak görmek mümkündür.

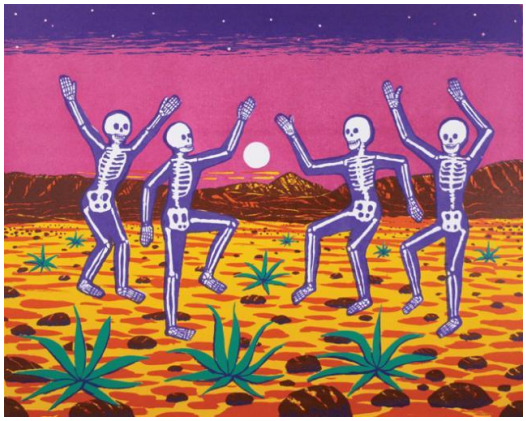


Resim 22. Frida Kahlo, Ölüm Maskeli Kız (Yalnız başına oynuyor), 1938
(https://www.fridakahlo.org/images/paintings/girl-with-death-mask.jpg)

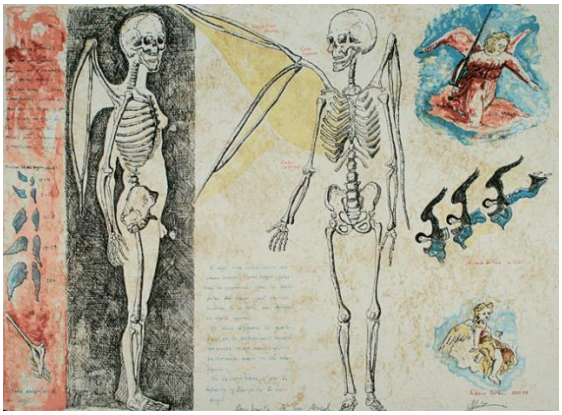


Resim 22. Frida Kahlo'nun "Rüya ve Yatak" isimli tablosu, 1940, Yatağın üstünde beyaz renkli iskelet
(https://www.fridakahlostory.com/frida-blog/frida-and-dia-de-los-muertos)

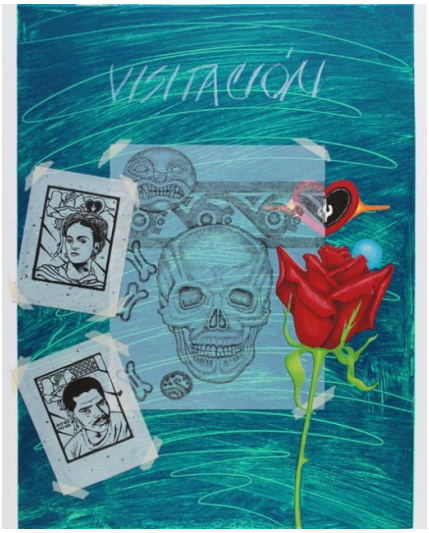
"Ölüler Günü" ve buna bağlı semboller geçmişte Meksika için son derece önemli bir değer olmuştur. Bu doğrultuda pek çok sanatçı günümüzde de bu konuyu içeren çalışmalar üretmektedir. "Serie Project" ile güncel sanatçılar gelenekleri içeren çalışmalar üretmiştir. Bu örnekler bir bölgeye ait sembol ve geleneklerin yaşatılmasına örnek olarak gösterilebilir.



Resim 23. David Martinez, "Fiesta de Las Calacas, 2005
(https://serieproject.org/dia-de-los-muertos-day-of-the-dead-art-traditions/)



Resim 25. Aldo Waldez Bohm, Anatomia De Un Angel, 2002
(https://serieproject.org/dia-de-los-muertos-day-of-the-dead-art-traditions/)

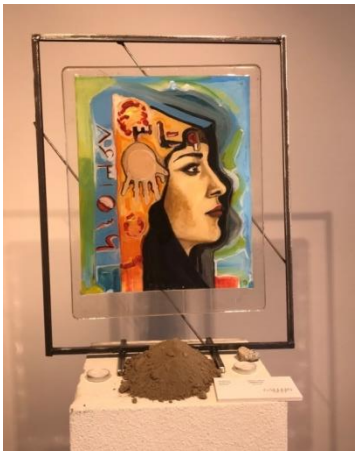


Resim 26. Rudy Fernandez, Ziyaret: Modern Kahramanlar, 2004
(https://serieproject.org/dia-de-los-muertos-day-of-the-dead-art-traditions/)

Iğdır için konu bağlamında sembolleri içeren bir etkinlik "Yeni Güne Merhaba" isimli sergide gerçekleşmiştir. Sergide Iğdır "Ölüler Bayramı" ve Nevruz gelenekleri sanatsal açıdan ele alınmıştır.



Resim 27. Abdül Tekin, "Yeni Güne Merhaba" kişisel sergi, Next Gallery, 2021



Resim 27. Abdül Tekin, **"**Simgeli El, Derici Kağıdı Üzerine Epoksi ve Karışık Teknik, 2021

5. Sonuç ve Öneriler

Ülkemiz gerek tarihi, gerek coğrafi gerekse kültürel anlamda son derece öznel örneklerin olduğu özel bir konumda yer almaktadır. Özellikle son dönemde teknolojinin getirdiği kolaylıklar ile bu değerlerin sonraki nesillere aktarımı ne yazık ki sekteye uğramaktadır. Kolay olana aldanma, basitleştirme, maalesef eskiyi unutma ile sonuçlanmaktadır. Gelecekte dünya genelinde aynılaşan bir kültürel erozyonun bu doğrultuda kültürümüzü de derinden etkileyeceği muhakkaktır. Özellikle gündelik yaşam koşulları düşünüldüğünde gerek kent yaşamı gerekse bireysel alanda bu kültürel zenginliğin taşınması herkes için bir vazifedir. Meksika örneğinde olduğu gibi geçmiş sembollerin geleceğe taşınmasında bugünün pratiklerini geçmişle harmanlayarak düşünmek önemlidir. Bunu yaparken kuru bir taklitten ziyade günümüz sanat üretim koşullarını da düşünmek gerekir. Iğdır ülkeler arası kültürel kesişim noktasında olması nedeni ile pek çok yörenin çeşitliliğini içinde barındıran özel bir kenttir. Meksika örneğinde olduğu gibi bu kültürel sembollerin dünyaya tanıtılması ve bu değerin gelecek kuşaklara aktarımı için kent için seçilen sembollerin belirlenmesinde daha fazla önem ve özen göstermek gerekmektedir. Bu kapsamda Iğdır için bu sembollerin yaşatıldığı bir mekâna ve şehir müzesine ihtiyaç vardır. Kent insanı ile daha fazla buluşan bu değerleri yaşatan

etkinlikler planlanmalıdır. Ayrıca ilk akla gelen kolaya kaçan sembollerin yerini sanatla bütünleşen ve bugünün ruhunu anlayan eserlerin kentte bulunması bu eserlerin halka ulaşması bölge insanı için daha verimli olacaktır.

Bu kapsamda gerek Nevruz geleneklerine gerekse eskinin ikonik sembollerine olan bağlılık arttırılmalıdır. Kültür ve sanat alanında üretilen bölgesel içeriklerin duyurulmasında daha fazla destek olunmalıdır. Bu yolla gelecekte kendi kimliği ile var olabilmenin mümkün olduğu anlatılmalıdır.

Kentlerin meydanlarına yerleştirilen semboller bu doğrultuda kentin tarihine, kültürüne ve mitolojisine uygun olmalıdır. Ayrıca kentlerin planlanmasında kentlerin öz kültürleri de hesaba katılmalıdır.

Kaynakça

Akyıldız, A. (2018). Azerbaycan'dan Iğdır'a Nevruz Gelenekleri. *Kafdağı Dergisi*, 3(1), 1-18.

Alyılmaz, C., & Alyılmaz, S. (2017). Iğdır ve Çevresinde koç Heykelli Mezar Taşlarının Üzerindeki Arap Harfli Yazıtlar. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(43), 305-345.

Arık, T. (2019). Azerbaycan Türk Kültüründe İlkbahar Bayramı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (89), 169-185.

Arıkan, I. (2018, Mayıs 1). *Roma'daki en Romantik Yer Trevi Çeşmesi*. Haziran 23, 2021 tarihinde Gezip Gördüm: https://gezipgordum.com/trevi-cesmesi-roma-ask-cesmesi/ adresinden alındı

Arslan, M. (2009). Iğdır-Karakoyunlu'da El Motifli Mezar Taşları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (40), 209-232.

Berkli, Y. (2007). *Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

BiaHaberMerkezi. (2019, Ekim 28). *Meksika'da Ölüler Günü Kutlandı*. Haziran 27, 2021 tarihinde Bianet Web Sayfası: https://m.bianet.org/bianet/yasam/215039-meksika-da-oluler-gunu-kutlandi adresinden alındı

Biography.com. (2019, Ağustos 27). *Jose Clemente Orozco*. Haziran 29, 2021 tarihinde Biography Web Sitesi: https://www.biography.com/artist/jose-clemente-orozco adresinden alındı

CteOnline. (2021). *Damien Hirst's Cornucopia at the British Museum*. Haziran 30, 2021 tarihinde Cte Online Web Sitesi: https://www.cteonline.org/resources/53937/damien-hirst-s-cornucopia-at-the-british-museum adresinden alındı

Dailey, M. (2021). *Louise Bourgeois*. Haziran 29, 2021 tarihinde Guggenheim Collection Online Web Sitesi: https://www.guggenheim.org/artwork/10856 adresinden alındı

DiegoRiveraorg. (2010). *Dream Of a Sunday Afternoon in Almeda Park*. Haziran 29, 2021 tarihinde Diego Rivera Org Web Sitesi: https://www.diegorivera.org/dream-of-a-sunday-afternoon-in-alameda-park.jsp adresinden alındı

DünyaAtlası. (2017, Temmuz 18). *Kurtarıcı İsa Heykeli*. Haziran 23, 2021 tarihinde Dünya Atlası: https://www.dunyaatlasi.com/kurtarici-isa-heykeli/ adresinden alındı

Griego, A. (2017, Ekim 31). *José Guadalupe Posada ve Dia de muertos*. Haziran 28, 2021 tarihinde Stanford Libraries Web Sitesi: https://library.stanford.edu/blogs/stanford-libraries-blog/2017/10/jose-guadalupe-posada-dia-de-muertos adresinden alındı

Gürkaş, S. (2021). *Ölüler Günü Meksika'nın Renkli Festivali*. Haziran 27, 2021 tarihinde İyikiGörmüşüm: https://iyikigormusum.com/oluler-gunu-meksikanin-renkli-festivali adresinden alındı

HoustonMuseumOfArts. (2021). *Calaveras Mexicanas The Art and Influence of José Guadalupe Posada*. Haziran 28, 2021 tarihinde The Museum Of Fine Arts Houston: https://www.mfah.org/press/calaveras-mexicanas-art-and-influence-jose-guadalupe-posada adresinden alındı

Kapağan, E. (2019). Gelenekten Geleceğe Nevruz. *Karabük Türkoloji Dergisi*, 1(1), 46-60.

Karasu, E. (2021, Haziran 23). *Cloud Gate Nedir?* Haziran 23, 2021 tarihinde Bilgiustam Web Sayfası: https://www.bilgiustam.com/cloud-gate-nedir/ adresinden alındı

Kobal, G. (2021, Nisan 25). *Eyfel Kulesi'nin ilginç hikayesi: Geçici olarak yapılmıştı*. Haziran 23, 2021 tarihinde Hürriyet Web Sitesi: https://www.hurriyet.com.tr/dunya/fransanin-sembolu-haline-gelen-gecici-bir-binanin-hikayesi-eyfel-kulesi-41781418 adresinden alındı

Kurşun, S. Y. (2020). Ölüm Olgusu ve Vanitas Resimler Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 13(74), 284-292.

Lukacs, G. (2008). *Estetik I* (3. b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.

Onk, N. (2006). *Kafkasya'dan Anadolu'ya Iğdır Tarihi*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Radikal. (2009, Eylül 12). *Buca'da Atatürk Dağı*. Haziran 2021, 2021 tarihinde Radikal Gazetesi Web Sayfası: http://www.radikal.com.tr/turkiye/bucada-ataturk-dagi-954100/ adresinden alındı

Rehnimun, Ş. (2001). Güney Azerbaycan'da Yıl Bayramının Gelenek ve Görenekleri. E. Kılıç içinde, *Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (s. 265-276). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Sağır, A. (2013). Ölüm, Kültür ve Kimlik: Iğdır Ölü Bayramı İle Meksika Ölü Günü Örneği. *Milli Folklor*(98), 125-137.

Salik, R. (2019, Nisan 26). *Frida Kahlo: Acı ve sanat dolu bir hayat hikâyesi*. Haziran 29, 2021 tarihinde Milliyet web Sitesi: https://www.milliyet.com.tr/frida-kahlo-aci-ve-sanat-dolu-bir-hayat-hikayesi--molatik-11634/ adresinden alındı

Uz, A., & Uz, N. (2017). Şehir ve Heykel, Şehirde Heykel, Şehirlerin Sembolleri Heykeller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi,* 4(12), 721-730.

Vintag.es. (2018, Eylül 17). "*Long Term Parking" by Arman – Accumulation of 60 Automobiles in Concrete*, 1982. Haziran 29, 2021 tarihinde Vintage Everyday Web Sitesi: https://www.vintag.es/2018/09/long-term-parking-1982.html adresinden alındı

TRT Repertuarındaki Zara Türkülerinin Zaralı Halil Söyler Özelinde Makamsal ve Sözel İçerik Analizi

Ahmet Can BULUT[1]

Özet

Bu çalışmada TRT repertuarında kayıtlı bulunan Zara türküleri ve Zaralı Halil Söyler'in kaynak kişi olarak gösterdiği türküler makamsal ve sözel açıdan incelenmiştir. Araştırmada, örnekleme alınan türküler ses genişliği, makam, usul, kelime dağarcığı, kelimelerin kullanım sıklığı ve konuları dikkate alınarak toplam altı kategoride değerlendirilmiştir.

Yöntem olarak içerik analizinden yararlanılan bu çalışmada kaynak tarama modellerinden olan genel tarama tekniği kullanılmıştır.Bu çalışma Zara yöresine ait türkülerin analiz edilmesi yoluyla Zara kültürü hakkında var olan bilgilerin müzik kültürü açısından da değerlendirilmesine olanak sağlamak amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda Zara'nın yetiştirmiş olduğu ses sanatçısı Zaralı Halil Söyler tarafından seslendirilmiş olan eserlerin sözel analizini yaparak, bu türkülerin sözlerindeki anlamların Zara kültürüne ne yönde katkı sağladığını tespit etmek amacı da güdülmüştür.

"Zaralı Halil Söyler'in seslendirmiş olduğu türkülerin sözlerinin ne kadarı Halil Söyler tarafından yazılmıştır?" Sorusu araştırmanın ana problem durumunu oluşturmuştur. Araştırmanın alt problemleri olarak, 1. Halil Söylerin ses regester'i ne kadardır? 2. Halil söylerin seslendirdiği eserler hangi makamdadır? 3. Halil söylerin seslendirdiği eserler hangi usüllerde yazılmıştır? 4. Halil Söyler'in kelime dağarcığı ne kadardır? 5. sözleri Halil Söyler tarafından yazılan türkülerde kullanılan toplam kelime sayısı ve kullanım sıklığı ne kadardır? 6. Halil Söyler'in yorumladığı eserlerin sözel bakımdan konuları nedir? soruları oluşturmuştur.

Bu araştırma Zara kültürüne katkı sağlayacak olması bakımından ve Halil Söyler'in kelime dağarcığını ortaya çıkaracak olması bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Zara, Zara kültürü, Halil Söyler, kelime dağarcığı, türkü

Melodic and Verbal Content Analysis of Zara Folk Songs in TRT Repertoire Specific to Zaralı Halil Söyler

Abstract

In this study, Zara folk songs in TRT repertoire and the folk songs in Zaralı Halil Söyler were examined in terms of modal and verbal. In the study, the sampling of the folk songs was evaluated in six categories in total, in terms of sound width, tone, style, vocabulary repertoire, frequency of words usage and themes.

As a method, content analysis is used, and source scanning models are used. This is done in order to analyze the folk songs of Zara region to evaluate the Zara culture outside of the existing music culture. At the same time, it was aimed to make a verbal analysis of the works voiced by Zaralı Halil Söyler, who was trained by Zara, and it was also aimed to determine how the meanings in the lyrics of these folk songs contributed to the Zara culture.

The question of "How much of the lyrics of the folk songs sung by Zaralı Halil Söyler were written by Halil Söyler?" constituted the main problem of the research. As the sub-problems of the research, 1. How much is Halil Söyler's sound regester? 2. In which tune are the songs performed by Halil Söyler? 3. In what ways were the songs performed by Halil Söyler written? 4. What is Halil Söyler's vocabulary repertoire? 5. What is the total number of words and their frequency of usage in folk songs written by Halil Söyler? 6. What are the verbal themes of the songs sung by Halil Söyler? What is Halil Söyler's vocabulary repertoire? Questions have been created.

This research is important in terms of contributing to the Zara culture and revealing the Halil Söyler's vocabulary repertoire.

Keywords: Zara, Zara Culture, Halil Söyler, vocabulary repertoire, folk song

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
ahmetcan_317@hotmail.com

Giriş

"Zara'da yerleşim Kalkolitik çağa kadar uzanmaktadır. Tödürge Gölü civarındaki Çil Hasan Mevki'inde yer alan Kültepe ve gölün batısında bulunan Tepecik Höyükleri ile Demiryurt (Tödürge) Köyü civarındaki Kaya Mağaraları bilinen en eski buluntulardır. Sözü geçen tarihi buluntular MÖ. 2600 yıllarına kadar dayanmaktadır. Daha sonraki dönemlerde Hitit İmparatorluğu zamanında MÖ 1000-2000 yılları arasında Zara'da İştitina adlı bir yerleşim yerinin bulunduğu, bu merkezin Tabal yönetim bölgesine dahil olduğu ve Sivas'tan doğuya giden bir ticaret yolu üzerinde yer aldığı görülmektedir. MÖ. 1000-900 yılları arasında Urartu, MÖ. 700 ile 650 yılları civarında Kimer, MÖ 585 yılı civarında Med ve daha sonra da MÖ. 350 yılı civarında Pers İmparatorluğu'nun hakimiyeti altına girmiştir. Büyük İskender'in, seferleri sırasında kurduğu İmparatorluğa dahil olan Zara, daha sonra Cappadosia (Kapadokya) bağımsız prensliğinin sınırları içinde yer almıştır. MS. 18 yılında Komutan Germanikus'un Cappadosia bölgesini fethetmesiyle birlikte Roma İmparatorluğu'na katılmıştır. Bu imparatorluğun 395 yılında ikiye ayrılmasından sonra ise Bizans toprakları içinde yer almıştır. Zara, Bizans döneminde 600 yılına kadar Pontus bölgesinde yer almış, 7.-9. yüzyıllarda Armeniakon, 10. yüzyıldan itibaren Sebastia Theması sınırları içinde yer almıştır. Türklerin Anadolu'da yurt kurmasından sonra 1080-1178 yılları arasında Danişmendi Beyliği toprakları içinde yer almış, bu devletin sona ermesini müteakip Anadolu Selçuklu Devleti' ne katılmıştır. Zara,imparatorluğun Vilayet-i Danişmendiye yönetim bölgesi içinde kalmaktaydı. Selçukluların en mamur parçası Danişmendiye vilayetiydi".

Zara hakkındaki bu bilgilere ek olarak Bulut'un yapmış çalışmada Zara yöresi müziğinin hem kasaba hem de köy müziği açısından zenginlik gösterdiğinden bahsedilmektedir (Bulut, 2009). Çok eski dönemlere uzandığı bilinen Zara tarihi ve kültürü hakkında Zara Belediyesinin çalışmasında aşağıdaki belirlemeler önemlidir.

"Anadolu Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat 1223 yılında Selçukluların büyük komutanlarından Kayseri Subaşısı ve İmparatorluk Saltanat Naibi Emir Kemalettin Kamyar'a Sivas'a tabi Zara'yı ikta olarak vermiştir. İbni Bibi ve Anonim Selçukname'de nakledildiğine göre, o dönemler Zara'nın iradı 100 bin dirhemdi ve bu ikta karşılığında adı geçen emirin 60 kişilik cebelü (Asker gurubu) beslemesi gerekiyordu. Zara Çevresi, Selçuklu tarihinin üzücü olaylarından birisine de sahne olmuştur. Bu da Kösedağ Savaşı'dır. Sultan Gıyasettin Keyhusrev yönetiminde Sivas'tan hareket eden 80.000 kişilik Anadolu Selçuklu ordusu ile Baycu Noyin yönetiminde Erzincan'dan gelen 100.000 kişilik Moğol ordusu, Zara'nın kuzeydoğusunda 1 Temmuz 1243' te savaşmışlardır. Zara bu tarihten 1335 yılına kadar Moğol tahakkümü altında kalmıştır. 1335-1381 yılları arasında da Eratna Devleti sınırları içinde yer almıştır. Zara'nın Eratna Devleti içinde olduğu dönemde Divriği sınırından itibaren Memlüklü Devleti toprakları başlıyordu. Eratna Devleti'nden sonra aynı topraklarda Kadı Burhanettin Ahmet Devleti kurulmuş, Zara da bu devlet sınırları içinde yer almıştır. Kadı Burhanettin Kazabad (Kazova) Savaşı'nda Sultan'ın atını almak isteyerek ihanete yeltenmiş olan Emir Kör Beyazid'in 1382 yılında huzura gelip af dilemesi üzerine ihsanda bulunup Zara ve Todurga (Tödürge) vilayetlerini kendisine Suyurgal[2] olarak vermiştir. Kadı Burhanettin Ahmet'in yayla mevsimlerini Kösedağ'da geçirdiği bilinmektedir. Bezm-i Rezm'e 1387, 1394, 1395 ve 1396 yılları yaz aylarını Kösadağ'da geçirdiğine ilişkin kesin kayıtlar mevcuttur. Bu dönemlerde Kösedağ devletin bir çeşit yazlık başkenti halini almaktaydı. Akkoyunlu Hükümdarı Kara Yülük Osman Bey, Sivas Hükümdarı Kadı Burhanettin'den 1398 yılında sürüleri için yaylak yeri göstermesini

[2] Suyurgal:Uygurca'da suyurgamak sözünden alınan suyurgal kelimesi, hü- kümdarın bir kimseye bağış ya da hibede bulunmasıdır. ... Anahtar Kelimeler: Suyurgal, Arâzi, Bağış, Moğollar, Timurlular, Giriş: Devlet hizmetinde bulunan yüksek askerlere, büyük başarılar karşılığı ve mükâfat olarak emlâk ve arazi temliki yapılmıştır.

istemiştir. Kadı ise kendisine sonbahara kadar bir yer vermiştir. Muhtemelen buna kırılan Osman Bey, hükümdardan izin almaksızın memleketine dönmek üzere Divriği Kalesi'ne doğru hareket etmiştir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde Zara Arz-ı Rum (Erzurum) eyaleti Paşa (Merkez) sancağına bağlı olup, Harput-Arapkir-Divriği üzerinden gelip Karadeniz'e giden ticari yol üzerinde yer almıştır. Osmanlı dönemi kayıtlarından, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1539 yılında çıkardığı bir fermanla, Zara yöresine, Koçgiri Aşiretini yerleştirdiği anlaşılmaktadır. Söz konusu aşiretin daha önce Horasan'dan gelip Dersim dağlarına yerleştikleri, Sultan Alaaddin Keykubat tarafından Derviş Beyaz adlı bir aşiret büyüğüne verilen tarihi bir şecerede belirtilmiştir. Zara' nın 18. yüzyılda Sivas Beylerbeyliği'ne bağlı bir yerleşim birimi olduğu, 1771 tarihini taşıyan muhtemel bir Alman tarafından çizilmiş Osmanlı İmparatorluğu haritasından anlaşılmaktadır. Bahse konu haritada Zara, Gazzara şeklinde zikredilmiştir.

Metodoloji

Yöntem olarak içerik analizinden yararlanılan bu çalışmada kaynak tarama modellerinden olan genel tarama tekniği kullanılmıştır. Bu çalışma Zara yöresine ait türkülerin analiz edilmesi yoluyla Zara kültürü hakkında var olan bilgilerin müzik kültürü açısından da değerlendirilmesine olanak sağlamak amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda Zara'nın yetiştirmiş olduğu ses sanatçısı Zaralı Halil Söyler tarafından seslendirilmiş olan eserlerin sözel analizini yaparak, bu türkülerin sözlerindeki anlamların Zara kültürüne ne yönde katkı sağladığını tespit etmek amacı da güdülmüştür.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde çeşitli kaynaklardan elde edilen türkü sözleri, notaları ve Söyler'e ait ses kayıtları yer almaktadır. Türküler aşağıda listelenmiştir.

Ağılın Altı Kenger (Mahmut Bey)

Ağılın altı kenger
Çoban koyunu dönder
Gurban olam Mehmet Bey
Mahmut Bey'i tez gönder

Ölürem ben ölürem
Zara'ya tel verirem
Mahmut Bey'i alıram

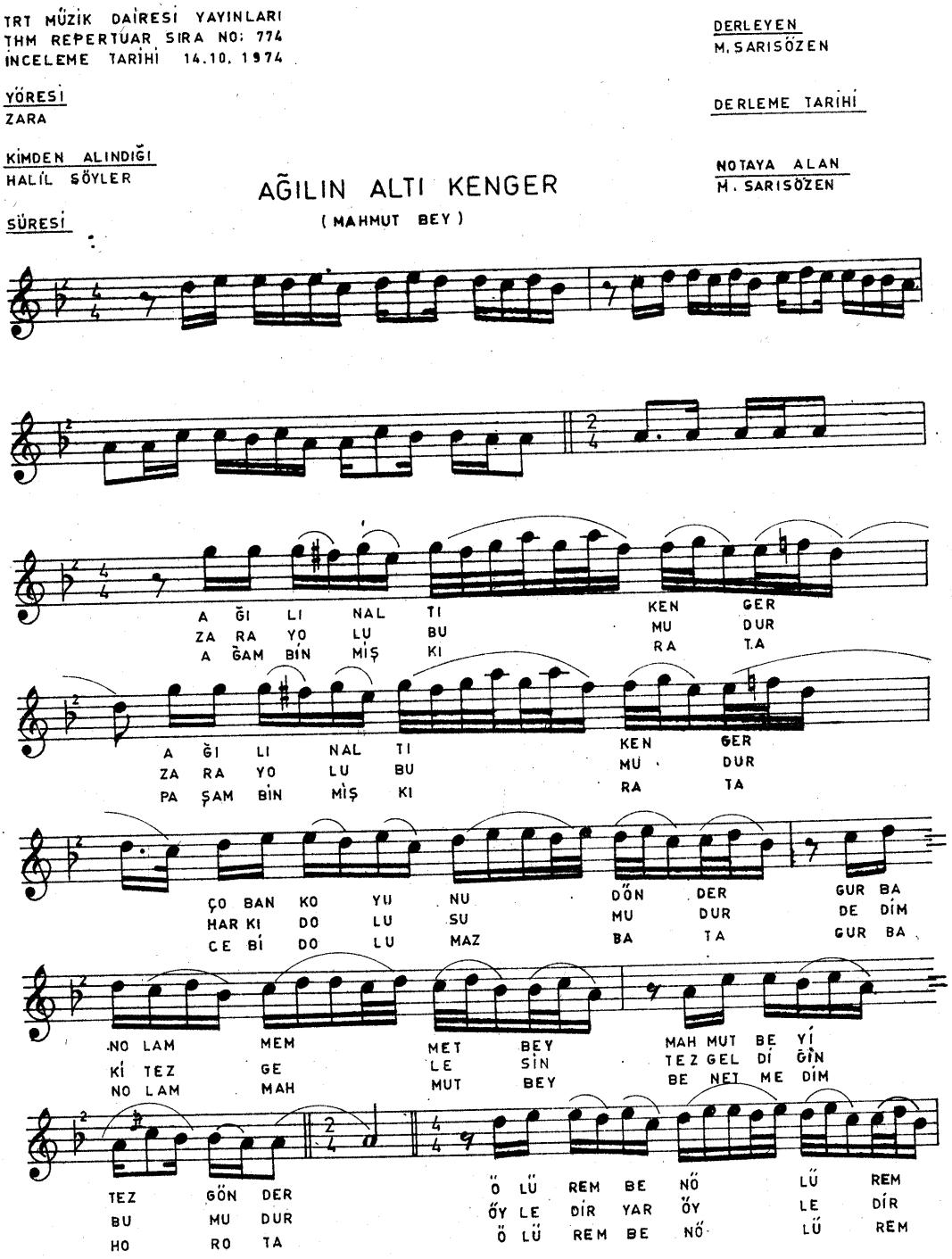
Zara yolu bu mudur
Harkı dolu su mudur
Dedim ki tez gelesin
Tez geldiğin bu mudur

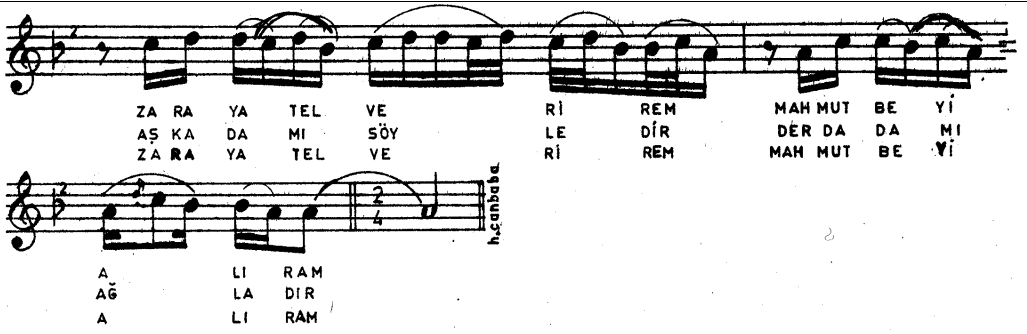
Öyledir yar öyledir
Aşk adamı söyledir
Dert adamı ağladır

Ağam binmir kır ata
Paşan binmir kır ata

Cemi dolu mazdata
Gurban olam Mahmut Bey
Ben etmedim horata

Ölürem ben ölürem
Zara'ya tel verirem
Mahmut Bey'i alıram





Aşam Dedim Aşamadım Dağları

Aşam dedim aşamadım dağları
Dumanlı dağlar
Param yoktur satın alam yolları
Dumalı dağlar belalı dağlar bir gelin ağlar
Al mendilim sende kalsın
Ben muradım almadım mendilim murad alsın

Şu dağların boranından kışından
Dumanlı dağlar
Yedi sene bekar gezdim ucundan
Dumanlı dağlar belalı dağlar bir gelin ağlar
Al mendilim sende kalsın
Ben muradım almadım mendilim murad alsın

Yüce dağlar boran olur kış olur
Dumanlı dağlar
Ben bilmedim bana nasıl iş olur
Dumanlı dağlar belalı dağlar bir gelin ağlar
Al mendilim sende kalsın
Ben muradım almadım mendilim murad alsın

Ben Böyle Yaylaya Yayla mı Derim

Ben böyle yaylaya yayla mı derim
Başı bölük bölük kar olmayınca vah vah
Ben bu güzellere güzel mi derim oy oy oy
Aslı türkmen kendi bey olmayınca

Bacadan aşıyor ayvanın dalı
Yanağına vurmuş yazmanın alı vah vah
Güzel ne'deceksin bu kadar malı oy oy oy
İşte görünüyor dünyanın halı

Karadır kaşların eymeli değil
El ele boy boya deymeli değil vah vah
Fırsat elde iken sarmadık yari oy oy oy
Beni öldürmeli dövmeli değil

Baba Bugün Ter Sinemi Çürüttü

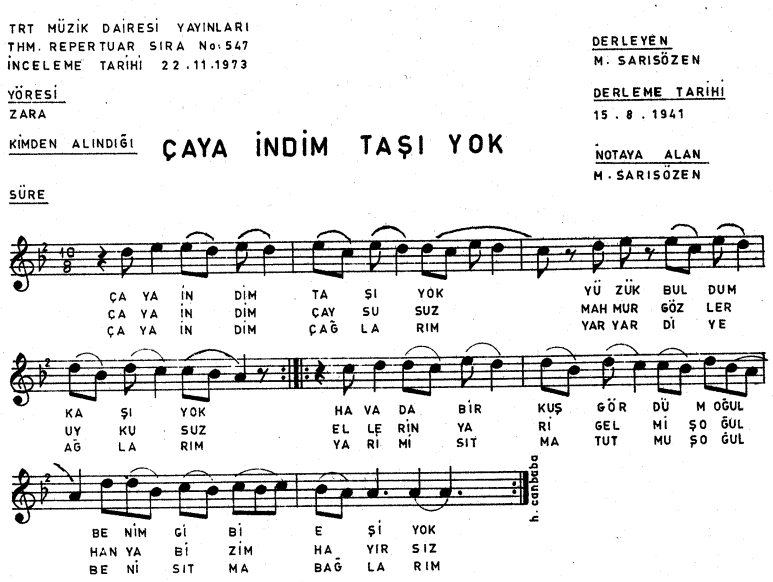
(Baba Bugün) Ter Sinemi (Ter Sinemi Oy Oy Oy)
(Yâr Yâr) Çürüttü Ter Sinemi (Vay)
(Baba Billah) Ben Feleğe Neyledim
(Anam) Her Işim Tersine Mi (Vay Vay Nedem Vay)
(Baba Bugün) Baba Bir Baktı Geçti (Oy Oy Oy)
(Yâr Yâr) Bilmedim Vakti Geçti (Vay)
(Anam) Dünya Bir Penceredir
Her Gelen Baktı Geçti (Vay Vay Nedem Vay)
(Baba Bugün) Şu Gelin Maya Gelin (Oy Oy Oy)
(Yâr Yâr) Benziyor Aya Gelin (Vay)
(Oğul) Gel Suyu Burdan Al
Yorulma Çaya Gelin (Vay Vay Nedem Vay)

Çaya indim taşı yok

Çaya indim taşı yok
Yüzük buldum kaşı yok
Havada bir kuş gördüm (oğul)
Benim gibi eşi yok

Çaya indim çay susuz
Mahmur gözler uykusuz
Ellerin yari gelmiş (oğul)
Hani bizim hayırsız

Çaya indim çağlarım
Yar yar diye ağlarım
Yarimi sıtma tutmuş (oğul)
Ben (ı)sıtma bağlarım



Çubuğu Asma Yarim

Çubuğu asma yarim
Anadan yosma yarim
El sözüne uyup da
(Eller sözüne uyup)
Selamı kesme yarim
(aman da yarim aman)

Elde fincana kurban
Kolda mercana kurban
Alem bana maliktir (düşmandır)
Ben de bir cana kurban
(aman da yarim aman)

Sabah oldu uyan yar
Beni dertli koyan yar
Ellerin gönlü (Sözü) için
Tatlı cana kıyan yar
(aman da yarim aman)

Gidin bulutlar gidin
Yare bir haber edin
O yar uykuda ise
Uykusun haram edin
(aman da yarim aman)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 587
İNCELEME TARİHİ: 20.06.2019

YÖRESİ:
SİVAS / ZARA
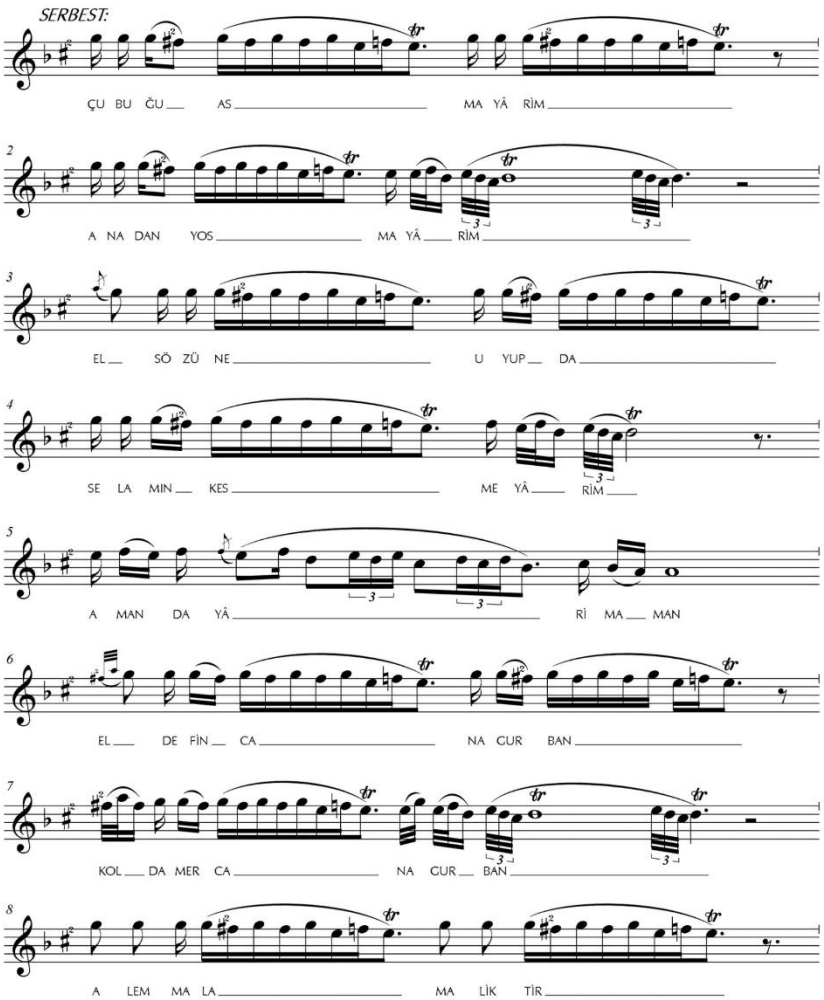
KİMDEN ALINDIĞI:
Halil SÖYLER
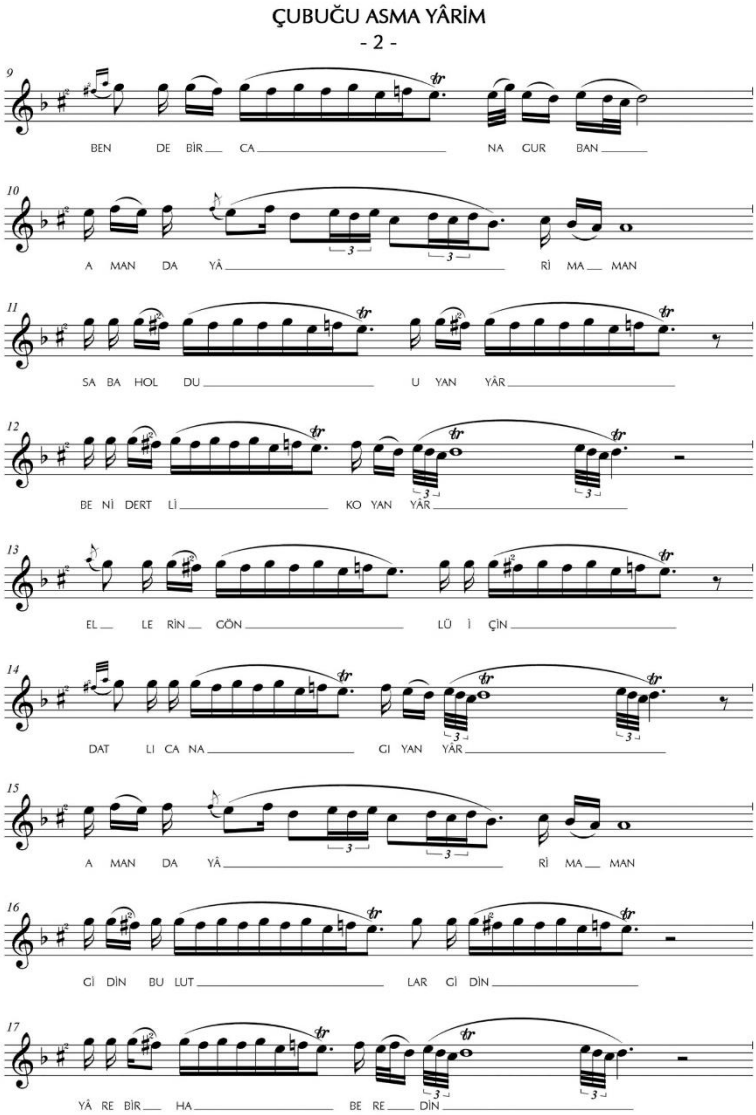
DERLEYEN:
PLAK'TAN

DERLEME TARİHİ:
--

NOTAYA ALAN:
Ahmet Turan ŞAN

ÇUBUĞU ASMA YÂRİM





Eridi Kalmadı Dağların Karı

Eridi kalmadı dağların karı
Çok zaman dolaştım sahrayı bağı
Gönül ey yavrum ey amman ey ey ey ey
Derunu gönülden severdim yari
(ele) Bilmem yar da beni sever mi turnam

(ey eylen) Her nere gidersen çağır Allah'ı
Heç darda kalmazsın vallah billahi
Gönül ey yavrum ey amman ey ey ey ey
Selvihan'a haber verin Emrah'ı
Bir yittik kulun var bulundu durnam
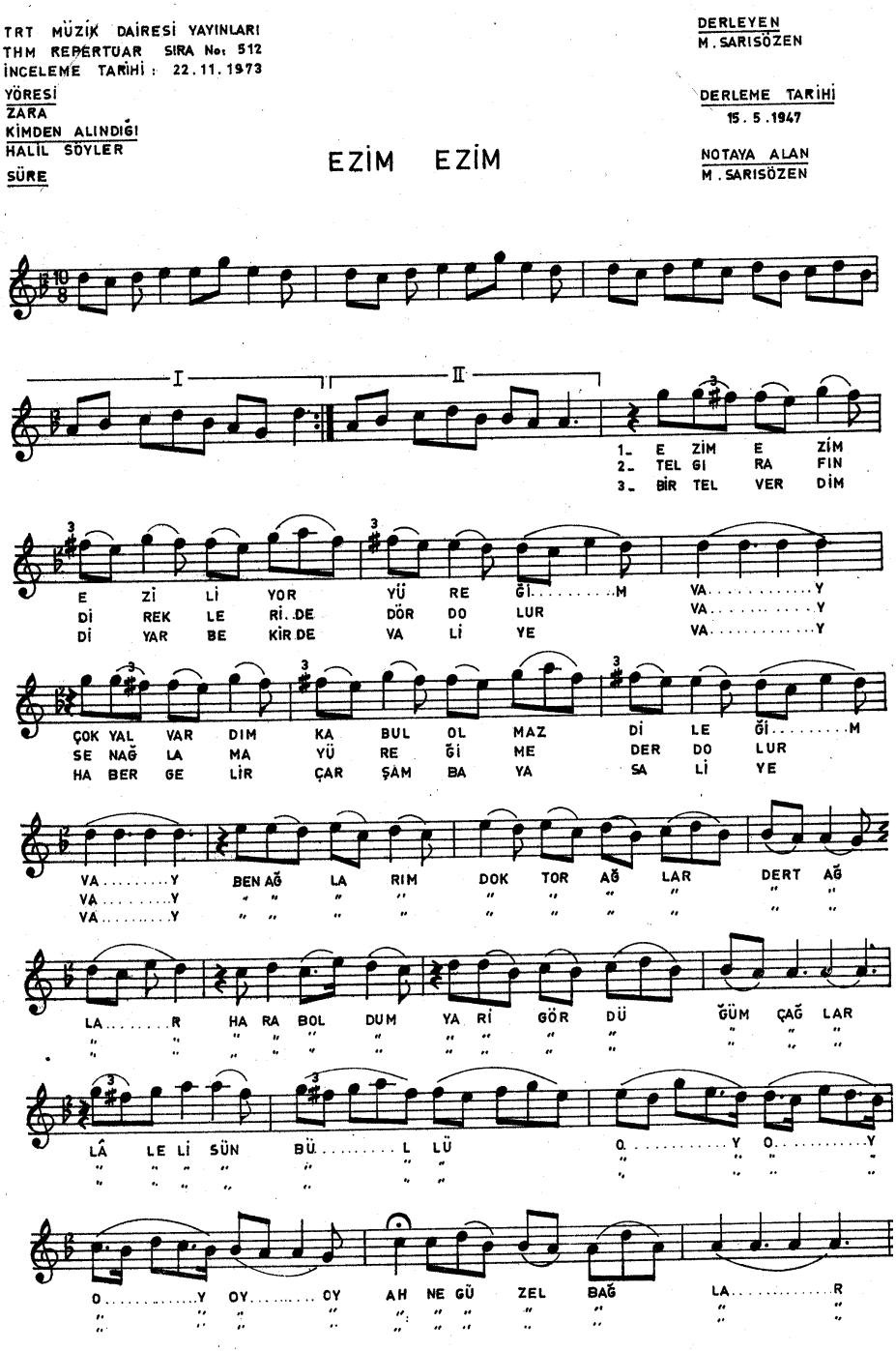
Seni beni yaradanın aşkına ben kurban
Söyle kara bağrım delindi durnam

Seni beni yaradanın aşkına ben kurban
Söyle kara bağrım delindi turnam

Ezim Ezim Eziliyor

Ezim ezim eziliyor yüreğim (vay)
Çok yalvardım kabul olmaz dileğim (vay)
Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar
Haram oldum yari gördüğüm çağlar
Laleli sümbüllü ne güzel bağlar

Telgrafın direkleri (de) dört olur
Sen ağlama yüreğime dert olur
Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar
Harap oldum yari gördüğüm çağlar
Laleli sümbüllü ne güzel bağlar
Bir tel verdim Diyarbekir'de Valiye (Vay)
Haber gelir çarşambaya saliye (Vay)
Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar
Harap oldum yari gördüğüm çağlar
Laleli sümbüllü ne güzel bağlar



Gine Yükselecek Türk Hava Kuşu

Gine yükselecek Türk hava kuşu
Ordular saracak düzü yokuşu
Şahinler bu ülkeye sokmaz baykuşu
Tecrübeler görmüş başkanımız var

Nur olsun Ata'nın yattığı yerler
Zaferler kazandı kahraman erler
Aslan toprağına giremez eller
Tecrübeler görmüş başkanımız var

Gine karşımızda sarpı yokuşu
Avrupa'yı sardı barut kokusu
Kahraman Türk cepheleri bekliyor
Yerinde otursun düşman ordusu
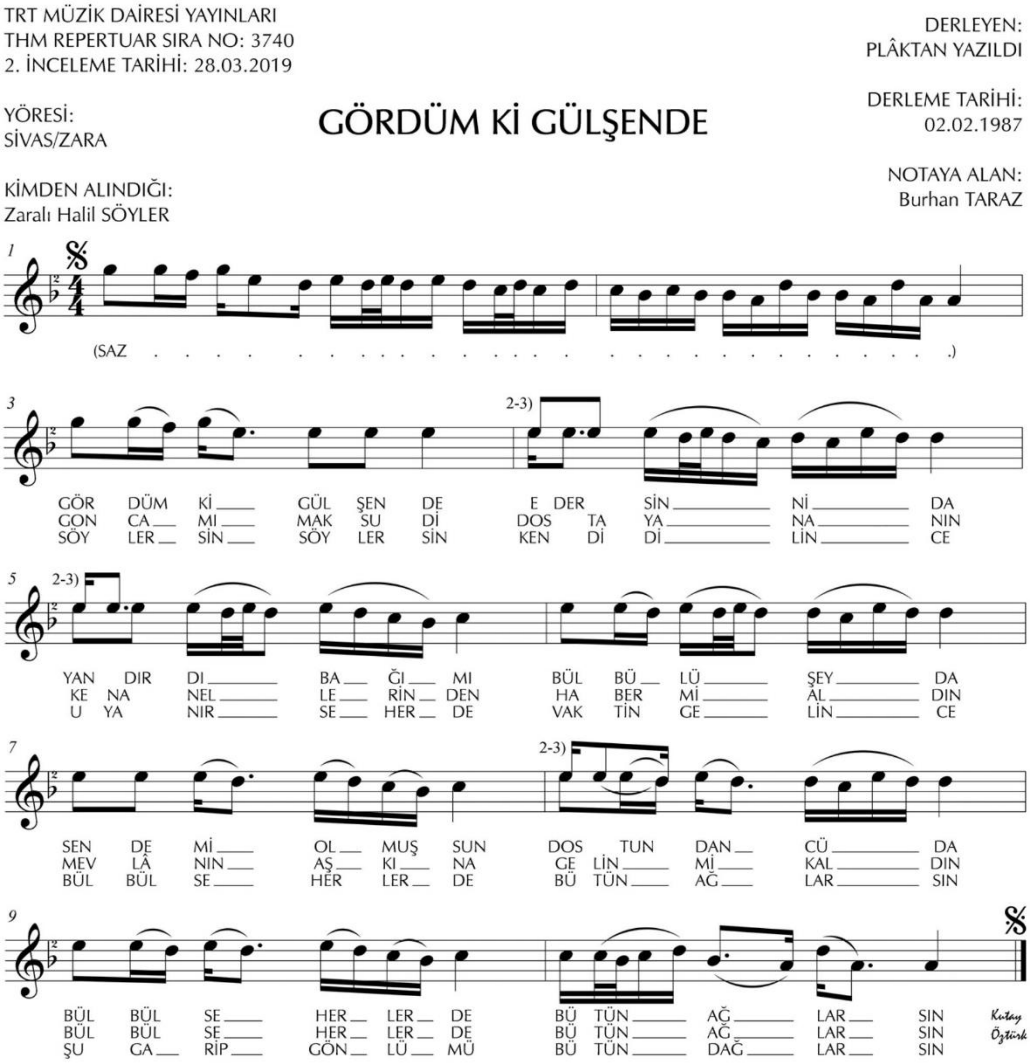
Başımızda olan İnönü İsmet
Düşman cephesinde çok çekti zahmet
Türklerin babası İnönü İsmet
Vatanı kurtaran başkanımız var

Gördüm Ki Gülşende Edersin Nida

Gördüm ki gülşende edersin nida
Yandırdı bağımı bülbül-ü şeyda
Sen de mi olmuşsun dostundan cüda
Bülbül seherlerde bütün ağlarsın

Gonca mı maksudi dosta yananın
Kenan ellerinden haber mi aldın
Mevla'nın aşkına gelin mi kaldın
Bülbül seherlerde bütün ağlarsın

Söylersin söylersin kendi dilinde
Uyanır seherde vakti gelince
Bülbül seherlerde bütün ağlarsın
Şu garip gönlümü bütün dağlarsın



Havayıdır Deli Gönül Havayı

Havayıdır deli gönül havayı havayı
Gün doğmadan şavkı tutmuş ovayı ovayı
Türkmen kızı katarlamış mayayı mayayı
Göçer gider yaylasına bir gelin bir gelin

Dilerim ki yayla karın kalkmasın kalkmasın
Üzerinden soğuk sular akmasın akmasın
Lale sümbül mor menekşe kokmasın kokmasın
Eli göçüp veran kalan yaylalar yaylalar

İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı

(aman aman) İtikatın tam tut yolunu tanı
Fanidir şu dünya gelenler hani
Kara toprak yedi bu kadar canı
Bir gün olur sıra gelir bizlere
Aman aman aman yavrum aman aman
Aman amman ammaney

(aman aman) İnsan dediğin bir tek yapraktır
Evveli ahiri kara topraktır
Bu dünyada benlik satan ahmaktır

Daim ölüm kuşu döner başımda
Aman aman aman yavrum aman aman
Aman amman ammaney

(aman aman) Harabeye döndü gayri bu canım
Şimdi bir virane tüter ocağım
Karanlık mezarım yok kalkacağım
Akibet yerine koydular beni
Aman aman aman yavrum aman aman
Aman amman ammaney

Geldi geçti şimdi yalana benzer
Aman aman aman yavrum aman aman
Aman amman ammaney

(aman aman) Ne var ki dünyada gam edilecek
Bir gün olup can bedenden gidecek
Oğlun kızın hani babam diyecek

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 252
İNCELEME TARİHİ: 20.06.2019

YÖRESİ:
SİVAS / ZARA
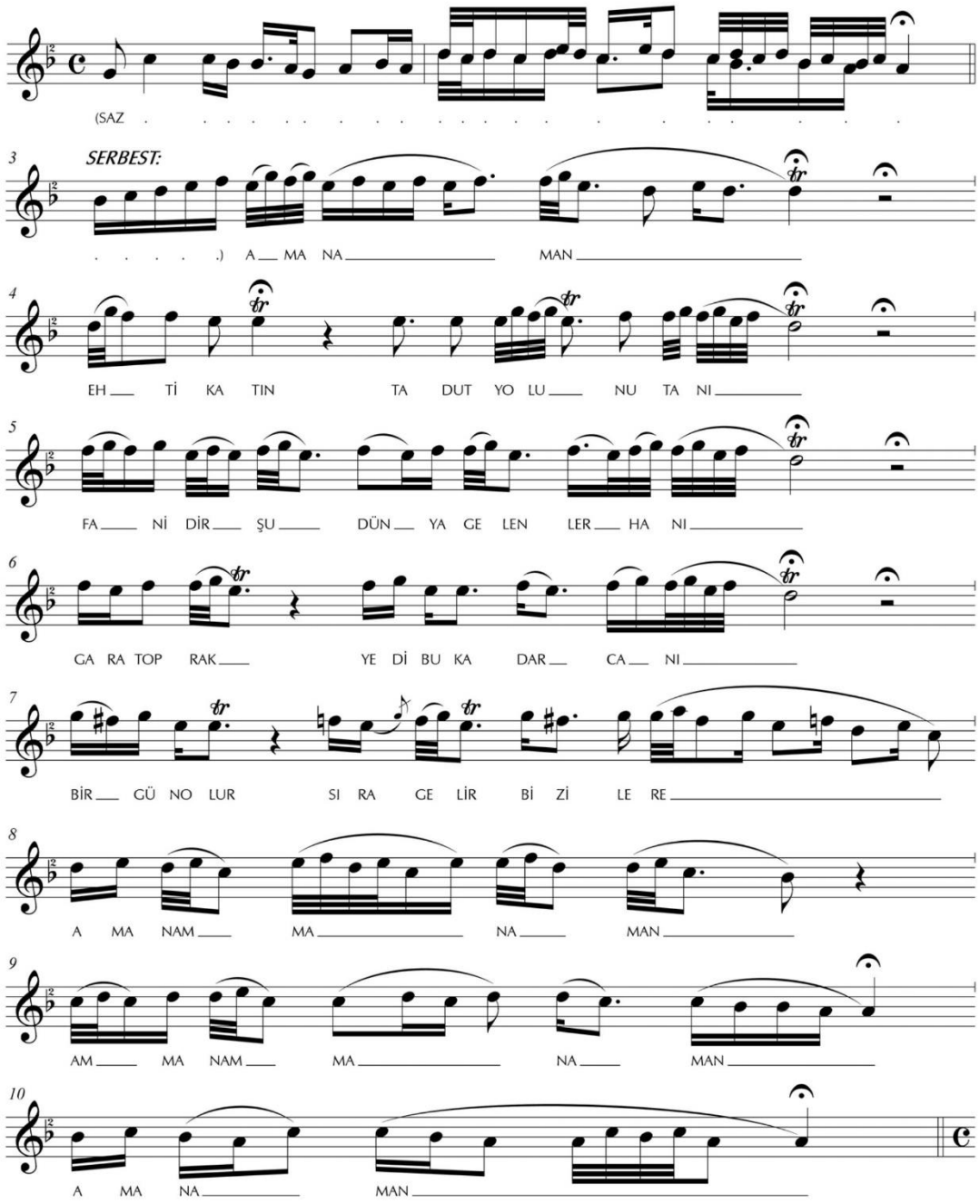
KİMDEN ALINDIĞI:
Halil SÖYLER

DERLEYEN:
PLAKTAN
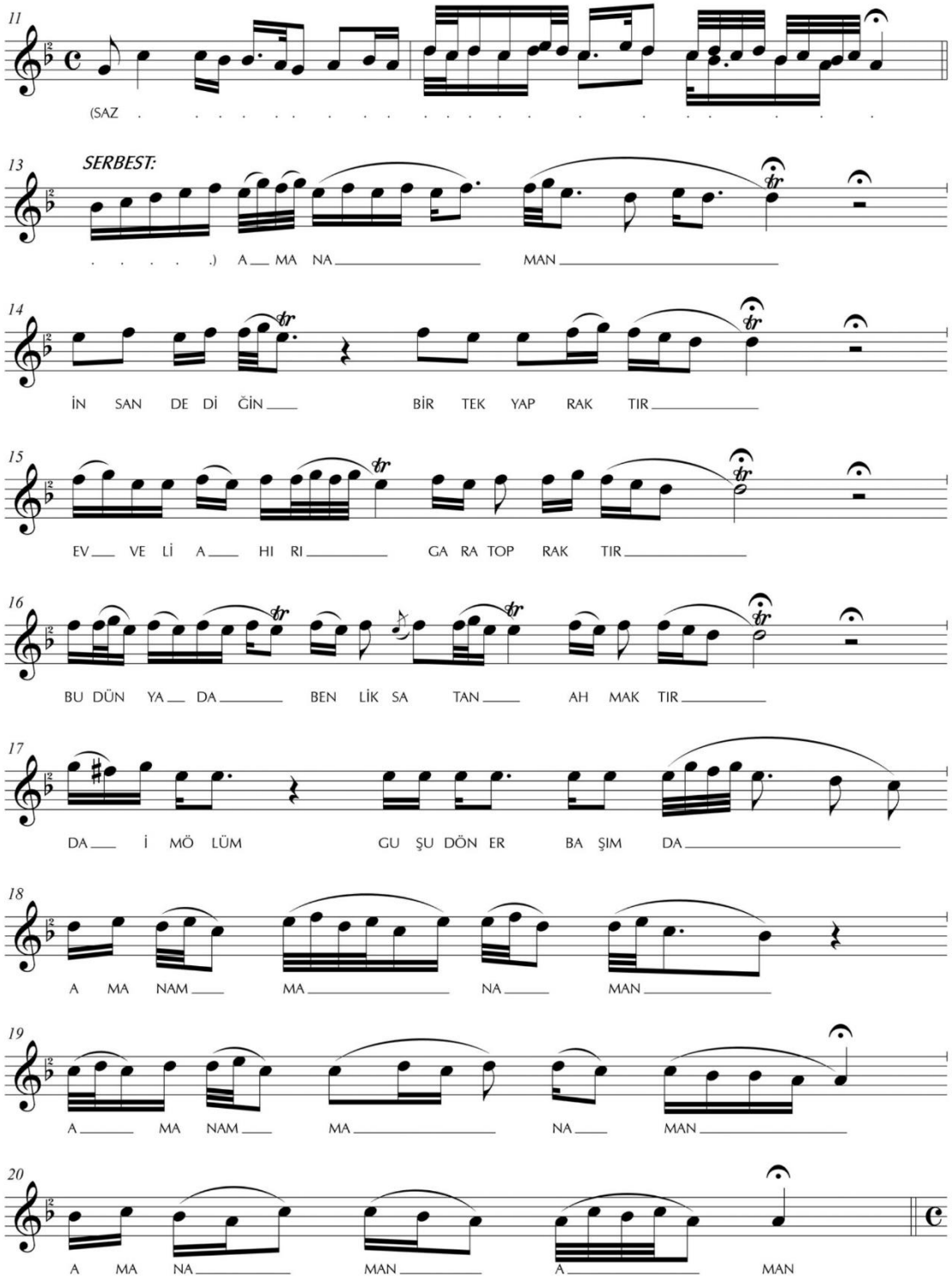
DERLEME TARİHİ:
--

NOTAYA ALAN:
Ahmet Turan ŞAN
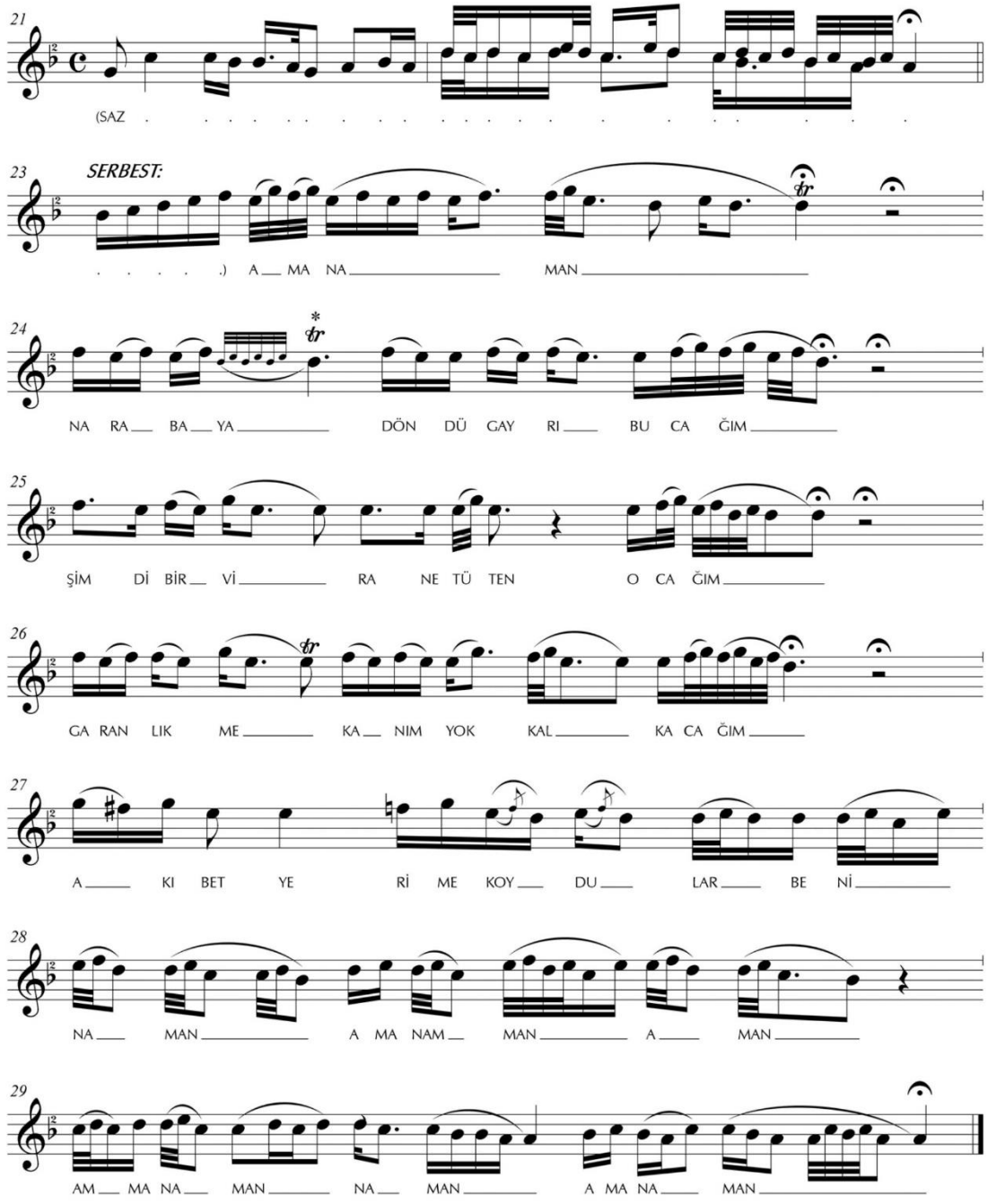
İTİKATIN TAM TUT YOLUNU TANI



İTİKATIN TAM TUT
YOLUNU TANI
- 2 -
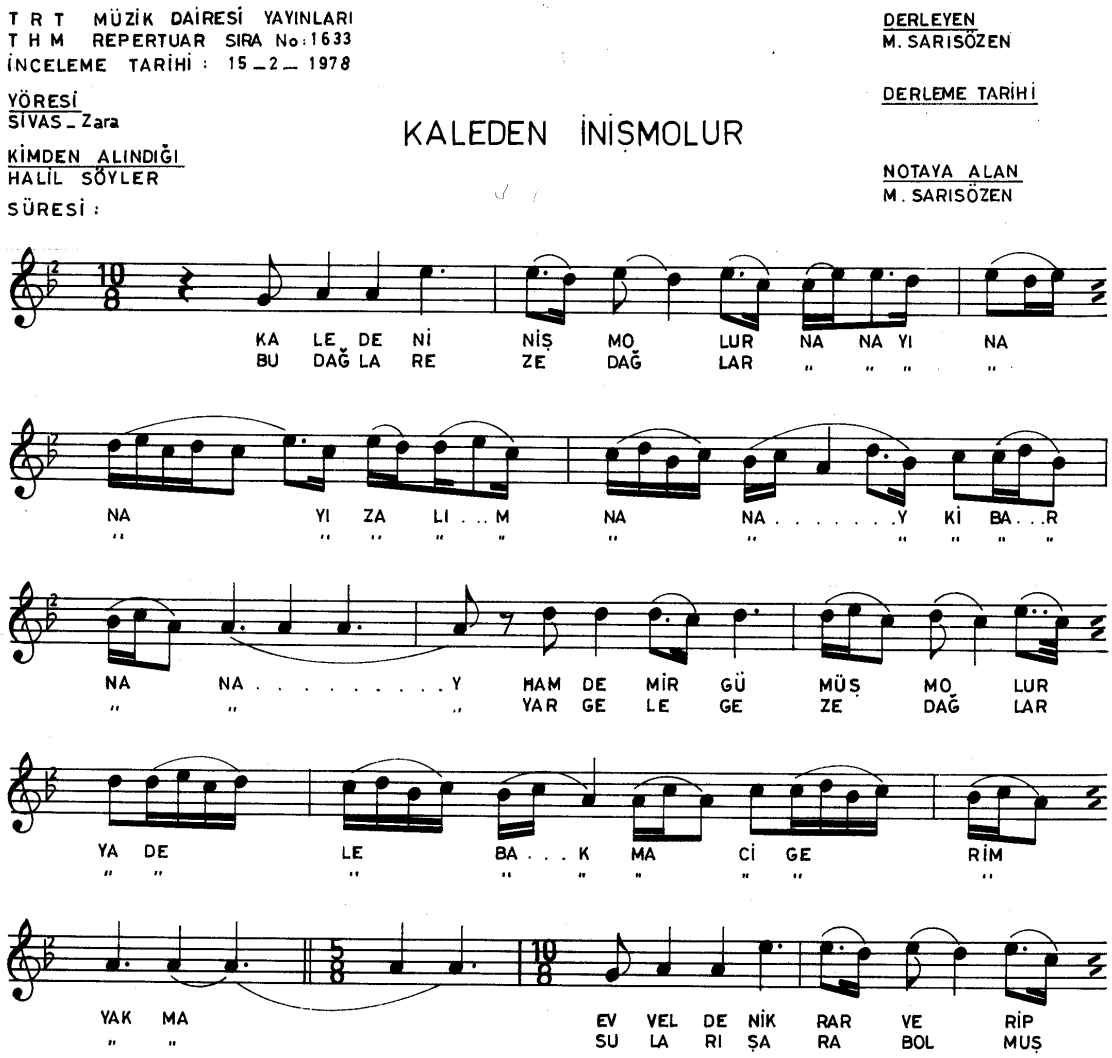


İTİKATIN TAM TUT
YOLUNU TANI
- 3 -

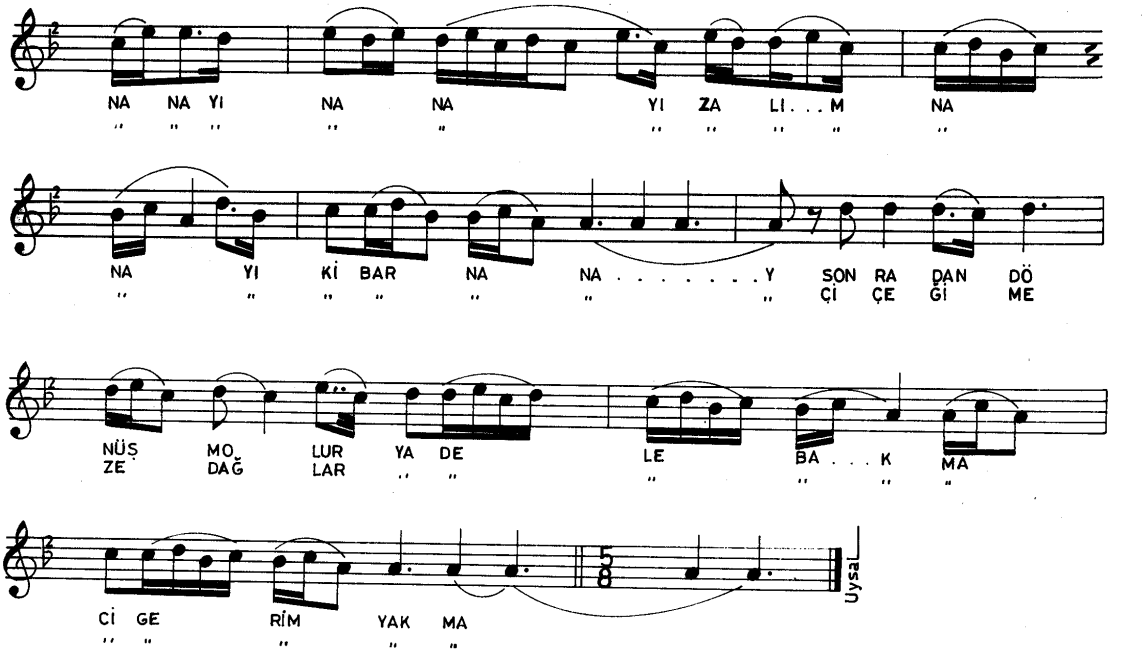


Kaleden İniş M'Olur

Kaleden iniş m'olur
Nanay nanay zalim nanay kibar nanay
Ham demir gümüş m'olur
Yâd ele bakma ciğerim yakma
Evvelden söz (ikrar) verip de
Nanay nanay zalim nanay kibar nanay
Sonradan dönüş m'olur
Yâd ele bakma ciğerim yakma

Bu dağlar eze dağlar
Nanay nanay zalim nanay kibar nanay
Yâr gele geze dağlar
Yâd ele bakma ciğerim yakma
Suları şarap olmuş
Nanay nanay zalim nanay kibar nanay
Çiçeği meze dağlar
Yâd ele bakma ciğerim yakma





Yukarıda sözleri verilen 13 türkünün notalarına ulaşılabilmişitir. TRT'den resmi olarak talep edilen 25 eserin notası ve sözlerinin tamamı henüz ulaştırılmamıştır. Bu nedenle bu çalışmada 13 eser incelenebilmiştir. Aşağıda Tablo 1'de görüleceği üzere bazı eserlerin nota kayıtlarının olmaması nedeniyle ses sınırları tam olarak belirlenememiştir.

Türkü Adı	Makamı	Usûlü	Ses Sınırı
Ağılın Altı Kenger	Hüseynî	Sofyan	8 ses (bir oktav)
Aşam Dedim Aşamadım Dağları	Hüseynî	Serbest Usul	7 ses
Baba Bugün Ter Sinemi Çürüttü	Hicaz	Serbest Usul	7 ses
Ben Böyle Yaylaya Yaylamı Derim	Gülizar	Serbest Usul	9 ses
Çaya İndim Taşı Yok	Uşşak	Aksak semai	5 ses
Çubuğu Asma Yarim	Hicaz	Serbest Usul	10 Ses
Eridi Kalmadı Dağların Karı	Muhayyer	Serbest Usul	12 ses
Ezim Ezim Eziliyor Yüreğim	Hüseynî	Aksak semai	9 ses
Gine Yükselecek Türk Hava Kuşu	Gerdaniye	Serbest Usûlllü (aranamğmeler Sofyan)	7 ses
Gördüm Ki Gülşende Edersin Nida	Hüseynî	Sofyan	7 ses
Havayıdır Deli Gönül Havayı	Hüseynî	Serbest Usul	5 ses
İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı	Hüseynî	Serbest Usul	7 ses
Kaleden İnişmolur	Uşşak	Aksak semai	6 ses
Kan Ağlıyor Erzincan'ın Dağları	Hüseynî	Serbest Usul	10 Ses
Kara Gözler Gurbanım Ağam	Muhayyer	Serbest Usul	11 ses
Kara Ola Böyle Yazı	Gülizar	Sofyan	10 ses

Karadır Kaşların Eymeli Değil	Gülizar	Serbest Usul	9 Ses
Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı (Bir Bulut Kaynıyor)	Hüseynî	Serbest Usul	5 ses
Kaşların Karasına	Hüseynî	Sofyan	7 ses
Kösedağ Yücedir Zara Engini	Hüseynî	Serbest Usul	9 ses
Sabah Güneşi Doğmuş	Uşşak	12/8 (Frenkçin)	5 ses
Söğüt Yaprağı Yerde	Hüseynî	Aksak semai	8 ses
Tevekte Üzüm Kara	Hüseynî	Nim Sofyan	8 ses (bir oktav)
Yola Gel Sevdiğim Yola Gel Yola	Uşşak	Serbest Usul	6 ses
Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım	Hicaz	Serbest Usul	6 Ses

Tablo'1 de eserlerin makamları,usulleri,ses aralıkları görülmektedir.

Sonuç

Yukarıda verilen tablo'da 25 türkü makam,usul,ses aralığı olmak üzere 3 ayrı şekilde incelenmiştir. Bulunan bu türküler den 12 tanesi hüseynî makamında 3 tanesi hicaz makamında 3 tanesi uşak makamında 3 tanesi gülizar 2 tanesi muhayyer 1 tanesi gerdaniye makamındadır. Türkülerin 15 tanesi sebest usullü 4 tanesi soyfan 1 tanesi Frenkçin (12/8) 1tanesi nim sofyan 3 tanesi aksak semai dir

Youtube üzerinden yapılan taramada ise bu türkülerden Yola Gel Sevdiğim adlı eserin Aysun Gültekin tarafından seslendirilmiş olanının 64656 kez görüntülendiği,Erdal Erzincan tarafından seslendirilmiş olan 75270 görüntülendiği , Zaralı Halil Söyler tarafından seslendirilen kayıt ise 273554 dür. Bu bildiriden elde edilen sonuçların diğer türkülerin tamamı için örnek oluşturması ve aynı uygulamanın zara türkülerinin tamamı için gerçekleştirilmesi önerilmektedir. İnce Halil'le ilgili benzer bir çalışmanın yapılmamış olması bu araştırmayı özgün kılmaktadır.

Kaynakça

Acar, İ. H., (2018), ''Zaralı Halil Söyler'', Orka Maatbacılık, Kayseri.

Bulut, M. H., (2009), "Zara Yöresi Müziğinin Etnografisi", Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası, Sivas.

TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivi, Ankara

İnternet Kaynakları

https://www.youtube.com/watch?v=-TzxWBdu1zM

https://www.youtube.com/watch?v=xpRhSddyTrk

https://www.youtube.com/watch?v=xpRhSddyTrk

https://www.zara.bel.tr/zara-ilcesi-tarihi

Pandemi Sürecinde Uzaktan Müzik Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi

Ali Can BASİT [1]
Şebnem YILDIRIM ORHAN [2]

Özet

Tüm Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisi sebebiyle virüsün yayılmasını engellemek amacıyla ülkemizde de uzaktan eğitim kararı alınmıştır. Çalışma, uzaktan eğitimde verilen müzik eğitimi ile sınırlıdır. Osmaniye ili Düziçi ilçesinde farklı eğitim basamaklarında çalışan on müzik öğretmeninin yedisinin katıldığı bu çalışmada müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde uzaktan eğitim yoluyla verdikleri müzik derslerine ilişkin görüşleri alınmıştır. Çalışmada, müzik eğitiminin pandemi öncesi ve sonrası örgün ve uzaktan eğitim koşullarında farklılık gösterip göstermediğine ilişkin durumun ortaya konması amaçlanmıştır. Bu bağlamda çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak görüşmeler yapılmış ve ses kaydı alınmıştır. Öğretmenler ile görüşmeler kadrolarının bulunduğu okullarda gerçekleştirilmiştir. Araştırma, nitel araştırma kapsamında durum çalışması deseni ile desenlenmiştir. Çalışmada müzik öğretmenlerinin görüşlerine ait ses kayıtlarının dökümleri alınmış, veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Analiz sonuçları temalar altında düzenlenmiş ve bulgu olarak sunulmuştur. Öğretmenler; Pandemi dönemi öncesi ve sonrası ile ilgili, öğrencilerin derse katılımlarının sınırlı olduğunu, uygulamalı olması gereken çalgı eğitiminde zorlandıklarını ve EBA sisteminin müzik eğitimi açısından ihtiyacı karşılamadığını ifade etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, müzik eğitimi, müzik öğretmeni, uzaktan eğitim, müzik dersi

Investigation of Teacher Opinions about Distance Music Education in the Pandemia Process

Abstract

Due to the Covid-19 pandemic, which has affected the whole world, a distance education decision has been taken in our country in order to prevent the spread of the virus. The study is limited to the music education given in distance education. In this study, in which seven of ten music teachers working at different educational levels in the Düziçi district of Osmaniye province participated, the opinions of music teachers about the music lessons they gave via distance education during the pandemic process were taken. In the study, it is aimed to reveal whether music education differs in formal and distance education conditions before and after the pandemic. In this context, interviews were conducted using a semi-structured interview form and audio recordings were made in the study. Interviews with teachers were carried out at the schools where they have staff. The research was designed with a case study pattern within the scope of qualitative research. In the study, the transcripts of the audio recordings of the opinions of the music teachers were taken, and the data were subjected to content analysis. Analysis results were organized under themes and presented as findings. Teachers; They stated that before and after the pandemic period, students' participation in the lesson was limited, they had difficulties in instrument training, which should be applied, and the EBA system did not meet the needs in terms of music education.

Keywords: Pandemic, music education, music teacher, distance education, music lesson

[1] Graduate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
alicanbasit@gmail.com

[2] Prof. (Ph.D.), Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
s.y.orhan@hotmail.com

1. Giriş

Eğitim kavramı hayatın her noktasında yaygın olarak kullanılan bir kavramdır. Bireyler eğitimle ailede tanışır. Bu tanışıklık okulda ve sosyal çevrede sürdürülür. Zamanla eğitim kavramı bireyin hayatı için bir vazgeçilmez olur. Eğitimin en doğru tanımını yapmak oldukça güçtür. Bunun sebebi değişik düşünceler doğrultusunda birçok tanımının bulunmasıdır. Durkhiem eğitimi, "toplumsal hayata henüz hazır olamayanlara yetişkin kuşaklar tarafından uygulanan bir etkidir" şeklinde tanımlamaktadır (Doğan, 2004, Akt. Yıldırım, 2013).

Daha güncel ve bilindik diğer tanımlamalarda ise eğitimin birey üzerinde istendik yönlü davranış geliştirme ve değiştirme süreci olduğu vurgulanmaktadır. Bu kavramlar göz önünde bulundurularak müzik eğitimi hakkında "bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış oluşturma sürecidir" denilebilir. Bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda sistemli bir yol izlenir ve belirli hedeflere erişilir (Özgül, 2014).

Türkiye' de müzik eğitimi 11. Yüzyılda Selçuklular ile başlamış, 14. Yüzyıldan itibaren Osmanlı müzik eğitimi olarak gelişmiş ve 20. Yüzyıldan itibaren ise Cumhuriyet müzik eğitimi olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu değişim ve gelişim ile birlikte Türkiye' de müzik öğretmeni ve müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda da köklü değişiklikler yaşanmıştır (Uçan, 2012)

Günümüzde Türk eğitim sistemi örgün ve yaygın eğitim olarak iki ana kola ayrılmaktadır. Örgün eğitim kolu okul öncesi eğitim ile başlar, ilköğretim ve ortaöğretim ile devam eder, son olarak ise yükseköğretim ile tamamlanır (Özen, 2017).

Örgün eğitimin bütün basamaklarını başarı ile tamamlamış ve örgün eğitimin son basamağı olan yükseköğretim basamağında, eğitim fakültelerinin 4 yıllık müzik öğretmenliği bölümlerinin herhangi birisinden mezun olan her birey gerekli şartları sağladığı takdirde milli eğitim çatısı altında müzik öğretmenliği yapabilmektedir. Müzik eğitimi profesyonel (mesleki), amatör ve genel müzik eğitimi olmak üzere 3 ana kola ayrılmaktadır. Lisans düzeyinde profesyonel (mesleki) müzik eğitimi almış olan müzik öğretmenleri, okul öncesi, ilköğretim ve ortaöğretim kademelerinde öğrencilere genel müzik eğitimi vermektedirler.

Genel müzik eğitimi, her bireyin dengeli ve sağlıklı bir yaşam sürebilmesi için asgari düzeyde alması gereken bireylere ortak bir müzik kültürü kazandırmayı hedefleyen müzik eğitimidir. (Say, 2012)

Bu eğitim günümüzde okullarda öğrenciler ve öğretmenlerin birebir temas kurabileceği şekilde yüz yüze gerçekleştirilmektedir. Ancak tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisi dünya genelinde birçok alanda büyük değişikliklere sebep oldu ve yaşamın her noktasında, virüsün yayılmasını engellemek amacıyla çeşitli önlemler alındı. Bu bağlamda insanlık ile iç içe geçmiş, okullu toplumlarda belirli bir plan ve program doğrultusunda yüz yüze gerçekleştirilen örgün eğitimin, dünyada farklı amaçlarla kullanılan uzaktan eğitim şeklinde gerçekleştirilmesi kararı alınmıştır. Işık, Işık ve Güler (2008) uzaktan eğitimi, "farklı mekânlardaki öğrenci, öğretmen ve öğretim materyallerinin iletişim teknolojileri aracılığıyla bir araya getirildiği kurumsal bir eğitim faaliyetidir" şeklinde tanımlamaktadır. Başlangıçta mektup yoluyla uygulanan uzaktan eğitim zamanla gelişen iletişim teknolojileri ile birlikte hızlı bir gelişim göstermiş ve günümüze gelindiğinde bilgisayar, telefon ve internete dayanan video – konferanslar şeklinde uygulanmanya başlanmıştır. (Yungul, 2018)

Günümüzde pandemi sebebiyle zorunlu olarak milli eğitim bakanlığının öğrencilere sunduğu ve pek çok yönüyle yüzyüze eğitimden farklılıklar gösteren uzaktan eğitim, her dersi etkilediği gibi müzik derslerini de etkilemiştir. Müzik derslerinin doğası gereği gerçekleştirilen birlikte şarkı söyleme ve çalgı çalma, sınıf içinde grup çalışmaları gibi etkinlikler uzaktan eğitim sürecinde gerçekleştirilememiştir. Diğer yandan teknolojinin hızlı gelişimi ile bu gün bambaşka noktalara gelmiş olan uzaktan eğitimin çeşitli olumlu etkilerinin de olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda araştırmada müzik eğitiminin uzaktan eğitim sürecinde nasıl

verildiğine dair, sahada bu sistemin birinci derece uygulayıcıları olan müzik öğretmenlerinin görüşlerinin alınması ve analiz edilmesi amaçlanmıştır. Uzaktan eğitimin getirdiği avantajlar ve dezavantajlar farklı açılardan irdelenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Osmaniye ilinin Düziçi ilçesinde bulunan, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı devlet okullarında kadrolu olarak görev alan müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde uzaktan müzik eğitimine ilişkin görüşlerinin alınması ve incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda araştırmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

Müzik öğretmenlerinin;

1. Öğrencilerin, velilerin, diğer öğretmenlerin ve idarecilerin müzik dersine karşı tutumları ile ilgili görüşleri nelerdir ?
2. Pandemi sürecinde müzik dersinin itibar durumu ile ilgili görüşleri nelerdir ?
3. Yüz yüze eğitimden sonra derslerin uzaktan eğitim yoluyla işlenmesi ile ilgili görüşleri nelerdir ?
4. Uzaktan eğitim sürecinde kullanımı zorunlu kılınan EBA sistemi ile ilgili görüşleri nelerdir?
5. Uzaktan eğitim verebilmek için gerekli olan ön hazırlıkları ile ilgili değerlendirmeleri nasıldır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Tüm dünyada ve ülkemizde beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan Covid - 19 salgını ile uzaktan eğitime hazırlıksız yakalanan Türk eğitim sisteminin kısa sürede duruma entegre olabilmesi amacıyla çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların sahadaki olumlu ve olumsuz etkileri ile ilgili, sistemin uygulanmasında en ön sırada görev yapan öğretmenlerden görüş alınması ve pandemi öncesi ve sonrası müzik eğitiminde meydana gelen değişikliklerin ortaya konulması anlamında araştırma önemli görülmektedir. Ayrıca çalışmanın merkezden uzak ve küçük bir yerleşim biriminde yapılmış olması, olumlu – olumsuz durumların saptanması ve bundan sonraki süreçte de sürdürülebilir görünen uzaktan eğitimin gelişmesi açısından önemlidir. Ülkemizdeki müzik öğretmeni eksikliği düşünüldüğünde, uzaktan eğitim her kademedeki öğrenciye müzik eğitimini ulaştırabilecek bir sistem olması yönüyle çok kıymetlidir. Çalışma uzaktan müzik eğitimi alanına katkı sağlayacağı düşünüldüğünden önemli görülmektedir.

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, deseni, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması süreci, verilerin analizi ve geçerlilik – güvenirlik çalışmalarına yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli nitel araştırma modelidir. Nitel araştırmanın genel bir tanımını yapmak güç olsa da Yıldırım ve Şimşek (2018) nitel araştırma modelini; "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmalardır" (s. 41) şeklinde tanımlamaktadır. Oldukça güçlü kuramsal temelleri olan nitel araştırmanın kökleri antropoloji, psikoloji ve felsefe gibi birçok farklı disipline dayanmaktadır. Tüm bu disiplinlerin ortak paydası olan insan düşünce ve davranışları yine bu disiplinlere göre ancak esnek - bütüncül yaklaşımlarla araştırılabilir ve araştırmaya dâhil olan bireylerin düşünceleri oldukça önemlidir. Bu bağlamda insan düşünce ve davranışlarını, bulunduğu ortam içerisinde, birden çok yönüyle ele alabilmeye en uygun yöntem nitel araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

2.2. Araştırmanın Deseni

Araştırmada, durum çalışması (case study) deseni kullanılmıştır. Durum çalışmaları bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntemler olarak tanımlanmaktadır (McMillan, 2000, Akt. Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2020). Bundan dolayı durum çalışmalarında ne, nasıl ve neden sorularına sıkça rastlanmaktadır. Bu sorular vasıtasıyla araştırmacı o an devam eden güncel bir olayla ilgili bilgiler edinir (Yin, 2014, Akt. Akar, 2019).

2.3. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu belirlenirken kolay ulaşılabilir durum örneklemesinden faydalanılmıştır.

Bu örnekleme yöntemi genellikle çalışmanın hızlı ve pratik bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Nitel araştırmalar içerisinde yaygın olarak kullanılan bir örnekleme yöntemi olan kolay ulaşılabilir durum örneklemesi hem maliyet hem de ulaşılabilirlik bakımından araştırmacıya belirli kolaylıklar sunar (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bunların yanı sıra, bütün dünyanın karşı karşıya kaldığı küresel Covid - 19 pandemisinin etkileri de göz önünde bulundurulduğunda araştırmada kolay ulaşılabilir durum örneklemesi yönteminin kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür. Çalışma grubu oluşturulurken aynı ilçedeki öğretmenlerin görüşlerinin alınması ile daha tutarlı sonuçlar elde edilebilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın çalışma grubunu Osmaniye ilinin Düziçi ilçesinde bulunan, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı devlet okullarında kadrolu olarak görev yapan müzik öğretmenlerinden, çalışmada yer almayı gönüllü olarak kabul eden 7 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. İlçede çeşitli eğitim kademelerinde görev yapan toplam 10 müzik öğretmeni bulunmaktadır.

Tablo 1 – Çalışma Grubunu Betimleyen Özellikler Tablosu

	Mezun Olunan Üniversite	Mezun Olunan Bölüm	Mezun Olunan Eğitim Kademeleri	Mesleğe Başlangıç (Yıl)	Görev Yapılan Eğitim Kademeleri
Ö1	İnönü Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	1996	Ortaokul
Ö2	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	1997	Ortaokul Lise
Ö3	Gaziantep Üniversitesi	Türk Halk Oyunları	Lisans	2007	Anaokulu Ortaokul Lise
Ö4	Harran Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	2011	Ortaokul Lise
Ö5	Niğde Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	2014	Ortaokul Lise
Ö6	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	2015	Ortaokul
Ö7	Niğde Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Lisans	2019	Lise

- Öğretmenlerden 5'i kadın, 2' si erkektir.
- Öğretmenlerden 5' i ortaokul, diğer 2' si ise lise kademesinde görev yapmaktadır.
- Öğretmenlerden 4' ü ilçe merkezindeki okullarda görev alırken, diğer 3 öğretmen ilçenin çeşitli köylerinde görev yapmaktadır.
- Öğretmenlerden 6'sı mesleğini mutlu bir şekilde yaptığını 1 tanesi ise artık keyif almadığını belirtmiştir.

İlçede görev yapan müzik öğretmenlerinin tamamına ulaşılmış ve araştırma ile ilgili gerekli bilgilendirme yapılmıştır. Öğretmenlerden her birine araştırmaya katılımlarının öneminden bahsedilmiş ve araştırmaya katılmayı kabul edenler ile yapılabileceği uygun tarihler belirlenmiştir. Araştırma kapsamında toplanan verilerin kullanılabilirliğine dair görüşmelerden önce imzalatılmak üzere bir rıza beyanı formu hazırlanmıştır.

2.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada nitel araştırmalarda oldukça sık kullanılan veri toplama yöntemlerinden görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşme, en az iki kişinin bir araya gelmesiyle sözlü olarak gerçekleştirilebilen ve sürdürülen bir iletişim sürecidir. Araştırmada, cevabına ulaşılmak istenen sorular bağlamında ilgili kişilerden veri toplama yöntemi olarak da ifade edilebilir. Görüşme yöntemi araştırma ile ilgili derinlemesine bilgi toplanabilmesini sağlar (Büyüköztürk, vd. 2020).

Görüşmeler yarı yapılandırılmış görüşmeler şeklinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda açık uçlu sorulardan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırmacı bu form doğrultusunda hazırladığı sorulara karşılık gelebilecek cevaplar üzerinde hazırlıklar yapmış ve daha kapsamlı cevaplar alabilmek için sorabileceği sondajlama soruları üzerinde çalışmıştır. Hazırlanan form alanda uzman bir akademisyene sunulmuş, görüşleri ve değerlendirmeleri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Araştırmacı tarafından her görüşmeden sonra görüşme verileri analiz edilmiş ve her iki görüşmede bir genel değerlendirme yapılmıştır. Bununla birlikte görüşmelerde dikkat edilmesi gereken noktaların belirginleştirilmesi ve hazırlanan sorularla ilgili bir ekleme çıkarma yapılıp yapılmaması konusunda çıkarımlarda bulunabilmek amaçlanmıştır. Görüşmeler daha önce belirlenmiş tarih ve saatler doğrultusunda her öğretmenin kadrosunun bulunduğu okulda gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sadece araştırmacının ve öğretmenin bulunduğu, sessiz bir ortamda gerçekleştirilmiştir. Daha sonra dökümlerinin yapılabilmesi adına görüşmeler bir telefonla ses kaydı altına alınmıştır. Araştırmacı görüşmeler esnasında ya da görüşmelerin hemen sonrasında önemli gördüğü yerler ile ilgili hatırlatıcı notlar almıştır. Küresel Covid - 19 salgınıyla karşı karşıya olunmasından kaynaklı olarak görüşmeler sosyal mesafe kurallarına uygun ve maskeli bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

2.5 Verilerin Analizi

Araştırma verileri analiz edilmeden önce görüşmeler ile toplanmış olan verilerin dökümü yapılmış, böylece veriler analize hazır hale getirilmiş ve son olarak içerik analizi uygulaması yapılmıştır.

İçerik analizinin temel amacı veriler vasıtasıyla anlamlara ulaşmak ve ulaşılan sonuçların sistematik bir şekilde sunumunu sağlamaktır (Patton, 2014). Araştırmacı tarafından dökümleri yapılmış veriler ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve kodların oluşturulması sağlanacaktır. Daha sonra özellik bakımında birbirlerine benzeyen kodlar değerlendirilerek temalar oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda araştırmacının ulaşmış olduğu bulgular, temalar altında sunulacaktır.

2.6 Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması

Merriam (2013) nitel araştırmalardaki amaç anlamak olduğundan, geçerlilik ve güvenirlik ile ilgili ölçütlerin amacının nicel çalışmalardan farklı olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu farklılık nitel araştırmaların temel varsayımlarından ve sosyal olaylar araştırılırken dikkat edilmesi gereken bazı ögelerden kaynaklanmaktadır. Nitel araştırmalar olguların varoluşu ve anlamıyla ilgilenirken, nicel araştırmalar olguların var olma dereceleriyle ilgilenmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

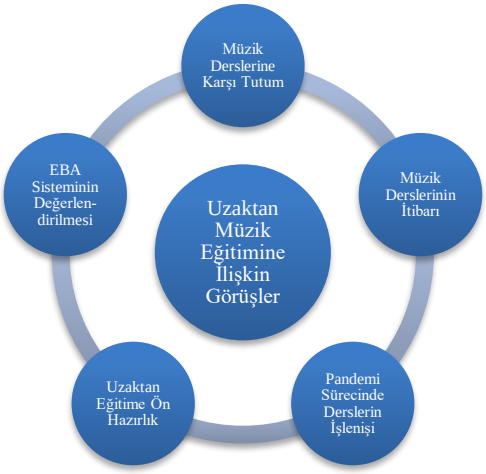
Nitel araştırmalarda oldukça sık bir şekilde rastlanılan geçerlilik ve güvenirlik ölçütleri; katılımcı teyidi, uzman görüşü, çeşitleme, alanda uzun süre kalma ve zengin betimlemedir (Merriam, 2013). Bu bağlamda araştırmanın geçerlilik ve güvenirliği için; katılımcı teyidi gerçekleştirilmiş, uzman görüşüne başvurulmuş, gerek verilerin toplanması ve kaydedilmesi gerek araştırmanın raporlaştırılması sürecinde yapılan çalışmaların her biri detaylandırılarak ifade edilmiştir.

2.7. Etik

Araştırmada, katılımcıların çalışmaya gönüllü olarak katılması, çalışma hakkında katılımcılara ayrıntılı bir ön bilgilendirme yapılması, rıza beyanı formu doldurulması, görüşme sırasında yapılan ses kaydı için katılımcıların onayının alınması, ses kayıtlarının ve görüşmeler esnasında alınan notların araştırmacılar dışında başka hiç kimse ile paylaşılmaması, son olarak katılımcıların kimlik bilgilerinin gizli kalması adına her bir katılımcı için bir kod kullanılması gibi bir takım etik ilkeler göz önünde bulundurulmuştur.

3. Bulgular

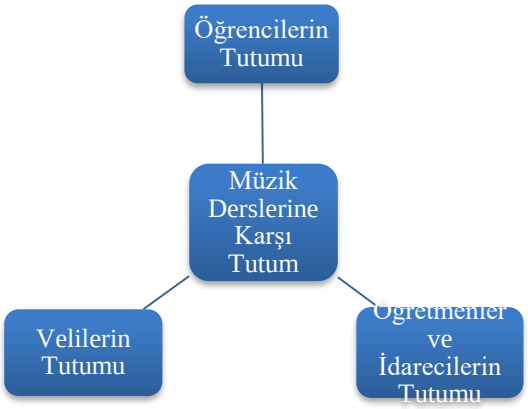
Araştırmanın amacı kapsamında yanıtları aranan sorulara yönelik, müzik öğretmenlerinin görüşleri alınmış ve toplanan veriler bir araya getirilerek müzik derslerine karşı tutum, müzik derslerinin itibarı, pandemi sürecinde derslerin işlenişi, uzaktan eğitime ön hazırlık ve EBA sisteminin değerlendirilmesi başlıklı 5 ana tema oluşturulmuştur (Şekil 1). Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinin görüşlerine ilişkin bulgular temalar altında sunulmuştur.



Şekil 1 – Araştırmanın ana temaları

3.1 Müzik Derslerine Karşı Tutum

Araştırmaya konu olan müzik öğretmenlerinin görüşleri incelendiğine öne çıkan ilk temanın müzik derslerine karşı tutum teması olduğu görülmüştür. Müzik derslerine karşı tutum teması altında müzik dersine karşı öğrencilerin tutumu, velilerin tutumu, öğretmenler ve idarecilerin tutumu olmak üzere 3 alt tema belirlenmiştir (Şekil 2).



Şekil 2 – Müzik derslerine karşı tutuma ilişkin alt temalar

Katılımcılar öğrencilerin müzik dersine karşı tutumlarının genellikle olumsuz olduğu kanaatindeler. (Ö7) bu durumu müzik dersinin merkezi sınavlarda yer almayışına bağlamış ve görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

"Lise öğrencilerinin müziğe karşı tutumlarının çok iyi olduğunu söyleyemeyeceğim. Çünkü genellikle öğrencilerin öncelikleri sınav oluyor. Bundan dolayı onları müzik dersinin gerekliliğine ikna etme çabası içerisine giriyoruz ve hep yenik düşüyoruz. Çünkü çocuk çoktan yarış sürecine girmiş oluyor. Sınavda çıkmayacak dersler öğrenciler için yok hükmünde genelde."

Öğrencilerden bazılarının müzik dersini sevdiği fakat akademik başarıları için ikinci planda bıraktıkları da ifade edilmiştir.

"Bazı öğrenciler müzik dersini seviyor fakat çok başarılı öğrenciler fen liselerine yöneldikleri için diğer derslerine daha çok vakit ayırıp müziği ister istemez ikinci plana bırakıyorlar" (Ö1).

Müzik dersinin sınavlarda yer almamasına ek olarak ilkokulda, öğrencilerin müzik dersi ile ilgili altyapılarının oluşmamasının da bir etken olduğu ifade edilmiştir. (Ö2) bu konuda "Öğrenciler ilkokuldan bir müzik temeliyle gelmiyorlar. İlkokulda bir altyapı oluşmadığı için bu ortaokul seviyesinde sorunlara neden oluyor. Bu da ezbere dayalı bir eğitimi doğuruyor. Öğrencilerin derse karşı bakış açısı da maalesef 'hocam bu ders sınavda çıkmıyor' savunmasından ibaret oluyor" şeklinde görüş belirtmiştir.

(Ö4) ise bu durumun doğrudan aile ilişkili olduğunu düşündüğünü şu şekilde ifade etmiştir: "Bununla ilgili ailelerin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Aile eğer müzikle ilgili değilse ve müzik dinlemiyorsa çocukta da bir ilgi oluşmuyor. Tabi bu benim gözlemim."

Katılımcılar velilerin de müzik dersine karşı tutumlarının olumsuz olduğunu düşünmektedirler. Velilerin, öğrencilerin diğer derslerdeki durumlarıyla ilgilendikleri fakat müzik dersindeki başarılarını merak etmedikleri ifade edilmiştir.

"Velilerin bakış açısının çok iyi olduğunu söyleyemeyeceğim onlar biraz önemsiz görüyor. Bir veli toplantısında öğrencilerin diğer derslerini sorup müzik dersini sormadan gittiklerini görebiliyoruz" (Ö1).

"Hiç umursamıyorlar. Öğrencinin durumunu sormak için okula geliyorlar matematik, fen, sosyal bilgiler öğretmenlerine gidiyorlar, bana soruyorlar hocam branşınız ne diye müzik dediğim zaman ha tamam o zaman deyip geri dönüyorlar. O kadar rencide edici ki bu. Ben bununla çok karşılaştım ve karşılaşmaya devam ediyorum" (Ö5).

"Veli toplantılarında öğrenci hevesle velisini tutup yanıma getiriyor. Veli, -Branşınız ne hocam? Diyor. -Müzik diyorum. -Hıı, tamam o zaman, deyip gidiyor. Birkaç kere öğrencilerimin -Müzik öğretmenime niye

sormadın anne onunla da konuşur musun? diye tepkiler verdiklerini duydum. Yani genellikle veliler önemsemiyorlar, gereksiz buluyorlar" (Ö6)

Bunlara ek olarak (Ö7) sosyo-kültürel durumun bu konuda etkili olduğunu şu şekilde ifade etmiştir: "Yaşadığımız ilçenin sosyo-kültürel durumu çok iyi bir seviyede değil. Aileler müziğe ilgili değiller. Müzik dersinin çok da önemli olmadığını düşünüyorlar. -Müzik dersi işte hocam geçir ne olacak sanki? tarzında yaklaşımlar var" (Ö7).

Katılımcıların öğretmenler ve idarecilerin müzik derslerine karşı tutumları hakkında görüş ayrılıkları yaşadıkları görülmüştür. Bazı katılımcılar idarecilerin ve öğretmenlerin oldukça destekleyici davrandığını dile getirirken bazı katılımcılar tam tersi yönde görüş belirtmiştir.

"Müdürüm, müdür yardımcım hep yanımdalar, çok destekliyorlar beni. Hiç sıkıntı yaşamıyorum onlarla hatta daha çok beden eğitimi, resim, müzik branşlarının daha çok arttırılasını düşünen insanlar" (Ö5).

(Ö3) bu konuyla ilgili görüşünü aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

"İdaremiz çocuklardan aldığımız geri dönüte bakıyor genelde. Belirli Gün ve Haftalarda yapılan etkinlikler dışında çok da destek verdiklerini söyleyemem. Daha çok Fen Lisesine yerleştirilen öğrenci sayısıyla reklam yapılan bir dönemdeyiz şuan."

(Ö6)' ya göre diğer öğretmenler müzik derslerini tamamen gereksiz bulmaktadırlar.

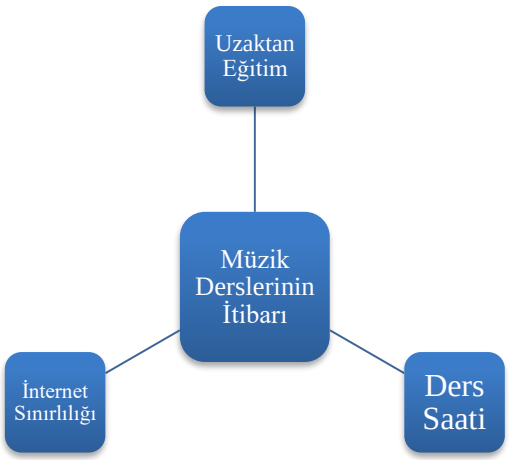
"Matematik, Fen, Türkçe, Din, İngilizce gibi sınav kaygısı olan öğretmenlere göre biz pek bir şey yapmayalım çocukları oyalamayalım, derslerimizde deneme sınavı yapsınlar ya da yazılıları bizim dersimizde yapsınlar ama kendiler müfredat yetiştirmek için ders yapsınlar. Çok gereksiz görüyorlar" (Ö6).

Hem öğretmenlerin hem de idarecilerin müzik dersini boş ders olarak nitelendirdikleri de ifade edilmiştir.

"Farklı bir durum yok aslında. Müzik dersi, boş derstir. Şarkı – türkü söyle, dersi geç. Bakış açısı bundan ibaret" (Ö2)

3.2 Müzik Derslerinin İtibarı

Araştırmaya konu olan müzik öğretmenlerinin görüşleri incelendiğine öne çıkan bir diğer tema ise Müzik derslerinin itibarı temasıdır. Müzik derslerinin itibarı teması uzaktan eğitim, internet sınırlılığı ve ders saati olmak üzere 3 alt tema ile birlikte (Şekil 3) sunulmuştur.



Şekil 3 – Müzik derslerinin itibarına ilişkin alt temalar

Katılımcılar müzik derslerinin yeterince itibarlı olmadığını ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılar bu durumun uzaktan eğitim ile birlikte daha da olumsuz bir hal aldığını belirtmişlerdir.

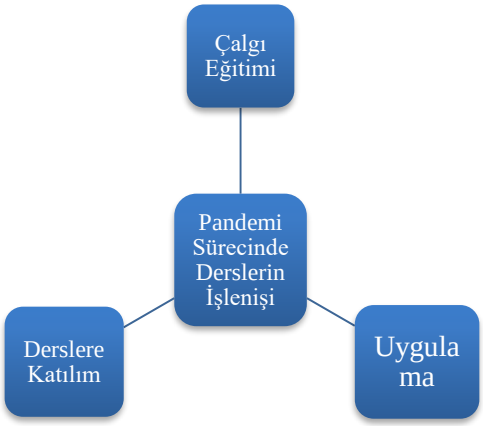
"Uzaktan eğitimden önce itibarlı olduğunu düşünmüyordum. Uzaktan eğitimden sonra da daha olumsuz bir yön kazandı" (Ö2) "Ben yeterince itibarlı olduğunu düşünmüyorum. Uzaktan eğitimden sonra gittikçe de daha kötü olduğunu düşünüyorum" (Ö4).

Müzik derslerinin yeterince itibarlı olmamasıyla ilgili, uzaktan eğitim sürecinde ailelerin yeterli internet imkanına sahip olmadığı ve kısıtlı olan internetin de başka dersler için kullanılmasını istedikleri ifade edilmiştir. (Ö3) bu konudaki görüşünü "Hayır, müzik dersinin itibarlı olduğunu düşünmüyorum. Değersizdi, uzaktan eğitim ile daha da değersizleşti diyebiliriz. Nedeni de şu bence, ben köy okulunda çalışıyorum ve buradaki her 10 ailenin ancak ikisinin evinde internet var ya da yok ya da kısıtlı. O interneti de ana derslerde kullanıyorlar. Bizim derslerimizi gereksiz gördükleri için katılım yok" şeklinde dile getirmiştir. Bu görüşe paralel olarak (Ö1)' de bu konudaki düşüncelerini "Çok itibarlı olduğunu düşünmüyorum. Velilerin müzik derslerine girmeye ne gerek var dediklerini duyabiliyoruz. Çocuklarını müzik dersine çok girdirmek istemiyorlar interneti müzik derslerine harcamak yerine başka şeylere harcayalım diye düşünüyorlar" şeklinde ifade etmiştir.

Müzik derslerinin yeterince itibarlı olmamasının ders saati ile ilişkili olduğu da ifade edilmiştir. (Ö7) bu durumu şu şekilde belirtmiştir: "Maalesef ki itibarlı değil. Az önce de bahsettiğim gibi daha da itibarsızlaştırılıyor müzik dersi. İyi eğitim sistemlerine baktığımızda müzik dersi saatlerinin çok daha fazla olduğunu görüyoruz. "

3.3. Pandemi Sürecinde Derslerin İşlenişi

Çalışmaya katılan öğretmenlerin uzaktan müzik eğitimine ilişkin görüşleri doğrultusunda elde edilen bir diğer tema pandemi sürecinde derslerin işlenişi temasıdır. Bu tema çalgı eğitimi, derse katılım ve uygulama olmak üzere 3 alt tema ile birlikte (Şekil 4) sunulmuştur.



Şekil 4 – Pandemi sürecinde derslerin işlenişi ile ilişkili alt temalar

Katılımcıların pandemi sürecinde derslerin işlenişi ile ilgili en çok çalgı eğitimi konusuna değindikleri belirlenmiştir. Öğretmenler, müzik derslerinin ana hedeflerinden birisi olan çalgı eğitiminin uzaktan eğitim sürecinde verilemediğini ifade etmişlerdir.

"Derslerimizi aktif olarak işleyemediğimiz için sıkıntılar meydana geldi. Şöyle ki şarkı öğretimi, çalgı öğretimi gibi bir etkinlik yapamıyoruz" (Ö6). "Birçok değişiklik oldu. Yüz yüze eğitimden çok uzak bir durum.

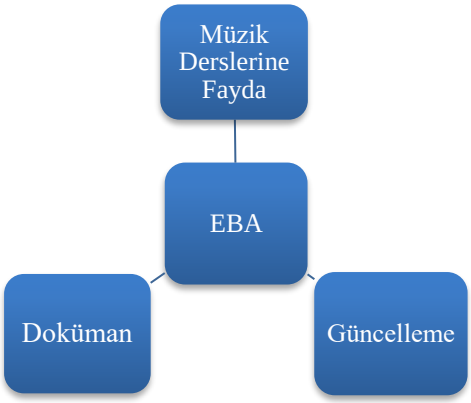
Uzaktan eğitimde çalgı eğitimi yapamıyoruz. Enstrüman eğitiminden uzağız. Sadece temel müzik bilgileri verebiliyoruz" (Ö2).

Uzaktan müzik eğitimi ile ilgili görüşleri alınan müzik öğretmenleri, pandemi sürecinde derslere katılım oranının oldukça düştüğünü ve daha önceden uygulamalı olarak işledikleri müzik derslerini artık farklı yöntemler ile işlemek zorunda kaldıklarını belirtmişlerdir. Konuyla ilgili (Ö3) görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: "Derslerimizi uygulamalı olarak işliyorduk ama artık teorik olarak işleyebiliyoruz sadece. Bu da çocukların derste dinamik olmalarını engelliyor. Derse katılımlar azaldı. Çocuklar derse katılmıyor." (Ö4) ise görüşlerini "Normalde derslerimizi yazılı ve uygulamalı olarak işliyorduk. Özellikle uygulama yapmaktan çocuklar daha çok keyif alıyordu. Ama pandemi sürecinde artık uzaktan uygulama yapamıyoruz. Derse katılım sayıları ile ilgili de büyük değişiklik oldu. Katılım sayısı çok düştü " şeklinde belirtmiştir.

"Yüz yüze eğitimde öğrencilerin devam zorunluluğu vardı. Fakat şuan öğrencilerin birçoğu derse katılmıyor ya da katılamıyor. Katılım sayıları 9. Sınıflarda 10-15 kişi, 10. Sınıflarda 4-5 kişi, 11.sınıflarda 2-3 kişi 12. Sınıflarda ise 0 kişi şeklinde oluyor. Katılan öğrencileri de kontrol edemiyoruz. Yani öğrenciler anlıyor mu, dinliyor mu, öğreniyor mu bunu bilemiyoruz " (Ö7)

3.4. Eba

Katılımcı öğretmenlerin uzaktan müzik eğitimine ilişkin görüşleri doğrultusunda elde edilen temalardan bir tanesi de EBA' dır. EBA teması müzik derslerine fayda, doküman ve güncelleme olmak üzere 3 alt tema ile birlikte (Şekil 5) sunulmuştur.



Şekil 5 – EBA ile ilişkili alt temalar

Araştırmaya katılan müzik öğretmenleri EBA sisteminin müzik dersleri için yeterince faydalı olmadığını ifade etmişlerdir. (Ö6) bu konudaki düşüncelerini aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

"Bence pek faydası yok. Sadece öğrenciler oradan ders saatlerini görebiliyorlar. Zaten müzik etkinliği olarak EBA'da pek içerik yok."

"Yani bence EBA'dan önce uzaktan eğitim faydalı değil zaten. Bizim işimizde uygulama olmazsa olmaz ve uzaktan eğitimle bu imkânsızlaşıyor. Ama EBA' nın içeriği ile ilgiliyse soru pek faydalı olduğunu söyleyemeyeceğim" (Ö7).

EBA sisteminin kısmen faydalı olduğu da dile getirilmiştir.

"Bence faydalı değil. Belki temel ve teorik konular açısından faydalı olabilir fakat diğer konularda faydalı değil bence" (Ö2).

Bunlara ek olarak EBA sisteminde yeterince doküman bulunmadığı ifade edilmiştir. (Ö1) bu konuyla ilgili görüşlerini "Dokümanlar yeterli olmadığı için pek bulduğum söylenemez. Eba dışında daha fazla bulabiliyorum" şeklinde ifade etmiştir.

"Hayır, kesinlikle bulamıyorum sadece müfredattaki konular var. Yalnızca canlı derse girmek için kullanabiliyorum. Ekran paylaşımı yaptığım zaman YouTube gibi sitelerden paylaşım yapabiliyorum gösterebileceğim hiçbir şey yok çünkü ebada" (Ö5).

"Maalesef içeriği eksik. Pek bir şey yok." (Ö7)

Katılımcılar EBA sisteminin güncellenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda yapılabilecek güncelleme ile ilgili görüşlerini aşağıdaki şekilde belirtmişlerdir:

"Öncelikle güncel videolar yüklerdim. Çocukların yaş gruplarına uygun değil özellikle 8. sınıflara ait arşiv. Yaş gruplarına uygun, onların dikkatini çekebilecek marşlar yüklerdim. İstiklal Marşı'nın tarihini anlatmakla ilgili çok sıkıntı yaşıyoruz her sene anlatmamıza rağmen. Bu konuyla ilgili doküman yüklediğimizde ve orda sürekli kaldığında çocuklar açıp izleyebilir. Öğrencilerin müzik kültürünü, müzik dağarcığını geliştirebilecek içerikler olabilirdi. Bu konuda çalışmalar yapabiliriz" (Ö6).

"Çocukların dinleyebileceği farklı türde ve tarzda şarkılar, türküler ve sanatçılar koyardım. Çocuk şarkıları, ritim egzersizleri olabilir. Akla gelebilecek birçok şey olabilir aslında. Güncellemek de diyemiyorum aslında, onun için bir şeylerin olması gerekir ama EBA' da hiçbir şey yok" (Ö4). "Çocuklara nota öğretmek için animasyonlar, güncel parçalar ve onların basit bir şekilde notalarını, marşların karaokelerini koyardım çünkü çocuklar karaokeyle çok daha keyifli öğreniyorlar" (Ö1)

(Ö7) konuyla ilgili görüşlerini "Birçok eğitici video eklenebilir. Halk ozanlarımızla ilgili, enstrüman yapımıyla ilgili belgeseller ve içerikler yüklenebilir. Alanla ilgili daha derinlemesine araştırmalar yapılmalı ve bunlara yönelik içerikler oluşturulmalı. Çocuklara yönelik uygulamalar geliştirilmeli ve EBA' ya yüklenmeli diye düşünüyorum. Fakat görün ki EBA' da ders kitabımız dahi yok" şeklinde belirtmiştir.

3.5. Uzaktan Eğitime Ön Hazırlık

Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinin görüşleri incelendiğinde ulaşılan son tema uzaktan eğitime hazırlık temasıdır. Uzaktan eğitime hazırlık teması ile ilgili alt temalar bulunmamaktadır. Bulgular, aşağıda verilmiştir.

Katılımcılar pandemi süreci öncesinde ya da süreç sırasında uzaktan eğitim ya da teknoloji okuryazarlığı ile ilgili herhangi bir eğitime katılmadıklarını ifade etmişlerdir.

"Hayır, uzaktan eğitim ile ilgili bir eğitime katılmadım. Bir eğitim almadık. Uzaktan eğitim ile ilgili sorunlarımızı kendimiz çözmeye çalıştık ve kendi kendimize öğrendik" (Ö2)

"Hayır katılmadım. Bilgisayar kullanımı ile ilgili eğitimlere katılmıştık ama teknoloji okuryazarlığı diyemem" (Ö4)

(Ö7) konuyla ilgili bir eğitime katıldığını fakat anımsayamadığını şu şekilde ifade etmiştir: "Böyle bir eğitime katılmıştım sanırım fakat pek anımsayamıyorum. Benim için çok da bir faydası olmadı. Yap – öğren şeklinde öğrendim ben. Deneyerek yani."

(Ö1), (Ö3) ve (Ö6) konuyla ilgili sadece, daha önce uzaktan eğitim ile ilgili bir eğitime katılmadıklarını ifade etmişlerdir.

4. Sonuçlar ve Tartışma

Müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik eğitimine ilişkin görüşlerinin incelendiği bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Öğrenciler ve veliler müzik derslerine yeterince önem vermemektedir. Diğer öğretmenler ve idareciler için ise farklı görüşler mevcuttur.
- Müzik dersleri yeterince itibar görmemektedir. Bu durum pandeminin getirdiği uzaktan eğitim ile daha da olumsuz bir hal almıştır.
- Uzaktan eğitim sürecinde derslerin işlenişi ile ilgili değişiklikler yaşanmıştır. Derslerde uygulamalar yapılamamış, toplu etkinlikler düzenlenememiş ve çalgı eğitimi verilememiştir. Ayrıca öğrencilerin derse katılım oranı oldukça azalmıştır.
- Uzaktan eğitim ile çok daha sık kullanılmaya başlayan EBA sistemi uzaktan müzik eğitimi için yeterince faydalı değildir. Araştırmaya katılan müzik öğretmenleri ihtiyaç duydukları dokümanları EBA sisteminde bulamamaktadır.
- Araştırmaya katılan müzik öğretmenleri pandemi öncesinde ya da pandemi sürecinde uzaktan eğitim ile ilgili bir eğitime katılmamışlardır. Katılımcıların uzaktan eğitim ile ilgili bir ön hazırlıkları bulunmamaktadır.

Bulgular bölümünde sunulan verilerden de anlaşıldığı üzere araştırmaya katılan müzik öğretmenleri uzaktan eğitim ile ilgili genellikle olumsuz görüşler belirtmiştir. Ancak araştırmanın amacı uzaktan eğitim ile ilgili olumsuz argümanlar sunmak değildir. Aksine uzaktan eğitimin desteklenmesi ve geliştirilebilmesi için sistemin birebir uygulayıcıları olan öğretmenlerden geri dönüşler sunabilmektir.

Verilen eğitimin türü her ne olursa olsun "eğitimde fırsat eşitliği" önemli bir konu olmakla birlikte temel bir haktır. Fakat ülkemizde pek çok müzik kurumunda bu kavramla ilgili sorunlar yaşandığı görülmektedir. Öğretmen kadrolarındaki yetersizlik ise bu sorunların başında gelmektedir (Yungul, 2018). Can ve Yungul (2017), "ülkemizdeki müzik eğitimine yönelik okullaşma oranı, eğitime ihtiyaç duyan öğrenci sayısı ve bu ihtiyacı karşılayacak öğretmen kadrosu gibi konular incelendiğinde geleneksel eğitim yöntemleriyle çözülemeyen sorunların olduğu" nu ifade etmiştir.

Bu konuda uzaktan eğitim çözüme giden oldukça önemli bir yol olarak görülmektedir. Ancak uzaktan eğitimde bazı altyapı ihtiyaçlarının olduğu da bir gerçektir. Uzaktan eğitimin gerçekleştirildiği her ortamda aynı düzeyde gerekli teknolojik alt yapının bulunmaması, beklenilenin tam aksine bir fırsat eşitsizliğine sebep olmaktadır. Ayrıca sistemin uygulayıcıları olan öğretmenlerin uzaktan eğitim için gerekli bilgisayar ve internet kullanabilme seviyesinde olup olmadıkları da önemli bir konudur.

Araştırma sonuçları Osmaniye ilinin Düziçi ilçesinde bulunan, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı devlet okullarında kadrolu olarak görev yapan müzik öğretmenlerinden, çalışmada yer almayı gönüllü olarak kabul eden 7 müzik öğretmeninin görüşleri doğrultusunda oluşturulmuştur. Bu nedenle araştırma sonuçları ile ilgili herhangi bir genelleme yapılmamalıdır.

Kaynakça

Akar, H. (2019). Eğitimde nitel araştırma desenleri. A. Saban ve A. Ersoy (Ed.), *Durum çalışması* içinde (s.139 – 176). Ankara: Anı.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş. Ve Demirel, F. (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.

Can, A. A. ve Yungul, O. (2017). Müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi alan lisansüstü öğrencilerin uzaktan eğitime yönelik görüşlerinin belirlenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, Yıl: 5, Sayı: 45, s. 155-168.

Işık, İ., Işık, A. H. ve Güler, İ. (2008). Uzaktan Eğitimde Üç Boyutlu Web Teknolojilerinin Kullanılması. *Bilişim Teknolojileri Dergisi*, Cilt: 1, Sayı:2.

Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (S. Turan, Çev.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Özen, F. (2017). Son değişikliklerle Türk eğitim sistemi ve okul yönetimi. A. Üstün ve A. Bayar (Ed.), *Türk eğitim sisteminin örgüt ve yönetim yapısı içinde* (s.11 – 27). Ankara: Pegem Akademi.

Özgül, İ. (2014). *Müzik eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.

Patton, M. Q. (2014). Nitel mülakat yapma. (Çev. M. Çakır – S. İrez). M. Bütün ve S. B. Demir (Ed.). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri içinde* (ss.339-422) Ankara: Pegem Akademi.

Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve cumhuriyet müzik eğitimi.* Ankara: Müzik Eğitimi

Yıldırım, A. (2013). *Eleştirel pedagoji Paulo Freire ve Ivan Illich'in eğitim anlayışı üzerine*. Ankara: Anı.

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

Yungul, O. (2018). Müzik Eğitiminde Web Tabanlı Uzaktan Eğitim. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(2), 1333-1348.

Türkiye'de Çizgi Roman Denemeleri ve Süleyman Turan'ın Çalışmalarına Dair Bir İnceleme

Arif Hikmet BAŞEĞMEZ[1]
Şükran BULUT [2]

Özet

Ortaya çıktığı yıllardan beri sanat camiası arasında mahiyeti tartışılan, görsel bir iletim aracı olan çizgi romanlar, sinema ve televizyonun yaygın olmadığı yıllarda tüm dünyada ilgiyle takip edilmiştir. Edebiyat ve resim sanatının bünyesinde birleştiği çizgi roman, mitolojik, fantastik, duygusal vb. konuları ele alırken hem yazılı hem görsel ifade etme biçimiyle açık ve anlaşılır bir üsluba sahip olmuştur. Bu nitelikleri sebebiyle her yaş düzeyinden ve her seviyeden insana kolayca hitap etmiştir. Bu çalışmanın amacı çizgi romanın tarihine kısaca değinerek ülkemizde yapılan çizgi roman denemelerini ele alıp ne tür ürünler ortaya çıktığını araştırmak ve sinema oyuncusu-çizgi roman çizeri Süleyman Turan' ın çizgi roman adına neler yaptığını incelemektir. Çalışmada konuyla ilgili makale, dergi, röportaj vb. yayın organları incelenerek literatür tarama yöntemi kullanılmış olup betimsel analize başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çizgi roman, sanat, Süleyman Turan

Turkey's Comic Trial and Süleyman Turan's a Study Pertaining to Work

Abstract

Comics, which are a visual means of transmission and whose nature has been discussed among the art community since the years of its emergence, has been followed with interest all over the world in the years when cinema and television were not common. Comic books, where literature and painting art merge, mythological, fantastic, emotional, etc. He has had a clear and understandable style with his way of expressing both written and visual while dealing with the subjects. Due to these qualities, it easily appealed to people of all ages and levels. The aim of this study is to briefly touch on the history of the comic book, to examine the comic book experiments in our country, to investigate what kind of products have been produced and to examine what movie actor-comic book artist Süleyman Turan has done for the comic book. In the study, articles, magazines, interviews and so on. By examining the publications, the literature review method was used and descriptive analysis was applied.

Keywords: Comics, art, Süleyman Turan

Giriş

Çizgi roman, çizgi ile hikâye anlatmak için birbirini takip eden panellerin (çerçevelenmiş resim) kullanıldığı bir sanat türüdür. Bir yirminci yüzyıl sanatı olarak doğan, edebiyat ve resmin birleşiminden daha öteye giderek kendi kurgu, anlatım ve görsel biçimini yaratan anlatı sanatıdır (tr.wikipedia.org, 2020). Yirminci yüzyılın başlarında Amerika' da gazeteler için üretilmeye başlayan bu çizgi diziler, gazete rekabetini

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
orcid.org/0000-0003-1348-7754, 20199401002@cumhuriyet.edu.tr

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0001-8220-686X, sukranbulut@cumhuriyet.edu.tr

tetiklemiştir. Bu rekabetin sonucunda daha önemli bir hale gelmeye başlayan çizgi roman dizileri gazetelerde birkaç panel ile ifade edilmek yerine dergi formatına dönüştürülmeye başlanmıştır. Çizgi roman yapım firmaları kurularak dergiler birbiri ardına gelmiş olup bu çizgi diziler gün geçtikçe daha popüler hale gelmiştir. 1930' ların sonlarına doğru 'Dc Comics' şirketinin bünyesinde piyasaya sürülen 'Superman' adlı çizgi roman serisi, günümüz çizgi roman konseptinin temeli ve atası sayılmaktadır. Bu çizgi dizi yayımlandığı tarihte çok ilgi görmüştür ve 'Spiderman', 'Batman' gibi süper kahraman serilerinin doğmasına öncülük etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında 'Captain America' gibi ulusal bir kahraman model üzerinden Amerikan askerlerini mihver devletlere karşı cesaretlendirmeye yönelik yayınlar da kaleme alınmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra meydana gelen sosyolojik ve ekonomik gelişmelerle, çizgi film ve sinema sektörünün de yaygınlaşmasıyla eski popülerliğini yitirmesine rağmen beyazperdeye birçok çizgi kahramanın uyarlaması yapılmıştır; günümüzde de yapılmaktadır.

Bu çalışmada, yapılan literatür taraması sonucu Türkiye' de ortaya çıkmış çizgi roman örnekleri ve çizerler benzer araştırmalardan farklı bir bakış açısıyla ele alınarak sinema oyuncusu ve çizgi roman sanatçısı Süleyman Turan' ın bu alanda neler ürettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türkiye'de Çizgi Roman Denemeleri

Ülkemizde olgunlaşmış ve ana hatlarına uygun ilk çizgi roman örnekleri Amerika' da olduğu gibi gazete yayınlarında verilmeye başlanmıştır. Birkaç sahneden oluşan, kısa ve siyasi içerikli bu örneklerden sonra 1950' li yıllarda dergiciliğe geçilmiş ve yurtdışı yayınlar çevrilerek piyasaya sürülmüştür. "…çizgi romanın Türkiye'deki başlangıcı yabancı kökenli yapımlar sayesinde gerçekleşti. Bunun en büyük sebebi ise çizgi romancılığın tıpkı Amerika ya da İtalya'da olduğu gibi tam teşekküllü bir sanayi dalına dönüşememesi" (https://wannart.com, 2018). Bu sebeple Türkiye' de çizgi roman kültürü, en popüler olduğu 1970' li yıllarda bile sınırlı kalmaktadır.

Yurtdışı örneklerinde olduğu gibi Türkiye' de de işlenen konular genellikle kahramanlık ve ulusal bir efsane üzerinden ele alınmıştır. İşlenen bu konular ve karakterler yoğun ilgi gördüğünden sinema sektörüne de yansıtılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde Türkiye' de yayınlanmış ve hatta ünü yurtdışına da taşmış bu örnekler üzerinden konu işlenecektir. Bu örnekler çizgi roman kültürünü ve çizgi roman konseptini tam olarak yansıtan ve bazıları sinemaya uyarlanan örneklerden seçilmiştir.

1. Abdülcanbaz

1950' li yıllarda Milliyet gazetesinde yayınlanan yabancı bir çizgi romandan uyarlamadır. Abdi İPEKÇİ' nin teklifi üzerine Turhan SELÇUK tarafından çizilmeye başlanmıştır. Senaryosunu ilk önce Aziz NESİN üstlenmiş, sırasıyla Rıfat ILGAZ ve Turhan SELÇUK tarafından devam ettirilmiştir. Karikatürize bir çizim üslubu kullanılan 'Abdülcanbaz' Aziz NESİN tarafından hilekar, düzenbaz bir turist rehberi olarak tanıtılmıştır; Turhan SELÇUK tarafından revize edilen karakter artık kötü insanlara karşı savaşan, onlara had bildiren bir sembol haline dönüştürülmüştür.

> *"Abdülcanbaz ismini Aziz [Nesin] buldu. 1953 yılında Abdi İpekçi Milliyet'e geçti. Beni de istedi. Birinci sayfada politik karikatürler çiziyorum. Yıl 1957. Milliyet'in bir sayfası yabancı çizgi romanlarla dolu. Abdi yakındı, 'Hepsi yabancı kökenli, bir yerlisi olsun istiyorum, çizer misin?' dedi. 'Ben karikatüristim, çizgi roman deneyimim yok' dedim. Israr etti. Yaparsın, edersin derken, aklıma Aziz geldi. 'O yazsın, ben çizeyim' dedim. Abdülcanbaz'a böyle başladık. Ama o yıllarda Aziz sakıncalı. Adı Babiâli'de görülmüyor. O yazıyor, ben çiziyorum ama Aziz'in adı yok gazetede. Bu nedenle olacak, bir iki ay sonra romanı kesti*

Aziz. Abdi ısrar ediyor, devam et, diye. Rıfat Ilgaz'dan rica ettim. O yazmaya başladı; onun da adı yazılmıyor, sakıncalı, o da bıraktı. İş başa düştü. Romana başladıktan 5-6 ay sonra hem yazıyor, hem çiziyordum. İsim babası Aziz Nesin'di, onu değiştiremedim ama karakteri değiştirdim." (http://www.abdulcanbaz.biz, 2020)



Resim 1: Abdülcanbaz karakterinin meşhur 'Osmanlı Tokadı'.

2. Karaoğlan

"Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Kızıltuğ romanının devamı niteliğindeki 'Cengiz Han'ın Hazineleri' başlığı taşıyan ve Suat Yalaz'ın Akşam Gazetesi'nde 19 Ağustos 1959'da çizmeye başladığı Kaan macerası, çizerini Karaoğlan'a götürecek yolun başlangıcını teşkil eder. İkilinin işbirliği sonucunda hazırlanan dokuz adet Kaan macerasından sonra; Karaoğlan, 3 Ocak 1962 tarihinde yayınlanan Akşam Gazetesi'nde ilk kez okurla buluşmuştur. Nisan 1963'den itibaren ise, ilki 'Asya Kaplanı' olmak üzere kendi başlığını taşıyan periyodik dergileriyle bir ekol haline gelmiştir" (www.cizgidiyari.com, 2009).

Suat YALAZ' ın Karaoğlan'ı esasen bir Uygur gencidir; kara saçlarından dolayı bu ismi almıştır. Kahraman bir Türk gencidir. Maceralarının tamamı Orta Asya' da geçmektedir. Türk destanlarından ve kültüründen beslenen bu çizgi roman, Amerikan ve İtalyan çizgi roman çizgisine (süper kahraman, kurtarıcı vb.) çok yakındır. Suat Yalaz, Amerikalı çizer Hal FOSTER' ın çizgilerinden de etkilenmiştir.



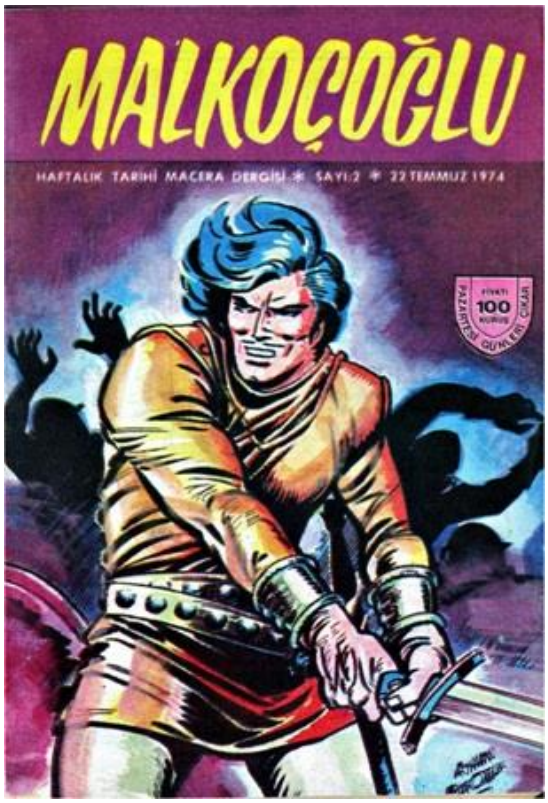
Resim 2: 'Karaoğlan'dan bir örnek.

Karaoğlan, sinemaya uyarlanmış olup gösterime girdiği yıl hasılat rekorları da kırmıştır. Kartal TİBET' in yıldızını parlatan film olmuştur. Karaoğlan, kendinden sonraki çizgi kahramanların sinemaya uyarlanmasına öncülük etmiştir.

3. Malkoçoğlu

Ayhan BAŞOĞLU tarafından yazılıp-çizilen bu çizgi roman, Ekim 1964' te ***Cumhuriyet Gazetesi'*** nde yayınlanmaya başlamıştır. ''Ayhan Başoğlu, yedek subay olarak asteğmen rütbesi ile askerlik yaparken gittiği Kore'de Türk şehitliğini gezer. Orada şehitler için bir şeyler yapmaya karar verir. Sonraki birkaç yılı araştırarak geçirir. Sonuçta bu araştırmalar, 16. yüzyılda gerçekten yaşadığı iddia edilen, Osmanlı akıncı birliklerinden Malkoçoğulları üstünde yoğunlaşır. Başoğlu, bu sülaleden bir kahraman stilize eder.'' (www.tesadernegi.org, 2019). Genellikle Osmanlı-Bizans arasındaki mücadelede boy gösteren bu çizgi karakter tam bir görev adamıdır. Padişahın Fedaisi, bileği bükülmez bir yiğittir.

Karaoğlan çizgi romanının sinema uyarlaması tutunca, ***Malkoçoğlu'*** da sinemaya uyarlanmıştır. Başrolde Cüneyt ARKIN rol almaktadır. Karaoğlan filminde oynamak için Suat Yalaz' a çoğu defa başvuran Cüneyt Arkın hakkında Suat Yalaz şöyle der; ''Memduh Ün'ün yazıhanesinde karşılaştık Cüneyt'le. Nasıl akrobatik hareketler yaptığını, ata bindiğini filan anlatıyor. 'Sen Asyalı tip değilsin kardeşim, Alain Delon'la Marcello Mastroianni arası Avrupalı bir tipsin. Mavi gözlü Karaoğlan olur mu, istediğin kadar akrobat ol' dedim'' (www.hurriyet.com.tr, 2005). Karaoğlan için uygun görülmeyen Cüneyt Arkın, Malkoçoğlu için biçilmiş kaftandır. Sekiz adet ***Malkoçoğlu*** serisi çekilmiştir. Çizgi roman uyarlaması olan ikinci film serisi de tutmuştur.

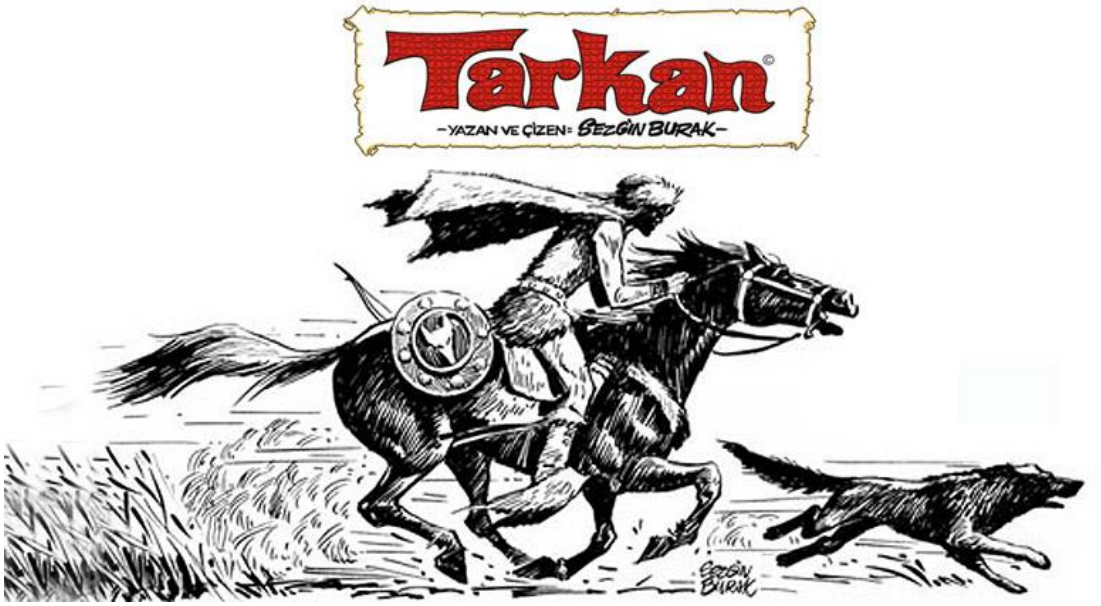


Resim 3: Malkoçoğlu Çizgi Roman Kapağından Bir Kesit

Hem çizgileri hem de içeriği Amerikan ve İtalyan etkiler taşıyan ***Malkoçoğlu*** serisi ***Karaoğlan*** serisinde olduğu gibi yine Türk halkının süper kahramanı konumundadır.

4. Tarkan

Nisan 1967'de ***Hürriyet*** gazetesinde yayınlanmaya başlayan, çizer Sezgin BURAK tarafından yazılan ve resmedilen ***Tarkan***, Büyük Hun Devleti İmparatoru Attila zamanında yaşayan bir savaşçıdır. Tarkan ismi, Tatar kanı kelimelerinin birleşiminden oluşturulmuştur. Fethedilen Avrupa topraklarında yaşayan halklarla Türkler arasında iletişim kuran bir elçidir; Hun kahramanıdır. "Sezgin Burak,1965 yılında, resimli roman konusunda çalışma yapmak üzere İtalya'da bulunuyordu. Milano' da El Cougar ve Colosso isimli roman kahramanlarını resimlerken hep bir Türk kahramanını çizmeyi hayal ediyordu. Hunlar ve imparatorları Attila hakkında zengin bir dokümana sahip olan Avrupa kütüphanelerinde derin bir araştırmaya başladı. Bu araştırmalar sonucunda, Hunlar ve Attila'nın, Avrupa için inkâr edilemez bir güç olduğunu, dokümanlarla saptadı (www.tesadernegi.org, 2019).



Resim 4: 'Tarkan' Çizgi Roman Kapağından Bir Görsel

Sezgin Burak edindiği bilgileri, çizgileri ve hayal dünyasıyla harmanlayıp çizgi dünyasına yeni bir Türk kahraman daha kazandırmıştır. Selefleri gibi çok popüler olmuştur; çeşitli dillere çevirisi yapılarak, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde de yayınlanmıştır.

Tarkan serisi de yapımcı ve senarist Ertem EĞİLMEZ tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Kartal Tibet başrol oyuncusu olmuştur; film gişe rekorları kırmıştır. ***Tarkan*** ismi, Kartal Tibet ile özdeşleştirilmiştir.

Süleyman Turan'ın Çalışmaları

1936 İstanbul doğumlu olan sanatçının asıl adı Süleyman BAŞTURAN' dır; çizgi roman ve sinema dünyasında Süleyman TURAN olarak tanınır. Okuduğu İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Bölümünden ayrılarak 1961-1963 yılları arası tiyatro ile ilgilenmiştir. O yıllarda Ses dergisinin düzenlediği bir yarışmada

finalist seçilince sinema sektörüne adım atmıştır. Onlarca film ve dizide rol almış, bunun yanı sıra afişler, kitap kapakları, çizgi roman ve resimle ilgilenmiştir.

"Turan'ın dokuzuncu sanatla ilgili çalışmaları ise 1960'ların sonunda Akşam Gazetesi sayfalarında çizdiği 'soap opera' türü bazı öykülerle başlamıştır. Gazete yönetiminin isteği doğrultusunda hazırlamaya koyulduğu bu tarzı Türkiye'de Faruk Geç ile birlikte en iyi uygulayan kişi olarak bilinen Turan, film senaryoculuğunun kazandırdığı bilgi ve deneyimle bütünleştirdiği başarılı çizgi roman senaryolarıyla kısa sürede popüler pek çok öykü çizmiştir" (www.cizgidiyari.com, 2009). Sanatçının çizgi romana yönlenmesinde Sezgin Burak' ın olumlu telkinlerinin etkili olduğu bilinmektedir. Yıllarca sinema ile beraber başarıyla yürüttüğü çizgi roman kariyerinde genellikle gazeteler için günlük senaryolar çalışmıştır. Sinema ve çizgi romanın benzer yönlerini etkili bir biçimde kullanmıştır. Sinema çekimleri için düzenlenen sahne eskizleri de çizgi roman panellerine benzemektedir. Çizgi romandan sinemaya uyarlanan örneklerin başarısında bu etkenin olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Araştırmanın başında değinilen, sinemaya uyarlanmış çizgi romanların başarılı olmalarının tek sebebi çizgi romanların veya oyuncuların popüler olması değil, altyapı olarak benzerliklerinin de bulunmasıdır. Bir röportajında Turan şöyle demiştir; "Çizgi benim ilk göz ağrımdır, bu yüzden yeri hep ayrı olmuştur. Çizgi roman bir yandan sinemaya benzer. Diyelim 4 kare çizeceksin, geniş açı olsun, diğer kare yakın çekim olsun sahne böyle olsun diyerek aslında kağıt üzerinde film çekersin…" (www.evrensel.net, 2019).

Turan'ın ***Akşam*** ve ***Sabah*** gazetelerine çizdiği romanların içeriği genellikle aşk ve sevgi temalıdır. Yeşilçam filmlerinde işlenen konulara benzer konuları ele almıştır. Türk sinemasını seks furyasının vurduğu yıllarda çizgi romanlarına ağırlık vermiştir. Çalışmaları ***Yeşilçam'*** ın romantik ve samimi atmosferine özlem niteliğinde görünmektedir.



Resim 5: Turan'ın çizgilerinden örnekler



Resim 6: Turan'ın çizgilerinden örnekler



Resim 7: Turan'ın çizgilerinden örnekler



Resim 8: Turan'ın çizgilerinden örnekler

Süleyman Turan, gazetelere ve dergilere çizgi roman çalışmıştır ve bu çalışmaları araştırmaya konu olan diğer örnekler gibi tek bir macerayı kapsayan dergi olarak yayınlanmamıştır. Sabah gazetesinde on beş yıl çizim yapmıştır. Turan, tiyatro, sinema ve resimdeki tecrübelerini çizgi romana, çizgi romandaki tecrübelerini de sinemaya aktaran çok yönlü bir sanatçı olmuştur. Çizimlerinin yayınlandığı gazetelerin baş sayfasında fragman tanıtımları yer almıştır.

Çizgi stili olarak İtalyan ekolünü takip eden Turan, karakterlerde çizgi yoğunluğunu detay vermekte kullanırken, arka plan ve geniş alanlarda lekesel mürekkep darbelerini tercih etmiştir. Genellikle sahne kareleri birbirine yakın ve dar, karakterleri ise yakın plan, orta plan almıştır. Yakın plan alınan karakterlerin yüz ifadeleri net bir biçimde verilmiştir; bu da kurguya dramatik bir hava katmakta ve okuyucuyu sahneye çekmektedir. Ele aldığı konular itibarı ile de çizgi romanda kullandığı teknik ve çizimler bir bütün içerisindedir. Aşk ve romantizm unsurları, böylelikle daha etkili anlatılmaktadır.

Sonuç

Araştırmaya konu olan çizgi roman örnekleri hem ulusal hem uluslararası çizgi dünyasında yayınlanmış eserlerden oluşmuştur. Genellikle bir kahraman etrafında dönen maceralar işlenmiş, bu kahraman portresinde Türk kültüründen ve tarihinden motifler giydirilmiştir. Bu sayede halktan biri işlenerek insanlarla samimiyet kurmaya çalışılmış olup aynı zamanda insanlara adalet, iyilik, yiğitlik, kahramanlık gibi duygular da hatırlatılmıştır. Bu eserler yayınlandığı dönem ilgiyle takip edilmiştir. Karaoğlan örneğinde olduğu gibi sevilen tüm çizgi karakterler sinemaya uyarlanmış ve gişe rekorları kırmıştır. Bu çizgi romanların ayrı bir ortak noktaları da cinsellik konusunun işlenmesi olmaktadır. Bu konu 1960' lı yıllarda çok işlenmese de 1970' li yılların seks furyasında iyiden iyiye vurgulanmıştır.

Süleyman Turan' ın eserleri ise daha çok Yeşilçam sinemasının ve yaşanmış hikâyelerin duygusal ve romantik konuları üzerine eğilmiştir. Aşk, sevgi, ihtiras vb. temalar öncelikli olmuştur. Kuşkusuz bu durumun, sinema ve sahne tezgâhından geçen Turan' a kılavuzluk ettiği söylenebilir. Ayrıca sinemada

çoğunlukla yardımcı erkek oyuncu rolünde boy gösteren Turan' ın, görsel sanatlar alanında da üretken biri olduğu görülmektedir; çok yönlü bir sanatçıdır.

Araştırma sonunda çizgi romandan-sinemaya, sinemadan-çizgi romana aktarılan deneyimlerin önemi görülmüştür. Her sanat dalında olduğu gibi, bu sanat dalları da birbirini etkilemiş, yön vermiş ve ilham kaynağı olmuştur. Sinema ve çizgi roman sanatçısı olarak Süleyman Turan' ın, iki alana da hakim olup deneyimlerini bu iki sanat dalında da kullanması, araştırmanın önemini vurgulamaktadır. Bu sebeple çalışmada, çizgi romanın, diğer sanat dallarına (sinemaya) olan katkısı incelenmiş olup görsel sanatların iç içe bir yapıda olduğuna da bir örnek verilmek istenmiştir.

Kaynakça

https://tr.wikipedia.org/wiki/Cizgi_roman, 4 Aralık 2020 tarihinde, saat: 16:50' de alıntılanmıştır.

https://wannart.com/icerik/20011-turkiyede-cizgi-romanin-gecmisi, 4 Aralık 2020 tarihinde, saat: 17:30' da alıntılanmıştır.

http://www.abdulcanbaz.biz/Hakkinda/Abdulcanbaz/Abdulcanbazin-Dogusu, 5 Aralık 2020 tarihinde, saat: 20:00' de alıntılanmıştır.

http://www.cizgidiyari.com/forum/i-i-j-k-l/419-karaoglan.html, 5 Aralık 2020 tarihinde, saat: 20:20' de alıntılanmıştır.

http://www.cizgidiyari.com/forum/p-q-r-s-s/900-suleyman-turan.html, 9 Aralık 2020 tarihinde, saat: 15:30' da alıntılanmıştır.

https://www.evrensel.net/haber/386868/suleyman-turan-ile-bir-gun, 9 Aralık 2020 tarihinde, saat: 18:40' da alıntılanmıştır.

https://www.hurriyet.com.tr/karaoglan-i-ilk-oynamak-isteyen-yilmaz-guney-di-294684, 5 Aralık 2020 tarihinde, saat: 13:10' da alıntılanmıştır.

https://www.tesadernegi.org/turkiyede-cizgi-roman.html, 5 Aralık 2020 tarihinde, saat: 03:20' de alıntılanmıştır.

Görsel Kaynakça

Resim 1: http://www.abdulcanbaz.biz/Hakkinda/Abdulcanbaz/Unlu-Osmanli-Tokadi, 5 Aralık 2020 tarihinde alntılanmıştır.

Resim 2: https://www.tersninja.com/wp-content/uploads/2008/03/karaoglan5.jpg, 5 Aralık 2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Resim 3: https://www.cizgilikitap.com/konu/33929-Malkocoglu-VEB-Ofset-02-Zoltannin-Kilici.html, 4 Aralık 2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Resim 4: https://cdn.kayiprihtim.com/wp-content/uploads/2017/12/tarkan-cizgi-roman-ust.jpg, 5 Aralık 2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Resim 5, 6, 7, 8: https://t24.com.tr/foto-haber/cizgileriyle-suleyman-turan,8699, 9 Aralık 2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Erzincan'ın Türkü Haritası

Ayşe Nur KANGAL [1]

Özet

Bu çalışmada, Erzincan'ın halk müziği (türküler) yörenin coğrafi ve kültürel özellikleri, türkülerde kullanılan temalar ve türkülerin türleri bakımından ilçelere ayrılarak ele alınmıştır. Araştırmanın amacı, Erzincan'ın yöresel müziğini yörenin türkülerinin türleri, özellikleri ve türkülerde kullanılan temaları bakımından Erzincan'ın merkez ilçesi dâhil edilip ilçelere göre sınıflandırarak incelemektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Mevcut Erzincan türkülerinin video ve ses kaynaklarından elde edilen veriler doküman analizine tabi tutulmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda Erzincan halkının sosyal, kültürel, coğrafi, siyasi, dini ve benzeri birçok özelliğinin türkülere yansıdığı görülmektedir. Erzincan yöresine ait türkülerin türleri ve özellikleri bakımından komşu olduğu diğer yörelerin türkülerinin özelliklerinden etkilenmiş olduğu bu çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk Müziği, türkü, Erzincan

Turku Map of Erzincan

Abstract

In this study, the folk music (folk songs) of Erzincan was divided into districts and studied in terms of the geographical and cultural characteristics of the region, the themes used in folk songs and the types of folk songs. The aim of the research is to examine the local music of Erzincan in terms of the types, characteristics and themes used in folk songs of the region and classifying them according to the districts as central district was included. In the research, survey model, one of the qualitative research methods, was used. The data obtained from the video and audio sources of the current Erzincan folk songs were tested to document analysis. As a result of the data obtained, it is seen that many characteristics of local people of Erzincan, such as social, cultural, geographical, political, religious and so on, are reflected in the folk songs. This study shows that the folk songs of Erzincan were influenced by the characteristics of the folk songs of other neighboring regions in terms of their types and characteristics.

Keywords: Folk music, turku, Erzincan

Giriş

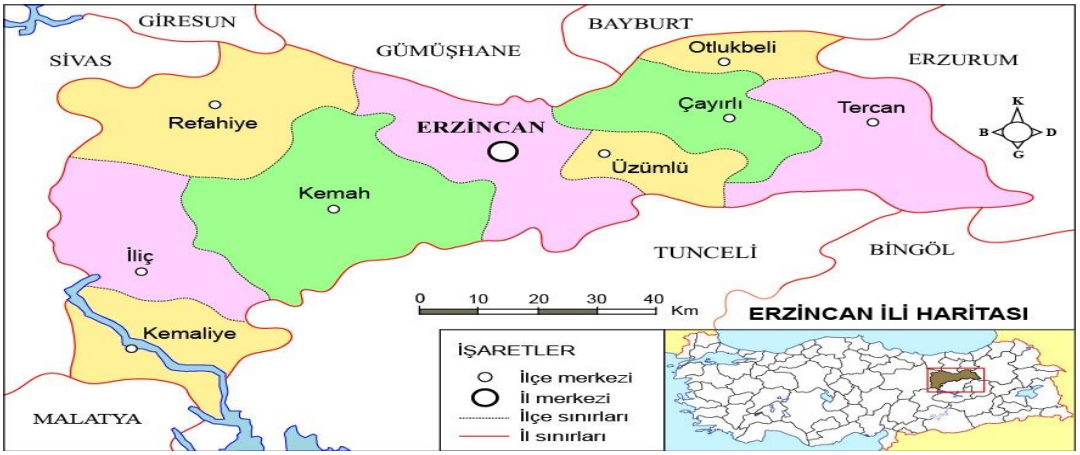
Bir toplumu tanımanın en iyi yolu, o toplumun türkülerini tanımak ve anlamaktan geçer. Türküler ortaya çıktıkları bölgenin özelliklerini, tarihini, kültürünü, geleneklerini, bölgesindeki insanların duygu ve düşünce yapılarını anlatan zengin halk kaynaklarıdır. Erzincan şehrine ait türküler de yöre insanının yaşam biçimine ve kültürüne ayna tutmaktadır.

Müziksel açıdan değişik ve çok çeşitli ritim zenginliğine sahip olan Erzincan türküleri, deyişleri, ağıtları, gelin havaları, doğa türküleri ile yöreyi her yönü ile hem ezgisel hem de sözel olarak anlatmaktadır.

Erzincan çok eski bir tarihe sahiptir. Fakat tarihte ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Tarihte Eriza, Aziriz, Erzanga adlarını almış olan Erzincan'a Türkler tarafından Erzingar adı verilmiş, halk dilindeyse Erzingan olarak söylenmiş, sonrasında da günümüze Erzincan olarak anılmıştır.

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı
kangal.ayse.nur58@gmail.com

Erzincan yurdumuzda Doğu Anadolu Bölgesi'nin batı bölümünde, Yukarı Fırat Havzası'nda bulunmaktadır. Doğusunda Erzurum; güneyinde Tunceli, Elazığ, Malatya; batısında Sivas; kuzeyinde ise Giresun, Gümüşhane, Bayburt illeri bulunmaktadır.



Görsel 1: Erzincan ili Haritası

Erzincan'ın Üzümlü, Çayırlı, Otlukbeli, Tercan, Kemah, Kemaliye, İliç, Refahiye olmak üzere sekiz ilçesi vardır.

İl sınırları içindeki arazi oldukça engebeli ve yüksektir. Dağlar geniş bir alanı kaplamaktadır. Erzincan ovasının dört bir yanı yüksek dağlarla çevrilidir. Arada kalan kısım Erzincan Ovası ve Tercan Ovası'dır.

Erzincan karasal iklime sahiptir. Türkülerde de yansıtıldığı gibi kışları oldukça soğuk geçer.

Erzurum il sınırları içinde doğan Karasu, Erzincan'ın en büyük ve en önemli akarsuyudur. Karasu, Muratsuyu ile birleştikten sonra Fırat adını almaktadır. Ancak pekçok yörenin türküsünde geçtiği gibi Erzincan halkı bu suya Fırat demektedir.

İlin geçim kaynağı tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Toprakları oldukça verimlidir. Her türlü meyve ve sebzenin yetişmesinin yanısıra siyah üzümü (Cimin üzümü) ve yörenin birçok türkülerinde yer alan ünlü bağları bulunmaktadır.

Erzincan Türkülerinin Özellikleri

Halk arasında makamın karşılığı olarak ayak terimi kullanılır. Erzincan türkülerinde kullanılan ayaklar:

- **Kerem Ayağı:** Adını Aşık Kerem'den almıştır. Dizisi aynı kalmak şartıyla ayrı tonlarda çeşitlemeleri vardır. Sanat müziğinde bu ayağın karşılığı hüseyni, muhayyer, karciğar ve uşşak makamlarına denk gelir.
- **Garip Ayağı:** Garip ayağından (dizisinden) oluşan ezgilere yurdumuzun her yöresinde rastlanmaktadır. Hicaz makamının karşılığıdır.
- **Karciğar Ayağı:** Karciğar yırtıcı kuş anlamına gelmektedir. Yerinde Uşşak dörtlüsünün neva perdesinde Hicaz beşlisisinin eklenmesiyle oluşur.
- **Müstezat Ayağı:** Müstezat, artmış,coğalmış anlamına gelmektedir. Halk edebiyatında mısralarına aynı vezin ölçüsünde mısralar katan şiir formudur. Divan edebiyatındaki müstezatta ise her mısradan sonra yarım mısra ekleme yapılmaktadır. Hece vezni yerine aruz vezni kullanılmaktadır. Müstezat ayağı Rast, Mahur, Acemaşiran makamlarına denk gelir.

Erzincan türkülerinde Segah, Çargah, Nihavent, Rast, Kürdi, Tatyan, Nikriz makamında türküleri vardır. Ağırlıklı olarak türküler Hüseyni ve Uşşak makamında icra edilmektedir.

Erzincan türkülerinin 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 5/8, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 11/8, 12/8, 14/8, 15/8, 20/8, 7/4, 8/4, 12/4, 9/16'lık usüllerde yazılmış eserlerden oluşmaktadır. Erzincan türküleri halk müziğinin çok değişik ritim zenginliğini barındırmaktadır. 2 ve 4 zamanlı ana usüllerle, bunların üçerli biçimlerine sık rastlanır. 5,7,8,9 zamanlı birleşik usüllerin değişik tipleriyle 10 ve 11 zamanlı usüllerin tipine uygun ezgiler vardır.

Erzincan yöresi türkülerinde telli çalgılardan bağlama, tambura bağlama, divan sazı, meydan sazı en yaygın olarak kullanılan çalgılardır. Cura ve çöğür (kısa sap-aşık düzeni bağlama) denilen sazlar tezenesiz olarak da çalınır. Şelpe tekniği de (tezene yerine parmakla sap üzerinde tellere vurarak çalma tekniği) kullanılmaktadır. Üflemeli çalgılardan mey, zurna, dilsiz ve dilli kaval; vurmalı çalgılardan asma davul, koltuk davulu kullanılan diğer sazlardır. Özellikle Kemaliye (Eğin) türkülerinde ince saz olarak keman, cümbüş, klarnet, zilli def, darbuka, asma davul kullanılır.

Erzincan Türkülerinin Çeşitleri

Erzincan türkülerinde hoyrat, ağıt, maya, çeşitleme, bar, halay, oyun havası, kına havası, deyiş, deyişme, semah, tenzile yaygındır.

1. Hoyrat

Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da (Erzurum, Erzincan, Diyarbakır, Elazığ, Şanlıurfa), Irak Türklerinin yaşadığı Kerkük'te çok yaygın olan uzun hava türüdür.

Erzincan türkülerinden Gülenaz ve Yar İçerden (Hafız Şerif Tanındı) hoyrat örneklerinden bazılarıdır.

2. Ağıt

Ölüm veya benzer felaket üzerine yakılan halk türküleridir. Erzincan'ın Rus ve Ermeni işgali görmesi, 27 Aralık 1939 ve 13 Mart 1992 olçmak üzere iki büyük deprem yaşaması, bu depremlerin büyük can kayıplarına sebep vermesi birçok ağıdın yazılmasına sebep olmuştur.

Ağveren'in Taşları, Erzincan Duman Oldu, Erzincan Yüreğimi Yaktı Dağladı (1939 Deprem Ağıdı) en önemli ağıt örneklerinden bazılarıdır.

3. Maya

Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaygın olan bir uzun hava türüdür.

Bir Gül İçin Bülbül Giymiş Kareler, O Yar Gitti Kavuşamam Göçüne (Maya Çeşitlemesi) maya örneklerinden bazılarıdır.

4. Çeşitleme

Halk müziğinde aşıklar, mahalli sanatçılar, kaynak kişilerce belirgin bir ezgiye farklı sözlerin döşenmesidir. Temel olarak çoğunlukla makam, usül ve melodi aynı olur. Bazen usülleri değişik olabilir. Bu tür türkülerin sözlerinde benzerlik olabilir.

Gül Ektim Evlek Evlek (Kürdi Çeşitlemesi), Yıldız Gidersin Bir Yana (Erzincan Çeşitlemesi), Durnam Gidersin Nereye, Akşamdan Doğuyor Zöhre Yıldızı (Tatyan Çeşitlemesi), Bir Kuş Tuttum Alaca, Elinde Saz Geliyor, Gelene Bak Gelene, Aslı Kurdoğlu Kurt Gerek (Köroğlu Çeşitlemesi), Bir Oda Yaptırdım Yüceden Yüce (Erzincan Çeşitlemesi- Erzincanlı Şerif) çeşitleme örneklerinden bazılarıdır.

5. Bar

Kahramanlığın, yiğitliğin, ağırbaşlılığın sembolüdür. Erzincan'ın en önemli halk oyunlarından biridir. Bar oyunlarının tümü önce ağır başlar. Sonra giderek hızlanır. En az 6 kişi olarak kız ve erkeklerin ayrı ayrı oynadığı oyunlarda çökme, el vurma ve dönmeler ana figürler olup, elde mendil, bıçak, kaşık gibi araçlar bulunur. Barlarda oyun ekibini oluşturan oyuncuların yarım daire dizilişi Erzincan Ovası'nı tasvir etmektedir.

Çingen Barı Havası (9/8), Dört Ayak (9/8), Hoş Bilezik, Sarhoş Barı, Hançer Barı, Boş Bar bar örneklerinden bazılarıdır.

6. Halay

Davul,zurna eşliğinde ve çoğu zaman el ele tutuşup kolkola girilerek ya da omuzdan tutuşarak bayram, asker uğurlama, düğün, karşılamalar gibi sevinçli günlerde toplu olarak oynanan halk oyunudur.

Hoşbilezik, Bir Ay Doğar Pasenden,Düz Halay, Büyük Cevizin Dibi halay örneklerinden bazılarıdır.

7. Oyun Havası

Halk oyunlarına, geleneksel danslara eşlik eden kıvrak ritimli müziktir.

Tamzara'dan Gece Geçtim, Dün Gece Yar Eşiginde Yattım Taş idi (Tatyan Kadın Oyun Havası) oyun havaları örneklerinden bazılarıdır

8. Kına Havası

Evlenme törenlerindeki kına yakma ritüelinde gelinin etrafında dönülerek söylenen oyunlu ezgilerdir. Daha çok kadınlar tarafından söylenir.

Derede Davul Çalınır kına havası örneklerinden biridir.

9. Deyiş

Alevi- Bektaşi ozanlarının bağlama eşliğinde söyleyerek ve Ayin-i Cem'de kullanılan tasavvufi eserin tümüdür.

Beş Günlük Dünyada Hey Ademoğlu (Ali Ekber ÇİÇEK), Hazin Hazin Esen Seher Yelleri (7/8-Hüseyni-Ali Ekber ÇİÇEK), Kainatın Aynasıyım (Aşık Daimi), Seyyah Olup Ayrı Düştüm Elinden (7/8-Karciğar-Aşık Daimi), Kadir Mevlam Senden Bir Dileğim Var (2/4-Aşık Daimi), Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım (5/8-Hüseyni-Aşık Daimi), Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana (4/4-Hüseyni-Ali Ekber ÇİÇEK), Yandı Yürek Yar Elinden (4/4-Uşşak-Ali Ekber ÇİÇEK), Aşıklar Neylesin Seni (20/8+13/8-Çargah-Aşık Daimi) deyiş örneklerinden bazılarıdır.

10. Semah

Aleviler ve Bektaşiler tarafından inançları gereği cem evlerinde icra edilen, hizmet sahipleri olan zakirlerin çaldığı saz eşliğinde söylenen sözler ve müziğin ritmine ayak uydurarak yapılan müzik ve estetik hareketlerle Tanrı'ya ulaşma yoludur.

Kırklar Semahı (9/8-Ali Ekber ÇİÇEK), Bu Gün Dost Kapıya Gelmiş, Arzulandım Sana Geldim semah örneklerinden bazılarıdır.

11. Tenzile

Dini temalı türkülerdir.

Bu Aşk Bir Bahr-i Ummandır, Bana Derviş Demişler tenzile örneklerinden bazılardır.

12. Deyişme

Kadın ile erkeğin karşılıklı olarak okuduğu düet türü türkülerdir.

Birincinin Adı Huri (Kadın -Erkek Düet), Bir Mendil Elma Gönderdim Geldi mi, Ben Pınara Varmışam (Arzu -Kamber Deyişmesi), Gara Oğlan deyişme örneklerinden bazılarıdır.

İlçelerine Göre Erzincan Türküleri

1. Refahiye

Refahiye, Erzincan'ın merkezi ve diğer ilçelere göre çok fazla türkülere sahip olmasına rağmen az sayıda türkünün derlendiği ve notaya alındığı ilçedir. Hemen hemen tamamı düğün, gelin alma, eğlence ve halay türküleri yer almaktadır.

İçerik olarak aşk, sevda, tabiat deprem, iş, üretim gibi temalar yer almaktadır.

Erzincan Veran İken, İlengeri Eğdiler (Salt sesle, saz, def, kaval gibi çalgı aletleriyle söylenir.) Refahiye türkülerinden bazılarıdır.

Refahiye ilçesinin muhtelif köylerinde "iş türküsü" diyebileceğimiz "hopa gitme" adında bir türkü geleneği vardır. Türkü yaratımı ve icra bakımından kadınlar daha aktif rol almaktadır. Kadınlar hasat döneminde çalışırken yorgunluklarını hissetmemek için karşılıklı söyledikleri sözlerden oluşur. Hopa gitme solo uzun havayla başlar. Dört beyitten oluşan uzun havanın ardından iki grubun karşılıklı tekerleme tarzında söylediği sözlü gelenektir. Hopa gitmenin en önemli özelliği sadece kadınlar tarafından söylenmesidir. Orakla tarlanın biçildiği dönemde, kadınlar biçme işlemine tarlanın ortasından başlar ve hopa gitme söylenerek gruplar kenarlara doğru tarlayı biçerek giderlermiş.

"Akşam oldu niye güneş açmıyor?
Deli gönül bildiğinden şaşmıyor.
Ağam paltosunu da atmış güneşe,
İçinde bitmiş de bir top menekşe.

Di gel ağam di gel de töremeyesin,
Kör ola da gözlerin de göremeyesin.

Ağam sen gideli yedi gün oldu,
Diktiğin ağaçlar da meyveye durdu."

uzun havadan sonra ikiye bölünmüş kadın grubunda önce bir grup *"Ne alalım, ne alalım?"*diye başlar. Sonra diğer grup *"Elma, elma."* diye karşılık vererek türküye devam eder.



Görsel 2: Hopa Gitme

1.grup	*2.grup*	*1.grup*	*2.grup*
-Dükka	*- Tarla*	*- Ne alalım?*	*- Elma.*
-Dükka	*- Tarla.*	*-Ne alalım?*	*- Elma.*

1.grup	*2.grup*	*1.grup*	*2.grup*
-Çeriğini	*- Çürüğünü*	*- Yolda*	*-Atarlar*
-Çerğini	*- Çürüğünü*	*- Yolda*	*- Atarlar.*

Komşuları Sivas, Giresun, Gümüşhane olmasından dolayı halay ve bar yer almaktadır.



Görsel 3:Halay



Görsel 4: Bar

Biz Geline Gelmiş İdük (Gelin Alma Türküsü), Melik Şerif Düzünü (9/16-horon/halay), Dello (4/4- bar), Düz Halay (9/8-davul zurna eşlikli), Termir Ağa (bar) yörede bulunan örneklerden bazılardır.

Refahiye türküleri makamsal olarak incelendiğinde ağırlıklı olarak hüseyni makamı kullanılmıştır. Ritmik açıdan incelendiğinde 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 7/8, 9/16'lık usüllerle icra edilmektedir.

2. İliç

Batısında Sivas; kuzeyinde Refahiye; güneyinde Kemaliye (Eğin); doğusunda Kemah bulunmaktadır.

İliç türkü yönüyle Eğin yöresindenn etkilenmiştir. "Bizim Bağlar Burdadır" türküsünün ilk kısmı halay, ikinci kısmında Eğin yöresinin özellikleri görülmektedir.

Damda Durma Kahküllerin Yel Alır kına türküsüne örnektir.



Görsel 5: Kına türküsü söyleyen kadınlar

3. Kemaliye (Eğin)

Kemaliye, sözlü kültürün temel unsurlarından olan türküler açısından oldukça zengindir. Eğin türkülerinin Türk Halk Müziği içerisinde özel bir yerinin olması, yerel motiflerinin ve temalarının başarılı bir şekilde işlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

İlçe gerek Erzincan gerek çevresinde Malatya ve Elazığ yörelerinden oldukça farklıdır. Bu farklılık türkülerde söyleyiş biçimlerinden oldukça farklıdır. Bu farklılık türkülerde söyleyiş biçimi yörenin ağız özellikleriyle kendini belli etmektedir. Yukarı Fırat Havzası'nın diğer bölgelerinde kullanılan davul, zurna ve sazdan faklı olması ince saz olarak adlandırılan klarnet, davul, kaval, keman, cümbüş, def kullanılması bunun en belirgin örneğidir.

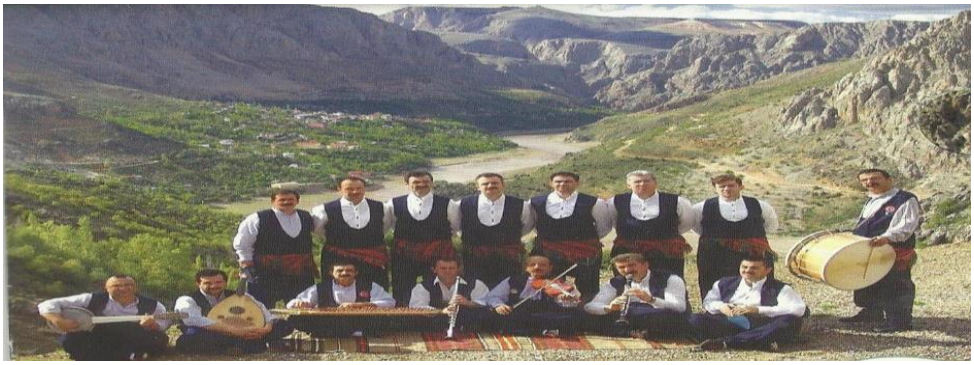
Eğin türkülerinde göç, gurbet, hasret, Fırat'ın kolu olan Karasu Nehri, yörenin coğrafi özellikleri, bağ, bahçe, gelenekler, oymacılık, katırcılık tema olarak bolca işlenmiştir.

"Eğin'im Eğin'im yeşil Eğin'im
Yad ellerde olsam da seninim.
Gel ağam gel paşam gel bize gidek,
Açılmış güllerin der bize gidek.

Anam anam Eğinli misin?
Sılaya gelmeye yeminli misin?
Gel ağam gel paşamgel bize gidek,
Açılmış güllerin der bize gidek."

Eğin Dedikleri Küçük Bir Şehir, Odasına Vardım Kahve Pişirir en bilindik türkülerinden bazılarıdır.

Eğin yöresinde en fazla kına türküleri bulunmaktadır. Eğin yöresinin kendine has fasıl grubu vardır. Daha çok erkek eğlencelerinde (erkek kınası, oturak alemi, köy odası eğlenceleri) kendini gösterir. Fasıl grubunda klarnet, asma davul, cümbüş, keman, def bulunur.



Görsel 6: Eğin Fasıl Grubu

Kadın kına grubunda ise orta yaşlı kadınların ikisinin kalkıp türkü söyleyerek ritme göre uygun ayak hareketleriyle oynarlar.

Atladı Geçti Eşiği (kadınlar koro halinde söyler.), Atlarını Tepe Tepe Geldiler, Bana Bir Yar Olsun Gencecik Olsun, Bizim Has Bahçenin Gülü Duriyi (Kadın Sandık Ağzı) kına türküleri örneklerinden bazılarıdır.

Pencerede Tül Perde (Kadın Ağzı Çiftetellisi), Eğin Çiftetellisi (Erkek Ağzı Çeşitlemesi), Tevekte Üzümdür çiftetelli örneklerinden bazılarıdır.

Yemenim Biber Biber (Kadın Halay Havası), Bahçaya İndim Ki (4/4), Adalarda Olur Kamış, Elinde Süt Küleyi halay örneklerinden bazılarıdır.

Kemaliye'de kısır düğünü (gelin ve damat olmadan yapılan eğlence), bağ eğlenceleri de görülmektedir. Kadınlar ve erkekler ayrı yerlerde eğlenirler.Kemaliye türkülerinde mutlaka yörenin iyi oynayanları dans eder.

Genel olarak Kemaliye türküleriyle başlanan performansta arada sesi güzel olan ve iyi söyleyen kişilerden varsa maya (Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var), hoyrat, uzun hava gibi sebest türden eserler okur.

Eğlence için yapılan toplantılarda "ela gözlü"söylenmesi icranın gerektiği bir özelliktir. Ela gözlü, Kemaliye'deki (Eğin) özellikle kadınların hasret duygularını ve kavuşma isteklerini anlattıkları serbest tarzdaki manilerdir. Ela gözlü olarak adlandırlan maniler özellikle kadın ağzı denilmiş ve uzaktaki eşe veya çocuğa hasret nedeniyle yazılmıştır ve günümüze uzun hava tarzında söylenen bir form haline gelmiştir. Fasıl adı verilen toplantılarda bir ela gözlü söylenmesi gerekir. Genelde ela gözlü iki maya bir hoyrattan oluşmaktadır. Genelde ela gözlüyü kadınlar söylemektedir. Kadın ela gözlüyü okuduğu zaman erkek mutlaka karşıdan maya okur. Kadınlar söylerken ela gözlü, erkek de kömür gözlü demektedir.

"Odama dokunur elmanın dali,
Giyinem garalar neyleyim ali.
Akşam olur nazlı yarim gelmezse
Gözüme görünmez dünyanın mali."

Yüce Dağ Başında (Hüseyni), Bülbül Ne Yatarsın Bahar Erişti (Hüseyni), Bülbül Ne Ağlarsın (Hüseyni) ela gözlü örneklerinden bazılarıdır.

Gelen Yoktur Yavrum Seni Kimden Sorayım (Hüseyni) ardından okunan maya örneklerinden biridir.

Eğin türkülerinde Elazığ/Harput kültürünün etkisi olduğu görülmektedir.

Eğin türkülerinde Uşşak dörtülüsü, Hüseyni beşlisi ya da bu birleşimlerin makam dizilerinin kullanıldığı ezgilerden oluşmaktadır.

4. Kemah

Kuzeyinde Refahiye; doğusunda Erzincan merkezi; güneyinde Tunceli; batısında İliç bulunmaktadır. Kemah coğrafik olarak sarp kayalıklı kanyonlu bir yapıya sahiptir.

Kemah türkülerinde halaylarda davul zurna kullanılmaktadır.

Erzincan'dan Kemahtan (Dello-Halay), Irmak Susuz Olur mu halay örneklerinden bazılarıdır.

Kemah Düzü Kışladı (Çeşitleme), Kahveleriz Pişti mi (Kına Havası), Feyzo'nun Türküsü Kemah'ın türkü örneklerinden bazılarıdır.

5. Üzümlü (Cimin)

Batısında Erzincan'ın merkezi; kuzeyinde Çayırlı; güneyinde Tunceli bulunmaktadır. Üzümlü, Cimin üzümleriyle ünlü olmasından dolayı adını bu şekilde almıştır.

Erzurum'a yakın olması nedeniyle daha çok bar oynanmaktadır.

Çıkar Gökyüzüne Pervaz Edersin, Çatal Kapının Gelini bilinen türkü örneklerinden bazılarıdır.

6. Çayırlı

Kuzeyinde Gümüşhane, Bayburt, Otlukbeli; doğusunda Tercan; güneyinde Üzümlü; batısında Erzincan merkezi bulunmaktadır.

Gümüşhane ve Bayburtla komşu olması, Erzurum'a yakın olmasından dolayı bar oynanmaktadır. Büyük Kapının Gelini (Sallama Barı) örneklerden biridir.

Sallama Barı, Erzurum kadın barından ve aynı adla anılan "sallanmak" ile ezgi ve usül yönünden benzemektedir.

Çimeni Bahçada Bulgur Eliyor, Çayırlı'nın Güzelleri Kolkola Girmiş Geziyor (Davut Sulari) halay örneklerinden bazılarıdır.

Kurdular Ocak Başını kına havasına örnektir.

7. Otlukbeli

Bayburt ve Erzurum'a yakınlığından dolayı bar oynanmaktadır.

8. Tercan

Erzincan'ın en doğusunda bulunan ilçesidir. Doğusunda Erzurum; güneyinde Tunceli, Bingöl; batıda Otlukbeli, Çayırlı, Üzümlü'dür.

Bu yönünden Erzincan'ın en zengin ilçelerinden biridir. Davut Sulari ve Aşık Daimi'nin (İsmail AYDIN) kıymetli eserlerine bu yörede daha çok rastlanmaktadır.

Seyyah Olup Ayrı Düştüm Elimden (7/8-Karciğar), Aşıklar Neylesin Seni (20/8+13/8-Çargah), Ağır Ol Sakin Ol Hey Ademoğlu, Kainat'ın Aynasıyım, Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım (5/8) Aşık Daimi'nin deyiş örneklerinden bazılarıdır.

Coşar Koçyiğitler Coşar Aşık Daimi'nin güzelleme örneklerindendir.

Ey Şahin Bakışlım, Bugün Bize Pir Geldi Aşık Daimi'nin semah örneklerinden bazılarıdır.

Ezel Bahar Olmayınca Aşık Daimi'nin ağırlama örneğidir.

Yiğidin Kır Atı Şaha Kalkınca (Köroğlu Çeşitlemesi), Ey Hamamcı Hamamına Bugün Güzellerden Kim Geldi (Tatyan Çeşitlemesi) çeşitlemelere örnektir.

Güzeller de Doymuş Yaylaya Gider halay örneklerindendir.

Bana Bu İlimi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir, Bir Güzelin Aşığıyım Erenler Davut Sulari'nin eserlerinden bazılarıdır.



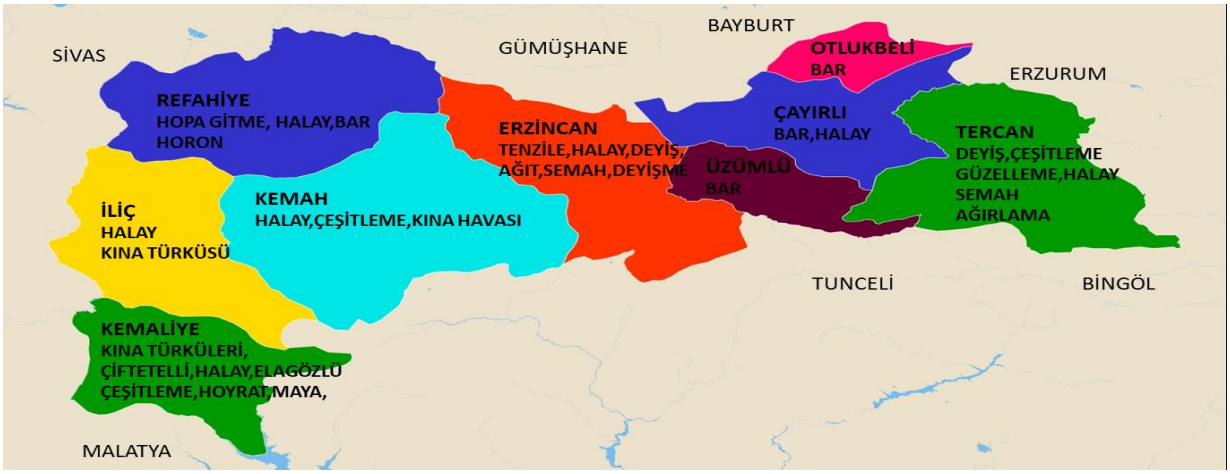
Görsel 7:Davut Sulari



Görsel 8: Aşık Daimi (İsmail AYDIN)

Sonuç

Erzincan türküleri bakımından en zengin illerimizden birisidir. Erzincan yöresinin türküleri özellik ve yapı bakımından komşu olduğu diğer yörelerdeki türkülerin özelliklerinden etkilenmiştir. Refahiye, Sivas'a yakınlığından dolayı halk oyunlarında halay, Suşehri'ne yakınlığından dolayı halk oyunlarında horon da oynanmaktadır. Refahiye, Üzümlü, Çayırlı, Otlukbeli;Gümüşhane, Bayburt ve Erzurum'a yakınlığından dolayı o yörenin türkü özelliklerinden etkilenmişlerdir. Halk oyunlarında bar da oynamaktadırlar. İliç, Kemah ve Kemaliye'de icra edilen türküler kendi yöresine has özellikleri yansıtsa da Elazığ/Harput yöresinin türkü özelliklerinden etkilenmiştir.



Görsel 9: Erzincan'ın türkü haritası

Kaynakça

Akpınar,E.(2012).Eğin Türkülerinin Coğrafi Analizi.International Periodical For The Languages,Literature and History of Turkish or Turkic Volume,7(4),253-274.

Çifci,E.Karaöngel,F.Ercan,M.(2019).Refahiye Türkülerinin Çeşitli Değişkenler Arasında Analizi.Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,12(2),334-350.

Eke,M.(19914).Erzincan Halk Ozanları ve Eserlenin Analizi.(Yüksek Lisans Tezi).İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul

Eken Küçükaksoy,M.(2012).Kültürel Kimliğin Müzik Yoluyla Sunumu:Kemaliye'de Kültürel Gösterim Biçimleri.(Doktora Tezi).İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul

Her Yönüyle Kemaliye(Eğin).(1996).İstanbul:Kemaliye Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayınları

Kara,R.ve Yılmaz,O.(2011).Erzincan Türkülerinde Gurbet Teması.Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,4(2),389-400.

Kara,R.(2019).Erzincan Folklorunde Hikayeli Türküler.Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,12(1),177-210.

Kuloğlu,Ü.ve Gülmemed,S.(2009).Günümüz Türkiye'sinde Halk Müziği Yapıları.Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi,1-15.

Taş,F.veTurhan,S.(2017).Erzican'a Girdim Ne Güzel Bağlar Erzincan Türküleri:Erzincan Valiliği Kültür Yayını

Tozlu,N.(2020).Refahiye Türküleri Üzerine Bir İnceleme.Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi,20(8),163-185.

Uslu,R.(2012).Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması:Orijinal, Nazire, Çeşitleme,Varyant,Aranjman,Cover,İcra.İdil,1(2),144-165.

Bireysel Çalgı Derslerinin Covid-19 Sürecinde İşlenişine Yönelik Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri

Berfe Yaren BAYCAN [1]
Şebnem YILDIRIM ORHAN [2]

Özet

Uygulamalı bir eğitim olan çalgı eğitiminin, Covid-19 sürecinde uzaktan online olarak işlenişindeki görünümünün ortaya konması amacıyla yapılan bu araştırma, durum saptamasına yönelik nitel ve nicel ögeler içeren bir çalışmadır. Veriler "Google Anketler" aracılığıyla toplanmıştır. Çalışma, Covid-19 pandemi döneminde uzaktan eğitim aracılığıyla verilen-alınan çalgı eğitimi ile, bu eğitimi alan lisans ve lisansüstü öğrenciler ile, bu eğitimi veren öğretim elemanları görüşüyle sınırlıdır. Çalışmada sorular pandemi ile geçen toplam 3 öğretim dönemi göz önünde bulundurularak cevaplanmıştır. Çalışmaya; Müzik Eğitimi ABD'larından farklı profilde 60 öğrenci ve 12 öğretim elemanı katılmıştır. Yaşanılan bu sürecin çalgı eğitimine yansımasıyla ilgili olumsuzluklar ortaya konmuş, olumlu olduğu düşünülen ve sürdürülebileceği ön görülen yeni fikirler de saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, bireysel çalgı, uzaktan eğitim, çalgı eğitimi

Student and Teacher Views Regarding the Processing of Individual Instrument Lessons in the Covid-19 Process

Abstract

This research, which was carried out to reveal the appearance of instrument training, which is an applied training, in the remote online process during the Covid-19 process, is a study that includes qualitative and quantitative elements for situation determination. Data was collected through "Google Surveys". The study is limited to the opinion of the instrument education given and received through distance education during the Covid-19 pandemic period, the undergraduate and graduate students who receive this education, and the instructors who provide this education. In the study, the questions were answered considering the total of 3 education periods that passed with the pandemic. To work; 60 students and 12 lecturers of different profiles from the Music Education USA participated. The negativities related to the reflection of this process on instrument education were revealed, and new ideas that were thought to be positive and thought to be sustainable were also identified.

Keywords: Music education, distance education, ınstrument education

Giriş

Müzik eğitimi bireyin müziksel yaşantısını geliştirme sürecidir denilebilir. Müzik eğitimi, "Müziği oluşturan temel bileşenlerin de yardımıyla, bireyin kendi yaşantısı yoluyla müziksel davranışlarında istendik davranışlar geliştirme sürecidir (Çuhadar, 2016)."

Müzik eğitimi farklı boyutlarda verilir. Profesyonel müzik eğitimi ve amatör müzik eğitimi olmak üzere ikiye ayrılabilir. Profesyonel müzik eğitimi müzik okullarında verilen ve mesleği müzik olacak öğrencilere verilen bir eğitimdir. Amatör müzik eğitimi ise bu konuyu hobi olarak edinmiş farklı meslek gruplarında ve

[1] Graduate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
berfeyarenbaycan@gmail.com

[2] Prof. (Ph.D.), Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
s.y.orhan@hotmail.com

farklı yaşlardaki bireylere verilen müzik eğitimidir. Bu iki eğitimde de çalgı eğitimi müzik eğitiminin önemli bir boyutudur. Çalgı eğitimi; "Çalgı Öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinişsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir (Öz, 2001)." Çalgı eğitimi hem profesyonel müzik eğitimde hem amatör müzik eğitiminde yer alan mühim bir daldır. Çalgı eğitimi normal koşullar altında yüz yüze yapılan ve genelde bireysel olması tercih edilen bir eğitim sistemidir. Çalgı eğitimi verilen kurumun amacına yönelik olarak haftada en az 1 saat olmak üzere haftada 2-3 saate kadar verilen yüz yüze bir eğitimdir. Amatör çalgı eğitimi ise genellikle haftada 1 saat olarak uygulanır ve genel olarak "normal koşullar altında" yüz yüze olarak yapılır.

Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız, 2009).

Ülkemizde 2019-2020 eğitim öğretim yılı 2. Döneminde ve 2020-2021 eğitim öğretim yılında eğitimde aksamalara sebep olan Koronavirüs hastalığının sebep olduğu aksamalardan sonra çözüm olarak uzaktan eğitimle öğrenme sistemi oluşturulmuştur. "Yeni Koronavirüs Hastalığı (COVID-19), ilk olarak Çin'in Vuhan Eyaleti'nde aralık ayının sonlarında solunum yolu belirtileri (ateş, öksürük, nefes darlığı) gelişen bir grup hastada yapılan araştırmalar sonucunda 13 Ocak 2020'de tanımlanan bir virüstür (T.C Sağlık Bakanlığı, b.t)." Uzaktan eğitimle yürütülen derslerin sonucunda pek çok yeni sistem altyapısı oluşturulmuş ve bu süreçte birçok öğretmen ve öğrenciye kolaylık sağlanmak amaçlanmıştır.

Uzaktan Eğitim, zamandan ve mekândan tamamen bağımsız bir şekilde öğrencinin ve öğretim üyesinin kampüse gelme zorunluluğu olmaksızın mevcut var olan bilgisayar teknolojileri vasıtası ile tamamen sanal ortamda canlı, görüntülü, sesli olarak derslerin işlendiği, katılımcının istediği zaman bunları tekrar izleyebileceği ve görüntüleyebileceği, günümüz şartlarında eğitim ve öğretimin hızla bilgisayar ortamında geçtiği akılcı, çağdaş, yenilikçi bir eğitim sistemidir. (Uzaktan Eğitim Nedir?, b.t)

Covid-19 süreciyle dünyada ve ülkemizde de gelişen farklı öğrenme stilleriyle beraber çalgı eğitiminin uzaktan eğitimde verilmesine mecbur kalınmıştır. Bu durumda çalgı eğitiminin ileriki süreçlerde de sürdürülebilir olup olmaması, bu konuda çıkan aksaklıkların belirlenmesi önemli olacaktır.

Problem Durumu

Bu araştırmanın problem cümlesi "Bireysel çalgı derslerinin covid-19 sürecinde işlenişine yönelik öğretmen-öğrenci görüşleri nasıldır?" şeklinde oluşturulmuştur.

Alt Problemler

-Bireysel çalgı derslerinin covid-19 sürecinde işlenişine yönelik öğrenci görüşleri nasıldır?

- Bireysel çalgı derslerinin covid-19 sürecinde işlenişine yönelik öğretmen görüşleri nasıldır?

Sınırlılıklar

Bu çalışma;

-2019-2020 II. Dönem ve 2020-2021 Eğitim Öğretim Yıllı I ve II. Dönemleri,

-COVID19 Pandemi Sürecinde Müzik Eğitimi ABD' da verilen çalgı eğitimi,

-Çalışmaya gönüllü olarak katılan lisans ve lisansüstü öğrenciler,

-Lisans ve lisansüstü düzeyinde müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan bireysel çalgı dersi öğretmenleri ile sınırlıdır.

Yöntem

Bu çalışma betimsel bir çalışma olup veriler nitel veri analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. "Nitel veri analizi, üzerinde çalışılan veriyle ilgili anlam üretmek ve veri setinde neyin temsil edildiğine dair açıklamalar geliştirmek amacıyla yapılan bir sınıflandırma ve yorumlama sürecidir (Çelik, 2020)."

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu profesyonel müzik eğitimi verilen kurumlarda çalgı eğitimi alan lisans ve lisansüstü öğrenciler ve bu kurumlarda eğitim veren bireysel çalgı öğretmenleri oluşturmaktadır.

Çalışma grubunu betimleyen veriler aşağıda sunulmuştur.

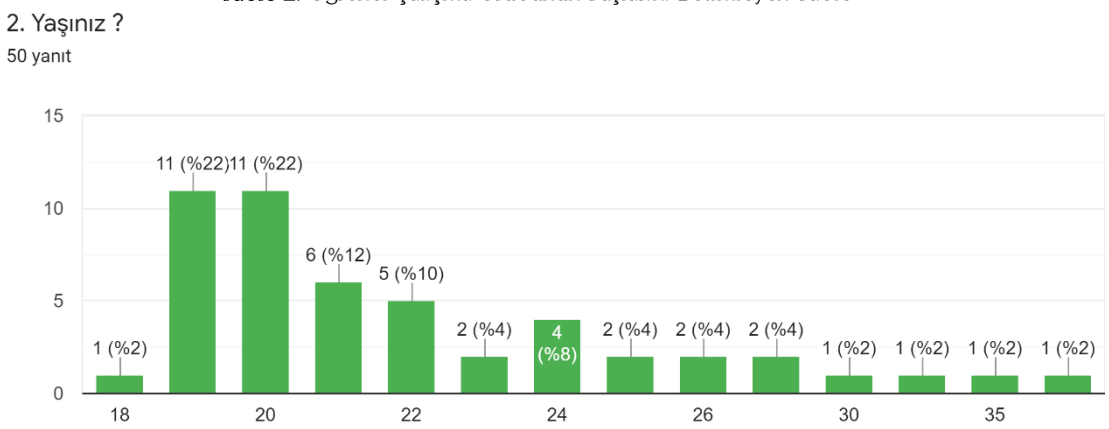
Öğrenci çalışma grubunu 22'si erkek ve 28'i kadın, öğretmen çalışma grubunun 19'u erkek ve 3'ü kadınlardan oluşan toplam 61 kişi çalışma grubunun tamamını oluşturmaktadır.

Tablo 1. Ankete Katılan Öğretmen ve Öğrenci Çalışma Grubunu Betimleyen Tablo

	Kadın	Erkek
Öğretmen	3	19
Öğrenci	28	22

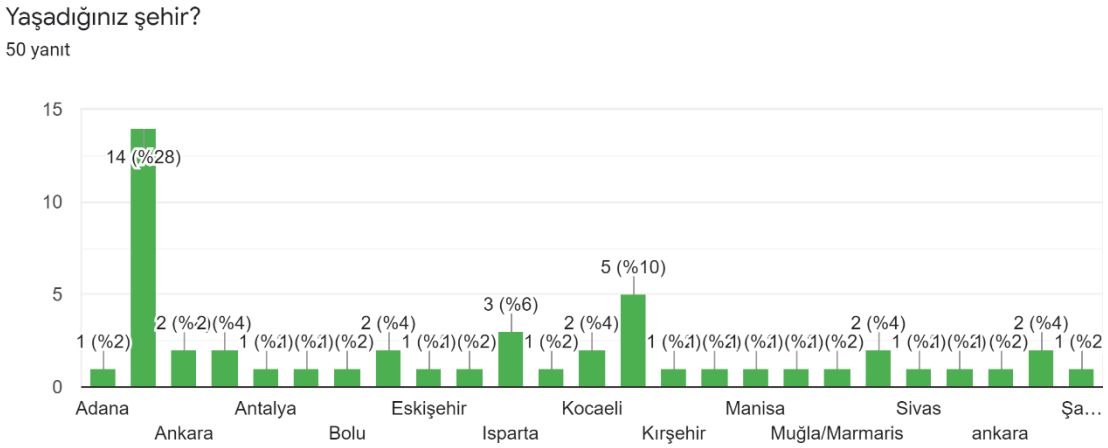
Öğrenci Çalışma Grubunu Betimleyen Tablolar Aşağıdaki Gibidir:

Tablo 2. Öğrenci Çalışma Grubunun Yaşlarını Betimleyen Tablo



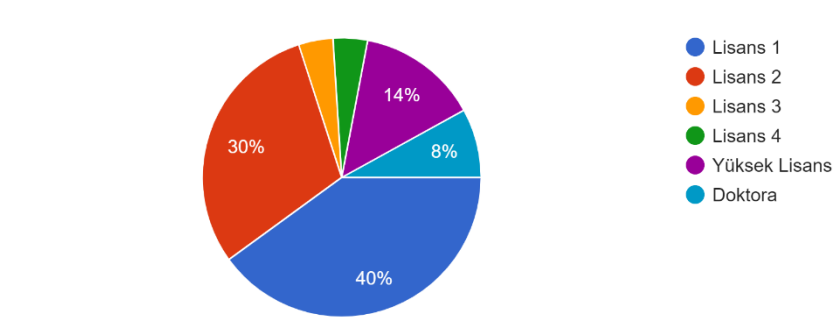
Öğrenci çalışma grubunun yaşları 18 ile 35 yaş arasında değişiklik göstermekle beraber daha yoğun olarak 18-24 yaş grubu arasında çoğunluktadır. (Tablo 2)

Tablo 3. Öğrenci Çalışma Grubunun Yaşadıkları Şehirleri Betimleyen Tablo



Türkiye'nin birçok farklı şehrinden katılımı olan öğrenci çalışma grubunun %13'ü Ankara'da yaşamaktadır. (Tablo 3)

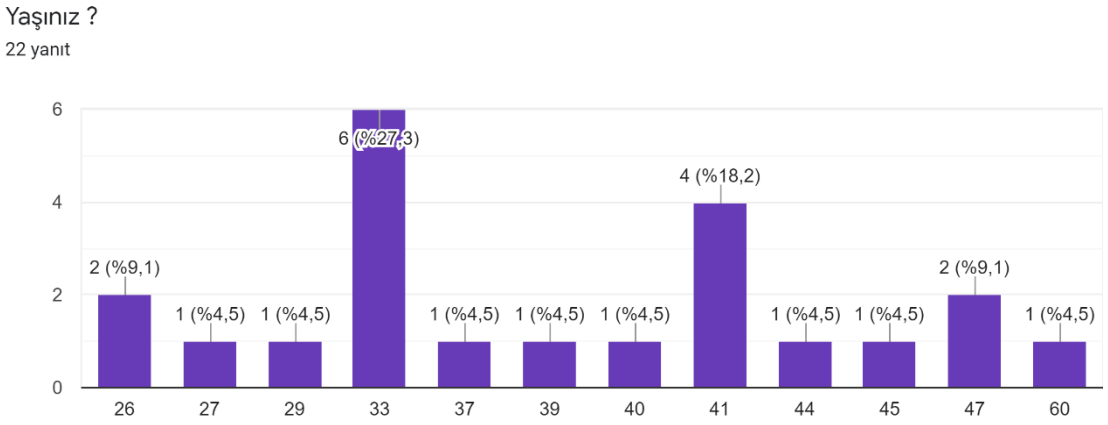
Tablo 4. Öğrenci Çalışma Grubunun Eğitim Durumunu Betimleyen Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %40'ı Lisans 1 öğrencilerinden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra Lisansüstü eğitimde bulunan öğrenciler çalışma grubunun %26'sını oluşturmaktadır. (Tablo 4)

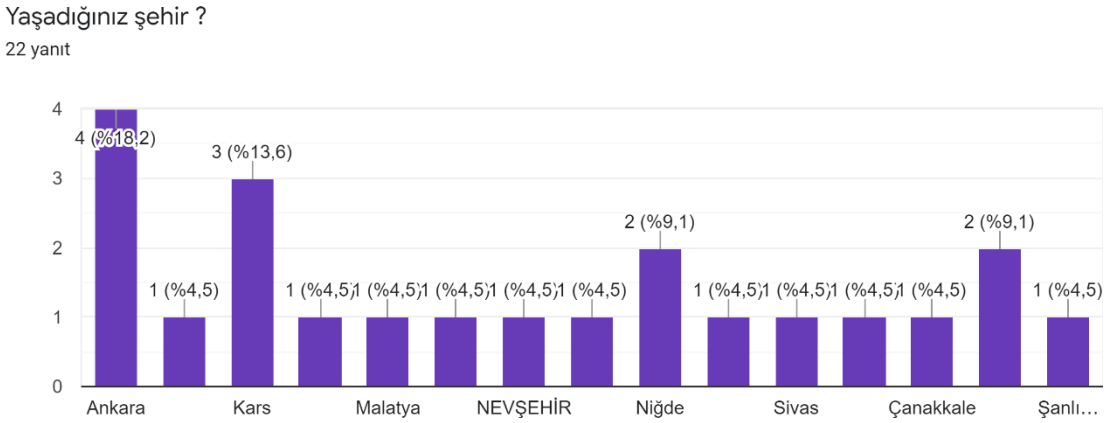
Öğretmen Çalışma Grubunu Betimleyen Tablolar Aşağıdaki Gibidir:

Tablo 5. Öğretmen Çalışma Grubunun Yaşlarını Betimleyen Tablo



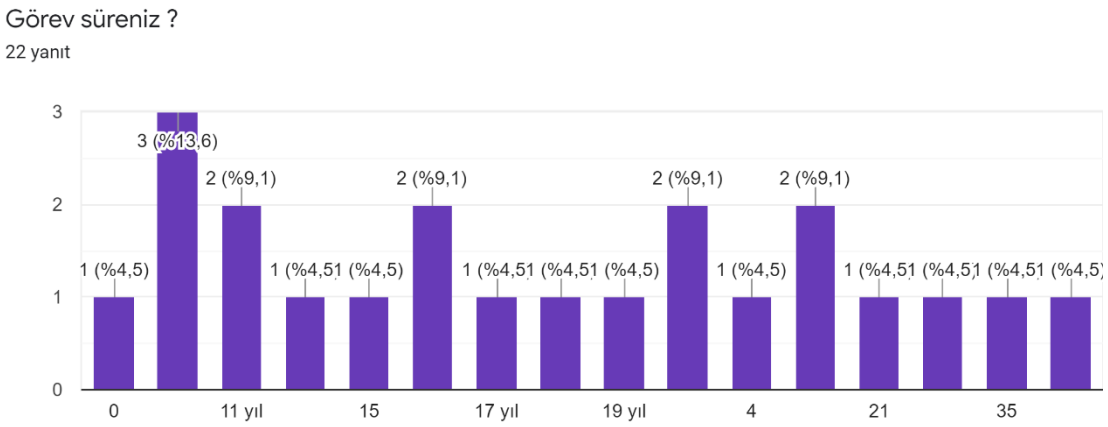
Öğretmen çalışma grubunun 26 ile 60 yaş aralığındadır. Bu grubun %30'unu 33 yaşındaki öğretmenler oluşturur. (Tablo 5)

Tablo 6. Öğretmen Çalışma Grubunun Yaşadıkları Şehirleri Betimleyen Tablo



Türkiye'nin birçok farklı şehrinden ankete katılan öğretmenler mevcuttur. (Tablo 6)

Tablo 7. Öğretmen Çalışma Grubunun Görev Sürelerini Betimleyen Tablo



Öğretmen çalışma grubunun oldukça deneyimli öğretmenlerden oluştuğu söylenebilir. (Tablo 7)

Bulgular ve Yorumlar

1. Alt Probleme Yönelik Bulgular

Tablo 8. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Online Eğitim Aldıkları Çalgıları Betimleyen Tablo

Bağlama	Çello	Flüt	Kabak Kemane	Kanun	Keman	Piyano	Saksafon	Ses Eğitimi	Trompet	Tambur	Ud	Viyola
2	15	1	1	1	4	13	1	5	1	1	1	4

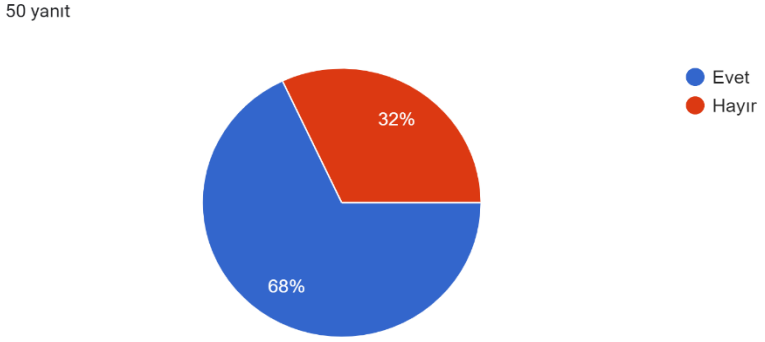
Öğrenci çalışma grubunda farklı çalgı gruplarından ders alan öğrenciler mevcuttur.

Tablo 9. Öğrencilerin Evlerinde Kendilerine Ait Çalgılarının Olmasına İlişkin Tablo

EVET	HAYIR
48	2

Öğrenci çalışma grubunun %95'inin evinde kendisine ait çalgısı mevcuttur. (Tablo 9)

Tablo 10. Öğrenci Çalışma Grubunun Ana Çalgıları Dışında Aldıkları Başka Çalgı Eğitimi Olmasına İlişkin Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %68'i ana çalgıları dışında ikinci bir çalgı eğitimi almaktadır. (Tablo 10)

Tablo 11. Ana Çalgıları Dışında Aldıkları Başka Çalgı Eğitimi Olan Öğrencilerin Evlerinde Aldıkları İkinci Çalgı Eğitimi İçin Çalgılarının Olmasına İlişkin Tablo



Öğrenci çalışma grubunu %25'inin aldıkları ikincil çalgı eğitimi için evlerinde kendilerine ait çalgısı olmadığı görülmektedir. (Tablo 11)

Tablo 12. İlk Çalgı Derslerini Uzaktan Eğitim İlk Alan Öğrencilerin Oranını Betimleyen Tablo



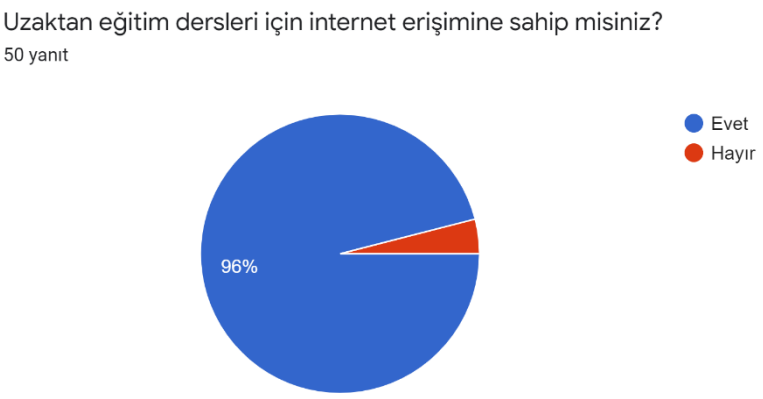
Öğrenci çalışma grubunun %49'u ilk çalgı eğitimlerini pandemi döneminde uzaktan olarak yaptıkları görülmektedir. Çalışma grubunun %40'ının Lisans 1 öğrencilerinden oluştuğu düşünüldüğünde bu oranın normal olduğu düşünülmektedir. (Tablo 12)

Tablo 13. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Derslere Bağlanmak İçin Hangi Elektronik Cihazı Kullandıklarını Betimleyen Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %72'si uzaktan eğitim derslerine bilgisayar ile bağlanmaktadır. (Tablo 13)

Tablo 14. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Derslerine Bağlanmak İçin İnternet Erişimlerinin Olmasına İlişkin Tablo



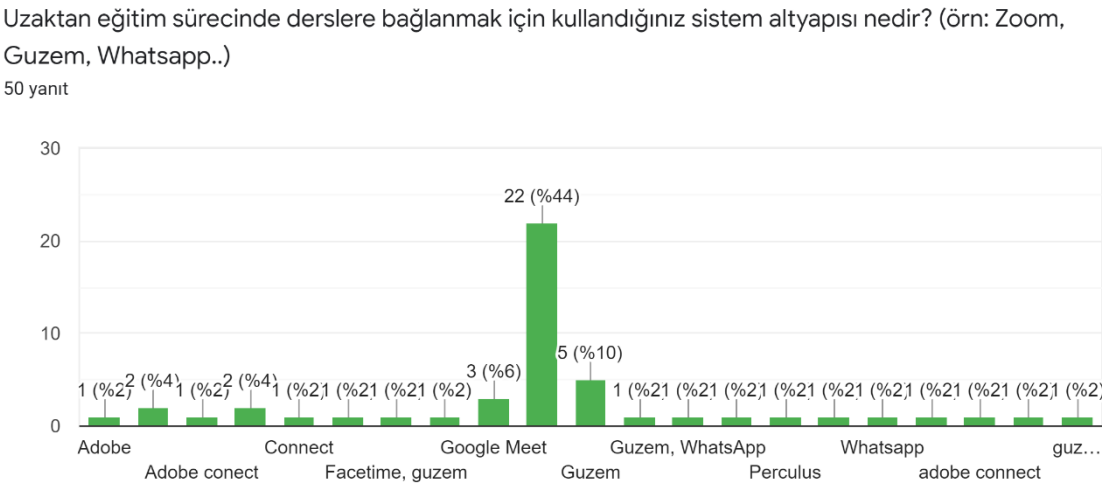
Öğrenci çalışma grubunun %96'sı uzaktan eğitim derslerine bağlanmak için internet erişimine sahip olduğu görülmektedir. (Tablo 14)

Tablo 15. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Derslerine Bağlanmak İçin Kullandıkları İnternet Çeşidini Betimleyen Tablo



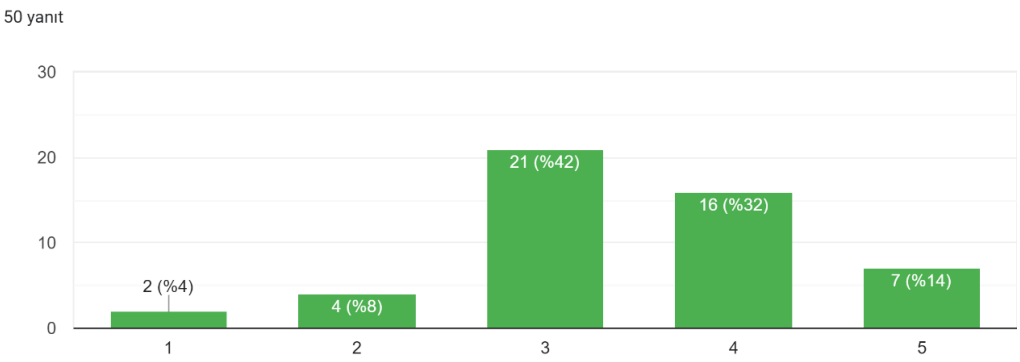
Öğrenci çalışma grubunun %94'ünün uzaktan eğitim derslerine bağlanmak için ev interneti kullandığı görülmektedir. (Tablo 15)

Tablo 16. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Derslere Bağlanmak İçin Kullandıkları Sistem Altyapısını Betimleyen Tablo



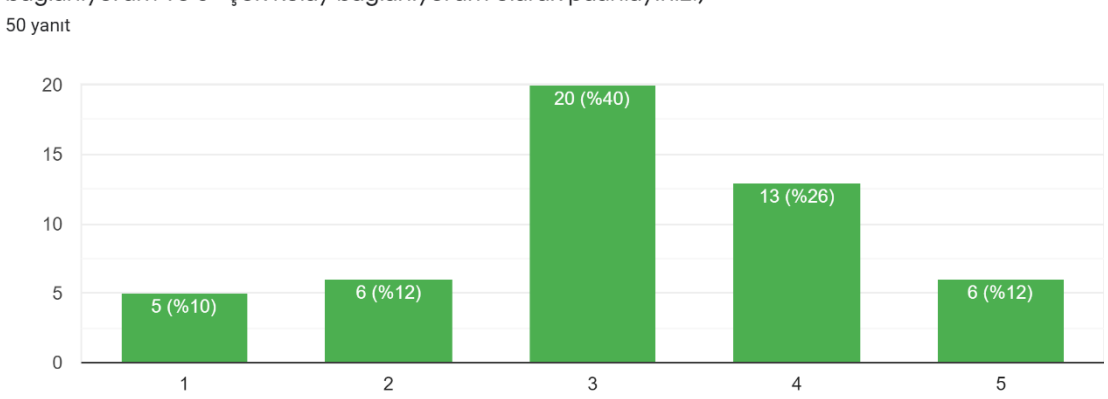
Öğrenci çalışma grubunun %44'ü uzaktan eğitim derslerine "GUZEM" üzerinden bağlanmaktadır. Bunun yanı sıra "Adobe Connect, Facetime, Zoom, Whastapp, Uzem, Goodle Meet" gibi farklı siste altyapıları kullanan öğrencilerin de olduğu görülmektedir. Çalışma grubunun büyük kısmının daha kolay ulaşılabilir bir veri olan Gazi Üniversitesi öğrencilerinden oluşmasından dolayı, GUZEM sistem altyapısını kullanan öğrencilerin çoğunlukta olması normal görülmektedir. (Tablo 16)

Tablo 17. Öğrenci Çalışma Grubunun Kullandıkları İnternetin Kalitesini Değerlendirmelerine Yönelik Tablo



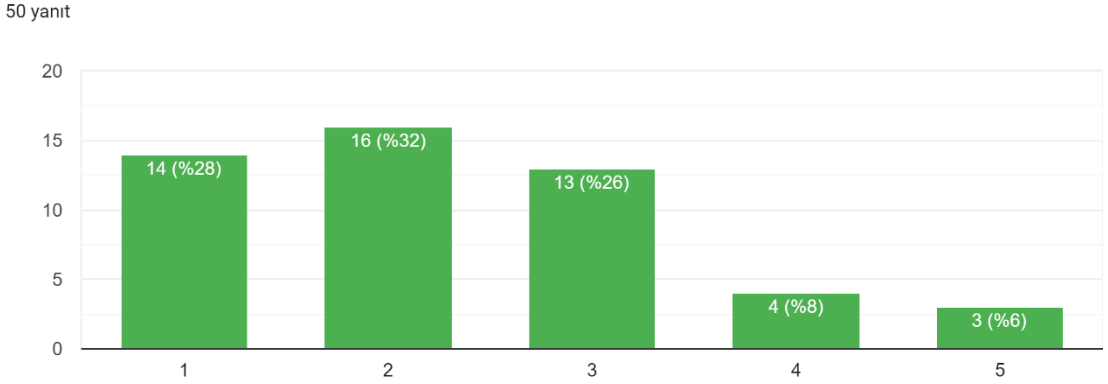
Bu tabloda 4-5'i pozitif düşünce ve 1-2'yi negatif düşünce olarak ele aldığımızda öğrencilerin yarısından fazlasının kullandıkları internetin kalitesinden memnun oldukları söylenebilir. (Tablo 17)

Tablo 18. Öğrencilerin uzaktan eğitim süresince derslere bağlanmakta yaşadıkları zorluğa yönelik betimleyici tablo



Öğrenci çalışma grubunun %38'inin uzaktan eğitim süresinde derslere kolaylıkla bağlandığı söylenebilir.

Tablo 19. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecindeki Çalışma Motivasyonunu Betimleyen Tablo



Bu tabloda 4-5'i pozitif düşünce ve 1-2'yi negatif düşünce olarak ele aldığımızda Öğrencilerin yarısından fazlasının uzaktan eğitim sürecinde çalışma motivasyonun olumsuz olduğu söylenebilir. (Tablo 18)

Tablo 20. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Yapılan Bireysel Çalgı Derslerini Faydalı Bulmalarına İlişkin Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %48'inin uzaktan eğitim sürecinde yapılan çalgı derslerini faydalı bulmadığı görülmektedir. (Tablo 19)

Tablo 21. Evde Çalgı Çalışmakla Alakalı Yaşadıkları Kolaylıklar ve Zorluklar ile İlgili Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

TEMALAR	KODLAR
EV	"Bulunduğum ortamın rahatlığı çalışmamı kolaylaştırıyor." "Önceden de evde çalışıyordum bir fark olmadı" "Kolaylığı, istediğim her an çalışabileceğim rahat bir alanımın olması." "Kolaylık olarak ev ortamının rahatlığı şeklinde cevap verebilirim" "Kolay tek tarafı çalışmak için oda bulma konusunda sorun yaşamamak. Bunun dışındaki her yanı zor. " "Evde konsantrasyonum çabuk dağılıyor." "Evde çalgı çalışabileceğim saatler okuldakine kıyasla daha kısıtlıydı." "Ev ortamında disiplini sağlamanın daha zor olduğunu düşünüyorum." "Evde olmanın rahatlığı ile baskı altında kalmadan çalışabilmek ise kolaylık sağlıyor." "Ev ortamında istediğim zaman çalgıma çalışabiliyorum, daha fazla vakit ayırma şansım var. Bu olumlu. "Evde dikkatimi dağıtacak uyarıcılar olduğunda da çalışmakta zorlanıyorum." "Evde ders çalışmanın en güzel yanları istediğiniz saatte istediğiniz kadar çalışabiliyor olmanız. Fakat bu durumun odaklanma yönü de var ve konfor alanı içerisindeyken odaklanmanız zorlaşıyor ."
KOMŞU	"Apartmanda yaşadığım için kimi zaman enstrüman sesinden rahatsız olan komşular olabiliyor." "Zorluk açısındansa çevrenin (komşularım) çalışma sürecime ilişkin verdiği olumsuz tepkiler diyebilirim." "Apartmanda oturduğum için hem günün erken saatlerinde hem de günün geç saatlerinde çalgı çalışmakta zorlanıyorum." "Çevreye giden sesten kaynaklı insanların şikayetleri zorluk çıkartıyor." "Komşuların sesten rahatsız olması, ev içinde uygun bir alan bulamamak." "Komşular ile ses sebebiyle sıkıntı yaşıyorum." "Motivasyon sıkıntısı, gürültü den rahatsız olan komşular." "Komşulardan dolayı rahat çalışamıyoruz."
MOTİVASYON	"Sadece ana çalgım değil tamamen müzikten uzaklaştım eğitim aldığımı hissetmiyorum." "İsteksizlik, motivasyon kaybı." "Sıfırdan başladığım çalgımda ilk başlarda çok zorlandım. Biraz öğrendikten sonra daha iyi oldu ama yine de çok zor oluyor karşımda bir örnek olmadan çalışmak. Motivasyonum çok düşük online eğitimden dolayı çalışma isteğim çok az o yüzden." "Herkesin evde olduğu şu dönemlerde çalışacak ve kendimizi geliştirecek bol bol vaktimiz olmasına rağmen, ayrıca hocamız elinden gelenin fazlasını yapmasına rağmen çalgı dersini uzaktan almak fazlasıyla zor oluyor." "Bazen evin rahat ortamı çalışma motivasyonumu düşürebiliyor. "Motivasyon eksikliği hissediyorum." "Ev ortamında konforlu ve rahat bir şekilde çalışabilmek bir avantaj fakat ev ortamının caydırıcı etkileri motivasyonumu etkiliyor. Sürekli evde kalmanın dersler dışında getirdiği sorumluluklar egzersiz yapma zamanımı kısıtlıyor." "İstediğim zaman çalışabiliyorum. Ama gerekli motivasyonu sağlayamıyorum çoğu zaman. "Her gün düzenli olarak egzersiz çalıştığım biraz zorlanıyorum fakat parmaklar gelişim gösterince mutlu oluyorum daha fazla çalışmak için motive oluyorum" "Daha çok vakit olması çalgı çalışmaktaki motivasyonumu arttırdı."
TEKNOLOJİ	"Hocamızla birebir yüz yüze işlediğimiz dersler gibi asla olmuyor ama hiç yoktan iyidir gözüyle baktığım bir dönemdi. Genelde sistemden sürekli koptum veya hocamın ya da benim sesimizle görüntümüz senkron değildi." "Evden çıkmadan ders alabilmemiz kolaylıktır. Derslerde başarılı olabilmek için ihtiyacımız olan bir enstrümana ve teknolojik alete sahip olamadığım için her konuda zorluk yaşadım." "İnternet sıkıntısı bağlanma hatası olmazsa bir problem yok." "Uzaktan olması çok zor kolaylıkları yok diyebilirim." "Canlı olmadığından dolayı öğretmenim yaptığım hataları gözlemlediğinde bana düzelttirmesi çok zor oldu." "Tiz seslerin pes pes seslerin tiz gelmesi."

AİLE	"Enstrümanıma sıfırdan başladığım için çalıştığım etütler kulağa güzel gelmiyor dolayısıyla ailemi rahatsız etme kaygısıyla sık çalışamıyorum." "Kalabalık olduğunda zor olmaktadır." "Evde ailemle yaşadığım için ne yazık ki çalgıma gereken özeni gösteremiyorum. Bu en büyük zorluk oluyor." "Benim çok zor oldu çünkü kalabalık bir aileyiz ve iyi anlaşamıyoruz." “Ailevi sebeplerden ötürü günün her saatinde enstrüman çalışmak, pek mümkün olmuyor. Bu yüzden icrada gerilemelerin meydana geldiğini rahatlıkla ifade edebilirim.”
UZAKLIK	"Yüz yüze düzeltilebilecek hataların düzeltilememesi." "Bazı bilgileri hoca ne kadar anlatsa da uygulamalı yakından görmediğim için çok zor anlıyorum." "Evde olmanın zorluğunu çok görmedim ama enstrümanı yanlış tuttuğumda yanımda öğretmenin olmaması benim için zordu." "En zor kısmı da öğretmenden uzak kalmak. Bu birçok şeyi anlamayı zorlaştırıyor." “Eğitmenin tam anlamıyla yanlış icra edilen notalarda müdahale edememesi büyük yanlış öğrenmeme sebep olabilirdi.” “Başlıca sorun yüz yüze eğitimin yapılamaması. Dolayısıyla hataları düzeltmek çok zor oluyor hatta tam aksine eğitmen eşliğinde çalışmamak hataları pekiştirmeye sebep olabiliyor. Ev ahalisinin zaman zaman rahatsız olması sebebiyle çalışamayabiliyoruz.” “Bir kolaylığı yok aksine yaptığım şeyin doğru olup olmadığını kontrol edemiyoruz maalesef.”

Evde çalışmanın olumlu tarafları olduğu gibi apartman dairesinde çalışmanın olumsuzlukları, uzaktan eğitimdeki motivasyonla ilgili kayıplar ve öğretmene uzak olmakla ilgili veriler tabloda görülmektedir. (Tablo 21)

Tablo 22. Öğrenci Çalışma Grubunun Evlerinde Çalgı Çalışmak İçin Uygun Ortama Sahip Olmalarına İlişkin Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %27'sinin evlerinde çalgı çalışmak için uygun ortama sahip olmadıkları görülmektedir. (Tablo 22)

Tablo 23. Çalgı Eğitimi Derslerine Uzaktan Eğitimde Verilen Süreyi Yeterli Bulup Bulmadıklarını Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

EVET	HAYIR
14	27

Tablo 23 ile ilgili öğrenci görüşleri aşağıdaki gibidir:

- Hayır 20 dakika içerisinde hiçbir şey öğrenilemez.
- 20-25 dakika yerine 40 dakika olabilir.
- Hayır. Zaten ısınma egzersizleri falan derken dersin yarısı geçiyor.

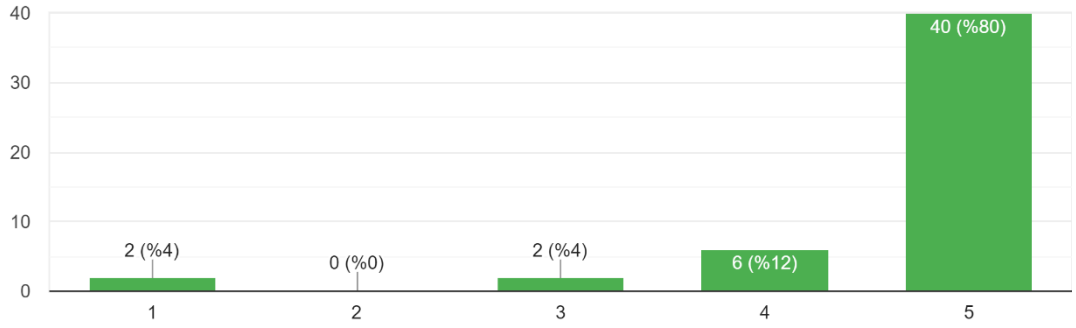
- Pek yeterli olduğunu düşünmüyorum 25 dakika içerisinde çalışmalarımızı detaylı bir şekilde çalışamıyorduk.
- Bence süre yeterli değil en az 1 saat olması gerektiğini düşünüyorum.
- Çalgı eğitimi derslerine uzaktan eğitimde verilen süreyi yeterli bulmuyorum.
- Ders verimi olmadıkça süresinin bir önemi yok ama yine de 25 dakika normal diye düşünüyorum
- Süreyi yeterli buluyorum ama online çalgı eğitimini verimli bulmuyorum.
- Verilen süreyi yeterli bulmuyorum. Şu an ki süre sadece hocamızın ödevlere bakmasına yetiyor.
- Ortalama 2 saat olmalıydı.
- Haftada 1 saat çalgı dersi yapıyoruz. Yeterli buluyorum. Diğer günler de çalgım için çalışmalarımı sürdürüyorum.
- Hayır. Uzaktan olduğu sürece verimli geçebileceğini düşünmüyorum, önerim yok.
- Kişiden kişiye göre değişebilir. Zaman zaman yeterli zaman zaman yetersiz bulduğum anlar oluyor.
- Çalgı eğitim derslerimiz 25 dakikadır. İki öğrenci ile işlendiğini göz önüne alırsak 12 dakika düşüyor her öğrenciye. Ayrıca ders açma, bağlanma vb. zaman alan durumları da sayarsak yeterli zaman ve verimi göremiyoruz.
- Hayır, haftada 40 dakika veya daha az sürelerle hiçbir şekilde sağlıklı ilerleme kaydedilemez görüşündeyim. Nitekim aynı durumu yaşıyorum. Haftada minimum 2 saat çalgı eğitimi almamız gerektiğine inanıyorum.
- Süreyi uzatmanın verimi artıracağını düşünmüyorum. Çünkü enstrüman çalma kabiliyeti, daha çok kendi istikrar ve çalışmalarımızla ilerlemekte. Bu yüzden mevcut sürenin hem yüz yüze hem de uzaktan eğitimde yeterli olduğunu düşünüyorum.

Tablo ayrıntılarında öğrenci çalışma grubunun özellikle ders süresi ve bağlanma problemleriyle ilgili düşünceleri görülmektedir. (Tablo 23)

Tablo 24. Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliği Alanındaki Önemine Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

Çalgı eğitiminin müzik öğretmenliği alanında çok önemli olduğuna inanıyorum.(1 katılmıyorum, 2 az katılıyorum, 3 kısmen katılıyorum, 4 katılıyorum, 5 tamamıyla katılıyorum.)

50 yanıt



Öğrenci çalışma grubunun %92'si çalgı eğitiminin müzik öğretmenliği alanında önemli olduğunu düşünmektedir. (Tablo 24)

Tablo 24 ile ilgili öğrenci görüşleri aşağıdaki gibidir:

- Müziği meslek edinmeyen insanların bile en az 1 çalgı öğrenmesi gerekirken müzik öğretmeninin birden fazla çalgı eğitimi alması kesinlikle şart.
- Bilgisayar mühendisinin bilgisayara ihtiyacı olduğu gibi müzik öğretmenin de çalgıya ihtiyacı vardır.
- Öğretmen olduğumuzda bir çocuğa çalgı öğretmek için önemlidir.

- Çalgı eğitimi olmadan müzik teorisini uygulayamadan nasıl müzik öğretmeni olabiliriz ki? Bu süreçte normla çalışmamın 3 katı çalışarak. Bu süreçten verim almaya çalıştım ve bu çok büyük bir stres kaynağı.
- Bence iyi bir müzik öğretmeni kendi çalgısını en iyi şekilde tanımalı ve kullanmalıdır.
- Bir çalgı üzerinde belirli bir yetkinliğe sahip olmayanlar müzik öğretmeni olmamalı.
- Müzik öğretmeni için birçok çalgı çok önemli
- Bir müzik öğretmeninin niteliği, çalgısını nasıl çaldığı ve donanımlı olup olmamasına bağlıdır.
- Bir müzik öğretmeninin ana çalgısı olan ya da ana çalgısı dışında en az bir çalgıyı çok iyi çalması gerektiğini düşünüyorum.
- Çalgı eğitimi kulak eğitimi demektir yeteneği geliştirmek demektir.
- Müzik öğretmenleri arasında Temel çalgı eğitiminin yanı sıra alanında gelişmiş ileri düzey eğitim almalarını gerekli buluyorum.
- Müzik eğitimini genel olarak düşündüğümüzde her ders birbirini destekler nitelikle. Bu nedenle ayrı düşünülemez ve biri diğerinden daha önemli olamaz.
- Her müzik öğretmeni iyi bir düzeyde çalgı bilmelidir. Çünkü öğrencilerinin hangi alanda ilerleyebileceğine göre onunla ilgilenmelidir.
- Çalgımıza hâkim olmanın, en önemli sorumluluklarımızdan biri olduğunu düşünüyorum.
- Bence bir müzik öğretmeni en az 1 enstrümanı iyi düzeyde çalabiliyor olmalıdır. Öğrencilerine eserler seslendirip yeri geldiğinde onlara eşlik edebilmelidir.
- Çok önemli çalgı eğitimi.
- Tamamen katılıyorum sonuçta hem müzik öğretmenliği için hem de müzikle uğraşan kabiliyeti olan insanlar için çalgı kulağı geliştirir şarkı söylerken bile gelişim gösterir.
- Temel düzeyde olması yeterli olacaktır.
- Herhangi bir enstrüman çalamayan bir müzik öğretmeni düşünemiyorum bile.
- Çalgılar hem dersleri zevkli hâle getiriyor hem de öğretilenleri kalıcı hâle getiriyor.
- enstrüman bir müzik eğitimcisinin eli koludur. Sesinden sonra başvurabileceği ilk kaynaktır.
- Bir müzik öğretmeninin mutlaka bir çalgıya hâkim olması ve çalabilmesi gerekmektedir.
- Özellikle Piyano çalgısının eşlik için çok önemli olduğunu ve öğretmenlik için kesinlikle öğrenilmesi gereken bir çalgı olduğunu düşünüyorum. Bunun haricinde bağlamanın da öğrenilmesi gerektiğini düşünüyorum.
- Donanımlı bir müzik öğretmeninin en az bir çalgıda profesyonelleşmesi, gelecek nesillerin daha bilinçli bir biçimde müziği tanıması adına şarttır.

Tablo 25. Bireysel Çalgı Öğretmenlerinin Derse Uzaktan Bağlanma Kalitesine Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %70'inin bireysel çalgı öğretmenlerinin derse uzaktan bağlanma kalitesini beğendiği görülmektedir. (Tablo 25)

Tablo 26. Uzaktan Eğitim Sürecinde Çalgı Dersleri ile İlgili Yaşanılan En Büyük Problemleri Öncelik Sırasına Göre Yazılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

TEMALAR	KODLAR
SİSTEM	"Bağlantı kopukluğu ve temas eksikliği öğrenimi zorlaştırıyor." "Uyguladığım nüansların karşıya gitmemesi, ses renginin anlaşılamaması, dersin eşlikli yapılacağı zaman senkronizasyonun tutması." "Hocanın çaldıklarını anlayamama." "İnternet." "Sistemden kopmak, uygun ortam bulamamak, senkronizasyon sorunu." "Gerekli ilgiliyi ne yazık ki göremedim. 2-Bağlantı problemleri 3- Evde yeteri kadar çalışamıyor olmam." "İletişimde ve görsel açıdan internet kaynaklı gecikmeler en büyük problem." "Internet, motivasyon, ders çalışma ortamının olmaması." "Bağlantı problemleri." "İnternet kaliteli değildi bağlantı sorunları oldu." "Ses ve görüntü problemleri ve çoğu zaman derslerin açılmaması katılım oranının olmaması. İleri düzey ve başlangıç Düzeyi seviyelerinde öğrencilerin karma şekilde eğitim alması." "İnternetim den kaynaklı sürekli bağlantı problemleri yaşıyorum." "Ses kalitesinin ve motivasyonun düşüklüğü." "Senkron problemi." "Evimde çalgımın olması, internet ile ilgili bağlantı sorunu yaşamamış olduğum için çok büyük bir problem yaşamadım. Çok nadir de olsa sistemsel bağlantı problemleri yaşanıp dersimin bölündüğü oldu fakat onda da öğretmenim ders süresini uzatarak tamamladı." "Derslerin kalitesi, motivasyon sorunları." "Senkronizasyon ve seste kayma problemleri yaşıyoruz." "Öğretmenlerimin ve benim internet bağlantı kalitemiz. Senkronizasyon sorunundan dolayı eş zamanlı çalamamak. Teknik sorunlardan dolayı çalarken öğretmenin anında müdahale edememesi ve onu duyamamam. Görüntü ve ses kalitesinin kötülüğü. Motivasyon olarak ev ortamının kimi zaman uygun olmaması. Notaya her an kolaylıkla erişememek ve kırtasiyeye gidememek." "Zamanın yetersizliği, internet ve bağlanma sorunları, iletişimde zorluk." "İnternet kesintisi, teknik donanım eksiklikleri, öğretim elemanının hatalara gerektiği kadar müdahalede bulunamaması (öğretmen değil, sistem kaynaklı sorun)."
UZAKLIK	"Uzaktan hataların düzeltilememesi." "Tekniğim yanlış oturmuştu sonradan düzelttik." "Öğretmenimin bana dokunamıyor oluşur. Yeni viyolonsel öğrenen biri olarak tutuşumda, pozisyon geçişimde yanlışlıklar oluyor ve bunları fark etmek öğretmenim için de benim için de zor oluyor yan yana olsak bu sorunlar ortadan kalkacak." "Birebir okulda ders yapamamak. Yeni öğrenmeye başladığımız çalgıyı uzaktan sıfırdan öğrenmek çok zor oldu İnternet bağlantısı, motivasyon."

	"Faydalı olduğunu düşünmüyorum uzaktan. Okulda birebir hocalarım ile etkili olacaktır." "Uzaktan yeni bir çalgı öğrenmenin zor olduğunu düşünüyorum." "Çalgı çalma, konser, orkestra ve oda müziği gibi etkinlikleri beraberinde getirdiği ve pandemi döneminde bunlardan uzak kaldığımız için yüz yüze olan eğitimdeki kadar güçlü motivasyona sahip olamadığımı düşünüyorum." "Fiziksel ortamda ders yapılamadığı için dersler ne kadar çok yapılsa da yeterli olamıyordu." "İlk olarak üşeniyorum yüz yüze eğitim olsa daha fazla hem motive olurum hem de daha iyi pekiştiririm kendimi şu an uzaktan eğitim olduğu için derslere katılmak bile istemiyorum isteğim yok." "Öğretmenden uzak kalmak, ekrandan verim alınamaması, çalgımla alakalı bir sorun olduğunda çözümü için öğretmenime başvuramamam, eğitimimizin önemli bir parçası olan konser verme/dinleti yapma fırsatından uzak kalmak." "Ders yapamıyoruz. Ders yapamadığımız için çalgımda hem geriledim hem de ilerleme kaydedemedim." "Eğitmen desteğinin çok kısıtlı olması ki bu eğitmenlerin suçu değil, mevcut düzenin getirdiği sınırlamalardan ötürü yaşanıyor. Sağlıklı, doğru tekniklerle çalışabilmenin aksine, eğitmenin denetimi altında olmadan hataları düzeltmek yerine daha da kötüye gidiyoruz." "Eğitmenimin yanımda olup yanlış çalınan notalarda müdahale edememesi en büyük ve tek problemimdi."
ÇEVRE	"Genellikle çalgı çalışma saatlerinde sıkıntı yaşıyorum. Komşuları rahatsız etmemeye çalışıyorum. Kötü internet bağlantısı olduğu zaman eserleri dinletmede sıkıntı yaşayabiliyorum." "Çevrenin şikayetleri." "Komşular ile ses yüzünden sıkıntı yaşamak." "Komşulardan dolayı rahat çalışamıyoruz." "Ders saatlerinin bazen ev ortamında çalışma alanı olmadığında denk gelmesi." "Evde herhangi bir sınava çalışan bir fert rahatsız olabiliyor, aradaki dengeyi sağlamak imkansıza yakın oluyor."

Evde çalışırken komşulardan dolayı yaşanılan olumsuzluklar, uzaktan eğitimde sistemle ilgili bağlantı problemleri ve öğretmene uzak olan öğrencilerin dersten aldıkları verim ile ilgili veriler tabloda görülmektedir. (Tablo 26)

Tablo 27. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Çevrimiçi Konser Vermelerine İlişkin Tablo



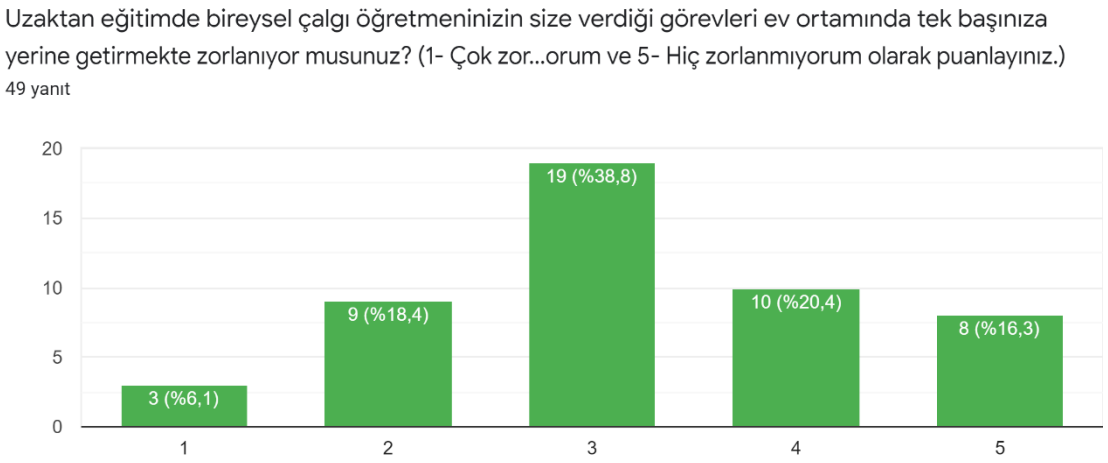
Öğrenci çalışma grubunun %32'sinin uzaktan eğitim sürecinde çevrimiçi konser verdiği görülmektedir. (Tablo 27)

Tablo 28. Çevrimiçi Konser Veren Öğrencilerin Konser Hazırlığı Yaparken Yaşadıkları Olumlu ve Olumsuzluklara İlişkin Tablo

TEMALAR	KODLAR
OLUMLU	"Olumsuz hiçbir şey yaşamadım. Tam aksine tüm hatalarımın farkına varmamı sağlayan en güzel yöntem kendimi sürekli videoya almak ve konser esnasında izlemek oldu." "İnternet ve bağlantı dışında her şey yolundaydı." "Olumlu şeyler parçaları detaylı bir şekilde çalabiliyor olmamdır. Kayıt almak normal konsere göre çok daha zor ve bunun altından geldiğimde kendimi yeterli hissediyorum. ." "Olumlu yönü kayıt alırken hatalarım olduğunda daha güzel bir kayıt almak için 1'den fazla şansımın olması. ." "Olumlu: Herkese kolayca ulaşmak ve iletişim kurmak." "Videolarda ufak hatalar bile çok belirgin olduğu için düzeltmek adına üzerine defalarca kez çalışmak gerekiyor. Bu yorucu olsa da çalgı eğitimi adına önemli ve olumlu bir durum. " "Olumlu etkisi gün içinde istediğim saatte video kaydı yapabilmem mola verebilmem ve rahatça kılık kıyafetimi değiştirebilmem." "Olumlu yönü eseri birçok defa kaydedebilmek, böylece en içimize sineni seçebilmek"
OLUMSUZ	"Konser olarak değil video yayını olarak görüyorum." "Yay tutamıyordum psikato çaldım." "Olumsuz özelliği ise normal konserlerde bazı hatalar olabiliyor ve anlık geçebiliyor ama online konserlerde bu şekilde değil kayıt olduğu için aldığım kaydı tekrar tekrar izleyerek hatalarımı görüp saatlerde bir yere takılıp kayıt alamadığım oldu." "Olumsuz yönü ise seyirci karşısında çalamamanın verdiği motivasyonsuzluk." "Eser ve etütlerin video haline getirmek yani çekme problemi." "Olumsuz: Ses ve duyum kalitesi." "Eşlik çalımını duyurmada zorluk yaşadım." "Bağlantı sebepli ses ve görüntüde teknik hatalar, gecikmeler ve bozulmalar." "Olumsuz kısım ise eşlikli çalmak. Hazır kayıt altına alınmış eşliğe uymak hem yorum hakkını elden alıyor hem de duyguyu, hissi azaltıyor." "Ses kalitesini ve bağlantı kalitesini kestirememek biraz stres yaratmaktadır." "Olumsuz olarak zoom üzerinde yapılan çevrimiçi konserlerde ses ve görüntü senkronizasyonundaki kalitesizlikten dolayı evde bin bir zahmetle çektiğim videoların zoomda çok az etki göstermesi. Konser heyecanı ve konserde anlık hataların telafi edilmesi bir artıydı video kaydı ufak hataları göz ardı ettirmeyecek kadar titizlik istiyor." "Olumsuz yönü ev ahalisi, teknik yetersizlikler."

Çevrimiçi konser vermiş olmanın olumlu pek çok tarafı olduğu gibi olumsuz tarafları da olduğu, öğrencilerin tekrar tekrar kayıt yapmalarının çalgı çalmaya büyük katkısı olmasıyla birlikte bu kayıtların evde alınmasından dolayı evdeki insanları rahatsız olması durumunun olumsuz olması, öğrencilerin canlı konser heyecanlarını hissedememelerinden kaynaklı olan motivasyon kaybı çevrim içi konserlerin olumlu ve olumsuz tarafları olarak görülmektedir. (Tablo 28)

Tablo 29. Uzaktan Eğitimde Bireysel Çalgı Dersi Öğretmenlerinin Verdikleri Görevleri Ev Ortamında Tek Başlarına Yerine Getirmekte Zorlanmalarına Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo



Öğrencilerin uzaktan eğitimde bireysel çalgı dersi öğretmenlerinin verdikleri görevleri ev ortamında tek başlarına yerine getirmekte zorlanmalarıyla ilgili olarak farklı görüşleri olduğu görülmektedir. Bu dağılımın sebebinin öğrenciler arasında seviye farklılıklarından kaynaklandığı söylenebilir. (Tablo 29)

Tablo 30. Öğrenci Çalışma grubunun Uzaktan Eğitimde Alınan Çalgı Eğitimini Değerlendirmelerine Yönelik Betimleyici Tablo



Öğrenci çalışma grubunun %56'sının uzaktan eğitimde aldıkları çalgı eğitimini olumlu olarak değerlendirdikleri görülmektedir. (Tablo 30)

Tablo 31. "Sizce Uzaktan Eğitim Sürdürülebilir Mi?" Sorusuna Yönelik Öğrenci Görüşleri

EVET (KOŞULLU)	HAYIR
15	21

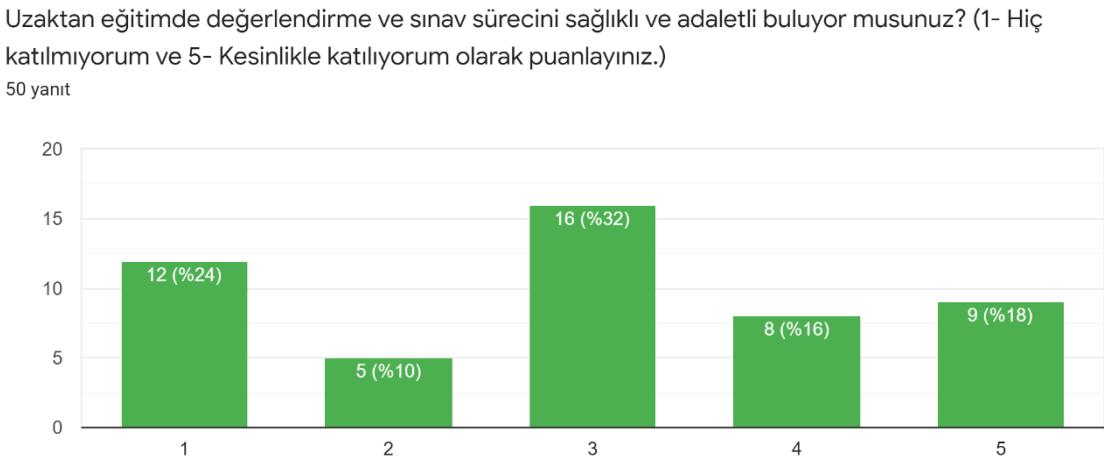
Tablo 31 ile ilgili öğrenci görüşleri aşağıdaki gibidir:

- Hayır. Yüz yüze temas olması gerekli.
- Uygulamalı dersler için kesinlikle sürdürülemez bir eğitim şekli.
- Teorik dersler için belki sürdürülebilir ama pratik dersler için kesinlikle sürdürülemez

- Hayır. Uygulamalı derslerimizden hiçbir verim alamadığımız için sürdürülemez.
- Hayır. Özellikle müzik ve çalgı eğitimi için mümkün değil.
- Hayır çünkü okuduğumu hissetmiyorum bu nedenle motivasyonum düşüyor.
- Çalgı eğitimi gibi uygulamalı derslerde asla yürütülmemeli.
- Başlangıç aşaması için uzaktan eğitimi faydalı bulmuyorum. Belli bir seviyesi olan kişiler içinse bir noktaya kadar sürdürebilir. Ama biz müzisyenlerin en büyük motivasyon kaynağı canlı ortamda konserler verebilmek ve birlikte müzik yapabilmektir.
- Zorunlu olmadıkça kesinlikle sürdürülmemelidir bence. Çünkü bu tür uygulamalı dersler yüz yüze çok daha verimli olacağını düşünüyorum.
- Teorik derslerin uzaktan eğitimle sürdürülebileceğini düşünüyorum ancak çalgı dersleri gibi uygulamalı derslerin yüz yüze yapılmasının daha faydalı olacağını düşünüyorum.
- Evet ama ülke olarak internet altyapısı açısından çağ atlamamız lazım.
- Uygulama derslerinde sürdürülmemeli
- Uygulamalı dersler dışında sürdürülebilir.
- Hayır hiçbir şey anlamıyorum ödevleri dersleri geçmek için yaptım anlamadan.
- Uygulamalı dersler dışında evet, sürdürülebilir.
- Kesinlikle sürdürülmemesi gerekir. Müzik öğretmenliği bölümü uygulama ağırlıklı bir bölüm ve uzaktan halledebilecek öğrenci için de öğretmen için çok zor oluyor. Birebir müdahale edilemediği için hata olma ihtimali artıyor.
- Eksikleri fazla giderilmesi lazım
- Hayır kesinlikle olmamalı, okulların açılıp yüz yüze eğitim olması lazım.
- Evet. Sağlık şartları göz önünde bulundurulduğunda sürdürülebilmesi mümkün.
- Teorik dersler için sürdürülebilir ancak çalgı derslerimiz için yüz yüze eğitimin daha verimli olacağını düşünüyorum.
- Evet gerekli sistem gereksinimleri ile birlikte eğitim konuları da belirlenerek, program sağlanarak daha etkili ve kullanışlı bir sistem olduğunu düşünüyorum.
- Yani yerine göre teori dersleri devam edebilir
- Teorik konularımızın uzaktan eğitim ile devam edilmesinde naçizane görüşümce bir sakınca yok fakat gelecek yıllarda ki uygulamalı derslerin uzaktan eğitimle verimli olabileceğini düşünmüyorum.
- Lisans üstü için sadece teori dersleri uzaktan sürdürülebilir. Ama lisans düzeyi için uzaktan eğitim sürdürülemez.
- Hayır çünkü eğitmen kontrolü olmadan yapılan en küçük bir hata kemanın tamamen yanlış öğrenilmesine sebebiyet verebilir.
- Sürdürülemez. Çünkü devamlı bazı konularda eksik olarak gelişim gösteririz.
- Sürdürülebilir fakat altyapı problemlerinin halledilmesi ve herkes için fırsat eşitliğinin sağlanması gerekir.
- Hayır çok kalitesiz çalgı eğitimi için.
- Bazı dersler uzaktan sürdürülebilir.
- Asla. Harika bir eğitmenim olduğu halde çok zorlandım ve verim alamadım.
- Bazı dersler yürütülebilir. Teorik dersler için artık tecrübe ettiğimiz ve yararlanılabilecek bir uygulama olabilir.
- Teknik aksaklıkların olmadığı her iki tarafında internet kalitesinin çok iyi olduğu varsayıldığında yarı zamanlı olarak sürdürülebilir. Şu anki haliyle sürdürülmesi faydasız diyemem fakat bu kadar zaman içinde çok daha fazla verim alınabilirdi.
- Hayır. Kesinlikle sürdürülemez. Çünkü müzik öğretmenliği bölümü kesinlikle uygulama gerektiren ve yüz yüze yapılması gereken bir bölümdür.

- Sürdürülebilir fakat uygulamalı dersleri olan bölümler için verimin düşük olacağını düşünüyorum. Ayrıca odaklanma konusunda zorluk olduğundan dolayı öğrencilerin uzaktan eğitimde ne kadar verim aldıkları tartışılır.
- Hayır değil. Hem verimsiz oluyor. Hem de öğrenilen bilgiler kalıcı değil
- Sürdürülemez. Özellikle uygulamalı eğitim uzaktan eğitimde minimum verimlilikle çalışan bir sistem. Ne öğrenci ne de öğretmen bu süreçten memnun değil.
- Sağlığın her şeyden önce geldiğini düşünüyorum. Bu yüzden aksi bir durumda, süreç bir süre daha bu şekilde devam ettirilebilir. Fakat bu durumun pek verimli olmadığının da altını çizmek istiyorum.
- Kesinlikle sürdürülemez çünkü uygulamalı derslerde mutlaka bir eğitmen, öğrencinin yanında bulunmalıdır.

Tablo 32. Öğrenci Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitimde Değerlendirme ve Sınav Sürecini Sağlıklı ve Adaletli Bulmalarına Yönelik Betimleyici Tablo



Öğrenci çalışma grubunun uzaktan eğitimde değerlendirme ve sınav sürecinin sağlıklı ve adaletli olmasıyla ilgili farklı görüşleri olduğu görülmektedir. (Tablo 32)

2. Alt Probleme Yönelik Problemler

Tablo 33. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Online Eğitim Verdikleri Çalgıları Betimleyen Tablo

Bağlama	Keman	Viyola	Gitar	Viyolonsel	Piyano	Flüt
1	2	5	3	7	6	1

Tablo 35. Çalgı Eğitimini Yeni Almaya Başlayan Bir Öğrenci ile Pandemi Döneminde İlk Derslerini Uzaktan Eğitim ile Yapan Öğretmen Sayısını Betimleyen Tablo

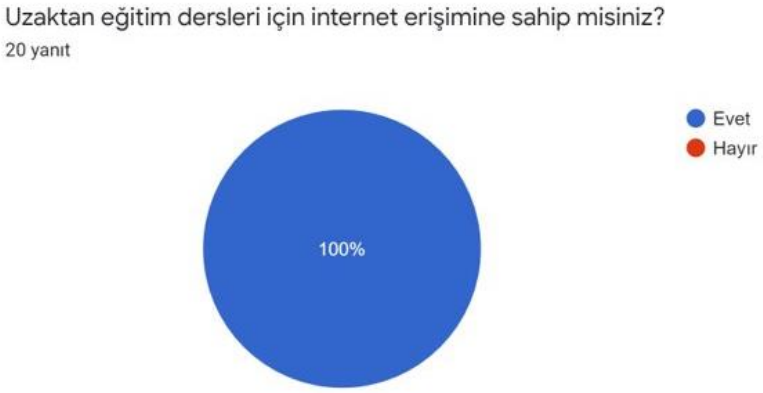
EVET	HAYIR
13	9

Tablo 36. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitimde Derslere Bağlanmak İçin Hangi Elektronik Cihazları Kullandıklarını Betimleyen Tablo



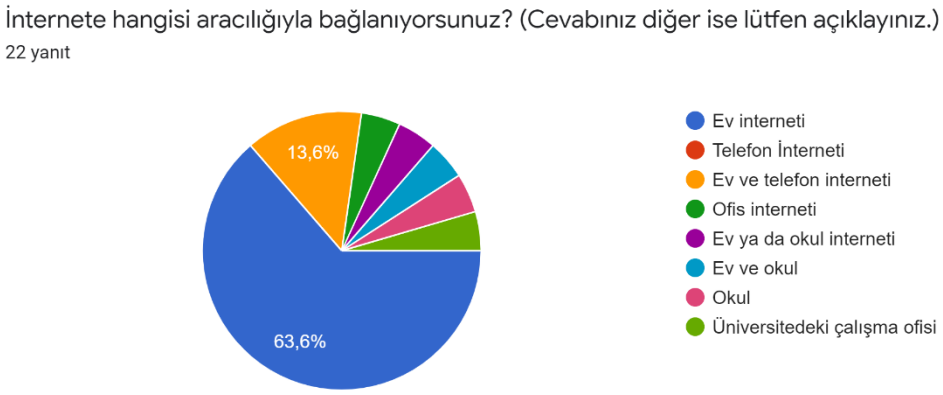
Öğretmen çalışma grubunun %82'si uzaktan eğitim derslerine bilgisayar ile bağlanmaktadır. (Tablo 36)

Tablo 37. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Dersleri İçin İnternet Erişimine Sahip Olmalarına Yönelik Tablo



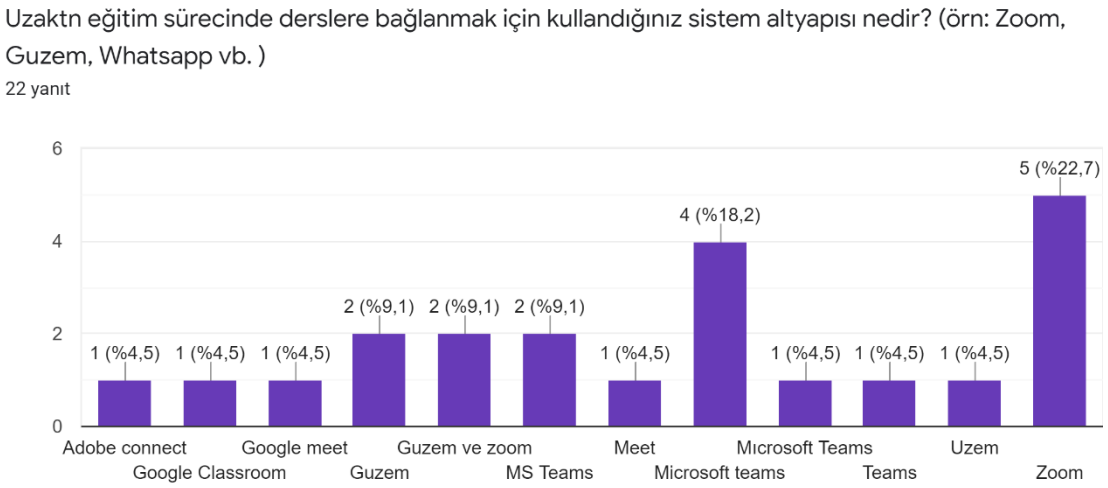
Öğretmen çalışma grubunun tamamının uzaktan eğitim derslerine bağlanmak için internet erişimleri mevcuttur. (Tablo 37)

Tablo 38. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Derslerine Bağlanmak İçin Kullandıkları İnternet Çeşidini Betimleyen Tablo



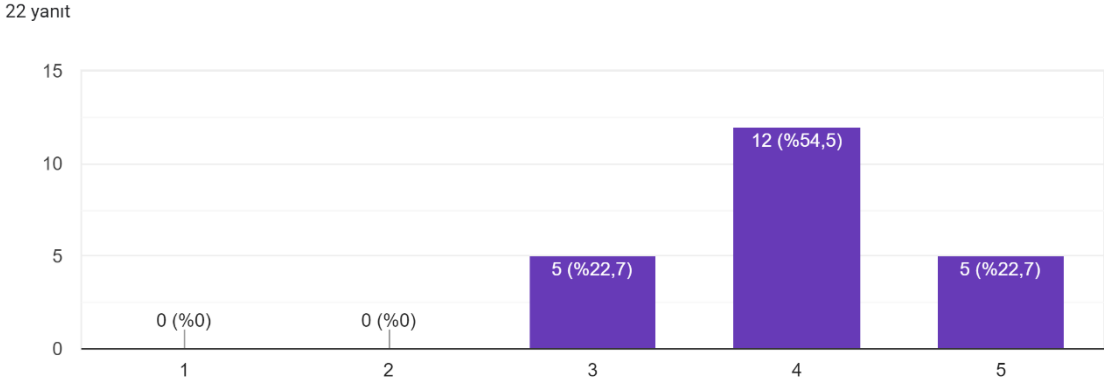
Öğretmen çalışma grubunun %64'ü uzaktan eğitim derslerine bağlanmak için ev interneti kullansa da öğrenci çalışma grubundan farklı olarak okul internetinden faydalandıkları da görülmektedir. (Tablo 38)

Tablo 39. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Derslere Bağlanmak İçin Kullandıkları Sistem Altyapısını Betimleyen Tablo



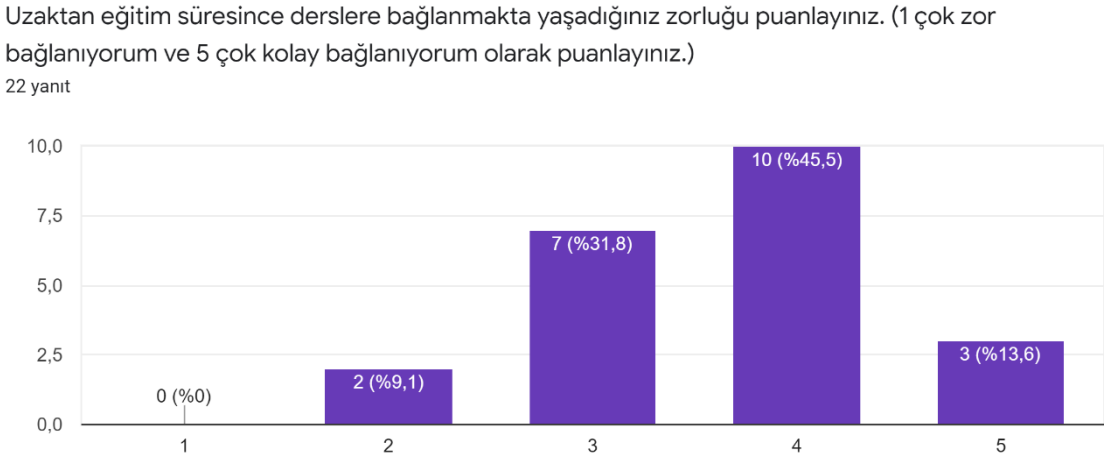
Öğretmen çalışma grubunun uzaktan eğitim sürecinde derslere bağlanmak için "Adobe Connect, Google Classroom, Google Meet, Guzem, Zoom, MS Teams, Uzem" gibi farklı sistem altyapılarını kullandıkları görülmektedir. (Tablo 39)

Tablo 40. Öğretmen Çalışma Grubunun Kullandıkları İnternetin Kalitesini Değerlendirmelerine Yönelik Tablo



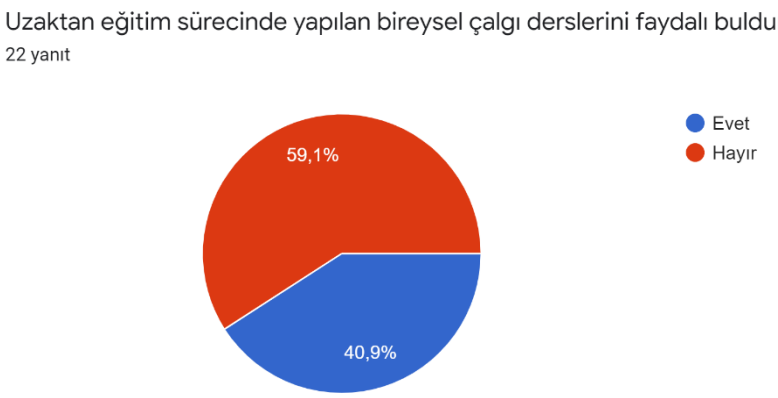
Öğretmen çalışma grubunun %73'ünün kullandıkları internetin kalitesinden memnun oldukları görülmektedir. (Tablo 40)

Tablo 41. Uzaktan Eğitim Süresince Derslere Bağlanmada Yaşanılan Zorluğa Yönelik Öğretmen Görüşlerini Betimleyen Tablo



4 ve 5'i olumlu durum olarak kabul ettiğimizde öğretmen çalışma grubunun %60'ının uzaktan eğitim derslerine kolay bağlandıkları görülmektedir. (Tablo 41)

Tablo 42. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitim Sürecinde Yapılan Bireysel Çalgı Derslerini Faydalı Bulmalarına İlişkin Tablo



Öğretmen çalışma grubunun %60'ı uzaktan eğitim sürecinde yapılan bireysel çalgı derslerini faydalı bulmadıkları görülmektedir. (Tablo 42)

Tablo 43. Evde Çalgı Çalışmakla Alakalı Yaşadıkları Kolaylıklar ve Zorluklar ile İlgili Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

TEMALAR	KODLAR
KOMŞU	"Evde komşular adına tedirgin oluyorum." "Sesten dolayı komşular ve ev halkı rahatsız olduğu için uzun saatler çalışamadım." "Komşulara ses gitmesi." "Evde çalgı çalışmak komşular, ses ve ev ortamına olan uyumsuzluğu nedeni ile, çalışmalarımı ofisimde yürüttüm." "Ev ortamında konsantre olmayı etkileyen çeşitli olumsuz etkenler var aile, çocuk, komşular vb." "Komşularımız rahatsız oluyor."
MOTİVASYON	"Motivasyon ve disiplin bakımından ev ortamını çok sağlıklı bulmuyorum. Tüm kaynakları eve taşımak sıkıntı, sesten rahatsız olan komşular sıkıntı, evde caydırıcı çok fazla etkenin olması sıkıntı. Zorlukları daha fazla." "1-Motivasyon sorunu 2- Çalışabilmek için günün uygun saatlerini beklemek 3- Ev yaşantısının caydırıcı etkenleri."

DIŞ ETKENLER	"Eşim de evde online ders yaptığı için gün içerisinde çalgı çalışmaya uygun zaman olmuyor. Ev ortamının konforu rahatlık sağlıyor fakat zaman zaman rehavete de sebep olabiliyor." "Evde çalışmadım. İş yerim çok yakın."

Öğretmen çalışma grubunun uzaktan eğitim sürecinde ev ortamının konforunun olumlu oluşuyla birlikte evde çalışırken komşuların rahatsız olması durumunun olumsuz olması, ev ortamında motivasyonun düşüklüğüyle ilgili görüşleri tabloda görülmektedir. (Tablo 43)

Tablo 44. Öğretmen Çalışma Grubunun Evlerinde Çalgı Dersi Vermek İçin Uygun Ortama Sahip Olmalarına İlişkin Tablo



Öğretmen çalışma grubunun %14'ünün evlerinde çalgı çalmak için uygun ortama sahip olmadıkları görülmektedir. (Tablo 44)

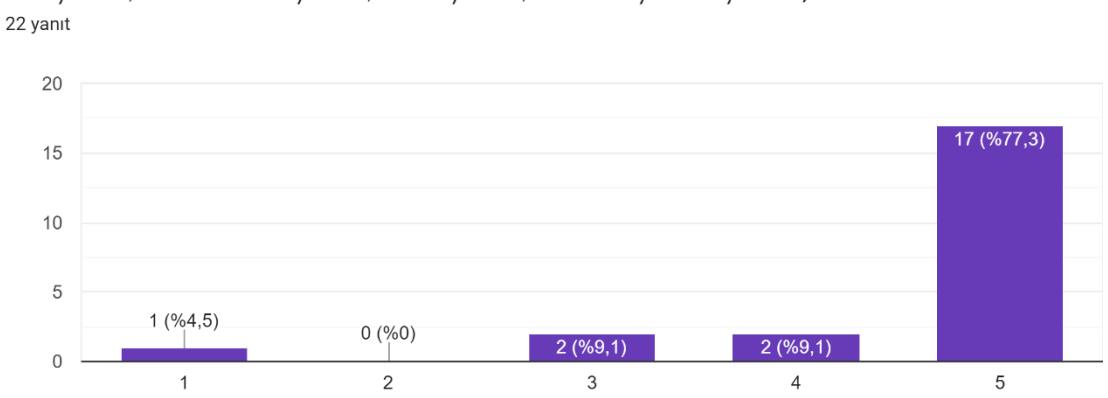
Tablo 45. Çalgı Eğitimi Derslerine Uzaktan Eğitimde Verilen Süreyi Yeterli Bulup Bulmadıklarını Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

EVET	HAYIR
9	13

Tablo 45 ile ilgili öğretmen görüşleri aşağıdaki gibidir:

- Yüz yüze eğitimde 1 saat. Uzaktan eğitimde en az 2 saat olmalı.
- Çalgı eğitimi uzaktan olmamalı süre ne kadar fazla olursa olsun uygulamalı derslerin doğasına aykırı.
- Çalgı dersinin süresini genel olarak sıkıntılı buluyorum, uzaktan da yüz yüze de. En azından haftada iki ders olacak şekilde ayarlanabilirse, öğrencilerin davranışları daha kontrollü takip edilebilir.
- 25 dakika ders yapıyorum. Yeterli değil ama şartlar düşünüldüğünde daha uzun sürelerin de verimli olamayacağı kanaatindeyim
- Uzaktan eğitim için yeterli değil. O yüzden öğrenciler kendilerini kayıt edip önceden gönderebilirler.
- Yeterli değil. Kurumsal bir altyapı üzerinden yeterli vaktin ayrılması da pek mümkün olamıyor. O nedenle bazı öğrencilerim ile farklı uygulamalar üzerinden dersler yaptık.
- Hayır. Ders süresi uzayabilir ya da dersler iki ayrı gün yapılabilir.
- Hayır. Ders 45 dakikanın altında olmamalı.

Tablo 46. Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliği Alanındaki Önemine Yönelik Öğretmen Görüşlerini Betimleyen Tablo



Öğretmen çalışma grubunun %87'sinin çalgı eğitiminin müzik öğretmenliği alanında önemli olduğuna inandıkları görülmektedir. (Tablo 46)

Tablo 46 ile ilgili öğretmen görüşleri aşağıdaki gibidir:

- Bir müzik öğretmenin kendini müzikal olarak daha iyi ifade edebilmesi için enstrüman ı olması gere kir. Enstrümanın aynı zamanda müziği anlatmak için öğretmenin kullandığı en etkili aracı olduğunu düşünüyorum.
- Müziği var eden çalgılardır. Dolaysıyla kişinin birseysel çalgısı bir eğitimci olmasanda büyük rol oynar.
- Çalgı öğretmenin silahıdır. Dersin aktif işlenebilmesinin olmazsa olmazıdır.
- Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda temel eğitim derslerinin yanında öğrencilerin müziksel karak terlerini yansıtacak olan çalgıların eğitimi oldukça önemli bir yer tutmaktadır.
- Öğretmen adayının en az bir çalgıyı etkin bir şekilde kullanabilmesinin çok önemli ve gerekli olduğ unu düşünüyorum.
- Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir parçasıdır. Öğrencilerin diğer derslerde edindiği bilgilerin uygulama sahalarından birisidir. Öğrencinin teknik ve müzikal gelişimi için oldukça önemlidir.
- Öğrencilerin nota okuma ritm algılarının gelişimi ve eğitmenlik alanında gelişmeleri için önemli buluyorum.
- Çalgı eğitimi olmayan bir programın eksik olacağına inanıyorum.
- İyi bir müzik eğitimcinin niteliklerinden bahsederken bireyin çalıgısına olan hakimiyetini ilk sıralara yazarız. Çalgı çalmak devisinişsel anlamda beceri ister. İyi bir kulağa sahip olmayı gerektirir. Birlikte seslendirme becerilerine olumlu yönde etkileri olur. Sonraki nesillere bu konuda model olur. Çalgıl ara yönelik sorunlara ilişkin çözüm üretebilir.
- Müzik öğretmeninin öncelikle iyi bir müzisyen olması gerektiğini, öğretmenlik bilgi ve becerisinin b unun üzerine inşa edilmesi gerektiğini düşünüyorum. İyi müzisyen olmak için ise mutlaka en az bir çalgıyı doğru ve müzikalite göstererek kullanmak gerekir. İyi enstrüman çalan bir müzik öğretmenini n müzikal duruşu güçlü olur ve kolaylıkla, hızlı bir şekilde etkinlik tasarlayabilir.

Tabloda, müzik eğitimcilerinin çalgı eğitiminin müzik öğretmenliği alanındaki önemine yönelik görüşleri görülmektedir. Öğretmen çalışma grubu, çalgı çalmanın müzik eğitimcisini güçlendireceğini ve eğitimcinin mesleki olarak daha donanımlı olacağını ifade etmişlerdir. (Tablo 46)

Tablo 47. Uzaktan Eğitim Sürecinde Çalgı Dersleri ile İlgili Yaşanılan En Büyük Problemleri Öncelik Sırasına Göre Yazılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerini Betimleyen Tablo

TEMALAR	KODLAR
SİSTEM	"Aynı anda öğrenci ve öğretmenin çalamaması. Öğrencilerin bağlantı problemleri. Kamera ve mikrofon sorunları. Öğrencilerin çoğunluğunun telefonla bağlanması ve notaları telefondan okumaya çalışmaları. Yansıttığım ekranı iyi görememeleri." "Öğrencilerin çalgısının olmaması. Öğrenci internetinin yavaş olması." "Senkron sorunu." "Öğrencilerin motivasyonu, internet erişim imkanları ve derslerde devam mecburiyetinin olmaması." "İnternet problemi, derse katılımlardaki zayıflık, öğrencilerin isteksiz olması." "Ses alışverişinin bazı günlerde sağlıklı olamaması. Senkron problemi. Öğrencinin kedni imkanları dahilinde sistemden kopması." "Öğrencinin piyano bulamaması, öğrencinin internet erişiminin yetersiz olması, öğrencinin istemli veya istemsiz olarak derse katılamaması." Kamera öğrenciyi tek bir açıdan gösteriyor ve sesler de gerçek ortamdaki sesler gibi değil daha yapay duyuluyor. Bazen de görüntü-ses senkronu bozulabiliyor.
UZAKLIK	"Yapılan hatları görememek ve düzeltememek." "Çalgıya yeni başlayacak olan 1. Sınıf öğrencilerine bazı temel bilgileri aktarma konusunda ciddi sorunlar yaşadım." "Öğrencinin tekniğini dokunarak düzeltememe, doğru duruş ve postürü olması gerektiği gibi anlatamama." "Öğrenciye temas edememek ve duruş ve pozisyon vb yeterince net gösterememek." "Uzaktan derslerde, yüz yüze yaptığımız derslere göre verim daha düşük. Öğrenciyle empati kurmak daha zor."

Tablo 48. Bireysel Çalgı Dersi Öğrencilerinin Derse Uzaktan Bağlanma Kalitesine Yönelik Öğretmen Görüşlerini Betimleyen Tablo



Öğretmen çalışma grubunun %96'sının öğrencilerin derse uzaktan bağlanmak kalitesinden memnun olmadıkları görülmektedir. (Tablo 48)

Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitimde Dersleri Online Platformlardan Sağlıklı Bir Şekilde İşleyemediğinde Bulduğu Çözümler Aşağıdaki Gibidir:

- Kayıt göndermek veya kayıt istemek.
- Karşılıklı video gönderimi.
- Derslerin yüz yüze yapılması.
- Ders kaydını drive olarak öğrenciye göndermek

- Hazırladığım videoları sisteme yükleyip öğrencilerden geri dönüt aldım.
- Whatsapptan karşılıklı video gönderimi
- Kendim ders videoları kaydederek öğrencilerin izlemesi için üniversitenin sistemine yüklüyorum.
- Whatsapp üzerinden kayıt göndermeleri ve üzerine telefonla arayıp görüşmek
- Video gönderilmesini istiyorum.
- Ses veya görüntü kapatmak.
- Farklı saatlerde farklı uygulamalarla tekrar denemek
- Youtube videoları,
  Loom üzerinden nota ve kendi görüntümü gösteren anlatmak. Öğrencilerden kayıt istemek.
- Dersleri hafta sonu tekrar yapmak, video ders yüklemek, videolu performans ödevleri.

Tablo 49. Öğretmen Çalışma Grubunun Uzaktan Eğitimde Değerlendirme ve Sınav Süreciyle Hakkında Yaşadıkları Olumlu ve Olumsuzluklara İlişkin Tablo

TEMALAR	KODLAR
OLUMLU	"Gayet güzel." "Değerlendirme kısmında bir komisyon ya da canlı sınav olduğunda, öğrenci daha motive bir şekilde sınava hazırlanıyor. Ancak uzaktan eğitimde aynı motivasyon söz konusu olmuyor diye düşünüyorum." "Öğrencilerin en iyi kayıtlarını göndermek için tekrar tekrar çalmaları ve kendilerini izlemeleri faydalı." "Öğrencilerin ödevlerini kayıt etmesi ve bunu dışarıdan bir kişi gibi değerlendirmesi olumlu bir durumdur. "
OLUMSUZ	"Uygulama derslerin sınavlarını teorik yapmaya çalışmak. Öğrencilerin imkanları kısıtlı olduğu için ödevlendirme şeklinde sınavları yapmak zorunda kaldık." "Devam sorunu oluyor." "Değerlendirmeleri ödev ile yapmaktayım. Öğrenciler ev ortamında baskı olmadan video kaydı yapıp gönderdiği için öğrenciler için avantajlı olduğunu düşünüyorum. Canlı performansını izleyemediğim için tam olarak objektif bir değerlendirme olmadığını düşünüyorum. Aynı zamanda anlık düzeltmeler gibi müdahale yolları da kapanmış oluyor." "Dersler verimli geçmediği için haliyle değerlendirme sürecinde sıkıntı yaşanıyor öğrenci demoralize olmasın diye fazla not verilebiliyor." "Bağlantı ya da videonun takılması olumsuzluklar. Olumlu yok." "Online sıvan yapamadığımız için çocuklardan kayıt istememiz durumu biraz zorlaştırıyor. Öğrencilerin anlık performanslarını göremiyoruz." Öğrencinin çalgıya ulaşımı ve İnternet bağlantısının yetersiz olması en olumsuz durumlar." "Canlı derslerdeki sorunlar gibi ses ve görüntünün gerçek ortamdaki gibi gözlemlenememesi."
ÇÖZÜM	"Değerlendirme kısmında bir komisyon ya da canlı sınav olduğunda, öğrenci daha motive bir şekilde sınava hazırlanıyor. Ancak uzaktan eğitimde aynı motivasyon söz konusu olmuyor diye düşünüyorum." "Uzaktan eğitimin öğrenciler için yarattığı zorlukları göz önünde bulundurarak sınavlarımızı ödevlendirme şeklinde yaptım." "Öğrencilerimin ödevlerini video kayıt altına almalarını ve benimle paylaşmalarını istedim. Ardından düşüncelerimi telefon veya mesaj yoluyla kendilerine ilettim." "Online sınav yapmıyorum dönem boyunca yapılan çalışmalarla ilgili eser veya etütleri birer ödev videosu olarak sisteme yüklemelerini istiyorum."

"Sizce Uzaktan Eğitim Sürdürülebilir Mi?" Sorusuna Yönelik Öğretmen Görüşleri Aşağıdaki Gibidir:

- Öğretmen ve öğrenci için altyapı ve gerekli materyaller tam olduğu düşünülürse yüzyüze eğitime de stekleyeci olarak sürdürülebileceğini düşünüyorum.
- Kısmen takviye amaçlı olabilir.
- Yüz yüze eğitimle birlikte hibrit bir yapıda sürsürülebilir ve sürüdürülmeli diye düşünüyorum.
- Evet sürdürülebilir bazı dersler hariç bir çok ders uzaktan egitimde bile yeterli oluyor.
- Uygulma isteyen bölümler için çok zor. Bence sürdürülemez.
- Sürdürülmemeli. Uygulamalı dersler için mutlaka yüz yüze eğitime geçilmeli
- Çalgı eğitimi dışında sürdürülebilir.
- Çalgı eğitimi gibi uygulamalı derslerde sürdürülmemesi gerektiği görüşündeyim.
- Uzun vadede akademik başarıya katkı sunacağını düşünmüyorum. Müzik eğitimi gibi büyük oranda uygulamalı bir alanda yüz yüze eğitimin yerini tutamaz.
- Hayır. Çünkü öğrenciler için verimli olmadığını düşünüyorum.
- Teorik içerikli dersler sürdürülebilir. Uygulamalı dersler yüz yüze olmalı.
- Zorunlu hallerde elbette ki sürdürülebilir. Ulaşım problemlerinin olduğu, spontane sorulara cevap a randığı durumlarda ihtiyaca cevap verebilir.
- Hayır. Akran öğrenmesi ile arkadaşlarıyla iletişimde bulunmaması uzaktan eğitimin en büyük proble midir.
- Diğer sorulara verdiğim cevaplar çerçevesinde çalgı eğitimi uzaktan yapılmamalı ama uzaktan eğiti m ve diğer teknolojik materyaller destekleyici olarak kullanılmalı.

Sonuç ve Öneriler

Çalgı eğitimi veren öğretmenler ve öğrencilerin bir buçuk yıllık süreç içerisinde yaşadıkları sorunlar göz önünde bulundurularak uzaktan eğitimin çalgı eğitiminde bir alternatif olması koşullu olarak verdikleri onayları burada öneri olarak kullanabiliriz. Bunlardan bazıları: "Zorunlu hallerde elbette ki sürdürülebilir. Ulaşım problemlerinin olduğu, spontane sorulara cevap arandığı durumlarda ihtiyaca cevap verebilir."

Uzaktan eğitim geliştirilecek daha olumlu koşularla özellikle lisansüstü eğitim için şehir değiştirmek zorunda olan öğrencilerin hayatını kolaylaştırmada iyi bir çözüm olabilmesi açısından önemli olabilir

Ama öz olarak çalgı eğitiminin yapısı itibarıyla yüz yüze, temaslı olarak yapılması çok daha uygun olduğu genel fikir olarak ortaya konmuş ancak gereken durumlarda (mesafe hastalık, maddi durumlar, sistem ve internet altyapısı vb.) öğrenci ve öğretmenler tarafından sistemin hibrit olarak sürdürülebilmesi uygun olarak düşünülmüştür.

Öğretmeniyle yeteri sürede göz göze ders yapmanın öğrenci için daha etkili gerçekçi ve faydalı olacağı bakımında çalgı derslerinin yüz yüze yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

Çelik, H. (2020). Nitel Veri Analizi ve Temel İlkeleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi - ENAD, 8*(1).

Çuhadar, C. H. (2016). MÜZİK ve MÜZİK EĞİTİMİ. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25*(1), 217-230.

Karcıoğlu, Ö. (2020). Coronavirüs Nedir, Nasıl Korunabiliriz? *Anka Tıp Dergisi, 2*(1), 66-71.

Öz, N. B. (2001). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 14*(1).

Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Sanat Dergisi, 15*, 19-24.

T.C Sağlık Bakanlığı. (b.t). COVID-19 Bilgilendirme Platformu: https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66300/covid-19-nedir-.html adresinden alındı

Uzaktan Eğitim Nedir? (b.t). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Uzaktan Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi: http://uzem.cbu.edu.tr/tr/uzaktan-egitim-nedir adresinden alındı

100 Günlük Müze'de Arı Kovanı Metaforu

Beyza DURHAN [1]

Özet

Documenta, 1955'ten bu yana, her beş yılda bir, şu an bilinen pek çok öncü sanatçıya ev sahipliği yapmış, aynı zamanda öncü fikirlerin doğmasına da ışık tutmuş bir etkinlik olarak görülmektedir. Tüm sergi Almanya'nın Kassel kentine yayılmış olarak, çeşitli kilise ve tiyatrolarda, Fridericianum Müzesi'nde ve Documenta Holü'nde sergilenmektedir. Serginin yayılma alanları itibariyle, sanatçılar tüm şartları ve doğayı kullanabilme imkanı bulabilmiş, yalnızca iç mekanda deneyimlenebilcek olanaklar aşılabilmiştir. Doğadaki hayvan ve nesneler, Documenta'da iç ve dış mekanlarda, sanatçıların malzemesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu malzemeler kimi zaman tarihe ışık tutar, yeni bir söylem yaratır ya da toplumun düşüncesine dair bir biçime işaret eder.

Bildiri amacı doğrultusunda, Kassel'de, 1955'ten bugüne değin, doğada arı figürünü ve arının habitatı olan kovanını, metafor olarak sanatına konu edinmiş sanatçıların doğayı anlamlandırma biçimlerini kavramaya çalışmıştır. Arı kovanı, Documenta sanatçılarından, Joseph Beuys, Pierre Huyge ve Mark Thompson özelinde farklı biçimlerde ve söylemlerde sanata dönüşmüştür. Bu üç sanatçıdan temellenerek malzeme araştırılmıştır. Documenta etkinlikleri kapsamında sanatçının, çevresini ve deneyimini imgelendirme süreci incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Documenta, doğa, sanatçı, arı, arı kovanı, metafor

Bee Hive Metaphor at The Museum for 100 Days

Abstract

Documenta, every five years since 1955, is now seen as an event that has also shed light on the emergence of pioneering ideas. The entire exhibition is spread across the German city of Kassel, in various churches and theaters, the Fridericianum Museum and the Documenta Hall. In the spreading area of the exhibition, the artists were able to find knowledge of all uses and the use of nature, and the possibilities to be experienced only in the interior were reached. Animals and objects in nature appear in Documenta indoors and outdoors, outside of the arts. These materials sometimes shed light on history, utter a new speech, or point to a form of thought.

The purpose of the paper has tried to grasp the meaning of nature by the artists who have taken the bee figure in nature and the hive, which is the habitat of the bee, as a metaphor, since 1955 until today in Kassel. The beehive has been transformed into different forms and art, especially from Documenta artists that Joseph Beuys, Pierre Huyge and Mark Thompson. The material has been researched based on these three works of art. Within the scope of the Documenta activities, the process of imagining the artist's environment and experience was examined.

Keywords: Documenta, nature, artist, bee, beehive, metaphor

Giriş

Günümüzde küresel sanat, sayıca fazla ve içerik olarak çeşitlilik gösteren kültürlerin, sürekli değişimlerinin ve genişlemelerinin bir aracıdır. *Documenta* ise bu küresel araçlardan biri olmakla birlikte, 20. YY'ın ilk yarısından bu yana yapılan ve gelenekselleşen, sanat alanını genişleten ve avangardların ortaya çıktığı sergi etkinliğidir. Bu anlamda kültürel genişlemenin de temel taşlarından biri olarak görülebilir. Fikir sahibinin Arnold Bode olduğu bu serginin ilki, Almanya'nın Kassel kentinde, 1955 yılında Ulusal Bahçe Festivali kapsamında gerçekleşmiştir (Görsel 1.). Bu tarihte, Documenta sergisinin geleneksel bir kültür etkinliği

[1] Res. Asst., Şırnak University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting
Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
beyzadurhan.bd@gmail.com

olacağı tahmin edilmemektedir (Rüzgar, 2012;2). *Documenta,* küresel sergilerin en bölgeler üstü olanı olarak varlığını ve gücünü hala sürdürmektedir. (Rüzgar, 2012;2). 1955 yılından bu yana, her dört yılda bir 100 gün süre ile gerçekleşmeye devam etmektedir. Serginin fikir sahibi Bode, Documenta'yı "100 Günlük Müze" olarak nitelemiş ve şöyle açıklamıştır:

> Documenta'yı Kassel'deki "Yüz Günlük Müze" olarak nitelemek istiyorum. 20. yüzyıl sanatının başarıları burada hayali değil, gerçek bir müzede gözler önüne serilmektedir. Genç kuşak da burada yerini alarak yarına bir bakış sunmaktadır. Fakat resmin, eskizin ve heykelin mekânla ilişkileri de ortaya konulmalıdır. (…) Bu nedenle, resim ve heykellerin tüm etkilerini gösterebilecekleri, renk ve biçimlere, atmosfer ve etki gücüne göre enerjilerini artıracakları ve yayacakları mekânlar yaratmaya ve mekân ilişkileri kurmaya çalışıyoruz. (Bode, 1964;19)



Görsel 1. Museum Fridericianum

Kassel'da 100 gün boyunca açık tutulan *Documenta,* hem gelenekselleşmiş hem de avangard üslubunu korumasının yanı sıra, sergileme çeşitliliği ve malzeme sınırlarının ortadan kaldıran yapıya sahip olmasıyla bugüne değin önemini korumaktadır. *Documenta* için belirlenen sanatçılar, gerçekleştiği günden bugüne kadar nitel olarak katlanarak artmaktadır. Geleneği gereği, *Documenta* sanatçılarının, malzeme, mekan, biçim ya da boyut kaygısı duymadan sınırlarını genişlettikleri görülebilir. Çünkü bu etkinlik, kentin tamamına yayılmakla birlikte sanatçıların mekan sınırlarını aşmalarına olanak tanımaktadır. Sanatçıların sahip olduğu bu özgürlük alanı ise imgelerin ve metaforların çeşitliliğini çoğaltarak sanatın yönünün farklı oklarının araştırılmasına olanak sağlayabilmektedir. *Documenta* sergileri özelinde, geçmişten bugüne değişen ve çoğalan sanat biçimlerinin ve sanatçın dilinin pek çok metafor barındırdığı gözlemlenebilir. Sanatçıların eserlerinde pek çok faklı imge ve biçimle karşılaşılmaktadır. Bunlar arasında avangardın sanayi ürün yerleştirmeleri, atık malzemeler ya da yalnızca pentür olabiliyorken, doğaya ait nesne ve imgelerin kendisinin, documenta sanatçılarının dili olabilmektedir.

Bu çalışma kapsamında ise; sanatçının metaforlaşan imgesi olarak arı kovanı seçilmiş; Mark Thompson, Pierre Huyghe ve Joseph Beuys'un Documenta sergisi içinde aynı imge ile farklı zamanlarda düzenledikleri üç çalışma üzerinde durularak, sanatçının zaman ve mekanda tek bir imgeden şekillenen düşü araştırılmıştır.

1.Çağdaş Sanatta Metafor

Çağdaş sanatın temelleri 1945 sonrası avangard uygulamalara kadar dayanmaktadır, Çağdaş sanatın şimdiki yolcuğuna katkı yapan *Documenta*'da, hazır nesne, performans çalışmaları, farklı sergileme biçimleri, video gibi yeni anlatım biçimleri barınırken, sanatçılar estetik kaygıların ötesinde kendilerine yeni meseleler edinmişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonrasına denk gelen süreçte, dönüşen dünyanın, sanata ve sanatçının üretme biçimlerine yeni anlamların ortaya çıkışı gözlemlenebilmektedir. Kılıç ve Altıntaş'ın da belirttiği gibi, 20. YY'ın ilk yarısından bu yana bir çok akım ve hareketten beslenen çağdaş sanat; küresel kurallara bağlı kalmayı bırakarak bireysel ifadelere yönelmiştir. Bu nedenle de çağdaş sanatın anlaşılması, mevcut bir teoriyi izleyen sanat anlayışlarına kıyasla daha zordur (Kılıç, Altıntaş, 2016;185).

Çağdaş sanatın temellenmesiyle gelişen süreçte sanatçıların çalışmalarında, metaforik anlatımın öne çıktığı görülmektedir. Metaforlar, düşünceyi ve anlamı çoğaltmakta büyük bir role sahiptir. Tarih boyunca metaforların sanatsal bir ifade aracı olarak kullanıldığını görmek mümkündür. İmgelerin kullanım biçimleri ise sanat eserlerini bir çeşit metafor olarak karşımıza çıkarmaktadır. Çağdaş sanatta kullanılan metaforlar incelendiğinde sanatçıların kendinden önceki sanatçılara kıyasla, farklı amaçlara sahip olması paralelinde alışılmadık ve aynı zamanda anlaşılması zor metaforlar ürettiği görülmektedir.

Metaforlar her ne kadar kişiselleşip, anlaşılması zorlaşsa da pek çok sanatçı için doğadan imgelerden temellenmektedir. İnsanın varolduğu doğadan imgelerden beslenmesi olağan görünmektedir. Çağdaş sanattaki doğaya bakışın farkı ise, sanatçının doğadaki imgeyi kişisel deneyimlerinden de yola çıkarak metafor aracı haline getirmesidir. Bornstein, resim sanatında metaforların, doğayı olduğu gibi taklide dayanan mimesisten ayrıldığını söyler. 20. yüzyılla dönüşen dünya ile birlikte doğa anlam bakımından değişmiş, yerini yaratıcı anlama bırakmıştır. Bornstein'a göre metafor; tıpkı montaj yapma ya da kolaj yapmaya benzemektedir. Birbirinden farklı ve bağlantısız birçok imge, parça, renk ya da biçim bir araya gelerek konstrükte edilmektedir (Bornstein, 1979;0-19).

Mimesiste sanat, alan, ışık ve renkler bir yinelemeye dönüşebilmektedir. Aksine metafor, üst üste getirdiği kişisel biçim dünyasından temellenip, gerçek dünyanın boyutlarını değişime uğratarak bilinç katmanlarında yerini bulabilir. Farklı biçimlerin konstrükte edilerek oluşturulan bu yeni ilişkiler, anlamın da çeşitliliğini sağlamaktadır. Bu yeni anlamların temelini doğa başlatmaktadır ve doğanın bireylerdeki farklı algılanışının somut hali olduğu söylenebilir. Böylece metaforlar, algılanan doğa ile sanat arasında bir doğrusallık oluşturmakta ve doğadan sanata bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Doğadaki pek çok biçim sanatçının bireysel metafor aracı haline gelebilir. Tam da bu noktada görüntülerin genel geçer anlamlarından ziyade sanatçının kişisel miti ön plana çıkmaktadır. Böylece bir biçimden meydana gelen düşsel anlam artarak çoğalacak, metafor ve imgenin dönüşümü daha iyi anlaşılabilecektir.

2. *Documenta*'da Üç Sanatçı ve Arı Kovanı Metaforu

Çağdaş sanatta ve öncesinde doğada anlamı çoğalmış ve dönüşmüş figürlerden biri de arıdır. Sanatçının da arıların yaptıklarına benzer biçimde birim birim eserlerini işledikleri, arı figürünün metaforlaşmasının sebeplerinden olabilir. Antonio Juan Ramirez'in, Arı Kovanı Metaforu isimli kitabında belirttiği gibi arıların balmumumdan yaptıkları hücrelerin yapıları göz önüne alındığında sanatçıların yeteneklerini geçebilecekleri düşünülür. Ancak en deneyimli arıdan en kötü sanatçıyı ayırt edecek olan, sanatçının tüm birimleri arı kovanını inşa etmeden önce kafasında biçimlendirmesidir (Ramirez, 2007;7). Böylelikle biçime ya da figüre dair zihinsel ve içsel süreç tamamlandığında metafor yaratmanın ilk adımı

gerçekleşmiş olur. Arıların üretim biçimlerinin yanı sıra insan yaşamının döngüsüne en güçlü katkıyı yapmaları, kovan metaforunun katmanlar halinde anlamının çoğalmasını sağlayabilmektedir. Kimi durumlarda açık, kimi zaman kapalı görünen arı kovanı, toplumsal bir modele işaret eder; bu da hem bilimsel hem güçlü sanatsal biçimlerin çıkış noktası olabilir. Bu nedenle pek çok mimar ve sanatçı, altıgen birimlerden oluşan petek yapısını, biçimini ve kovanın iç düzenini taklit etmiş ya da dönüştürmüştür.

Kovanın sanatçı elindeki dönüşümüyle metaforlar ortaya çıkabilmektedir. Metaforun anlamı gereği, kovandaki referanslar bazen gayet açık görünse de her zaman böyle olmak zorunda değildir. Yine Ramirez'in açıkladığı gibi, biçimlerin ve düşüncelerin psikoanalizini yaparmış gibi: açıklayıcı küçük ayrıntılar, derinde yatan büyük etkinin habercisi niteliğini taşıyabilir." (Ramirez, 2007;18)

İşlikteki Bal Pompası; Joseph Beuys

20. YY'ın ikinci yarısından sonra, çağdaş sanatın arı imgesine dair çeşitlik sunan pek çok örnek mevcut görünmektedir. Bunlardan bir tanesi II. Dünya savaşı sonrası simgeselleşen figür olan Avrupalı sanatçı Joseph Beuys'tur. Joseph Beuys (1921-1986); sanatçı kimliğiyle beraber politikacı ve akademisyen olarak da tanınmaktadır. Beuys'un çalışmaları; doğadan elde edilen malzemelerle birlikte mekan içinde kurgulanmış biçimde izleyiciyle buluşur. Malzeme ve imgenin yapıtları onun için oldukça önemlidir. Kendi geçmişinden seçip çıkardığı malzemeyi kavramsal düzeyde ortaya koymaya çalıştığı söylenebilir. Merdaner'in de tespit ettiği üzere Beuys'un sanatında ek olarak; üretimin veya enerjinin sembolü olarak bal, bitki özsuyu, bitkiler, kemikler, canlı ya da cansız hayvanlar ve pek çok farklı organik malzemeyi kullanmıştır (Merdaner, 2010, s. 57).

Beuys, paralel olarak *Documenta* sergilerinin pek çoğunda varlığını göstermiş sanatçılardan da biridir. Her biri birbirinden çok farklı tekniklere ait olan çalışmalarıyla, soğuk savaş gibi bir dönemde, arıları metaforlayan bir ütopyacı olarak tanınmaktadır. Beuys kendi sanatını ve kovan metaforunu şöyle açıklamaktadır:

> "Arı kolonisinin termik organizması, hiç kuşkusuz, benim balmumu, yağ ve arılar arasında kurduğum bağın temel unsurudur. Arılarla ya da yaşam biçimleriyle ilgilenmeme neden olan şey bu organizmadaki bütüncül termik düzen ve bu organizmayı belirleyen plastik biçimlerdir. Arılar bir yandan çok güçlü, akışkan bir unsur olan sıcak elementine sahipler, bir yandan da kristalleşmiş yapılar üretiyorlar. Arılar muntazam geometrik şekiller inşa ediyor. Burada benim heykeltıraşlık teorimle ilgili bir şey bulabiliriz; tıpkı bazı durumlarda geometrik bağlam içinde ortaya çıkan yağlı köşelerimde olduğu gibi. Ancak var olan sıcak başlangıç için akıcı bir unsurdur ve yağ da sıçaktan etkilenir, bu yüzden akıcı olur. Bu tarif edilemez elementten, azalmakta olan bir hareket arıcılığa geometrik yapılanmalar biçiminde bir şekil ortaya çıkar. Bu arılar tarafından yapılagelen bir şeydir".(Ramirez 2007;85)

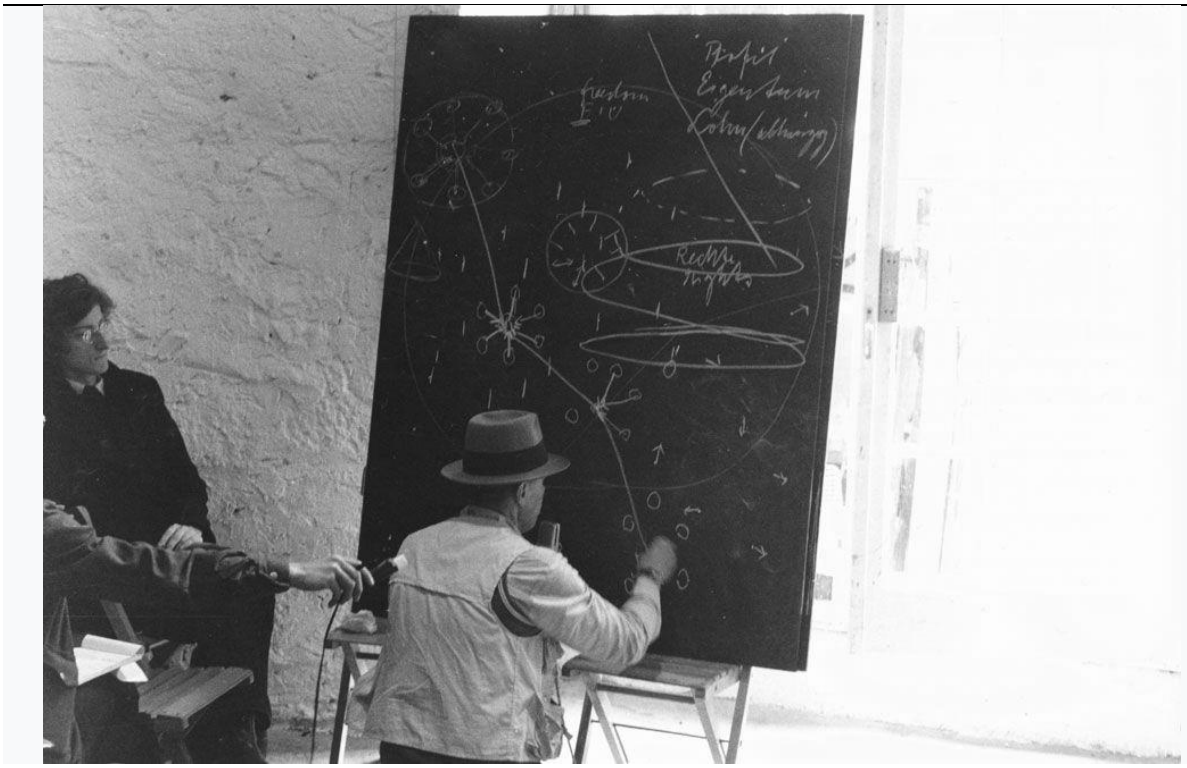
Böylece Beuys'un dünyayla kurduğu ilişkinin, sanatında doğadan bir biçim ile karşılık bulduğu anlaşılabilmektedir. Teknik fark etmeksizin arı kovanı ve bal imgesi Beuys'un çalışmalarında kimi zaman en öne çıkan metafor öğesi iken kimi zaman sadece gerekli bir nesne olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

Beuys, bal ögesinin baş rolü oynadığı çalışmalarından birini, 1977 yılında *Documenta* VI'te Kassel'de gerçekleştirmiştir. *Documenta* VI'da Beuys'a ait bir sergi bölümü bulunmaktaydı. "İşlikteki Bal Pompası" başlıklı bu büyük sergisinde en önemli ve metaforik unsurun bal olduğu söylenebilir (Görsel 2.).



Görsel 2. Joseph Beuys HoneyPump

Beuys'un tam adı "Bal Pompası" olan yerleştirmesi, üç bileşenden oluşuyordu. Sıvının akışkanlığı idare edebilen ilerleyen bir oyuklu pompa, yaklaşık 18 litresi sulandırılmış 106 litre bal taşıdı. Merdiven boşluğundaki motordan, bir metal aracılığıyla damıtılmış su ve bal karışımı birbirine bağlanıyordu. Daha sonra şeffaf plastik borulara giden bal, dairesel duvarların 17 metre yüksekliğindeki tavanına kadar pompalanmaktaydı (Gragnolati, Holzhe, 2017;181). Burada bal, aşağıya akmasına izin verilmeden üç adet bronz testinin içine doluyordu. Beuys, bal pompasının yanına, herhangi bir bağlantı olmaksızın, 100 kilogram margarin yerleştirilmiş bir aksı süren, birbirine bakan iki üç fazlı standart motor kurdu. Tüm binayı kaplayan bu sistemi bir dolaşım sistemine benzemekteydi. Sanki bu bina bir arı kovanı gibi canlı ve sistematik bir bütünü temsil ediyordu. Motor tıpkı kalp gibi çalışıyor ve bal, insan bedenindeki kan yerine geçiyordu. Beuys, bu kapsamlı sergide bal dolu borularının, *Documenta* VI'da kurduğu; nükleer enerji, kadınlar için eşitlik, dünya politikaları ve bir çok güncel konuyla ilgili devamlı tartışmaların gerçekleştiği, Uluslarası Özgür Üniversite'nin bulunduğu odadan geçmesini de sağladı (Fineberg, 2014;222).



Görsel 3. Joseph Beuys, One Hundred Days of the Free International University, 1977, at documenta 6, Kassel, Germany | Kassel, Famous artists, Artist

Uluslarası Özgür Üniversite'nin ziyaretçilerine ise bal ikram etti. Bu basit bir ritüelden ziyade, bir sistemin düzenindeki içsel yaratıyı temsil edebilmektedir. Beuys için hem arı hem kovan farklı çalışmalarında biçim olarak pek çok anlama gelebilmektedir.

Beuys'un, bu sayede alışılageldik sanatsal yaratı ve toplumsal düzen ile arı kovanı ilişkisini yeniden metaforlaştırdığı söylenebilir. Beuys'un bu imgesi artık tarihe başka anlamlarla kalmaya yüz tutmuştur. Beuys kısaca şöyle açıklamaktadır: "Arı sadece orada olanı toplar ve onu daha yüksek bi yere çıkarır. Pratik anlamda insan bir arı kovanı sürüsüdür yaşam da koca bir arı kovanıdır."

Kovanda Yaşamak; Mark Thompson

Mark Thompson, kovan imgesinin anlamını çoğaltan, fiziksel dünyayla dramatik ve riskli bir şekilde yeniden bağlantı kurma dürtüsünü Beuys ile paylaşıyor. Öyle ki kovanı gözlemleme ve sanatına konu edinme biçimi olarak tıpkı Beuys gibi biçimin anlamını dönüştürmeye uğraştığı gözlemleniyor.

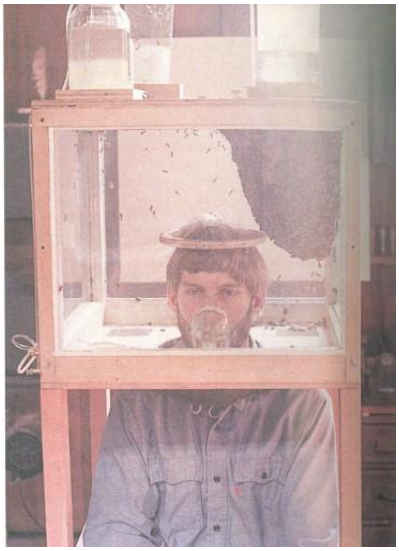
Thompson (1950-2020)'ın yaratıcı kimliği; deneysel, heykelsi ortamları ve performansları doğa süreçleri ile insan eylemi arasındaki ilişkiyi keşfe çıkmaktadır. Doğa ve doğanın döngüsünün Thompson için, içselleşmiş yaşamsal deneyimlere işaret etmektedir. Sanata, mühendislik okuduktan sonra gelen sanatçı, doğanın döngüsünü sağlayan en önemli öge arılarla, 1970'ten itibaren ortak çalışma içinde görünür. Thompson'ın bu dönemden sonraki çalışmalarında; bal arıları, iletişim sistemlerinin ve yaşamın karmaşık işleyişinin bir metaforu olarak ele almaktadır.

Documenta VI'nın çağdaş çalışmalarından "Kovanda Yaşamak", Mark Thompson'un bir sanatçı olarak arı kovanını fiziksel biçimde deneyimlediği metaforik bir yerleştirmedir. Çalışmanın temelleri 1976 yılında atılmıştır. Şeffaf olarak tasarlanmış bir kovanın alt tarafında geniş bir açıklık bulunmakta ve arıların giriş çıkış

yaptığı bölüm ise yukarıdan metal bir tüple sağlanmaktadır. Sanatçı yüzlerce arının içinde kafasını bu delikten geçirerek, arı kovanı deneyimini fiziksel olarak paylaşmak niyetindeymiş gibi görünmektedir. Temel proje, basit bir sandelye üzerinde ağzından bir tüp yardımıyla oksijen ve besin ihtiyacını gidererek 3 hafta boyunca kovanın içinde var olabilmektir (Görsel 4-5). Fakat bunun hayata geçirilmesi zor ve riskli bir süreç olduğu açıktır. Bu uzun zaman zarfında kovanın sahipleri davetsiz misafire umulmadık zararlar verebileceğinden, Thompson çalışmayı kısa aralıklarla gerçekleştirmeye karar vermiştir. Gerçekleştirdiği sürece ait fotoğraf ve videolardan oluşan "Immersion" isimli bir film ortaya çıkmıştır.



Görsel 4. Mark Thompson Performansı



Görsel 5. Mark Thompson Performansı

Performance dergisi editörleri Rob La Frenais and Gray Watson bu filmi şöyle özetliyor:

> "Saf mavi bir gökyüzü, tek bir bal arısının uçuş yolunun kat ettiği açılış karesini doldurur; Bir süre boyunca gökyüzü, biriken sürü tarafından lekelenir. Arı oranı yoğunlaştıkça, kamera hızı saniyede 24 kareden ('insan zamanını' temsil eder) saniyede 2 kareye düşer, böylece arıların hareketi daha net görünebilmektedir. Görüntüde olan arılar, yavaş yavaş yoğun şekilde göze çarpan çizgiler örgüsüne, makrokozmik bir enerji alanına dönüşmeye başlar. Enerji seviyelerindeki 'kuantum sıçramasına' benzer şekilde, hız aniden saniyede 150 kareye kadar yükselir. Ardından Thompson'ın kafasının yavaşça ortaya çıktığı dans benzeri bir alan ortaya çıkar. İnsan bakış açısına geçildiğinde, hız 'insan zamanına' geri döner ve sonraki 45 dakika içinde, 40.000 kadar arı yavaş yavaş, Thompson'ın kafasına ve gövdesine yerleşmek için uzaydan düşerek son bir görüntüyle sonuçlanır. Hem uzay zamanına dair bilimsel bir çalışma hem de meditatif bir paylaşım eylemi olan Immersion, medyaya hitap eden ve Thompson'ın açıkça sansasyonel bir tarafa sahip olduğunu ortaya çıkarıyor. Bu çalışmadan sonra Thompson'ın, kovanın çevresiyle etkileşime girdiği son derece meditatif yoldan esinlendiği ve çalışmalarını, ruhuyla daha uyumlu bir şekilde paylaşmanın yollarını keşfetmeye başladığı görülüyor." (Frenais, Watson, 1990;13)

Thompson, bu performans denemesiyle izleyiciyi de arı kovanı deneyiminin merkezine davet ediyor gibidir. Bu durum hem metafiziksel deneyimlerin hem de dünyaya ait duyguların bir arada yaşanmasını sağlamaktadır. Kovan imgesinin bu şekilde izleyicinin karşısına çıkması, pek çok soruyu ve sorgulamayı da beraberinde getirmektedir. Arılar açıkça toprakla ilişkili imgeler olarak, besinlerini bitkilerden sağlarlar. Onların bu gizemli ve üretken yaşam alanlarına girmek, sanatçının, kolonisinin kalbiyle fiziki olarak ilişki kurması, yaşama ait gizemlerin keşfine çıkmak gibidir.

Bu keşiflerinin felsefi merkezinde arıların yaşama aktiviteleri ile insan dili arasında bir benzeşme görülebilmektedir. Nektarı kovana geri getiren arı, kendi enzimleriyle onu dönüştürme sürecine başlar. Daha sonra kendi enzimlerini ekleyen arılar tarafından ağızdan ağza geçirilir ve bu sırada nektar yavaş yavaş bal veya bal mumuna dönüştürülür; besin değişim zinciri boyunca nektar, kraliçenin hormonlarını taşır. Böylece yiyecek alışverişinde, her arı aynı zamanda refahı hakkında bilgilendirilir. Thompson ele aldığı bu imgeyle yeni metaforlar ve görseller inşa etmektedir. Frenmiş ve Watson'a göre Thompson, tüm bu zinciri, dilin ağızdan ağza geçme şekline benzetmektedir (Frenais, Watson, 1990;62). Dile, topluluğun her üyesi kendi izini bırakır ve bal arılarının, insanın kelime mimarisine eşdeğeri olan ayrıntılı bir katkıda bulunur. Bir imgeye yeni anlamlar yüklenmesi de açıkça bu şekilde tanımlanabilinir.

Keşfedilmeyi Bekleyen Kovan; Pierre Huyghe

1962'de Paris'te doğan Huyghe'un eserleri genellikle kendilerini çok çeşitli yaşam formları, cansız şeyler ve teknolojilerle karakterize edilen karmaşık sistemler olarak sunar. Kendi yarattığı organizmaları sadece biyolojik, teknolojik ve kurgusal unsurları bir araya getirmekle kalmayıp, aynı zamanda insanların, hayvanların ve canlı olmayanların öğrendiği, geliştiği ve büyüdüğü, sürükleyici, sürekli değişen bir çevre üretir haldedir.

2012 yılında ise Pierre Huyghe'un yerleştirmesi, 100 Günlük Müze'de, döngünün metaforu, kovan imgesiyle yerini almıştır. Kassel'deki Documenta 13'te, pembe bacaklı bir köpek, sökülmüş bir Joseph Beuys meşesi ve başı bir arı kovanı tarafından kapatılmış yatan çıplak bir kadının heykelinin bulunabileceği yerleşik bir ekosistemden oluşuyordu (Görsel 7). Güney Galerisi'ndeki sergi alanı, sanatçının bazı organik ve iklimsel çalışmalarının var olduğu başka bir dünyaya benziyordu. Bu yerleştirmeyi bulmak biraz çaba gerektirmekteydi. Çünkü Huyghe, merkezi olmayan bir sergi alanı seçmişti: Aue-Park'ta bulunan bir organik geri dönüşüm tesisi.



Görsel 6. Pierre Huyghe, Untilled (Liegender Frauenakt), 2012, Reinforced concrete cast with patina, beehive, heating system, 105 x 145 x 44,5 cm

Bir yürüyüş yolunun sonunda, ziyaretçiler kendilerini bir tür büyük ve boş bir arazide buluyorlardı. Bu büyük tesis, filizlenen ve büyüyen bitkilerin yanı sıra, yosun kaplı su birikintileri ile gerçekten bir organik atık merkezinden farksız görünmekteydi. Buyurman ve Richter sergiyi şöyle anlatır; Tepeler, bitkiler ve yabani otlarla kaplanmıştı. Huyghe'un çalışmasında, bir köşede kaldırım levhaları istiflenmiş ve hemen yakınlarına da bir kuru yosun höyüğü yapmıştı. Bir meşe ağacının dibinde bir karınca kolonisi oluşmuştu (Buurman, Richter, 2017;95). Daha yakından incelendiğinde bile, neyin sanatsal olarak değiştirildiği ve neyin değişmediği, bu organik atık tesisinin nerede bittiği ve sanat eserinin nerede başladığı belirsiz görülüyordu (Görsel 6.).

Çalışma, 1930'lardan heykeltıraş Max Weber'in yatan kadın figürünün başındaki arı kovanı ile merkezlenmiş durumdaydı. Bu heykel, arsanın ortasında açık bir alana yerleştirilmişti. Ve pembe bacağıyla bölgeyi sürekli tavaf eden zarif beyaz bir dişi tazı vardı (Görsel 8.). Çalışmanın diğer unsurları zamanla belirginleşmekteydi; organik atık tepelerine ölümcül gece gölgesi ve melek trompetleri gibi, tıbbi ve afrodizyak bitkiler ekildi. Kenevirin yanı sıra bir çavdar da oradaydı. Bir noktada ziyaretçiler, tıpkı kurbağa yavrularının sıçradığı çevredeki havzada olduğu gibi, istiflenmiş kaldırım levhalarının belirli bir şekilde düzenlendiğini hissetmeye başlayabiliyordu. Huyghe, çeşitli zamanlardan ve bağlamlardan birkaç eser toplamıştı; bunlara "işaretçi" diyordu. Örneğin, yığılmış kaldırım levhaları Minimal Sanat'ın biçimini ve malzemelerini anımsatırken, devrilmiş bir ağaç Robert Smithson'ın 1969'daki Ölü Ağacını ima ediyordu. Devrilmiş ve taş levhaların arasında duran bir bank, Dominique Gonzalez-Foerster'in enstalasyonunun bir parçasıydı. Etrafta yatan küçük, kurumuş bir meşe, documenta 7'den (1982) Joseph Beuys'a ait (7,000 Oaks) bir parçaydı (Macneill, 2015;12). Bu belirteçlerden bazıları daha belirginken, diğerleri sanatçının kısa kılavuzda yayınlanan bir çiziminin yardımıyla tanınabiliyordu.



Görsel 7. Pierre Huyghe, Untilled (Liegender Frauenakt), 2012, Reinforced concrete cast with patina, beehive, heating system, 105 x 145 x 44,5 cm



Görsel 8. Pierre Hughe Pembe Bacaklı Tazı

Düzenlemenin bir kısmı da, hem arıların hem de karıncaların bitki tohumları yaymasını içermekteydi. Bunun nasıl olacağı doğası gereği plan kapsamı dışındaydı. Ziyaretçiler, kendi beklenmedik durumlarında kendisini oluşturan bir sürecin ortasında bulabiliyorlardı. Arılar sadece tohumları yaymakla kalmıyor; onlar da yeniden üretmeye devam ediyorlardı. Böylece heykelin başı sürekli büyüyordu ve birkaç ay sonra oldukça şişkin bir hal almıştı. Huyghe'un, ne başlangıcı ne de son noktası olan bir yer yarattığı saptanamaz durumdadır.

Huyghe, bu belirsizliğe atıfta bulunarak sık sık "senaryolardan" söz eder; bununla sanatçının başlattığı, ancak daha sonra sanatçıdan bağımsız olarak kendi başına üretmeye devam eden bir dizi, kurallar ve olasılıklar yapısı anlamına gelebilmektedir. Bu kovan imgesinin dönüşümünü çağrıştırabilir. Burada, bir varoluşun ardından kendi kendine işleyen ve yalnızca ölmemekle yetinmeyip aynı zamanda yeni ve yararlı bir şey üreten bir sistem mevcuttur. Bir anlamda çalışmanın bütünü senaryosuz bir senaryoya da benzetilebilir. Her iki durumda da roller belli olsa da iç dengenin belirleyeni görülemeyebilir. Kendiliğinden bir oluşum ve dönüşüm mevcuttur. Olasılık, şans ve içsel kurallar bu nedenle Untilled'in bir parçası durumundadır. İşlenmemiş'i ayıran şey, burada kendi malzemeleri ve süreçleri işin kurucu bileşenleri olan somut bir fiziksel yerle uğraşıyor olmasındandır. Hava durumu, günün veya yılın saati, bir köpeğin biyoritimleri gibi sanatçının üzerinde hiçbir etkisinin olmadığı faktörlere bağlı olduğu için, büyük ölçüde olumsal kalan ve öyle kalması gereken bir senaryoyu anımsatabilir. Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi, sanatçı tarafından başlatılan süreç ve olaylara dayanırılabilir ve daha sonra seçtiği imgelerin de desteğiyle bağımsız olarak ve başlangıç biçimine bakılmaksızın, çalışma kendini organize etmiş durumdadır. Pek çok anlamda çevresine kök salmış ve varlığının her anında kök salmaya devam eden bir çalışma olarak imgeye yeni bir katkı daha sunulmuştur.

Sonuç

Çağdaş sanatta bugün görüldüğü üzere doğada varolan biçim, sanatçının kişisel mitine dönüşmüş ve herkes için bilinen, doğadaki yeri dışında sanatçının kendi söylemi için bir araç haline gelmiştir. Doğadaki biçimler bir bakıma, sanatçının metafor imgelemi haline gelmiştir. Burada göz önüne alınması gereken, sanatçının içsel düzeninden çekip çıkardığı biçimi yorumlaması ve anlamını çoğaltmasıdır.

Bu çalışmada, 100 Günlük Müze'nin üç önemli sanatçısının, tek bir imgeyi nasıl kişiselleştirdikleri araştırılmıştır. Sanatçının miti, toplumsal düzenlere ya da günün koşullarına karşın sürekli değişim içinde olsa da, topluma ait bir birey olarak sanatçıların bakış açılarının imgeyi nasıl dönüştürdüklerini anlamak önemli durmaktadır. Her sanat eseri meydana geldiğinde imgenin kendi içinde dönüşümü de sağlanmış olabilmektedir. Öyle ki, kişisel mitler, biçimlere yeni anlamlar yükler. Bu bağlamda, tek bir imgeden referansla, sanatçıyı ve onun mitini anlamaya çalışılarak, öncü ve gelenekselleşmiş Documenta sergisi ele alınmıştır. Bir imgenin dönüşümünü ve farklı zihinlerdeki yontusu izlenmiş, sanattaki anlam ve anlayış farklılıklarını ortaya çıkarmak hedeflenmiştir.

Kaynakça

Barikin, A. The MIT Press, 2012, London

Beyoğlu, A. 2019, YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 21.

Bornstein, E. (1979, January). Mimesis and metaphor. Art as truth: Art as celebration. Eli The Structurist, 1, 0-19

Boynukalın, R. "Performans Sanatçısı Olarak Arılar Ve Enstalasyon Olarak Kovanlar". Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:13

Bulut Kılıç, İ. Altıntaş, O. 2016, İdil Dergisi, 2016, Cilt 5, Sayı 20.

Buurman, N. Richter, D. 2017, The documenta Issue, Sayı:33, Berlin.

Fineberg, J. 2014, Karakalem Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Gragnolati, M. Holzhe, C. F. E. 2017, Towards Partiality Without Parts, Berlin.

Macneill, K. 2015, The Conversation, Erişim: 24.04.2021, Contemporary+art,+animals+and+ethics_+Pierre+Huyghe's+interspecies+worlds+by+Kate+MacNeill.pdf (squarespace.com)

Merdaner, E. (2010). Şamanizm bağlamında Joseph Beuys'un sanatı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Pams, F. 2013, PRESS KIT, Communıcation And Partnerships Department, Paris.

Ramirez, A. J. 2007, Dost Kitabevi Yayınları, Arı Kovanı Metaforu, Ankara

Rüzgar, K. Sanat ve Tasarım Dergisi, 2012, Ci1t 1, Sayı 9.

Watson, G. 1990, Performance Ltd. No:62

Gürültü Savaşları mı? Çevrimiçi Müzik Dinleme Ortamlarının Gürlük Standartları

Can PAŞA [1]

Özet

20.yy, ontolojik olarak içerisine iki büyük dünya savaşı sığdırmış, hayatın her alanında yeninin arandığı, hızla gelişen teknolojiye karşın kitlesel ölümlere sahne olan, başkaldırının ve kuralsızlığın tek kural olduğu, sanatın her alanının başkalaştığı ve müziğin de dijitalleştiği bir yüzyıldır. İkinci Dünya Savaşı'nda düşman radar ve haberleşme sinyallerinin seviyelerini yükseltme amaçlı kullanılan "levelling amplifier" teknolojisi, sonradan müzik üretim amaçlı kaydedilmiş sinyallere/seslere uygulanarak seviye yükseltme işlemlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bunun kuşkusuz nedenlerinden biri de radyoların yayın seviyesi olarak birbirlerinin üzerine çıkma çabalarından kaynaklanmaktadır. Bir sinyalin hareket alanını simgeleyen dinamik aralık, yıllar geçtikçe teknolojinin ilerlemesiyle beraber gelen imkanlar sonucu teorik olarak artsa da pratikte git gide daralmaya başlamıştır. Radyolarla başlayan bu süreç özellikle 21. yüzyılda sanatçıların/prodüktörlerin kendi ürünlerini daha yüksek/gür duymak istemelerinden dolayı tamamen bir gürültü savaşına dönüşmüştür. Bu bağlamda bu çalışma, müzik prodüksiyonunun son aşaması olan mastering sürecinden başlayıp, yeniden çalma ortamları ve çevrimiçi müzik platformlarının gürültü optimizasyonlarını ele alacak ve gürültü savaşlarını tüm detayları ile aktarma çabasına girecektir.

Anahtar Kelimeler: Gürlük, LUFS, gürlük aralığı, true peak, örneklerarası bozulma, mastering, çevrimiçi müzik platformları

Loudness Wars? Loudness Standards in Online Music Listening Platforms

Abstract

The 20th century was an era that ontologically witnessed two world wars and mass deaths despite rapidly developing technology, where new things were sought in every field of life, rebellion and lawlessness was the only law, every field of art was transformed, and the music was digitalized. The "leveling amplifier" technology, which was used to increase the levels of enemy radar and communication signals during the Second World War, was subsequently applied to signals/sounds recorded for music production and started to be used in leveling processes. Undoubtedly, one of the reasons for this was the efforts of radio stations to leave others behind in terms of broadcasting level. Although the dynamic range, which symbolizes the motion field of a signal, has increased theoretically as a result of the advancement of technology over the years, it has actually become narrower in praticly. This process that started with radios has turned into a war of noise especially in the 21st century, as artists/producers wanted their work of art to be louder. In this context, this study aims to address the war of noise in all details, starting from the mastering process, which is the final stage of music production, and the noise optimizations of the playback environments and online music platforms.

Keywords: Loudness, loudness unit full scale, loudness range, true peak, ıntersample peak, mastering, online music listening platforms

[1] Res. Asst., İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music Technology
Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Teknolojisi ABD
can.pasa@inonu.edu.tr

1. Giriş

Ses, insanoğlunun her zaman duysal öznelerinin en önemlilerinden biri olmuş ve duygularını açığa çıkarmanın en açık yollarından biri olagelmiştir. Süreç içerisinde sesin iletimi, sesin müzikal olarak kullanımı ve sesin kaydedilmesi üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Ses kaydının, 1877 yılında Edison tarafından icat edilen fonograf aracılığı ile başladığı kabul edilmektedir. Bu süreçten itibaren ses kaydı süreci ile alakalı gelişmeler süregelmiş olup günümüze kadar kendini geliştirmeye devam etmiştir. Zaman içerisinde yapılan kayıtlar yalnızca kaydedilmekle kalmayıp bu kayıtların farklı amaçlarla işlenme ihtiyacı doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı sürecinde casusluk ve haberleşme çalışmaları sonucu (ses) sinyal yükseltme ihtiyacı doğmuş ve bu sebeple kompresörlerin atası olan *levelling amplifier* adlı elektronik cihaz icat edilmiştir. Bu süreçten itibaren ses yükseltme yalnızca haberleşme ve casusluk amacıyla değil müzik üretim süreçlerinde de kendini göstermeye başlamış ve gürültü savaşlarının temelleri atılmaya başlanmıştır.

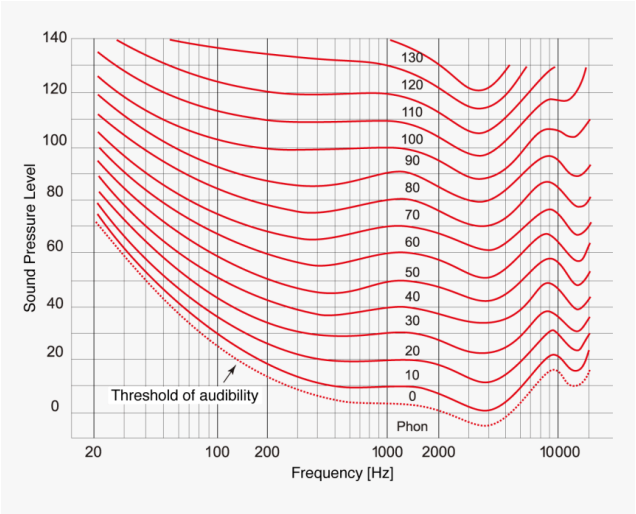
Bu çalışma, gürültü savaşlarının başlangıcından günümüze kadar olan tarihsel sürecini temel kavramlarıyla ele alıp gürültü savaşlarının en büyük silahlarından olan ve prodüksiyon aşamasının da son halkası olan mastering sürecini açıklama çabasına girecektir.

2. Gürlük (*Loudness*)

Gürlük (*loudness*), işitsel bir hissin büyüklüğünü (*magnitude*) tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bu hissin büyüklüğü, öncelik olarak sesin fiziksel büyüklüğüne (ses basıncına) bağlı olsa da etkili olan başka faktörler de vardır. Sesler, sonsuz çeşitlilikte frekans, yoğunluk, tını, zamansal kalıplar ve sürelerde gelmektedirler. Bu faktörlerin tamamı dinleyicinin algısı üzerinde etkili olmakla beraber dolayısıyla gürlük üzerinde de etkileri vardır (Whiteaker ve Benson, 2004: 45). Fiziksel ve nesnel nicelikler olan seviye (*level*) ve yoğunluğun aksine gürlük, dinleyicinin öznel algısıdır. Ses basınç seviyesi (*sound pressure level*) ölçer, aynı seviyeyi okusa da geniş bant genişliğine sahip bir ses daha dar bant genişliğine sahip bir sesten daha gür (*loud*) olabilir. Saf bir ton için dahi gürlük bir şekilde ses seviyesini takip etse de aslında bir yandan frekansa bağlı karmaşık bir işlevdir. 40 dB SPL'de bir ton, 20 dB SPL'de başka bir sesten iki kat gür olmayabilir. Ayrıca gürlük, dinleyiciler arasında da farklılıklar gösterebilir. Örneğin belirli bir bantta hassasiyetini yitirmiş bir dinleyici, o bantta normal işiten birine göre sesi daha düşük bir seviyede algılayacaktır (Ballou, 2008: 51).

Eşit seviyedeki iki farklı sesin, dinleyici algısında farklı gürlük seviyelerinde duyulma sebeplerinin başında sesin frekans yapısı veya bant genişliği gelmektedir. Örneğin 60 dB SPL seviyesinde 250 Hz ve 2000 Hz frekansları yürütüldüğünde bu iki frekans eşit gürlük seviyelerinde algılanmayacaktır. Bir ses dalgasının basınç genliği, algılanan gürlük ile doğrudan ilişkili değildir. Daha büyük bir basınç genliğine sahip olan ses, daha düşük basınç genliğine sahip olan bir sesten daha gür olmayabilir. Bunun nedeni, seslerin farklı frekanslarda olması ve işitme hassasiyetinin frekansa bağlı olarak değişmesidir (Howard ve Angus, 2017: 93). Evrimin, tehditlerin ve seslerin en kolay algılanabileceği frekans aralıklarına duyarlılığımızın artmasına neden olurken, diğer frekanslara duyarlılığımızın nispeten daha az kalmasının sonucu olarak, insan duyumu, işitilebilir aralıktaki tüm frekanslara eşit tepki vermemektedir (Holman, 2010: 26). İşitme hassasiyetindeki bu farklılık üzerine yapılan çalışmalar sonucu *eş gürlük eğrileri* adı verilen insan işitmesine yönelik veriler ortaya konulmuştur. Eş gürlük eğrileri verileri, ilk olarak 1927 yılında Kingsburry tarafından rapor edilmiştir. Bununla birlikte kabul gören ilk çalışma 1933 yılında Fletcher ve Munson tarafından yayınlanmıştır ve eş gürlük eğrileri Fletcher-Munson eğrileri olarak adlandırılmıştır. 1937 yılında Churcher ve King tarafından, 1956 yılında ise Robinson ve Dadson tarafından düzenlenerek yayınlanmıştır (Gelfand, 2018: 276).

Işıkan'a göre; "Grafikte yatay eksen frekans, dikey eksen ise dB SPL parametrelerini göstermektedir. Bu iki eksene kabaca frekans – basınç eksenleri de denilebilir. Her bir eğri 1 kHz referans değere göre tasarlanmıştır. Yani 1 kHz'lik bir ses, çeşitli basınçlarda insan kulağına uygulandığında, algılama gürlükleri "*phon*", birimiyle sayısal değerlere çevrilmiş ve her bir değer bir eğriyi meydana getirmiştir" (Işıkhan, 2013: 32).



Eş Gürlük (Fletcher – Munson) Eğrileri

Yukarıdaki grafiğe göre 60 dB SPL'de 50 Hz'lik bir saf ton, 30 dB SPL'de 1 kHz'lik bir saf ton ile aynı eğri üzerindedir. Bu iki saf tonun bu seviyelerde ortalama bir dinleyici için eşit gürlüğe sahip olduğudur. Yukarıdaki örnekte, 50 Hz'lik saf tonun gürlüğü 30 *phon*'dur. Yani bu eğri 1 kHz'de 30 dB SPL seviyesindedir (Ballou, 2008: 51).

3. Ses Gürlüğü Ölçümü

Birxen'a (2011) göre gürlük, subjektif olarak değerlendirilen ses yüksekliği olarak tanımlanır. Bir gürlük gürlük ölçer (*loudness meter*) görevi, ortalama düzeyde insan işitme sistemini taklit etmektir. Ancak sesin duyumu ve algısı kişiden kişiye değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle doğru bir gürlük ölçer tanımlaması yapmak oldukça zordur. Seviye, dinamik alan, frekans tepkisi, algılanan sesin yönü ve karakteri gürlük ölçümünü üzerinde etkili olmaktadır. Ayrıca, bir elektrik sinyalinin gürlüğünü ifade etmek mümkün değildir. Gürlük ölçümü için temel şart, dinleyici tarafından algılanan akustik sestir. Yani gürlük ölçümünde mutlak bir sonuca varmak imkansızdır. Burada amaç, minimum hata sergileyen ve dinleyiciyi tatmin eden bir sistem tanımlamaktır. 21. Yüzyılın başından itibaren ses üretimi ve yayını için optimum sistemi tanımlamaya yönelik büyük girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimler gelecekte daha da gelişebilecek olan ITU-R BS. 1770 ve EBU R-128 gibi önerileri ortaya koymuştur (Brixen, 2020: 140).

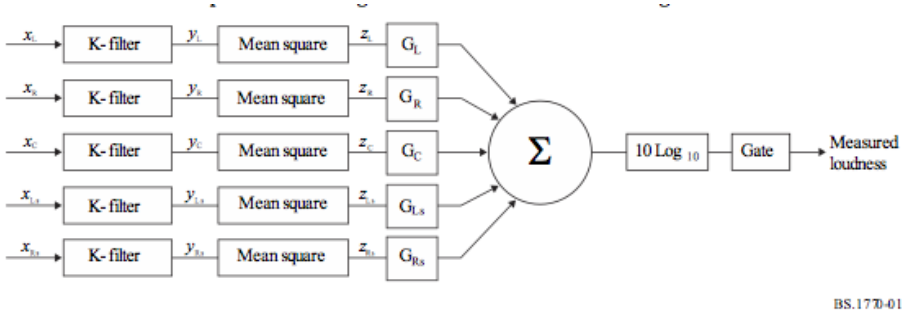
4. ITU-R BS.1770 ve EBU R-128

21. yüzyılın başında, yayıncılık sektörünün de dijital çağa ayak uydurmasıyla beraber *International Telecommunication Union*, aktarım ile alakalı birçok sorunun çözüme kavuşturulması gerektiğini fark etmiştir. Artık daha büyük dinamik alanlar ve mono'dan surround'a kadar birçok format görünürlük kazanmaya başlamıştı. Ciddi sorunlardan biri ise dinleyicinin kanallar arasında geçiş yaparken algıladığı farklı gürlük seviyeleridir (Brixen, 2011: 140).

2001 yılında *International Telecommunication Union*'nın radyokomünikasyon departmanı, tipik yayın programının algılanan ses gürlüğünün nesnel ölçümünü belirlemek adına bir çalışma başlatmıştır. Bu çalışma, bir ses sinyalinin uzun vadeli entegre veya ortalama gürlüğü hesaplamak için bir yöntem belirlenmesiyle sonuçlanmıştır. Bu ölçüm; mono, stereo ve çok kanallı sinyaller için tasarlanmıştır. Bir başka ITU tavsiyesi ise (BS. 1771) kısa süreli ve anlık ses yüksekliği ölçümünün tanımlar (ATSC A/85, 2013: 38).

Bu standartta ses gürlüğü ölçüm modellemesi dört aşamadan oluşur;

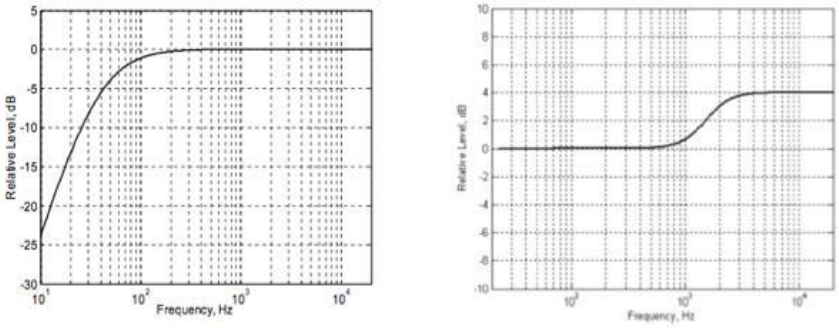
1) "K" frekans ağırlıklandırması
2) Her kanal için ortalama kare hesaplaması
3) Kanal ağırlık toplamı (surround kanalların ağırlıkları daha fazladır ve LFE kanalı ayrı tutulur)
4) İki farklı eşik seviyesinin kullanıldığı 400 ms'lik *gating*
   - İlki -70 LKFS
   - İkincisi ise ilk eşik uygulandıktan sonra ölçülen seviyeye göre -10 dB'de



Çok Kanallı Ses Gürlüğü Ölçüm Algoritmasının Basitleştirilmiş Diyagramı (ITU-R BS. 1770, 2017)

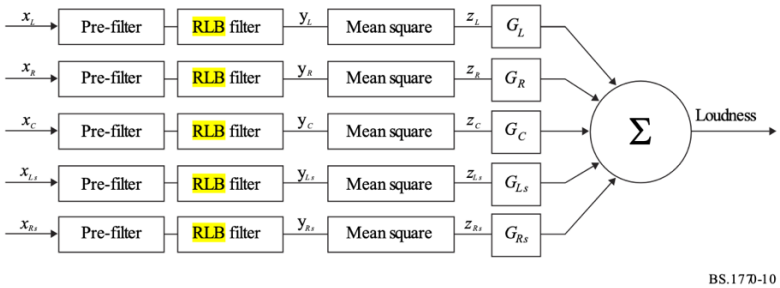
Yukarıdaki diyagram, çok kanallı ölçümlerde kullanılan beş ana kanalı içermektedir (sol, merkez, sağ, sol surround ve sağ surround). Bu diyagrama göre bu ölçüm yöntemi bir ile beş kanal içeren programların ölçümüne izin vermektedir. Beşten az kanallı olan program ölçümleri için de diyagramdaki bazı girişler kullanılmayacaktır (BS.1770-4, 2015). "Ses gürlüğü, ölçüm süresi boyunca tüm kanallarda ses sinyallerinin frekans ağırlıklı gücünün entegre edilmesi veya ortalamasının alınmasıyla ölçülür" (Çınar, 2020: 11).

Bir diğer gürlük ölçümü öneri standartı olan EBU R-128'in ve dolayısıyla EBU TECH 3343'ün temeli *International Telecommunication Union* tarafından yapılan kapsamlı çalışma sonucu olan ITU-R BS.1770'dir. Bu standartın amacı, elektriksel ses gürlüğünün ve sinyallerin gerçek tepe seviyelerinin ölçümü üzerinde anlaşmaya varılmış açık bir algoritma kazandırmaktır. Bu algoritmanın en önemli ve ilk aşaması olan, öznel bir izlenimi nesnel bir ölçümle temellendirme adına "K" ağırlıklı filtre eğrisi tanımlanmıştır. (EBUTech3343, 2016: 37). "K" ağırlıklandırma filtresi iki aşamalı filtrelemeden oluşur; birincisi bir *shelving* filtre olan ön-filtre (*pre-filter*), ikincisi ise RLB ağırlıklı filtre olan *high-pass* filtredir (Çınar, 2020: 11).



RLB Ağırlıklandırma Eğrisi ve Pre-Filter (BS.1770-4, 2017)

Buradaki ön filtrenin amacı, gelen sinyaller üzerinde kafanın akustik etkilerini hesaplamaktır. Bu algoritmada kafa katı/sert bir küre olarak modellenmiştir. Burada her kanala aynı ön filtre uygulanmakta olup elde edilen gürlük seviyeleri sinyalin varış açısına göre ağırlıklandırılıp bileşik ses gürlüğü ölçümü sağlamak adına (doğrusal alanda) toplanmaktadır.



Önerilen Çok Kanallı Gürlük Ölçerin Blok Şeması (BS.1770-4, 2017)

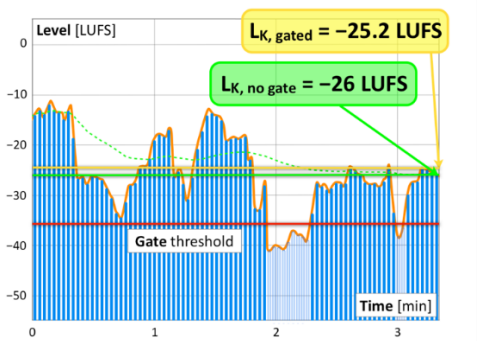
Bu ağırlıklandırma eğrisi, LFE dışındaki tüm kanallara uygulanır ve ortalama seviye (*mean square level*) hesaplanarak (ön ve surround kanallar için farklı kazanç (gain) faktörleriyle) sonuçları LUFS (*Loudness Units Full Scale*) ya da LKFS (*Loudness K-Weighting Full Scale*) olarak görüntülenir. Bağıntılı ölçümler için, Loudness Units (LU) kullanılır ve 1 LU 1 dB seviyesine eşdeğerdir (Çınar, 2020: 12).

EBU PLOUD çalışma grubu tarafından geliştirilen gating yöntemi ise artık dünya çapında standart ses gürlüğü algoritması olan ITU-R BS1770 önerisinin (revizyon 2'den beri) bir parçasıdır. Bu yöntem, geniş dinamiğe sahip veya uzun süre sessizlik içeren programların ses gürlüğü eşleştirmesini iyileştirmek adına ortaya çıkmıştır. Burada "*gate*" olarak adlandırılan kapı, sinyal belirli bir eşik seviyesi altına düştüğü zaman gürlük ölçümünü durdurur. Bu gating yöntemi olmadan yapılacak ölçümler, uzun süreli sessizlik ve düşük seviyeli arka plan gürültüsüne sahip programlar için çok düşük seviyelerde kalıp ardından normalleştirme yapıldıktan sonra gürlük seviyeleri çok yüksek olacaktır. Bu yöntem şu aşamalardan oluşmaktadır:

- Absolute gating için belirlenen eşik -70 LUFS seviyesindedir.
- Absolute gated yöntemi ile ölçülen gürlük seviyesinin 10 LU altında bir relative gating eşiği.
- Eşiği geçen sinyallere uygulanan 400 ms sürelerinde bloklar. (Anlık ses gürlüğü ölçümü için) (EBUTech 3343, 2016)

Gating işlemi, bir eşiğin altındaki ses bloklarını ölçüme katmaz.

Aşağıdaki şekle göre, yeşil çizgi gate işlemi uygulanmadan ölçülen gürlük seviyesi iken, kırmızı çizgi gate işlemi uygulanmadan ölçülen program ses gürlüğünün 10 LU altında kalan (bu durumda -36 LUFS seviyesindedir) eşik seviyesidir. Kırmızı çizgi altında kalan yani relative gating seviyesi altında kalan ses blokları atılır ardından gate işlemi uygulanmadan ölçülen seviye ile kırmızı hat arasında kalan seviyelerin ortalaması gate işlemi uygulanmış gürlük sonucunu verir.



Gating Yöntemi (EBUTech 3343, 2016)

EBU R 128, yayın zinciri boyunca haber, spor, reklam, drama, müzik, film vb. programların gürlük ölçümleri sınırları belli ve öngörülebilir bir yöntem oluşturur. Böylece profesyonellerin platformlara alım, üretim ve dağıtım işlemleri için altı dolu spesifikasyonlar oluşturmalarına yardımcı olur. R 128, tamamen açık standartları temel alır ve uluslararası üretime uyumlu ses ölçüm yöntemi getirmeyi amaçlar (EBUTech 3343, 2016: 39).

ITU-R BS.1770 ölçüm için yöntem tanımlar. R 128 ise ses gürlüğü normalizasyonu için belirli bir "hedef seviye" tanımlayarak bunu genişletir. Bununla beraber *Loudness Range* parametresini sunar ve *Maximum Permitted True Peak Level* için bir sınır sağlar. EBU'nun bu geliştirimine özellikle mikslerin ve program ses gürlüğü aralığını ölçmek adına bir araca ihtiyaç olunmasından ortaya çıktı (EBUTech 3343, 2016: 39-40).

Tekrarlamak gerekirse EBU R 128 şu üç parametreyi belirtir;

- Program Loudness
- Loudness Range
- Maximum Permitted True Peak Level

4.1. Program Ses Gürlüğü (*Program Loudness*)

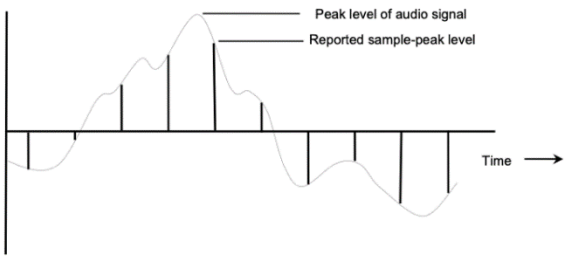
Bir programın süresi boyunca yani başlangıcından bitişine kadar uzun vadeli/ortalama ses gürlüğünü tanımlar. Aynı zamanda *Integrated Loudness* olarak da adlandırılır. Bu ölçüm ITU-R BS.1770 kılavuzundaki *gating* işlemini içerir.

4.2. Ses Gürlük Aralığı (*Loudness Range*)

Ses gürlük aralığı yani Loudness Range (LRA) parametresi, bir programın ses yüksekliği ölçümünün varyasyonunu LU cinsinden belirler. "Zamana bağlı olarak program süresince farklılık gösteren ses gürlüğünün değişimin ölçer" (Çınar, 2020: 17). LRA hesaplanması kısa vadeli (*short-term*) içerisindeki gürlük istatistiklerinin dağılımına dayanır.

4.3. Gerçek Tepe (True Peak)

Modern dijital ses sistemleri, ses sinyallerinin manipülasyonlarını ve dağıtımını büyük ölçüde basitleştirmiştir. Bu sinyallerin tepe (*peak*) seviyelerinin ölçümü, tipik olarak belirli bir ölçüm periyodu boyunca maksimum mutlak örnek (*sample*) değerinin görüntülenmesidir. Tepe değerindeki bu dar odaklanma altta olan sürekli dalga formunun gözden kaçırılmasına sebep olmuştur. Bu durum; aşırı yüklenmelere, tutarsız tepe seviyesi ölçümlerine vb. problemlere yol açabilmektedir. Gerçek tepe (*true peak*) seviyesi ölçümleri, bu sorunların önlenmesinde faydalı olabilecek daha doğru bir tanım getirmiştir (ATSC A/85, 2013: 42).



Örneklerarası Tepe Noktaları (ATSC A/85, 2013)

Şekle göre, tipik olarak örnek tepe (*sample peak*) metreler kullanıldığında hatalı okuma potansiyelini göstermektedir. Bu diyagramda sürekli dalga formunun (*continuous waveform)* maksimum seviyesi, maksimum örnek tepe örneğinden daha yüksektir. Ses seviyesindeki bu eksik bildirim, düşük frekanslarda daha az görülmekte olup, yüksek frekanslarda ve keskin transientlere sahip sinyallerde önemlidir. Alınan örnekler ses sinyalinde aynı noktaya düşmediği sürece örnek tepe seviyesi okumalarında tutarsızlıklar ortaya çıkabilir (ATSC A/85, 2013: 42).

Dijital ortam içerisinde 0.0 dB (Full Scale), olası en yüksek tepe noktasıdır. Bu noktadan daha yükseğe çıkıldığında ses bozulacak ve kırpılacaktır. Analog ortam içerisinde ses, bundan daha karmaşıktır. Fakat aynı ilkeler geçerli olsa da sinyal seviyesinin belirli bir sınırın üstüne çıkması istenmiyorsa bu durumda *limiter* kullanılabilir. Birçok tepe ölçer (*peak meter*) *true peak* değil yalnızca örnek tepe ölçmekte olup sinyal zincirine ve formatlara bağlı olarak analog yeniden oluşturma dijital dalga formunun ötesine geçebilir. Bu tür tepe noktalarına örneklerarası tepe (*inter-sample peak*) noktaları denir. Eğer kullanılan metre, gerçek tepe ölçer değilse bu noktalar algılanmaz ve sinyalde bozulmalara yol açabilir. Bu nedenle uluslararası önerilerde yalnızca *peak level* değil, *maximum true peak level* olarak belirtilir.

5. Mastering

Bir müzik prodüksiyon işlemleri sırasıyla kayıt, edit, miks ve mastering şeklindedir. Bu aşamalardan sonuncusu olan mastering, basit bir deyişle, dinleyici kulağı ile müziğin üretildiği stüdyo aşaması arasında bir köprüdür (Aydöner: 2019: 8). Son adım olan mastering, ses kayıtlarının finalize edilmesi ve ortamlara (*medium*) hazırlık sürecidir. Miksaj aşamasında genelde kanallarla tek tek ilgilenilirken mastering aşamasında genelde sağ ve sol kanal olmak üzere stereo bir kanal ile ilgilenilir. Mastering aşamasında üç temel süreç vardır. Eşitleme (*equalization*), sıkıştırma (*compression*) ve limitleme (*limiting*) (Waddel, 2013: 47).

Erken 'vinyl' döneminde mastering, manyetik ses bandının elektronik ortamından 'vinyl' fiziksel ortamına "gizemli" bir şekilde teknik eleman tarafından aktarılan bir sanattı. Süreç içerisinde mastering mühendisleri, ekolayzır ve kompresyon uygulayarak diksleri daha 'gür' hale getirmenin yollarıını buldular. Yapımcılar ve sanatçılar bazı kayıtlarının radyoda daha 'gür' çalınabileceğini fark ettiler ve eğer daha 'gür' çalınırsa halkın daha çok beğeneceğini düşündüler. Bu nedenle, yalnızca transfer değil aynı zamanda ilgili parçanın son haline getirmekte olan yeni bir uzmanlık alanı doğdu (Owsinski, 2008: 4).

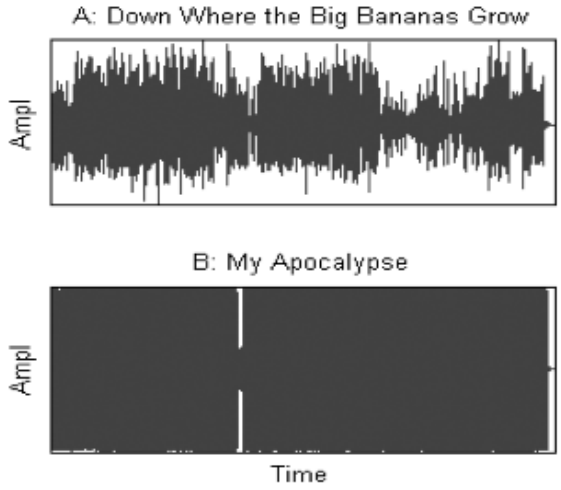
1948 yılına kadar, ses mühendisleri arasında hiçbir ayrım yoktu. Çünkü her şey doğrudan 'vinyl'e kaydediliyor, bir nevi transfer ediliyordu. Ancak 1948 yılında Ampex tarafından ilk kez ticarı manyetik kayıt cihazı piyasaya sürüldü. Bu cihazla beraber piyasada "transfer mühendisliği" çağı başladı. 1955 yılında Ampex firması, çok kanallı kayıt cihazına "overdub" yapma yeteneği veren '*sel-sync*' kayıtçısını piyasaya sürdü. Artık kayıt endüstrisi değişmeye başladığına göre kayıt ve mastering mühendisi arasındaki gerçek ayrım başladı. 1957 yılında stereo 'vinyl' plaklar ticari olarak satışa sunuldu ve endüstriyi bugün ulaştığı zirvelere itti. Bu noktada "mastering mühendisi" daha da etkili hale geldi. 1982 yılında CD'nin piyasaya sürülmesiyle beraber mastering mühendisi dijital evreye geçmeye başladı. 1989 yılında ise bir ön mastering yazılımı olan Sonic Solutions tarafından üretilen yazılımı üretmesiyle analog cihazlardan dijital yazılım kademeli olarak transfer oldu. 1999 yılında ise 5.1 surround ses, yüksek sample rate ve 24 bit kelime uzunlukları, mastering mühendislerini yeni ve keşfedilmemiş bir alana taşıdı. 2002 yılına gelindiğinde ise neredeyse tüm mühendisler bilgisayarla tanışmışlardı (Owsinski, 2008, 4-5).

Bilgisayar tabanlı mastering sürecinde yazılım eklentilerinin (*plug-in*) gelişmesiyle beraber, birbirinden farklı firmalar tarafından mastering işlemlerinde kullanılabilecek eklentiler geliştirildi. Bu durum mastering işleminde donanımlarla beraber yazılımların da kullanılması hatta kimi zaman yalnızca yazılımlar

aracılığı ile yapılmasına ön ayak oldu. Bununla birlikte mastering işlemleri artık yalnızca donanımsal olarak yeterli büyüklükte ve yüksek bütçeli stüdyolarda değil asgari koşulları sağlayabilen ve yeterli yazılımları olan her stüdyoda yapılabilir hale geldi.

6. Gürültü Savaşları (*Loudness War*)

19.YY sonlarına doğru ticari kayıtların başlangıcından beri devam etmekte olan gürültü savaşları (*loudness war*), ilk olarak bir prodüktörün Edison silindirlerinde zayıf olan sinyal-gürültü oranlarının üstesinden gelip daha gür kayıt yapma motivasyonu ile ortaya çıkmıştır. Akustik çağda daha gür kayıtlar yapabilmenin kısıtlı yöntemlerinden biri sanatçılara çalgılarını daha gür çaldırmak ya da kayıt esnasında daha büyük kayıt kornaları kullanmaktı. Daha sonra 1925 yılından itibaren elektriksel kayıt çağı, akustik kornalar yerine mikrofonlar ve amplifikatörler kullanmaya başladı. Bu durum çıtayı yükseltti ve önceki tüm kayıtların kullanım dışı kalmasına sebep oldu. Elektriksel çağ ile birlikte yalnızca daha iyi bir sinyal-gürültü oranı sağlanmakla kalınmayıp daha verimli bir yüksek frekans tepkisi, daha net ve daha gür bir sound sağlandı. 1948 yılında piyasaya sürülen plaklarla beraber kayıtlardaki ortam gürültüsü, mühendislerin daha etkili bir dinamik alan sağlaması adına azaltıldı. 1982 yılında ise kompakt disklerin (CD) piyasaya sürülmesiyle duyulamayan bir gürültü eşiği ve potansiyel olarak daha büyük bir dinamik alan yaratıldı. Kompakt diskler, son derece hızlı ve yeni bir gürlük savaşının habercisiydi ve 1995 yılında tam da bu sürece girildi. Bu yıldan itibaren 1909 yılında Edison silindirinden daha düşük dinamik aralıkta popüler müzik kayıtları yapılmaya başlandı (Katz, 2015: 241).

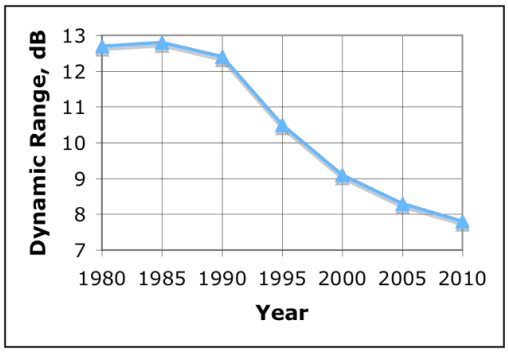


A: 1909 yılında Edison silindiriyle kaydedilmiş Down Where the Big Bananas Grow, B: 2008 yılında kaydedilmiş Metallica – My Apocalypse parçası dalgaformları (Vickers, 2010)

Phil Spector, plak dönemi gürültü savaşı katılımcılarından biriydi. Onun "Wall of Sound" tekniği bir yankı odası (*echo chamber*) aracılığı ile unison çalan gitarcılar ve beşli aralığı çalan iki adet bas gitarist içeren geniş müzik grupları içermekteydi. Yankı odası içerisindeki doğal reverberasyon gürlüğü ve sesin yoğunluğunu artırarak RMS seviyesini artırmaktadır. Beşli aralıkta çalan bas gitarlar ise bir psikoakustik illüzyon yaratarak bir alt bas etkisi yaratmaktadır (Williams, 1972; akt. Vickers, 2010: 2). 1960'ların ortalarında Motown plak şirketi, netliği korurken öngörülebilen gürlüğü en üst düzeye çıkarmak için "*Loud and Clear*" adında bir standartı belirledi. Bu standart içerisinde öncelikli amaç müzik yayını olduğu ve uzun kayıt süreleri düşük kayıt seviyeleri gerektirdiği için kayıtlar olabildiğince üç dakikayı aşmamıştır. Melodi seyri sırasında seviyesi artan şarkılarda 0.5 dB seviyesinde seviye azaltmaları uygulanmıştır. AM radyo ve taşınabilir plak çalarların zayıf yüksek frekans cevaplarına ve orta alanın (*mid-range*) ikinci harmoniğinin maskelenmesine karşı 8-10 kHz bölgesi artırılmıştır. Düşük bas frekans 70 Hz frekans altını filtrelemek adına şekilde yüksek

geçirgen (*high-pass*) filtre kullanılmıştır. Bununla birlikte düşük bas algısını yeniden oluşturmak adına bas gitarların ikinci harmoniği artırılmıştır. Son olarak mastering aşamasında amplifikatör temelli bozulmayı azaltmak adına yarı hızda kesme kullanılmıştır. (Dennis, 2010; akt Vickers, 2010: 3)

1980'lere gelindiğinde ise Bob Katz, kompakt disklerin her yıl daha gür ses çıkardıklarını fark etmiştir. Plakların seviyeleri 40 yıl içerisinde yaklaşık olarak 4 dB artarken kompakt disklerde bu artış 20 yıl içerisinde yaklaşık 20 dB seviyesine ulaşmıştır. Robert Dennis'in deyimiyle Crest Factor (tepe seviyesi ile RMS seviyesi arasındaki fark) 10 dB seviyesinde ise "*pop sound*" bakımından makul seviyededir. Fakat gürültü savaşı sürecinde bu seviye 6 dB kadar daralmıştır. Bu dönemden itibaren gürültü savaşı; müzisyenler, mastering mühendisleri ve yapım şirketlerinin kendi kayıtlarının rakiplerinden daha yüksek duyurma amaçlı sıkıştırma (*compression*) ve limitleme (*limiting*) uygulanarak özellikle kompakt disk dönemiyle beraber süregelen gürlük artışı için kullanılan bir terim haline gelmiştir (Vickers, 2010).



"TT Dynamic Range Meter" ile Ölçülen "The Unofficial Dynamic Ranger Database" Tarafından 1980 ile 2010 Arasında Listelenen Albümlerin Ortalama Dinamik Aralıkları (Wickers, 2010)

Aynı iki parça dinlenildiğinde kısa vadede daha gür olanı daha iyi olarak algılanabilme olasılığı yüksektir. Bu durum, Bob Katz tarafından psikoakustik bir kavram olan gürlük imrentisi (*loudness envy*) olarak tanımlanır. Bu nedenle kayıtları daha gür duyurmak için hiper-sıkıştırma (*hypercompression*) kullanılmaktadır. Hiper-sıkıştırma, yazılım eklentilerinin (*plug-in*) ve donanımların gelişmesiyle kolaylaşmaya başlamıştır (Wickers, 2010). Bir prodüktörün kaydı diğerinden 2 dB daha düşük olduğunda genelde ikinci kayıt hakkında daha olumlu düşünülmektedir. Bu durum ise birçok tanınmış sanatçının kayıt seviyelerini çağdaş standartlara yükseltmek adına yıllar boyunca birkaç kez re-master edilmesine sebep olmuştur. Örnek olarak Michael Jackson'ın "Beat It" adlı parçası 4 kez master edilmiş olup 1982 yılındaki ilk master hali -18.25 LUFS seviyesindedir. Daha sonra bu parça 3 kez daha mastering işlemine tabii tutulmuş olup her seferinde gürlük bir öncekinden daha da artmıştır. 2009 yılındakş "This Is It" toplama albümünde ise program gürlük seviyesi -7.35 LUFS seviyesine kadar çıkmıştır.

Bununla beraber hiper-sıkıştırmanın müzikal dinamikleri, heyecanı ve duygusal gücü ortadan kaldırarak ses kalitesine zarar verebileceğine inanılmaktadır. Ayrıca aşırı sıkıştırılmış müziğin dinleme yorgunluğuna ve tekrar dinlemeyi caydıracağına inanılmaktadır (Milner, 2009; akt. Vickers: 5).

7. Çevrimiçi Müzik Platformları Ne Yapıyorlar?

Streaming, günümüzde müziğin tüketim şeklinin son halini almıştır. Post-Napster çağda, fiziksel satışlar ve dijital indirmeler yerine streaming, baskın hale gelmiştir. Streaming, insanların her zamankinden daha fazla müzik dinlemelerine neden olmuştur. Bununla birlikte DIY (*Do It Yourself*) sanatçılarının kendi müziklerini daha fazla duyurmalarına neden olurken korsan dinlemelerin de büyük ölçüde önüne geçmiştir. Spotify, Apple Music gibi dijital müzik dinleme platformları, son tüketici için dilediği müziği seçip dinleme

eylemini gayet kolay hale getirmiş olmakla beraber 2019 yılı içerisinde yalnızca Spotify içerisinde 30 milyondan fazla şarkı bulunmaktadır (Butler, 2019: 1).

2005 yılı itibariyle bazı yapımcılar ve sanatçılar volume rekabetine karşı çıkmaya başlanmış olup bu dönemde, dinleyici eğer müziğin sesini dilediği seviyede duyamazsa volume butonuna yönelebileceklerini düşünmüşlerdir. Ses dünyasına LUFS kavramının girmesiyle beraber artık dijital müzik dinleme platformları *target loudness* adı verilen bir kavram ortaya çıkardı. Artık platformlara yüklenen aşırı sıkıştırılmış materyaller, daha fazla dinamik aralığa sahip materyallere göre daha düşük seviyede çalacaklar (Weekhout, 2019: 357).

Aralık 2020 güncellemesi itibariyle çevrimiçi müzik dinleme platformlarının gürlük standartları şu şekildedir:

- Spotify -13 / -15 LUFS
- Apple Music -16 LUFS
- Youtube -13 / -15 LUFS
- Deezer -14 / -16 LUFS
- Amazon Music -9 / -13 LUFS

2010'ların sonuna gelindiğinde önde gelen pop müzik yapımcıları, mastering mühendisleri, adeta gürlük kısıtları ve LUFS kavramı konuşulmamış gibi halen gür müzik üretimlerine devam etmektedirler. Müzik listelerinde pop, edm, rock gibi türlerin birçoğu -10 LUFS'den yüksek materyaller olup -5 LUFS seviyesine yaklaşan kayıtlarda da görülmüştür (Weekhout, 2019: 359).

Yapımcı Butch Vig, (Nirvana, Foo Fighters) 2007 tarihli Rolling Stone dergisinde röportajına göre; "Sıkıştırma, gerekli bir kötülüktür. Tanıdığım sanatçılar rekabetçi görünmek istiyorlar. Parçalarınız, karşılaştırıldığında diğer parçalardan daha zayıf ve güçsüz duyulmasını istemezsiniz. Çıtayı yükselttik ve gerçekten geri adım atamazsınız."

8. Sonuç ve Tartışmalar

Günümüzde, özellikle elektronik ses tabanlı müzik türlerinde (R&B, Hip-Hop, EDM vb.) ve transient noktaları yüksek müzik türlerinde (Rock, Metal, Punk vb.) çevrimiçi müzik platformlarının belirlediği gürlük standartlarına uyulması endüstrinin rekabet sonucu gürlük ihtiyacını karşılamazken caz, indie pop, soft pop ve neo-klasik gibi transient noktaları düşük ve dinamik aralığı yüksek türlerde ilgili gürlük standartlarına uymak endüstri gürlük rekabetinin nispeten daha az olmasından dolayı çok daha kolay ve anlaşılabilir bir durumdur.



Evgeny Grinko - Where Adlı Şarkısının WLM Meter Gürlük Ölçüm Sonucu

Yukarıda görülen sonuçlara bakıldığında, 2018 yılında yayınlanan Evgeny Grinko – Where adlı parçanın gürlük ölçümleri sonucu *long term* gürlüğü -19 LUFS, *short term* gürlüğü ise -18 LUFS olarak görülmektedir.



Van Morrison – Broken Record Adlı Şarkısının WLM Meter Gürlük Ölçüm Sonucu

Yukarıda görülen ölçüm sonuçlarına bakılıdığında, 2017 yılında Van Morrison – Broken Record adlı caz türünde yayınlanan parçasında *long term* gürlüğü -12 LUFS olarak görülürken, *short term* gürlüğü -14 LUFS olarak görülmektedir.



DMX – X Gon' Give It To Ya Adlı Şarkısının WLM Meter Gürlük Ölçüm Sonucu

Yukarıda görülen bu ölçümde ise 2003 yılında çıkan DMX – X Gon' Give It To Ya adlı hip-hop türünden bir parça ölçülmüş olup gürlük seviyeleri *long term*'de -13 LUFS iken *short term* üzerinde -12 LUFS seviyesindedir.



Travis Scott – Sicko Mode Adlı Şarkısının WLM Meter Gürlük Ölçüm Sonucu

Yukarıda görülen bu örnek ise 2018 yılında yayınlanan Travis Scott adlı sanatçının Sicko Mode adlı trap türünde parçasıdır. *Long term* gürlük seviyesi -11 LUFS olarak görülürken *short term* gürlük seviyesi -9 LUFS olarak görülmektedir.



Machine Gun Kelly – Forget Me Too Adlı Parçsının WLM Meter Gürlük Ölçüm Sonucu

Son olarak yukarıdaki örnek ise, 2020 yılında yayınlanan Machine Gun Kelly adlı sanatçının Forget Me Too adlı punk rock türünde bir parçası olup *long term* uzunluğu -8 LUFS iken *short term* uzunluğu ise -6 LUFS seviyesinde görülmektedir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere caz ve neo-klasik gibi türlerde gürlük savaşının en sıkı olduğu dönemde dahi standartlara uymak nispeten daha kolayken endüstri rekabeti ve tür gereksinimleri sonucu gürlük seviyelerinin yüksek olduğu türlerde standartlara uymak oldukça zor hatta hedef seviyelerinin düşüklüğünden dolayı imkansızdır. 2003 yılında yayınlanan hip-hop türündeki örnekte dahi henüz gürlük savaşı artmamış ve hedef gürlük seviyesi diye bir kavram ortada yokken dahi gürlük seviyesi kendi dönemi için dahi oldukça yüksektir. Daha yakın tarih örneklerine bakılırsa; 2018 yılında yayınlanan Travis Scott – Sicko Mode adlı parçanın gürlük ölçüm sonuçlarına bakıldığında ölçümlerinde çevrimiçi müzik platformları tarafından belirlenen hedef gürlük seviyelerinin yaklaşık olarak -5 LU üzerinde olduğu ve 2020 yılında

yayınlanan Machine Gun Kelly – Forget Me Too adlı parçanın gürlük ölçüm sonuçlarına bakıldığında hedef gürlük seviyelerinin yaklaşık -9 LU üzerinde olduğu görülmektedir.

Ölçüm sonuçlarının da gösterdiği üzere, gürlük standartlarına uyulabilmesi müzik türlerinin endüstri gereksinimine göre şekillendiği ve ilgili türlerde (Hip Hop, R&B, EDM, Rock, Punk vb.) belirlenen hedef gürlük seviyelerinin oldukça düşük kaldığı aşikardır. Ayrıca çevrimiçi müzik platformlarının kimisi fabrika ayarlarında seviye normalleştirme (*normalizing*) yaparak dinletirken kimisi normalleştirme yapmadan dinletmektedir. Örnek olarak Spotify, farbrika ayarlarında normalleştirmeyi açık tutarken Apple Music seviye normalleştirme kapalı olarak gelmektedir. Bunun anlamı, aynı iki parça iki platformda da yürütülürken Spotify üzerinde platformun belirlediği hedef seviyesinde çalarken Apple Music üzerinde orijinal master seviyesinde çalacaktır (fabrika ayarları değiştirilmediği sürece). Bu durumda aynı iki parça, fabrika ayarları değişmediği sürece iki farklı platformda aralarında azımsanmayacak farklılık seviyelerinde çalınacaktır.

Çevrimiçi müzik platformlarının hedef gürlük seviyeleri, şu anki seviyelerinden yaklaşık -9 ile -11 LUFS seviyelerine yükseltilirse, gürlük ihtiyacı gereği şu anki hedef seviyelere uyamayan türlerin hedef gürlük seviyelerine uyması daha mümkün olabilirken platformlar arası seviye farklılıkları da (fabrika ayarları değişmediği sürece) en aza indirgenmiş olacaktır.

Kaynakça

Advanced Television System Commitee (2013). ATSC Recommended Practice: Techniques for Establishing and Maintaining Audio Loudness for Digital Television (A/85). Washington, D.C.

Aydöner, E. (2019). Müzik Yapımında Mastering, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

Ballou, G. (2008). Handbook for Sound Engineers, Focal Press, USA.

Brixen, B. E. (2020). Audio Metering: Measurements, Standarts and Practice, Audio Engineering Society, New York.

Butler, A. (2009) Why Streaming Is A Good Thing for Music Industry, BackStage Pass, USA.

Çınar, A. (2020). İnternet Üzerinden Yayın Yapan TV ve Radyo Kanallarında Reklam İçeriklerinin Ses Gürlüğü Özelinde Ölçümü, Karşılaştırılması ve Değerlendirilmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

European Broadcast Union (2016). EBU Tech 3343 Guidlines For Production of Programmes in Accordance With EBU R 128. Geneva.

Gelfand, S. A. (2018). Hearing: An Introduction to Psychological and Pyschological Acoustics, CRC Press, Boca Raton (FL).

Holman, T. (2010). Sound for Film and Television, Focal Press, USA.

Howard, D. M. Angus, J. A. S. (2017). Acoustics and Psychoacoustics, Routledge, NY.

International Telecommunication Union (2017). ITU-R BS. 1770-4: Algorithms to Measure Audio Programme Loudness and True-Peak Level. Geneva.

Işıkhan C. (2013). Yayıncılıkta Ses Teknolojisi ve Mikrofonlar, Görünmez Adam Yayıncılık, Ankara.

Katz, B. (2015). Mastering Audio: The Art and The Science, Focal Press, USA.

Owsinski, B. (2008). The Mastering Engineer's Handbook, Thomson Course Technology, USA.

Vickers, E. (2010, November). The Loudness War: Background, Speculation and Recommendations. Audio Engineering Society Convention Paper, San Francisco, USA.

Waddel, G. (2013). Complete Audio Mastering, McGraw Hill Education, NY.

Weekhout, H. (2019). Music Production: Learn How to Record, Mix and Master Music, Focal Press, USA.

Mekânsal Tasarımlarda Görsel Algı Yanılsaması: Anamorfik İllüzyon

Derya Aysun CANCAN[1]

Özet

Tarihi süreç içerisinde sanat her alanıyla bulunduğu dönemin anlayışını, kültürünü, ekonomisini ve bilimsel buluşlarını kullanan ve yansıtan bir olgu olmuştur. Sanat ürünü oluşturulurken, sanatçı birçok malzemeyi, yöntemi ve tekniği kullanmaktadır. Bilimsel buluşların ilerlemesi, sanatın farklı disiplinlerle kolektif olarak gelişim göstermesi, çeşitli sanat dinamiklerinin izleyiciyi gerçeğin dışına sürüklemesi ve algılarını şaşırtarak izleyicide optik yanılsamalar oluşturması geçmişte olduğu gibi günümüzde de sanat anlayışının biçeminin oluşmasına yön vermiştir. Perspektif, algılar üzerinde yapılan yanılgıların sanatsal biçemin oluşturulmasında Rönesans'tan itibaren uygulanmaya başlamış ve günümüze kadar gelişerek gelen Anamorfik İllüzyon çalışmalarının çıkış noktası olmuştur. Anamorfik imgelerin sanat metalarına dönüşmesiyle kurgulanan sanat yapıtı izleyicinin algıları üzerinde oldukça etkili bir güç haline gelmiştir. Bir biçim bozma yöntemi olan anamorfoz ya da anamorfik teriminin varlığı geçmiş yüzyıllara kadar uzanmaktadır. 15. Yüzyılda gravür sanatçısı olan Erhard Schön'ün anamorfik manzarası, 16. Yüzyılda William Scrots VI. Edward'ın portresi ve aynı yüzyıl içinde Leonardo Da Vinc'nini 'Leonardo'nun Gözü' adlı eseri, Hans Holbein'in "Büyükelçiler" adlı yapıtı geçmiş yüzyıllarda iki boyutlu yüzeyler üzerinde kurgulanmış anamorfik illüzyon çalışmaları olarak bilinmektedir. Anamorfik bir yapıta izleyici alışılmış görüş açısıyla baktığında karşısında çarpıtılmış, parçalanmış, herhangi bir anlam veya estetik bir olgu taşımayan görüntüler yer alır. Fakat sanatçı tarafından hesaplanıp belirlenen açıdan resme bakıldığı zaman veya yapıta eğik yüzeyli bir ayna tutulduğunda çarpık, anlamsız görüntü ortadan kalkar ve izleyiciye asıl gösterilmek istenen görüntü iletilir. İzleyiciyi şaşkına çeviren bu yapıtların oluşumunda perspektifin çeşitli yöntemleri kullanılmaktadır. Günümüzde anamorfik tasarım yapan sanatçı, kurguladığı görüntüleri sadece tuval, kâğıt gibi geleneksel malzemeler üzerinde değil, bina iç ve dış duvarlarında, tiyatro sahnelerinde, kasaba ya da herhangi bir dış mekân üzerinde, cadde ve sokaklarda uygulayabilmektedir. Teknolojiyi tasarımla birleştiren sanatçılar, sanat yapıtını müzede, galeride sergilemekten vazgeçerek mekânları geçici de olsa sanat yapıtlarına dönüştürmektedirler. Anamorfik görsellerin tasarımcısı sanat üreticisiyken, teknik, işçilik ve yapıtın tamamlanması büyük bir ekip çalışmasıyla gerçekleşmektedir. Gelişen teknolojiyle iki boyutlu düzlemlerden mekânlara taşan yapıtlar, insanların algılarını zorlamaya devam etmektedir. Bu çalışmada Anamorfik görüntüleri farklı teknik ve yöntemler kullanarak mekânlara uygulayan sanatçılar ve ortaya koydukları sanat eserlerinden bahsedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anamorfik, mekân, perspektif, yanılsama, algı

The Illusion of Visual Perception in Spatial Designs: The Anamorphic Illusion

Abstract

Throughout the history, art has been a phenomenon that utilizes and reflects the viewpoints, culture, economy and scientific discoveries of the period in its all subfields. While creating the artworks, the artist uses many materials, methods and techniques. The progress of scientific discoveries, collective development of art with different disciplines, along with the fact that various artistic dynamics drag the viewers out of reality and create optical illusions in them by distracting their perceptions have facilitated the formation of the style of artistic understanding today as it was in the past. Perspective started to be applied in the creation of the artistic style of the illusions made on the perceptions since the Renaissance, grounding the starting point of the Anamorphic Illusion works to be developed until today. The work of art, fictionalized by the transformation of anamorphic images into artistic commodities, has been a

[1] Lect. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü
derya1602@hotmail.com

quite influential factor on the perceptions of the audience. The existence of the term anamorphosis or anamorphic, which is a deformation method, dates back to the past centuries. The anamorphic landscape of Erhard Schön, an engraver from the 15th century, the portrait of Edward VI by William Scrots in the 16th century. and Leonardo Da Vinci's contemporary work "Leonardo's Eye" and Hans Holbein's "Ambassadors" are known as anamorphic illusional works on two-dimensional surfaces in the past centuries. When the viewer looks at an anamorphic work from a conventional point of view, he or she is faced by distorted and fragmented images without any meaning or aesthetic phenomenon. However, when looking at the painting from the angle calculated and determined by the artist or holding a mirror with a curved surface, the distorted and meaningless image disappears and the image intended to be shown is conveyed to the viewer. Various methods of perspective are used in the creation of these works that stun the viewers. Today, the artist, who forms an anamorphic design, can apply his/ her images not only on traditional materials such as canvas and paper, but also on the interior and exterior walls of the building, theater stages, town façades or any outdoor space, and streets. The artists who combine technology with design, quit exhibiting artworks in museums or galleries, and transform spaces into works of art, albeit temporarily. While the designer of the anamorphic visuals is the creator of artwork, the technique, craftsmanship, and completion of the work requires great teamwork. With the advancing technology, the works of art that overflow from two-dimensional planes to spaces continue to force people's perceptions. This study encompasses the artists who apply anamorphic images to spaces using different techniques and methods and their artworks.

Keywords: Anamorphic, space, perspective, ıllusion, perception

Giriş

Algı kişinin duyu verilerini uyarıp yorumlayarak, çevredeki nesne ve olaylara anlam verme süreci olarak tanımlanabilir. Algı birbirini takip eden ve birbiri üzerine kurulan süreçlerin devamında oluşur. Aynı zamanda örüntü tanıma süreciyle başlayıp, olgulara kişisel anlamlar yükleme ile tamamlanan süreçler dizisidir.

Bu anlamda algı, bu sürecin bilincinde olma ve duyumsal verilerin sentezine de karşılık gelir. Algı hem duyumdan hem de yüksek zihinsel süreçlerin ürünü olan imgeleme, akıl yürütme ve kavram oluşturma gibi süreçlerden ayrılmaktadır. Algı aynı zamanda yalın duygu verilerinin düzenlenmesi ve yorumlanması olarak görülür (Keser N. , 2005, s. 32). “Algı her türlü gerçekliğin duyu organları aracılığı ile alınıp zihinde bilgiye dönüşmesi işlemidir. Başka bir deyişle, algı gerçekliklerin farkına varılıp tanına bilirliğe kavuşturulması süreci olarak da görülür. Bir sanat yapıtının yorumlanması önce onun algılanmasını gerektirmektedir” (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 17).

Keser (2005) görsel algıyı, görsel duyumsamanın birincil düzeyde önemli olduğu algılama biçimi olarak tanımlamıştır. Dikkatini bir nesne üzerine yoğunlaştıran kişi öncelikle o nesnenin dış hatlarını ve biçimsel özelliklerini görür ve imge beyin tarafından kaydedilir. Beyin sadece nesnenin görünen imgesini kaydetmiştir. Nesnenin var olan ancak görünmeyen nitelikleri ise nesnelerin algılamaya yönelik olan niteliklerini kapsamaktadır (Keser, 2005, s. 151). Yüksel (2002) ise kişinin nesneleri yorumlamasında tamamıyla kişinin zekâsı, alışkanlıkları ve bilgileri oranında anlamlandırdığı seçkiyle yorumlandığını ve bunun sonucunda görsel dil okuyucularının, bir eserle karşılaşmadan önce, o konu hakkında ön bilgiye sahip olmasının, onların algılama düzeylerinin etkilenmesine sebep olacağını ifade etmiştir. Beyine iletilen görsel duyular, bilinç ve bilinç altında var olan önceki bilgilerle kıyaslanır ve görünen nesne ya tanınmıştır ya da o anda tanımlanır. Bu süreç sonunda ise bilinç duyu verilerini yorumlar ve görsel algıyı gerçekleştirmiş olur (Yüksel, 2002, s. 179-180). Sanatın geleneksel anlayışından koptuğu günümüzde, sanat ve tasarımın farklı disiplinler aracılığı ile varlığını oluşturduğunu, bu oluşum sürecinde sanatçının eserin tekniğinden sunumuna kadar yeni yönelimlere başvurduğunu görmekteyiz. Bilim ve matematik gibi alanlara yakınsak bir yaklaşım sergileyen, çağdaş sanat oluşumu olarak adlandırabileceğimiz anamorfik illüzyon, imgelerin anamorfik biçimlere dönüşerek, sanatçının kurgulayıp tasarladığı görüntülerini izleyiciye sunduğu bir sanat anlayışıdır.

Yunanca bir kelime olan Anamorphosis tekrar etmek anlamında kullanılmaktadır. "Anamorfik teriminin en yalın tanımı, görüntünün eni ve boyu üzerinde farklı oranlarda büyütme yapılarak optik sistemler yaratmak anlamına gelmektedir" (Keşoğlu ve Uygungöz, 2017, s. 5).

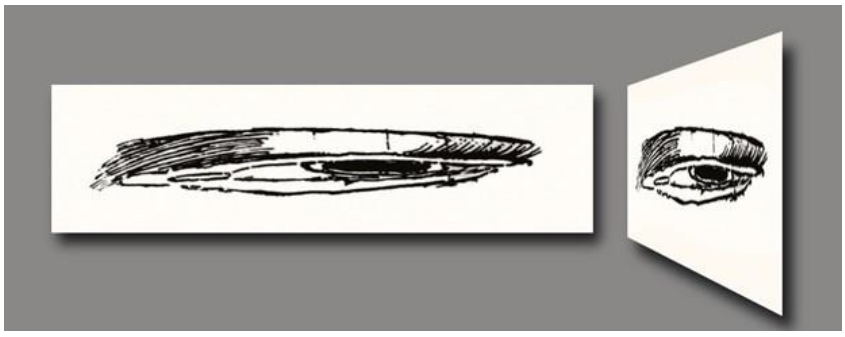
Optik yanılsama veya görsel yanılsama; görsel olarak algılanan görüntünün, karakterize edilen nesnel gerçeklikten farklı olması durumudur. Bir nesnenin boyutu, şekli ve rengi gibi nesnel özellikler ile gözün doğası arasında bir farklılık oluştuğunda perspektife atıfta bulunan bir yaklaşım olarak tanımlanır (Ahn and Know, 2015, s.227; Symeonidou, 2016, s.780). Anamorfik görüntülerin plastik sanatlarda uygulanması ise gözde algı yanılsaması oluşturarak izleyiciyi şaşırtan ve görünenin dışında farklı görselleri ortaya çıkaran ve sunan bir sanat oluşumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Optik illüzyon sanatının anamorfik oluşumu, anlaşılamayan resim veya görüntülere düz ayna veya kavisli ayna ile bakılarak, belirli bir şekil oluşturmak üzere görüntülerin birleştirildiği sanat biçimidir (Ahn and Know, 2015, s.228). Anamorfik görüntüler, bir şekilde bozulmuş nesnelerin görüntüleridir, böylece yalnızca belirli bir yönden veya belirli bir optik yüzeyde tanınabilir hale gelmektedirler (Hunt, Nickel and Gigault, 2000; Symeonidou, 2016, s.782). Görsel sanatlarda bir perspektif tekniği olan anamorfoz, resimlere alışılmış görüş açısından bakıldığında, figürlerin ya da nesnelerin izleyici tarafından çarpık bir şekilde algılanmasına neden olmaktadır. Fakat sanatçı tarafından hesaplanıp belirlenen açıdan bakıldığı zaman veya eğik yüzeyli bir ayna tutulduğunda çarpık görüntü ortadan kalkmakta ve asıl gösterilmek istenen görüntü ortaya çıkmaktadır.

Zdziarski ve Jonak görselleştirme yöntemlerine göre anamorfik görüntülerin yüzey ve yansıtıcı olarak iki temel gruba ayrılabildiğini ifade etmiştir: Yüzey anamorfozlarda görsellerin ortaya çıkarılmasında ayna kullanılmazken, yansıtıcı anamorfozlarda doğru görüntüye ulaşmak için uygun bir aynadan bakmak gerekmektedir (Zdziarski and Jonak, 2017, s.27).

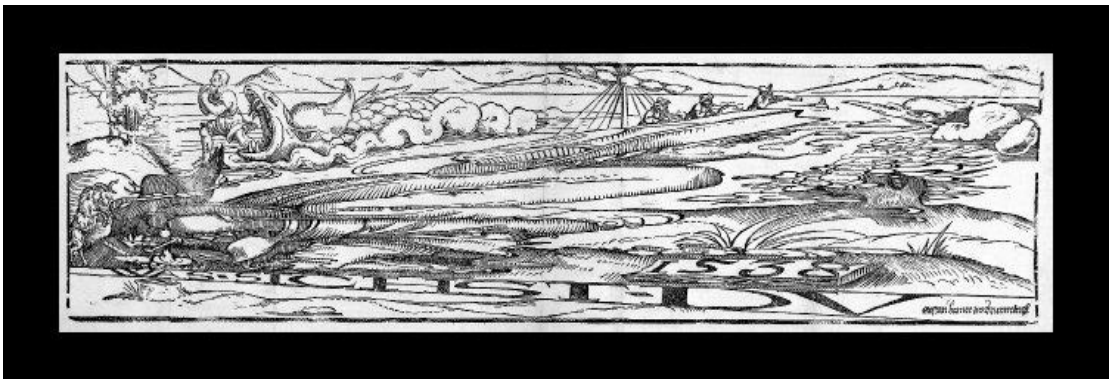
Bir optiğin tasarımı ve illüzyon yapımı genellikle psikologlar, biyologlar, matematikçiler, geometri uzmanları ve diğer bilim adamlarından oluşan multidisipliner bir yaklaşım gerektirir. Tasarımda yüksek düzeyde geometrik hesaplamalara ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak günümüzde dijital medyanın geometrik hesaplamaları düzgün, hatasız ve hızlı yapması, tasarımcıların yaratıcılıklarında daha özgür olmalarına imkân tanımaktadır. "Son yıllarda bilim, sanat ve geometrik şekiller arasındaki sinerji özellikle modelleme ve plastik sanata ivme kazandırmıştır" (Aktaran Symeonidou, 2016, Elber 2010, s. 176).

Anamorfik görüntülerin sanatta varlık kazanması yakın bir geçmişe dayanmamaktadır; 15. yüzyıl kadar eski tarihe uzanarak, o dönemlerde iki boyutlu yüzeylerde imgelemlerin oluşmasıyla gündeme gelmiş ve bu dönemlerde anamorfik perspektif büyük bir ustalık gösterisi olarak kabul görmüştür. Leonardo da Vinci'nin çizim defterlerinde ilk örneklerine rastlanmış ve daha sonrasında bu teknikle çizilmiş birçok desen örneklerinin olduğu görülmüştür. Sanatçının 1485'te yaptığı 'Leonardo'nun Gözü' isimli çalışmasında ilk olarak görülen, orantısı bozulmuş bir göz çizimidir. Ancak resme, doğru açıdan bakıldığında gerçek görüntü ve oranları izleyici tarafından algılanmaktadır (Bkz Resim 1).



(Resim 1) Leonardo Da Vinci 'Leonardo'nun Gözü' Anamorfik Resim (1485)

Erhard Schön (1491-1542) gravür tasarımcısıydı. 1530'larda yayılan anamorfik görüntülerle yapılan resimlere imzasını atan Schön Avrupa hükümdarlarının gravür portrelerini yapmıştır. Schön anamorfik veya çarpıtılmış görüntüye sahip büyük boyutlu baskı resimde Jonah hayali balinadan dışarıya adımını atarken betimlenmiştir. Ancak manzara bozuk bir görüntüye sahip değildir. Ön tarafta 'Sichst Dv Was' (Ne Görüyorsun?) yazısı yer almaktadır. Resmin düzgün görünmesi için sağ alt köşeden bakmak gerekmektedir (Google Arts and Culture Sanatçılar: William Schön, 2017). Aynı zamanda sanatçı siyasi ve erotik imgeleri de resimlerinde anamorfik uygulamalarıyla kullanmıştır (Suchy, 2011).



(Resim 2) Erhard Schön (1538) ağaç baskı



(Resim 3) Erhard Schön Ağaç Baskı

Fransız matematikçi ve sanatçı Jean-François Niceron'un "La Perspective Curieuse" adlı kitabıyla 17. yüzyılın ortalarında anamorfik çizimler ünlü olmuştur (Symeonidou, 2016). 17. yüzyılda anamorfik imgeleri resimlerinde kullanan sanatçılar arasında olan Hans Holbein'in "Jean de Dinteville and Georges de Selve" ("Büyükelçiler", 1533, Ulusal Galeri, Londra) adlı tablosunun ön planında yer alan kafatası ve William Scrots'ın VI. Edward'ın gençlik portresi (1546, Ulusal Portre Galerisi, Londra), bu tekniğin iki önemli örneği olarak bilinir. Ayrıca bu dönemlerde doğru görünümün, ancak özel bir gözetleme deliğinden resme bakıldığında algılandığı birçok resim örneği de bulunmaktadır.

Scrots'ın VI. Edward'ın portresinde normal görüntünün bozularak yapıldığı görülür. Ancak resme bakılan açı değiştirildiği zaman gerçek görüntüsünde algılanır (Bkz. Resim 4-5).



(Resim4) William Scrots 'Edward VI'ın Anamorphic portresi (1540)



(Resim 5) Anamorphic portrenin doğru açıdan bakılan görüntüsü

Kuzey Avrupalı ressam Hans Holbein'in 'Büyükelçiler' adlı tablosunda duvarı tamamen perdeyle kapatılan bir iç mekânda, iki katlı bir masanın yanında duran iki soylu kişiyi görmekteyiz. Resimde bilimi temsil eden objelerin olması dikkat çekicidir; kitaplar, dünya küresi, güneş saati, pusulalar ve ud gibi. Bu resimde en dikkat çekici görsel unsur ise kompozisyonun öne doğru olan kısmında, ortada yer alan, ne olduğu anlaşılamayan yamuk bir şeklin betisidir. Bu şekil anamorfik perspektif tekniği uygulanarak yapılmış bir kuru kafa imgesidir (Bkz. Resim 7-8). Bu imgenin asıl şeklinin anlaşılması, bakan kişinin doğru görüntüyü yakalayabilmesi konusunda çaba sarf etmesini sağlayacak bir izleyici-mekân kurgusu oluşturulmasıyla gerçekleşmektedir (Bkz. Resim 6).



(Resim6) Hans Holbein "Büyükelçiler", (1533), Ulusal Galeri, Londra



(Resim 7)Anamorpich görüntü ve doğru açıdan bakılınca ortaya çıkan görüntü



(Resim 8)

Hollandalı sanatçı Samuel van Hoogstraten' e ait "Bir Hollanda Evininin İç Mekânına Dikiz Şovu" adlı çalışması anamorfik anlayışa güzel bir örnek olarak gösterilebilir. Dikdörtgen planlı bu evin duvarlarına yerleştirilen resimler bir taraftan ışık alır ve bu mekânın içi iki gözetleme deliğinden izlenecek şekilde düzenlenmiştir. Böylece bu tasarımla insan gözünde üç boyutluluk algısı oluşturulmaktadır (Bkz. Resim 9).



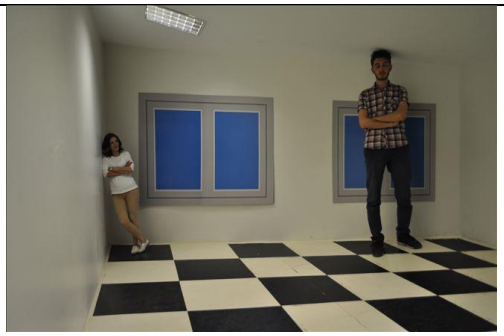
(Resim 9) Samuel van Hoogstraten "Bir Hollanda Evininin İç Mekânına Dikiz Şovu" (1655-1660)

Bu tekniğin çağdaş bir benzeri, mekânın dış çizgilerinde değişiklik yaratılarak, insan ve nesne görüntülerinin çarpıtıldığı Ames Odası'dır. Anamorfoz'un bu ve başka biçimleri 20. yüzyılda algılamayla ilgilenen psikologların oldukça dikkatini çekmiştir.

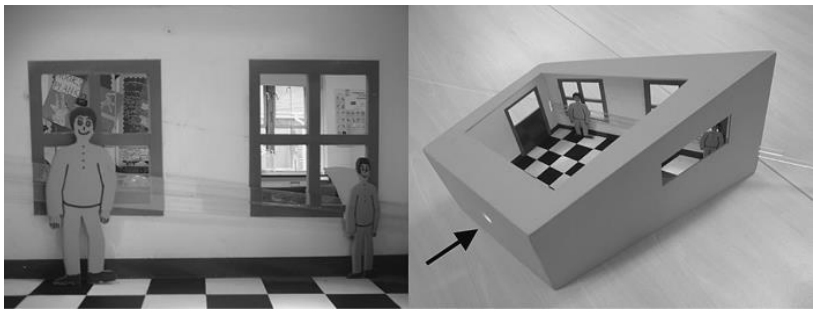
Ames Odası´nın tarihçesine baktığımızda ise adını mucidi Adelbert Ames Jr.´dan almış, göz yanılması yaratmak için kullanılan ve deforme edilmiş bir oda olarak tanımlanabilir (Bkz. Resim 10-11-12). Uzman bir göz doktoru olan Ames´in, Hermann Helmholtz´un yazılarından esinlendiği söyleniyor. 1934´te icat edilmiş ve sonraki yıllarda geliştirilerek psikoloji alanında kullanılmaya başlamıştır. Ames odası görme algısının çarpıtıldığı ve yanıltıldığı bir yapıda inşa edilmiştir (Doğan, 2016).



(Resim 10) Ames Odası



(Resim 11) Ames Odası



(Resim 12)

Bilim çağı olarak anılan 20. yüzyılda endüstrinin ve teknolojinin ilerlemesi hem toplumların gelişmesini hem de sanatçıların farklı teknik malzemelerle yeni yaklaşımlar yakalamalarına yardımcı olmuştur. Rönesans döneminde sanatçıların deneyimlediği anamorfik bakış açısıyla yapılan çalışmalar, günümüz sanatında teknolojinin kullanılmasıyla etki gücünü artırmıştır. Sanatçıların izleyiciyi şaşırtmak ve onların algılarıyla oynamak isteği, optik yanılsama oluşturma çabası 1960'larda Op Art'la farklı bir boyutta tekrar gündeme gelmiştir.

1960'larda gelişen Op Sanat bilim ve sanatı bir araya getiren bir anlayışla hareket etmiş, renk ve hareketin dinamik etkisini yakalamayı amaçlayarak, insan gözünün bilinçdışı algılama özelliği yardımıyla, çizgi, renk ya da belirli biçimlerin tekrarlanması sonucunda çeşitli yanılsamalar yaratmış, bu şekilde üretilen çalışmalarda iki boyutlu yüzey üzerinde, üçüncü boyut ve hareketi yakalamayı başarmıştır. Geometri ve matematik bilimini estetikle birleştirerek öncelikle soyut resim sanatı içinde doğan Op Sanat, daha sonra heykel, video, grafik, dijital vb. birçok sanat türlerine etki etmiştir. Matematik hesaplamalar doğrultusunda üretilen eserlerde gözün optik kısmında yanılsama yaratma amacı güdülmüştür (Özel, 2007, s. 396; Keser, 2005, s. 241; Artut, 2001, s. 67). Op Art sanatçıları ifade yollarını olabildiğince sadeleştirmişler ve yalın temel sistemler üzerinde çalışarak, üretilen eserlerin seyirci üzerinde fizyolojik, psikolojik etkiler yaratmasını ve seyircinin sanat yapıtına katılmasını sağlamışlardır. İstemli ya da istemsiz olarak sanat yapıtına katılan seyirci önce görüntünün varlığını kavrar ve yer değiştirdiğinde izlemlediği resmi hareket ediyormuş gibi algılar. Ancak gözün algıladığı renk, titreşen bir ritim gerçekte yoktur ve bu oluşumlar ancak gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanmaktadır (Germaner, 1997, s. 29).



(Resim 13) Victor Vasarely

Perspektifle başlayan yanılsama, optik yanılsamalara temel oluşturmuş ve yanılsamalar fizyolojik, psikolojik, bazen de eserin ya da okuyucunun bulunduğu mekânla bağlantılı olarak (Yüksel, 2002, s. 187)

Anamorfik Görüntülerin Mekânlarda Görsel Etkileri

Tanımsal olarak mekân kavramına baktığımız zaman bu terimin mimarinin temel unsuru, insan için anlamlı ve işlevsel bir boşluk olduğunu görürüz. "Mekân; uzayın sınırlanmış parçası, mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği ve var olmasının temel koşuludur. Bir mimari ürünün dördüncü boyutudur" (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 157). "Mekân veya yer, çeşitli yaklaşımlarca farklı ele alınmakla beraber geniş bir çerçeve ile insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk' ve 'sınırları gözlemciler tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir" (Vikipedi, 2016). Mekanların algılanmasında görme duyusunun etkisi güçlü gibi görünse de aslında insan tüm duyularını aktif hale getirerek mekânsal algı olgusunu oluşturmaktadır.

Mimari mekân üzerinde sanatçı tarafından yapılan düzenlemeler karşısında izleyici üzerinde yeni algılama biçimleri oluşturulur. Sanatçı mimari mekân üzerine yaptığı müdahalelerle izleyicinin algısını etki altına alabilir (Özçelik ve Doğruer, 2015, s. 471).

Anamorfoz görüntülerin modern sanat içerisinde farklı boyutlar ve algılar oluşturması izleyiciyi son derece etkilemiştir. Geçmişte kullanılan anamorfik bakış açısıyla yapılmış somut nesneler, modern sanatta geometrik şekillere dönüşmüştür. İki boyutlu düzlem üzerinde uygulanan optik yanılsama uyandıran görüntüler, iç veya dış mekânlarda uygulanarak insan zihninde ve algılarında şaşırtıcı etkilere sebep olmaktadır. Günümüz sanatında mekânda uygulanan anamorfik illüzyonun uygulanış mantığı, sanatçının çalışmasını hazırlarken mekâna uyguladığı resimdeki asıl görüntünün izleyiciye aktarılacağı doğru noktanın belirlenmesi temel kuralına dayanmaktadır. Sanatçılar iç veya dış mekân için tasarladıkları düşüncelerini bir ekip yardımıyla belirledikleri mekanlara uygulamaktadırlar. Tasarımların mekanlara aktarılmasında kamera, fotoğraf makinesi ve projeksiyon cihazları gibi teknik cihazlar kullanılmaktadır. Mekânda tasarımın yapılacağı alan ve yansıtılacak görüntünün odak noktası sanatçı tarafından kamera aracılığı ile belirlenerek, fotoğrafı çekilmektedir. Fotoğraf üzerinde tasarım uygulanır ve daha sonra projeksiyon aracılığı ile görüntü seçilen alana yansıtılır. Sanatçının ekibi tarafından yansıtılan görüntü mekâna çizilir ve seçilen malzeme ile renklendirilir.

1.Felice Varini (1952 İsviçre)

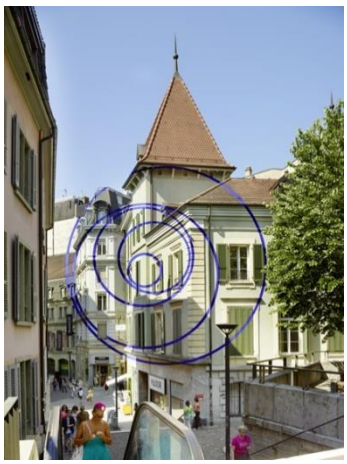
1952 İsviçre doğumlu Ferice Varini resim, fotoğraf illüstratörüğü, duvar resmi, çevre yapılanması gibi birçok alanla ilgilenmiştir. Ancak asıl işi mimarlık olan sanatçı ressamlığa kendiliğinden başlamıştır. 1979 ve 2013 yılları arasında 330'dan çok iş yapan sanatçı endüstri alanları, ev, müzeler, kentsel alanlar, okul gibi birçok farklı mekânı tasarımlarında kullanmıştır. 1980'lerin ikinci yarısında çalışmalarında aynı zamanda fotoğrafı da kullanmaya başlayarak, resimsel anlayışı mimariyle birleştirmiştir. Ayrıca Varini bir bütün olarak detayları (duvar, döşeme, tavan, koridor) benimsediği bir yöntem geliştirmiştir (Lexıcon: Felice Varini, 2015).

Çoğunlukla kalıp teknikleri ve projektör kullanarak yaptığı geometrik perspektif uygulamalarıyla odalara ve diğer mekanlara yerleştirilen resimleriyle tanınan sanatçı, matematik profesörü ve sanat eleştirmeni Joel Koskas'a göre "Varini'nin çalışması anti Mona Lisa'dır" (Article: Felice Varini, 2017). 1952 İsviçre doğumlu Ferice Varini perspektif odaklı, minimalist ve geometrik çizimleriyle tanınmaktadır.

Varini'nin tuvali, şöyle bir etrafınıza baktığınızda gözünüze takılan herhangi bir yapı ya da bir yüzey olabilir çünkü sanatçı kelimenin tam anlamıyla resimlerini şehrin içine çizmektedir. Seçtiği şablonları projektörle eserlerini uygulayacağı yüzeylere yansıtmaktadır. Yansıyan görüntüleri yüzeye işaretledikten sonra, işaretlerin içini boyayarak ya da folyo yapıştırarak doldurmaktadır.



(Resim 14) Felice Varini (2014) 'Sept petits disques dans le grands' Lausanne



(Resim 15)Feice Varini(2015) 'Objectif gare'

Sanatçı genellikle daire, üçgen, kare gibi basit geometrik formları binalara, sokak ya da kentlerin üzerine uygulamaktadır. Varini bu basit geometrik şekilleri tek bir renk kullanarak ve özellikle kırmızı renge yoğunluk vererek renklendirmektedir. Sanatçının evlerin, dağların, tepelerin ya da duvarların üzerine uyguladığı geometrik şekilleri ancak kendisinin belirlediği odak noktasından bakıldığı zaman asıl görüntünün algılandığını, bakış açısının değişmesi sonucunda ise bu basit şekillerin bozularak kendi kendilerine varyasyonlar oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Varini'nin tek bir rengi ve özellikle kırmızıyı kullanmasındaki amacı ise ışığın etkisini daha iyi yansıtmasından dolayıdır. Bu nedenle sanatçının eserlerinde güneşin ve ışığın etkisiyle renk kendiliğinden çeşitli tonlarda algılanmaktadır (Dekel, 2014).



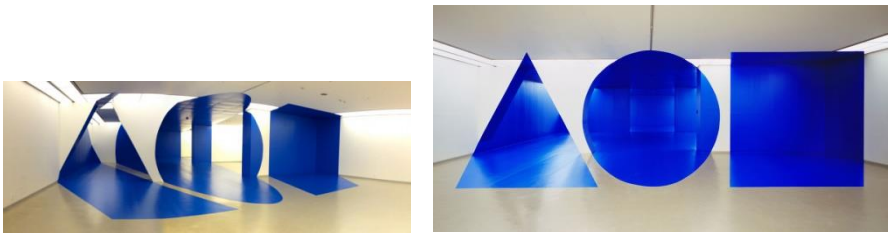
(Resim 16)Feice Varini 'Deuxs disques dans le carre dans l'arche' (2010)

2.Georges Rousse (1947 Fransa)

Fransız fotoğraf ve multimedya sanatçısı olan Georges Rousse, Malevich'in 'Beyaz Alanda Siyah Kare' isimli resmini gördükten sonra, fotoğrafı mekân boyama yaklaşımı doğrultusunda araç olarak kullanmaya başladığı bilinmektedir. Eserlerini yaratmak için yıkık terk edilmiş binaları tercih eden sanatçı, 1980'li yılların başında izleyiciye mekânın yaşanmışlığını hissettirmek ve çalışmaya katmak için geniş büyük ölçekli fotoğraflarını gösterime açmıştır. Bu kısa ömürlü sanat eserleri, sadece onun fotoğraflarında görünebilen resimsel alanlar içindeki bölgelerin şekillendirilmesiyle ortaya çıkmıştır.

1981'de Paris'de Galerie de France'de ilk gösterisinden beri Rousse Avrupa, Asya (Japonya, Kore, Çin, Nepal) ABD, Latin Amerika'da fotoğraf sergileri açarak ve yerleştirmelerini yaparak dünya çapında üne kavuşmuştur.

Rousse'un seçmiş olduğu terkedilmiş binada belirlediği alan fotoğraf makinesi aracılığı ile sabitlenir ve yansıtılan şekil çizilir. Sanatçı sadece mekânı boyadığı gibi üç boyutluluk etkisi vermek için yerleştirmeler de yapmaktadır. Seçtiği binaların ışığı onun çalışmasının ortaya çıkmasında ve etkisini güçlendirmesinde oldukça önemlidir.



(Resim 17) George Rousse



(Resim 18) George Rousse (2013-2014)

Rousse mekana yerleştirmeler yaparak da anamorfik yanılsamalar oluşturup mekanlara hareketlilik katmaktadır.



(Resim 19) George Rousse 'Kuzey Yıldızı' (2013 Miyagi)

George Rousse'un Miyagi Sanat Projesi olarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmada eski adı Cafe Loin adlı terkedilmiş bir mekâna büyük bir yıldız yerleştirmiştir. Bu çalışmada ışık son derece etkili bir şekilde kullanılmıştır. İç mekânın bir tarafı beyaza diğer tarafı ise maviye boyanmıştır. Ekibiyle yapmış olduğu bu çalışma bittikten sonra sanatçı odak noktasına yerleştirmiş olduğu kamerasıyla kayıt yapmaktadır. Sabahın ilk güneşi mekâna düştüğünde görüntü belirmeye başlar ve ışığın etkisine göre netleşir. İki farklı bakış açısı yakalayan sanatçı mavi ve beyaz yıldız görüntüsünü izleyicilerine sunmaktadır.

3.Nils Nova (1968 İsviçre)

1968 İsviçre doğumlu Nils Nova resim, enstalasyon ve fotoğraf üzerine çalışmalar yapmaktadır (Bkz. Resim 19-20). Anamorfik mekân oluşturan sanatçının çalışmalarının temeli, fotoğraflarla oluşturduğu algı yanılsamalarına dayanmaktadır. Sanatçı seçmiş olduğu mekânda geniş formatlı bir kamera kullanarak, çalışmasını yapacağı alanın fotoğraflarını çekmektedir ve sonrasında bu fotoğrafların büyük baskısını almaktadır. Yanıltıcı görüntüler yaratmak ve izleyicinin algısını şaşırtmak adına baskısı alınan fotoğraflar,

seçilen mekânın köşesine yerleştirilmektedir. Bu fotoğraflar gerçek ve gerçek dışı arasındaki görüntüyü bulanıklaştırmaktadır.



(Resim 20) Nils Nova 320 x 1000 cm Schatten voran, Luzern Sanat Galerisi, (2009)



(Resim 21) Nils Nova 600 x 630 cm ve 500 cm x 670 cm (2009)

4.Erik Johonsson (1988 İsviçre)

İsviçreli fotoğraf ve dijital sanatçı Eril Johonsson, sürrealist fotoğraf yaklaşımıyla gerçek ve gerçek dışı görüntüleri birleştirerek insanı şaşırtan kareler oluşturmaktadır. Sokak illüzyon sanatında kullanılan boya tekniğinin aksine Johonsson fotoğraf baskılarını kullanmaktadır. Daha gerçekçi görünmesi adına sokak illüzyonunda fotoğraf baskısının kullanılması izleyici için daha etkili sonuçlar ortaya koymaktadır (Wikipedia, 2016).

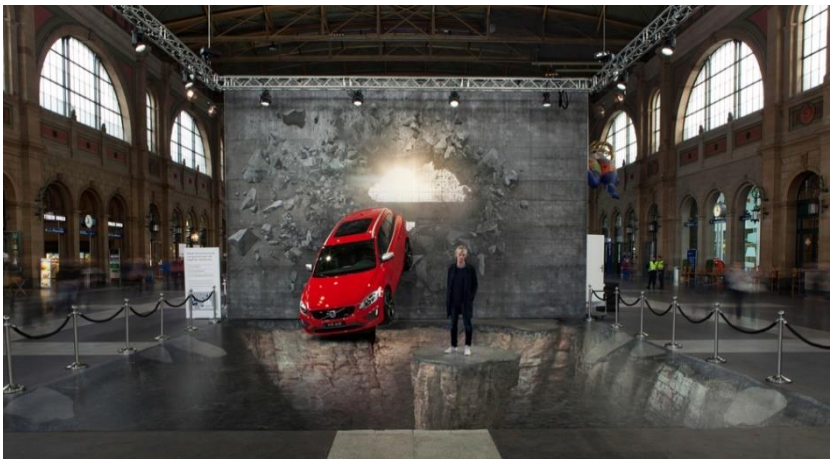


(Resim 22)





(Resim 23) Erik Johonsson 'Adımına Dikkat Et' (2011)



(Resim 24) Erik Johonsson (2014) Volvo Art Session

Johonsson fotoğraf baskısını kullanarak "Mind Your Step" (Adımına Dikkat Et) adlı çalışmasını Stocholm'un ünlü Sergels Meydanına yapmıştır. 32x18m ebatlarında olan bu çalışmaya izleyici, sanatçı tarafında köprü üzerine yerleştirilen bir stant üzerinden bakmaktadır ve izleyici zeminde olan üçgen bir çukur yanılsaması oluşturan bir görüntüyle karşılaşmaktadır. Fotoğraf baskısıyla oluşturulmuş perspektif yanılsamalarını sanatçı çalışmalarında kullanmaktadır.

Sonuç

Sanatın ne olduğu konusu yüzyıllar boyunca bulunduğu çağa, toplumun kültürel özelliklerine göre değişiklikler göstermiştir. Terim ilk başlarda insanının yaratıcı davranışlarının tümü için kullanılırken, başka açıdan din ve bilim gibi insanın yapıp ettiği diğer davranışlarında sergilediği yaratıcılığı için de kullanılmıştır.

Sanat alan çeşitliliği geniş bir olgudur. Görsel sanatlar açısından bakıldığı zaman sanatçı ilk olarak doğayı kopyalama çabası içerisine girmiştir. Bu çabasının sonucunda iki boyutlu bir düzlem içerisine yerleştirdiği manzarasıyla izleyicilerini etkisi altına almayı başarabilmiştir. Ancak doyumsuz olan sanatçı bu durum karşısında tatmin olmayıp yeni arayışlar içerisine girmiştir. İzleyiciyi şaşırtmak ve aynı zamanda gizli bilgileri saklamak amacı ile de kullanılan anamorfik yanılsamalı resimler, modern sanatçının da ilgi odağı olmuştur. Tuvaller üzerine, bir iç mekânın duvarına ya da bir kasabanın tümünü kapsayan şaşırtıcı görüntüler sanatçıların anlayışlarının değiştiğinin bir ifadesi olarak görülebilir.

Mekân modern sanatta önemli bir malzeme ya da sanat yapıtının kendisi haline dönüştürülmüştür. Sanat yapıtı her yerde olabilir ve her yerde sergilenebilir anlayışı insanların mekânlara bakış açısın da değiştirmektedir. Teknolojik gelişmeler anamorfik yanılsamayı devasa boyutlarda mekânlara uygulamaya olanak tanıyarak, sanatın yanılsamayla gözler önüne serilmesini kolaylaştırmıştır.

Kaynakça

Ahn, J., & Know, N. (2015). The Development and Application of Elementary Science Convergence Program using Anamorphic Optical Illusion Art. Journal of Korean Elementary Science Education, 34(2), 224-237.

Article: Anamorphosis. (2017, Nisan 7). Nisan 15, 2017 tarihinde Wikipedia Web sitesi: https://en.wikipedia.org/wiki/Anamorphosis#History adresinden alındı

Article: Felice Varini. (2017, Nisan 5). Nisan 15, 2017 tarihinde Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Felice_Varini?oldformat=true adresinden alındı

Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.

Dekel, G. (2014, Ağustos 7). I Am a Painter. Nisan 1, 2017 tarihinde Poeticmind Web sitesi: www.poeticmind.co.uk adresinden alındı

Doğan, H. (2016, 04 14). Güncel: Görmeden İnanmam. (B. U. Utangan, Röportaj Yapan) 03 30, 2017 tarihinde Büyük Kayseri: www.buyukkayseri.com adresinden alındı

Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hunt, J. L., Nickel, B. G., & Gigault, C. (2000). Anamorphic Images. American Journal of Physics, 68(3).

Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Keşoğlu, B., ve Uygungöz, M. (2017). Sanat ve Tasarımda Anamorfik Görüntüler. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1-18.

Özçelik, M. S., ve Doğruer, N. E. (2015). Grand Palais 'Monumenta Serisi' ve Turbine Hall 'The Unilever Serisi' Sergilerinden Çağdaş Sanatın Mekânsal Algıyı Tersyüz. Route Educational and Social Science Journal, 470-492.

Özel, Z. (2007). Op Sanat ve Dijital Teknolojinin Kullanımı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 395-417.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Symeonidou, I. (2016). Anamorphic Experiences in 3D Space: Shadows,Projections and Other Optical Illusions . Nexus Network Journal Architecture and Mathematics, 779-797.

Vikipedi: Özgür Ansiklopedi. (2016, Ocak 20). Mart 31, 2017 tarihinde Vikipedi Özgür Ansiklopedi: tr.wikipedia.org adresinden alındı

Wikipedia. (2016, Aralık 11). Article: Erik Johansson Artist. Nisan 2, 2017 tarihinde Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_Johansson_(artist) adresinden alındı

Yüksel, R. (2002). Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama. Anadolu Sanat Dergisi, 176-198.

Zdziarski, A., and Jonak, M. (2017). Anamorphic images on the historical background along with their classification and some selected examples. Technıcal Transactıons Archıtecutre And Urban Plannıng, 25-40.

Görsel Kaynaklar

(Resim 1) (http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00030/AN00030265_001_l.jpg)

(Resim2) (http://i0.wp.com/www.hayatagaci.biz.tr/wpcontent/uploads/2014/08/Leonardo-da-Vinci-Eyes-1485.jpg)

(Resim3)https://www.google.com.tr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fslideplayer.fr%2Fslide%2F1167227%2F&psig=AOvVaw2Jj4JYaQbJ6VVSGqYVz0wI&ust=1622751483310000&source=images&cd=vfe&ved=2ahUKEwj3rIW_4vnwAhU_57sIHWFyArEQjRx6BAgAEAc

(Resim4-5) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Anamorphic_portrait_of_Edward_VI_by_William_Scrots.jpg

(Resim6-7-8) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/88/Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg/1024px-Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/52/Holbein_spoon_trick.jpg/191px-Holbein_spoon_trick.jpg)

(Resim 9) (https://gchapman11726837.files.wordpress.com/2014/04/samuel-van.jpg)

(Resim 10-11) http://www.m3.com.tr/wp-content/uploads/2015/11/ames.jpg

(Resim12)(http://4.bp.blogspot.com/_C3EzZDw3Jy4/TQOBiM7N_TI/AAAAAAAAATw/s4u11UB50U4/s1600/1.jpg)

(Resim 13) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/14/Hungary_pecs_-_vasarely0.jpg/1280px- Hungary_pecs_-_vasarely0.jpg

(Resim14) http://www.varini.org/varini/img14/01-zuoz/01b-zuoz.jpg

(Resim 15) http://eva-albarran.com/wp-content/uploads/2019/12/eva-albarran-objectif-gare-Felice-Varini-exposition-Objectif-Gare-Lausanne-Suisse-2015-0.jpg

(Resim16) https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fbr.pinterest.com%2Fpin%2F299137600218902973%2F&psig=AOvVaw0qRzAl6hVDStx7UO727pK&ust=1622754200682000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCMiTo8_s-fACFQAAAAAdAAAAABAD

(Resim17-18) https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.georgesrousse.com%2Fen%2Fselections%2Fserie%2Fgeometries%2F&psig=AOvVaw1N3qmIYM7F_-B6D9vXODrc&ust=1622754348819000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCJiZ-JXt-fACFQAAAAAdAAAAABA

(Resim 19) https://www.georgesrousse.com/en/archives/article/georges-rousse-art-project-in-miyagi/

(Resim 20) http://www.nilsnova.tv/files/gimgs/4_1_v3.jpg)

(Resim 21) (http://www.nilsnova.tv/files/gimgs/55_8_v9.jpg)

(Resim 22-23-24) https://alchetron.com/Erik-Johansson-(artist)

Klasik Müzik İçerisinde Halk Müziği Unsurlarının Tarihsel Süreci[1]

Derya KIRAÇ SABZEHZAR [2]
Ozan Evrim TUNCA [3]

Özet

Toplumların kendine özgü geleneklerinin bir parçası olarak müzik, yaşamdan, bulunduğu çağdan ve o bölgenin sosyo-ekonomik gücünden siyasi durumuna kadar pek çok etkiyi yansıtabilme özelliğine sahiptir. Müziğin toplumlara/halklara ortak bir kimlik kazandırmak için bazı dönemlerde siyasi otoriteler tarafından, milliyetçilik, propaganda, eğitim gibi amaçlar doğrultusunda araç olarak ele alındığı da görülmektedir.

Bu çalışmada halk kültürünün önemli bir parçası olarak halk müziği unsurlarının klasik müziğe yansıması ele alınmıştır. Bu bağlamda klasik müziğin ortaya çıktığı Avrupa'da, müziğin sanat akımlardan nasıl etkilendiği ve halk müziği ögelerinden nasıl ve hangi amaçlar doğrultusunda esinlenildiği tartışılmıştır. Bu çalışma nitel bir çalışma olup, veri toplama yöntemi ve doküman incelemesinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Müzik, Avrupa Müziği, Halk müziği

Historical Process of Folk Music Elements in Classical Music

Abstract

As a part of the unique traditions of societies, music can reflect many influences from life, age, socio-economic power of that region, and political situation. It is also seen that music was used as a tool by political authorities in some periods for purposes such as nationalism, propaganda, and education in order to give societies/peoples a common identity.

In this study, the reflection of folk music elements to classical music as an essential part of folk culture is examined. In this context, in Europe, where classical music emerged, it is discussed how art movements influenced music and how and for what purposes folk music elements inspired it. This study is qualitative, and it consists of a data collection method and document review.

Keywords: Classical Music, European Music, Folk Music

Giriş

Müzik insan yaşamının kültürel bir olgusu rolü ile tarihsel süreçte toplumların sesi olmuştur. Müziğin özellikle bu yönü müzik alanı ile farklı disiplinlerin ortak çalışmalar yapmasının önünü açmıştır. Bu alanların ortak çalışmalar yürütmesi toplumlara ait kültürel mirasların daha detaylı şekilde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Böylelikle müzik bilimi alanı gelişmekte ve pek çok alt başlıkla hem makro hem de mikro düzeyde kültürlerin, toplumların ya da halkların müzikleri daha detaylı incelenmektedir.

[1] This study was produced from a part of the proficiency thesis of art named "Examination of Sulkhan Tsintsadze's 'Five Piece Work on Folk Themes for Cello and Piano' in the Light of Folk Music Elements in Classical Music".
Bu çalışma "Klasik Müzikte Halk Müziği Unsurları Işığında Sulkhan Tsintsadze'nin 'Viyolonsel ve Piyano için Halk Temaları üzerine Beş Parça' Eserinin İncelenmesi" adlı sanatta yeterlik tezinin bir kısmından üretilmiştir.

[2] Res. Asst. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
kiracderya@gmail.com

[3] Prof. (Ph.D.), Anadolu University, State Conservatory, Department of String Instruments
Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
ozantunca@hotmail.com

Toplumların kendine özgü geleneklerinin bir parçası olarak müzik, yaşamdan, bulunduğu çağdan ve o bölgenin sosyo-ekonomik gücünden siyasi durumuna kadar pek çok etkiyi yansıtabilme özelliğine sahiptir. Müziğin toplumlara/halklara ortak bir kimlik kazandırmak için bazı dönemlerde yöneticiler tarafından araçsallaştırıldığı da görülmektedir.

Bu çalışmada klasik müzik içerisinde halk müziği unsurlarının tarihsel süreçteki yansımaları, toplumsal olaylar ve sınıfsal ayrımlar da göz önüne alınarak incelenmiştir.

Kabile Döneminden Orta Çağ'a Halk Unsurları

Tarihsel sürece bakıldığında müziğin, belirli amaçlar doğrultusunda insan topluluklarını birleştirebilen yönünden faydalanıldığı görülmüştür. İlkel zamanlarda sesin ve ses üretmek için yapılmış aletlerin insanlar arasında bir iletişim aracı olarak kullanıldığını hemen hemen bütün müzik tarihi kitaplarında görebiliriz. Müziğin iletileri aktarmada başarılı bir araç olması, insanoğlunun eski çağlarından günümüze kadar onun bu yönünü geliştirmesine neden olmuştur.

Yerleşik toplumsal düzene geçildiği zamanlarda da kabile hayatının bir parçası olan müzik, "toplum içinde uyarıcı işlevler" kazanmıştır. Müziğin bu yönü hastaları iyileştiren, savaşlardan önce kabileleri yüreklendiren, destanlar ve *balad*'larla insanlığın tarihini bir kuşaktan öbürüne aktaran bir araç olarak varlığını sürdürmüştür[4].

Klasik müziğin ortaya çıkıp geliştiği Avrupa, Orta Çağ Dönemi'nde kabile yaşamından kalan müzikli ritüelleri yaşatmaktaydı. Kabile dönemi gelenekleri olan ekin ekme, ürün kaldırma gibi gelenekler dönemin önemli bir yönetim mekanizması olan Hristiyanlık yaşantısının içine adapte edilmişti. Örneğin İsa'nın ölümünü ve dirilişini anlatan *myster* ve *passion* oyunları kabile ayinlerinden gelen ritüllerdir[5]. Geleneklerin ya da ritüellerin güncellenerek bir sonraki nesile aktarılması onların bir şekilde hayatta kalmasına da neden olmuştur.

Orta Çağ'da halk müziği, saray müziği, resmi bir dini müzik ve kent orta sınıfının gelişmekte olan şehir müziğinin var olduğu bilinmektedir. Müziğin bu dönemde sınıfsal işlevi belirginleşmiştir. Ticaretin merkezi olan kentlerde, her kesimden insan bir araya geldiğinden kültürlerini de beraberinde getirmişlerdir. Köylü kendi halk şarkılarını ve enstrümanlarını kente getirmekte, kilise ustalarının katedraller için yaptığı müzikler burada dinlenebilmekte idi. Müzikteki sınıfsal ayrım yaşantıdaki kadar keskin olmamış, müzik türleri arasında etkileşimler olmuştur. Örneğin bu dönemde halkı kiliseye ve Hristiyanlık dinine çekmek için halk ezgilerinden faydalanıldığı görülmektedir. Dördüncü yüzyılda, halkı kiliseye bağlamayı amaçlayan Milano Başpiskoposu St. Ambrose'un, halk ezgilerini temel alan pek çok ilahi bestelediği bilinmektedir[6]. Bu noktada bahsedilmesi gerekir ki dini müzik aracılığı ile klasik müziğin içerisine pek çok halk ezgisi girmiştir. Orta Çağ'ın sonlarına doğru bu durum dini görüş ayrılıklarından dolayı eleştirilere maruz kalsa da, özellikle Protestan anlayışta kasıtlı olarak dini şarkılar halk şarkılarından oluşturulmuştur. Bu konu çalışmanın devamında özellikle Rönesans Dönemi'nde detaylı şekilde ele alınmıştır.

Orta Çağ'da saray müziğinde gelişen din dışı müzik pratiklerinde de halk geleneğine rastlanmaktadır. Griffiths'e göre "*provans* dilinde bulucu; icat edici anlamına gelen *trobador* adı verilen bu

[4]E. İlyasoğlu (2003). *Zaman İçinde Müzik* (7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.1.

[5]S. Finkelstein (1986). *Müzik Neyi Anlatır*. İstanbul: Kaynak Yayınları. s.29.

[6]Finkelstein, 1986, **a.g.k.,** 28-32.

kişiler prenslerin saraylarına bağlı olarak çalışırlardı. Kendi kaynaklarına, folk şarkısı ve İslam aşk şarkısının yanı sıra, dinsel ezgiyi de (chant) katmış olabilirler".[7] Avrupa'nın değişik bölgelerinde, faklı dönemlerde bu gezgin ozanlar *goliard, jongleur, gleemen, troubadour, trouvère, minnsinger, meistersinger* gibi isimlerle görülmektedir[8]. Onlar sayesinde "halk ve halk kültürü ile yakınlaşma görülür".[9] *Trobador*'ların *(troubadour)* halk müziklerini, yaptıkları müziklere yansıttıklarına dair bilgiler varsayımdır. Fakat halk ile etkileşim ve yakınlaşmanın örneklerini İlyasoğlu şöyle açıklamaktadır: "Şiirlerinde artık Latince değil, kendi yerel dil ve lehçeleri geçerlidir. Bunlardan *Langue d'oc* olarak adlandırılan bir yöresel dil, bugün hala Güney Fransa'nın kimi köylerinde kullanılır".[10] *Trobador*'ların yaptığı müziklerin halk ezgileri olup olmadığından ziyade halka yönelik olması dikkat çekmektedir. "Bu müzisyenler *trobar clus* adı verilen (sözcük anlamı 'kapalı' ya da 'belirsiz' şekilde beste yapmaktır) üstü kapalı bir biçimi geliştirmekle övünüyorlardı. Ama yine de bu müzisyenlerin sofistike biçimleri, halk tarafından icat edilen, kaba yontulmuş örneklerden gelen bir tazelik ruhuyla hitap ederler".[11]

Orta Çağ'da halk geleneğinden klasik müziğe miras kalan bazı müzik biçimleri vardır. Bu biçimlerden bazıları *kanon, frottola, villanella* ya da *canzonetta*'dır. Kökenleri halk şarkıları ya da deyişlerine dayanmaktadır. Fakat *frottala*'nın her ne kadar halk kökenli olduğu düşünülse de üst sınıfı eğlendirmek için yazıldığı ve gerçek halk ezgilerinden oluşmadıkları bilinmektedir[12].

15. yüzyıldan 18. yüzyıla Klasik Müzikte Halk Müziğine Yaklaşım

15. yüzyıla gelindiğinde ise klasik müzikte halk müziğinin etkileri Flaman bestecilerin eserlerinde görülmektedir. Kilise ezgilerinin yerine halk ezgilerini yerleştirmeleriyle bilinen Flaman besteciler, bugün pek çok eski halk şarkılarından haberdar olmamıza yardımcı olmuşlardır[13]. Müzikte Rönesans özelliklerinin Burgonya ve Flaman bestecileri ile başladığını belirten İlyasoğlu[14] Guillaime Dufay'ın, çok sesli şarkıları ile müzikteki rönesansın ilk bestecilerinden olduğunu ifade etmektedir. Orta Çağ'dan Rönesans'a geçişte önemli bir besteci sayılan Dufay, bestelediği kilise *missa*'larının içine Fransız halk şarkılarını yerleştirmiştir[15]. "*Missa*'lar bir halk ezgisinden ya da bir kilise ezgisinden alınır, tenor partisine yazılan uzun notalarla söylenir, böylece bütün *missa*'nın her bölümünün bir belkemiği oluştururdu. Bu gibi *missa*'lara *cantus firmus* ya da Tenor *missa*'ları denilmektedir".[16] Flaman bir diğer besteci olan Heinrich Isaac'ın da Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden derlediği halk ezgilerini kullanarak eserler bestelediği bilinmektedir[17].

15. yüzyılda görülen Rönesans etkileri müzik sanatı üzerindeki kısıtlayıcılığı kısmen kaldırmıştır. Orta Çağ'ın dini yaşamı merkez alan anlayışı bu dönemde kendini insancıl ve dünyevi olana da önem veren

[7]P. Griffiths (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. (Çev. M. Halim Spatar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.26.

[8]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 11.

[9]Say, 1997, *Müzik Tarihi*. (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

[10]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 12.

[11]H. Pruniéres (1943). *A New History of Music,* New York. s. 23'ten aktaran S. Finkelstein, 1986, **a.g.k.,** s. 32.

[12]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 20.; K. Jeppesen (1939). *Venetian Folk-Songs of the Renaissance*. Papers Read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting, https://www.jstor.org/stable/43873162 (Erişim tarihi: 16.03.2020).

[13]Say, 1997, **a.g.k.,** 113.

[14]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 16.

[15]Finkelstein, 1986, **a.g.k.,** 39.

[16]Say, 1997, **a.g.k.,** 107.

[17]Say, 1997, **a.g.k.,** 128.

bir anlayışa bırakır. Ulusların kendilerine özgü şarkı biçimleri bu dönemde ortaya çıkmaktadır. "İngiliz halk şarkısı olan *karol (carol),* danslara eşlik eder. *Şanson (chanson),* Fransızların çok sesli aşk şarkılarıdır. *Lied,* Almanların aşk şarkılarıdır. *Frottola* ise İtalya'da ünlenmiş, Floransa karnaval şarkısıdır".[18]

Rönesans anlayışının müzik sanatı üzerindeki etkileri halk şarkılarının/ezgilerinin kullanımına yönelik özgürlükler de getirmiştir. Orta Çağ'daki tutumun aksine Rönesans'ta halk müziğine yaklaşım özellikle 15. yüzyılın sonları ve 16. yüzyılda kentsel sınıftan daha olumlu tepkiler görmüştür. Bu dönemde halk ezgilerinin dini müzik aracılığı ile klasik müziğin içerisine dahil edildiği görülmektedir. Rönesans'ın insana ve dünyevi olana önem veren anlayışı, eski kırsal şarkıların bir türü olan halk müziğini kabul etmeye meyillidir. Rönesans'ta halk şarkısı olduğu varsayılan sade, sözlerin eski deyimler ya da sözlerden oluşan bazı müziklerin olduğu görülmektedir. Bu dönemde bestecilerin halk müziğini ve popüler müziği kapsamlı olarak bestelerinde kullandıkları da bilinmektedir. Halk şarkıları düzenlemeleri, halk şarkılarından *quodlibet*'ler dönemin türleri içerisinde vardır. Halk ezgileri *motet*'ler ve *missa*'lar için genellikle işlenmemiş motifsel materyal olarak bu dönemde kullanılmaktadır[19].

Diğer yandan dinde reform hareketleri de dini müzikte halk ezgilerinin bizzat kullanılmasının önünü açmıştır. Reformu tetikleyen büyük etkenlerden biri de Katolik kilise anlayışı ile halk arasında yaşanan fikir çatışmaları olmuştur. Katolik anlayışa bir tepki olarak ortaya çıkan Protestanlık dalgasına dönemin Alman din yenilikçisi Martin Luther neden olmuştur. Luther halk müziğinin dini müziğin içerisinde özellikle olması için mücadele vermiştir. Kendisi de müzisyen olan Luther, halk müziği ile kilise müziğinin birleştirilmesini desteklemiştir[20]. Katolik anlayışa karşı büyük bir dini reform olarak görülen Protestan anlayışı içerisinde bu dönemde Protestan kilisede halk ezgileri sözleri değiştirilerek yaşamaya devam etmiştir.

> Luther bir Alman olduğu için, yeni kilise müziği doğal olarak Alman halk şarkılarından beslenmiştir. Halk şarkılarında ezgi olduğu gibi aktarılıyor, türkülerin sözleri ise dinsel şiirle yer değiştiriyordu. Başlangıçtaki bu basit yapıştırma yönteminin desteğinde ya da yedeğinde Katolik ilahilerden seçilmiş eserler de vardı[21].

Bu dönemde halk müziği ya da halk ezgilerinin yeni bir dini müzik anlayışı içerisinde varlığını sürdürmek için tekrar yol bulduğu görülmektedir.

Protestan müzik, Katolik kilise içerisindeki bozulmalar, dönemin halk ve ulus fikirlerinin etkisiyle gelişmiştir. Luther Dönemi'nde yazılmış ilahilerin yani *koral*'lerin, Alman orta sınıfın ulusal müziğinin karakterini üstlendiklerini, tarihsel 1525 ayaklanmasında bu *koraller*'in köylülüğün savaş türküleri de oldukları bilinmektedir[22]. Halkın feodalizme karşı direnişinin bir kalıntısı olarak bu *koral*'ler yeni dini formun içerisinde halkın sesi olmuştur. Müziğin bu yönü çok ilginç ve güçlüdür. Din kanalıyla halkın yönetime karşı 'bir' ses olabilmesi, müzik yoluyla bir iletinin sadece doğrudan değil dolaylı olarak da verilebileceğinin bir kanıtıdır.

15. yüzyıldan önce Avrupa'da yönetim biçimi olan feodalitenin giderek zayıflaması toplum içerisindeki sınıf dengelerini de değiştirmiştir. Ticaret ve kent yaşantısının gelişimi, kentlilerin değişen yaşam biçimleri "halk" kavramının yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Örneğin Lowinsky, Flaman müzisyen derneklerinin yönetmeliklerinde "düğünler için müzik, dans, karnaval, yıllık fuar için, şarkıcılar ve enstrüman

[18]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 16.

[19]http-1.

[20]İ. Mimaroğlu, (2012), Müzik Tarihi, 10. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları s. 31.

[21]Say, 1997, **a.g.k.,** 129.

[22]Finkelstein, 1986, **a.g.k.,** 40.

yorumcuları için popüler sahne gösterileri" gibi taleplerin olduğunu belirtmiştir[23]. Bu durum Rönesans ile sosyo-kültürel algının değiştiğini ve dolayısıyla halk tanımının da değiştiğini göstermektedir. Bu nedenle aslında halk şarkılarının yeni yaşam şekliyle köyden kente göçerek yaşamaya devam ettiğini söyleyebiliriz. Tespitleri zor olsa da günümüze kalan bu ezgilerden, aşağıda da bahsedileceği gibi bazı çalışmalar sayesinde haberdar olabilmekteyiz.

Rönesans Dönemi'ne ait klasik müzik arşivlerinden günümüze kalan Venedik halk ezgilerine ulaşabildiğini belirten Jeppesen, Bologna'daki Liceo Musicale'in 1530'larda yazıldığını düşündüğü el yazmasının bu konu ile ilgili önemli bir kaynak olduğunu vurgulamaktadır. Bu kaynakta o döneme ait oldukça fazla sayıda halk ezgisi düzenlemeleri ve *centon*'ların olduğu görülmektedir. *Centon* ya da *Centone*, "halk ezgisi alıntılarından ya da onların başlangıçlarından bir araya getirilerek oluşturulan bir şiir ya da müzikal bir kompozisyondur. Genelde ilk başta bağımsız müzikal temalar kullanılarak oluşturulan kompozisyonun farklı kısımları sonradan tam bir halk şarkısı oluşturmak için birleşir".[24] Yazar dönemin müzisyenleri tarafından bestelenen *cantus firmus* ya da başka yollarla gerçek halk şarkılarından faydalanıldığını; klasik müziğin döneme ait *polifonik* dokuda olan bu parçalarından halk ezgilerinin çıkarılabildiğini belirtmektedir[25]. Bu çalışma Rönesans Dönemi'nde klasik müzik içerisindeki *polifonik* türlerde halk ezgilerinin varlığının bir kanıtı olmuştur.

Yine aynı dönemde klasik müzik içerisinde halk şarkılarına rastlanılan bir diğer örnek Elizabeth virginal müziğinde karşımıza çıkmaktadır. "Hugh Aston ile İngiliz bestecileri, Antoni de Cebezon ile İspanyollar ve İtalyanlar, Elizabeth virginal müziğinin belli başlı tür ve biçimlerini kurmuştur. Bu türler ve biçimler, *ostinato, ground* ile çağın halk şarkıları üzerinde yapılan *koloratur*'lu çeşitlemelerdir".[26]

Soyluların kültürel manada kontrolü ele aldıkları Barok Dönem'de saray yaşantısı, müzik sanatını koruması altına almıştır. Aslında Rönesans ile birlikte sanatçıların kilise dışına çıkabildiği, soylu kesim tarafından desteklenen bir yaşam tarzlarının oluşmaya başladığını bilmekteyiz. "14. yüzyılda artık kilisenin tutuculuğuna dayanamayan besteciler geçimlerini sağlamak için saraya sığınmaya başlarlar".[27] Bu durum Barok Dönem'de daha da gelişmiştir ve soylu ailelerin sanat koruyucusu olarak bestecilere maaş bağladığı, orkestra kurup müzisyenler ağırladıkları opera evleri açtıkları bilinmektedir. Hatta Barok Dönem'in pek çok önemli bestecisi saraylarda ve prensliklerde çalışmışlardır[28]. Bu dönemde besteciler, halk müziğinin etkilerini yazdıkları müziğe yansıtsalar da saray geleneği ile ilgili bazı tutumlar da göstermektedirler. Örneğin Claudio Monteverdi'nin operalarında halk müziği etkilerine pek rastlanmamaktadır. Kendisi bir saray müzisyeni olduğu için saray geleneklerinin dışına pek çıkmamıştır. Fakat Finkelstein'a göre "Orfeo" operasında yaratmaya çalıştığı atmosfer saray yaşantısına duyduğu uzaklığın dışa vurumunu sergilemektedir[29]. Monteverdi'nin "Orfeo" operası dışında genel olarak müziğinde saray geleneklerinin dışına çıkmadığı bu tutumunun öznel olduğunu düşünebiliriz. Çünkü Barok Dönem'in önemli bestecilerinden halk müziği kültürüne çekinmeden atıfta bulunanlar da vardır. Örneğin Domenico Scarlatti'nin müziğinde halk müziği belirgin bir şekilde vardır. Scarlatti İtalya'da

[23]E. E., Lowinsky (1954). *Music in the Culture of the Renaissance.* Journal of the History of Ideas, 15(4). https://www.jstor.org/stable/2707674 s. 517. (Erişim tarihi: 13.04.2020).

[24]K. Jeppesen, 1939, Venetian Folk-Songs of the Renaissance. *Papers Read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting,* s.72 Shttps://www.jstor.org/stable/43873162. (Erişim tarihi: 16.03.2020).

[25]Jeppesen, 1939, **a.g.k.,** 63.

[26]C, Sachs, (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi.* (Çev: İ. Usmanbaş). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 126'dan aktaran Say, 1997, **a.g.k.,** 155.

[27]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 14.

[28]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 26.

[29]S. Finkelstein (1995). *Besteci ve Ulus (Müzikte Halk Mirası).* İstanbul: Pencere Yayınları. s.57.

doğmuş olmasına rağmen müziği, hayatının büyük bölümünü geçirdiği Portekiz ve İspanya halk kültürü etkisindedir. Bugün *flamenko* tekniği anlaşıldıktan sonra Scarlatti'nin müziğinde fark edilen sadece Endülüs gitar çalım tekniğinde yer alan armonik özellikten bahsedilmektedir. Clark, Scarlatti'nin *sonat*'larının birçoğu ile elindeki *flamenko* arşivi arasında çok yakın benzerlikler olduğunu; bunların gerçek halk *flamenko*'ları olduğunu belirtmektedir[30].

Barok Dönem'in önemli bestecilerinden Georg Philipp Telemann ve George Frederick Handel'in de müziklerinde halk ezgilerinin etkisi görülmektedir. Telemann'ın müziğinde Polonya halk ezgilerine rastlanırken[31], Handel'in müziğinde ise çeşitli türlerde Avrupa halk şarkıları ya da dansları ve *oratoryo*'ları arasında bağlantılar olduğu düşünülmektedir[32].

Barok Dönem'in en önemli bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın kilise müziğinde, hem ulusalcılık bilincine hem de çocukluk yaşantısının geçtiği köy kültürünün izlerine rastlanmaktadır. Bach bu eserlerini neşeli halk şarkıları ve danslarıyla geliştirmiştir[33]. Bu imgelemler çok büyük ihtimalle Bach'ın çocukluğunun geçtiği Türingiya bölgesi; oradaki köylü yaşantının ve orta sınıf Protestan kültürünün etkileriyle oluşmuştur. Polonyalı klavsen sanatçısı Wanda Landowska şöyle ifade etmektedir; "Bach'ın bir köylü olduğunu ve derin yeteneğine rağmen bu köylülüğün müziğinin her notasında hissedilebileceğini unutmamak gerekir. Evet, O kültürlü bir köylüdür".[34]

Barok Dönem müziğinde halk geleneklerinin ya da halk ezgilerinin kullanımının bestecilerin tutumuna bağlı olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda bazı halk geleneklerinin de saray müziğine uyarlanmış olduğunu belirtmek bu noktada önemli olacaktır. "Saray danslarının hemen hepsinin kökeninde halk dansları vardır. Dolayısıyla danslar saraydan sokağa çıkmamış, sokaktan hatta kırsal bölgelerden saraya girmişlerdir".[35] Halk müziği ve klasik müziğin birbirinden belki de en ayrı tutulduğu düşünülen Barok Dönem'de bile halk geleneği, klasik müziğin ve saray geleneğinin içinde varlığını sürdürmüştür.

Klasik Dönem'de ise, klasik müzik içerisinde halk müziği ögeleri denildiğinde Joseph Haydn'dan söz etmek önemli olacaktır. Haydn halk müziği ögelerini müziğinde kendi sanatsal dili içerisinde işlemektedir. Fakat Haydn'ın tüm eserleri halk temalarından esinlenilmiş değildir. Halk ezgilerinden esinlenerek oluşturduğu temaları bile kendine özgü bir sanatsal biçem içinde işlemektedir[36]. Haydn'ın eserlerinde, doğum yeri olan Avusturya'nın Rohrau kasabasının halk dansları ve ezgileri duyulmaktadır[37]. Ayrıca sadece Avusturya halk müziğini değil, yaşadığı dönemde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun içerisindeki pek çok halkın, örneğin Hırvat ve Macar halklarının halk müziği ögelerini kullandığı da bilinmektedir[38]. Haydn Fertőd ve Eisenstadt'ta bir Macar aristokrat Prens Esterházy'nin hizmetinde çalışırken, sık sık *verbunkos* (asker dansı) müziğini duymuş ve çalışmalarında bu karakteri birkaç kez kullanmıştır.

[30]J. Clark (1976). Domenico Scarlatti and Spanish Folk Music: A Performer's Re-Appraisal. *Early Music,* 4 (1). https://www.jstor.org/stable/3126018 s.20. (Erişim tarihi: 24.04.2020).

[31]M. Riley ve A.D. Smith (2016). *Nation and Classical Music from Handel to Copland.* İngiltere: The Boydell Press. s. 45.

[32]P. M. Potter (2001). The Politicization of Handel and His Oratorios in the Weimar Republic, the Third Reich, and the Early Years of the German Democratic Republic. *The Musical Quarterly*, 85(2). https://www.jstor.org/stable/3600915 s. 330 (Erişim tarihi: 29.04.2020).

[33]Finkelstein, 1986, **a.g.k.,** 61.

[34]W. Landowska (1964). *Landowska on Music.* New York: Stein and Day. S. 234f'den aktaran W. H. Scheide (1997). Thoughts on Johann Sebastian Bach (1685-1750), History, and Society. *Proceedings of the American Philosophical Society,* 141(2). https://www.jstor.org/stable/987299 s. 162 (Erişim tarihi: 12.03.2020).

[35]Say, 1997, **a.g.k.,** 208.

[36]Finkelstein, 1995, **a.g.k.,** 88.

[37]P. H. Lang ve O. Betmann (1960). *A Pictorial History of Music.* New York: W.W. Norton & Company, Inc. s.72.

[38]Finkelstein, 1995, **a.g.k.,** 90.

"Piyanolu trio No.39 (Gypsy) Hob. XV/25" eseri buna bir örnektir[39]. Haydn'da olduğu gibi pek çok bestecinin çalışmak için Avrupa'nın başka ülkelerine yerleşmeleri, o ulusun müzik kültürünü de yakından tanımalarına neden olmuş olabilir. Sonuç olarak yaşadıkları bölgenin soylu aileleri için müzik yapmışlardır.

Toplum içerisinde sınıfsal dengelerin değiştiği 18. yüzyılda gelişen ulus fikri, yeni kültür arayışlarında kırsal kesim halk müziğinde yalıtılmışlık fikrine odaklanmıştır. Halk müziğinin bozulmamış olduğu; uzun zamandır unutulmuş ve ihmal edilmiş bir miras gibi orada durduğunu düşünen bir anlayış gelişmiştir[40]. Bu anlayış 18. yüzyılda ulusların köken arayışı fikrine malzeme olarak kullanılacaktır.

18. yüzyıldan Günümüze Klasik Müzikte Halk Müziğine Yaklaşım

Sanat akımlarının, sanatçıların içinde yaşadıkları çağın etkileriyle, özellikle 18. yüzyıldan sonra farklı bir boyut kazandığı görülmektedir. Müzik sanatında da diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi sanat yapıtının içinde bulunduğu koşulun izlerine hemen hemen her dönemde rastlanılsa da; 18. yüzyıl ve sonrasındaki eğilimlerin biraz daha etkinci (aktivist) nitelikte olduğu görülmektedir.

Avrupa'da Rönesans ve Reform ile gelen bir aydınlanma fikri, 18. yüzyılda doruğa ulaşmış[41], dönemin aydın ve filozoflarının fikirleri toplumlar üzerinde bazı etkiler yaratmıştır. Aydınlanma (The Enlightenment) Çağı olarak bahsedilen bu dönemde, Avrupa'da ilk olarak ulus devlet anlayışının da şekillendiği görülmektedir[42]. Bu sürecin sanata olan yansımasını ise tetikleyen pek çok etken bulunmaktadır.

18. yüzyılda soylu kesime karşı burjuvazinin (orta sınıfın) duruşu Aydınlanma fikirlerinin doğmasına neden olan etkenlerden biridir. Aydınlanma fikri sanat üzerinden "soylulara hizmet eder" kimliğini kaldırmış; sıradan insanların da sanattan haberdar olmasının ve kültür-sanat dünyasında artık orta sınıfın da yer almasının önünü açmıştır. Ardından çağın sonlarına doğru olan Fransız Devrimi, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve Anayasası'nın ilanı gibi toplumsal olaylar patlak vermiş, sanatı da yeni bir çağa doğru yönlendirmiştir[43]. Orta sınıfın da dahil olduğu bir sanat yaşantısı, keskin bir beğeni kitlesi değişikliğine uğramıştır.

Aydınlanma, sanatın nasıl olması gerektiği ile ilgili fikirleri de şekillendirmiştir. Bu dönemde sanat eskisi gibi seçkin insanlara değil 'halka hitap etmelidir' fikri ortaya çıkmıştır. Bir önceki dönemin (Barok Dönem) aksine sanat doğal ve yalın olmalı, sıradan insanların yaşamında da yer almalıdır[44]. Bu fikirler çağın halk olgusuna eğilimini tetiklemiş olabilir. Ayrıca bu anlayış dönemin düşünürlerinin de söylemlerinde yer almaktadır. Bu düşünürler ulusların kendilerine özgü bir kültür ve kimliğe sahip olmaları gerektiğini savunmuşlardır. Riley ve Smith'e göre örneğin Jean-Jacques Rousseau, Johann Gottfried Herder, Johann Gottlieb Fichte, Nikolay Karamzin gibi dönemin bazı önemli düşünürleri, milliyetçi bir anlayışla olmasa da gençlerin zihinlerinde ve kalplerinde izlerinin olacağı ulusal bir eğitim anlayışında etkili olmuşlardır[45]. Özellikle Rousseau ve Herder'in müzik alanında etkilerinin oldukça büyük olduğu bilinmektedir. "Köklerinin köylülerin yerli halk kültüründe olduğu ulusal bir dil ve kültür anlayışı, 18. yüzyılda Jean Jacques Rousseau

[39]M. Abraham (2014). Folk Music's Influence in Art Music in the Period 1814-2014 Trends in Practice and Performing Hungary, *37th European Conference of Epta Associations*'da sunulan bildiri. http://www.abrahammariann.hu/oslo/oslo.pdf s. 3 (Erişim tarihi: 20.05.2020).

[40]Szabolcsi, 1965, **a.g.k.,** 171.

[41]A. Say, (2008). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?.* (1. Basım) İstanbul: Evrensel Basım Yayın. s.64

[42]P. V. Bohlman (2004). *The Music of European Nationalism Cultural Identity and Modern History.* Amerika: ABC-CLIO, Inc. s. 35.

[43]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 50.

[44]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 50.

[45]Riley ve Smith, 2016, **a.g.k.,** 21.

ve Johann Gottfried von Herder'in kalemiyle şekillenmiştir".[46] Bu noktada bir de Rousseau'nun bir besteci [47] ve Herder'in halk müziği derleme çalışmaları olan amatör bir besteci[48] olduğunu belirtmek özellikle müzik dünyasına olan etkilerinin nedenini açıklamaktadır. Herder'in bu etkiyi folklor çalışmaları ile daha da pekiştirdiği görülmektedir.

> Halk kavramının gelişmesi bağlamında Herder'in katkısı halk olarak eğitimsiz alt tabakayı görmemesi, buna karşılık halkı sosyal anlamda ulusun merkezine koymasıdır. Herder, sadece soyluları ve aydınları değil, bütün halk tabakalarını ulusun bir parçası olarak görmüş, hatta halkı, yani toplumun eğitimsiz kesimini milli açıdan hepsinin üstünde tutmuştur. Çünkü bu kesim anadilini ve ulusal kültür geleneğini üst tabakalardan daha iyi korumuştur. Böylece Herder, "halk" ve "ulus" kavramlarını eş anlamlı kullanmıştır[49].

Ayrıca Herder, halk türkülerinin derleme çalışması olan "Volkslieder" ile folklor çalışmalarını etkileyerek romantik ulusçuluğun da temellerini atmış; fikirleriyle Avrupa ve dünya tarihini etkilemiştir[50].

Elbette sadece dönemin aydınlarının söylemleri halkı etkilememiştir. Toplumsal olaylar, sınıfsal ayrımlar, adaletsizlikler ve eşitsizlikler de dönemin düşünürlerinin fikirlerini etkilemiştir. 18. yüzyıl sonlarında dünyadaki toplumsal yapı büyük ve keskin değişimler geçirmiştir. Yeni buluşlar ve Sanayi Devrimi hemen hemen Avrupa'nın her ülkesinde etkisini göstermiş fakat aynı şekilde algılanıp karşılanmamıştır. Aydınlanma çağından sonra görülen Fransız Devrimi'nden sonra yönetimin değişmesi ile orta sınıfın yönetime ortak oluşu Avrupa'nın tüm ülkelerinde krallıkları ürkütmüştür[51]. Tüm bu olaylar ulusların kendi başlarına bir güç olması gerekliliğini doğurmuştur.

18. yüzyılda yaşananların etkisi ulus ve halk kavramlarınıın güncellenerek ele alınmasına neden olmuştur. Fransız Devrimi'nin etkileri özellikle ideal yurttaş ve ulus modeli yaratabilme anlayışının gelişmesine neden olurken; müziğin, ulusal kökleri yerel ögelerde aramak için iyi bir araç olabileceği fikri gelişmiştir. Devrimin bu tutumu özellikle kültür ve sanat politiklarına önem verilmesi, ulusal toplumu tanımlamak için izlenen bir politikadır. Bu süreçte halk müziği ve özellikle halk şarkılarının klasik müziğe dahil edilmesi fikrinin benimsendiği görülmektedir[52]. Fakat burjuvazinin halk müziğini benimsemesi hemen gerçekleşmemiştir. Klasik müziğe dahil edilmesi her ülkede farklı zamanlarda görülürken; özellikle ulusalcılık akımıyla sindirilebildiği söylenebilir.

Avrupa toplumlarında halk müziğine olan ilgi sanayileşme ve devlet yönetimindeki farkındalıkların ortaya çıkış zamanlarıyla bağdaştırılmaktadır. Kültürleri aracılığı ile toplumların, başka toplumlardan farklı olduklarını ortaya koyabileceği görüşü, 19. yüzyılda Avrupa'da oldukça yaygın bir 'özgünlük' arayışı ile kendini göstermektedir. 'İnsan' tanımı kırsal alanda yaşayan köylü sınıfı ile bağdaştırılmıştır. Dönemin bazı sanatçıları bu eğilime tepki göstermeden üretmeye devam etseler de "milli kültür" anlayışını savunan aydınların fikirlerini benimseyenler, köylü kültüründe gerçek milli değerlerini bulmayı ummuşlardır. Aslında

---

[46]S. Magilocco (1992). Folklore and Teaching: Preliminary Remarks and Practical Suggestions. *Italica,* 69(4). https://www.jstor.org/stable/479690 s. 451 (Erişim tarihi: 01.06.2020).

[47]http-2.

[48]P. V. Bohlman (2015). *Dünya Müziği.* (Çev: H. Gür). Ankara: Dost Kitabevi Kültür Kitaplığı. s. 68-69.

[49]Açа, M., Akat, A., Çeribaş, M., Açа, M., Yolcu, M. A., Ayaz, B., Dinç, M., Kara, Ü., Keskin, A., Küçük, A., Özen, H., *Halk Bilimi El Kitabı.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. s. 142.

[50]Açа vd., 2019, **a.g.k.,** 142.

[51]İlyasoğlu, 2003, **a.g.k.,** 77.

[52]Riley ve Smith, 2016, **a.g.k.,** 35.

halk müziği bu dönemde yeni kentleşmiş orta sınıfın kendi kökleri ile olan bağlarını kurabilmesi için bir araç olarak görülmüştür[53].

19. yüzyılda, klasik müziğin içerisinde halk müziği unsurları, Romantik akımın etkileriyle "ulusalcı" anlayışta varlığını devam ettirmektedir. Ulusalcı anlayış aslında Avrupa devletlerinin kendileri arasında ve dünyaya karşı geliştirdiği ulusal bir portre çizme isteği ile şekillenmiştir. Ancak bu anlayış Avrupa'nın her yerinde aynı zamanda ve aynı etkilerle görülmemektedir.

Copland'a göre müziğin belirli bir toprak parçasında yaşayan halkın kültürel mirasını anımsatabilmesi özelliği ilk olarak Romantik akım anlayışı tarafından fark edilmiştir. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" adlı operasında kullandığı Alman folklorü ve popüler ezgilere dayanan unsurlar, müziğin ulusalcı anlayış ile folklore eğiliminin bir örneği olmuştur. Ulusal kimliklerini ortaya koyabilmek için kendi halk müziklerinden faydalanma fikri pek çok ülkede etkisini göstermiştir. Başlangıçta Danimarka, Norveç, Bohemya gibi ülkeler ve daha sonraları Macaristan, Polonya, Finlandiya ve İspanya gibi ülkeler de kendi ulusal müziklerini oluşturma süreci geçirmişlerdir[54].

19. yüzyılın ikinci yarısında daha da belirginleşen ulusalcı anlayış ulusal okulların kurulmasına neden olmuştur. Ulusal okullar, Doğu ve Batı Avrupa'nın ulus devlet anlayışına sahip ülkelerinin hemen hemen hepsinde görülmüştür. Ulusal okulların bestecileri, yerli halk müziği ögelerini eserlerinde kasıtlı olarak kullanmışlardır. Ulusal kimlik oluşturmada halk müziğine yönelişle beraber özellikle Rus, Bohemya ve İskandinav müziği okullarının öğrettiği müzik, müzikal ifade olanaklarını büyük ölçüde zenginleştirmiştir[55].

Rusya halk müziği konusunda çok zengin bir ülkedir. Ancak Rusların halk müzikleri ile ilgili çalışmaları genellikle 19. yüzyıldan sonra görülmektedir. Özellikle 1800-1815 tarihleri arasında Fransa ve diğer Avrupa ülkeleri arasında gerçekleşen *Napolyon Savaşları* sonucunda görülen ulusal uyanış diğer ülkeleri de etkilemiş; bazı ülkelerde kapsamlı şekilde folklor çalışmaları yapıldığı görülmüştür. Mihail Glinka ve Aleksander Dargomiyski Rus halk müziğine yönelmiş bestecilerdir. Daha sonra Mili Balakirev öncülüğünde *Rus Beşli*eri olarak bilinen besteciler Batı müziği ve Rus halk müziğinin gelişimine öncülük etmişlerdir[56]. Besteciliğinde Batı Avrupa'ya en yakın Pyotr İlyiç Çaykovski bile yerel müziklerle olan bağlarını hiç koparmamıştır[57]. Fakat Çaykovski'nin müziğinde Rusya halk müziğinden etkilenişinin ulusalcı bir anlayışta gerçekleştiği söylenemez[58].

Rusya'da 19. yüzyılda klasik müzikte görülen *oryantalizm*[59] etkilerinin de halk müziğine olan eğilim ile geliştiği düşünülebilir. Sultanova'nın da belirttiği gibi özellikle *Rus Beşleri*'nin (Borodin, Cui, Balakirev, Musorgski, Rimski-Korsakov) müziklerinde doğu halk müziğinin etkileri yoğun şekilde görülmektedir.

Bedrich Smetana bağımsızlık hareketinden etkilenen Çek ulusalcı besteci olarak karşımıza çıkmaktadır. Smetana'nın halk müziğine yaklaşımı, dönemin Çek burjuvazi kesiminin halk kültürünü kabul edişinden sonra daha belirgin bir şekilde görülmektedir[60]. Antonín Dvořák da ülkesini başarıyla temsil etmiş;

[53]Riley ve Smith, 2016, **a.g.k.,** 38.

[54]A. Copland (2015). *Yeni Müzik (1900-1960).* (Çev: A. C. Gedik). İstanbul: Yazılama Yayınevi. S. 29.

[55]Lang ve Betmann, 1960, **a.g.k.,** 174.

[56]Mimaroğlu, 2012, **a.g.k.,** 109.

[57]B. Schwarz (1983). *Music and Musical Life in Soviet Russia Enlarged Edition 1917-198.* Amerika: Indiana University Press Bloomington. s. 3.

[58]Mimaroğlu, 2012, **a.g.k.,** 111.

[59]A. Sultanova (2012). Rus Beşleri'nin Eserlerinde Oryantalizm Akımı. *İdil Dergisi,* 1 (5). s. 191-194.

[60]B. Curtis (2008). *Music Makes the Nations: Nationalist Composers and Nation Building in Nineteenth-Century Europe.* New York: Cambria Press. s. 121.

bestelerinde sadece ülkesinin halk müziğini değil, Amerika'da yaşadığı dönemde etkilendiği Amerikan halk müziğinden de alıntılar yaptığı bilinmektedir. Çek ulusalcı besteci olarak bir diğer isim ise Leos Janacek'tir. Eserlerinde Moravya köylü müziğinden faydalandığı bilinmektedir[61].

İskandinav ülkelerinden Norveç, Danimarka, İsveç ve Finlandiya'da ulusalcılık akımdan etkilenen besteciler de müziklerinde halk temalarına yönelmişlerdir. Norveç'te halk müziği unsurlarından etkilenerek yazan besteciler olarak Waldemar Thrane ve Halfdan Kjerulf ve elbette Edvard Grieg'den söz etmek önemlidir[62]. Diğer Norveç ulusalcı bestecileri olarak Christian Sinding Johann Svendsen, İsveçli ulusalcı besteci Andreas Hallen, Hugo Alfven, Danimarka'da Niels Gade ve belki de aslında 20. yüzyıl bestecisi olarak görmemiz gereken Carl Nielsen, Finlandiya'da ise; Jan Sibelius, Karl Collan, Erkki Melartin ve Selim Palmgren halk şarkılarından etkilenerek besteler yapanlar arasında dikkat çekenlerdir[63].

Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki 19. yüzyılda halk müziğinin ulusalcı akımın ideolojisine uygunluğu bakımından tercih edilmiş olması, halk müziğinden esinlenerek eserler üretmiş olan her besteciyi ulusalcı besteci yapmaz. Örneğin Johannes Brahms, Johann Strauss, Gustav Mahler, Frédéric Chopin, Franz Liszt gibi klasik müziğin önemli bestecilerinin de halk müziklerinden esinlenerek ürettikleri eserler vardır. Fakat bu bestecilerin ulusalcı bir anlayış ile halk temalarına eğilim gösterdiklerini söyleyemeyiz. Bu durumu Riley ve Smith şu şekilde açıklamaktadır:

> Besteciler, sadece doğrudan alıntılarla değil, etnik materyallerin birçok şekilde biçimsel benzeşmenin/özümlemenin taklidini ve dönüşümünü kullandılar; bu müzik ögelerini, kentsel izleyicileri tarafından ulusal müzik olarak algılanacak şekilde ulusal kültür, tarih ve tabiattaki edebi temalarla birleştirdiler. Ancak halk müziğine çekilmelerinin tek nedeni milliyetçilik değildi. Milliyetçilikle ilgili fakat ondan farklı olan ikinci bir kültürel güç, bestecileri bireysellik ve özgünlük aramaya çağırdı. Romantik sanatçı tarihi geleneklerle çelişkili bir ilişki sürdürdü ve kentsel popüler kültür ile sanatsallık arasında genişleyen bir ayrım hissetti. Romantik yabancılaşmanın bir çözümü, kültürel üretimlerinin basit, cesur, ilkel ve burjuva olmadığı düşünülen katıksız/katışıksız bir insan topluluğunun ruhunu uyandırmaktı. Etnik müzik, yeni değerlenen yaratıcı sanatçı için bir özgünlük ve bireyi düzeltilmiş bir toplumda yeniden birleştirmenin bir yolunu sundu. Milliyetçi akımların amaçları, köken ve özgünlük için ortak arayışların eşzamanlı olarak Herder tarafından dile getirilmesi, Romantik akım fikirleriyle örtüştü. Ancak bazen onları kavramsal olarak ayırmak önemlidir. Çünkü özellikle 20. yüzyılın başlarında, sanatsal modernizm görüntüsüne bürünen Romantizm mirası, etnik etkileri özümseyen birçok kompozisyonun motivasyonu olarak milliyetçiliğin yerini almıştır[64].

Anlaşılacağı üzere 19. yüzyılda halk müziğinden etkileniş hem Romantik Dönem'in anlayışıyla örtüşmekte hem de ulusalcılık akımının ideolojisine uygun düşmektedir. Ayrıca 19. yüzyılın sonlarında görülen İzlenimcilik *(empresyonizm)* akımı içerisinde bazı bestecilerin başka halkların müziğine ilgi duymaları sonucunda, halk müziği uluslararası bir anlayışla klasik müziğin içerisinde var olmaya devam etmiştir.

İzlenimcilik akımı milliyetçiliğin birçok unsurunu özümsemiş ve bu unsurları yeni bir uluslararası biçemle kaynaştırmıştır. Claude Debussy, Manuel de Falla, Ottorino Respighi ve Frederick Delius gibi besteciler başka halkların müziklerinden etkilenerek eserler üretmişlerdir[65].

[61]Mimaroğlu, 2012, **a.g.k.,** 113.

[62]Riley ve Smith, 2016, **a.g.k.,** 110.

[63]Mimaroğlu, 2012, **a.g.k.,** 114.

[64]Riley ve Smith, 2016, **a.g.k.,** 45.

[65]Lang ve Betmann, 1960, **a.g.k.,** 174.

Türklerde ise folklore ilginin Osmanlı Dönemi'nde dil, vatan, milliyet ve medeniyet kavramları ile eş zamanlı olarak geliştiği görülmektedir. Dönemin önemli aydınları Ziya Gökalp, Selim Sırrı, Rıza Tevfik, Fuad Köprülü ve Namık Kemal, folklorün tanımı üzerinde çeşitli fikirler geliştirerek sonraki yıllarda gerçekleşecek olan kurumsallaşmanın bir anlamda fikir insanı olmuşlardır. Aydınların fikirleri ve önerileri, diğer ulus devlet anlayışı içerisinde olan ülkelerden çok da farklı değildir. Köken arayışı üzerine şekillenen bir yaklaşım ile, bu dönemde genellikle *Türkçülük* kavramı üzerinde durulmuş; Türkleri diğer Asyalılardan ayıran etkenlerin izi sürülmüştür. Bu fikir ve etkilerinin ciddi çalışmalara dönüşmesi 20. yüzyılın başlarında gerçekleşebilmiştir. Osmanlı'da folklor ve içerisinde müzik ile ilgili çalışmaların da yer aldığı kurum olarak 1912'de kurulan Türk Ocakları karşımıza çıkmaktadır. Türk Ocakları, Türklerin unutulmaya yüz tutmuş geleneklerini tekrar hayata geçirmek üzere çalışmalar yapmıştır. Örneğin hikayeler, atasözleri, lehçeler, halk şarkılarını derlemek, yerel dansların betimlemesi ve Osmanlı topraklarında yaşayan farklı etnisiteye sahip halkların kültürlerini araştırmak üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir. Ayrıca Türk Ocakları'nın programında Batı müziğinin ve batılı spor türlerinin gençler arasında özendirilmesi üzerine çalışmalar da bu kurumun programı içerisinde yer almaktadır. Bu dönemde *Türk Derneği, Genç Kalemler, Türk Yurdu Cemiyeti* gibi derneklerin de folklor çalışmaları yürüttüğü görülmektedir. 1931'de kapatılmış Türk Ocakları, 1932'de Halkevleri'ne dönüştürülmüştür. Halkevleri çalışmaları, örnek olarak Avrupa'yı rol model almıştır. Hatta Avrupa'ya burslu olarak gönderilen öğrencilerin gözlemlerinden faydalanıldığı ve oradaki eğitim kurumlarının, derneklerin işleyişi ile ilgili bilgiler edinildiği bilinmektedir. Halkevleri faaliyetleri, yetişkinlere yönelik eğitim ile sosyal reformu öngören bir kol ve sanatsal/kültürel canlanmanın gerçekleşmesi üzerine olacak şekilde iki koldan yürütülmektedir[66]. Avrupa'nın rol model alınmasının müzik alanında kurumsal örnekleri her ne kadar Osmanlı Dönemi'nde kurulan *Muzika-i Hümâyun* ile gerçeklemiş görülse de, ulus devlet anlayışı ile şekillenen çalışmalar Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmıştır. Bu dönemde Türkiye'nin ilk Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün ulus devlet modeline uyumlu bir sanat anlayışı, Ziya Gökalp'in Türkçülük üzerine fikirleri ile örtüşmektedir.

> Gökalp'in temel görüşleri, özellikle Türk milli devletinin kuruluş döneminde kültür hayatımızda belirleyici derin bir etki yapmış, ona yön vermiştir. Onun temel kavramlarını benimseyen Türk bilim ve sanat adamları; geleneksel Türk halk kültürünü, halk edebiyatını, tasavvuf ve tarikatleri, Türk folklor ve etnografyasını, halk musikisini hararetle araştırmaya yönelmişler; milli varlığın temellerini bu doğrultuda görmüşlerdir[67].

Bu fikirler ışığında, 1926 yılında Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Halil Bedii Yönetken gibi besteci ve folkloristlerin halk müziği derleme çalışmalarına katıldıkları görülmektedir. Bu süreçte pek çok atılım yapılmış, kurumlar açılmış ve müzik eğitimi için öğrenciler Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Yurt dışına eğitime giden besteciler daha sonra yurda dönüp, ulusal eserler yaratma konusunda cesaretlendirilmişlerdir. Bu bestecilerin klasik müzik biçeminde halk müziği unsurlarından faydalanarak beste çalışmaları yapması teşvik edilmiştir. Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in ulusal opera örnekleri, ulusal müzik yaratma konusunda gerçekleşen büyük atılımlardır. Yurt dışından önemli besteci ve araştırmacılar davet edilmiş, özellikle Béla Bartók'un Türkiye'de gerçekleştirdiği halk müziği ile ilgili çalışmalarından daha sonra değerlendirmeler alınmıştır[68]. Ulus devlet anlayışı ile şekillenen hemen hemen her devlette olduğu gibi Türkiye'de de Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarında folklor araştırmalarına yoğun bir ilgi gösterilmiştir. Anlaşılacağı üzere o dönemde Türkiye bir de bilimsel yönden rol model olarak Batı'yı örnek almıştır. Yapılan

[66]A. Öztürkmen (2006). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik.* İstanbul: İletişim Yayınları. s. 19-78.

[67]H. İnalcık (2017). *Atatürk ve Demokratik Türkiye*. İstanbul: Kırmızı Yayınları. s. 187.

[68]Ş. Durgun (2005). *Devletçi Gelenek ve Müzik.* Ankara: Alter Yayıncılık. s. 76-83.

her atılımı o dönemin koşullarına göre değerlendiğimizde, bu dönem folklor araştırmaları için değerli çalışmaların yapıldığı bir dönem olarak görülmelidir.

20. yüzyılda halk müziği ile ilgili çalışmaların genel olarak dünyada daha bilimsel yöntemler kullanılarak yapıldığı görülmektedir. Halk müziklerini derleme çalışmaları genellikle bu yüzyılda Bartók ve diğer Avrupalı araştırmacıların da yaptığı gibi *fonografi* [69] kullanılarak kaydedilmiştir. Geleneksel yorumlamanın tasvirlerinden ziyade özgün yorumların notaya alınması[70] ve kaydedilmesi adına bu dönemde ciddi çalışmalar yapılmıştır. Bu yüzyılda folklor çalışmalarında başka halkların kültürleri ile benzerlikler kurmaya yönelik ilgi de artmıştır. Bartók'a göre halk şarkıları ve folklore eğilim, ulusal duygunun uyanışı ile yoğun bir şekilde görülmektedir. İlk başta herhangi bir karşılaştırmaya girmeden her bir ulusun üyesi, halk müziği mirasının kendisine ait ve kendisine özel olduğunu düşünerek hareket etmiştir. Özellikle politik olarak baskı altında olan ülkeler bu miraslarda kendilerine teselli bulmuşlardır. Fakat kısa bir süre sonra bu durum hayal kırıklığına neden olmuştur. Çünkü kendi halk mirası olduğunu düşündükleri ile komşu ülkelerin kültürel miraslarının arasında benzerlikler olduğunu fark etmişlerdir[71]. Bu da 20. yüzyıl halk müziği çalışmalarının yönünü değiştirmiştir. Bartók'un fikirleri Avrupa halk müziğindeki ulusal anlayışa farklı bir kapı aralamıştır. Bu dönemde ulusalcı anlayışın sadece bir kimlik oluşturma çabası ile değil; 'başka uluslardan da haberdar olarak kendi varlığını pekiştirme' gibi fikirlere evrildiği görülmektedir.

20. yüzyılda halk müziğinin kırsal kesim *(rural)* ve kentsel *(urban)* popüler müzik olarak iki kategoride ele alınıp değerlendirilmesinin daha doğru olacağı ile ilgili görüşler oluşmuştur. Bu ayrım özellikle dönemin halk müziği çalışmalarıyla dikkat çeken bestecileri Zoltán Kodály ve Bartók'u, gerçek Macar halk şarkılarını keşfetmeye yönlendirmiştir. Kodály ve Bartók'un halk şarkılarına olan tutumu benzemektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Macaristan'da kentsel popüler halk şarkılarının aslında düşünülen şekilde halk şarkıları olmadığına dair fikirleri ile Kodály, kent şarkılarının ciddi anlamda değişim geçirerek söylendiğine dikkat çekmektedir[72]. Bu ayrımı tanımlamak, gerçek halk müziğinin izini sürmek adına Kodály ve Bartók beraber bir çalışma yürütmüşlerdir. 1905 yılında sözlü gelenek ile devam eden Macar halk şarkılarının derleme çalışmalarına başlayarak, 1906 yılında topladıkları halk şarkılarını "Macar Halk Şarkıları" adı altında yayımlamışlardır[73].

1947'de kurulan Uluslararası Halk Müziği Konseyi (IFMC), bugünkü ismiyle Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi (ICTM), Batı-dışı müziklere de dikkatin yoğunlaştığı ve halk müziği-sanat müziğinin karşılıklı ilişkisini ele alan konuların olduğu konferanslar düzenlemiştir[74]. Bu organizasyon hala çalışmalarını sürdürmekte; halk müziğini dünya mirası olarak kabul edip, yaptığı çalışmalar ile halk bilimine değerli katkılar sağlamaktadır.

Klasik müzik bestecilerinin halk müziği temalarını eserlerinde nasıl kullandığı ile ilgili bir analiz yapan Gilbert, bu doğrultuda klasik müzik bestecilerinin eserlerinde halk ezgilerini üç yöntemde kullandıklarını tespit etmiştir. Birinci yöntemde; "tam olarak birebir halk ezgisini kullanıp besteyi geliştirerek, ikincisinde; birebir halk ezgisini kullanarak fakat müzikal yapı ile ilişkilendirmeden, üçüncü ve

[69] *Fonografi*, seslerin gerektikçe tekrarlanmasını sağlamak için bunların titreşimlerini, madde üzerine iz olarak geçirme yöntemi. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü).

[70] S. Ziegler (2020). Fonograf Alanda Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye, *Etnomüzikoloji Tarihinde Tarihsel Kaynaklar-Eleştirel Bir İnceleme.* (Çev. D. Gençoğlan, İ. Özcan). (Ed. E.D. Yavuz, N. Tahtaişleyen, E. Önder). İstanbul: Berceste Yayınevi. s. 6-7.

[71] B. Bartók, B. (1976). *What is Folk Music?.* Béla Bartók Essays. (Ed: B. Suchoff), Londra: Nebraska Üniversitesi Yayınları. s.25.

[72] Bartók, 1976, **a.g.k.,** 5.

[73] Abraham, 2014, **a.g.k.,** 5-6.

[74] S. Ziegler, 2020, **a.g.k.,** 4.

sonuncusu; öneri olarak halk ruhunu ifade eden temalar gibi halk ezgileri besteleyerek".[75] Gilbert genellikle bestecilerin üçüncü yöntemi tercih ettiğini belirtmiştir. Bu yöntem analizi aslında 20. yüzyılın başlarında halk temalarının klasik müzikte kullanımı ile ilgili dönemin bestecilerinin tutumunu yansıtmaktadır.

20. yüzyılda ulusalcılık anlayışının müzik sanatındaki yansımaları bazı ülkelerde baskıcı rejimler tarafından kontrol edilmeye çalışılmış; sanatçı üzerindeki etkisi dönemin ulusalcılık anlayışında farklı yaklaşımlara neden olmuştur. Örneğin Rusya'da Çarlık rejiminin baskılarına karşı olan müzisyenler halka yapılan zulüm ve sanat üzerindeki baskıdan rahatsızlıklarını dile getirmişlerdir. 9 Ocak 1905'te halka yönelik yapılmış olan katliamdan hemen sonra; Moskova'nın önde gelen bazı müzisyenleri 2 Şubat tarihinde Moskova gazetesi *Nashi Dni'*de, yönetimi eleştiren bir açık mektup yayınlamışlardır. Bu müzisyenler arasında başta Rachmaninov, Chaliapin, Taneyev, Grechaninov ve Glière olmak üzere yirmi dokuz kişi yer almaktadır. Açık mektubun bir kısmı şöyledir;

> Sanat sadece özgürken yaşamsaldır, yaratıcılık sadece özgürken keyiflidir. Ne zaman ki topraklarda vicdan olmazsa, fikir özgürlüğü, basın özgürlüğü bulunmazsa sanatçılık mesleği acı bir ironiye dönüşür. Bizler özgür sanatçılar değil, tıpkı Rus vatandaşlar gibi zamanımızın sosyal şartlarının, hakları elinden alınmış kurbanıyız. Bize göre tek çözüm var: Rusya temel değişiklikler yolunda adım atmalıdır [76].

Rusya'da yaşanan köklü yönetim değişikliği (1917 Devrimi) sürecinden sonra ise halk müziğine eğilim, Rusya'da birlik çatısı altındaki halkların müziğine ilgiyi teşvik edici politikalarla yeniden canlanmıştır. SSCB Dönemi'nin kültür ve sanat politikalarına Lenin'in şu fikirleri rehberlik etmiştir:

> Sanat insanlara aittir. Sanatın geniş işçi kitlelerinde derin kökleri olmalıdır. Onlar tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Onların duyguları, düşünceleri ve arzularıyla büyümeli ve köklenmelidir. İçlerindeki sanatçıyı uyandırmalı ve geliştirmelidir. İşçiler ve köylüler hala siyah ekmekten yoksunken, azınlığa kek ve şeker mi vereceğiz?... Öncelikle genel eğitim ve kültür seviyesini yükseltmeliyiz, böylelikle sanat insanlara ve insanlar sanata ulaşabilirler[77].

20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında ise, halk müziğinin klasik müzik içerisinde varlığının bir akıma bağlı kalarak değil, genellikle bireysel tercihler doğrultusunda geliştiği söylenebilir. Ulusalcı etkilerden ziyade bu dönemde, küreselleşme etkisiyle ulusötesi (postnational) bir anlayış görülebilmektedir. Bu anlayışla beraber ulusların kimliği sanatta bir ileti olmaktan ziyade, tercihe bağlı bir ifadesel biçeme dönüşebilmektedir. Halk müzikleri her ülkede olmasa da akademilerde yer edinirken; klasik müziğin performans alanına etnik enstrümanlar da eklenerek bestelenen eserlerin arttığı görülmektedir. Örnek vermek gerekirse 20. yüzyılın önemli Türk bestecilerinden Hasan Ferit Alnar'ın "Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Konçertosu", Hint sitar sanatçısı Ravi Shankar'ın "Halk Enstrümanları ve Orkestra için Senfonisi", Amerikalı besteci Daron Aric Hagen'in "Koto için Konçertosu" ve yine Türk besteci ve piyanist Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi", halk enstrümanları ve halk müziği unsurlarının klasik müziğe yansıdığı bazı örneklerden sayılabilir.

Klasik müzikte bir yandan geleneksel eğitim devam ederken; diğer yandan farklı müzik türlerinde eğitim veren bölümlerin de kurulması (caz, halk müziği, etnik müzik vb.) ile ortak çalışmalar yapıldığı görülmektedir. (New England Konservatuvarı, Berklee Müzik Koleji ve Sibelius Müzik Akademisi gibi müzik

[75]H. F. Gilbert (1917). Folk-Music in Art-Music—A Discussion and A Theory. The Musical Quarterly, 3 (4). http://www.jstor.org s. 582 (Erişim tarihi: 28.10.2019).

[76]B. Schwarz, B. (1983). *Music and Musical Life in Soviet Russia Enlarged Edition 1917-198.* Amerika: Indiana University Press Bloomington. s.3-4

[77]Schwarz, 1983, **a.g.k.,** 3.

okullarının caz ya da halk müziği bölümlerinin çalışmaları incelendiğinde klasik müzik bölümleri ile ortak çalışmalar yapıldığı görülmektedir.)

Sonuç

Halk müziği unsurları klasik müziğin içerisinde, Orta Çağ ve Rönesans'ta kısmen dini ideolojinin bir aracı olarak karşımıza çıkmış; 18. yüzyılda ise 'ulus olma' fikri ile gelişip, 19. yüzyılda 'ulusalcılık' anlayışı ile devlet ideolojisinin bir ileti aracına dönüşmüştür. Bazı besteciler kimi zaman tercih ettileri için kimi zaman ise çağın gerekliliklerine ayak uydurarak halk temalarını eserlerinde işlemişlerdir. 20. yüzyılda özellikle Doğu Avrupa ülkelerinde folklore olan ilginin etkisiyle yapılan bazı çalışmalar klasik müzikte halk müziğinin yönünü değiştirmiştir. Böylelikle besteci ve halk bilimciler başka ulusların hatta etnik toplulukların müziklerine de ilgi göstermeye başlamış, başka ülkelerle olan benzerlikleri araştırmaya yönelmişlerdir.

21. yüzyılda ise Klasik müziğin içerisinde gelenekselci bir anlayış devam ederken bir yandan modern müzik algısıyla da şekillenen, kültürler arası bir etkileşim görülmektedir. Halk müziğine ilgi hem yöresel hem de evrensel anlamda gelişim göstermektedir. Daha açık şekilde ifade etmek gerekirse etnik toplulukların müzikleri bir ülkenin kültürel mirası olarak nitelenmekte, başka kültürler tarafından tanınmakta ve hatta dünya mirası olarak kabul edilmektedir. Böylece 'benim ülkemin müziği' veya 'başkasının müziği' algısı özellikle besteciler ve müzisyenler arasında yavaş yavaş ortadan kalkmış görünmektedir. 21. yüzyılda müzik türleri arasında etkileşim de söz konusudur. Birden fazla müzik türünün birbiriyle etkileşimi sonucu sürekli güncellenen yeni türler görülmektedir. Klasik müzik de bu değişimlerden etkilenmektedir. Özellikle 20. ve 21. yüzyıl başında yapılan müzikler için verilen örneklerde de gördüğümüz gibi Amerikalı bir besteci, Japon bir halk enstrümanına batı müziği formu olan bir konçerto besteleyebilmektedir.

Kültürler arası etkileşim ile 21. yüzyılda halk müziğinin klasik müzik içerisinde kullanımının farklılaştığını söylemek mümkündür. Elbette çağın neredeyse başında olduğumuzdan bu konu ile ilgili 21. yüzyılda neler olduğu/olacağı ile ilgili kesin fikirler sunabilmek zordur. Ancak halk müziği unsurları klasik müziğin içerisinde varlığını sürdürmekte ve sürdüreceği de düşünülmektedir.

Kaynakça

Abraham, M. (2014). Folk Music's Influence in Art Music in the Period 1814-2014 Trends in Practice and Performing Hungary, 37th European Conference of Epta Associations'da sunulan bildiri. http://www.abrahammariann.hu/oslo/oslo.pdf. (Erişim tarihi: 20.05.2020).

Açа, M., Akat, A., Çeribaş, M., Açа, M., Yolcu, M. A., Ayaz, B., Dinç, M., Kara, Ü., Keskin, A., Küçük, A., Özen, H., Halk Bilimi El Kitabı. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Bartók, B. (1976). What is Folk Music. Folk Song Research and Nationalism. B. Suchoff (Ed.), Béla Bartók Essays içinde (5-28). Londra: Nebraska Üniversitesi Yayınları.

Bohlman, P. V. (2004). The Music of European Nationalism Cultural Identity and Modern History. Amerika: ABC-CLIO, Inc.

Bohlman, P. V. (2015). Dünya Müziği. (Çev: H. Gür). Ankara: Dost Kitabevi Kültür Kitaplığı.

Clark, J. (1976). Domenico Scarlatti and Spanish Folk Music: A Performer's Re-Appraisal. Early Music, 4 (1). https://www.jstor.org/stable/3126018. (Erişim tarihi: 24.04.2020).

Copland, A. (2015). Yeni Müzik (1900-1960). (Çev: A. C. Gedik). İstanbul: Yazılama Yayınevi.

Curtis, B. (2008). Music Makes the Nations: Nationalist Composers and Nation Building in Nineteenth-Century Europe. New York: Cambria Press.

Durgun, Ş. (2005). Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik. Ankara: Alter Yayıncılık.

Finkelstein, S. (1986). Müzik Neyi Anlatır. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Gilbert, H. F. (1917). Folk-Music in Art-Music—A Discussion and A Theory. The Musical Quarterly, 3 (4). http://www.jstor.org. (Erişim tarihi: 28.10.2019).

İlyasoğlu, E. (2003). Zaman İçinde Müzik (7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnalcık, H. (2017). Atatürk ve Demokratik Türkiye. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Jeppesen, K. (1939). Venetian Folk-Songs of the Renaissance. Papers Read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting, https://www.jstor.org/stable/43873162. (Erişim tarihi: 16.03.2020).

Lang, P.H. ve Betmann, O. (1960). A Pictorial History of Music. New York: W.W. Norton & Company, Inc.

Lowinsky, E., E. (1954). Music in the Culture of the Renaissance. Journal of the History of Ideas.

Magilocco, S. (1992). Folklore and Teaching: Preliminary Remarks and Practical Suggestions. Italica, 69(4). https://www.jstor.org/stable/479690. (Erişim tarihi: 01.06.2020).

Mimaroğlu, İ. (2012), Müzik Tarihi, 10. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları

Öztürkmen, A. (2006). Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Potter, P. M. (2001). The Politicization of Handel and His Oratorios in the Weimar Republic, the Third Reich, and the Early Years of the German Democratic Republic. The Musical Quarterly, 85(2). https://www.jstor.org/stable/3600915. (Erişim tarihi: 29.04.2020).

Riley, M. ve Smith, A. D. (2016). Nation and Classical Music from Handel to Copland. İngiltere: The Boydell Press.

Say, A. (1997). Müzik Tarihi. (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2008). Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?. (1. Basım) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Scheide, W. H. (1997). Thoughts on Johann Sebastian Bach (1685-1750), History, and Society. Proceedings of the American Philosophical Society, 141(2). https://www.jstor.org/stable/987299. (Erişim tarihi: 12.03.2020).

Schwarz, B. (1983). Music and Musical Life in Soviet Russia Enlarged Edition 1917-198. Amerika: Indiana University Press Bloomington.

Sultanova, A. (2012). Rus Beşleri'nin Eserlerinde Oryantalizm Akımı. İdil Dergisi, 1 (5).

Szabolcsi, B. (1965). Folk Music, Art Music, History of Music. Budapeşte: International Folk Music Council (IMFC) Conference, Akadémiai Kiadó. s. 171-179 http://www.jstor.org/stable/901424. (Erişim tarihi: 28.10.2019).

Ziegler, S. (2020). Fonograf Alanda Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye, Etnomüzikoloji Tarihinde Tarihsel Kaynaklar-Eleştirel Bir İnceleme. (Çev. D. Gençoğlan, İ. Özcan). (Ed. E.D. Yavuz, N. Tahtaişleyen, E. Önder). İstanbul: Berceste Yayınevi.

İnternet Kaynakları:

http-1: https://www.britannica.com/art/folk-music/Folk-music-in-historical-context (Erişim tarihi: 09.04.2020)

http-2: https://stanford.library.sydney.edu.au/entries/rousseau/#Life (Erişim tarihi: 01.06.2020)

Şarkının Dili: Şarkıdaki Şiiri Sorgulama ve Analize Yönelik Etkili Yaklaşımlar

Dilek MOĞULBAY [1]

Özet

Bu çalışmada, şarkıdaki şiirin ve müziğin birbirleriyle ilişkisinde sözlerin anlamlarının aktarılma yollarını detaylı bir şekilde incelemenin, bireyin öznelliğini ve kültürel kimliğini estetik yönleriyle deneyimleyebilmesine yönelik bir bakış açısı oluşturmak amaçlanmaktadır. Şarkı çalışması yapan bir bireyin, di lbilim ve müzikoloji disiplini alanlarında gerekli tecrübelere sahip olması kapsamında şarkıda kullanılan şiiri sorgulaması gerektiği öngürülmektedir. Bireyin eserde kullanılan dilin fonolojik, semantik, pragmatik, morfolojik, poetik yapıları ve kültür konularında araştırma yaparak seslendirme yapması; şarkıdaki tüm bu özelliklerin araştırılması, bireyin performansını nasıl ve ne yönde etkileyecektir? Soruları araştırmanın problem durumunu oluşturmuştur.

Bu çalışmanın yöntemi; "Nitel" yöntemdir. Nitel araştırma yöntemi, bilgiye tümevarım yöntembilimini kullanarak ulaşmaya çalışmaktadır. Araştırmada elde edilen verilerin analizinde, betimsel analiz ve içerik analizi yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutularak sonuçlandırılmıştır. Çalışmanın deseni ise; "Eylem Araştırması" desenidir. Araştırma, müziksel deneyimleri söylemsel olarak ifade etmede; ses eğitimi ile birlikte dil bilim ve kültür özelliklerinden de yararlanılması gerekliliği hakkında öneriler geliştirebilecek olması bakımından önemlidir.

Sonuç olarak, Fonetik; bir dilin ses yapısını, fonemlerini, fonemlerin o dildeki fonksiyonlarını inceleyen bilimdir. Semantik ise bazı dil bilimcilere göre pragmatiğin alt alanıdır. Kullanılan dilin anlamı üzerinde durur. Pragmatik alan; dilin fonksiyonel kullanımını yani dilin, kişilerin kültür durumuna göre kullanımını inceleyen bilimdir. Morfoloji ise dildeki biçim birimleri ve fonemlerin nasıl bir araya gelerek ekleri ve kökleri oluşturduğunu inceleyen bilimdir.

Poetika; şiirle ilgili-şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Sözcükleri söylemede, belirli ezgi ve vurgu yapılarıyla oluşan sesletimsel özelliklere ise bürünsel özellikler denilmektedir. Şarkı icrasında daha derin ve estetik bir anlayış geliştirebilmek için şarkı alanı ile ilgili disiplinler ile içe içe çalışılması gerektiği sonuçlar arasındadır. Şarkı icracısının seslendirdiği şarkıdaki şiiri yada metni dil bilim alanı kapsamında incelemesi ancak, kullandığı dilin en önemli özellikleri açısından yani; Fonetik, Semantik, Pragmatik ve Poetik alanlarında olmalıdır. Çünki dil bilim oldukça geniş bir alandır.

Ayrıca, şarkının tüm kültürel özelliklerini yakından tanıyarak seslendirme yapılması da icra kalitesini artırabilmektedir. İcracının seslendirdiği her şarkının teması, ve anlamı ile ilgili bilgi ve edinim içerisinde olması, yani şiir ve müziği iç içe inceleyerek çok kapsamlı bir şarkı çalışması yapması, dolayısı ile icrasında disiplinler arası bir yaklaşımda bulunması oldukça önemlidir. Şarkı söyleyecek hedef kitlelerin icrasında, edinilen teknik birikim ile birlikte elde edecekleri kültürel ve teorik birikim ile geliştirecekleri özgün ve estetik anlayışın, şarkı icrasına olumlu katkılar sağlayacağı önemli sonuçlardandır.

Anahtar Kelimeler: Şarkı, şiir, sorgulama, yaklaşım

The Language of the Song: Effective Approaches to Query and Analysis of Poem in Song

Abstract

In this study, it is aimed to form a projection for analysing the ways in which the meanings of the words are conveyed in the relationship between poetry and music in the song in detail, so that the individual can acquire his

[1] Lect. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
dilek48-@hotmail.com

subjectivity and cultural identity with aesthetic aspects. It is thought that a person who studies on a song should question the poem that is used in the song within the scope of having the essential experience in the fields of linguistics and musicology. The individual's vocalization by researching the phonological, semantic, pragmatic, morphological, poetic structures and culture of the language used in the work; How and which way will the analysis of all these features in the song affect the performance of the individual? The questions formed the problem situation of the research.

The method of this study is "qualitative" method. Qualitative research method tries to reach knowledge by using inductive methodology. In the analysis of the data achieved in the research, descriptive analysis and content analysis approaches were used. The data summarized and interpreted in the descriptive analysis were finalized by undergoing a deeper processing in the content analysis. The pattern of the study is "Action Research" pattern. Research, in expressing musical experiences discursively; is important in terms of being able to develop suggestions about the necessity of benefiting from linguistics and cultural features along with voice education.

As a result, Phonetics is the science that examines the sound structure of a language, its phonemes, and the functions of phonemes in that language. Semantics is a sub-field of pragmatics according to some linguists. It focuses on the meaning of the language used. Pragmatic field is a science that examines the functional use of language, that is, the use of language according to the cultural status of people. Morphology, on the other hand, is the science that studies how morphemes and phonemes in a language come together to form suffixes and roots.

Poetics is generally a branch of knowledge that deals with all kinds of poetry-related issues, in other words, it studies these issues without being bound to a specific example. The phonetic features formed by certain melody and stress structures in saying the words are called prosodic features. It is among the results that in order to develop a deeper and aesthetic understanding in song performance, it is necessary to work together with the disciplines related to the song field. Examining the poem or text in the song performed by the song performer within the scope of linguistics, but in terms of the most important features of the language he uses; It should be in the fields of Phonetics, Semantics, Pragmatics and Poetics. Because linguistics is a very extensive field.

In addition, vocalizing by closely recognizing all the cultural features of the song can add to the quality of performance. It is very important for the performer to have knowledge and acquisition about the theme and meaning of each song he sings, that is, to make a comprehensive song study by examining poetry and music together, and therefore to have an interdisciplinary approach in its performance. It is one of the important results that the cultural and theoretical knowledge and the original and aesthetic understanding they will develop together with the technical knowledge acquired in the performance of the target audiences will contribute positively to the performance of the song.

Keywords: Song, poetry, questioning, approach

Giriş

Bu çalışmada, şarkıdaki şiirin ve müziğin birbirleriyle ilişkisinde sözlerin anlamlarının aktarılma yollarını detaylı bir şekilde incelemenin, bireyin öznelliğini ve kültürel kimliğini estetik yönleriyle deneyimleyebilmesine yönelik bir bakış açısı oluşturmak amaçlanmaktadır. Şarkı söyleyen kişinin şarkıdaki şiire yada metne odaklanarak icra yapmasının; icra kalitesini nasıl artırabileceği? durumunun gözden geçirilmesi, icracının seslendirdiği her şarkının özellikle teması, ve anlamı ile ilgili bilgi ve edinim içerisinde olması, yani şiir ve müziği iç içe inceleyerek çok kapsamlı bir şarkı çalışması yapması, dolayısı ile şarkı icrasında disiplinler arası bir yaklaşımda bulunması oldukça önemlidir.

Ülkemizde müzik eğitimi veren Yüksek Öğretim Kurumlarında, programlı Ses Eğitimi, Bireysel Çalgı (Şan) Eğitimi ve programlı Koro Eğitimi, Çoksesli Koro Eğitimi ve Koro ve Yönetimi gibi dersler yer almaktadır. Sesini uzmanlık düzeyinde kullanan ve ses eğitimi almakta olan tüm icracılar Türkçe şarkılar ile birlikte İtalyanca, Almanca, İngilizce ve Fransızca vd. şarkılar ve şarkı türleri (şarkı, türkü, aria, antichearia, lied, oratoryo, madrigal vd.) ni repertuar olarak kullanmaktadırlar.

Eserler ile evrensel bir repertuvar oluştumak, bu repertuvarı genişletmek ve kaliteli seslendirme yapabilmek için icracının, teknik olarak üst boyutlarda gelişmesi gerekir. Ayrıca seslendirdiği eserlerde

kullanılan dilin özelliklerini yakından tanıması bağlamında şarkıdaki dil bilimsel yönlerin irdelenmesinin, konu ile ilgili ve ilişkili olan araştırmacı ve icralara estetik bir bakış açısı oluşturabileceği düşünülmektedir.

Müzik; diğer disiplinler ile kurduğu ilişkiyi kendi içinde bulunduğu toplumun kültürüne yansıtan önemli bir sanat dalıdır. İnsan ve müzik ilişkisini bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel olarak sıralamak mümkündür (Satır, 2019; 2). İnsanlığın ortak kültürel değerlerinden olan müzik, her toplumun kendine özgü özellikleri içerisinde barındırır. Her toplum, kendi kültürü doğrultusunda müziğini oluşturur ve yaşatır. Toplumun yaşantısından, düşünce yapısından ve kimliğinden pek çok unsur bu müzik içerisinde yer almaktadır. Müzik; kültüre ait olma, kültürü yansıtma yönüyle de önemli bir sanattır.

Müziğin bireysel işlevi; bireyin dengeli, sağlıklı, başarılı, duyarlı ve mutlu olması için davranışlarında ve zihin dünyasında olumlu izler bırakan; müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerini kapsar. Müziğin toplumsal işlevleri; bireyler, birey ile toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında tanışma, anlaşma, kaynaşma, paylaşma, yaklaşma, işbirliği, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında müziğin oynadığı rolleri kapsar. Müziğin kültürel işlevleri; kültürü artırıcı, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürler arası ilişkileri zenginleştirici müziksel birikim ve etkinlikleri kapsar (Satır, 2019; 2).

Müziğin ekonomik işlevleri ise; müzik alanında giderek artan arz-talep, üretim, dağıtım ve tüketim ilişkilerinin ağır bastığı çalışma ve düzenlemeleri kapsar. Müziğin eğitimsel işlevleri ise; bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerin düzenli, sağlıklı, etkili, verimli ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsar (Satır, 2019; 2). Müziği kültürel işlevinden bahsetmek için kültür kavramını çok iyi tanımak gerekir. Kültürün ne olduğunu ve kültürel inceleme yönteminin temel ilkelerini belirleyen Durkheim' ın "kültür" sözcüğünü nasıl tanımladığına değinelim.

Durkheim'a göre kültür; "bir bütünleştirme ve ortak değerleri gösterme alanıdır. Toplumsal bütünlüğü sağlayacak unsurların toplamıdır. Simgeler, ritüeller, kültürel öğeler ve toplumun sürekliliğini sağlamaya dönük işlevler üstlenmektedir" (Ritzer, 2013; 187). Durkheim bu tanımıyla; kültürün toplumsal hayat için ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir.

Durkheim kültürü, "aynı zamanda toplumu oluşturan dinamik bir yapı olarak" ta kabul etmektedir. Bu bağlamda, ana eserlerin odak noktasının aslında modern insanın hayat tarzı olduğu söylenebilir. Bu hayat tarzının yorumu ise; din, işbölümü, intihar, dayanışma, ritüeller, semboller gibi merkez kavramlar etrafında sürdürülmektedir. Bu bakımdan Durkheim'ın, kültür haritası gayet açık ve belirgindir (Alver, 2011; 80). Şimdi de Sorokin' in kültür tipleri üzerindeki düşüncelerine kısaca göz atalım.

Toplumsal değişimi, toplumsal durumu, toplum halini açıkladığını ifade ettiği, üç önemli kültür tipine (kültür üst-sistemi) daha çok vurgu yapan Sorokin, toplumların yaşam biçimlerini, örgütlenmelerini, zihniyet kalıplarını ve dolayısıyla pratiklerini gösteren bu üç farklı zihniyet-kültür tipini şu şekilde sıralandırmaktadır (Sorokin, 1975; 165):

1. Gerçekliğin anlaşılmasında duyuların rolünü vurgulayan duyumcul-duyusal kültür, 2. Gerçekliği ruhsal-manevi-tinsel bir tarzda ele alan düşünsel kültür, 3. Her iki kültür arasında yer alan, onları bütünleştiren idealist-idealistik kültür. Her bir kültür tipi kendi bağlamında bir bütün olarak anlam oluşturmakta ve bunların davranışa dönüşmesini sağlamaktadır. Bütünlüklü bir bilim anlayışını öneren Sorokin, kültür alanında daha ziyade, bütünleşmiş idealist kültürü savunmaktadır (Sorokin, 1975; 165).

Günay ise kültür kavramını; "kendisini var eden değişkenlerin genellenmiş soyut terimi" olarak tanımlamaktadır (Günay, 2011; 98). Günay bu tanımda, kültürün en az kendisini oluşturan değişkenlerin sayısı kadar, birbirinden farklı açılardan da tanımlarının yapılabileceğini göstermektedir. Günay müzik kültürü nü; "toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun genel kültürünün yanında, kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi,

beceri tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekleri ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan, karmaşık bir bütündür" sözleri ile tanımlamaktadır (Günay, 2011; 99). Müzik kültürü ya da müziksel kültür olarak ta kullanılan bu terim; müzik ve sosyoloji ile ilişkilidir.

Her toplumun zamanla gelişen ve sanatsal icra gerektiren kendine özgü şarkı türleri vardır. Edebiyat ve müzik arasındaki ilişki "söz" ve "ses" in kardeşliğinden doğmuştur. Edebiyatın birçok türünde müzikle bağ kurmak mümkündür. Ancak bu yakınlaşmanın ve birlikteliğin en yoğun yaşandığı tür; "şiir"dir. En eski çağlardan beri bu iki sanat birbirini beslemiş, zenginleştirmiş, aralarında uzak ya da yakın sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur (Özdemir, 2006; 3).

Müzik ve edebiyat, barındırdığı ana öğeler ve onların işlenişi bakımından, birçok yönden örtüşür. Örneğin: "cümle", "paragraf", "bölüm" gibi birimler, "giriş", "gelişme", "final" gibi kesimler, "benzetme", "yineleme" gibi teknikler... Hepsinin üzerinde "tema", yani "konu" gibi eserin temel düşüncesi olan; içerik söz konusudur. Bu iki sanat dalını yakınlaştıran en önemli durum budur.

Edebiyat sanatı ile edebiyat bilimi arasında ilgiyi sağlayan tek unsur "edebi eser" dir. Yazar, kullanılan dil, okuyucu ve yazarın içinde bulunduğu toplumun bütün özellikleri, kültürel, sosyolojik, psikolojik, siyasi değişimler gibi daha pek çok faktörü ele alan edebiyat bilimine bakıldığında; "edebi eser" i tanımlamak oldukça önemlidir (Gürsel, 2003; 18). Gürsel edebi eseri şöyle tanımlamaktadır:

"Edebi eserin temel konusu insandır. Edebi eserler, içinde doğduğu kültür ve yazıldığı dil açısından mahalli, dini veya milli özellikler taşır. Bu eserler, insan tabiatını yakaladığı ve bütün kültürler için geçerli olan mesajlara ulaştığı vakit evrensellik gösterir" (Gürsel, 2013; 15). Kavcar ise edebi eseri; "hissi, hayali, fikri ve zevki geliştiren; belli bir sanat kaygısı ve değeri taşıyan ve bir tekniği olan eser" olarak tanımlamıştır (Kavcar, 2012; 77). Kavcar, şiirin de bir "edebi eser" olduğuna dikkat çekmiştir. Şarkıların içinde barındırdığı şiirler, önemli edebi eserlerdir. Edebiyatın birçok türünde müzikle bağ kurmak mümkündür. Ancak bu yakınlaşmanın ve birlikteliğin en yoğun yaşandığı tür "şiir" dir.

"Şiirin kendine özgü bir iç müziği olduğu konusunda hemen herkes hemfikirdir" diyen Kahyalıoğlu; sözcüklerin yan yana gelişiyle oluşturdukları melodik düzen, aliterasyon, asonans, tekrir, nida gibi ahenge dayalı sanatlarla; ölçü (vezin) dediğimiz ritim unsuruyla; uyak, iç uyak ve redif gibi ses benzerliklerinden bahsetmiştir. Şiir, doğduğu toplumun dil varlığı içinde gelişir. Bu yüzden dilin anlatım imkanları kadar, melodik bir düzene sahip olup olmaması da şiir için önemlidir. Türkçe, renklilik ve tını zenginliğiyle böyle bir müzikal yapıya sahiptir (Yücetoker, 2015; 2).

Birçok kuramda, akımda ve anlayışta, şiire en büyük etkinin müzikten geldiği, şiirin akılda kalıcılığını öncelikle "sessel imgelere borçlu" bulunduğu, ilk etkisinin de "işitsel olana yönelik" olduğu belirtilmiştir. Öte yandan, şiirin büyüklüğünü, mükemmelliğini sağlayan unsurların başında müziğin geldiğini söyleyen, savunan ve kabul eden şairler bulunmaktadır. Ayrıca şiir yazarken müziğin tınılarını aklında tuttuğunu öne süren şairlerimiz de vardır (Tanyol, 1987; 29). Kimi edebiyatçılar için "şiir ve müzik" ayrılmazdır.

En temel düzeyde bir şarkı; şiir yada metin ve müzik içermelidir. Bir şarkıyı oluşturan şiirlerin ayrıntılı analizi, şarkıdaki tüm özelliklerin detaylı analizi ile ilgili olmalıdır. Şiir ve müziğin sıkı bir şekilde iç içe geçmiş doğası gereği şarkıların yazıldığı olayları ve yerleri, kişileri ve kahramanları yada yaşanılmış hikayelerini araştırmak ve belgelemek gerekir.

Patel' e göre şarkı türü, "evrensel bir dil" türüdür. Müzik ve dil bilimsel anlamların iç içe geçtiği anlam araştırmaları için de, zengin bir alan sunan şarkı; ilgili topluluğa şiiri yada metni iletmenin en uygun yöntemi olarak kabul edilir (Patel, 2008; 342). Belirli kültürlerdeki kompozitörler şarkı yaratmak için dili nasıl kullanırlar?, dil ve müzik nasıl etkileşir?, şarkılar nasıl anlam ifade eder?, aktardıkları anlam türleri nelerdir?,

hedeflenen dinleyicilerin nasıl etkilenebilecekleri? konuları; şarkının doğasının daha derin bir şekilde anlaşılması ve şarkılar üzerindeki bu tür çalışmaların önemini vurgulamaktadır.

Yöntem

Bu çalışmanın yöntemi; "Nitel" yöntemdir. Nitel araştırma yöntemi, bilgiye tümevarım yöntembilimini kullanarak ulaşmaya çalışmaktadır. Nitel veri analizi, kaynak tarama, gözlem ve görüşme gibi veri toplama yöntem ve teknikleri ile elde edilen verilerin düzenlendiği, kategorilere ayrıldığı, temaların keşfedildiği ve sonuçta tüm bu sürecin rapora aktarıldığı bir etkinlikler toplamıdır. Nitel veri analizinde temel amaç, sosyal gerçekliğin içerisinde gizli bir biçimde bekleyen bilginin gün yüzüne çıkartılmasıdır (Balcı, 2005; 38).

Nitel veri analizi türlerinden biri olan betimsel analiz ile elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak ta sunulabilir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 239).

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmanın modeli; "Betimsel Analiz" ve "İçerik Analizi Modeli" dir. Araştırmada kavramsal çerçevede elde edilen tüm veriler betimlenerek çözümlenmiş ve istenilen sonuçlara ulaşılmıştır. Betimsel analiz dört aşamadan oluşur: 1. Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma, 2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, 3. Bulguların tanımlanması, 4. Bulguların yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 240).

Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilmeye çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 239).

Araştırmanın Deseni

Çalışmanın deseni; "Eylem Araştırması" desenidir. Eylem araştırmalarında esnek bir yaklaşım söz konusudur. Araştırmacının veriye yakın olması, süreci yakından tanıması ve yaşaması önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 74).

Berg (2001), eylem araştırmalarını üç tür altında toplamaktadır. Bunlar: "teknik/bilimsel/işbirlikçi eylem araştırması", "uygulama/karşılıklı işbirliği/tartışma odaklı eylem araştırması", "özgürleştirici/geliştirici/eleştirel eylem araştıması" (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 308). Bu çalışmada eylem araştıma deseninin, üçüncü türü kullanılmıştır.

Veri Toplama Aracı

Çalışma sürecinde; içerik analizi bağlamında verilerin elde edilebilmesi için; kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen veriler çözümlenerek, betimlenmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde, betimsel analiz ve içerik analizi yaklaşımından yararlanılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımına göre elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 239).

İçerik analizinde ise temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinin yapılışında birtakım aşamalar vardır. Nitel araştırma verileri dört aşamada analiz edilir. 1. Verilerin kodlanması, 2. Temaların bulunması, 3. Kodların ve temaların düzenlenmesi, 4. Bulguların tanımlanması ve yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2016; 243).

Önem

Araştırma, müziksel deneyimleri söylemsel olarak ifade etmede; ses eğitimi ile birlikte dil bilim ve kültür özelliklerinden de yararlanılması gerekliliği hakkında öneriler geliştirebilecek olması bakımından önemlidir.

Ses eğitimi, şarkı eğitimi ve şan eğitimi süreçlerinde Türkçe ve yabancı dildeki pek çok eserin seslendirilmesi sırasında, konuşma kaynaklı hatalarla karşılaşılmakta, zaman zaman bu sorunların eserin prozodik yapısına uygun olmayan seslendirmelere neden olduğu görülmektedir. Bazı öğrencilerdeki yanlış postür, yanlış nefes tekniği, söyleyiş farkları, yöresel kullanılan ağızlar ve şiveler gibi pek çok nedenden kaynaklanan sorunlar, Türkçe fonetiğe uygun konuşulmamasına, harflerin doğru artiküle edilmemesine dolayısı ile seslendirme hatalarına neden olmaktadır.

Yine seslendirilecek eserde daha önce karşılaşmadığı yeni bir dili tanıması ve kavraması gerektiğinde ise şarkı ile birlikte yeni bir dile başlangıç gerçekleşmektedir. Eğitim hayatı boyunca yabancı dil eğitimi olarak aldığı dilde bir şarkı seslendirmesi gerektiğinde de; dildeki yetersizliğinden kaynaklanan birçok olumsuzluk ile karşılaşılabilmektedir. Bu yüzden ses eğitimi ve koro eğitimi derslerinde hedeflenen davranışlara ulaşılması için seslendirilen eserin dil bilim alanında gözden geçirilmesi önem taşımaktadır.

Bulgular ve Yorum

Baymur'a göre dil; "kültürün temel öğesi olan, insanları birbirine yaklaştıran, aralarında iletişimi sağlayan en güçlü araçtır. İnsanlar genel olarak konuşma yoluyla birbirleri ile iletişim kurarlar. Aslında dil bir sembol, ipucu kimliğine girmiş bir uyarıcıdır. Bu semboller ses titreşimleri şeklinde olabileceği gibi, yazılı ve devinimsel de olabilir. Bazen de anlatım mimik ve jestlerle tamamlanır ve kuvvetlendirilir. Dil öğesi, müzik içinde kullanıldığında duyguları etkiler ve heyecanları uyarır. O halde dil söz konusu olduğunda düşünme, devinim ve duyuş bir bütün oluşturur" (Baymur, 1978; 105).

Dilin iletişim aracı olması gibi çok önemli işlevleri vardır. Dil, kültürü oluşturan öğeler arasındaki iletişim ve etkileşimde odak noktası konumundadır. İnsanların birbirleriyle ilişkileri, toplumların toplumlarla etkileşimleri, kültürlenmeler ve kültür alış-verişleri, dille gerçekleşmektedir. Şarkı eğitimi alanında kullanılan şarkıların öğretiminde kültür alanı ile ilişkili çalışmak oldukça önemlidir (Moğulbay, 2021; 16).

Bir ülkenin kültürü sadece o ülkenin yaşam biçimi ve günlük hayatını temsil etmez. Ses eğitiminde kullanılan repertuvarda, şarkıdaki ana dili veya yeni bir yabancı dili kullanmak istediğimizde sadece yeni öğrenilecek dilin özellikleri değil, o dilin konuşulduğu yerin kültürünün de öğrenilmesi gerekir. Çünkü

ülkemizdeki yöresel ve bölgesel çok kültürlülük, ana dilde şarkı icrasında da bazı farklılıklar göstermektedir. Yabancı dilde bir şarkı seslendirecek olan öğrenci, o dili ana dil olarak konuşan insanların kültürü hakkında da geniş bir bilgiye sahip olmalıdır. Bu nedenle ana dilde yada yabancı dilde şarkı öğretimi, kültür öğretimini de beraberinde gerektirir.

Dil öğretiminde yöntemler çerçevesinde de dört temel dil becerisi olan okuma-yazma-konuşma-dinleme becerilerinin tamamının şarkılardaki dili etkili ve doğru kullanabilme yöntemi açısından da uygulanmakta olduğu bilinmektedir. Konuşma ve dinleme olmak üzere sözel dil becerilerinin, şarkıdaki melodisel uygulamayla aynı anda öğretilip geliştirilmesi gerektiği ve uygulamaların bu yönde yapılması gerektiği öngörülmektedir.

Edebi eserler, her ne kadar yaratılma biçimleri farklılık gösterse de evrensel bir yapıya sahiptirler. Ölüm, yaşlılık, aşk, arkadaşlık gibi tüm kültürlerde var olan temaların evrenselliği, bir edebi eseri öğrencinin dünyasına yakınlaştırır. Edebi eserler kendilerini kalıcı kılan özellikleri sayesinde belli kültürleri, başka bir ülkedeki bireye ulaştırabilmektedirler. Edebiyatın evrenselliği sayesinde okurlar, bir edebi metni genel olarak insan hayatını ilgilendiren olguyu temsil eden bir araç olarak ele almakta, onun sunduğu ilişki, zaman, olay ve karakterler ile kendilerine çıkarımlar yapabilmektedirler.

Şimdi Ses Eğitimi kapsamında önemli bir yere sahip olan şu öğeler üzerinde duralım:

1. Şarkı ve Şarkı Türleri

Doğal ve yalın nitelikleriyle şarkı, hem insanı hem de müziği temsil eden bir olgudur. İnsanın kendi sesini bir çalgı olarak kullanabilmesi; kendisini müzik yoluyla ifade edebilmesi ve içgüdüsel davranışlarını ortaya çıkarabilmesinde oldukça önemlidir. Sözlü ezgilerin "şarkı" tanımına girdiği bilinmektedir. Oratoryo, opera, madrigal, kantat, motet ve passion gibi bazı türler, sözlü şarkılara örnek olarak gösterilebilir (Çelebioğlu, 1986; 180).

Müzikte diğer "şarkı" türlerine bakacak olursak; İtalyanca: Aria, Almanca: Lied, Fransızca: Chanson, İngilizce: Song, Türkçe: Şarkı, Türkü ve Hava' dır (Yurga, 2005; 70). İnsan sesi ile yapılan müziğe "vokal müzik" te denilmektedir. Tek bir kişinin sesi ile eser icrası, bir çeşit solo müziktir. Tarihte en eski ve belirgin benzerliğini "monodi" biçiminden alır. Solo şarkı demek olan monodi'de vokale, lavta ve klavsen gibi çalgılar eşlik etmekteydi. Şimdi şarkı türlerine kısaca göz atalım:

Arya (Canzone): Eşlikli, solo ses için yazılmış, sözlü, biçim açısından gelişkin sahne şarkısıdır. Opera, oratoryo, kantat, passion gibi formlarda yer alan bağımsız, ama bir yandan da eserin akışındaki duygusal yükselişi per¬çinleyen, bağlayıcı parçadır. Arya, opera sanatının en çekici öğelerinden biri olarak ses müziğinin simgesi özelliğinde görülmüş, opera tarihi boyunca sözlerle müziğin kaynaşım imasını öngören yeni stil ve tekniklerin doğup gelişmesini sergilemiştir (Say, 2009; 38).

Lied (Gesang): Almanca şarkı anlamına gelen, bir şiirin piyano eşlikli şarkı olarak bestelenmesidir. Alman stili "sanatsal şarkı" demektir (Say, 2009; 323).

Chanson: Orta çağdaki dindışı şarkılar için kullanılan bu terim, zamanla şekil değiştirerek, çalgılar için kullanılmıştır (Yurga, 2005; 13).

Song: Aglo-Amerikan müzik terminolojisinde, bütün şarkı çeşitleri için kullanılan terimdir (Say, 2009; 483).

Opera: Sözlerinin çoğu veya tamamı; orkestra, koro veya orkestra-koro eşliğinde sahnede oynanarak söylenir. İçinde uvertürden baleye, aryadan reçitative, korodan kanona değin, çokseslilikte var olan türlerin

hemen hemen hepsini barındırır. Kostüm, dekor, libretto gibi ögeler, onun sahne yanını ve sunumunu güçlendirir (Yurga, 2005; 66).

Madrigal: İtalya'da 14. yüzyılda doğan, Rönesans döneminde gelişim gösteren, yaygın bir şiir ve müzik formu. Dindışı özellikte, çoğunlukla aşk şarkılarından oluşan, özgür yapıda bir ses müziği parçasıdır (Say, 2012; 329).

Kantat: Solo şarkıcılar ve koro için çalgı eşlikli birkaç bölümden oluşan, kilise ya da konser salonunda seslendirilmek üzere yazılmış, konulu sahne müziğidir (Say, 2012; 285).

Motet: Avrupa müziğnde 13. yüzyılın başlarından 18. yüzyıla kadar varlığını sürdüren bir dinsel müzik çeşititir. Terimin, eski Fransızca: mot: söz'den kaynaklandığı sanılmaktadır (Say, 2012; 353).

Passion: İsa peygamber'in çektiği acıları ve daha çok çarmıha gerilişini konu alan eser. Kutsal kitapta anlatılan trajik olaylar, plastik sanatlarda ve 17. yüzyılda müzikte sıkça işlenmiştir (Say, 2012; 417).

Tanımlardan da anlaşıldığı gibi sözlü "şarkı" türüne; "şiirsel metinleri içerisinde barındıran, çalgı eşlikli ya da eşliksiz seslendirilmek üzere, bir insan sesi (solo) ya da toplu insan sesleri (koro) için yazılan dini, yarı dini ya da dindışı konulu müzik eserleridir", diyebiliriz (Moğulbay, 2020; 7).

2. Şarkı ve Şiir

Doğal ve yalın nitelikleriyle şarkı hem insanı hem de müziği temsil eden bir olgudur. İnsanın kendi sesini bir çalgı olarak kullanabilmesi; kendisini müzik yoluyla ifade edebilmesi ve içgüdüsel davranışlarını ortaya çıkarabilmesinde oldukça önemlidir. Sözlü ezgilerin "şarkı" tanımına girdiği bilinmektedir (Çelebioğlu, 1986; 10).

Şiir; zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebi anlatım biçimidir (TDK, 2018; 23). Şüphesiz, bütün sanat dallarının birbirlerini etkilediği bilinmektedir. Müzik ile edebiyat alanlarının birbiri ile iletişim ve etkileşim içerisinde olduğu en belirgin tür ise; "şarkı" türüdür. Sözlü şarkıları besteleme aşamasında bestecilerin kullandıkları şiirler, "şarkı" türünün oluşması için en önemli unsurdur.

Şiir sözü, müzik sesi temel alan güzel sanatların iki temel koludur. Söz ve ses; sanatın ikiz kardeşleri olarak değerlendirilmiştir. Şiirin kendine has ölçü, kafiye, redif, asonans, aliterasyon gibi unsurları ritmi ve içinde barındırması, müzik ve şiirin "ahenk" noktasında buluşmasını sağlamıştır (Yücetoker, 2015; 1). En eski çağlardan beri bu iki sanat birbirini beslemiş, zenginleştirmiş, aralarında uzak ya da yakın sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur. Edebiyatın birçok türünde müzikle bağ kurmak mümkündür. Ancak bu yakınlaşmanın, birlikteliğin en yoğun yaşandığı tür "şiir" dir. O halde dil ve konuşma terimlerine kısaca değinelim.

3. Dil Nedir?

Dil nedir?, Dil bilmek ne demektir? sorusu:

Ses Bilim, Sözcük Bilgisi, Anlam Bilim, Dilin Yapısını Betimleyebilme, Dilin Değişik Bileşkelerinin İçeriğini Açıklayabilme, Dil Edinimi ile Öğrenim Süreçleri Arasındaki Farkı Açıklayabilme, gibi konuları kapsar (Özsoy, Balcı ve Turan, 2018; 3). Dil, iletişim için kullanılan anlamlara sahip semboller sistemidir. Dili kullanış tarzımız, kültürü etkiler ve aynı zamanda kültürün diğer unsurlarından etkilenir, diyebiliriz.

Dilin, tarihteki sürecini düşündüğümüzde uluslar üzerindeki ve dolayısıyla o ulusa ait bireyler üzerindeki anlam ve öneminin ne kadar büyük olduğu görülmektedir. İnsan türünün yaşadığı tüm ilerlemeler

sonucundaki değişimlerin insanlara ve uluslara etki yapmadan önce dil üzerine etki yapmakta olduğunu görmekteyiz. İnsanların ve ulusların gelişmesindeki her süreç bir önceki süreçten etkilenmiştir. Günlük yaşantımızdaki olaylarda, bilimde, inançlarda, teknik ve ekonomide yer alan dil; dinde, hukukta, felsefe ve sanatta da karşımıza çıkmaktadır.

Dünya üzerindeki her birey, hayatını sürdürebilmek için diğer insanlarla iletişim kurmak zorundadır. İletişimi sağlarken kullanılan en önemli araç insan sesidir. Ses ile iletişim kurulurken anlamlı sesler oluşturulur ve bu sesler algılanıp yorumlanır. İnsanlar arası iletişimi sağlayarak bireyleri sosyalleştiren, duygu ve düşünceleri ifade etmemizi sağlayan, hayatın her alanında bize yardımcı olan ve kültürün temel öğesi işlevini gören dil, önemli bir anlatım aracıdır (Evren, 2006; 1). Dillerin yapısını, gelişmesini, dünyada yayılmasını ve aralarındaki ilişkileri ses, biçim, anlam ve cümle bilgisi bakımından genel veya karşılaştırmalı olarak inceleyen bilim dalı dil bilimi olarak bilinmektedir.

Dil ve müzik; her ikisi de malzeme olarak sesi kullanmasından dolayı çok sayıda benzerliği yapılarında barındırmaktadırlar. Kültürel, ekonomik ve sosyal sorunlarını çözmüş, dil gelişimini tamamlamış toplumlar, daha sanatsal ve estetik düzeyi yüksek sesler oluşturmuşlar ve bu sesleri hayatlarının her alanında kullanmışlardır (Taşer' den Aktaran Kekeç ve Albuz, 1992; 94).

Müzik ile birlikte ana dili geliştirme ve şarkıdaki yabancı dilin öğrenimi yada geliştirilmesi genel olarak; toplumsal hayatı, insan psikolojisini, bireyin kişisel gelişimini yakından ilgilendiren gelişmelerle ve bilim ve teknoloji alanlarındaki ilerlemelerle alakalı olduğu düşünülebilir.

Richards' a göre dilin işlevi ise duygu uyandırma işlevidir. Söz konusu işlev ise edebiyat alanında kendini gösterir. Yani edebiyat bir bilgi iletme aracı değil, okurda haz duygusu uyandırma aracıdır (Moran, 2016; 238). Dünya üzerindeki her insan, hayatını sürdürebilmek için diğer insanlarla iletişim kurmak zorundadır. İletişimi sağlarken kullanılan en önemli araç, insanın kendi sesidir.

İletişim sürecinde insanlar birbirleri ile konuşurlar, anlamlı sesler oluşturulur ve bu sesler algılanıp yorumlanır. İnsanlar arası iletişimi sağlayarak bireyleri sosyalleştiren, duygu ve düşünceleri ifade eden, hayatın her alanında bize yardımcı olan ve kültürün temel öğesi ve işlevini gören dilin, önemli bir anlatım aracı olduğunu görmekteyiz.

Yazı ve konuşmanın sınırları da dilin olanaklarıyla belirlenmiştir (Gürzap, 2009; 58). Bu sınırların içinde dilin taşıdığı bütün bir dünya ve yaşam yatmaktadır. Yaşamın her alanında dil, insanoğlunun ayrılmaz bir parçasıdır. Dilin gelişmesiyle uygarlık gelişmiş, uygarlığın gelişmesiyle de dil zenginleşmiştir.

Ana dilde ve yabancı dildeki şarkı metinleri yada şiirler; psikolojik, sosyolojik, kültürel, sosyo-kültürel, sosyo-duygusal açılardan ve dil becerilerinin geliştirilmesi açısından öğretim materyali olarak kullanılmaktadırlar. Bu durumda şarkıdaki edebi metinlerin, dil becerilerinin geliştirilmesi bağlamında ele alınması, bu metinlerin yada şiirlerin üzerlerinde ana dilin geliştirilmesi yada yabancı dil öğrenimi tekniklerinin uygulanabileceği birer araç olma özelliğine sahip olmaları, öğrencileri motive edebilecek, mimesis ve katharsis kavramları çerçevesinde onları, zihinsel ve tinsel açıdan olumlu bir şekilde etkileyecektir.

4. Konuşma

Konuşma, bir mesajı ileterek insanları etkileyip yönlendirmek amacıyla ses ve diğer vücut hareketleriyle oluşturduğumuz hareketler bütünü olarak tanımlanabilir (Kaya, 2007; 8). "Konuşma, yalnızca bir iletişim aracı olmayıp, kişinin tüm duygularını ve düşüncelerini çevresindeki diğer canlılara ulaştırabildiği en etkin yoldur. Bir lisanın bireyler tarafından kullanılması, çeşitli duyu organları ile birlikte düşünceyi de devreye

sokarak konuşma ve işitme davranışlarının sergilenmesini sağlar" (Kartal, 2007; 66). Güzel ve etkileyici bir ses, konuşmayı destekler ve etkisini artırır. Eğer, ses organları sağlıklıysa, ses belirli çalışmalarla gelişebilir, doğru ve etkili şekilde kullanılabilir duruma gelebilir.

Konuşma dili, günlük hayatta konuşurken kullanılan dildir ve yazı dilini besleyen en önemli kaynaktır (Vural, 2005; 114). Konuşmak için gereken sesin oluşturulmasında nefes ses telleri ile buluşur ve oluşan bu sesler ağız içi bölgelerdeki artikülasyon odaklarında şekillenerek sözcüklerin oluşturulmasını sağlar. Konuşma dili; konuşmanın tüm aşamaları ile ilişkilidir.

Konuşma dili sözlü kültür içinde doğar, gelişir ve olgunlaşır. Olgunlaşan dil, bir yazı sistemi geliştirerek nitelikli edebi ürünler üretebilecek seviyeye gelir ve insanlık mirasına katkıda bulunur. Bu yüzdendir ki, sözlü kültür geleneği olmayan bir toplumun yazı dili oluşturabilmesi mümkün değildir.

Türkler, tarih boyunca eşsiz kaynaklarla beslenen çok güçlü bir sözlü geleneğe ve konuşma dillerine sahip olmuşlardır. Ayrıca birçok kültür ve medeniyetle de sosyal ve kültürel yönden etkileşime girmiştir. Bu durum, kendilerine özgü yazı dilleri kullanmalarının yanı sıra, farklı medeniyetlerin yazı dilini kullanmalarına da zemin hazırlamıştır (Kansızoğlu, 2012; 221).

"Konuşma tasarlanmış anlamsal yapının sözcüklerindeki dil sesleri ile ifade edilmesidir. Yazma ise bu anlamsal yapının, seslerin işareti olan harf şekilleri ile anlatılmasıdır. Bu nedenlerle de yazıyı oluşturan simgelerin kağıda dökülmesiyle konuşma organlarımız aracılığı ile seslere dönüşmesi arasında önemli bir fark vardır" (Gürzap, 2009; 58). Konuşma dili, harflerin seslendirme biçimidir. Konuşma dili hecelerden, sözcüklerden, tümce parçacıklarından, tümcelerden oluşur. İncelemeler, yazın dili ile basıl dili, söyleşi dili ile hitabet dili, şiir dilleriyle komut dili arasında çok önemli ayrılıklar bulunduğunu ortaya koymuştur, denilebilir.

"Diksiyon, duygularımızı ve düşüncelerimizi sözle ifade ederken seslerin ve sözcüklerin hakkını vererek; cümleleri doğru, güzel, etkili ve yalın bir biçimde söyleyerek; sesimizi doğru ve düzgün kullanarak; tonlama, durak ve vurgulara dikkat ederek etkili ve güzel bir biçimde seslenme sanatıdır" (Akbayır, 2007; 179).

Diksiyon; konuşma öncesinde alınan nefesle, nefesin oluşturduğu seslerle ve bu seslerin artiküle edilerek ağızda şekillenmesiyle oluşan kelimelerle ilgilenir. Ayrıca konuşmayı daha anlamlı hale getirmek için yapılan tonlamalar, vurgular, entonasyonlar da diksiyonun çalışma alanına girmektedir. Diksiyonun güzel ve etkili konuşmada (söyleniş-telaffuz-pronouncation) yani seslerin doğru çıkarılmasındaki yeri ve önemi çok büyüktür.

Nitelikli bir konuşma, doğuştan gelen bir yetenek olduğu kadar, eğitimle de şekillenerek ortaya çıkmaktadır. Etkili vokal ifade sanatı, ses, artikülasyon, müzikalite ve entelektüel gelişim sonucu doğar. Normal ve hoşa giden bir konuşma, yumuşak vokal ataklarla yapılandır. Akciğerlerden gelen hava basıncının vokal kordları çok yumuşak bir şekilde açıp kapatması, hem sesin kalitesini hem de sesin sağlığını olumlu yönde etkiler (Belgin, 1995; 116).

5. Dil bilgisi Nedir?

Dil bilgisinin türlerinin özelliklerini betimleyebilme ve dil bilgisi türlerini ayırdedebilme konularını kapsar (Özsoy, Balcı ve Turan, 2018; 9). Dil bilgisine göre ses; ciğerlerden gelen havanın etkisiyle ses organlarında oluşan ve yayılarak kulakla duyulabilen titreşime, denmektedir. Ses dilin malzemesidir. Ses parçalanmayan en küçük gramer birliğidir. Sesten daha küçük bir gramer birliği yoktur, denilebilir.

6. Dil bilim Nedir?

Dil bilim alanı genel olarak hangi konuları kapsar? sorusunun cevabını şu ana başlıklara kısaca göz atalım:

Di lbilimin İlgi Alanlarını Betimleyebilme ve Sözel Dil ile İşaret Dilleri Arasındaki Farkları Açıklayabilme, Dil bilgisi Nedir?: Dil Yetisi ve Edinimi, Dil Evrenselleri, Dillerin Sesleri: Ses Bilgisi, Ses ve Yazı: Yazı Türleri, Ses bilgisi ve Alanları: Söyleyiş Ses bilgisi, Hava Akımı Düzenekleri, Ses Oluşumu: Ünsüzler, Ünlüler, Çift Ünlüler, Doğal Ses Sınıfları, Bürün: Vurgu, Ton ve Ezgi, Ses birimler ve En Küçük Çiftler: Sesbiriciler ve Bütünleyici Dağılım, Soluklanma Kuralı, Doğal Ses Sınıfları ve Ayırıcı Özellikler, Sesdizim, Bürünsel Ses bilim: Vurgu, Ezgi, Biçimbirimlerin Söylenişi: Çoğul Ekinin Söylenişi, Biçim-Ses bilimsel Kurallar, Ses bilimsel Süreçler: Ses Benzeşmeleri, Özellik Değişmesi, Seslerin Yer Değiştirmesi, Dil Sürçmeleri Biçimbilim-I: Sözcük: İşlemleme, Sözcük tanımada kullanılan Ölçütler, Sözlükçe: Sözlükbirim, Sözcükbiçim, Biçimbilimsel süreçler: Çekimsel Biçimbilim, Sözlüksel Biçimbilim, Biçimbilim-II: Sözcük Yapısı ve Biçimbilim-III: Çekimsel Biçimbilim konularını kapsar (Özsoy, Balcı ve Turan, 2018; 11).

Dil biliminin konusu adından da anlaşılacağı üzere dillerin bilimsel olarak incelenmesidir. Dil bilgisi denildiğinde ise zihinlerde dil biliminden çok da farklı bir alan canlanmamaktadır. Ses biliminin, ses ve konuşma organlarını inceleyen bir bilim dalı olması nedeniyle, ses ve konuşma fizyolojisi ile ilişkisi vardır. Ses bilimi, doğa biliminin bir kolu sayılır ve ses akustiği çözümlemeleri bakımından fizikle, konuşma organlarının eylemini incelemesi bakımından fizyoloji ile söz konusu dildeki seslerin yapısı ve dizgesi bakımından da dil bilimle doğrudan ilişkilidir (Töreyin, 2000; 33).

Dil, temelini toplumsal uzlaşımdan alan, kendine ait simgeleri ve kuralları içinde barındıran bir kodlama sistemidir. Bu sistem kendi içinde bileşenlerden oluşur. Bu bileşenler; ses bilgisi (fonoloji), anlam bilgisi (semantik) ve kullanım bilgisi (pragmatik), biçim bilgisi (morfoloji) gibi farklı bileşenlerden oluşmaktadır.

6.1. Ses bilgisi (Fonetik)-Ses bilim (Fonoloji)

Ses bilgisi (Fonetik), bir dilin ses yapısını, fonemlerini, fonemlerin o dildeki fonksiyonlarını inceleyen bilimdir. Diğer bir deyimle o dilin konuşma seslerini ve bunların kullanımını inceleyen bilimdir. Dil bilim açısından, ses bilime gereç sağlayan yardımcı bir dal olan ses bilgisi (fonetik) sesleri; somut gerçeklikleri (kendi içinde bağımsız) olarak ele alarak oluşturulmaları (söyleyiş ses bilgisi), aktarılmaları (akustik ses bilgisi) ve algılanmaları (işitsel ses bilgisi) bakımından inceler (Vardar, 1982; 113).

Fonetik bilimi ayrıca konuşma organlarının fizyolojik çalışmalarını ve insan konuşma organları tarafından üretilen ses dalgalarının karakteristikleri ile de ilgilenmektedir (Demirezen, 1987; 6). Yani ses bilgisi, dilin seslerini ele alır, denilebilir.

Her dilin kendine özgü bir ses dizgesi vardır. Ses bilgisinin belli başlı inceleme alanları şunlardır:

- "Ses, ses birim, alt ses birim" vb. kavramlar
- Seslerin oluşumu
- Seslerin özellikleri ve sınıflandırılması
- Seslerin sözcüklerdeki sıralanışı
- Hece yapısı
- Vurgu ve tonlama

Ses bilgisinin alt dalları ise şöyledir:

- Söyleyiş-Ses bilgisi: İnsan seslerinin nasıl türediğini inceler.
- Dinleyiş-Ses bilgisi: Seslerin nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını inceler.
- Uygulamalı-Ses bilgisi: Teorik olarak ses bilgisinin elde ettiği bilgileri, günümüz teknolojisinin de imkanlarıyla işler (Sazyek, 2000; 106).

6.2. Anlam Bilimi (Semantik)

Dil göstergelerinin anlamı üzerinde durur. Bu göstergelerin içerisine kelime, kelime gurubu, cümle hatta metin de girebilir. Günümüzde daha çok cümle ile ilgilidir. Dildeki sözcükleri anlam bakımından ele alır ve onların temel anlamı, yan anlamı, cümle içerisinde kazandığı anlam gibi unsurlarıyla inceler.

- Anlamla ilgili temel kavramlar
- Sözcüklerde temel anlam
- Sözcüklerde yan anlamlar
- Eş anlamlı sözcükler
- Karşıt anlamlı sözcükler
- Çok anlamlı sözcükler

Anlam değişmeleri ile de ilgilidir. Dil göstergelerinin anlamı üzerinde durur. Bu göstergelerin içerisine kelime, kelime gurubu, cümle hatta metin de girebilir. Günümüzde daha çok cümle ile ilgilidir. Dildeki sözcükleri anlam bakımından ele alır ve onların temel anlamı, yan anlamı, cümle içerisinde kazandığı anlam gibi unsurlarını inceler (Aksan, 2000; 17). Dili anlam yönünden ele alan bilimdir, denilebilir.

6.3. Pragmatik

Dilin nasıl kullanıldığı ve bir konuşmacının ne tür dilsel fiiller yerine getirdiğini araştırır. Austin pragmatikte; "kelimelerle nasıl bir şeyler yapılabilir" sorusunun cevabını araştırmıştır. Dilsel ifadelerle bir şeylerin sözü verilebilir, birileri tehdit edilebilir, birisi uyarılabilir ve bir şeyler iddia edilebilir (Aksan, 2000; 17). Pragmatik alan, dilin fonksiyonel kullanımını, kişilerin kültür durumuna göre dilin kullanımını inceleyen bilimdir, denilebilir.

Farklı yaklaşım ve yöntemler ortak bir paydada birleşen en çok bilinen akım ve araştırma nesneleri; John L. Austin ve John R. Searle' ün "Söz-Fiil Teorisi", Paul Grice'in "Konuşma İlkeleri", Jürgen Habermans'ın "Evrensel Pragmatiği" dir. Stephen C. Levinson, pragmatiğin alt alanlarını şu şekilde adlandırır:

- İçerik (kapsam)
- Söz-fiil
- Diyalog yapısı
- Siyasi dil bilimi

Pragmatik alan, semantik alanın tam tersi olarak, kelimelerin bir metinden bağımsız anlamları ve cümlelerin gerçekliği ile ilgilenmek yerine dilin kullanımıyla ilgilenir; ama her iki alana yönelik problemlerin açıkça belirtilmesi genellikle mümkün olmamaktadır. Bundan dolayı, bazı dil bilimcilere göre semantik, pragmatiğin alt alanıdır: Wittgenstein'ın yaklaşımına göre anlam, kullanım kuralıdır. Ayrıca pragmatik, sosyo-dil bilim ve dil kullanımının toplumsal, sosyal ve kültürel etkenlerle ilişkili olduğunu savunan dil sosyolojisinin sorunlarıyla da ilgilenir (Aksan, 2000; 17).

6.4. Biçim Bilgisi (Morfoloji)

Dildeki biçim birimleri inceleyen daldır. Sözcük türetme yolları gibi konurlarla ilgilenir. Fonemlerin nasıl bir araya gelerek ekleri ve kökleri oluşturduğunu inceleyen bilimdir. Kökler ve ekler, bunların görevleri, birbirleriyle ilgisi vb. konular üzerinde durur. Bu konular kısaca şunlardır:

- "Kök, gövde, ek" gibi kavramlar
- Yapım ekleri
- Çekim ekleri
- Sözcük türleri
- Sözcük türetme yolları gibi konurlarla ilgilenir (Sazyek, 2000; 10).

6.5. Poetika

Poetika ise şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan ve yorumlayan bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili-şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Dolayısıyla onun, herhangi bir şiir metnini, bir şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunları yaparken kullanacağı yöntemleri belirleme gibi bir amacı yoktur" (Sazyek, 2000; 10).

Söyleyişte belirli ezgi ve vurgu yapılarıyla oluşan sesletimsel özelliklere; bürünsel özellikler denir. Bürünsel özellikler öbek ve tümce anlamı açısından ele alınır, öbek ve tümce ile ilişkili olduklarından parçalar üstü ses bilimsel özellikler olarak adlandırılır (Özsoy, Balcı ve Turan, 2018; 36).

Şan eğitiminde dil bilim alanı ile ilgili olarak "Bürünsel Ses bilim" özellikleri konusunda da etkili yaklaşımlarda bulunabiliriz. Çünki şarkıda kullanılan diller, bürünsel özellikler olan; vurgu ve ezgi değişimlerini, sözcüklerin ve yapıların arasındaki anlam farklılıklarını incelemektedir.

Vurgu, sözcük ve sözdizimsel yapılardaki sözcük, öbek ve tümce vurgusu olarak üç düzeyde incelenir. Her üç düzeyde, o düzeyi oluşturan birimlerden biri diğer birimlere göre daha kuvvetli ve belirgin bir biçimde oluşturulur ve birincil vurguyu taşır. Türkçede vurgu, birincil ve zayıf vurgu olmak üzere iki vurgu düzeyinde gerçekleşir. Sözcük düzeyinde, kök-sözcüklerin vurgu düzeneği ile bileşik sözcük ve tamlama yapılarının vurgu düzeneği birbirinden farklı özellikler sergiler. Çok seslemli kök-sözcüklerde iki ayrı vurgu derecesi bulunur (Özsoy, Balcı ve Turan, 2018; 36).

Dallar arası yaklaşımların geçerli olduğu, dil bilimin başka bilimlerinde verilerinden yararlandığı ve onlara veriler sunduğu bilinmektedir (Vardar, 1982; 28). "Ses bilimi de dil bilim alanında değerlendirilir. Dil bilimin gelişmesi, ses biliminin sınırlarını genişletmiştir. Ses biliminin dil bilgisini aşan birçok özelliği vardır.

Dil bilgisiyle dil bilim arasındaki farklılıklar, ses bilgisiyle ses bilimi arasındaki farklılıklara benzemektedir" (Akbayır, 2007; 192).

7. Şarkı, Şiir, Ses Eğitimi ve Kültür İlişkisi

Müziğin tam merkezinde insan vardır. İnsanı bireysel ve toplumsal temelde tam olarak "insan" yapan şey ise "kültür" dür. Söz konusu müzik kültürü ise bu döngüsel ilişkinin yani insan-kültür-müzik birlikteliğinin bir sonucu olarak anlam kazanmaktadır. Farklı kültürler ve toplumsal özellikler ile birlikte şarkılarda bulunan makamsal ve ritmik özellikler de birbirinden farklı bir hal almaya başlamaktadır.

İnsan biyolojik olduğu kadar kültürel de bir varlıktır. Bir başka deyişle insanı biyo-psişik yani biyolojik ve psikolojik bir canlı olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. İnsanın kültürel yapısının temelinde ise sosyal, psikolojik, ekonomik, ontolojik vb. dinamikler yatmaktadır. Sözlük anlamıyla insan; toplum halinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlıdır (Satır, 2019; 1).

Sosyal yapı ve müziğin kökenleri üzerine kafa yoran bu görüşe göre müzik sosyo-kültürel yapının düzenlenmesi ve işleyişinde etkili bir rol üstlendiği için söz konusu sosyal organizasyon temelinde ortaya çıktığı varsayılmaktadır. Nitekim dilin evrimi ile sosyal ilişki arasında somut bir ilişki söz konusudur. Aynı zamanda bu görüş, müziğin her toplulukta bulunan evrensel bir pratik-etkinlik olduğunu belirtilir. Her insan belirli bir dil yetisiyle doğmakla birlikte her toplumun birbirinden oldukça farklı dilleri vardır.

Edebiyatın bir kültürün aktarılmasını sağlayabilecek en elverişli araç olması, yabancı dil öğretiminde edebi metinleri öğretim materyali olarak kullanılabilir kılmaktadır. Bir yabancı dili edebi metinler aracılığıyla öğrenen bir öğrenci, hedef dili ana dil olarak konuşan insanların kültürü hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Bu durum her şeyden önce söz konusu öğrencinin bu insanlarla gerçekleştirmek zorunda kalacağı olası bir iletişim durumunda karşılaşacağı zorlukları en aza indirgemektedir. Bunun yanında söz konusu öğrenci kendi kültürüne farklı bir kültürün bakış açısından bakabilmekte, edebiyatın evrenselliğinin karşı kültürde nasıl tecrübe edildiğini görebilmekte ve gerek kendi ülkesinin gerekse hedef dilin ana dil olarak konuşulduğu ülkenin tarihi hakkında bilgi sahibi olabilmektedir.

Edebi metinlerin, içlerinde barındırdıkları söz sanatları aracılığıyla öğrencilerin muhakeme etme, neden-sonuç ilişkisi kurma ve sorun çözme yeteneklerini arttıracak, edebiyatın evrenselliği sayesinde kendilerinden zaman ve mekan bakımından uzak bulunan insanlara, yerlere ve kültürlere ulaşmalarını sağlayacak olması da, incelenmelerini gerektiren bir başka nedendir.

Müzik eğitimi veren kurumların dışında, seslerini aktif olarak kullanan kişiler için de bu sürecin etkili olduğu düşünülmektedir. Özellikle günümüzde, seslerini mesleki anlamda kullanan spiker, avukat, hatip ve öğretmenlerin de sesin doğru ve etkili kullanımı konusunda bilgilendirilmeleri gerekmektedir. Böylelikle hem Türkçeye uygun, yerinde bir ses kullanımı gerçekleşmiş, hem de ses sağlığı ile ilgili bir problem yaşanmamış olacaktır (Evren, 2013; 1).

Müzik dediğimiz olgu da her toplumda olmakla birlikte birbirinden oldukça farklı ve çeşitli kodlarla yapılanmıştır. Sosyal yapıcılar müziğin gücünü tamamen toplumsal yapıdan aldığını vurgular. Buna göre, ne nörolojik çalışmalar ne de estetik yargılar müziğin insanları eyleme yönlendiren derin duygusal gücünü açıklayamaz. Müziksel beceriler insan topluluklarının biçimlenmesini ve edinilmiş bilginin sonraki kuşaklara aktarımını sağladığı için, insan zihninin evriminde büyük bir rol oynadığı kabul edilmektedir (Satır, 2019; 1).

Eğitim ve öğretimde ses eğitimi kadar konuşma eğitimi de kişinin gelişimi de eğitsel, kültürel, sanatsal, siyasal ve ekonomik ilişkileri açılardan çok önemlidir. Fonetik yapıya uygun olarak yapılan sesleme, vurgulama, tonlama, eklemleme, cümleleme çalışmaları sayesinde konuşma eğitiminde karşılaşılan sorunlar giderilebilmektedir. Belgin' e göre şarkı sesindeki gibi konuşma sesinde de tını, gürlük ve süre gibi temel özellikler, cümledeki yapıya göre ona müzikal bir anlam kazandırır. Doğru ve yerinde kullanılan aksanlar da sözcükler kadar cümlenin anlamını kazandıran öğelerdir ve her dilin fonetik özelliklerine göre faklılık gösteren bu aksanlar, konuşmacının artikülatör sistemini kullanabilme yeteneğiyle yakından ilişkilidir (Çevik, 1999; 78).

Töreyin, ses eğitimindeki uygulama boyutlarını 3' e ayırmıştır. Bunlar:

- Ses Eğitimi
- Şarkı Eğitimi
- Şan Eğitimi (Töreyin, 2008; 162).

Şarkı seslendirirken, söylediklerimizin anlaşılması için, öncelikle dilimizin kurallarını iyi bilmek ve öğretmek ilk görevimiz olmalıdır (Perçin, 2004; 3). Dil ve konuşma öğesi şarkı eğitimini de beslemektedir. Bu süreçte, ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Şarkı eğitimi sürecinde, eserlerin söylenen dile ve prozodik yapıya en uygun biçimde seslendirilmesi doğru olacaktır.

Verilmesi düşünülen ses eğitiminin konuşma için mi, şarkı söyleme için mi verileceği, hangi yaş grubu bireylere, hangi müzik eğitimi ve hangi ses eğitimi türü kapsamında, ne tür müzik eserlerinin seslendirilişinde, ne kadar süreyle ve nasıl bir içerikle verileceğinin belirlenmesi ve saptanacak olan hedef ve davranışlara olan yöntemlerle uygun repertuvarın kazandırılması gerekliliğidir (Töreyin, 2008; 103).

Şarkı söyleme eğitimi temelde, ses, soluk ve dil unsurlarının doğru, etkili ve güzel kullanılmasına yönelik olarak sözle ve müzikle ilgili olan davranışları kazandırmayı amaçlayarak, şan eğitimine temel oluşturur (Töreyin, 2000; 88). Özellikle anadilimizde seslendirilen eserlerde, Türkçenin yapı ve kuralları dikkate alınmalı, dil-konuşma çalışmaları üzerinde durulmalıdır.

Ses eğitiminde öncelikle nefes, vücut rahatlığı-yumuşaklığı, dil-konuşma, artikülasyon (eklemleme-boğumlanma) ve entonasyon gibi temel öğeler sürekli işlenmeli, doğru, temiz ve yerinde şarkı söylemek (entonasyon) için sözü edilen bu öğelerin büyük titizlikle çalışılması gereklidir. Etüdü yada eseri; İnceleme-Çözümleme-Seslendirme olarak bir basamaklandırma ile; 1. Eserin tonu-makamı ve ölçü sayısı-usulü bilinmelidir. 2. Eserin ses genişliği bilinmelidir. 3. Eserdeki ezgisel ve armonik yapı bilinmelidir. 4. Eser deşifre aşamasında da müzikal dinamiklere uygun olarak solfej yapılmalıdır. 5. Eser seslendirilirken tüm müzikal unsurlarla, müziksel ifade terimlerinin kullanılarak ve dinamiklere uygun olarak seslendirmelidir.

Ses eğitimcileri, eğitim süreci içerisinde karşılaştıkları sorunlara yönelik yeni yaklaşımlar geliştirebilmeli, sesle ilgili diğer alanlarla birlikte (disiplinlerarası) ortak çalışabilmelidir. Dille ilgili olarak, başka dil bilimcilerin görüşleri, araştırmanın sağlıklı yürütülmesi açısından önemlidir.

Ulusların karakterleri ve kültürlerini dillerinde araştırmak gereğine inanan Humbold'a göre "dil bir ulusun kültür düzeyini gösteren en iyi araçtır" (Aktaran: Akarsu, 1998; 7). Bazı öğrenciler, bir ülkede ana dil olarak konuşulan bir dili öğrendikleri vakit söz konusu ülkede belki de hiçbir zaman bulunamayacaklarının farkındadırlar. Bu durumda öğrenciler, söz konusu ülkedeki kültür ve ülkenin yaşam tarzı hakkında kendilerine dolaylı yoldan bilgi sağlayacak kaynaklar bulmalıdırlar.

Yukarıda belirtildiği gibi bu tarz kaynaklardan öğrencilere en yararlı olanı edebiyattır. Edebi eserlerin dünyası kurgulanmış dünya olmasına rağmen, söz konusu eserler birçok farklı sosyal konumdan karakterlerin tasvir edildiği içerikler sunmaktadırlar. "Bir okuyucu bu karakterlerin düşüncelerini, hislerini, alışkanlıklarını,

sahip oldukları şeyleri, ne satın aldıklarını, neye inandıklarını, neden korktuklarını, neden zevk aldıklarını, kapalı kapılar ardında neler konuşup neler yaptıklarını keşfedebilir. Bu canlı hayal dünyası, yabancı okuyucunun gerçek toplumu oluşturan ilkeler ve endişeleri hızlı bir şekilde anlamasını sağlayabilir. Bir tarihi dönemin edebiyatını okumak; diğer yabancı ülkedeki hayatın eskiden nasıl olduğunu anlamak ve kendi ülkemizin geçmişini gözümüzde canlandırmamıza yardımcı olmak için sahip olduğumuz yollardan biridir.

Ses eğitiminde kullanılan repertuvarda, yabancı bir dildeki bir şarkı ile birlikte o dilin başlangıç seviyesindeki öğrenciler, bireysel veya ailevi bilgiler, alışveriş, yerel coğrafya, meslek gibi konular çerçevesinde kurulan cümleleri ve bu konular çerçevesinde sık sık kullanılan ifadeleri de araştırabilirler. Hatta karşılaştıkları şarkıdaki kullanılan dil, onlar için 2. yada 3. bir yabancı dile başlangıç bile olabilir. Bunun yanında bilindik ve alışılagelmiş konular hakkında doğrudan ve basit bir bilgi alışverişi gerektiren dil kullanım egzersizlerini şarkıdaki dilde gerçekleştirebilir ve kendi özgeçmişlerini, yakın çevrelerini ve temel gereksinimlerini bir şekilde tanımlayabilirler.

Bu durumda; yabancı dilde şarkı repertuvarı kullanarak hem şarkıyı hem de yeni bir dili öğrenen öğrencilerin şarkıdaki şiir ve kısa hikaye metinleri üzerinden dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik teknikler uygulaması gerekmektedir. Seslendirdiği eserin sözlerinin üzerinde okuma becerisinin geliştirilmesine yönelik olarak uygulamaların yapılması, dinleme becerisinin geliştirilmesi ile de birlikte; doğru telaffuz becerisinin geliştirilmesi gerekli olacaktır.

Bir yabancı dil öğrenen öğrencinin, hedef dilin kültürü hakkında bilgi edinmesi, kendi kültürüyle hedef kültür arasında benzerlikler veya farklılıklar bulması söz konusu öğrenci için bir zenginlik kaynağıdır. Öğrenciler yabancı dil öğretimi sürecinde hedef dili konuşan insanların kültürü hakkında bilgi edindikleri vakit, kendi kültürleri ve hedef dili konuşan insanların kültürleri olmak üzere iki kültür hakkında bilgiye sahip olurlar. Bu durumun da öğrencilere, başkalarının fikirlerine hoşgörülü yaklaşma, empati kurma, objektif düşünme gibi getirileri olur. Bunun da ötesinde kültürlerarası eğitim ırkçılık, yabancı düşmanlığı, budunmerkezcilik gibi sosyal hayatta kötü sonuçların doğmasına sebebiyet veren olumsuz davranışların ortadan kaldırılmasını sağlayacak güce sahiptir.

Yabancı dilde bir şarkının öğretimi alanına duygusal olarak yaklaşıldığında; edebi eserlerin öğretim materyali olarak kullanılmasının öğrencilere olumlu getirileri olacağı görüşü savunulabilir. Çünkü yabancı dilde yazılmış edebi eserleri okuyan, söz konusu eserler hakkında yorum yapan ve provalar yapan bir öğrencide mutluluk duygusu uyanacaktır. Bununla birlikte, her ne kadar edebiyatın ve müziğin işlevi hoşluk vermek olsa da, bilgi vermek, ahlaki açıdan eğitmek, milliyetçilik duygusu aşılamak gibi yan işlevleri de vardır. Yani öğrenilecek şarkıyı öğretirken ve şarkıda kullanılan dilin genel özelliklerini geliştirirken; şarkıdaki şiiri kullanan bir öğrencide hem mutluluk duygusu uyanacak hem de söz konusu öğrenci farklı toplumlar ve kültürler hakkında bilgi sahibi olacaktır.

Doğru ve güzel şarkı söylemek, bir yandan nefesi doğru kullanıp doğru notaları çıkarmayı gerektirirken; diğer bir yandan şarkı sözlerinin anlaşılır bir şekilde telaffuz edilmesini de gerektirir. Vokal müzikte dil çok önemli bir öğedir. Bir vokal eserin iyi yorumlanması için, eserin anlamını öğrenmek ve hangi dilde yazıldıysa o dildeki sözcüklerin nasıl telaffuz edileceğini iyi bilmek gerekir. Böylece sözler daha anlaşılır hale gelir. Egüz; "nasıl konuşuyorsanız öyle şarkı söyleyiniz, nasıl şarkı söylüyorsanız öyle konuşunuz" demiştir (Egüz, 1976; 65).

Ses eğitimi alan bir öğrenci, aşağıdaki önerileri uygularsa, konuşma çalışmalarını en iyi şekilde ilerletebilir (Ekici, 2008; 310).

- Konuşma ve fonetiklerin temel prensiplerini, öncelikle kendi diline uygulandığı gibi öğrenmelidir.
- Şarkıları söylemeden önce, metinlerini kendi dilinde anlayarak ezberlemeyi öğrenmelidir.
- Kendi şarkı sesini, önce kendi dilinde etkili kullanmayı öğrenmelidir.
- Yabancı dildeki bir şarkıyı söylemeden önce, o dilin konuşma seslerini tam olarak bilmelidir.
- Yabancı dildeki bir şarkıyı seslendirmeyi öğrenmeden önce, o şarkının metninin anlamını tam olarak bilmeli ve sözlerini doğru olarak ezberlemelidir.

Dallar arası yaklaşımların geçerli olduğu, dil bilimin başka bilimlerinde verilerinden yararlandığı ve onlara veriler sunduğu bilinmektedir (Vardar, 1982; 28). Ses bilimi de dil bilim alanında değerlendirilir. Dil bilimin gelişmesi ses biliminin sınırlarını genişletmiştir. Ses biliminin dil bilgisini aşan birçok özelliği vardır. Dil bilgisiyle dil bilim arasındaki farklılıklar, ses bilgisiyle ses bilimi arasındaki farklılıklara benzemektedir (Akbayır, 2007; 192). Ses biliminin, ses ve konuşma organlarını inceleyen bir bilim dalı olması nedeniyle, ses ve konuşma fizyolojisi ile ilişkisi vardır.

Ses ve Koro Eğitiminde, repertuvar çeşitliliği, kültür ve çalışma disiplini konularına yer verilmelidir. Bireyin yada koronun, müzikal üslup ve formasyonu, yorumlama becerisi, genel kültürü geliştirme konularında, eğiticimler gerekli özeni göstermelidir. Evrensel müzik eğitiminin temel ilke ve amaçları doğrultusunda, ana dilin dışında bir dildeki eseri seslendirmek istenebilir. Ancak şarkı dilinin fonetik özellikleri çok iyi bilinmelidir. Müzikte, dilin etkin ve doğru kullanılmasıyla güzel ve anlaşılır bir kalite yaratmak gereklidir (Moğulbay, 2010; 4).

Bir dilin teknik özelliklerini tanıyıp kullanım alışkanlığı elde ederek, dünya müziğindeki kültürel gelişmeyle birlikte müziksel çevreyle iletişim kurulmalıdır. Dildeki sesli ve sessiz harflerin, doğru bir telaffuzla, anlamına uygun vurgulamalarla kullanılması gereklidir. Bu çalışmayı okuyan kişilerin İtalyan dilindeki eklemleme ve boğumlanma tekniklerini tam anlamıyla kullanabilmesi beklenmemelidir. Çünkü tek başına eklemleme ve boğumlanma bilgisi, doğru, güzel ve etkili koro müziği yapılmasında yeterli olmaz. Bunun için kaliteli bir ses ve solunum fizyolojisi bilgisi de gereklidir (Moğulbay, 2010; 94).

Ayrıca ses eğitiminin ana ve alt türlerine ilişkin gereken hedef davranışların ve dildeki diksiyon ve artikülasyon özelliklerinin de kazanılması gereklidir. Tek başına doğru, etkili ve güzel ses kullanımı da seslendirme kalitesini artırmaz. Şarkıların seslendirmelerinde fonetik özelliklerinin tanınması gereklidir. Şarkıdaki sözcüklerin anlamına uygun vurgulamaları, dilin doğru boğumlanarak doğru ve etkili telaffuzlarının yapılması çok önemlidir. Seslendirilecek şarkıda ki sözlerin anlamının bilinmesi, istenilen yorum ve stil özelliklerinin ortaya çıkarılmasında etkili olacaktır (Moğulbay, 2010; 94).

Sonuçlar

Sonuç olarak, şarkıların içinde bulunduğu toplumun kültürel özelliklerine göre ortaya çıkmış olduğunu görmekteyiz. Bu özellikler şarkının ses yapısından ritmik yapısına kadar kendini açık bir şekilde gösterir. Dilin evrimi ile sosyal ilişki arasında somut bir ilişki söz konusudur. Her insan belirli bir dil yetisiyle doğmakla birlikte her toplumun birbirinden oldukça farklı dilleri vardır.

Şarkının dilinin teknik kullanım kurallarına göre kullanılmasının öğrencilere şu açılardan katkı sağlayacağı ifade edilebilir: Öğrenilecek şarkıyı ve şarkıdaki dilin ana kullanım özelliklerini motive olmuş bir şekilde öğrenebilirler. Öğrenim süreci onlar için duygusal ve zihinsel yönden rahatlatıcı bir süreç olabilir; müziğin ve şarkıların evrenselliğini tecrübe edebilirler; şarkıdaki dilin konuşulduğu ülke ve bu ülkenin tarihi,

kültürü hakkında bilgi sahibi olabilirler ve daha sosyal bireyler haline gelebilirler. Irkçılık, yabancı düşmanlığı, gibi kavramların ne gibi kötü sonuçlar doğuracağının bilincine varabilirler.

Şarkının tüm kültürel özelliklerini yakından tanıyarak seslendirme yapılması da icra kalitesini artırabilmektedir. İcracının seslendirdiği her şarkının teması, ve anlamı ile ilgili bilgi ve edinim içerisinde olması, yani şiir ve müziği iç içe inceleyerek çok kapsamlı bir şarkı çalışması yapması, dolayısı ile icrasında disiplinler arası bir yaklaşımda bulunması oldukça önemlidir. Şarkı söyleyecek hedef kitlelerin icrasında, edinilen teknik birikim ile birlikte elde edecekleri kültürel ve teorik birikim ile geliştirecekleri özgün ve estetik anlayışın, şarkı icrasına olumlu katkılar sağlayacağı önemli sonuçlardandır.

Dil bir ulusun kültür düzeyini gösteren en iyi araçtır. Bazı öğrenciler, bir ülkede ana dil olarak konuşulan bir dili öğrendikleri vakit söz konusu ülkede belki de hiçbir zaman bulunamayacaklarının farkındadırlar. Bu durumda öğrenciler, söz konusu ülkedeki kültür ve ülkenin yaşam tarzı hakkında kendilerine dolaylı yoldan bilgi sağlayacak kaynaklar bulmalıdırlar.

Dallar arası yaklaşımların geçerli olduğu, dil bilimin başka bilimlerin verilerinden de yararlandığı ve onlara veriler sunduğu bilinmektedir. Ses bilimi de dil bilim alanında değerlendirilir. Dil bilimin gelişmesi, ses biliminin sınırlarını genişletmiştir. Ses biliminin dil bilgisini aşan birçok özelliği vardır. Dil bilgisiyle dil bilim arasındaki farklılıklar, ses bilgisiyle ses bilimi arasındaki farklılıklara benzemektedir. Dil bilim alanının, şarkı alanı ile en çok ilgili olduğu alanlardan bazı alt alanların kısaca tanımları şöyle:

Fonetik; bir dilin ses yapısını, fonemlerini, fonemlerin o dildeki fonksiyonlarını inceleyen bilimdir. Semantik ise bazı dil bilimcilere göre pragmatiğin alt alanıdır. Kullanılan dilin anlamı üzerinde durur. Pragmatik alan; dilin fonksiyonel kullanımını yani dilin, kişilerin kültür durumuna göre kullanımını inceleyen bilimdir. Morfoloji ise dildeki biçim birimleri ve fonemlerin nasıl bir araya gelerek ekleri ve kökleri oluşturduğunu inceleyen bilimdir.

Poetika; şiirle ilgili-şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Sözcükleri söylemede, belirli ezgi ve vurgu yapılarıyla oluşan sesletimsel özelliklere ise bürünsel özellikler denilmektedir. Şarkı icrasında daha derin ve estetik bir anlayış geliştirebilmek için şarkı alanı ile ilgili disiplinler ile içe içe çalışılması gerektiği sonuçlar arasındadır.

Şarkı icracısının seslendirdiği şarkıdaki şiiri yada metni dil bilim alanı kapsamında incelemesi ancak, kullandığı dilin en önemli özellikleri açısından yani; Fonetik, Semantik, Pragmatik ve Poetik alanlarında olmalıdır. Çünki dil bilim oldukça geniş bir alandır.

Şiir' i düz yazıdan ayıran durum müzik içerisinde de kullanılan ritim, ezgilerin birbiriyle uyum içinde olması için kullanılan aliterasyon, asonans, aheng vd. gibi müziksel terimlerin, sözlerin uyumu içinde kullanılıyor olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bu durumdan kaynaklı olarak müzik ile şiir birbiriyle uyum içerisinde bulunmaktadır. Her ikisi de sanatın bir parçasıdır ve aynı dilden yararlanarak bu sanatları ortaya çıkarmaktadırlar. Bu durum ise şu şekilde açıklanabilir: Şiir, sanatın daha çok edebi yanını yansıtır, şarkı ise şiirin ezgilendirilmiş şekli ile müzik türü olarak kullanılmaktadır.

Ses Eğitimi derslerinde, "konuşma dilinde açıklık ve anlaşılırlık niteliklerini geliştirerek, şarkı söylemede sesli-sessiz fonemleri doğru bir söyleyişle, anlamına uygun tonlama ve vurgulamalarla kullanma (diksiyon) becerisi kazandırmalıdır"; konusu titizlikle işlenmelidir. Şarkıdaki yabancı dilin etkili kullanımı sürecinde seçilen şarkıdan yola çıkarak öğrencilerden şarkıdaki şiirin içeriği hakkındaki düşüncelerini sözlü bir şekilde ifade etmeleri istenebilir.

Şarkıdaki türkçe yada yabancı dildeki şiiri okuma esnasında öğrencilerden metnin yada şiirin belirli bir kısmına kadar okuma eylemini gerçekleştirmelerini ve okuduklarından ne anladıklarını ve geri kalan kısmı hakkındaki düşüncelerini sözlü bir şekilde ifade etmeleri istenebilir. Öğrencilere okunan şiir hakkında belirli sorular sorulabilir, öğrencilerden sözlü olarak konuyu özetlemeleri ve şiirin ana teması ve anlamına ilişkin görüşlerini belirtmeleri istenebilir.

Ana dilde ve yabancı dildeki şarkıların, dil öğretiminde öğretim materyali olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yani yabancı dil öğretiminde öğreretim materyali olarak; şarkılar kullanılmaktadır. Hikaye, roman, şiir, gazete makaleleri, masal, komedya ve seyahat edebiyatı çerçevesinde ele alınan eserlerin de kullanıldığı dil eğitimini doğru geliştirebilmek açısından; şarkıların kullanılması çok önemlidir. Çünki yabancı dildeki şarkı metinleri; psikolojik, sosyolojik, kültürel, sosyo-kültürel, sosyo-duygusal açılardan ve dil becerilerinin geliştirilmesi açısından öğretim materyali olarak kullanılabilir özellikler içermektedir.

Bu durumda; yabancı dilde şarkı repertuvarı kullanarak hem şarkıyı hem de yeni bir dili öğrenen öğrencilerin şarkıdaki şiir ve kısa hikaye metinleri üzerinden dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik teknikler uygulaması gerekmektedir. Seslendirdiği eserin sözlerinin üzerinde okuma becerisinin geliştirilmesine yönelik olarak uygulamaların yapılması, dinleme becerisinin geliştirilmesi ile de birlikte; doğru telaffuz becerisinin geliştirilmesi gerekli olacaktır.

Şarkıdaki edebi metinlerin, dil becerilerinin geliştirilmesi bağlamında ele alınması, söz konusu metinlerin, üzerlerinde ana dilin geliştirilmesi yada yabancı dil öğrenimi tekniklerinin uygulanabileceği birer araç olma özelliğine sahip olmaları, öğrencileri motive edebilecek, mimesis ve katharsis kavramları çerçevesinde onları zihinsel ve tinsel açıdan olumlu bir şekilde etkileyecek olmalarıdır.

Ses eğitiminde kullanılan repertuvarda, yabancı bir dildeki bir şarkı ile birlikte o dilin başlangıç seviyesindeki öğrenciler, bireysel veya ailevi bilgiler, alışveriş, yerel coğrafya, meslek gibi konular çerçevesinde kurulan cümleleri ve bu konular çerçevesinde sık sık kullanılan ifadeleri de araştırabilirler. Hatta karşılaştıkları şarkıdaki kullanılan dil, onlar için 2. yada 3. bir yabancı dile başlangıç bile olabilir. Bunun yanında bilindik ve alışılagelmiş konular hakkında doğrudan ve basit bir bilgi alışverişi gerektiren dil kullanım egzersizlerini şarkıdaki dilde gerçekleştirebilir ve kendi özgeçmişlerini, yakın çevrelerini ve temel gereksinimlerini iyi bir şekilde tanımlayabilirler.

Yabancı dilde bir şarkının öğretimi alanına duygusal olarak yaklaşıldığında; edebi eserlerin öğretim materyali olarak kullanılmasının öğrencilere olumlu getirileri olacağı görüşü savunulabilir. Çünkü yabancı dilde yazılmış edebi eserleri okuyan, söz konusu eserler hakkında yorum yapan ve provalar yapan bir öğrencide mutluluk duygusu uyanacaktır. Bununla birlikte, her ne kadar edebiyatın ve müziğin işlevi hoşluk vermek olsa da, bilgi vermek, ahlaki açıdan eğitmek, milliyetçilik duygusu aşılamak gibi yan işlevleri de vardır. Yani şarkıyı öğretirken ve şarkıda kullanılan dilin genel özelliklerini geliştirirken şarkıdaki şiiri kullanan bir öğrencide; hem mutluluk duygusu uyanacak hem de söz konusu öğrenci farklı toplumlar ve kültürler hakkında bilgi sahibi olacaktır.

Eğitim ve öğretimde ses eğitimi kadar konuşma eğitimi de kişinin gelişimi de eğitsel, kültürel, sanatsal, siyasal ve ekonomik ilişkileri açılardan çok önemlidir. Fonetik yapıya uygun olarak yapılan sesleme, vurgulama, tonlama, eklemleme, cümleleme çalışmaları sayesinde konuşma eğitiminde karşılaşılan sorunlar giderilebilmektedir. Belgin' e göre şarkı sesindeki gibi konuşma sesinde de tını, gürlük ve süre gibi temel özellikler, cümledeki yapıya göre ona müzikal bir anlam kazandırır. Doğru ve yerinde kullanılan aksanlar da sözcükler kadar cümlenin anlamını kazandıran öğelerdir ve her dilin fonetik özelliklerine göre faklılık gösteren bu aksanlar, konuşmacının artikülatör sistemini kullanabilme yeteneğiyle yakından ilişkilidir.

Dallar arası yaklaşımların geçerli olduğu, dil bilimin başka bilimlerinde verilerinden yararlandığı ve onlara veriler sunduğu bilinmektedir. Ses bilimi de dil bilim alanında değerlendirilir. Dil bilimin gelişmesi ses biliminin sınırlarını genişletmiştir. Ses biliminin dil bilgisini aşan birçok özelliği vardır. Dil bilgisiyle dil bilim arasındaki farklılıklar, ses bilgisiyle ses bilimi arasındaki farklılıklara benzemektedir

Ses biliminin, ses ve konuşma organlarını inceleyen bir bilim dalı olması nedeniyle, ses ve konuşma fizyolojisi ile ilişkisi vardır. Doğru ve güzel şarkı söylemek, bir yandan nefesi doğru kullanıp doğru notaları çıkarmayı gerektirirken; diğer bir yandan şarkı sözlerinin anlaşılır bir şekilde telaffuz edilmesini de gerektirir. Vokal müzikte dil, çok önemli bir öğedir. Bir vokal eserin iyi yorumlanması için, eserin anlamını öğrenmek ve hangi dilde yazıldıysa o dildeki sözcüklerin nasıl telaffuz edileceğini iyi bilmek gerekir. Böylece sözler daha anlaşılır hale gelir.

Ses eğitimi alan bir öğrenci, aşağıdaki önerileri uygularsa, konuşma çalışmalarını en iyi şekilde ilerletebilir. Konuşma ve fonetiklerin temel prensiplerini, öncelikle kendi diline uygulandığı gibi öğrenmelidir. Şarkıları söylemeden önce, metinlerini kendi dilinde anlayarak ezberlemeyi öğrenmelidir. Kendi şarkı sesini, önce kendi dilinde etkili kullanmayı öğrenmelidir. Yabancı dildeki bir şarkıyı söylemeden önce, o dilin konuşma seslerini tam olarak bilmelidir. Yabancı dildeki bir şarkıyı seslendirmeyi öğrenmeden önce, o şarkının metninin anlamını tam olarak bilmeli ve sözlerini doğru olarak ezberlemelidir.

Ses ve Koro Eğitiminde, repertuvar çeşitliliği, kültür ve çalışma disiplini konularına yer verilmelidir. Bireyin yada koronun, müzikal üslup ve formasyonu, yorumlama becerisi, genel kültürü geliştirme konularında, eğiticimler gerekli özeni göstermelidir. Evrensel müzik eğitiminin temel ilke ve amaçları doğrultusunda, ana dilin dışında bir dildeki eseri seslendirmek istenebilir. Ancak şarkıdaki dilin özellikleri çok iyi bilinmelidir. Müzikte, dilin etkin ve doğru kullanılmasıyla güzel ve anlaşılır bir kalite yaratmak gereklidir.

Bir dilin teknik özelliklerini tanıyıp kullanım alışkanlığı elde ederek, dünya müziğindeki kültürel gelişmeyle birlikte müziksel çevreyle de iletişim kurulmalıdır. Dildeki sesli ve sessiz harflerin, doğru bir telaffuzla, anlamına uygun vurgulamalarla kullanılması gereklidir. Bu çalışmayı okuyan kişilerin farklı dillerdeki eklemleme ve boğumlanma tekniklerini tam anlamıyla kullayabilmesi beklenmemelidir. Çünkü tek başına eklemleme ve boğumlanma bilgisi; doğru, güzel ve etkili bireysel yada koro müziği yapılmasında yeterli olmaz. Bunun için kaliteli bir ses ve solunum fizyolojisi bilgisi de gereklidir.

Ayrıca ses eğitiminin ana ve alt türlerine ilişkin gereken hedef davranışların ve dildeki diksiyon ve artikülasyon özelliklerinin de kazanılması gereklidir. Tek başına doğru, etkili ve güzel ses kullanımı da seslendirme kalitesini artırmaz. Şarkıların seslendirmelerinde fonetik özelliklerin tam olarak tanınması gereklidir. Şarkıdaki sözcüklerin anlamına uygun vurgulamaları, dilin doğru boğumlanarak doğru ve etkili telaffuzlarının yapılması çok önemlidir. Seslendirilecek şarkıdaki sözlerin anlamının bilinmesi, istenilen yorum ve stil özelliklerinin ortaya çıkarılmasında etkili olacaktır.

Mesleki Sanat Eğitimi veren kurumlarda öğrencilerin Müziksel İşitme-Okuma-Yazma ve Koro derslerinde seslerini yoğun olarak kullandıkları, üniversiteye giriş sınavlarında tek bir repertuvar seslendirmekle yükümlü oldukları ve uzun vadede insan sesini oluşturan organların, müzik yapma ve yaratmada en doğal, en kullanışlı, en yetkin ve en etkili araç olduğu gerçeği dikkate alındığında; ses eğitiminin yeri ve önemi unutulmamalıdır.

Ses eğitimi aynı zamanda genel müzik eğitimini içerir ve içeriksel açıdan da çok önemli bir alandır. Bireye ses üretiminde işlevsel olan organlarını tanıma, bu organlar arasında gerçekleştirilen işbirliğini kavrama ve ses sağlığını koruma gibi konularda bilgi verilmeli ve bireyin tüm bahsedilen bu konularda kullanım alışkanlığı edinmeleri sağlanmalıdır.

Öneriler

Ses eğitimi derslerinde öncelikle bireyin daha önceki yaşantısındaki ses tekniği kullanım alışkanlıklarını irdeleyerek; ses kültürü, dinleme alışkanlıkları vd. unsurlar ile birlikte bireye uygun eğitim, egzersiz, etüt ve repertuvar programı oluşturulmalıdır. Kullanılacak bu ortak boyutlarda eşit, ilişkili yada benzer yaklaşımlar kullanılmalıdır. Yine tüm bu boyutlarda dersin teorisi, performans egzersizleri ve özellikle repertuvar seçiminde kolaydan zora, yalından karmaşığa kuralı ile harket edilebilir.

Şarkı eğitimi, ses eğitimi ve şan eğitimi kapsamlı derslerde genel olarak; öğrenciler öncelikle etüt ve eserlerinde kendi partilerini piyanolarında çalmalı, çalarken solfej yapmalı daha sonra piyano çalmadan solfejini pekiştirmelidirler. Sonraki aşamada sözleri şiirsel olarak düz okuma yapmalıdır. Şiirde kullanılan dilin tüm özelliklerinde; sözcüklerdeki vurgu yerlerini ve prozodik özelliklerini inceleyerek, dil kullanımını geliştirilmelidir. Daha sonra ise eserin tamamını sözleri ile bona yaparak kavratnmalıdır. Son aşamada, gerek bölüm bölüm, gerekse tamamını çokça tekrar ederek pekiştirme yöntemleri ile; eseri olgunlaştırılmalıdır. Tüm bu davranışları;

1. Nefes ve Ses Egzersizleri ile Ses Etüdü ve Eser İcralarında Bireyin Yapması Gerekenler

Postür Oluşturma, Doğru Nefes (Soluk) Kullanma, Etkili Ses Üretme (Fonasyon), Entonasyon, Ritm, Tını ve Rezonans teknikleri olarak oluşturarak,

2. Seslendirilen Etüt ve Eser ile İlgili Yapılması Gerekenler

2.1. Etüt ve eserin hangi dönemde yazıldığını, o dönem ses müziğinin hangi özelliklere sahip olduğu, bestecisinin kim olduğunu çok iyi bilmek gerekir. Eserlerin söz yazarları ve bestecileri hakkında bilgi edinilmesinin o eser ile ilgili icra kalitesini çok önemli ölçüde artıracağı konusu, oldukça önemlidir.

2.2. Seslendirmeye başlamadan yapılacak bireysel egzersizler ile birlikte yapılacak en önemli teknik konu; şarkının yazıldığı dilin tüm özelliklerinin olabildiğince kavranması ve belli etütler ile o şarkıda kullanılan dil özelliklerinin geliştirilmesidir.

2.3. Şarkıdaki sözlere yani şarkıda kullanılan şiire çok hakim olunması oldukça önemli bir konudur. Çünki şarkıyı oluşturan şiirin konusunun, ana temasının, genel yapısının detaylı bir şekilde araştırılarak pekiştirilmesinin; icradaki başarıyı önemli ölçüde yükselttiği bilinmektedir. Bu nedenle sözlere ve sözleri oluşturan bu şiirlerin ana temasına çok dikkat edilmesi ve bu bakımdan sözlere oldukça önem ve özen gösterilmesi gerektiği önemlidir.

2.4. Türkçe eserlerde de anlamı bilinmeyen kelimelerin anlamının araştırılması ve kavranması, bireyin şarkı icrasındaki belirsizliğini ortadan kaldıracaktır. Son olarak; Şarkı-Şiir-Müzik-İcra kapsamında kafamıza takılan her konuda araştırma yapılmaya devam edilmesi gereklidir. Özellikle Türk müziğinde kullanılan bazı şarkı ve türkülerin genel özelliklerine; TRT, Kültür Bakanlığı vb. bilimsel arşivlere ulaşarak çok detaylı bilgiler edinmek mümkün olabilir.

Şarkı türünde olan tüm eserlerin, eserin sözlerini yazanlar yani şairler, ezgiyi besteleyen kişiler yani kompozitörler ve eseri icra eden kişiler yani solistler, koristler, şefler vd. ve dinleyen kişilerde oluşan algı ve hisler anlamında; Şair-Besteci-İcracı-Dinleyici çerçevesinde en doğru şekilde kullanılması gerekir. Ayrıca Şan eğitimcisi ya da Koro şefi; "Solistlerin ve Koristlerin müziksel özelliklerini; Kendi imajinasyonuna göre oluşturmakla yükümlüdür", denilebilir.

Kaynakça

Akarsu, S. (2017). "Türkiye'de Günümüz Müzik Kültürü Üzerine Bir İnceleme", Journal Of Social And Humanities Sciences Research Dergisi, Kastamonu Üniversitesi, Cilt 4: 883-890.

Akarsu, B. (1998). Dil-Kültür Bağlantısı, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

Akarsu, G, F. (2012). "Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ses Eğitimi Derslerinde Kullanılabilecek Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Yöntemleri", The Journal of Academic Social Science Studies, Publication of Association Esprit, Volume 5, Issue 8, December 12, 563-572, Société et Rencontre Strasbourg-France.

Aksan, D. (2000). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Albuz, A., Kekeç, D,Y. (2008). Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Ankara.

Alver, K. (2011). Sosyoloji Okuma Kitabı, Hece Yayınları, Ankara.

Austin, W. (1966). Music in the Twentieth Century, Norton, New York.

Balcı, A. (2005). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler, Pegem Akademi, Ankara.

Çelebioğlu, E. (1986). Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş, Akademik Kitap Serisi: 42, İstanbul.

Çevik, S. (1999). Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara. Demirezen, M. (1987). Articulatory Phonetics and The Principles of Sound Production, Revised and Enlarged Second Edition, Yargı Publications, Ankara.

Egüz, S. (1980). Toplu Ses Eğitimi, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara.

Egüz, S. (1981). Koro Eğitimi ve Yönetimi, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara.

Ekici, T. (2008). Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çabası. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, D.E.Ü.

Evren, G. F. (2006). Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Evren, G. F. (2011). Ses Eğitimi Çalışmalarının İngilizce Konuşma Sorunlarının Giderilmesindeki Etkisi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Evren, G. F. (2013). Programlı Bir Ses Eğitimi Kapsamında Dil-Konuşma Öğesi. Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi, 2 (5), 50-60.

Evren, G. F. (2012). "Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ses Eğitimi Derslerinde Kullanılabilecek Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Yöntemleri", The Journal of Academic Social Science Studies, Publication of Association Esprit, Volume 5, Issue 8, December 12, 563-572, Société et Rencontre Strasbourg-France.

Özsoy, S, A, Balcı, A. ve Turan, D, Ü. (2018). T.C. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayını, No: 3558, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No: 2392, Eskişehir.

Günay, E. (2011). Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, 2. Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Gürsel, A. (2019). "2007-2017 Yılları Arasında Türkiye'deki Popüler Müzik Liplerinin Betimsel Ve Semiyotik Analizinde 'Tekrar' Teması", Dergipark.

Gürzap, C. (2009). Söz Söyleme ve Diksiyon, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Karasar, N. (2015). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, 28. Basım, Nobel Akademik Yayıncılık,

Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti., Ankara.

Kansızoğlu, H, B. (2012). "Konuşma Dili ve Yazı Dili Etkileşimi", Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 1, Sayı 1, Bartın, 217-235.

Kartal, M. (2007). Konuşmacılar ve Şarkıcılar için Ses Teknikleri, 2. Baskı, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Kartal, M. (2011). Nefes Alma Sanatı, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Kavcar, C. (2012). Edebiyat ve Eğitim, 4. Baskı, Kitapyurdu. com.

Kaya, A. (2007). Etkili ve Güzel Konuşma Sanatı, Eğitim Kitapevi Yayınları, Konya.

Modiri, L. (2018). Şan Tekniği Kriterlerinin Geleneksel Türk Müziğinde Kullanılması, Ulusal Tez Merkezi, Ankara.

Moğulbay, D. (2010). "Çoksesli Koro Müziğinde Kullanılan İtalyanca Yapıtlardan Seçilen Örneklerin Telaffuzları Ve Türkçe Tercümeleri İle İtalyan Dilinin Fonetik Özellikleri", YayınlanmışYüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Moğulbay, D. (2020). "Ortaçağdan 21. Yüzyıla Oratoryo Örnekleri Üzerine Bir Çalışma", INIJOSS Uluslararsı Hakemli Dergisi, Aralık Ayı, Sayı: 2, Cilt: 9, Malatya.

Moğulbay, D. (2021). Çoksesli Koro İçin Bestelenen Orhan Kemal Şiirlerinin Sosyo-Kültürel ve Müziksel Olarak İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya İnönü Üniversitesi.

Moran, H. (2016). Ars Poetica: Şiir Sanatı, (Çeviren: C. Cengiz Çevik), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Özdemir, E. (2003). Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı, Sekizinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Patel, A. (2008). Music Language and the Brain, Oxford University Press, New York.

Ritzer, G. (2013). Sociological Theory, (Çeviren: Himmet Hülür), De ki Yayınevi, Ankara.

Satır, Ö, C. (2019). Müzik Kültürü Ders Notları, Hitit Üniversitesi, Çorum.

Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi, Cilt: 4, Başkent Basımevi, Ankara.

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Say, A. (2010). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Sazyek, E. (2019). Türk Romanında Ankara, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.

Sorokin, A, P. (1975). Çağdaş Sosyoloji Teorileri, (Çeviren: Münir Raşit Öymen), 1.Cilt: 2. Baskı, İstanbul.

TDK. (2018). Türk Dil Kurumu Sözlüğü.

Töreyin, M, A. (1998). Türkiye Türkçesi Dil bilgisi Yapısının Şan Eğitimi İlke, Amaç ve Yöntemleri Açısından İncelenmesi, Yayınlanmış Doktora Tezi. G.Ü.F.B.E. Ankara.

Töreyin, M, A. (1999). Çağdaş Eğitimde Program ve Ses Eğitimi Programları, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, Sayı: 306.

Vardar, B. (1982). Dil bilimin Temel Kavram ve İlkeleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yurga, C. (2005). Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği, Pegem Akademi Yayıncılık Ankara.

Yücetoker, İ. (2015). Cumhuriyet Döneminde Şiir ve Müzik: Aşıklık Geleneği, Akü Amader, Sayı: 1, Afyon.

Sebastian Lee Op.31 Etüt Kitabı 18.Etüdün İncelenmesi

Dönü Dilan KOR [1]
Ali Can BASİT [2]
Mert TİLEKLİOĞLU [3]
Şebnem YILDIRIM ORHAN [4]

Özet

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde yaygın olarak kullanılan Sebastian Lee Op.31 kitabında yer alan 18 numaralı etüdün armonik, form ve teknik açıdan incelendiği betimsel bir çalışmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi modeli kullanılmıştır.

Bu çalışmada, sağ el(yay) ve sol el kazanımları incelenerek viyolonsel eğitiminde ulaşılmak istenen hedeflerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada, 18 numaralı do majör etüdün, 9 ölçülük largo bölümünün ve 44 ölçülük allegro bölümünün incelenmesi sonucunda; etüdün sol elde; pozisyon öğretimi, farklı pozisyonlarda kalıp öğretimi, parmak tutma ve arpej çaldırmayı hedeflediği,sağ elde; eşit hızda yay kullanma, istikrarlı yay kullanma ve sağ ele kondisyon kazandırmayı hedeflediği, bunlara ek olarak, sağ ve sol eli senkronizasyonunu sağlama, iki tel arası bilek yardımıyla yay geçişleri ile çift ses (double stop) çalma konularına da katkı sağladığı söylenebilir.

Çalışmanın sonunda elde edilen kazanımlara yönelik çalışacak kişilere kolaylık sağlayacak öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, viyolonsel eğitimi, etüt, etüt analizi, Sebastian Lee

Analysis of the 18th Etude of Sebastian Lee Op.31 Etude Book

Abstract

This research is a descriptive study that examines the study number 18 in Sebastian Lee Op.31 book, which is widely used in cello education, in terms of harmony, form and technique. Content analysis model, one of the qualitative research methods, was used in the study.

In this study, it is aimed to determine the desired goals in violoncello education by examining the right hand (bow) and left-hand gains. In the study, as a result of the examination of 18 numbered C major study, 9-meter largo section and 44-meter allegro section; the study in the left hand; position teaching, teaching patterns in different positions, holding finger and playing arpeggio, in the right hand; It can be said that it aims to use the spring at equal speed, to use a stable spring and to give the right hand the condition, in addition to these, it contributes to the synchronization of the right and left hand, the spring passages with the help of the wrist between two strings and double-stop playing.

Suggestions were made to facilitate the people who will work towards the gains obtained at the end of the study.

Keywords: Cello, cello education, etude, etude analysis, Sebastian Lee

[1] Graduate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD
d.dilanderin@gmail.com

[2] Graduate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD
alicanbasit@gmail.com

[3] Graduate Student, Van Yüzüncü Yıl University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD

[4] Prof. (Ph.D.), Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
s.y.orhan@hotmail.com

Giriş

Viyolonsel yaylı çalgılar ailesinin tenor sesli üyesidir. Yayın tellere sürtülerek ses elde edilmesinden dolayı yaylı çalgılar ismini almıştır. Telleri kalından inceye doğru Do-Sol-Re-La şeklinde akordlanır. 16. Yüzyılda Fransa'da ilk örnekleri görülen viyolonselin atası Viola da Gambadır. Zaman içinde biçimsel olarak değişiklik göstermiş 17. Yüzyılın sonlarına doğru son şeklini kazanmıştır. Önceleri orkestralarda bas sesleri desteklemek için kullanılsa da daha sonra solo çalgı olarak eserler yazılmıştır.

Türkiye'de viyolonsel eğitimi güzel sanatlar liseleri, güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve konservatuvarlarda verilmektedir. Bu kurumlarda verilen viyolonsel eğitimi mesleki amaçlıdır. Mesleki açıdan eğitim alan öğrenciler alanlarına dair donanım ve yeterliliğe sahip olmaları için yetiştirilirler. Mesleki amaçlı müzik eğitimi yapılan örgün eğitim kurumlarından eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilen çalgı eğitimi temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarından oluşmaktadır (Özay, 2005).

Uzun zaman ve süreklilik gerektiren viyolonsel eğitimi için, öğrenciye ilk derse başladığı andan itibaren özenli, sürekli ve bilinçle çalışmasının kazandırılması büyük önem taşımaktadır (Ercan & Orhan, 2016).

Etütler, müzik eğitimi sürecinde sıkça kullanılan ve belirli zorlukların üstesinden gelebilmeyi amaçlayan hem müzikal hem de teknik anlamda gelişime yardımcı olan çalışma parçalarıdır. Müziğin her alanında önemli bir yere sahip olan etütler, çalgı müziği alanında düzeyli bir eser özellikleri taşır. Genellikle belirli bir form yapısına sahip değillerdir. 15. Yüzyılda org eğitiminde kullanılmak amacıyla yazılmış küçük çalışma parçaları bu türün en eski örneklerini oluşturmaktadır. Günümüze kadar ki süreçte birçok müzik biçimi gibi değişmiş ve gelişmiş olan etütler; Chopin, Liszt, C. Desbussy, R. Kreutzer, N. Paganini gibi besteciler ile bambaşka boyutlara taşınmış ve Virtüözite gerektiren, dinleyicilere çok yönlü bir müzikal doyum yaşatan konser parçalarına dönüşmüşlerdir (Say, 2012; Usmanbaş, 2016).

Çözümleme anlamına da gelen analiz, araştırma teknikleri yardımıyla müzikal yapıların incelenmesidir. Bu inceleme müziğin temel ögelerinden başlayarak, biçim içerisindeki aykırılıkların saptanması, müzik ve söz arasındaki uyumun belirlenmesi, bestecinin eser içerisinde kendine özgü kullandığı ifadelerin ortaya konulması gibi çalışmalarla devam eden bir saptama sürecidir. Dolayısıyla temel olarak motiflerin belirlenmesi, tonalite, armonik ve ritmik özelliklerin belirlenmesiyle gerçekleştirilen armonik analizi kapsar. Bununla birlikte başka analiz türleri de bulunmaktadır (Say, 2012).

Sebastian Lee (24 Aralık 1805- 4 Ocak 1887) Almanya, Hamburg'da doğmuş olduğu bilinmektedir. Hem kendi ülkesinde hem de Fransa'da çellist ve pedagog olarak çalışmıştır. Alman çello virtüözü olan Johann Nikolaus Prell ile çalışmış olup 1831 yıllarında Leipzig ve Frankfurt tanınmaya başlamıştır. Adının duyularak ünlenmesi ilk defa 1832 yılında Paris'te bulunan 'Theatre Italien' da olduğu bilinmektedir. 1837'den 1843 yılına kadar Paris Opéra'da solo çellist olarak çalışmıştır. Hamburg'a döndüğünde uzun yıllar boyunca Paris Konservatuarı'nda çello öğretmiştir (Venturini, 2009; 50). Hem çalma hem de öğretme tarzı olarak Alman ve Fransız okullarının bir kombinasyonunu sergilemiştir. 1845'te Paris Konservatuarı'nda çalıştığı zamanlarda el kitabı olarak kabul edilen ve viyolonsel için bir yöntem olan 'Méthode pratique pour le violoncelle, Op. 30' yayınlamıştır (Macgregor, 2009). Yayınladığı el kitabı birçok ülkede basılmış olup çalışmaları ve düetleri günümüzde de kullanılmaktadır. Lee, çello için birçok eser bestelemiş olup yaklaşık olarak 40 viyolonsel etüt (40 Easy Etudes for Viyoloncello, Opus 70) antolojisinin kompozisyonu ile tanınmaktadır. Çello için yaptığı bir dizi çalışma içerisinde özellikle birini; Thema mit Variationen (çeşitlemeli tema), "Unutulmaz bir melodiye sahip bir çalışma" olarak adlandırılmıştır (Gottwald, 1984; 23).

Tanımlar

Detashe: Yaylı çalgılarda, bir müzik eserinin her ses için ayrı yay kullanarak duraksama olmaksızın ve eşit basınçla çalma tekniğidir (Çalışır, 1999).

Legato: En az iki ya da birkaç sesi tek itiş-çekişte kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olamayan yay kullanım tekniğine Legato (bağlı çalma) denmektedir (Büyükaksoy, 1997).

Eşit yay hızı: Yayın her noktasında eşit şiddette ses üretimi için yayı çekme hızını ifade etmektedir.

Tel değiştirme: Yayın ve sol elin bir telden başka bir tele dirsek, kol ve bilek dengesini koruyarak geçişidir.

Pozisyon geçişi: Müziğin akıcılığı ve bütünlüğünün koruması amacıyla bir notadan ulaşılmak istenen diğer notaya sol el kalıbının taşınması ifade etmektedir.

Çift ses: Yaylı sazlarda aynı anda iki notanın çalınmasıdır.

Arpej: Akor seslerinin ayrı ayrı seslendirmesini ifade etmektedir.

Açık konum: Herhangi bir pozisyonda birinci parmak ve dördüncü parmak arasında büyük üçlü aralığı ilişkisini kurmak için aşağı ya da yukarı yöne parmak hareket ettirilerek ulaşılan konumdur.

Problem Durumu

Sebastian Lee etüt kitapları (Op.31,113,70) Eğitim Fakülteleri viyolonsel eğitiminde yaygın olarak kullanılmaktadır (Güler, 2006 & Orhan, 2008). Etütler bir ya da birden fazla teknik hedef taşıyan müzik eserleridir. Amaçlarını belirlemek ve buna göre sınıflamak öğrencinin etüt çalma ve çalışma konusundaki farkındalığını artırmak, analitik bakış açısı kazandırmak oldukça gerekli ve önemli görülmektedir (Ercan & Orhan, 2017)

Daha önce incelenmemiş etütler arasından rastlantısal olarak seçilmiş bu çalışmanın problem cümlesi, "Sebastian Lee op.31 etüt kitabı 18.etüdün incelenmesi nasıldır?" olarak belirlenmiştir.

1.1. Alt Problemler

- S.Lee Op.31 18 numaralı etüdün form ve armonik analizi nasıldır?
- S.Lee Op.31 18 numaralı etüdün sağ el (yay) kazanımları nelerdir?
- S.Lee Op.31 18 numaralı etüdün sol el kazanımları nelerdir?

1.2. Amacı

Bu araştırma ile; Sebastian Lee'nin Opus 31 etüt kitabında yer alan 18 numaralı etüdün biçimsel ve armonik analizi, sağ el ve sol el kazanımlarını inceleyerek viyolonsel eğitiminde ulaşılmak istenen hedeflerin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.3. Önemi

Bu araştırma; viyolonsel eğitiminde oldukça sık kullanılan ve gerek teknik gerekse de müzikal anlamda birçok önemli hedefi olan Sebastian Lee'nin Op. 31 etüt kitabındaki 18 numaralı etüdünün birkaç boyutta incelenmesi ve amaçlanan hedeflerin belirlenmesi bakımından önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında verilen viyolonsel eğitiminde kullanılan Sebastian Lee Op.31 etüt kitabındaki 18.etüt ile,
- Edisyon Schott Hugo Becker revizesi ile
- Etüdün armonik ve biçimsel analizi ile,
- Viyolonsel eğitiminde sağ ve sol el kazanımları ile sınırlıdır.

Yöntem

Araştırma betimsel bir araştırmadır ve bu kapsamda durum tespiti yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada yer alan veriler doküman analizi yöntemi elde edilmiştir. Söz konusu etüt teknik ve biçimsel incelemeler ile analiz edilmiştir.

2.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Sebastian Lee Op. 31 viyolonsel etütlerinin tamamı, örneklemini ise aynı kitabın 18 numaralı Do Majör etüdü oluşturmaktadır.

2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler belge tarama tekniği kullanılarak doküman analizi ile oluşturulmuştur. Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilen viyolonsel derslerinde yaygın olarak kullanılan (Güler, 2006 & Orhan, 2008) Sebastian Lee Op. 31 nolu etüt kitabından 18 numaralı etüdün viyolonsel eğitimine katkıları ortaya konmuştur. Largo (9) ve Allegro (44)'dan oluşan toplam 53 ölçülük etüdün form ve biçimsel analizi yapılmış, sağ el ve sol el kazanımları ortaya konmuştur. Ayrıca çalışı kolaylaştıracak çalışma önerileri de sunulmuştur.

Bulgular ve Yorumlar

3.1. Alt Probleme Ait Bulgular

Etüt Largo ve Allegro olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Largo bölümde Allegro bölüm için bir giriş hazırlığı yapılmıştır. Largo bölümde do majör tonda başlayan etüt, re dominant7 akoru ile sol majöre çözülmüştür. Bir sonraki geçiş için dominantın 6. derecesi kullanılmış, tekrar gelen re dominant

7 akoruyla sol majör tona ulaşan armoni, dominant tondan Allegro bölüme geçiş için kromatik bir yürüyüşle ana tona ulaşmıştır.

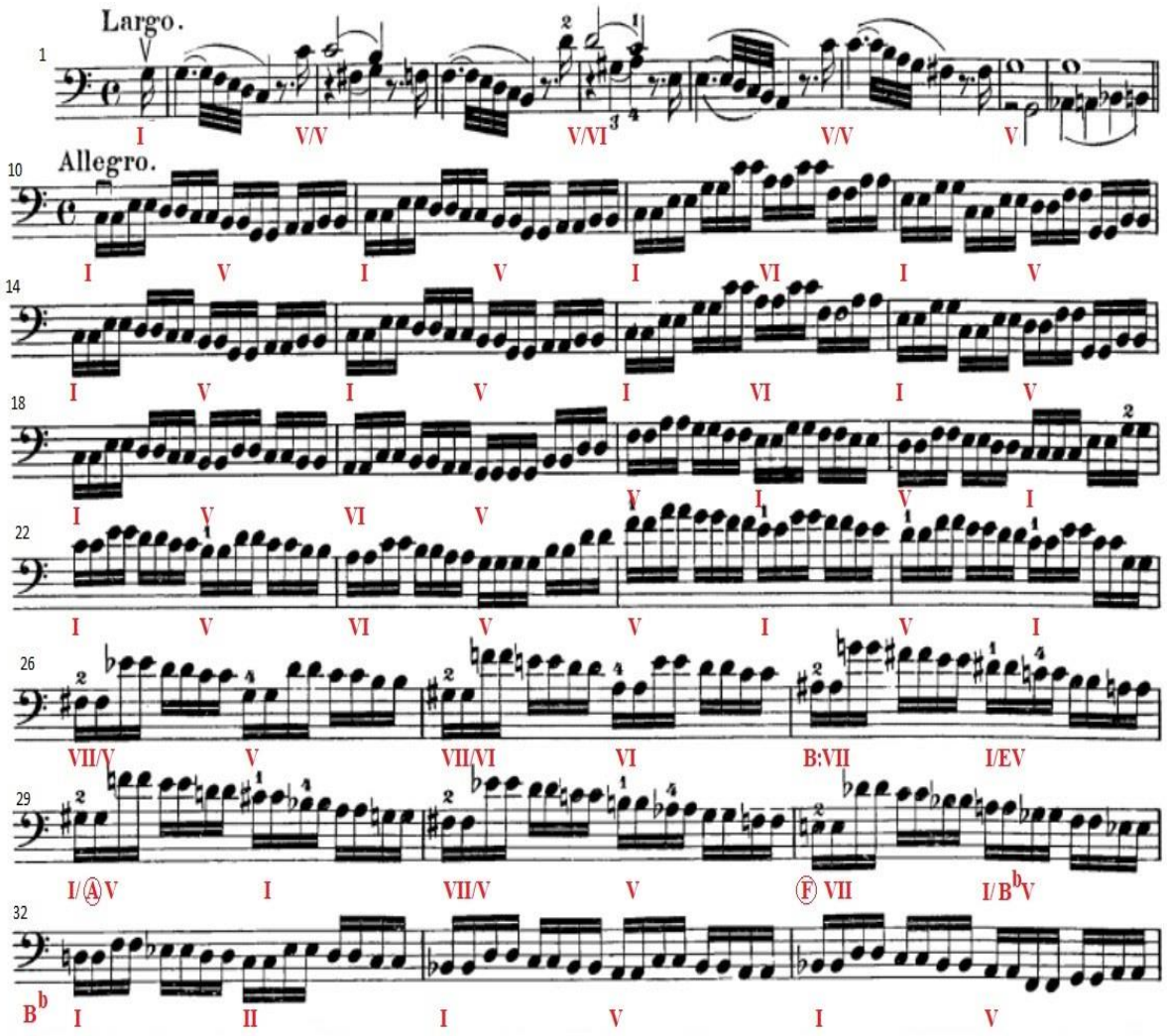
10. ve 26. ölçüler arasında genel olarak etüt 1.,5.,6. derecelerde seyretmiştir. 26. ve 32. ölçüler arası ise A ve B cümleleri arasında bir geçiş görevindedir. Bu bölümde kromatik geçişler bulunmaktadır ve viyolonsel eğitimindeki sol el pozisyon geçişleri kazanımlarını pekiştirmek için yazılmıştır.
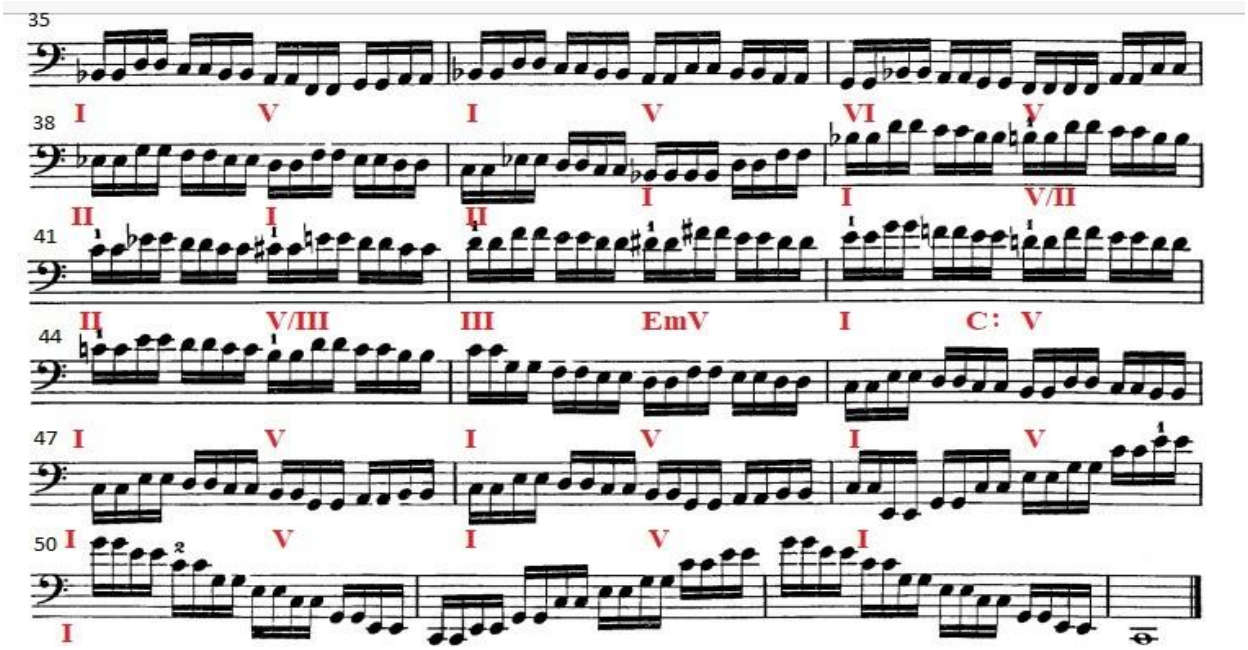
32. ve 40. Ölçüler arası Si bemol majör tonunun hissedildiği B cümlesidir.

40. ve 43. ölçüler arası yine bir geçit görevindedir. Kromatik çıkıcı bir yürüyüşle, tonik ton olan Do majöre ulaşılmıştır. A bölümünün başlangıcında yer alan motifin 46 ve 48. ölçüler arasında tekrarlandığı görülmüştür. 49. ölçüden etüdün sonuna kadar ise tonik tonda arpejler yer almaktadır. Bu bölüm etüdün A bölümüne benzerlik gösterdiği için A' cümlesi olarak adlandırılmıştır.

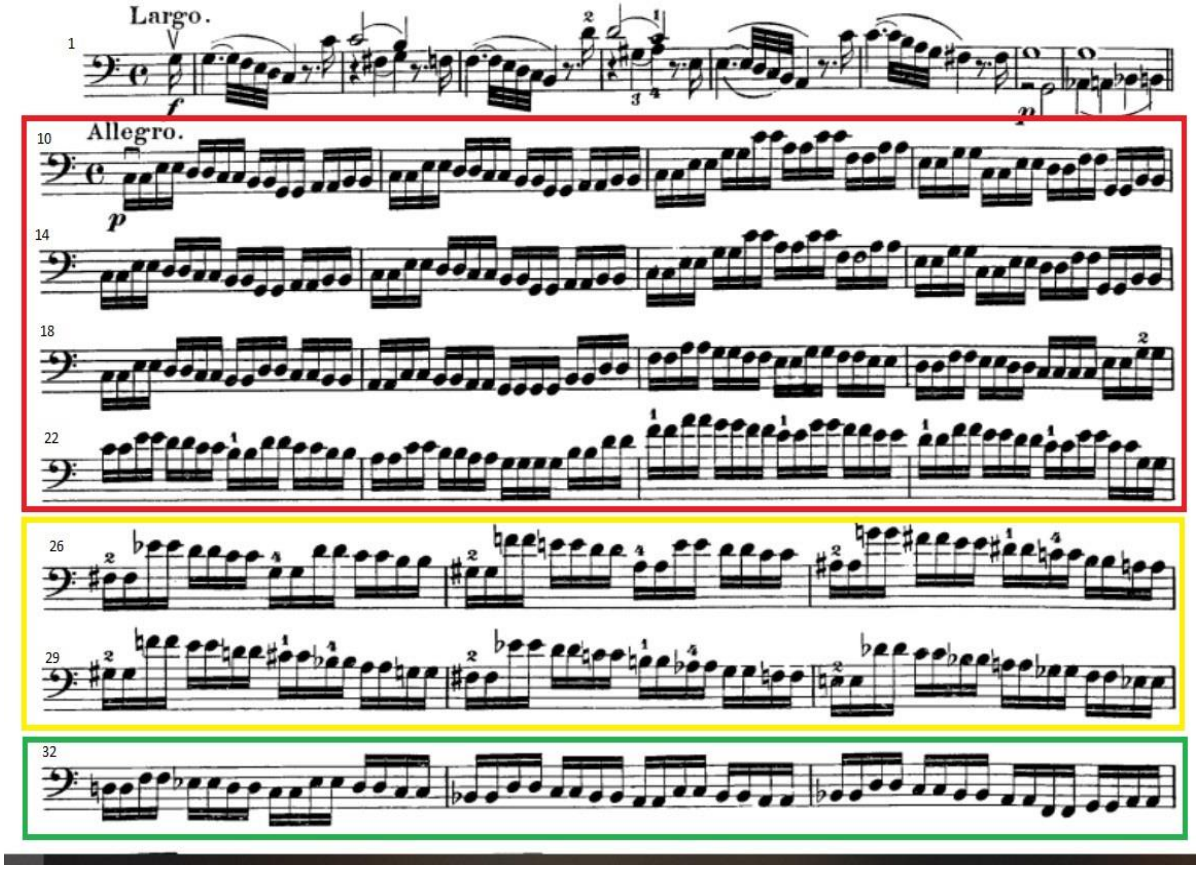
Etüt genel bir çerçeveye oturtulduğunda ABA (3 Bölmeli) Şarkı formunda olduğu görülmüştür. *Şekil2* de Etüdün cümleleri ve geçit yerleri farklı renklerde kutucuklara alınmıştır. A ve A' bölümler kırmızıyla, geçiş bölümleri sarıyla ve B bölümü yeşille gösterilmiştir.
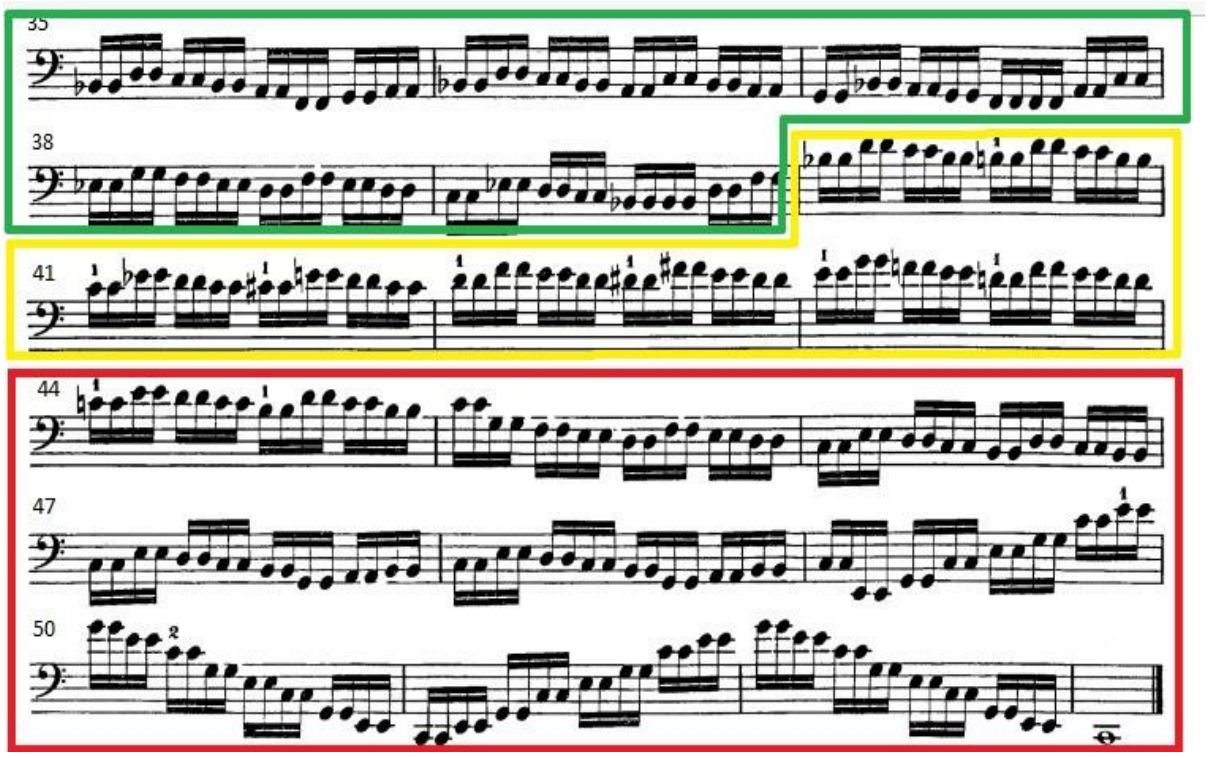
Şekil 1. Armonik analiz





Şekil 2. Cümlelerin gösterilmesi





3.2. Alt Probleme Ait Bulgular

Etüdün ilk bölümü olan Largo bölümde legato ve çift ses çalmaya yönelik çalışılmıştır.
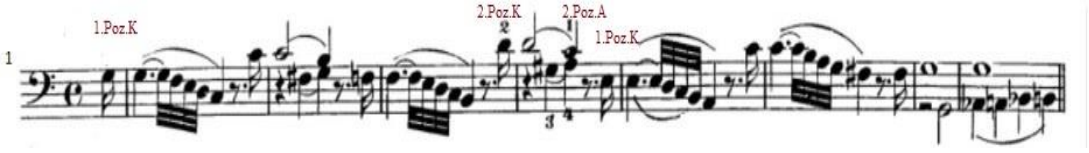
Etüdün Allegro bölümünde 16'lık notalar kullanılmış, sağ elde aynı hareket hedeflenmiştir. Sağ elde eşit hızda yay kullanma, istikrarlı yay kullanma ve sağ ele kondisyon kazandırmayı hedeflediği bunlara ek olarak, sağ ve sol el senkronizasyonunu sağlama, iki tel arası bilek yardımıyla yay geçişleri ile legato ve çift ses çalma konularına katkı sağladığı da söylenebilir. Çektiğin kadar itmeye dayalı detaşe tekniği, aynı telde ve yakın tel değiştirmede karşımıza çıkmıştır.
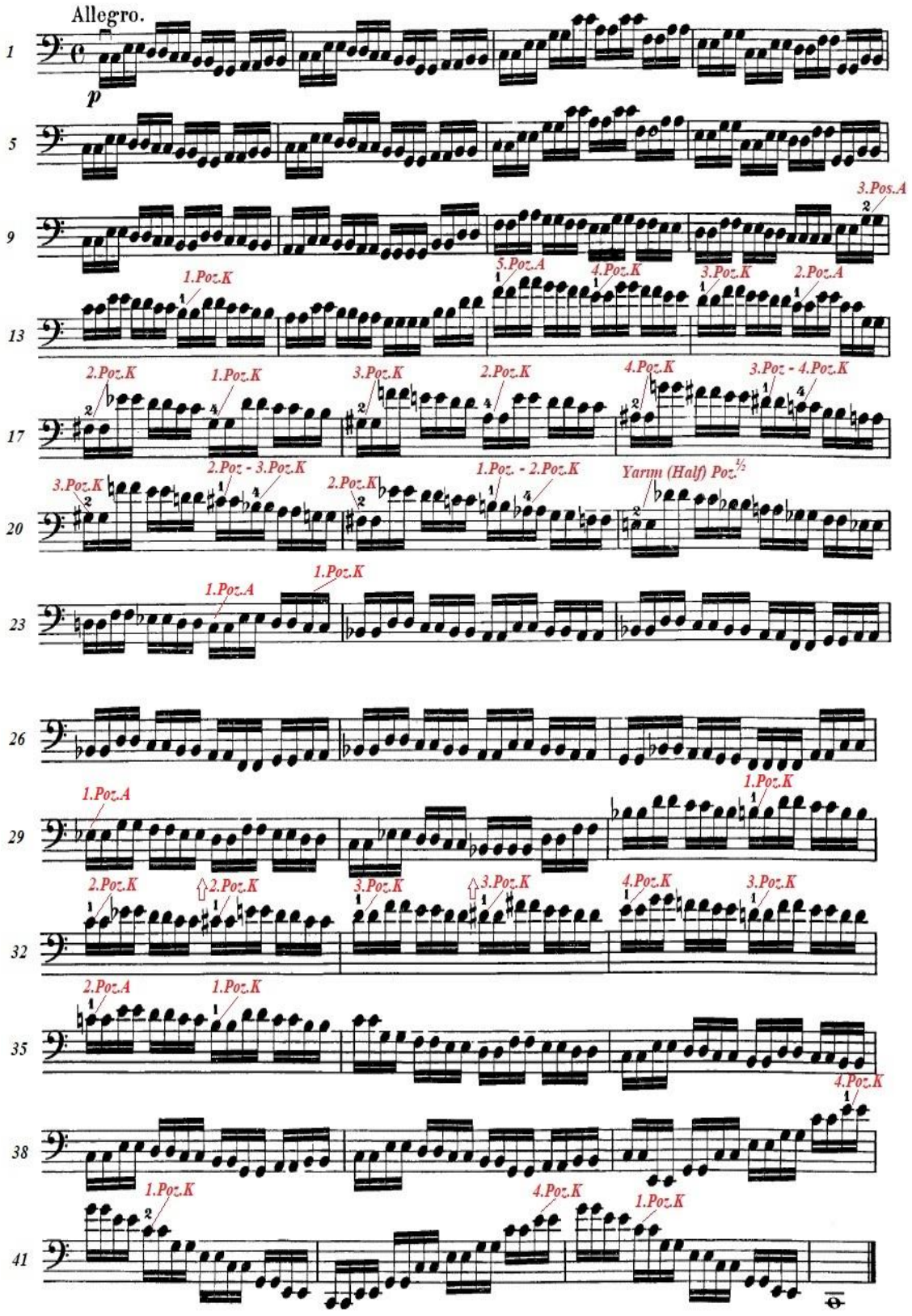
3.3. Alt Probleme Ait Bulgular

Etüt sol elde; pozisyon öğretimi, farklı pozisyonlarda kalıp öğretimi, parmak tutma, arpej çaldırma ve çift ses çalmaya yönelik olduğu görüşmüştür.

Etüdün 12. ölçüye kadar 1. Pozisyonda olduğu görülmüştür. 1.,2.,3. pozisyonlar etütte sıkça tekrarlanmıştır. Pozisyonların kalıp şeklinde düşünülüp çalışılması, etüdün çalınışında kolaylık sağladığı özellikle irdelenerek tespit edilmiştir. Kalıbın açık ya da kapalı olduğunun bilinmesi bir sonraki kalıbın hazırlanması bakımından önemli görüldüğü için önerilmektedir.

Şekil 3. Pozisyonların gösterimi




Allegro.
p
1
5
9
13
17
20
23
26
29
32
35
38
41
3.Pos.A
1.Poz.K
5.Poz.A
4.Poz.K
3.Poz.K
2.Poz.A
2.Poz.K
1.Poz.K
3.Poz.K
2.Poz.K
4.Poz.K
3.Poz - 4.Poz.K
3.Poz.K
2.Poz - 3.Poz.K
2.Poz.K
1.Poz. - 2.Poz.K
Yarım (Half) Poz.½
1.Poz.A
1.Poz.K
1.Poz.A
1.Poz.K
2.Poz.K
2.Poz.K
3.Poz.K
3.Poz.K
4.Poz.K
3.Poz.K
2.Poz.A
1.Poz.K
4.Poz.K
1.Poz.K
4.Poz.K
1.Poz.K

Sonuç

Etüt içinde Do majör ve Fa majör tonlar kullanılmış, kromatik çıkıcı ve inici seslerle cümleler bağlanmıştır. Etüt şarkı formunda yazılmıştır.

Sağ elde detaşe, legato çalma, eşit hızda istikrarlı yay kullanma, iki tel arasında bilek yardımıyla geçişlerle çift ses çalmaya yönelik olduğu, etüdün sol elde ise pozisyon öğretimi, farklı pozisyonlarda kalıp düşünme, parmak tutma ve arpej çalıştırmaya hizmet ettiği sonuçlarına varılmıştır.

Öneriler

Bir müzik eserinin algılanabilmesi-anlaşılabilmesi açısından biçimsel ve armonik analizinin yapılması öğrencinin müziği bir bütün olarak görmesi bakımından önerilmektedir. Analizi yapılmış eserin bu yolla daha kısa sürede öğrenilmesi ve ezberlenmesi kaçınılmaz olacaktır.
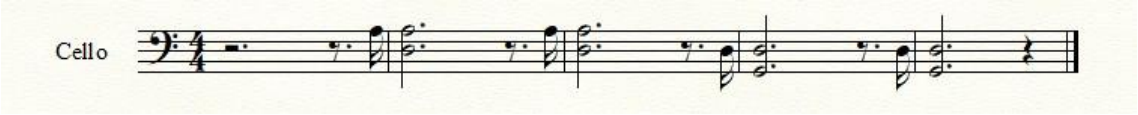
Etüdün sağ el kazanımlarından olan detaşe çalış için öğrencinin yayı çektiği kadar itmesi konusunun üstünde hassasiyetle durulması önerilmektedir.

Çift ses çalarken sağ kolun, yayın ökçesinden ucuna kadar aynı konumda kalması eşit bir tını sağlanması için önerilmektedir.

Etüdün sol el kazanımlarından olan pozisyon geçişi ile açık ve kapalı hazırlanabilmesi için kalıbın açık ya da kapalı olduğunun bilinmesi önerilmektedir.
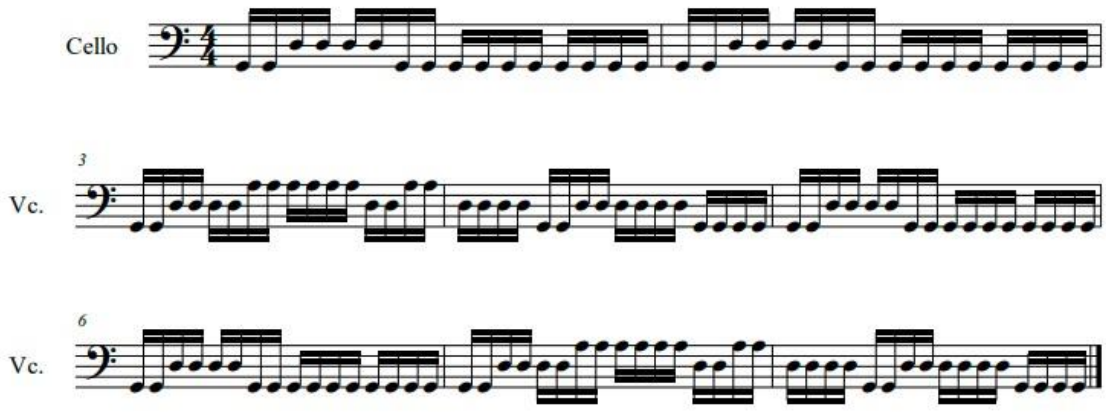
Ekler

Çalışma önerisi 1.
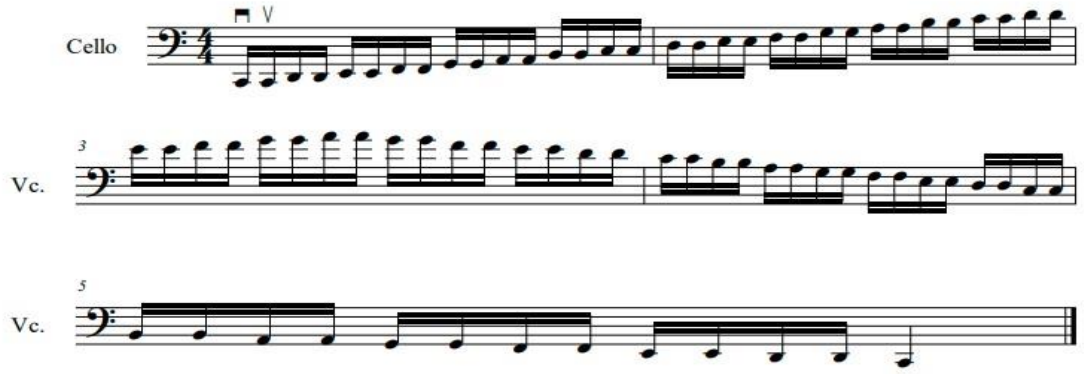


Etüdün largo bölümünün ritmik yapısını kavramak ve eşit bir çift ses çalımı için çalmaya başlanmadan çalışılması önerilmektedir.

Çalışma önerisi 2.
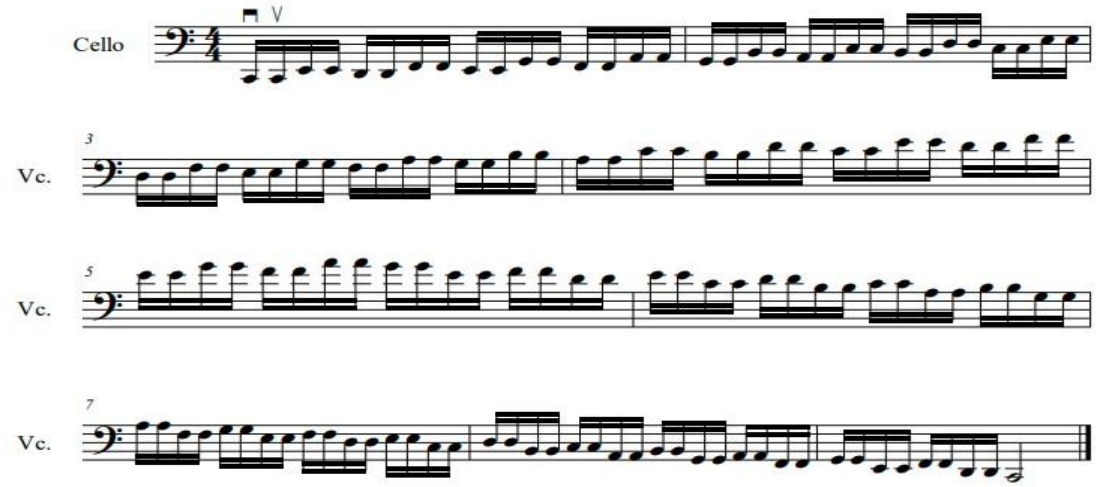


Yakın tel geçişi ve aynı telde kalarak çalmaya yönelik sol el olmaksızın sadece detaşe çalışması için önerilmektedir.

Çalışma önerisi 3.
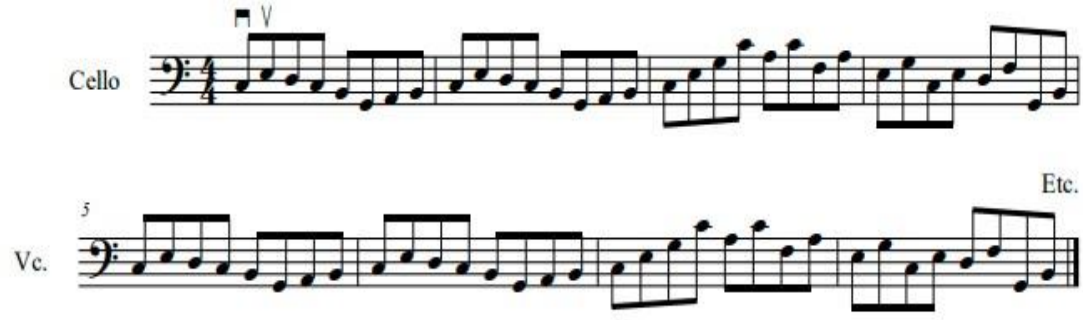


Çalışma önerisi 4.



Bu çalışmalar tonaliteyi kavrama yönelik hazırlanmıştır. Hem sağ ele hem de sola ele katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışma önerisi 5.



Bu çalışmayla tekrarlayan sesleri 8'lik nota olarak düşünüp sol ele odaklanmayı sağlayacak bir çalışma önerisi sunulmuştur.

Çalışma önerisi 6.



Kromatik pozisyon geçişini çalıştıran bir öneri olduğu için çalışılması önerilmektedir.

Çalışma önerisi 7.



Hem tonaliteyi kavramaya hem de arpej çalmaya yönelik bu çalışma önerilmiştir.

Kaynakça

Büyükaksoy, F., (1997) *Keman Öğretiminde İlke ve Yöntemler,* s.41, Armoni Ltd. Şti, Ankara.

Çalışır, F., (1999) *Müzik Dili Sözlüğü,* Genişletilmiş İkinci Baskı, s.42, Ankara

Delikara, A., (2013), Keman Eğitimine Yönelik Bir "Etüt Analiz Modeli", *Sed Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt:1, Sayı:2*

Ercan, H. & Orhan,Yıldırım, Ş., (2017) Sebastian Lee op. 31 Etüt Kitabı 13. Etüdün İncelenmesi*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:5 Sayı:55, Ekim 2017 S.383-399*

Ercan, N. & Orhan,Yıldırım, Ş., (2016) Yetişkin Çalgı Eğitiminde Öğrenme-Öğretme Stratejileri, *The Journal Academic Social Science,4(37), 1-12*

Gottwald, S., (1984) *Diktatoren-Thema mit Variationen*, Mathematısch-Naturwissenschaftliche Reihe, Ernst-Moritz-Arndt Universitat Greifswald 33:22-25

Güler, B., (2007), *Viyolonsel Eğitimine Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir Etüt Analiz Modeli,* (Yayınlanmış doktora tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Güler, B., Berki, T., Çilden, Ş., (2006, Nisan) *Ülkemiz Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılan Viyolonsel Etüdleri Üzerine Bir İnceleme*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli

Hodeir. A. (2016). *Müzikte Türler ve Biçimler* (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan

Macgregor, L., (2009). "Lee, Sebastian." In Grove Music Online. Oxford Music Online, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50028(erişim tarihi:06.06.2021).

Orhan, Yıldırım, Ş. & Arıcı, S., (2015), "Viyolonsel Eğitimine Yönelik Örnek Bir Etüd Analizi", *E-Journal of New World Sciences Academy*, *1C0635, 10 (2), 113-124.*

Özişler, D.E., (2018) *Müzik Öğretmeni Adaylarının Ortaöğretim Müfredatındaki Hedef Davranışlara Yönelik Yeterliliklerine İlişkin Görüşleri* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Öner, B. (1997) *Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarının İncelenmesi ve Karşılaştırılması* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Özay, S., (2005) *Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas 'special etudes op.36' Metodunun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünde İncelenmesi* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Özkan, E., (2016), *Sebastian Lee Op.113 Etüt Kitabının Teknik ve Biçimsel Analizi* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Sebastian Lee Op.31 Edition Schott 966, "Hugo Becker"

Yiğit, A. O. (2018), *Güzel Sanatlar Lisesi Viyolonsel Öğretim Programlarının Karşılaştırılması* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Ron Mueck ve Silikon Tekniği

Eda Seda TOSUN[1]
Arzu ATIL[2]

Özet

Hiperrealizm akımının günümüz heykeltıraşlarından biri olan Ron MUECK sinema sektöründen heykel sanatına yönelmiştir. Sanatçının bu alandaki başarısını kukla yapımcılığındaki bilgi ve becerisiyle heykel alanında da ustalıkla kullandığını heykellerinde görmekteyiz.

MUECK heykel alanında teknolojinin yeniliklerinden faydalanmasına rağmen geleneksel konulara bağlı kalmayı tercih etmiştir. "Doğum, ölüm, anne-bebek, hamilelik ve yaşlılık" vb. konuları işlerken heykellerin gerçekçiliğini içe kapanış, tedirginlik ve korku gibi psikolojik yansımalarıyla beraber yaşamın içerisindeki duygu durumlarını ve insan bedenindeki detaylardaki titizliği ile gerçekçiliği ön plana çıkarmıştır.

Sanatçı heykellerinde normal insan boyutundan çok küçük ya da devasal boyutlarda yaparak çalışmalarının etkisini güçlendirmiştir. Heykellerinin yapımında kullandığı silikon ve fiberglas malzemeleriyle gerçekçilik alanında adından söz ettirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ron Mueck, Hiperrealizm, kukla, silikon, heykel

Ron Mueck and Silicone Technique

Abstract

Ron Mueck, one of today's sculptors of the hyperrealism movement, has turned to the art of sculpture from the cinema industry. We see her artist in the sculpture that she has skillfully used in the field of sculpture with her success in this area and her knowledge and skill in puppet production.

Although MUECK benefited from innovations in technology in the field of sculpture, MUECK preferred to stick to traditional subjects. With the psychological reflections such as closing, uneasiness, fear in the realism of the sculptures that deal with subjects such as birth, death, mother-infant, pregnancy and old age, etc., the emotional situations in life and the detailing in the human body and realism are foreground.

The artist has strengthened the influence of his work by doing so in very small or enormous sizes of normal human size in his sculptures. He is talking about his name in the field of realism with the silicon and fiberglass materials used in the construction of the sculptures.

Keywords: Ron Mueck, Hyperrealism, muppet, silicon, sculpture

Giriş

Günümüz heykelinin klasik heykellerden farklı olması kaçınılmazdır. Bunun nedenlerinin başında teknolojik gelişmelerin getirdiği farklı materyallerinde heykel yapımında kullanılmaya başlamasıdır. Farklı materyalleri kullanan günümüz heykeltıraşlarının başında Avustralyalı Hiperrealizm akımının öncülerinden biri olan Ron Mueck'i de sayabiliriz.

[1] Res. Asst., Giresun University, Görele Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture
Arş. Gör., Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel ASD
eda.seda.tosun@gmail.com

[2] Assoc. Prof., Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture
Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel ASD
arzu.cakir@deu.edu.tr

Sanatçının heykellerini daha iyi irdeleyebilmek adına daha önceki sanatsal çalışmalarına değinmek faydalı olacaktır. Kukla yapımcısı olan babasının etkisiyle yaşamının ilk yirmi yılını kukla ve oyuncak yapımcısı olarak geçirmiştir. Mueck film sektöründe ve kukla sanatında iyi çalışmalarla adından söz ettirmiş kariyeri için önemli bir başlangıç yapmıştır. En önemli ve bilinen kukla çalışmalarının başında Muppet Workshop şirketine yaptığı ve Muppet şovda bütün dünyanın izlediği kuklaları sayabiliriz. Sanatçının aynı zamanda film sektöründeki eserlerinin yine en bilinenlerinden biri olan Dremchild (1985) filminde dikkati çeken "The Gryphon" çalışmasını örnek olarak gösterebiliriz (Görsel 1). Sanatçının bu çalışmalarından aslında daha sonraki çalışmalarının ve kullandığı malzemenin neler olabileceği ipuçlarını yakalayabilmekteyiz. Özellikle "The Gryphon" karakterini oluşturan fantastik kuşun gagasına baktığımız zaman anlayabilmekteyiz (Huerta, 2010; 294).



Resim1. Ron MUECK, The Gryphon, 1985

Ron Mueck'in kukla yapımı ve özel efektler üzerine almış olduğu eğitimler sanatsal yaşamının yönünü belirlemiştir. Sanatçı 1990 yılında Londra ve İngiltere'de kendi şirketini kurarak reklam fotoğrafları için modeller üretmiştir (Ellwood, 2011;15, Bastian vd. 2006;84). Mueck'in heykel sanatına yönelmesi ise, bu sektörde uzun süre çalıştıktan sonra gerçekleşmiştir (Pagliarino ve Marendy, 2015;33).

Ron MUECK'in 1996 yılında ailece gittikleri tatilde kumsaldaki çocukları eğlendirmek için yaptığı ejderha çevresindekilerin dikkatini çekmiştir. Beraber tatil yaptığı ve bir ressam olan kayın validesi Paula Rego, Ron MUECK'in yaptığı bu olağanüstü gerçekçi ejderha heykelini hayranlıkla seyretmiştir (Hurlston, 2011;20).

Rego o anları şöyle değerlendirmiştir;

> "Asıl şaşırtıcı olan bu bir yaşam, bu onun yeteneği, böylesine açık ve gerçekçi bir çalışma, kum canlı bir ejderha yapamaz değil mi? Bu mükemmel yeteneğin karşısında dayanamayarak ona benim için bir heykel yapıp yapamayacağını sordum."[3]

Ron MUECK ressam olan kayınvalidesi Paulo Rego'nun yönlendirmesi üzerine ilk Pinokyo figürünü yapmıştır. (O'Connell, 2006;20). MUECK, Paulo Regonun 1996 yılında yapmış olduğu disney kahramanlarını portrelediği Londra'daki Hayward Galerisinde, "Spellbound"5 Sanat ve Sinema' sergisinde, Pinokyo masalını resmettiği "Gepetto Pinokyoyu Yıkıyor "Gepetto Washing Pinocchio" adlı portresi ile birlikte sergilemiştir (Ellwood, 2011;13, Huerta, 2010;251, Hill, 2003;248) (Görsel 2).

[3] http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3654109/Body-of-work.html



Resim 2. A: Paulo Rego, Gepetto Pinokyoyu Yıkıyor, (1996) B: Ron MUECK, Pinocchio (1996)

Paulo REGO, Mueck'i reklam sektöründen sanat dünyasına geçmesi için desteklemiş ve sanat yaşamının ileriki aşamalarında eserlerini toplayacak olan ünlü koleksiyoncu Charles Saatchi ile Mueck'i tanıştırmıştır. 1997 de Charles Saatchi Ron Mueck'i Royal akademideki Sensation sergisine davet eder. Mueck bu sergide babasının 2/3 boyutunda bir heykeli olan ve sanatçının babası öldükten yaklaşık bir yıl sonra gerçekleştirdiği ölü baba "Dead Dad" işini sergiler (Hurlston, 2010;21, 2011;130). Mueck yapmış olduğu bu heykeliyle beraber uluslararası sanat ortamında tanınır ve heykellerine olumlu eleştiriler alır. Mueck, "Dead Dad" adlı çalışmasında ilk ve son defa kendi saçını kullanmıştır (Huerta, 2010;248, Bastian vd. 2006;96).

Ron Mueck yapmış olduğu heykel çalışmalarında, işçilik, titizlik ve gözlemleme yeteneği görülmektedir. Mueck'in yirmi yıl boyunca yapmış olduğu kuklalarının detaylarındaki gerçekçilik aslında sonradan yöneldiği heykel sanatının zeminini oluşturmaktadır. Mueck çalışmalarını belli bir disiplin ve teknikle gerçekleştirmektedir. Mueck'in sinema sektöründe yapmış olduğu kuklalara bakıldığında heykel sanatının disiplinler arası bir etkileşim içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Heykel sanatı farklı bilim dallarında da varlığı sürdürmüştür. Sanattan adli heykeltıraşlığa doğru uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir (Yonuk Altunöz, 2014;165).

Ron Mueck'in heykellerinin yapım aşamaları

Sanatçının heykel yapım aşamalarında düşüncenin eskize dönüştüğü birden fazla maket denemesindeki boyutsal farklılıklarıyla vermek istediği psikolojik etkiyi yakalayana kadar arayışlarına devam etmektedir (Castro, 2007;15). Ron Mueck'in böylesine büyüleyici gerçekçilikte olan çalışmalarının tasarım ve yapımı birçok aşamadan oluşmaktadır.

Mueck'in çalışmalarındaki boyutsal farklılıklar heykelin seyirci üzerinde yarattığı psikolojik etkiyi ve ifadeyi güçlendirmiştir. Günlük hayatta sürekli karşılaştığımız aynı büyüklükte gördüğümüz bir varlığın normalden çok küçük ya da devasal heykeller olarak karşılaşılması seyirciyi farklı psikolojilere taşımaktadır (Gulueck, 2006;1, Cumming, 2006;6).

Ron MUECK gerçek boyutlarda heykeller yapmamıştır bu boyutsal değişimi Ron MUECK kendisi şöyle yorumlamıştır.

> "Gerçek boyutlarda çalışmalar yapmayı asla düşünmedim bu çok sıradan, zaten her gün gerçek yaşam boyutlarında insanlarla karşılaşıyoruz. Gerçek boyutlarda olan çalışmalar size sadece normal hissini uyandırır."[4]

Ron MUECK çalışmalarının yapım aşamalarını şöyle sıralamıştır; tasarım, modelleme, kalıp alma, döküm yapma ve bitirme ile tamamlamaktadır.

Mueck'in tüm pozları gösterir çalışmalarının tasarım aşamasındaki fikir tohumlarının oluşmasını şu sözlerle ifade etmiştir.

> Bazen bir referans(fotoğraf, bazen bir arkadaş veya modeli), bazen hayal gücünüzü kullanın. Ben her zaman bir ayna kullanırım. Sokakta yürürken bir sahne bir poz bir görüntü elde edebilirsiniz ve bir hayal gücü oluşur bir şekil hayal edersiniz. Ama bu sadece bir başlangıçtır bunu geliştirmek gerekir.[5]

Mueck, heykellerini duruşuna karar vermek için çok sayıda maket örnekleri yapmaktadır. Bu maketleri kullanarak figürlerin doğru pozisyonunu ve duruşuna karar vermektedir.

Örneğin; Two woman adlı çalışmasının görüldüğü gibi sanatçı 3 yaşlı kadının eskizini yapmış daha bu çalışmasını iki yaşlı kadında karar kılmıştır. Çok sayıda modelleme yapması daha ayrıntılı bir izlenim doğurmaktadır (Görsel 3) (Hartley, 2006;48).



Resim 3. Ron MUECK, Hamile Kadın (Pregnant Woman) Tasarım aşaması eskiz çalışması

Mueck, "Pregnant Woman" adlı çalışmasına her zamanki yöntemiyle başlamıştır. En uygun pozu bulabilmek için bu maketler ona gözlem yapma olanağı vermiştir (Görsel 4). Bu sorunu çözmek için 3 farklı ölçekte çizim yapmış her biri diğerinden hafifçe yüksek olacak şekilde yapmıştır. (Hartley, 2006;45).

[4] http://presse.fondation.cartier.com/wp-content/files_mf/presse_fichier_412.pdf
[5] http://presse.fondation.cartier.com/wp-content/files_mf/presse_fichier_412.pdf



Resim 4. Ron MUECK, Hamile Kadın (Pregnant Woman) Tasarım aşaması maket çalışması

Ron MUECK, maketini yaptığı çalışmanın pozisyonuna karar verdiğinde, figüre 30 cm boyunda bir kil örneğini yapmaktadır. Bu noktada heykelin bu boyutunun yeterli olup olmadığını düşünür, sonra heykelde biraz daha düzeltmeler yapmaktadır (Görsel 5) (Hartley, 2006;45).



Resim 5. Ron MUECK, Bir Kız (A Girl) Tasarım aşaması

Sanatçı bu işlemde, yaptığı çalışmanın fotoğrafını çekmektedir. Bu noktada çalışmayı fotoğraflayışını şöyle anlatmaktadır.

> "Ron Mueck fotoğrafın üzerinde keçeli kalemle düzeltmeler yaptıktan sonra heykelin boyutsal durumuna karar verme aşamasında izleyicinin üzerindeki duygusal durumunu da göz önünde bulundurmaktadır."

Ron MUECK çalışmasının boyutunu nasıl belirlediği konusundaki bir röportajda şöyle demiştir.

> "Çoğu çalışmamda kalıp aşamasına gelene kadar beni tatmin etmediği sürece çalışmanın boyutunu değiştirebilirim boyutsal olarak tatmin olduğumda kalıp aşamasına geçerim[6] ."

[6] http://www.mcclellandgallery.com/pdfs/MG1388%20Wild%20man%20catalogue%20A-1.pdf

Mueck tasarım aşamasını tamamladıktan sonra modellemeye geçmektedir. Heykelin birebir ölçülerinde çizimini yapar ve sanatçı modellemede öncelikle armatürü hazırlar. Armatürün yapımında demirlerden bir ana iskelet oluşturur bu iskelet etrafına tel örgü ve kontrplaklar ile heykelin ana hatlarını oluşturacak olan armatür şekillendirilir. Sonra, armatür sıva batırılmış sargılar ile sarılarak hazır hale getirilir.(Görsel 6)



Resim 6. Ron MUECK, Büyük Adam (Big Man), Modelleme aşaması armatür

Armatür kurulduktan sonra sanatçı, kil ile modelleme sürecini hayata geçirmektedir. Tüm ince aşamalarını bitirdiği kil yapıda çalışmanın orijinal boyutunda ilk çalışma yapılmaktadır. Kil bu armatür etrafında biçimlendirilmektedir. Son görünümü elde edilinceye kadar ayrıntılı olarak kil düzeltilir ve şekillendirilmektedir (Görsel 7).

Sanatçı, insan vücudunu metodolojik olarak çalışmaktadır. Mueck heykellerindeki gerçekçiliği yakalayabilmek için anatomi kitaplarındaki figürlerden yaralanmaktadır. Tel örgünün üzerine kili yerleştirdikten sonra, kili dışarıdaki nemi emmesini engelleyen gomolok (shellac) boya ile boyanır ve boyanın gomolok olması sarımsı veya kahverengimsi görünmesine neden olmaktadır (Görsel 7). Kil uygulama ile oluşan modellemeye kalıp alma öncesi çatlamaları engellemek için vernikleme veya cilalama yapmaktadır. Alçı kalıp oluştururken kilin kurumasını engellemek için gomolok boya tekrar püskürtülür. Bu kilin aniden koyu renkte görünmesine neden olmaktadır (Görsel 7)



Resim7. Ron MUECK, Büyük Adam (Big Man), Yatakta (In Bed), Modelleme aşaması kil yükleme

Mueck ilk heykellerinin yapımında "lateks" malzemesini kullanmıştır. Sanatçı çalışmalarında daha hassas ve sert bir materyal arayışındayken fiberglas malzemesini fark etmiştir. Mueck'in daha sonraki çalışmalarında esas malzeme olarak kullanmaya başlamıştır.

Kalıp alma işleminde ise; Ron MUECK silikonu, kilden yapılan modelleme üzerine kalıp oluşturmak için fırça ile uygulamaktadır. Silikon tabakası bütün ince yüzey detaylarını ele geçiren madde olarak uygulanmaktadır. Silikon kullanılması sanatçıya kırışıklıklar ve gamzeler gibi orijinal insan vücudu detaylarının göz ardı edilmemesinde yardımcı olmaktadır. Sonra fiberglas tabakaları esnek ve ince silikon tabakalarına destek sağlamak için kalıbın en üstüne yerleştirilmektedir (Görsel 8).



Resim 8. Ron MUECK, Anne ve Çocuk (Mother and Child), Kalıp Alma aşaması

Kalıp dikkatlice kaldırılır ve orijinal kil yapı artık gereksizdir ve atılır esas olan kalıptır. Kil model, silikon kalıbın ön yüzeyinden kazınmaktadır, kalıp tüm kalıntılardan yıkanıp temizlenmektedir. Sonra kalıbın iç tarafı temizlenmektedir (Görsel 9).



Resim 9. Ron MUECK, Hamile Kadın (Pregnant Woman), Bir Kız (A Girl), Kalıp alma aşaması, kalıbın çıkarılması

Kalıp alma işleminden sonraki adım olan döküm işlemi gerçekleştirilir. Gerçek döküm öncesi kalıbın içi damarların yerleri ve parmak bölgeleri belli olsun diye boya maddesi emdirilmiş polyester reçine ile boyanmaktadır. Bu tabaka önemlidir çünkü o deri tonunun ve renginin görüntüsünü verecektir. Polyester reçine bedenin her bir parçası için renklendirilmektedir ve her bir kalıp parçasının iç kısmı boyanmaktadır. Katı jel olarak adlandırılan ince bir resin tabaka daha eklenmektedir. Pigmentin renk tonunu uygun miktarda kazımak için Ron MUECK sık sık bir seri test ve istenilen renk efekti için kontrol yapmaktadır (Görsel 10) (Huerta, 2010;260, Farquharson, 2006,1).



Resim 10. Döküm aşaması, kalıp aşamasında ilk renk tonu denemeleri.

Kalıp parçaları dikkatlice bir araya getirilir ve kalıp, ahşap çerçeveye geri koyularak kalıp döküme hazır duruma getirilir. Heykel boyutuna bağlı olarak fiberglas veya silikon tabakalarını kalınlık ve derinliği verecek şekilde koyulmaktadır. Sonra tabakanın içindeki maddeler kurutulur ve yüzeyi koruma ve gece boyunca beklemesi için fiberglas doldurulmaktadır (Görsel 11) (O'Hogan, 2006;1).



Resim11. Ron MUECK, Hamile Kadın (Pregnant Woman), Döküm aşaması, kalıbın çıkarılması

Fiberglas genellikle büyük ölçekli çalışmalar için kullanılmaktadır. (Gessell, 2007;1). Çünkü fiberglas silikona oranla daha kuvvetli ve avantajlara sahip bir malzemedir. Döküm işleminden sonra dikişlerdeki görünür açıklıklar kapatılabilir. Fiberglas kullanıldığı zaman kıllar elle delinmiş delikler içerisine tek tek yerleştirilebilir. Silikon çok yumuşaktır ve saç kıllarının tek tek yerleşiminde daha avantajlı bir malzemedir ve çok daha orijinal görünmektedir. Böylelikle eğer sanatçı büyük boyutlu çalışma yapıyorsa yüz ve saçlı bir çalışmada fiberglas bir çalışmada kolaylığından dolayı heykelin baş bölümünü silikon olarak dökmektedir.

Kalıptan plastik çıkarmak kolay bir prosedür değildir. Büyük özen gerektirir, silikon uzamamalı veya yırtılmamalı buna dikkat edilmelidir. Bir seferde kaldırılır, herhangi bir dikiş veya yırtılma ile uzama sanatçı tarafından tamir edilir, ince detaylar ve lekeler boyanarak kapatılmaktadır. Kalıp alçıdan çok ince bir tabakadır ve oldukça kırılgan bir yapıdadır. Dikişler zımparalanır, görünmemesi için yapıştırılıp boyanır. Kalıp

içerisindeki polyester tabakalar boyanmaktadır, biraz ince ayar yapılmaktadır, heykel pembe renkte ortaya çıkmaktadır. Sadece yüzeyini biraz yıpratma yapılmaktadır. (Görsel 12).



Resim12. Ron MUECK, Hamile Kadın (Pregnant Woman), Döküm aşaması, kalıptan çıkan heykele ilk rötuşlar

Bitirme aşamasında ise, vücut yüzeyine mat bir vernik sürülmektedir. Bu aşamada ayrıca saç eklenmeden önce son dakika ten rengi ayarlamaları da yapılmaktadır. Saç ve kirpikler eklenip, son detaylar boyanmaktadır (Görsel 13).



Resim13. Ron MUECK, Büyük Adam (Big Man) Bitirme aşaması

Küçük ölçekli heykel yapımı durumunda insan saçı kullanılırken büyük ebatlı heykellerde ise at saçı ya da akrilik lif kullanılmaktadır (Hartley, 2006;45). Saçın her bir teli ayrı ayrı polyester reçine içine yerleştirilmek zorundadır. (Barrie, 2007;1).

Mueck stüdyosunda yalnız çalışmayı tercih etmektedir. Asistanları yalnızca büyük ölçekteki figürleri saç ekiminde veya büyük parçaların bazılarının kaldırılmasında yardımcı olmaktadırlar. Eğer heykeller kırılmadan taşınırsa daha sonra daha hassas yüzey detaylarının ortaya çıkarılması için hazırlık evresinde parlatılmaktadır ve son zımparalama aşamalarından geçirilmektedir (Görsel 14) (Hartley, 200;45).



Resim14. Ron MUECK, Vahşi Adam (Wild Man), Bitirme aşaması, saç ekleme

Tabakalar üzerindeki dikişler, hoş çizgiler, benler ve diğer lekeler sanatçılar tarafından boya uygulamasına tabii tutulmaktadır (Görsel 15)



Resim15. Bitirme aşaması, renk denemeleri

Sonunda sanatçı dikkatini çalışmanın gözleri üzerinde yoğunlaştırmaktadır, sanatçı gözü kendisi dikkatlice yapmaktadır ve çalışmasına hayat verecek şekilde göz yerleştirmektedir (Görsel 16).



Resim16. Bitirme aşaması, gözlerin yapımı

Figürleri çeşitli hassasiyet, içe kapanıklık veya depresyon durumlarından birinde takılıp kalmış gibi görünmekte ve bizim onları dikkatle incelememizden rahatsız oluyormuş izlenimi vermektedirler. Çömelmiş, yumak haline gelmiş, fetüs pozisyonunda veya kendilerini örtüler altında gizleyerek, bakışlarımızdan kaçarlar ve böylelikle bizim onların gözleriyle buluşmak için üzerine eğilip dikkatle bakmamızı ve gözetlememizi sağlarlar, sonra da bu ihlalden utanırlar. Ancak Mueck'in bakışları cesurca öznelerinin ve kendisinin her bir kusuruna odaklanmış durumdadır. İfadeyi güçlendirmek için yapılmış çarpıtmaların ve icatların detaylarında şaşırtıcı bir hatasızlık vardır öyle ki Mueck ne yaratırsa yaratsın bu boş bir taklit değil detaylı mükemmeliyetçilikten gelen gerçekçiliğin tekrarı olacaktır (Görsel 17).



Görsel 17. Ron MUECK, Yatakta (In Bed), Bitirme aşaması

Heykellerin yapım aşamaları heykelin türüne göre değişiklik göstermektedir. Bir röportajında Ron MUECK çalışmalarının tamamlanma süreleri ile ilgili şunu söylemiştir.

> "Her çalışmam farklı sürelerde tamamlanmıştır. Bazı çalışmalarım diğerlerinden daha fazla detay gerektirir. Saç ölçeği veya cildin saydamlığını tutturabilmek deneyim ve tekrarlamalar gerektirir.[7] "

Ron MUECK'in figürleri başarılı bir izlenim verebilmesi için modern materyallere çok fazla bağımlıdır ki sanatçı esnek polimerler ve güvenli, işlenebilir yüksek kaliteli yapıştırıcılara ihtiyaç duyar ancak 1990' lı yıllardan önce bu materyaller mevcut değildir.

Realist bir bilimsel sanatçı olan Evan Penny ile yaptığım bir sanal söyleşide geçen 20 yüzyılda materyal ve teknolojinin biraz değiştiğini açıkladı. Yüksek dereceli platin silikonlar çok fazla kullanılmaya başlandı bu yüzden hem süsleme hem de son ürün için nispeten toksik olmayan, dayanıklı, hızlı ve kolay çalışılıp boyanabilen materyaller gerçek bir ilerlemeyi temsil eder (Huerta, 2010;163)

Sonuç

Gelişen dijital teknoloji, sanatçıyı inandırıcı bir yanılsamacı olarak kabul ettirecek olan çıtayı yükseltmiştir. Örneğin yenilikçi silikonlar renklerin fazlaca kontrolüne, yarı saydamlığa ve canlı gibi görünen saç ekimlerine imkân sağlamaktadır. Bu kullanışlı materyaller milimetrik gerçekçilikle birlikte sanatçıların başarılarının önemli bir parçasıdır ve bu tür sonuçlar modern materyaller ve tekniklerde önemli bir gelişmeye dönüştürülebilir. Bu materyaller ve teknikler sırayla izleyicilerce kritik önem taşımaktadır ve bir kişi çalışmaları incelediği zaman Ron Mueck'in kullandığı materyallerle canlı bir insan izlenimi veren lekeler,

[7] http://presse.fondation.cartier.com/wp-content/files_mf/presse_fichier_412.pdf

damarlar, tüyleri, tüyleri kabarmış bir deri ve saçlar gibi özelliklerin ortaya çıkarılıp çıkarılamayacağını yorumlayabilmektedir. Aydınlatma ve diğer görüntüleme koşulları heykellerin genel başarısına katkıda bulunmaktadır. Yeni materyaller yeni tekniklerle birlikte Mueck'in gerçek hayattaki gibi nitelikleri, figürlerinde yansıtmasına yardımcı olmaktadır ve onun yapay suretler oluşturma gibi eserleri izleyicinin duygularındaki tereddütler konusunda çok inandırıcı bir yanılsama sağlamaktadır.

İzleyiciler tarafından sanatçının yöntemleri sorulduğu zaman Mueck sürekli eserinin inceliklerinin altını çizmektedir, üretiminin zahmetsiz ve başarılı bir görüntü ortaya çıkarabilmesi için titizliğin gerekli olduğunu söylemektedir. Mueck ziyaretçilerine derinin yarı şeffaf olmasının ve saç oranının önemli olduğunu açıklar ki bunun için sürekli pek çok test ve deney yapılması gerekli olduğunu söylemektedir. Onun yaptığı çalışmalar test ve denemeler konusunda bir dönemeçtir.

Kaynakça

Barrie, D. (2007). Mueck's baby delivered to capital, James Cohan Gallery, March 15 2007 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/bb71d7d3.pdf)

Bastian, H. (2006). Ron Mueck; Bilingual edition, Published by Hatje Cantz Verlag Germany/English, 1-87 (ISBN 3-7757-1719-6).

Castro, J. G. (2007). Ron Mueck, James Cohan Gallery, Sculpture, July/August 2007 Page 1 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/6ea49027.pdf)

Cumming, L. (2006). Where there's Mueck, there's class, James Cohan Gallery, August 13, 2006 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/88b777b8.pdf)

Ellwood T. (2011). In Bed By Ron Mueck Queensland art gallery Gomo turns five Publisher. S1-6

Farquharson, K. (2006). Of human beings: warts, umbilical cords and all, James Cohan Gallery, August 7, 2006 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/230fa673.pdf)

Gessell, P. (2007). Massive art, massive controversy, James Cohan Gallery, February 27, 2007 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/c784e684.pdf)

Glueck, G. (2006). Giant Baby, Dead Dad and Others, Realer Than Real, James Cohan Gallery, November 10, 2006 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/648b3340.pdf)

Hartley, K. (2006). Ron MUECK, National Galleries Of Scotland, Edinburgh, 45-47.

Huerta M.I. (2010). Encountering Mimetic Realism: Sculptures by Duane Hanson, Robert Gober, and Ron Mueck, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art) in The University of Michigan. 1-294.

Hurlston, D. (2010). 'Introduction', Ron Mueck, National Gallery of Victoria, Melbourne, 19-36

Hurlston, D. (2011). Ron MUECK, Yale University Press, London, S:92 124-135.

Hill, P. (2003).Ron Mueck, MCA, Sydney Morning Herald, 3 January, 2003, s 248

O'Hagan, S. (2006). Ron Mueck: From Muppets to Motherhood, James Cohan Gallery, August 6, 2006 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/4f1c51f4.pdf)

O'Connell, A. (2006). It's big and it's very, very clever, James Cohan Gallery, August 2, 2006 Page 1-2 (http://i1.exhibit-e.com/jamescohan/ca8fe6b1.pdf)

Pagliarino A. ve Marendy, M. (2015). Ron Mueck In Bed (2005)—A Contemporary Textıle Challenge Bulletin of the Australian Institute for the Conservation of Cultural Material 36/ 2/

Yonuk Altunöz, A. (2014). Adli Sanat: Yeniden Yüzlendirme Akdeniz Sanat Dergisi, 7, 13-16.

Görsel - İşitsel Kaynaklar

Görsel 1. http://cinema-design.blogspot.com.tr/2010/11/amazing-sculptures-for-special-effects.html [Erişim: 03.01.2018]

Görsel 2. https://www.rossanadedola.com/libri/34-pinocchio-e-collodi [Erişim: 03.01.2018]

Görsel 3. Greeves, S. Ve Wiggins, C. 2003. Ron Mueck National Gallery Company London Yale university Press

Görsel 4. Greeves, S. Ve Wiggins, C. 2003. Ron Mueck National Gallery Company London Yale university Press

Görsel 5 Hartley, K. (2006). Ron MUECK, National Galleries Of Scotland, Edinburgh, 45-47.

Görsel 6. Tanguy, S. (2003) The Progress Big Man A Conversation with Ron Mueck, sculpture vol 22 no 6

Görsel 7. http://www.telegraph.co.uk/culture/3675474/In-pictures-Ron-Mueck.html?image=11 [Erişim: 03.01.2018]

Görsel 8. Greeves, S. Ve Wiggins, C. 2003. Ron Mueck National Gallery Company London Yale university Press

Görsel 9. https://sculpturedigest.com/clay-to-cast-bronze-sculpture/; http://www.sculptclub.com/2013/06/hyper-realistic-sculpture-artist-ron-mueck/ [Erişim: 03.01.2018]

Görsel 10. https://sculpturedigest.com/clay-to-cast-bronze-sculpture/[Erişim: 03.01.2018]

Görsel 11. https://sculpturedigest.com/clay-to-cast-bronze-sculpture/[Erişim: 03.01.2018]

Görsel 12. https://sculpturedigest.com/clay-to-cast-bronze-sculpture/[Erişim: 03.01.2018]

Görsel 13. Hartley, K. (2006). Ron MUECK, National Galleries Of Scotland, Edinburgh, 45-47.

Huerta M.I. (2010). Encountering Mimetic Realism: Sculptures by Duane Hanson, Robert Gober, and Ron Mueck, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art) in The University of Michigan. 1-294.

Görsel 14. Hill, P. (2003).Ron Mueck, MCA, Sydney morning herald, 3 january, 2003, s 248;

Huerta M.I. (2010). Encountering Mimetic Realism: Sculptures by Duane Hanson, Robert Gober, and Ron Mueck, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art) in The University of Michigan. 151.

Görsel 15. Huerta M.I. (2010). Encountering Mimetic Realism: Sculptures by Duane Hanson, Robert Gober, and Ron Mueck, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art) in The University of Michigan. 151.

Görsel 16. Hartley, K. (2006). Ron MUECK, National Galleries Of Scotland, Edinburgh, 45-47.

Görsel 17. Hill, P. (2003).Ron Mueck, MCA, Sydney morning herald, 3 january, 2003, s 248

İstanbul'da Kahvehane Kültürü ve Çalgılı Kahvehaneler

Emre AKGÜN[1]
Onur ZAHAL[2]

Özet

Farklı kültürlerden çok sayıda insanın bir araya gelerek sohbet ettiği güncel olaylardan, ekonomiden, siyasetten, sanattan bahsettiği, eleştirilerde bulunduğu ve bu sayede sosyalleştiği yerler arasında çarşı, pazar, câmî, tekke, han ve kahvehaneler ön plana çıkmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan İstanbul kahvehaneleri de farklı kültürlerden çok sayıda insanın bir araya gelerek sohbet ettiği, fikir alışverişinde bulunduğu bu sayede sözlü kültürün zenginleştiği ve aktarıldığı sosyal mekânlar arasında yer almsaktadır. Kahvehaneler çok kültürlü mekânlar olmalarının yanı sıra müdavimlerinin mesleklerine ve uğraştıkları işlere göre yeniçeri kahvehanesi, sandalcı kahvehanesi, tulumbacı kahvehanesi, balıkçı kahvehanesi gibi isimler almakla birlikte içerisinde düzenlenen program ve etkinliklere göre de karagöz kahvehanesi, meddah kahvehanesi, âşık kahvehanesi, semâî kahvehanesi gibi isimler almıştır. Kahvehanelerde sosyal iletişimin ve kültürel aktarımın sağlanmasında sanatın önemli bir rolü vardır. Meddahlık, edebiyat ve müzik insanları bu mekânlarda bir araya getirerek sosyalleşmelerini, eğlenmelerini, görüş alışverişinde bulunmalarını ve aynı zamanda kültürel manada zenginleşmelerini sağlayan en önemli unsurlardandır.

Bu bağlamda çalışmanın amacı, Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanat merkezi olan İstanbul'da kültürel etkileşimin yoğun şekilde yaşandığı kahvehane türlerinden çalgılı kahvehaneleri (semâî kahvehanelerini) ele alarak bu kahvehanelerde icra edilen edebi ve müzikal formları, icrâ esnasında kullanılan çalgıları, oynanan oyunları ve icracılarını inceleyerek tarihsel süreç içerisinde yaşanan değişimi tespit etmektir. Çalışma çalgılı kahvehanelerde icra edilen edebi-müzikal formların ve icranın tarihsel süreç içerisindeki değişiminin belirlenmesi açısından önemli bir çalışmadır.

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımlarından tarihsel araştırma deseni kullanılmış, İstanbul'da kahvehane kültürü ve çalgılı kahvehaneler alan yazındaki çalışmalara dayalı olarak kuramsal bir çerçevede tartışılmıştır. Konuya ilişkin veriler, kitap, dergi, ansiklopedi, gazete, tez ve makalelerden tarama (survey) yöntemi ile toplanmıştır. Çalışmanın konusu, on altıncı Yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar geçen süreçte İstanbul'da bulunan çalgılı kahvehaneler ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda, çalgılı kahvehanelerin kökeninin âşık kahvehanelerine dayandığı, tarihsel süreç içerisinde bu kahvehanelerde icra edilen bağlama sazının yerini zilli maşa, çifte nâra, def klarnet gibi sazların aldığı, koşma, mânî, dîvan gibi türlerin icrasının yanı sıra Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra Batı müziği formlarından marş, kanto gibi formlarında icra edildiği, bu bağlamda kültürel açıdan bir değişimin yaşandığı tespit ediliştir.

Anahtar Kelimeler: Çalgılı kahvehane, kahvehane, mânî, çalgı, âşık

Coffeehouse Culture and Musical Coffeehouses in Istanbul

Abstract

Souks, bazaars, mosque, lodges, inns and coffeehouses stand out among the places where many people from different cultures come together and talk about current events, economy, politics, art, criticise and socialize in this way. İstanbul coffeehouses, which are the subject of the study, are also among the social spaces where many people from different cultures come together to chat and exchange ideas, thus enriching and transferring oral culture. İn addition to being multicultural places, coffeehouses are named as janissary coffeehouse, boatman coffeehouse,

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Dicle Universty, State Conservatory, Department of Turkish Music
Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
emreakgun35@hotmail.com

[2] Assoc. Prof. (Ph.D.), İnönü University, Faculty of Education, Department of Music
Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
onur.zahal@inonu.edu.tr

tulumbacı coffeehouse, fisherman's coffeehouse according to the profession of their regulars and their occupations, and according to the programs and activities organized in them, they have been named as karagöz coffeehouse, meddah coffeehouse, minstrel coffeehouse, semâî coffeehouse. Art has an important role in social communication and cultural transfer in coffehouses. Meddah literature and music are among the most important elements that bring people together in these places to socialize, have fun, exchange views and at the same time enrich them culturally.

In this context, the aim of the study is to discuss the literary and musical forms performed in this coffeehouse, the instruments used during the performance, the games played and the performers of the coffeehouses (semâî coffeehouses), one of the types of coffeehouses where cultural interaction was experienced intensely in İstanbul, the cultural and artistic center of the Ottoman Empire. İt is to determine the change in the historical process by examining it. The study is an important study in terms of determining the change of literary-musical forms and performance in the historical process in coffeehouses with musical instruments.

The historical research design, one of the qualitative research approaches, was used in the study, and a theoretical framework was discussed based on the studies in the fate of coffeehouse culture and instrumental coffeehouses in İstanbul. Data on the subject were collected by survey method from books, journals, encyclopaedias, newspapers, theses and articles. The subject of the study has been limited to the instrumental coffeehouses in İstanbul in the period from the sixteenth century to the nineteenth century. As a result of the research, the origins of the instrumental coffeehouses are based on the cafes of minstrels, where the bagging instrument performed in these coffeehouses in the historical process was replaced by instruments such as zilli tongs, double naras and bare clarinet along with the performance of genres such as running, spiritual and divan as well as Western music after the declaration of the Tanzimat Edict. İt has been determined that it was performed in the forms such as march and canto and a cultural change was experienced in the context.

Keywords: Instrumental coffeehouse, coffeehouse, spiritual, musical instrument, poet

Giriş

İnsanların bir araya gelerek sohbet ettiği güncel olaylardan, ekonomiden, siyasetten, sanattan bahsettiği ve bu sayede sosyalleştiği yerler genellikle çarşı, pazar, tekke, han ve kahvehanelerdir. Çalışmanın konusunu oluşturan İstanbul kahvehaneleri de farklı görüş, yaşam tarzı ve kültüre sahip insanların bir araya geldiği, bu sayede sözlü kültürün zenginleştiği ve aktarıldığı sosyal mekânlar arasında yer almaktadır. Kahvehanelerde sosyal iletişimin ve kültürel aktarımın sağlanmasında sanatın önemli bir rolü vardır. Edebiyat, müzik ve meddahlık insanları bir araya getirerek sosyalleşmelerini, eğlenmelerini ve aynı zamanda kültürel manada zenginleşmelerini sağlayan en önemli unsurlardandır. Konunun daha iyi anlaşılıp irdelenmesi açısından kahvehane ve kahve kavramlarının kökenine değinmekte fayda vardır.

Kahve Arapça kökenli, hane ise Farsça kökenli bir kelimedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde kahve, kökboyasıgillerden, sıcak iklimlerde yetişen bir ağaç, hane ise ev konut olarak tanımlanmıştır (www.sozluk.gov.tr) 03.06.2020. Yapılmış olan tanımlardan kahvehane kelimesinin kahve içilen yer, ev, konut anlamına geldiği anlaşılmaktadır.

Kahve bitkisinin sıcak iklime sahip olan Afrika ve Arabistan'da yetiştiği bilinmekle beraber ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Göktaş (2010;68), Habeşistan'da, takriben 1000 senesinde kahve çekirdeklerinin kavrulduktan sonra öğütülerek un haline getirildiğini, ardından su ve yağ ile karıştırılarak elde edilen harcın pişirilmesiyle ekmek elde edildiğini belirtmiş ayrıca kahvenin 15. Yüzyılda Arabistan'da içecek olarak kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir. Kahvenin ortaya çıkışına ilişkin Hattox, ilk kez Afrika'da bulunan kahvenin koyunlar ve keçiler tarafından tadıldığını belirtmiştir. (akt. Ulusoy, 2011;161). Hattox'un kahvenin ortaya çıkışına ilişkin yapmış olduğu açıklamayı destekleyen öykü niteliğindeki bir açıklama ise kahvenin bir derviş tarafından keçi dışkısının ekilmesiyle ortaya çıktığı yönündedir. Kahvenin ilk ortaya çıkışına ilişkin söylenti niteliğindeki bir başka açıklamaya göre kahve 1258'de vefat eden Şeyh Hasan El-Şazili'nin

tarafından bir seyahat esnasında tadılmıştır (Cengiz, 1992;27). Yapılan açıklamalardan kahvenin ilk olarak ne zaman bulunup kullanıldığına ilişkin net bir bilginin olmadığı genellikle öykü ve söylentilere dayanan bilgiler verildiği ve verilen bilgiler ışığında Habeşistan, Afrika, Arabistan ve Mısır gibi sıcak iklime sahip bölgelerde yetişip, kullanıldığı ve buradan dünyaya yayıldığı anlaşılmaktadır.

Kahvenin Arabistan ve Mısır'dan İstanbul'a gelişinin ise kervanlar ve gemilerle yapılan ticaret vasıtasıyla gerçekleşmiş olabileceği muhtemeldir. Kahvenin İstanbul'a ne zaman ve ne şekilde geldiğine ilişkin çeşitli görüşler bulunmaktadır. Birsel (1983;11) kahvenin Kanûnî döneminde, 1543 yılında gemilerle getirtildiğini belirtmiştir. Kahvenin İstanbul'a gelişi ile ilgili olarak Peçevi (1992;258), 1555 tarihini vermiş bunun yanı sıra şair ve yazar Gelibolulu Ali'nin kahvenin İstanbul'a geliş tarihini 1553 olarak, Hüseyin Ayvansarayi'nin ise 1552 olarak verdiğini, ifade etmiştir. Duvarcı (2012;78), kahvenin 1520 yılında Kânûnî Sultan Süleyman'ın Yemen'i fethetmesi sonucu Habeşistan valisi Özdemir Paşa tarafından sultana hediye olarak gönderilmesi ile İstanbul'a geldiğini ifade etmiştir. Yapılan açıklamalardan kahvenin İstanbul'a gelişinin on altıncı yüzyılın ilk yarısı içerisinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Kahve içecek olarak tüketilmesinin yanında çeşitli meslek guruplarına ve kültürlere sahip çok sayıda insanın bir araya gelmesine, sohbet edip hoşça vakit geçirmek amacıyla düzenlenen eğlencelere de vesile olmuştur. Kahvehaneler müdavimlerinin mesleklerine göre balıkçı, sandalcı, tulumbacı, yeniçeri kahvehanesi gibi isimler almış olsa da bu kahvehanelerde insanları birleştiren ve kültürleri harmanlayan en önemli unsur daima müzik olmuştur. Bu bağlamda çalgılı kahvehaneler hem kültürel aktarımın yoğun şekilde gerçekleştiği, hem de musiki hayatının canlı kalmasını sağlayan mekânlar olmuştur.

İstanbul'da Kahvehanelerin Açılması

Kahvenin İstanbul'a gelişi ve tanınması ile ticareti de yapılmaya başlanmış bu bağlamda kahvehaneler açılmıştır. Çalışmanın başında da belirtildiği üzere halkın bir araya gelerek sohbet etme imkânı bulduğu çarşı, Pazar, han, tekke gibi mekanlara alternatif olarak kahvehaneler de sosyo-kültürel hayatta yerini almaya başlamıştır.

Kahvenin İstanbul'a gelişinin 16. Asrın ortası olduğu düşünüldüğünde kahvehanelerin açıldığı zamanın da yine bu tarihlere denk gelmesi muhtemeldir. Konuyla ilgili olarak Peçevi (1992;I/258), İstanbul'da ilk kahvehanenin 1554'de Halep'li Hakem ve Şam'lı Şems olarak bilinen iki kişi tarafından açıldığını, burada okumuş kişilerin toplanarak kahve eşliğinde tavla ve dama gibi oyunlar oynadıklarını, ayrıca kitaplar, şiirler, gazeller okuyarak edebî sohbetler yaptıklarını belirtmiştir.

İstanbul'da Kahvehanenin ilk açıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda dönemin padişahının Kânûnî Sultan Süleyman olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarihten itibaren kahvehane sayısında da artış yaşanmıştır. Konuyla ilgili olarak Yaşar (2005;240), Kanûnî'nin saltanat döneminin sonlarında İstanbul'da 50 adet kahvehanenin yer aldığını, 16. Asrın sonlarında Kahvehane sayısının 600'e 19. Asırda ise 2500'e ulaştığını belirtmiştir. İstanbul'da kahvehane sayısında yaşanan artış bu mekânlara olan talebin ne denli yoğun olduğunu ve kahvehane kültürünün toplum içine hızlıca girdiğini kanıtlar niteliktedir.

Kahvehanelerin Yasaklanma Süreçleri

Kahvehaneler kültürel alışverişin yoğun şekilde yaşandığı mekânlar olmasının yanında siyasetin de konuşulduğu ve bu bağlamda devlete yönelik her türlü eleştirinin yapılabildiği yerlerdir. İstanbul'da 16. Yüzyıldan itibaren açılan kahvehaneler ve bu kahvehanelere giden insanların sayısında yaşanan artış, siyasi eleştirilerin artmasına yol açmış ve bu durum toplumun belli kesimlerinde hoşnutsuzluklara sebep

olmuştur. Petropoulas (1995;73-74) dönemin şeyhülislamı Ebussuud Efendi tarafından başta kahve olmak üzere ateşte kavrulan yiyecek ve içeceklerin yanarak bozulduğuna ve bu durumun İslam'a göre haram sayılığına yönelik fetvalar verildiğini belirtmiştir. Verilen fetvanın ve yaşanan hoşnutsuzlukların ardından yasaklama süreci başlamıştır. Koçu, ilk kahvehane yasağının III. Murad döneminde başladığını ifade etmiştir (akt. Göktaş, 2010;73-74).

Kahvenin yasaklanarak kahvehanelerin kapatılması yönünde fetva veren şeyhülislam ile ulema arasında da zaman içerisinde kahvenin İslam dinine göre yasak olup olmadığı hususunda fikir ayrılıkları baş göstermiştir. Çünkü başta kahve olmak üzere ateşte kavrularak pişirilen yiyecek ve içeceklerin tüketilmesinin haram olduğuna dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Birsel (1983;13-14), Şeyhülislam Bostanzâde Mehmed Efendinin (1539-1605) fetvasında kahvenin İslam dinine aykırı olmadığını fakat kullanımının önerilmediğini belirterek ılımlı bir tavır sergilediğini ve kahve yasağının kaldırıldığını belirtmiştir.

Kahvhehanelerin toplumda rağbet görmesi bu mekanların aynı zamanda önemli bir gelir kapısı olmasını da sağlamıştır. III. Murad döneminde kahvehanelerin kapatılmasının ardından gelir kaybına uğrayan kahvehane esnafı gizli şekilde farklı mekanları kahvehaneye çevirerek bu kültürü devam ettirmiştir. Göktaş (2010;74-75) bazı iş yerlerinin arka bölümlerinin gizli şekilde kahvehaneye dönüştürüldüğünü ve bu mekanlara da "koltuk kahvehaneleri" dendiğini belirtmiştir.

XVII. yüzyıl içerisinde hüküm sürmüş olan padişahlardan I. Ahmed döneminde de kahvehanelerin kapatılması gündeme gelmiştir. Peçevi, (1992;58), kahveye eşlik eden tütün kullanımının ve yaşanan kirliliğin kahvehaneleri kapanma noktasına getirdiğini belirtmiştir. Peçevi'nin yapmış olduğu açıklamadan kahvehanelerin I. Ahmed döneminde kapatıldığına ilişkin net bir bilginin olmadığı anlaşılmaktadır. Kahvehanelerin yasaklı dönemlerinden sona açılması ve yeni açılan kahvehane sayısında yaşanan artış bu mekânlara gelen müşteri profilinde değişime sebep olmuştur. XVI. yüzyıldan itibaren açılmış olan kahvehanelere gelen insanların çoğunluğu okur yazar ve kültürlü olmasına karşın Birsel (1983;14) 17. yüzyılda tahta çıkan bir diğer padişah olan II. Osman döneminde kahvehanelerin işsiz, güçsüz, isyancı yatağı haline geldiğini belirtmiştir.

II. Osman'ın katledilmesinin ardından tahta çıkan IV. Murad kahvehaneleri, devlete karşı bir isyan merkezi olarak düşünerek yasaklamıştır. Birsel (1983;14-15), 1633 yılında ülkedeki tüm kahvehanelerin kapatıldığını, yerine bekâr odalarının yaptırıldığını, ayrıca tütün yasağının da getirildiğini belirtmiştir.

IV. Murad'dan sonra Osmanlı tahtına Sultan İbrahim çıkmıştır. Bu dönemde kahvehanelerin sayıları iyice artmıştır. Birsel (1983;17), Sultan İbrahim döneminde kahvehane yasağının kaldırıldığını, vezirlerin bile kahvehane açarak kiraya verdiklerini belirtmiştir.

Kahvehane Çeşitleri

Kahvehaneler, müdavimlerinin mesleklerine ve uğraştıkları işlere göre âşık kahvehanesi, tulumbacı kahvehanesi, sandalcı kahvehanesi, balıkçı kahvehanesi, yeniçeri kahvehanesi şeklinde isimlendirilmelerinin yanı sıra kahvehane içerisinde yapılan programlara ve etkinliklere göre de Meddah Kahvesi, Aşık Kahvesi, Semâî Kahvesi, Karagöz Kahvesi gibi isimler almıştır.

Kahvehane sahipleri kahvehanelerini daha çekici hale getirmek ve düzenlenen programlara müşteri çekebilmek adına süslemişler, mimarisinde değişiklikler yapmışlar en önemlisi de edebiyat ve mûsikînin ön planda olduğu programlar tertip etmişlerdir. Bu tür programların yapıldığı kahvehanelere de genel olarak çalgılı kahvehane adı verilmiştir. Çalgılı kahvehanelerin kökenini ise ne zaman başladığı tam olarak

bilinmeyen, aşıklık geleneği ve bu geleneğin 16. Yüzyıldan itibaren şehir kültürü içerisinde yoğurularak değişimini sağlayan Aşık Kahveleri oluşturmaktadır.

Aşıklık Geleneği ve Aşık Kahvehaneleri

16. yüzyıldan itibaren İstanbul'da açılan kahvehanelerde kendine yer edinerek şehir kültürüyle yoğurulan aşıklık geleneğinin tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte geleneğin Orta Asya'da Kam, Baksı, Şaman adı verilen kişilerin, doğaçlama olarak söyledikleri sözlere kopuz sazı ile eşlik etmeleri sonucu başladığı ve bu geleneğin Anadolu'ya göçler, ticaret ve savaşlarla geldiği düşünülmektedir. Konuya ilişkin farklı görüşler de mevcuttur. Halıcı (1975;22-24), Âşıklık geleneğinin kökenini Mezopotamya'dan aldığını daha sonra bu bölgeden Aşağı Mezopotamya, Asya'ya ve Helen dünyasına yayıldığını yani kökeninin Orta Asya'ya dayanmadığını belirtmiştir. Çobanoğlu (2007;368) geleneğin şehir hayatında üst kültür olarak kabul edilen İstanbul kültürünün, sosyo-kültürel açıdan alt katmanlara yansıması ile meydana geldiğini belirtmiştir.

Aşıklık geleneğini devam ettiren ve buna bağlı olarak sözlü kültürün nesilden nesile aktarımını sağlayan en önemli unsur âşıklardır. Kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak bu denli öneme sahip bir misyonu üstlenen âşıkların belli başlı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Çobanoğlu (2000: 197), âşıkların saz çalabilmesinin yanı sıra, doğaçlama olarak söyleyebilmesi, atışma yapabilmesi ve bâde içtiğini iddia etmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda âşıkların "âşık edebiyatına" hâkim olmaları da gerekmektedir.

Türk Halk Edebiyatı içerisinde "Aşık Edebiyatı" olarak bilinen bu gelenek kırsal kesimde varlığını sözlü kültür unsurlarından destek alarak sürdürmeye devam etmiş, şehirlerde bu devamlılığın sürdürülmesinde ise aşık kahvehaneleri önemli bir rol üstlenmiştir. İstanbul'da âşık kahvehaneleri genellikle çarşı ve pazarların bulunduğu, ticari faaliyetlerin yoğun olarak yaşandığı yerlerde faaliyet göstermiştir. Çünkü ticaret, kültürel dolaşımı ve alışverişi sağlayan en önemli unsurlardandır. Işın (1990;27), Aşık kahvehanelerinin, yaşamın en hareketli olduğu Unkapanı, Aksaray, Haliç, Beyazıt gibi semtlerde bulunduğunu belirtmiştir.

16. yüzyıldan itibaren İstanbul'da aşıkların ve aşık edebiyatının nabzını tutan mekânlar olan Aşık Kahvehaneleri, aşıklığın ticari kazanç kapısı ve bir meslek haline gelmesine imkân sağlamıştır. Aşıklar bu mekânlarda çalıp söyleyerek para kazanmışlardır. Ayrıca esnaflık mesleği ile birlikte aşıklık geleneğini sürdürenler de mevcuttur.

Âşık kahvehanelerinde düzenlenen aşık fasıllarında genellikle hece ölçüsüyle ve doğaçlama olarak, bağlama eşliğinde, koşma, destan, kalenderî, mâni, koşuklar söylemiştir. Duvarcı (2012;82), Âşıkların, halk hikâyelerini de naklettiklerini, matbaa kullanımının artmasıyla bu hikâyelerin yazılı olarak basıldığını belirtmiştir.

Âşık edebiyatı, dîvân ve tasavvuf edebiyatıyla daima etkileşim içinde olmuş. Osmanlı Devleti'nin çok kültürlü yapısı içerisinde kültür taşıyıcısı ve aktarımcısı niteliğindeki aşıkları ile birleştirici bir rol üstlenmiştir. Âşıklık geleneği ve âşık kahvehaneleri başlığı altında görüşlerine yer verdiğimiz Çobanoğlu'nun aşıklık geleneğinin kökenine ilişkin üst kültür olarak nitelendirdiği İstanbul kültürünün alt kültürlere yansıması şeklindeki tanımı da bu etkileşimi kanıtlar niteliktedir.

Âşık edebiyatının dîvân ve tasavvuf edebiyatı ile olan etkileşiminin şairler arasında bir rekabete sahne olduğu düşünülmektedir. Tek (2011;53), Aşık edebiyatı şairlerinin, dîvân ve tasavvuf Edebiyatı şairlerince küçük görüldüğünü, bunun üzerine halk şairlerinin içerisinde Arapça ve Farsça sözcüklerin de yer aldığı, aruz vezninde gazeller, kalenderiler söylediklerini belirtmiştir. Aşık edebiyatı içerisinde dîvân

edebiyatı etkisinin artmasının sebebi ile ilgili olarak Çobanoğlu (2000;140-141), Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla desteğini yitiren medreselerin eski muhalifleri olan aşıkların tekke tarzı ile olan ittifakı sonucu kahvehanelerde yaşanan etkileşim olarak açıklamıştır. Gevheri, Bayburtlu Zihni, Âşık Dertli, Erzurumlu Emrah şiirlerinde aruz veznini kullanan halk şairlerine örnek olarak gösterilebilir.

Tanzimat ile birlikte siyasi ve sosyo-kültürel anlamda yaşanan değişim İstanbul'un eğlence hayatına da yansımış, âşık kahvehaneleri eski önemini yitirmiş, yerine semâî kahvesi olarak da bilinen çalgılı kahvehaneler açılmıştır. Sökmen (2011;53-54), Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid'in saltanat döneminde aşık kahvehanelerinin yerini semâî kahvelerinin aldığını, aşık kahvehanelerinde sadece bağlama sazı icra edilirken semâî kahvelerinde bağlamanın yanında mızıka, çifte nârâ, klarnet, darbuka gibi sazlarında kullanıldığını, semâî kahvelerinde sazıyla ve sesiyle icra yapanlara "meydan şairi" dendiğini ifade etmiştir. Yine çalgılı kahvehanelerle ilgili olarak Çobanoğlu, (2000;147), semâî kahvelerinin, İstanbul'da açılan pastane, birahane gibi eğlence mekânlarına karşı bir yenilenme girişimi olarak nitelendirilebileceğini belirtmiştir.

Çalgılı Kahvehaneler

Kökenini Âşık Kahvehanelerinden alan ve Tanzimat ile beraber açılan çalgılı kahvehaneler. İstanbul'da edebiyat ve eğlence kültürünün canlı kalmasına vesile olmuş mekânlardır. Çalgılı Kahvehanelere "Semâî Kahvesi" de denmektedir. Çalgılı kahvehaneler genellikle Ramazan ayında faaliyet göstermektedir. Bu kahvehaneler bazen ramazan ayı için özel olarak kiralanmakla birlikte genellikle yılın on bir ayı normal kahvehane olarak hizmet vermekte, ramazan ayında çalgılı kahvehaneye dönüştürülmektedir.

Çalgılı kahvehaneler çoğunlukla tulumbacı ve külhanbeyleri tarafından işletilmektedir. Kahvehanelerin bir duvarına tulumbacılıkta kullanılan hortum, fener gibi malzemeler asılmakta, diğer duvarların dekorasyonunda ise başta İstanbul'un simgesi niteliğindeki kız kulesi resimleri olmak üzere pek çok manzara resmi kullanılmaktadır. Tavan ve çay ocağı kâğıttan çiçeklerle süslenmekte, kahvehanenin bir köşesi çalgıcılara ayrılmakta ve bu bölüm hafifçe yüksek bir çardak şeklinde inşa edilmektedir. Ayrıca kahvehanede herhangi bir program yapılacaksa mekânın oturuş düzeni de değiştirilmektedir. Masa ve sandalyeler kaldırılmakta yerine daha küçük hasır sandalyeler konmaktadır (Şenel, 1994;518).Bu durum hem daha fazla müşterinin kahvehaneye gelmesine, hem de tüm müşterilerin sahneyi rahat bir şekilde görebilmelerine imkân sağlamıştır

Programlar teravih namazından sonra başlamaktadır. Çalgılı kahvehanelerin açılışına özel çeşitli etkinlikler de düzenlenmektedir. Şenel (1994;518), ramazanın ilk teravihinin ardından kahvehanelerin, şarkı, türkü, köçekçe ve oyun havalarıyla açıldığını, bir çığırtkanın kahvehaneye muamma (bilmece) asarak müşterileri manilerle karşıladığını belirtmiştir. Çalgılı kahvehaneler, devlet adamlarından, esnaflara, tulumbacılara, balıkçılara, sandalcılara kadar her kesimden müşteriyi ağırlamaktadır. Browne, bazı çalgılı kahvehanelere perşembe günleri üst tabakaya mensup seçkin müşterilerin geldiğini, cuma günleri ise alt tabakadan müşterilerin geldiğini belirtmiştir (akt. Aksoy, 2003;262).

Çalgılı kahvehanelerde ramazan ayında yapılan programlarda mâni, koşma, divan, kalenderi, yıldız ve destan gibi halk edebiyatı türlerinin yanı sıra divan şiiri örnekleri de sergilenmektedir. Kaygılı (2016;8), çalgılı kahvehanelerde Enderunlu Vasıf'a ait bazı şiirlerin okunduğunu belirtmiştir. Türlerin mûsikî eşliğinde söylenmesi esnasında belirli bir sıra düzeni takip edilmektedir. Kaygılı (2016;21-22), programa, bir klarnet, bir zili maşa, bir darbuka, bir çifte nârâ ve çığırtma ile çalınan bir marşla başlandığını, İspanyol marşının çok revaçta olduğunu, ardından bir polka, daha sonra Nihavend makamında birkaç hareketli şarkı ile kantolar çalındığını, kantolardan sonra çalınan oyun havalarının ardından kahvehanenin kalabalıklaşmasıyla, sırasıyla, mâni, koşma, semâî, dîvan, yıldız, destan ve kalenderîlere geçildiğini belirtmiştir. Yapılan program sırasından

ve çalınıp söylenen türlerden anlaşıldığına göre özellikle Tanzimat Fermanı ile yaşanan Batılılaşmanın sosyal hayata ve mûsikîye ne derece yansıdığı görülmekle birlikte marş, polka ve kanto gibi türlerin repertuarlarda yer alması dikkat çekicidir. Ayrıca çalgılı kahvehanelerde programın başında icra edilen marş, polka, kanto ve şarkıların, müşteri çekmek ve kahvehanenin kalabalıklaşmasını sağlamak amacıyla yapılan bir ön program niteliğinde olduğu, halk edebiyatı türlerinin çalınıp söylendiği bölümün ise ana programı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Koşma, mânî, semâî, dîvan, yıldız gibi türlerin başta aşk, sevda olmak üzere hemen hemen her konuyu işlediği görülmektedir. Destanlarda ise konular farklılık göstermektedir. Öztokmak Akyüz (2011;16), destanları eski dönemlerde yaşanmış olan kahramanlık, savaş, yiğitlik gibi insanların başına gelen olayların anlatıldığı büyük manzum eser olarak tanımlamıştır.

Çalgılı kahvehanelerde semâî, destan, mâni, koşma gibi türleri okuyan ve gerek okuma üslûbu gerekse yeteneği ile nam salmış ünlü isimler mevcuttur. Birsel (1983;153) Zil İzzet, Tıbbiyeli İsmail Hakkı, Ayrancı Hamdi Kulaksız Mustafa Arnavud'un Mehmet, Kambur Ferdi, gibi isimlerin, dönemin en usta mâni, semâî, koşma ve destan okuyucuları olarak göstermiştir. Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı içerisinde Ermeni mâniciler de çalgılı kahvehanelerde mâniler söylemişlerdir. Ahmed Rasim'in belirttiğine göre, Lavtacı Lâmbo, Sarı Onnik, hanende Aleksan, Hiristo, Saka Karabet gibi isimler ünlü Ermeni mâniciler arasında yer almaktadır (akt. Kaygılı, 2016;67). Çalgılı kahvehanelerde koşma, mâni, destan, kalenderî, semâî gibi türlerin okunmasının yanı sıra müşterileri eğlendirmek adına oyunlar da oynanmaktadır. Kaygılı (2016;11), köçekçe, çiftetelli, zeybek, kasap havası, bıçak havası, helvacı gibi oyunların fasıl aralarında veya fasılların bitiminde oynandığını, Sultan hamamlı Bacaksız Şevki, Rampi İbrahim, Nâracı Mehmet ve Arap Osman'ın dönemin en iyi oyuncuları olduğunu belirtmiştir

Semâî kahvelerinde okunan türlere ve okuyucularına çalgı takımları da eşlik etmektedir. Çalgı takımları gerek müşterileri kahvehane ortamına çekebilmek gerekse eğlenerek hoş vakit geçirmelerini sağlamak açısından kahvehanelerin vazgeçilmez unsurları olmuştur. Ali Rıza Bey, Bu çalgı takımlarının, darbuka, zilli maşa, klarnet ya da zurna ve çığırtmadan oluştuğunu belirtmiştir (akt. Şahbaz, 2007;74). Bu sazların icrasında ün yapmış önemli çalgıcılar da olmuştur. Birsel (1983;150) Sarı Hayri, Tesbihçi Halit gibi isimlerin dönemin en usta darbukacıları olduğunu ifade etmiştir.

Çalgılı kahvehanelerin çoğu yılın büyük bölümü normal kahvehane olarak hizmet vermektedir. Bu kahvehaneler, ramazan öncesinde yapılan tadilat ve süslemelerle çalgılı kahvehanelere dönüştürülmektedir. Unkapanı, Saraçhânebaşı, Üsküdar, Kasımpaşa, Firuzağa ve Selamsız, semâî kahvelerinin yer aldığı semtlerin başında gelmektedir (Hamarat, 2010;110).

Dönemin en ünlü kahvehaneleri arasında Safarim kıraathanesi, Fevziye kıraathanesi, Mehmet Efendi Kıraathanesi, Unkapanı, Beşiktaş, Balat, Halıcıoğlu semtindeki kahvehaneler ile Kâzım Efendi kıraathanesi yer almaktadır.

Sarafim Kıraathanesi

Sarafim kıraathânesi, İstanbul'da kıraathane adıyla açılan ilk mekân olmuştur. (Sökmen, 2011;70-71). Birsel (1983;208), Safarim kraathanesinde Ramazan ayında meddah ve karagöz oyunlarının sergilendiğini bunun yanında klâsik fasılların icra edildiğini, eğlencelerin sabaha kadar sürdüğünü ve kırk para olan kahve ücretinin ramazan ayında iki katına çıkartıldığını belirtmiştir.

Fevziye Kıraathanesi

Bu kıraathane daha ziyade dönemin aydınlarının geldiği, müzik fasılları ve tiyatro temsillerinin düzenlendiği, özellikle mûsikî fasıllarıyla ön plâna çıkmış olan bir kıraathane olmuştur (Sökmen, 2011;113-114). Dönemin en ünlü hanende ve sâzendeleri burada programlar yapmaktadır (Sema, 2008;275). Bu kıraathâne ramazan ayında kadir gecesi hariç tam bir mûsikî mekânına dönüşmektedir. Bu mekânda icra edilen fasıllar Kemânî Memduh Efendi ya da Kemençeci Vasilâki tarafından yönetilmektedir. Bu fasıllarda yer alan icracılar dönemin en ünlü müzisyenleri arasında yer almaktadır. Asdikzâde Boğos, Kanûnî Şemsi, Lavtacı Ovrik ve Nısfiyezen Kirkor bu müzisyenlere örnek olarak gösterilebilir. Düzenlenen fasıllarda sazendelerin eşlik ettiği hanendeler de bulunmaktadır. Başta Ortaköylü Karakaş Efendi olmak üzere Karaboğos Ağa ve Hânende Ahmet Efendi ünlü hanendeler arasında yer almaktadır. Bazı akşamlarda Hâfız Osman da bu hanendelere katılmıştır. Rauf Yektâ, Tanbûrî Cemil Bey, ûdî Şekerci Cemil Bey ve Lem'î Atlı gibi icracılarda fasıl dinlemek amacıyla bu kıraathaneye gelmişlerdir. Fasıllarda sadece iki makam takip edilmekte ve programlar dört saat sürmektedir. Fevziye kıraathanesinde fasıl heyeti ile sürekli program yapan isimlerden bir tanesi de Kemânî Tatyos'dur. Düzenlediği fasıl programlarında Hacı Karabet, Bağos Efendi, Tanbûrî Yuvakim ve Kuzguncuklu Artin ile birlikte icrada bulunmaktadırlar. Nidiren de olsa Hacı Ârif Bey, Zekâî Dede, Medenî Aziz Efendi, Rıfat Bey gibi bestekârlarda bu kıraathaneye gelmişlerdir (Rasim, 1990;74).

Mehmed Efendi Kıraathanesi

İstanbul'un önemli çalgılı kahvehanelerinden bir tanesi de Mehmet Efendi kıraathanesidir. Rasim (1990;74), Ramazan ayında Kemençeci Vasilâki ve Âmâ Cevat Efendi'nin kaba saz takımında Andon, Hristo, Kanûnî Şemsi Efendi ve Hânende Kapril'in birlikte çaldıklarını belirtmiştir.

Kâzım Efendi Kıraathanesi

İstanbul'un bir diğer önemli kıraathanesi Kâzım Efendi kıraathanesidir. Bu kıraathane sergilediği müzikallerle ön plâna çıkmaktadır. 1882 tarihinde Küçük İsmail Efendi, Büyük İsmail Efendi, Peruz Hanım ve Puzant Efendinin rol aldığı, Cûdî Efendi'ye ait olan "Hayâlhâne-i Osmânî" isimli tiyatro kumpanyası burada gösteri sergilemiştir. Özellikle Peruz Hanım tarafından icra edilen "Yandım Aman Kantosu" izleyiciler tarafından büyük rağbet görmüştür. 1886 yılında kıraathanenin bahçesine bir sahne daha inşa edilmiş ve Mesire-i Efkâr Tiyatrosu'na kiralanmıştır. Bu kıraathanede sergilenen en önemli müzikallerden bir tanesi de Haydar Bey'in "Pembe Kız" adlı müzikalidir ve izleyiciler tarafından çok beğenilmiştir (Birsel, 1983;122).

Halıcıoğlu Semtindeki Çalgılı Kahvehane

Bu kahvehane de İstanbul'un önde gelen çalgılı kahvehanelerinden bir tanesidir. Bayrı'nın belirttiğine göre Dolmacı Mihran adındaki bir Ermeni tarafından işletilen kahvehaneye genellikle Ermeni mânici ve semâîcilerin gelerek Ermeni ağzı ile mânî ve semâîler söylediklerini ifade etmiştir (akt. Kaygılı, 2016;31). Halk edebiyatı türlerinden mânî ve semâiler okuyan Ermenilerin bulunması semâi kahvelerindeki kültürel etkileşimi ve çeşitliliği daha net şekilde göstermektedir.

Beşiktaş Saman İskelesindeki Çalgılı Kahvehane

Dönemin en önemli çalgılı kahvehaneleri arasında bulunan kahvehane ile ilgili olarak Bayrı, buraya toplumun üst tabakasına mensup saray erkânının ve aydınların geldiğini, meydan şairlerinin çoğunluğunun burada programlar yaptıklarını ve mekânın ünlü mânîci Zil İzzet tarafından işletildiğini belirtmiştir (akt. Kaygılı, 2016;33).

Ünlü semâî kahvehanelerinden, Üsküdar'da Vasıf Hocanın işlettiği, Kadıköy'de Muhittin Kâhyanın ve Anadolu Hisarında kimin işlettiği bilinmeyen çalgılı kahveler de göz önünde bulundurulduğunda, İstanbul'un hemen hemen her semtinde yer alan semâî kahvehaneleri, müzikâl açıdan adeta eğitim veren kültür ve sanat merkezi konumundaydı. Semâî kahvehanelerinin bu özelliği, İstanbul'un kültür ve sanat anlamında ileri düzeyini ve de Osmanlı toplumunun güzel sanatlara olan ilgi ve sevgisini göstermektedir. Semâî kahvehaneleri, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânı sonrasında eski önemini yitirmeye başlamış ve 1914 yılında I. Dünya Savaşının çıkmasıyla canlılığını tamamen kaybetmiştir (Ataman, 2006;57).

Sonuç ve Tartışma

Kahvehaneler toplumun her kesiminden farklı görüş ve kültüre sahip insanların bir araya geldiği yerler olmaları itibarıyla hem toplumun nabzının tutulduğu hem de kültürel çeşitliliğin panoramik olarak görülebildiği mekânlardır.

İstanbul'da Kahvehaneler özellikle ticaretin yoğun olarak sürdürüldüğü semtlerde açılmış ve bu sayede her kesimden insanın gelerek çay kahve içtiği, haberleştiği, bu esnada farklı kültürlerden insanlarla tanışıp sohbet ettiği mekanlardır. Bu mekânlarda yapılan sohbetlere zamanla edebiyat ve mûsikînin dahil olmasıyla sözlü kültür aktarımında artış yaşanmış ve organize edilen programlarla aşıklara, hanende ve sazendeler için bir kazanç kapısına dönüşmüştür.

Çalgılı kahvehaneler aşıklara, hanende ve sazendelere bir kazanç kapısı olmasının yanında yeteneklerini sergiledikleri, tanındıkları, usta çırak ilişkisi ile icracılıklarını geliştirdikleri okul niteliğinde mekanlar olmuşlardır.

Çalgılı kahvehanelerde halk edebiyatı formlarından koşma, mâni, divân, destan ve kalenderî geleneksel Türk sanat müziği formlarından ise peşrev, beste, ağır semâî, yürük semâî ve şarkı formları icra edilmektedir. On dokuzuncu yüzyılla birlikte marş, polka ve kanto gibi formların icra edilmesi kültürel etkileşime dair bir görüntü sunmakla birlikte batı müziğinin Türk mûsikîsi üzerindeki etkisini de kanıtlar niteliktedir.

İcra esnasında genellikler çifte nârâ, darbuka, çığırtma ve zilli maşa kullanılmakla birlikte fasıl programlarında ince saz olarak tabir edilen keman, klarnet, kanun gibi sazlarda icralara dahil olmaktadır.

Kaynakça

(2020, 03 06). www.sözlük.gov.tr. adresinden alındı

Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayınları.

Ataman, S. Y. (2006). *Türk İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Birsel, S. (1983). *Kahveler Kitabı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cengiz, H. E. (1992). Kahvenin Kirli Çamaşırları. *Tarih ve Toplum* (101), 26-33.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.

Duvarcı, A. (2012). Kültürümüzde İstanbul Kahvehaneleri ve Halk Edebiyatına Katkıları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilgileri Dergisi*, 1(1), 75-86.

Göktaş, E. (2010). Osmanlı Döneminde Kahvehaneler, Kıraathaneler ve Bunların İşlevlei. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (11), 67-80.

Halıcı, M. (1975). Âşıklık Geleneğinin Kökeni. *Halk Ozanlarının Sesi* (2), 22-24.

Hamarat, Z. (2010). *Ahmet Rasim'in Gözüyle İstanbul Folkloru*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Işın, E. (1990). Semai Kahvelerinde İnsan ve Kültür. *Sanat Dünyamız*(40), 26-29.

Kaygılı, O. C. (2016). *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*. İstanbul: Gram Yayınları.

Öztokmak, Ç. A. (2011). Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları. *Turkish Studies*, 6(4), 15-26.

Peçevi, İ. (1992). *Peçevi Tarihi* (Cilt 1). (s. B. Baykal, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Petropoulas, E. (1995). *Yunanistan'da Türk Kahvesi*. (H. Milas, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Rasim, A. (1990). *Ramazan Karşılaması*. İstanbul: Arba Yayınları.

Sema, S. (2008). *Eski İstanbul Hatıraları* (Haz. Ali Şükrü Çoruk). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Sökmen, C. (2011). *Aydınlanma İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Şahbaz, S. (2007). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanelerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği.*

Şenel, S. (1994). Semai Kahveleri. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, VI*, 518. İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Tek, R. (2011). Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Aşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-Metin). *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Kayseri.

Tercuman, Ç. (2008). *Ahmet Rasim'in İstanbul'u*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Ulusoy, K. (2011). Türk Toplum Hayatında Yaşatılan Kahve ve Kahvehane Kültürü (Bir Sözlü Kültür ve Sosyal Çevre Eğitimi Çalışması). *Milli Folklor Dergisi* (89), 159-169.

Yaşar, A. (2005). Osmanlı Şehir Mekânları: Kahvehane Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 3 (6), 237-256.

Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlarda Osmanlı Türkçesi Eğitimi Üzerine Bir İnceleme

Erdal KURTÇU [1]

Özet

1 Kasım 1928'de gerçekleştirilen harf inkılabı ile Arap harflerini temel alan Osmanlı Türkçesi kullanımdan kaldırılarak Latin harfleri ile oluşturulan yeni Türk alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Değişen yazı dili, günümüzde tarihsel araştırmalar açısından bir zorluk oluşturmaktadır. Müzik bilimi açısından düşünüldüğünde, dönemde müzik alanında yapılan çalışmaların birçoğunun günümüzde bilinmediği görülmektedir. Yaklaşık bin yıllık bir süreci kapsayan ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan bu dönem üzerine yapılan çalışmalar, Türk müzik tarihi içerisinde önemli birçok bilgi ve belgenin ortaya çıkarılması açısından önemlidir. Bu sebeple, Osmanlı Türkçesi alanında uzman müzik bilimciler yetiştirilmesi, dolayısıyla müzikoloji eğitimi verilen kurumlarda bu konuda kapsamlı bir eğitim verilmesi önem taşımaktadır. Bu çalışma, ülkemizde müzikoloji eğitimi verilen kurumların ders programları içerisinde Osmanlı Türkçesi dersine ne düzeyde yer verildiği ile ilgili durum tespitine yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmada, müzikoloji eğitimi verilen kurumlar içerisinde, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin zorunlu derslere yer veren kurumların oranının oldukça düşük olduğu, ayrıca uygulanan ders sayısı ve süresinin artırılmasının öğrencilerin yetkinliklerini artırmak konusunda katkı sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, ders programı, Osmanlı Türkçesi

A Review on Ottoman Turkish Education in Musicology Education Institutions

Abstract

Ottoman Turkish, which was based on Arabic letters, was abolished by the alphabet reform that took place on 1 November 1928, and the new Turkish alphabet created with Latin letters was started to be used. The changed written language poses a challenge for historical research today. When considered in terms of musicology, it is obvious that most of the studies in the field of music in that period are not exactly known and recognized today. Studies on this period covering a period of about a millenium and extending from the Ottoman reign to the first years of the Republic, are important in terms of revealing many important information and documents in the history of Turkish music. For this reason, it is important to train musicologists who are experts in the field of Ottoman Turkish, thereby provide a comprehensive training on this subject in institutions where musicology education is maintained. This descriptive study is aimed at determining the level of Ottoman Turkish course included in the curriculum of the institutions that provide musicology education in our country. As a result of the study, it was concluded that the rate of the institutions that include compulsory courses on Ottoman Turkish education in their curriculum is quite low among the institutions that provide musicology education, and the number and duration of the courses may not be sufficient to increase the mastery and competence of students in this field.

Keywords: Musicology, curriculum, Ottoman Turkish

1. Giriş

Müzikolojinin bir bilimsel inceleme alanı olarak görünürlük kazandığı zaman 19.yy.'dır. 19.yy. Avrupası, bilime ve bilimsel bilgiye verilen değerin giderek arttığı ve neredeyse her alanla ilişkili olarak bilimsel bilgi üretmenin, bu alanlara da prestij kazandırdığı bir düşünsel iklimi geliştirmiştir (Çerezcioğlu, 2015: 1448).

[1]Res. Asst. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
erdal_kurtcu@hotmail.com

Müzikoloji ile ilgili birçok farklı tanımlama bulunmakla birlikte, "Amerikan Müzikoloji Topluluğu (American Musicology Society) 1955'de, müzikolojiyi "müzik sanatının fiziksel, psikolojik, estetik ve kültürel fenomen olarak yapılan araştırma alanı" olarak tanımlar. Diğer bir görüş müzikolojiyi müziği üretim faktörü açısından "sosyal bilimler, temel antropoloji, etnoloji, filoloji, sosyoloji, siyasi ve kültürel teori metodlarıyla besteci, icracı (yorumcu) ve dinleyiciyi incelemek" olarak tanımlamıştır."(Duckles, 2001. akt. Fışkın, 2018: 282).

Müzikolojinin kabul gören ilk tanımı ise 1885'te Adler tarafından yapılmıştır. Kabul görmesinin nedeni ayrıntılı ve kapsamlı oluşu kadar, bu tanımda yer alan ayrımların günümüze dek belirli ölçülerde geçerliliğini korumasıdır. Adler'in tanımındaki en temel ayrım müzikolojiyi tarihsel ve sistematik olarak iki alana ayırmasıdır. Tarihsel müzikoloji tek tek sanatçılardan ülke ve imparatorluk müziklerine kadar müziğin, müziksel formların, çalgıların, notasyonların (müzik yazısı) ve müziksel yasaların tarihini çalışan alandır. Sistematik müzikoloji ise tarihsel alanda belirlenen yasaların müzik teorisi diyebileceğimiz müziksel kavramlar temelinde araştırılması ve doğrulanmasını, müzik estetiği ve psikolojisini, müzik eğitimini ve son olarak da halkbilimi ve etnografı alanlarında yapılan karşılaştırmalı araştırmaları kapsamaktadır. Adler sistematik müzikolojinin yan alanları olarak ayrıca matematik, akustik ve fizyoloji disiplinlerini de üstelemiştir (Duckles, 2013 akt. Gedik, 2014:144).

Tarihsel çalışmalar müzikoloji alanının merkezindedir. Bununla birlikte farklı bilim insanları bu disiplin için değişik çerçeveler çizmiştir. Nicolas Etienne Framery 1770 yılında müzikolojiyi akustik, pratik ve tarih olmak üzere üç başlıkta değerlendirir. Johann Nikolaus Forkel Allgemeine Geschichte der Musik (1788) (Genel Müzik Tarihi) adlı eserinde müzikolojiyi beş başlıkta ele alır: Sesin fiziği, sesin matematiği, müzikal gramer, müzikal retori ve müzik eleştirisi (Fışkın, 2018: 282). Ancak temelde, "müzikoloji deyince aklımıza müzik üzerine yapılan tüm araştırmaların, müzik literatürüne kaynaklık edecek tüm çalışmaların faaliyet alanı gelmelidir. Bu anlamda müzik alanında sürekli ve sistematik olarak çalışma yapanlara; müzik araştırmacısı ve bilimcisi denilebilir." (Yıldırım, 2003: 43).

1.1. Türkiyede Müzikoloji Eğitimi

Müzikolojinin 1850'de ortaya çıkışından sonra Türkiye'de müziğin bilimsel masaya oturtulması ve incelenmesi gerektiğini anlayıp buna göre ilk müzik araştırmacılarını teşvik edenler, gelenekten gelen bilgi ve tecrübelerini öğrencilerinden Rauf Yekta Bey ile Suphi Ezgi'ye aktarmışlar, onları yönlendirmişlerdir. Daha sonra Hüseyin Sadettin Arel'in de katıldığı ilk müzikolojik çalışmaların Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi tarafından 1913-1920 arasında yapıldığı kabul edilmektedir. Türkiye'de ilk ciddi anlamda müzikolog olarak anılmaya değer kişi Rauf Yekta Bey'dir (1871-1935). Rauf Yekta Bey, çoğunlukla meşk sistemiyle gelen notaları yazıya geçirme çalışmaları yanında teori konusuna da eğilmiş, "24 aralıklı ses sistemi" denilen o günün şartlarında Türk müziği teorisinde yeni bir görüş ortaya atmıştır. Aynı dönemde Suphi Ezgi (1869-1962), Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955), Murat Uzdilek hem nota hem de nazariyat ve Türk müziğinin müdafaası sahasında yazdıkları eserlerle müzikolojik çalışmalara katılmışlardır (www.wikipedia.org). Daha sonra, Gazimihal, Oransay, Saygun ve Y. Tura gibi müzikbilimciler müziğin kuramına yönelik çalışmalar yaparak Türk müzikolojisinin diğer disiplinlerce de tanınmasını sağlamışlardır (Yıldırım, 2013: 49).

Türkiye'de ilk sistemli müzikolojik girişimler günümüzde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olarak bilinen ve açılmasına Abdülkadir Töre'nin öncülük ettiği Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okulu Dârülelhan çalışmaları ve yayın organı olan Darülelhan Mecmuası'nda dönemin önemli yazarlarının tespit yazılarıyla başlamıştır. Ruşen Ferit "Itri Mustafa Efendi" adlı makalesinde Türk müzik tarihi konusunda

yeterince çalışma olmadığını, gerek Türk Müziğine gerekse müzik alanında emek vermiş kişilere ait bilgi bulma konusunda önemli sıkıntıların olduğunu o zamanlarda vurgulamıştır (Artıktay, 2015).

Ülkemizde ilk müzikoloji bölümü 1976 yılında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde "müzik bölümü" adı altında kurulmuş ve Prof. Dr. Gültekin Oransay'ın katkıları ile akademik bir yapı halini almıştır. Bölüm 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'ne aktarılmış ve 1983 yılında, adı "müzik bilimleri bölümü" olarak değiştirilmiştir.

Günümüzde, birçok Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisans düzeyinde müzikoloji eğitimi verilmektedir. Bu programlar incelendiğinde, müzik, müzikoloji, müzik bilimleri, genel müzikoloji, etnomüzikoloji, gibi birçok adlandırma ile karşılaşılmaktadır. Ders programları açısından değerlendirildiğinde ise, ortak bir ders programı bulunmadığı ve birbirinden farklı müfredatlar uygulandığı görülmektedir.

Ülkemizde birçok üniversitede lisans düzeyinde müzikoloji eğitimi verilmesine karşın bu eğitimin mevcut durumunun ve kurumsal anlamda nasıl yürütüldüğünün incelenmesine yönelik çalışmalara literatürde rastlamak oldukça güçtür. Bu nedenle müzikoloji eğitimi açısından mevcut durumun ortaya konulması ve müzikoloji eğitimi veren kurumların ayrıntılı olarak irdelenmesi oldukça önemlidir (Öztutgan, 2019: 148).

1.2. Müzikoloji Eğitiminde Osmanlı Türkçesinin Yeri ve Önemi

Hangi bilim dalına mensup olursa olsun çalışmalarında sadece kendi alanının bilgi ve birikiminden yararlanan bir araştırmacının kabul edilebilir sonuçlara ulaşması genel olarak çok zordur. Hatta bu tutum, doğru ya da yanlış olması fark etmeksizin herhangi bir sonuca ulaşmayı dahi engelleyebilir. Bu yüzden her araştırmacı, mensubu olduğu alanın yanı sıra o alanın kesişim noktalarındaki diğer alanlarla da ilgilenmek zorundadır (Baldane, 2020: 31).

Osmanlı Türkçesi diğer bir deyişle Osmanlıca, XIII. ve XX. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun bulunduğu tüm coğrafyalarda yazı dili olarak kullanılmış bir dildir. XV. yüzyılda Arapça ve Farsça kelimeler yoğun olarak kullanılmış, XIX. yüzyıla gelindiğinde ortaya çıkan Türkçülük akımı ile diğer dillerden büyük ölçüde arındırılarak bu dilin temeli olan Türkçe'nin öne çıkarılması sağlanmıştır. XX. yüzyılda gerçekleştirilen harf inkılabı ile Osmanlı Türkçesi kaldırılarak günümüz Türkçesi kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve harf inkılabının gerçekleştirilmesinin ardından kullanımdan kaldırılsa da, Türk tarihinin uzun bir döneminde bu yazı dili kullanıldığı için günümüzde araştırmacılar için bilinmesi zorunlu bir dil olarak geçerliliğini korumaktadır. Müzik bilimi için de geçerli olmak üzere geçmişe dönük tüm araştırmalarda Osmanlı Türkçesi ihtiyaç duyulan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin son yüzyıllarında yenilik hareketlerinin olduğu bilinmektedir. Bu yenilik hareketlerinin müzik alanında da olduğu bir gerçektir. XIX. ve XX. yüzyıllarda Batı müziği nazariyâtı hakkında çalışmalar yapan birçok Türk müzik bilgini olmuştur. Bu müzik üstatlarından bazıları Türk müziği ile Batı müziğini, müzik nazariyâtı açısından sentezlemeye çalışmışlardır. Bu çalışmaların Türk müziğinin teorik açıdan geliştirilmesine katkı sağladığı şüphesizdir (Kolukırık, 2012: 231).

Tarihsel açıdan düşünüldüğünde, Osmanlı döneminde yaşamış olan birçok değerli müzikolog ve dönemde ortaya konulan birçok çalışma bulunmakta ancak bu çalışmaların birçoğu günümüzde ne yazık ki bilinmemektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri de Osmanlı Türkçesini bilen müzik araştırmacılarının sayıca az olmasıdır. Müzikoloji eğitimi verilen kurumlarda kapsamlı bir Osmanlı Türkçesi eğitimi verilmesi bu döneme yönelik çalışmaların artırılması ve kapsamının genişletilmesi açısından önem taşımaktadır.

2. Yöntem

Bu araştırma, durum çalışması ve doküman incelemesine dayalı betimsel analiz çalışmasıdır. Araştırmada Türkiye'deki üniversitelerin Müzikoloji Bölümü / Anabilim Dalı / Anasanat Dalı müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine hangi düzeyde yer verildiği ile ilgili bilgilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Araştırmanın evreni Türkiye' deki tüm üniversiteleri, örneklemi ise yalnızca müzikoloji eğitimi verilen üniversiteleri kapsamaktadır. Bu kapsamda, verilerin toplanması için Yüksek Öğretim Kurulu resmi internet sayfasından Türkiye'deki üniversitelerin listesine ulaşılmış, üniversitelerin kurumsal sayfasından ilgili fakülte, bölüm ve müfredat bilgilerine ulaşılmıştır. Buna göre, araştırmanın örneklemini oluşturan üniversiteler Tablo 1. de görüldüğü gibidir.

Tablo 1. Türkiye'de Müzikoloji Bölümü / Anabilim Dalı / Anasanat Dalı Bulunan Üniversiteler

1.Adıyaman Üniversitesi	14.İzmir Demokrasi Üniversitesi
2.Anadolu Üniversitesi	15.Kastamonu Üniversitesi
3.Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	16.Kırıkkale Üniversitesi
4.Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	17.Kocaeli Üniversitesi (Konservatuvar + Güzel Sanatlar Fakültesi)
5.Atatürk Üniversitesi	18.Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
6.Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	19.Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
7.Dokuz Eylül Üniversitesi	20.Ordu Üniversitesi
8.Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi	21.Sakarya Üniversitesi
9.Hacettepe Üniversitesi	22.Sinop Üniversitesi
10.Iğdır Üniversitesi	23.Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
11.İnönü Üniversitesi	24.Süleyman Demirel Üniversitesi
12.İstanbul Teknik Üniversitesi	25.Trabzon Üniversitesi
13.İstanbul Üniversitesi	

3. Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın örneklemini oluşturan kurumlarla ilgili elde edilen bilgiler aşağıdaki tabloda ayrıntılı biçimde sunulmuştur.

Tablo 2. Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlar ve Osmanlıca İlişkili Derslere Dair Bilgiler

	Üniversite	Fakülte/Yüksekokul	Bölüm/Anabilim/ Anasanat Dalı	Osmanlıca Ders Sayısı	Derslerin Kredi Toplamı	Dört Yıllık Kredi Toplamı
1.	Adıyaman Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
2.	Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Genel Müzikoloji A.B.D.	4	12	168
3.	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	4	8	112
4.	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	0	0	0
5.	Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	2	4	56
6.	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	2	4	56

7.	Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	0 (S:1)	0 (S:3)	0 (S:42)
8.	Hacettepe Üniversitesi	Ankara Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	3 (S:1)	6 (S:2)	84 (S:28)
9.	Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi	Antakya Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	D.P.Y.	-	-
10.	Iğdır Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	D.P.Y.	-	-
11.	İnönü Üniversitesi	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
12.	İstanbul Teknik Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	2	4	56
13.	İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	D.P.Y.	-	-
14.	İzmir Demokrasi Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
15.	Kastamonu Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	0 (S:2)	0 (S:4)	0 (S:56)
16.	Kırıkkale Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri A.B.D.	2 (S:4)	6 (S:8)	84 (S:112)
17.	Kocaeli Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	0 (S:2)	0 (S:4)	0 (S:56)
		Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
18.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
19.	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	4	8	112
20.	Ordu Üniversitesi	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	1 (S:2)	2 (S:4)	28 (S:56)
21.	Sakarya Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bilimleri Bölümü	D.P.Y.	-	-
22.	Sinop Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
23.	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri A.B.D.	4	8	112
24.	Süleyman Demirel Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	0 (S:2)	0 (S:4)	0 (S:56)
25.	Trabzon Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	0	0	0

D.P.Y: Ders programı yayımlanmamış.

S: Seçmeli.

Türkiye'de müzikoloji eğitimi verilen kurumlar incelendiğinde, Tablo 2. de görüldüğü gibi, 25 üniversitede yer alan 26 birimin, 11'i Güzel Sanatlar Fakültesi, 9'u Devlet Konservatuvarı, 3'ü Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, 1'i Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi,1'i Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, 1'i Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi bünyesinde yer almaktadır. (Kocaeli Üniversitesi'nde Devlet Konservatuvarı'nın yanı sıra Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de müzikoloji eğitimi verilmektedir). Bu sonuçlara göre müzikoloji eğitimi verilen 26 birimin, %42,3'ü Güzel Sanatlar Fakültesi, %34,6'sı Devlet Konservatuvarı, %11,5'i Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, %3,84'ü Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, %3,84'ü Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, %3,84'ü Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi bünyesinde yer almaktadır.

Müzikoloji eğitimi verilen kurumların, bölüm / anabilim dalı / anasanat dalı dağılımları incelendiğinde, 11'i Müzikoloji Bölümü, 3'ü Müzik Bilimleri Bölümü, 1'i Genel Müzikoloji Bölümü, 1'i Müzik Bölümü, 8'i Müzikoloji A.B.D., 2'si Müzik Bilimleri A.B.D. olarak yapılandırıldığı görülmüştür. Bu sonuçlara göre, müzikoloji eğitimi verilen kurumların %61.5'inin bölüm, %38.5'inin ise anabilim dalı olarak faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır.

Müzikoloji eğitimi verilen kurumlarda uygulanan Osmanlı Türkçesi eğitimi ile ilgili sonuçlar değerlendirildiğinde, ders programlarına ulaşılabilen 22 kurumun, 14'ünde Osmanlı Türkçesine ilişkin zorunlu ya da seçmeli dersler bulunduğu, 8'inde ise bulunmadığı görülmüştür. Buna göre müzikoloji eğitimi verilen kurumların %63.63'ünde zorunlu ya da seçmeli olarak Osmanlı Türkçesi eğitimi verildiği, 36,36'sında ise bu eğitimin verilmediği görülmüştür.

Tablo 3. Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlar Arasında Zorunlu Osmanlıca Dersi Bulunan Üniversiteler

	Üniversite	Fakülte/Yüksekokul	Bölüm/Anabilim/ Anasanat Dalı	Osmanlıca Ders Sayısı	Derslerin Kredi Toplamı	Dört Yıllık Kredi Toplamı
1.	Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Genel Müzikoloji A.B.D.	4	12	168
2.	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	4	8	112
3.	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	4	8	112
4.	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri A.B.D.	4	8	112
5.	Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	2	4	56
6.	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	2	4	56
7.	İstanbul Teknik Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	2	4	56

Tablo 3'de görüldüğü gibi, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin zorunlu derslere yer veren 7 müzikoloji bölümü / anabilim dalı bulunmaktadır. Bunlar Türkiye'de müzikoloji eğitimi verilen kurumların %31.81'ini oluşturmaktadır. Bu kurumlarda öğrenim gören öğrencilere lisans eğitimi süresince verilen zorunlu Osmanlı Türkçesi dersi kredi toplamları değerlendirildiğinde, en yüksek oranla Anadolu Üniversitesi'nin ilk sırada yer aldığı görülmektedir. İkinci sırada, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, üçüncü sırada ise Atatürk Üniversitesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi bulunmaktadır.

Tablo 4. Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlar Arasında Seçmeli Osmanlıca Dersi Bulunan Üniversiteler

	Üniversite	Fakülte/Yüksekokul	Bölüm/Anabilim/ Anasanat Dalı	Osmanlıca Ders Sayısı	Derslerin Kredi Toplamı	Dört Yıllık Kredi Toplamı
1.	Kastamonu Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	(S:2)	(S:4)	(S:56)
2.	Kocaeli Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	(S:2)	(S:4)	(S:56)
3.	Süleyman Demirel Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	(S:2)	(S:4)	(S:56)
4.	Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	(S:1)	(S:3)	(S:42)

Tablo 4'de görüldüğü gibi, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin zorunlu dersler bulunmayan ancak seçmeli derslere yer veren 4 müzikoloji bölümü / anabilim dalı bulunmaktadır. Bunlar Türkiye'de müzikoloji eğitimi verilen kurumların %18.18'ini oluşturmaktadır. Bu kurumlarda öğrenim gören öğrencilere lisans eğitimi süresince verilen seçmeli Osmanlı Türkçesi dersi kredi toplamları değerlendirildiğinde, ilk sırada Kastamonu Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve Süleyman Demirel Üniversitesi, ikinci sırada ise Dokuz Eylül Üniversitesi yer almaktadır.

Tablo 5. Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlar Arasında Zorunlu ve Seçmeli Olarak Osmanlıca Dersi Bulunan Üniversiteler

	Üniversite	Fakülte/Yüksekokul	Bölüm/Anabilim/ Anasanat Dalı	Osmanlıca Ders Sayısı	Derslerin Kredi Toplamı	Dört Yıllık Kredi Toplamı
1.	Kırıkkale Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri A.B.D.	2 (S:4)	6 (S:8)	84 (S:112)
2.	Hacettepe Üniversitesi	Ankara Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	3 (S:1)	6 (S:2)	84 (S:28)
3.	Ordu Üniversitesi	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	1 (S:2)	2 (S:4)	28 (S:56)

Tablo 5'de görüldüğü gibi, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin zorunlu ve seçmeli derslere yer veren 3 müzikoloji bölümü / anabilim dalı bulunmaktadır. Bunlar, Türkiye'de müzikoloji eğitimi verilen kurumların %13,63'ünü oluşturmaktadır. Bu kurumlarda öğrenim gören öğrencilere lisans eğitimi süresince verilen seçmeli ve zorunlu Osmanlı Türkçesi dersi kredi toplamları değerlendirildiğinde, Kırıkkale Üniversitesi'nin ilk sırada, Hacettepe Üniversitesi'nin ise ikinci sırada yer aldığı görülmektedir.

Tablo 6. Müzikoloji Eğitimi Verilen Kurumlar Arasında Osmanlıca Dersi Bulunmayan Üniversiteler

	Üniversite	Fakülte/Yüksekokul	Bölüm/Anabilim/ Anasanat Dalı	Osmanlıca Ders Sayısı	Derslerin Kredi Toplamı	Dört Yıllık Kredi Toplamı
1.	Adıyaman Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
2.	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi	Müzikoloji Bölümü	0	0	0
3.	İnönü Üniversitesi	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
4.	İzmir Demokrasi Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
5.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
6.	Sinop Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0
7.	Trabzon Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü	0	0	0
8.	Kocaeli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzikoloji A.B.D.	0	0	0

Tablo 6'da görüldüğü gibi, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin seçmeli ya da zorunlu dersler bulunmayan 8 müzikoloji bölümü / anabilim dalı bulunmaktadır. Bunlar Türkiye'de müzikoloji eğitimi verilen kurumların %36.36'sını oluşturmaktadır.

4. Sonuç

Harf inkılabı ile değişen yazı dili, birçok bilim dalında olduğu gibi müzikoloji alanında yapılan tarihsel araştırmalarda da bazı zorluklar oluşturmaktadır. Bu alanda uzman müzik bilimcilerin yetiştirilmesi; Osmanlı döneminde müzik alanında yayımlanan eserlerin bulunarak günümüz Türkçesine aktarılması ve böylece Türk müzik tarihi açısından önemli birçok bilgi ve belgenin ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır.

Ülkemizde müzikoloji eğitimi verilen kurumlar değerlendirildiğinde, müfredatlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin zorunlu derslere yer veren kurumların oranının %45.44, müfredatlarında bu derse yer vermeyen kurumların oranının ise %36.36 olduğu görülmüştür. Kalan %18,18'lik kısım ise bu derse seçmeli

ders olarak yer vermektedir. Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin derslere, müfredatlarında zorunlu ders olarak yer veren müzikoloji programlarının, örnekleme kıyasla yarıdan daha az olduğu görülmektedir. Bu oranın artırılmasının, Osmanlı Türkçesi bilen müzik bilimcilerin sayısının artırılması ve tarihsel araştırmalar konusunda yetkin müzik bilimciler yetiştirilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Müzikoloji eğitimi verilen kurumlar arasında Osmanlı Türkçesi eğitiminin en kapsamlı uygulandığı kurumun, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Genel Müzikoloji Anabilim Dalı olduğu görülmüştür. Bölümde lisans eğitimi süresince verilen Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin derslerin kredi toplamı 168'dir. Bu dersler incelendiğinde; Osmanlı Türkçesi ve Kullanımı I, Osmanlı Türkçesi ve Kullanımı II, 14.-16. yy. Osmanlı Müzik Metinleri, 17.-19. yy. Osmanlı Müzik Metinleri isimli derslerin yer aldığı görülmektedir. Buna göre, temel Osmanlı Türkçesi derslerinin yanı sıra hem yüzyıllara göre değişen farklı yazı stillerinin incelebildiği hem de özellikle müzik metinleri üzerine çalışmalar yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, müzikoloji programlarında Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin dersleri yürüten öğretim elemanlarının müzik alanına da hâkim olmalarının önemli olduğu düşünülmektedir.

Tüm bu bilgilerle, müzikoloji eğitimi verilen kurumlarda Osmanlı Türkçesi eğitimine ilişkin derslerin, sayı, süre ve kapsam olarak genişletilmesi ayrıca derslerde alana özgü bir yaklaşım benimsenmesinin, müzikolog adaylarının gerçekleştirecekleri tarihsel araştırmalar üzerine hâkimiyetlerini ve yetkinliklerini artırmaya katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Artıktay, G. (2015). *Türkiye'de Müzikolojinin Sorunları ve İlk Müzikoloji Çalıştayı*. İstanbul.

Baldane, O. (2020). Türkoloji ve Müzikoloji İlişkisi Üzerine. *Türk Ekini Dergisi,* Sayı 5, s.33-38.

Çerezcioğlu, Aykut, B. (2015). Tarihsel Müzikoloji Üzerine Yeniden Düşünmek. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt: 8, Sayı: 41, s. 1444-1452.

Duckles, V. (2013). *Musicology*. Oxford Music Online, Oxford University Press.

Fışkın, Ü. (2018). Sistematik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi.* 5, (12), s. 281-314.

Gedik, Ali C. (2014). *Bilim Üzerine Marksist Tartışmalar. (Marksizm'in Doğa Bilimlerinden Kopuşunu Müzik Bilimleri Tarihi Üzerinden Düşünmek)*, Yazılama Yayınevi, İstanbul.

Kolukırık, K. (2012). Muhittin Sadak ve "Mûsikî Nazariyâtı" Adlı Kitabında "Müzik İcrasının Kuralları" Hakkındaki Görüşleri, *Milli Eğitim*, Sayı 193, s.231-243.

Öztutgan, Z. (2019). Türkiye'de Müzikoloji Eğitimi Veren Kurumlara Yönelik Betimsel Bir Çalışma. *Eurasian Journal of Music and Dance,* (14), s. 146-156.

Yıldırım, V. (2003). Türkiye'de Müzikolojinin Müzik Alanına Katkıları. *Orkestra Dergisi*, Sayı 343, s.43-49.

Yalçın Tura ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları

Erdal KURTÇU [1]
Gamze KURTÇU [2]

Özet

Yalçın Tura, XX. yüzyıl Türk müzik sanatı içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Mikrotonal bir anlayış ile Türk müziğinin değerlerini yansıtabileceği bir bestecilik stili benimsemiş, böylece ulusal müzik karakterinin önde olduğu eserler ortaya çıkarmıştır. Tura, farklı formlarda, zengin tonal ve armonik yapı içerisinde bestelediği eserleri, zihinlerde yer edinmiş unutulmaz film müzikleri ile tanınmaktadır. Ayrıca, Osmanlı Türkçesinden çeviri ile günümüz müzik literatürüne kazandırdığı önemli eserleri, Türk ses sistemi ve makamlar üzerine çalışmaları, form bilgisi ve armoni üzerine yazdığı kitapları bulunmaktadır. Bu çalışmada, bilimsel ve sanatsal çalışmaları ile ele alınan sanatçının besteci, müzikolog ve teorisyen yönü ile çağdaş Türk müziğine katkıları hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Müziği, Yalçın Tura, müzikolog, besteci

Yalçın Tura and His Contributions to Contemporary Turkish Music

Abstract

Yalçın Tura has established himself as highly distinguished figure in Turkish music in the twentieth century. He has embraced a composing style that could reflect the values of Turkish music with a microtonal understanding, thus creating works that highlight the national musical character. Tura is widely known for his works he composed in rich tonal and harmonic structure in different forms and his unforgettable soundtracks that have taken a place in minds. In addition, he has released many important works that he brought to today's music literature by means of translation from Ottoman Turkish, including works on Turkish sound system and maqams as well as books on form and harmony. In this study, general information about the composer whose scientific and artistic works are discussed, and his contributions to contemporary Turkish music are presented besides his flairs as a musicologist and a musical theorist.

Keywords: Contemporary Turkish Music, Yalçın Tura, musicologist, composer

1. Giriş

Çağdaş müzik, geçmişten bu güne, çağımızın yaşam biçimini, duygu ve düşünce alanlarını, kültürünü, ezgi, tartım, ritm, ve tonal sistemini yeni bir anlayışta yansıtan müzik sanatıdır. 20.Yüzyıl müziğinin gelişimi son derece hızlıdır. Birtakım kalıplaşmalara, öğretilere ve tutuculuklara yaklaşımı farklıdır. Bir bakıma direnir. Bu devrin ülkemizdeki en önemli isimlerinden biri Yalçın Tura'dır. Bir çağdaş dönem bestecisi olan Yalçın Tura, geleneksel sanat müziğimize verdiği önemle, bu alandaki müzik-bilim çalışmalarının yanı sıra, çağdaş bir anlayışla yarattığı yapıtlarında geleneksel verileri ustalıkla değerlendirmiştir. Besteci Türk Müziği ses

[1] Res. Asst. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
erdal_kurtcu@hotmail.com

[2] Res. Asst. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
gamzeyuvaci@gmail.com

sistemi üzerine araştırmalar yapmış, 1970 itibariyle yazdığı eserlere yeni bir ''mikrotonal'' anlayış getirmiştir. Böylece bu dönem eserlerinde, gelişmiş tonalite, zengin armoni ve güçlü bir polifoninin hâkim olduğu eserler yazılmıştır (Atılgan, 2008, s.1).

Yalçın Tura, çok sesliliğin sağladığı ifade zenginliği ve olanaklarından yararlanarak, geleneksel Türk müziğinin değerlerini öne çıkarmayı amaçlayan bir bestecidir. Daha çok, yazdığı film, dizi ve sahne müzikleriyle tanınmıştır. Bunların yanında, bestelediği Viyola Konçertosu, bestecinin müzik dilini yansıtan çok iyi bir örnektir. Ezgiye dayalı yapısı ve çalgının teknik imkanlarının çok iyi kullanılmasıyla, Yalçın Tura, bu eserinde batılı meslektaşlarını aratmaz (İçellioğlu, 2010, s.1).

Bu araştırma ile Yalçın Tura'nın birçok yönü ile incelenmesi, besteci, müzikolog ve teorisyen olarak Çağdaş Türk müziğine katkıları hakkında detaylı bilgilere ulaşılması ve Tura'nın Türk müzik sanatı içerisindeki öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

2. Çağdaş Türk Müziği

Müzik tarihi, geleceğin müziğine yönelmenin, yenileşmenin tarihidir. İnsanın doğası da bunu gerektirir: İnsanın tanımında eskiyle yetinmek değil, yeniyi yaratmak vardır. 20'nci yüzyıl, bilimde, teknolojide, toplumsal yaşam biçiminde atılımların hızla birbirini izlediği bir çağdı; bu bağlamda sanatta ve müzikte de sıçramaların gerçekleşmesi kaçınılmaz olmuştur (Say 2005, s.366).

Genel olarak 20.yy müziği dediğimiz çağdaş dönem müziği tek bir geleneğe bağlı değildir. Birçok akımdan oluşması sebebiyle çok yönlü hatta zıtlıklarla beraber kendini geliştirmiş bir müziktir. Farklı kültürlerin, farklı müzik türlerinin ve içeriklerinin yer aldığı 20.yy müziği, o dönemde siyasi, ekonomik, sanatsal olarak toplumlar ne yaşıyorsa onların izlerini mutlaka taşımıştır (Önver, 2019, s.86).

Çağdaş dönem müziği içinde birçok akım barındırır. Bunlar, toplumsal gerçekçi müzik akımı, caz müzik akımı, ulusal müzik akımı, yeni klasik müzik akımı, romantik müzik akımı 19.yüzyılda bazı Fransız ressamların öncülüğüyle başlayan impresyonizm yani izlenimcilik akımı olarak sıralanabilir (Önver, 2019, s.86).

Çağdaş dönemde melodi, ritim ve armoni, çağdaş müziğin temel öğeleri olmaktan çıkmış, geleneksel formlara ve onlara ilişkin kurallara uymak bağlayıcı sayılmamıştır. Ancak bu gibi özellikler, çağdaş müziğin "ne olmadığı"nı göstermeye yarar. …çağdaş müziğin başta gelen özelliği, çeşitli stiller doğurması, bu stillerin hepsini birden barındırabilmesi, stil çeşitliliğine, stil çoğulculuğuna olanak açmasıdır. Bu özellikleriyle içinde yaşadığımız dönem, müzik tarihinin heyecan verici bir çağıdır (Say 2005, s.366).

Dönemde gerçekleşen müzikolojik gelişmeler değerlendirildiğinde, ülkemizde bu dönemde Rauf Yekta Bey (1871-1935) tarafından geleneksel Osmanlı/ Türk müziğini gerek teorik gerekse pratik açılardan sistemleştirme ve standartlaştırma girişimlerinin başlatıldığı görülmektedir. Onun ölümünden sonra 1940'lı ve 50'li yıllarda onun çağdaşı ve meslektaşı iki müzikolog, Hüseyin Saadettin Arel (1880- 1955) ve Dr. Suphi Zühdü Ezgi (1869- 1962) tarafından daha ileri götürüldü. Kullanılan sesler ve ses aralıkları, diziler, makamlar, müzik işaretleri standardize edildi ve porteli notalama sistemine uyarlandı. Usuller, makamlar, müzik formları ve eserleri belli bir sisteme göre yeniden sınıflandırıldı. Geleneksel olarak meşk yöntemiyle sözlü olarak aktarıla gelen repertuvarın önemlice bir bölümü derlendi, kağıda döküldü ve yayımlandı; yeni müzik anlayışının ve sistemin yaygınlaşmasına, müziğin intikaline ve öğretimine yönelik teori ve pedagoji kitapları yazıldı. Osmanlı/ Türk müzik geleneğinin yazılı tarihsel kaynaklarına yönelik araştırmalar başlatıldı, bu geleneğe uygun olduğu kurgulanan ve idealize edilmiş yepyeni bir tarihsel arka plan yazılmaya çalışıldı. (Behar 2005, s.280).

Çağdaş dönemin ülkemizdeki en önemli temsilcileri "çağdaş Türk müziğinin kurucuları kabul edilen ve "Türk Beşleri" adıyla anılan grubun üyeleri; Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses olmuştur. Bu beş besteci, kendi geleneklerindeki birikimi Batı teknikleriyle birleştirmişler, çoğunluğu yurt dışında da seslendirilen ve kabul gören eserler vermişlerdir. Eserlerinin kaynağını, gelenekli müziklerimize ilişkin unsurlar oluşturmuştur." (Aydıner, 2015, s.95). Ülkemizde bu dönemin önemli isimlerinden bir diğeri de Yalçın Tura'dır.

3. Yalçın Tura'nın Biyografisi

Yalçın Tura, 23 Mart 1934 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Babası devlet memuru ve Çanakkale gazisi Mustafa Niyazi Bey, annesi Ayşe Necile Hanım'dır. Klasik Türk Müziği'ne ilgi duyulan bir ortamda yetişmiş, küçük yaşta keman, piyano çalmayı öğrenmiş ve ud çaldığı bilinen babasından Türk müziği dersleri almıştır. 1946-1954 yılları arasında Galatasaray Lisesi'nde okumuştur. Lise yıllarında Seyfettin Asal ile keman, Hulusi Öktem ile teori ve solfej derslerine devam etmiştir. Bu dönemde besteciliğe ilgi duymaya başlayan Yalçın Tura, bir beste denemesini gösterdiği Cemal Reşit Rey'in önerisiyle, Demirhan Altuğ'dan armoni ve müzik kuramı dersleri almıştır. Daha sonra Cemal Reşit Rey ile kontrpuan, füg ve kompozisyon çalışmıştır. Liseyi bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne girmiş, üniversite yıllarında da bir yandan müzik eğitimini sürdürmüştür. 1960 yılında Felsefe Bölümü'nden mezun olduktan sonra kendini bütünüyle besteciliğe vermiştir. Tura, Çok sesli müzik alanında olduğu kadar, tek sesli Türk müziği alanındaki yapıtlarıyla ve klasik Türk müziği ile ilgili müzikoloji çalışmalarıyla tanınmaktadır. (İçellioğlu 2010, s.2).

Akademik yaşamı incelendiğinde; Tura, 1976 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. 1988 yılı itibariyle görevine müzikoloji bölüm başkanı olarak devam etmiştir. 1997-2001 yılları arasında konservatuvar müdürlüğünü yürüten Tura, 2001 yılında emekli olarak görevinden ayrılmıştır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda jüri ve danışma kurulu üyeliği ayrıca Türk Müziği başkanı görevlerinde bulunmuştur.

Sanatçı, sahne, orkestra, solo çalgılar ve orkestra, yaylı sazlar orkestrası, oda müziği, insan sesi ve çeşitli topluluklar için çok sayıda eseri bestelemiştir. Bunların yanı sıra düzenlemeleri, film müzikleri, televizyon dizi filmleri müzikleri, belgesel film müziği, koro müzikleri, kitapları ile yabancı dillerde yayımlanmış makale ve bildirileri bulunmaktadır.

Bestecinin ilk film müziği "Namus Düşmanı" isimli filmdir. Flüt, arp ve viyola için yazılmış olan bu müzik, dönemin en iyi çalgıcıları tarafından ham film üzerine kaydedilmiştir. İkinci film müziğini "Zümrüt" filmine yapmış ve bu müzikle ilk ödülünü almıştır (Kahramankaptan, 2016).

Yalçın Tura'nın kazandığı ödüller şu şekilde sıralanabilir; 1959 Gazeteciler Sinema Armağanı (Zümrüt filminin müziği), 1970-71 TRT Kültür ve Sanat Armağanları, 1980 SACEM Genç Senfonicileri Teşvik Ödülü (Enginlerden Yücelerden), 1984 Altın Portakal En İyi Film Müziği (Bir Yudum Sevgi), 1984 Türk Milli Kültür Vakfı TV Armağanı (Küçük Ağa film müziği), 1996 Altın Portakal En İyi Film Müziği (Sen de gitme..), İKSV 20. Uluslararası İstanbul Film Festivali "2001 Sinema Onur Ödülü", 2006 SİYAD "Yaşam Boyu Onur Ödülü" aldı (İçellioğlu, 2010). Ayrıca besteci, 2009'da Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Onur Ödülü, 2010'da 38. İstanbul Müzik Festivali Onur Ödülü almıştır.

4. Yalçın Tura'nın Eserleri

Bestecinin farklı türlerde birçok eseri bulunmaktadır. İlyasoğlu (1998)'ndan ulaşılan bilgilere göre eserlerinin listesi aşağıdaki gibidir.

Opera: Karacaoğlan (2002).

Bale: Yaratılış (1987-1988), Topkapı'da Bir Aşk Masalı (2005).

Orkestra Eserleri: Bir Günün Sonunda Arzu (1950)senfonik şiir, Dans Süiti (1958), Toccata (1962), Senfoni No.1 (1966), Senfoni No.2 (1962), Süit No.3 (1976), Şah Murad Süiti (1981), Balkan Rüzgarı (1986), Senfoni No.4 (2001), Andırışlar (1943)orkestra süiti, Sinfonietta (1996).

Şan ve Orkestra Eserleri: Üç Şiir, Şeyh Galip'e Saygı (1972-1975), ''Niyaz-i Mısri'nin'' İlahileri (1978-1984), Dört Kitabın Manası (1997) oratoryo.

Solo Çalgı ve Orkestra için Eserleri: Viyolonsel ve orkestra için konçerto (1956), Oyun Havaları (1959-1972-1993) keman solo ve on yaylı saz için, Keman ve orkestra için konçerto (1965-1972-1993), Viyola ve orkestra için konçerto (1997), Konçertino (2000) kemençe ve beş barok çalgı, Gitar ve orkestra için konçerto (2002).

Oda Orkestrası Eserleri: Adagio (1960) yaylı çalgılar için, Enginlerden Yücelerden (1969) yaylı çalgılar için, Senfoni No.3 (1959-1992), Süit (2000) yaylı çalgılar için.

Oda Müziği Eserleri: Süit (1951) İngiliz kornosu ve viyola için, Surname (1959), Caz Süiti (1962), Burletta (1963), 1.Yaylı Çalgılar Kuvarteti (1968), Beş Küçük Parça (1969), Ballad (1972), Üç Vals (1961-1991), Sonat (1998) keman ve piyano için, Sonat (2001) viyola ve piyano için, Quintetto (2001) flüt, obua, klarinet, fagot, korangle için, Trio (2002) keman, çello, piyano için, Sonat (2006) çello ve piyano için.

Şan ve Piyano için Eserleri: Vatanım (beş parça)

Solo Çalgı için Eserleri: Sarabande (1950) piyano için, Beş Kısa Parça (1952) piyano için, Umutsuz (2003) keman için, Sonat (1959) piyano için, Dalgaların Oyunu (1997) Kanun veya arp için, İlk Dokunuş (kısa piayano parçaları).

Koro için Eserleri: Koro Parçaları (1967), Çocuklar ve Gençler için Müzik (1967-1969), Yeniden Eski Mahabbetleri Tecdid İdelüm (1976) karma eşiksiz koro için üç parça, Bir Gün Erkenden Uyanın (2002) dört sesli karma koro için, Seni Unutmadım Kerkük (2006) erkekler korosu-eşliksiz.

Film Müzikleri: Namus Düşmanı (1956), Zümrüt (1956), Binnaz (1959), Kalpaklılar (1959), Sensiz Yıllar (1960), Otobüs Yolcuları (1961), Dolandırıcılar Şahı (1960), İstanbul'da Aşk Başkadır (1960), Allah Cezanı Versin Osman Bey (1961), Sessiz Harp (1961), Kızıl Vazo (1962), Yılanların Öcü (1962), Taş Bebek (1962), İki Çalgıcının Seyahati (1962), İkimize Bir Dünya (1962), Cengiz Han'ın Hazineleri (1962), Seni Kaybedersem (1963), Beş Kardeştiler (1963), Battı Balık (1963), Keşanlı Ali Destanı (1964), Umutsuzlar (1971), Mahpus (1971), Cemo (1972), Toprak Ana (1972), Dönüş (1972), Sokakta Bir Kız (1972), Asiye Nasıl Kurtulur? (1972), Utanç (1972), Kızgın Toprak (1973), Azap (1973), Bırakın Yaşayalım (1973), Kuma (1974), Ağrı Dağı Efsanesi (1975), Oğul (1975), Açlık (1975), Bir Yudum Sevgi (1985), Dağınık Yatak (1985), Sen de Gitme (1996).

Sahne Müziği Eserleri: Keşanlı Ali Destanı (1963-1964) Haldun Taner'in epik oyunu, Eşeğin Gölgesi (1965) Haldun Taner'in epik oyunu, Nafile Dünya (1971) Oktay Arayıcı'nın epik oyunu, Saya Gezmek (1982)

çocuk operası, Sevmek Nedir? (1933-1934) Text: Yalçın Tura, Pabuççu Ahmet'in Garip Maceraları (2003), Bir Tiyatro Oyunu için Müzik (2003), Leyla ile Mecnun (2007).

TV Film Müzikleri: Seyahatname (1974), Aşk-ı Memnu (1975), Denizin Kanı (1980), Dördüncü Murat (1981), Saya Gezmek (1982), Tohum ve Toprak (1983), Küçük Ağa (1984), Aliş ile Zeynep (1985), Hasan ile Şirin (1985), Kırık Hayatlar (1985), Kuruluş (1985), Sende Gitme.., (1996).

Geleneksel Türk Müziği Eserleri: Hüseyni Saz Semaisi (1972), Hüseyni Peşrevi (Düyek), Mahur Peşrevi (Evsat), Mahur Saz Semaisi, Irak Saz Semaisi.

Diskografi: Pamuk Prenses ve Yedi Cüce, Haylaz Tombalak, Yalçın Tura'nın Çocuk Şarkıları, Cemo-Dedikleri Gerçek imiş, Dönüş Filmi Müziklerinden: Hasretinden Yandı Gönlüm, Kuşlar, Kent, Enginlerden Yücelerden, Yaylı Çalgılar için Adagio, Halay Havası, Şeyh Galib'e Saygı, Tura Şarkıları, Orkestra için Tokatta, Oyun Havaları, Keman ve Piyano için Üç Vals, Keman ve Piyano için Balad, Keman ve Piyano Sonatı, Fantasie, Sevmek Nedir?, Hasretinle Yandı Gönlüm, Birgün Erkenden Uyanın, Umutsuz.

Dramatik Kitaplar: Die Tragödie im Kino – (1913), Das Leben dringt in die zelle – (1914), İm Dr H. C. – (1916), Abdul Rednils Traumereien – (1916- 1917), Todtmoosiana – (1917), Winter – (1919).

5. Yalçın Tura'nın Besteci, Müzikolog ve Teorisyen Yönü

Bestecileri en iyi değerlendirecek olan müzisyenlerin; yazılan eserleri defalarca okuyan orkestra şefleri olduğunu belirten Kahramankaptan (2016), Tura'nın eserlerini yöneten orkestra şeflerinden görüşler bildirmiştir. Bu görüşler içerisinden, deneyimli orkestra şefi ve pedagog Rengim Gökmen, Tura'nın Türk müzik dünyasında ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu belirtir ve bu görüşü hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir: "Birincisi, Tura hem Türk müziği geleneğini çok iyi bilen, bu konuda engin bir birikime sahip, hem de dünya müziğinin en ileri tekniklerini bilen ve bunları eserlerinde kullanabilen bir besteci. Doğu ve Batı müzik gelenek ve tekniklerini bilerek bunları eserlerinde soyutlanmış bir şekilde kullanması ona müzik tarihimizde çok özellikli bir yer sağlıyor". "İkincisi, Tura son derece verimli bir besteci. Belki 20. Yüzyıl müzik tarihinde onun verimine ulaşan besteci sayısı çok azdır denilebilir. Hem sahne müzikleri, hem de senfonik müzik alanında sayısız yapıt vermiş bu değerli yaratıcı halen yeni yeni eserler üzerinde çalışarak yeni arayışlar için genç bestecilere örnek olmakta. Bu da özellikle çağdaş sanat müziği yaratı dağarcığında çok kurak sayılabilecek ülkemiz sanat iklimi için çok ayrıcalıklı ve takdir görmesi gereken bir olgu".

Tura, Türk bestecilerine oranla oldukça fazla sahne ve film müziği bestelemiştir. Bu onun melodi zenginliği ve ifade açısından çok yetkin bir besteci olduğunu işaret eder. Bu sayede de tüm yurtta tanınan ve sevilen bir besteci haline gelmiştir (Budak 2016, s.20).

Şef Burak Tüzün, Tura'nın bestecilığindeki en önemli özelliğini şu şeklide ifade etmektedir: "Hoca'nın sahne müziklerinden, piyano parçalarından haberdar biri olarak öncelikle bu melodi zenginliğine hayranlık duyduğumu ifade etmeliyim. Melodideki bu buluşçuluğu, renkleri üç beş kelimeyle açıklanabilecek gibi değil. Hoca baştan aşağı melodilerden oluşuyor sanki. Konuşurken bile şarkı söyleyecek gibi. Şaka bir yana bu özelliğinin yanı sıra Hoca'nın şarkı formundaki ustalığının da eserlerini göz ardı etmemek lazım kanımca. Şarkı formu deyip geçmeyin sakın. Basitmiş gibi görünen formların derinliklerinde vurgun yeme tehlikesi vardır her zaman. Ne garip… Sayınca beş, altı satırda bitiyor ama elde etmesi on yıllarca emek…"(Kahramankaptan, 2016, s.158).

Yalçın Tura, "Türk müziği" için çok önemli ve özel bir figürdür. Türk müziği tanımının özellikle vurgulanmasının nedeni, Batı müziğinin yanında, bu topraklara ait diğer birçok müzik türünde de besteler

yapmış olmasıdır. Tura için, klasik Türk müziğine en hâkim bestecilerden biridir demek çok da yanlış olmaz. Bu hâkimiyet, eserlerini çok geniş bir yelpazede yazabilme yetisini de beraberinde getirir (Budak 2016, s.19).

Uzun yıllar Türk ses sistemi üzerine araştırmalar yapmış, 1970 yılından bu yana yazdığı bestelere, bu araştırmalardan yola çıkarak yeni bir "mikrotonal" anlayış getirdiğini söylemiştir (İçellioğlu 2010, s.3).

Mikrotonal müzik, birbirine eşit on iki yarım aralıktan daha küçük aralıkların kullanılması ile oluşur. Yalçın Tura 1970'ten itibaren mikrotonal anlayışı eserlerinde kullanmıştır. Bestecinin bu türdeki eserlerini Atılgan (2008), Tura ile görüşmesi sonucunda şu şekilde aktarmaktadır:

''Ney, kemençe ve tambur için ''Hüseyni Saz Semaisi'', ''Aşı-ı Memnu dizisi için'', ''Hicazkar-Kürdi Saz Semaisi'', TRT Çok Sesli Korosu için Nedim'in şiirleri üzerine bestelediği '' Yeniden Eski Mahabbetleri Tecdid Edelim'', iki çalgı için ''Arkadaşlık Kitabı'', ud için ''suit'',''Şeyh Galib'e Saygı''kantatı'' olarak sıralayabiliriz.

Atılgan (2008)'ın Yalçın Tura ile yaptığı görüşmesi sonucunda, bestecinin mikrotonal müziğe başvurma nedenlerini ise şu şekilde ifade etmektedir:

"Müziğimizde kullanılan birtakım aralıklardan yararlanarak yerli karakteri daha iyi ortaya çıkarmak, ayrıca, daha fazla sayıda transpozisyon olanağı elde edebilmek ve daha karmaşık, alışılmışın dışında bir çokseslilliğe ulaşabilmek amacı ile bu yola başvurdum. Genellikle, bir sekizliyi 41 aralığa bölen bir sistem kullandım. Ama uzun süredir bu yola başvurmuyorum.''

Tura hiç saplantı içinde olmamış, her türlü müziği ve dönemi incelemiş, böylece sevdikleri arasına G.F. Handel, J.S. Bach, J. Haydn, W.A. Mozart, L.W. Beethoven, J. Brahms, G. Mahler, R. Wagner katılmıştır. Kahramankaptan, F. Chopin'in, E. Grieg'in, S. Rachmaninov'un müzik zevkinin ve besteciliğinin gelişimine katkıda bulunduğunu belirtirken, orkestralamada M. Ravel'i hocası olarak gördüğünü ifade etmektedir. Ancak Tura'nın hiçbir eserinde melodik olarak açık etkilenme, esinlenme veya alıntıya rastlanmadığını ayrıca "teksesli - çoksesli" ayrımı ve tartışmasına hep karşı olduğunu ve bunların amaç değil araç olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir (Kahramankaptan, 2016, s.144).

1970'lerden itibaren başladığı müzikoloji çalışmalarıyla eski nota yazılarını çevirmeye başlamış ve onları uzun süre yayınlamıştır. Müzik alanında yayınladığı pek çok kitap da bulunmaktadır. 1976 yılında Türk musikisi devlet konservatuarına hoca olarak girmiş, 1986 yılında müzikoloji bölümünü kurmuştur. Konservatuarda, Okul müdürlüğüne kadar yükselmiş 2003 yılında emekli olmuştur. Yalçın Tura Türk müzik camiasına sayısız eserler bırakmış, kitaplar yayınlamış başarılı bir akademisyendir (Akbaş 2011, s.13).

Tura, Türk müziği ses sistemi ve Türk müziğinin sorunları üzerine araştırmalar yapmıştır. Müzik ile ilgili eski metinlerin, açıklayıcı notlar, çeviriyazı ve günümüz Türkçesine çevirisiyle yayımını gerçekleştirmiştir. Bu kapsamda yer alan en geniş çalışması, Dimitri Kantemiroğlu'nun Kitâbu 'İlmi'l Mûsîkî 'alâ vechi'l- Hurûfat (Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı) başlıklı tıpkı basım, çeviriyazı, çeviri ve notlardan oluşan dev eserdir (Say 2005, s.512).

Tura'nın müzik alanında kaleme aldığı kitapları şunlardır: Kantemiroğlu'ndan Kitabu İlmi'l-Musiki ala Vechi'l-Hurufat, Armoni - Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Koruma Derneği, Form Bilgisi - Türk Müziği Formları Ders Notları, Türk Musikisinin Meseleleri, İnceleme ve Gerçeği Araştırma - Nasır Abdülbaki Dede efendinin "Tetkik ü Tahkiki'nin Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarımı.

6. Sonuç

Yalçın Tura, besteci, müzikolog ve teorisyen kimliği ile XX. yüzyıl Türk müzik sanatı içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Bestecilik yönüyle değerlendirildiğinde; mikrotonal bir anlayışla zengin tonalite, armoni ve çokseslilige yer verdiği eserlerinde, Türk müziğinin değerleri ile batı form ve tekniklerini harmanlayarak, ulusal bir karakter oluşturmayı hedeflemiş ve başarılı olmuştur. Birçok farklı formda eserler veren besteci, dönemin diğer bestecilerinden farklı olarak film müziği alanında da öne çıkmaktadır. Eserlerindeki melodik zenginlik, kimileri tarafından bestecinin film müziği alanındaki başarısı ile de ilişkilendirilmektedir. Müzikolog ve teorisyen yönü incelendiğinde; Osmanlı Türkçesinden çeviri ile günümüz müzik literatürüne kazandırdığı eserleri, form bilgisi ve armoni üzerine yazdığı kitaplarıyla karşımıza çıkmaktadır. Tura, Türk ses sistemi ve makamlar üzerine uzun süreli çalışmalarda bulunmuş ve Türk müzik literatürüne oldukça önemli eserler kazandırmıştır. Müziğin hemen her türünde eserler veren ve başarılı yapıtları ile çeşitli ödüllere layık görülen sanatçı, bahsedilen çok yönlü çalışmaları ile çağdaş Türk müziğine önemli katkılarda bulunmuştur.

Kaynakça

Akbaş, Çınar Derya (2011). *Türk Sineması'nda Yalçın Tura Müziği*, Yüksek Lisans Projesi, Beykent Üniversitesi.

Atılgan, Nilüfer (2008). *Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun İcra Yönünden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi.

Behar, Cem (2005). *Musikiden Müziğe*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Budak, Yaren (2016). *Yalçın Tura'nın Keman Sonatının Yapısal Ve Teknik Açıdan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

İçellioğlu, Ezgi (2010). *Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosu'nun Teknik Ve Yorum Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

İlyasoğlu, Evin. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*, Pan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.

Kahramankaptan, Şefik (2016). *Ezgiselliğin Doruklarında Yalçın Tura Bir Sanatçının Besteci, Müzikolog, Düşünür ve İnsan Olarak Portresi,* Ankara: Sevda - Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Önver, Tuğba (2019). Klasik Müzikte Çağdaş Dönem, Flüt Repertuvarında Çağdaş Dönem Bestecileri ve Eserleri. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s. 85-92.

Say, Ahmet (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Zaza Kültüründe Bahar Uyanışı Ezgileri

Fahriye DERİNER[1]
Mehmet Emin ŞEN[2]

'Edar o, aşmêko ne serdin o ne zimistan o ne wesar o'.
'Mart'tır, öyle bir Ay'dır ki ne soğuktur ne kıştır ne de ilkbahardır'.
-Anonim

Özet

Baharın müjdecisi olan, cemrelerin düşmesiyle doğa-insan yaşamında yeni başlangıçların ve umutların yeşerdiği Mart, geçmişten günümüze her toplumda farklı isimlerle dinsel ya da sekülerizm olgusu içerisinde kendini gösteren bahar ritüelleri ile günümüze kadar varlığını devam eden bir fenomendir.

Yaşadığımız coğrafya kültürel anlamda çeşitliliğin var olduğu, toplulukların birlikte yaşam sürdüğü Anadolu perspektifini gözler önüne sermektedir. Araştırmanın konusunu, Türkiye'nin Doğusunda yer alan Bingöl, Elazığ, Sivas, Tunceli, Diyarbakır, Adıyaman, Urfa yörelerinde yaşamakta olan ve zaman içinde bir kısmının batı ülkelerine göç ettiği Zaza toplumunun yöreden yöreye farklı isimler ile adlandırdığı bahar bayramı kutlamalarında söylenen-çalınan müzikler oluşturmaktadır. Bu toplumun seküler ifadesi, çalışmada bahar bayramı takvimsel ritüelleri bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zaza kültürü, bahar uyanışı, bahar ezgileri

Spring Awake Tunes in Zaza Culture

Abstract

March, where new beginnings and hopes flourish in nature-human life with the fall of the harbingers of spring, is a phenomenon that continues to exist until today with spring rituals that manifest itself in the phenomenon of religious or secularism with different names in every society from past to present.

The geography we live in reveals the Anatolian perspective where culturally diverse communities live together. In this study, eastern Turkey located in Bingol, Elazig and Sivas, Tunceli, Diyarbakir, Adiyaman, Urfa region who live in and the time in a part of western countries emigrated as Zaza community feast spring he calls the different names from region to region and celebrations sung-played music it is discussed. The secular expression of this society has been evaluated in the context of the spring festival calendar rituals.

Keywords: Zaza culture, spring awake, spring tunes

1. Giriş

Türkiye coğrafyası; kültürel anlamda çeşitliliğin var olduğu, toplulukların birlikte yaşam sürdüğü Anadolu perspektifini gözler önüne sermektedir. Kitlelerin hayatlarını birlikte sürdüğü bu zaman diliminde

[1] Graduate Student, İnönü University, Institute of Social Sciences, Department of Musicology
Yüksek Lisans Öğrencisi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri
fahriyederiner@gmail.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music
Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü
mehmet.sen@inonu.edu.tr

birbirinden etkilenmemeleri kaçınılmaz olmuştur. Ancak bu durumdan büyük bir kitle etkilenmiş olsa da bazı azınlıklık kesimler kültürlerine bağlı kalarak günümüze kadar taşımayı başarmışlardır.

Türkiye birçok etnik grubu barındıran bir ülkedir. Zazalar, Türkiye'nin üçüncü büyük etnik gruplarından biridir. Türkiye'nin Doğusunda yer alan Zazalar; Bingöl, Elazığ, Sivas, Tunceli, Diyarbakır, Adıyaman, Urfa yörelerinde yaşamakta ve zaman içinde bir kısmının batı ülkelerine göç ettiği görülmektedir.

Dil olarak Zazaca, Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İrani üst grubun İrani diller grubuna ait bir Kuzeybatı İrani dilidir. Zazaca'yı sözcük dağarcığı açısından etkileyen ve kelime alışverişinde bulunulan akraba diller arasında Kürtçe ve Farsça başta gelir. Aynı kökenden olması nedeniyle sınırlı da olsa dil bilgisel ve sözcük dağarcığı açısından bu dillerden etkilendiği söylenebilir. İslamlaşma döneminden sonra Arapça, komşuluk ilişkilerinden ötürü de Ermenice, az da olsa Süryanice -ki, bu dillerin de İrani dillerden etkilendiği bilinir- dilleriyle de geçişkenlikleri vardır. Ayrıca sınırlı da olsa Zazaca'ya geçen Türkçe, Yunanca, Latince, Gürcüce, Lazca kelimelere de rastlanmaktadır (Keskin, 2020: 3-4).

Bir etnik grubun veya ulusun kendisini tanımlarken kullandığı isim veyahut isimler, bilhassa söz konusu olan topluluğun etnik kökeni ve dili hakkında önemli ipuçları vermektedir. Zazalar, coğrafi farklılıklara bağlı olarak kendilerini Zaza, Kırd, Kırmanc ve Dımılı; dillerini de Zazaki, Kırdki, Kırmancki ve Dımılki olarak adlandırmaktadır. Bununla birlikte çok daha lokal olmak üzere Şaré Ma ve Gini gibi kullanımlara söz konusudur. Başka bir deyişle Zazalar, kendilerini Kırd, Kırmanc ve Dımılı olarak adlandırmakta (endonym-emik yaklaşım), Zaza ismi dışarıdan verilen (egzonym-etik yaklaşım) bir isim olarak Zazalar ve diğer topluluklar tarafından kullanılmaktadır. Konuyu biraz daha açmak gerekirse, Bingöl ve Diyarbakır'ın kuzey ilçelerinde yaşayan Zazalar kendilerini ve dillerini Kırd/Kırdki, Tunceli, Erzincan, Kiğı ve Varto'da yaşayanlar Kırmanc/Kırmancki, Mutki, Çermik, Çüngüş, Siverek ve Gerger'de yaşayanlar Dımılı/Dımılki ve Elazığ'da yaşayanlar ise Zaza/Zazaki olarak isimlendirmektedir (Çağlayan, 2018: 25-26).

Zazaların kendilerini ve dillerini tanımlamaları bölgeden bölgeye farklılık gösterir. Kendini tanımlama şekli aslen ulusal olmayıp, etnik veya dini niteliktedir (Keskin, 2015: 95). Türkçede türkü kavramı "şarkı", "deyiş", "hava", "deme" gibi sözcükler ile ifade edilirken; Zazacada türkü kavramı "lawık", "kılam", "deyiri" veya "deyr" (Bor, 2014: 18) olarak ifade edilmektedir. Bu isimlendirme veya telaffuzlarda ağız, şive veya yöresel farklılıklar etkili olmakla birlikte dil açısından bu bir zenginlik olarak görülmektedir (Karaca, 2019: 84).

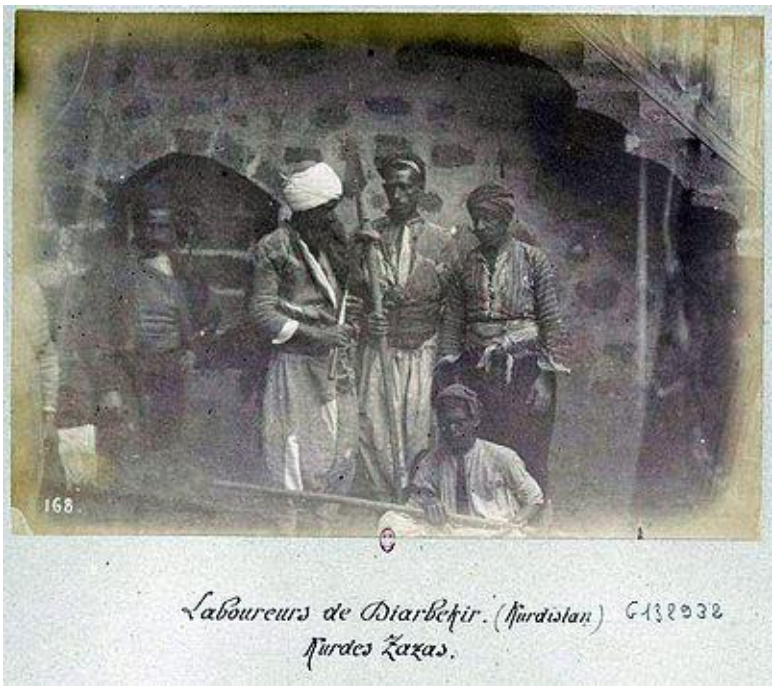
Türküyü seslendiren kişilere Zazacada lawıkbêj, deyirbaz, stranbêj, dengbêj denir. Bu kişiler türküleri yöreden yöreye, köyden köye, mezradan mezraya yaptıkları gezilerle yaymış ve popüler hale getirmişlerdir. Müzikal anlamda yetenekli olan bu kişiler öncelikle çok güçlü bir hafıza ve kulağa hoş gelen bir sese sahiptirler. "Halk ozanları, toplumun değerlerinin kuşaklar boyu aktarılmasında önemli bir aracı olmuşlardır ve bunları kalıcı kılmışlardır. Halk ozanlarının doğaçlama yapma, saz çalıp türkü söyleme yetenekleri vardır. Genellikle bu yetenek, Tanrısal bir güç tarafından kendilerine bahşedilmiştir" (Çakar ve diğerleri 2010: 45-46). Tarihsel süreç boyunca yazılı edebiyat geleneğinin olmadığı Zazaca'da, Zaza toplumunun kültürü, sanatı, tarihi, günlük yaşamı ve sosyal yapısıyla ilgili bilgi ve birikimler türkü söyleyen kişilerce günümüze ulaştırılmıştır (Karaca, 2019: 84-85).

Zaza müzik kültüründe türküler çoğunlukla çıplak sesle (özellikle dengbêjlik geleneğinde) seslendirildiği gibi, zaman zaman türkülerin-kılamların seslendirilişinde çalınan çeşitli müzik enstrümanları da bu türkülere eşlik etmiştir. Haliyle müzik aletlerini çalmak bir maharet ve eğitim gerektirir. Bu göz önünde bulundurulursa bu eğitimden yoksun Zaza ozanlarının, aşıklarının, sanatkârlarının çıplak sesi ya da çalınması nispeten daha kolay müzik enstrümanlarını tercih etmelerinin nedeni daha iyi anlaşılacaktır. Zaza ve Kurmanc ozanlarının kullandığı enstrümanların çoğu henüz bilimsel olarak yeterince incelenmemiştir, bazılarının tarihçeleri hakkında basit bilgilere ulaşmak dahi güç olabilmektedir. Zaza müziğinde türkülerin (dêyiri, kılam,

lawık, stran) seslendiricileri tarafından kullanılan bazı müzik aletlerini şöyle sıralayabiliriz: Bilûr (kaval), bağlama, def-tef (erbane-arbana), cümbüş, dembilk (dombak), düdük (mey), zel-zirne (zurna), dahol (davul), rebab, keman, qirnata (klarnet) vb. (Bor, 2014: 32-33).

2. Zaza Kelimesinin Etimolojik Kökeni

Zaza kelimesinin etimolojik kökeni ve tanımı ile ilgili yapılan birçok tez, çalışma, araştırma, bilgi ve de yorum mevcuttur ancak bunların doğruluğu konusunda kesin bir kanıya varıldığından söz etmek mümkün değildir.



Fransız Arkeolog ve Antropolog Ernest Chantre'nin 1881 Tarihli Kürdistan Gezisinde Fotoğrafçı C.Barry Tarafından Çekilen Diyarbakır'daki Zaza İşçiler[3]

Bu literatür çalışmalarında ilk olarak Zaza sözcüğünün ilk çağ döneminde Pers (Sasani) kralı Darius'un İran'daki Behistun yazıtlarına yazdırdığı "Zazana" kelimesine dayandığından bahsedilmektedir. Bir diğer görüş ise medeniyetin beşiği olan Mezopotamya da hüküm süren Sümer yazıtlarında yazan "Nini-Zaza" dan geldiği yönündedir (Çağlayan, 2018: 28).

Osmanlı döneminde Zaza isminden ilk defa Ünlü seyyah Evliya Çelebi Seyahatname adlı eserinde bahsetmektedir. Çelebi, 1655'teki İran seyahati sırasında Diyarbekir, Palu, Bingöl ve Bitlis bölgesinde Zazaları Kürt aşiretleri arasında kaydeder, dillerini de "lisân-ı Zâzâ" ve "lisân-ı Ekrâd-ı Zâzâ" diye belirtir (Çağlayan, 2018: 27-35-68).

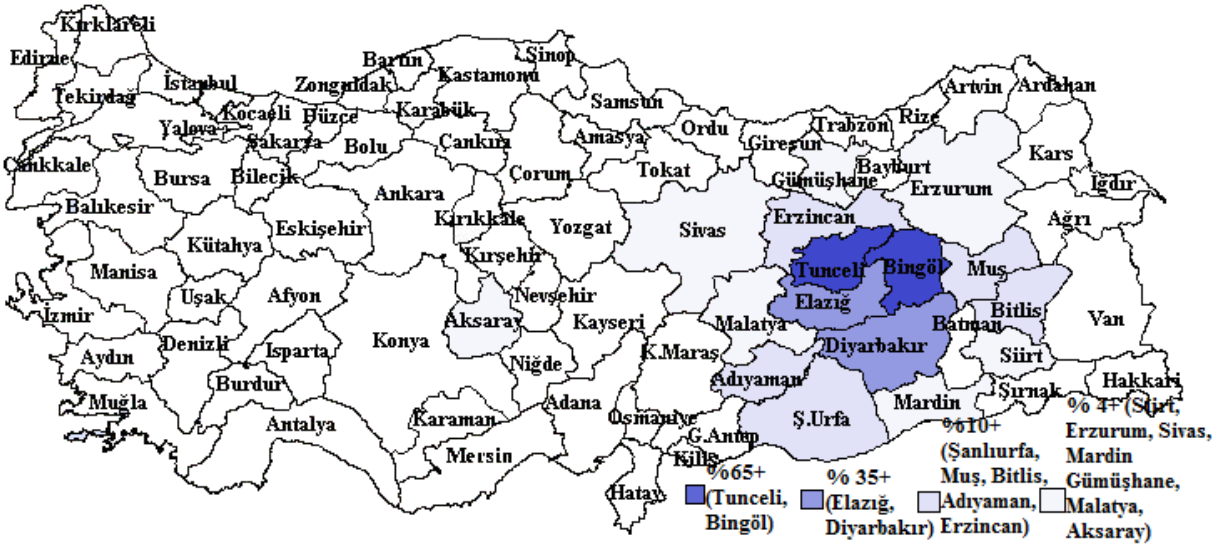
Yine erken Cumhuriyet Dönemi yazarlardan Basri Konyar, Zaza isminin muhtemelen Zazaca'da ki Zozan (Yayla) isminden geldiğini söyler: "Zazalar, Sasaniler gibi Sasan adlı bir müessisin nami(y)le anılan bir boy da değildirler. Tarihi hiçbir menkıbeleri yoktur. Ancak dağ ve yaylalarda yaşamalari(y)le öbürlerinden ayrılmaktadırlar. Yaylaya dillerince (Zozan) derler ki Zaza kelimesinin bu sözden gelmesi çok muhtemeldir Konyar, 1936: 49).

[3] Fotoğraf Ercan Çağlayan, Zazalar Tarih, Kültür ve Kimlik kitabından alınmıştır.

Tevrat'ta Zaza sözcüğüne rastlanır. Yaranmel'in iki oğlundan birinin adının Zaza olduğu yazılıdır (Kaya, 2012: 87).

Arkaik kaynaklarına bakıldığında Zaza adının günümüzde önceki kaynaklarda zikredildiği görülmektedir. Akaççа, Armanice, Hititçe, İbranice, Peklice, Urartuca, vb. dillere ait çivi yazılı tabletlerde And-Antik (Tevrat) betimlerinde Zaza adının günümüzde kullanımıyla veya yaklaşık imla ile geçtiği görülmektedir. Ortaçağ kaynaklarında da bu ismin 'Zavzan, Zuzan, Zazan' vb. şeklinde geçtiği görülmektedir (Kaya, 2012: 87).

3. Zaza Tarihçesi, Kültürel İşlevi ve Hiyerarşik Örgütlenmesi



Türkiye'de Zaza Nüfus Dağılımı [4]

Zazalar çoğunlukla Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinin Murat, Dicle ve Fırat kıyılarına yerleşmişlerdir. Zaza nüfusunun yoğun olduğu şehirler: Bingöl, Elazığ, Dersim, Adıyaman'ın Gerger ilçesi Malatya'nın Pötürge Sivas'ın Divriği, Zara, Suşehri, Diyarbakır'ın Lice, Kulp, Hani, Hazro kazaları ve Çıska nahiyesi, Bitlis'in Mutki kazası, Urfa'nın Siverek ilçesi, Baykan'ın Ziyaret beldesi ve çevre köyleri ile Mardin'in Mazıdağı bölgesindeki bazı köylerde yerleşik Zaza nüfusu bulunmaktadır (Demir, 2012: 109).

Zazaların nüfusunun ne kadar olduğu ile ilgili bilgiler nüfus sayımlarında etnik köken sorulmadığı için tam anlamıyla bilinmemektedir. Fakat Türkiye Cumhuriyeti tarihinde sadece 1950-1965 yılları arasında nüfus sayımlarında etnik köken ve anadil sorulmuştur. Etnik kökenin sorulduğu son nüfus sayımı 1965 nüfus sayımıdır ve bu sonuçlarına göre Türkiye'de anadil olarak Zazaca konuşan nüfus sayısı yaklaşık 150 bindir (Çağlayan, 2016: 54). Bunun yanında Zaza nüfusu ile ilgili birçok kaynak farklı sayılar vermektedir ve Zazaların ortalama 3-4 milyon arasında bir nüfusa sahip oldukları tahmin edilmektedir (Kanat, 2019: 10-11).

Genellikle dağlık ve kırsal kesimlerde topraktan ve bölgeye has taşların karışımından yapılan kerpiç evlerde geniş aile yapısına sahip bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. Geçim kaynağı olarak tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Aile yapısında her ne kadar baba figürü ön plana çıkmış olsa da ailenin temel yapı taşını kadın oluşturmaktadır. Kadın gerek ev işleri gerekse de erkek ile beraber ev işleri dışında erkek gücü gerektiren işler de birlikte çalışarak aile geçimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Zazalar da aşiret

[4] Fotoğraf Rasim Bozbuğa - Türkiye'nin Bir Rengi: Zazalar Makalesinden alınmıştır.

yapısı da görülmektedir ancak ekonomik ve politik sebeplerden ötürü yaşanan diasporalardan günümüzde çok sayıda irili ufaklı aşiretlere bölünmeleri aşiret yapısı ve kurallarının eskiye oranla zayıfladığını göstermektedir.

Elâzığ, Tunceli taraflarında bazı köylerde kadınlar şalvar, başlarında leçeg veya puşi, bellerine şal veya kuşak giyerler. Erkekler de takım şalvar, başlarına köşeli şapka, puşi veya desmal giyer ve bellerine de kuşak bağlarlar. Bingöl bölgesinde ise erkekler külah genelde dini inanç amaçlı olarak kullanılmakta, kadınlar ise çarşaf ve şalvar gitmektedir. Başlıca halk dansları; Qeraçor, Devzer, Çepki, Fadiki, Wışke, Kılaçep ve Bingöl geneli kartal oyunu gibi düğün oyunlarıdır. Başlıca yemekler: Babıko, bıcık, zervet, keşka, helisa, malez, patila, pêsare, şir, bıcıka qatqatın, çhebelek, dogma, serun, totur aw, mawsta, çırvila gibi genelde hamur ürünü yemeklerdir.[5]

Ekonomik ve politik sebeplerden dolayı birden fazla azınlık kesimle beraber Zazalarda Türkiye'den Avrupa ülkelerine başta Almanya olmak üzere Avusturya, Hollanda, İsviçre, Fransa ve İsveç gibi birçok ülkeye göç etmişlerdir.

4. Dini İnanış

Zazaların dini ağırlıklı olarak İslam'dır. Mezhep yoğunluğu ise Alevilik ve Sünniliktir. Alevi kökenli Zazalar çoğunlukla Dersim, Erzincan (Merkez, Kemah, Çayırlı, Üzümlü, Tercan), Gümüşhane (Kelkit), Varto, Erzurum (Hınıs, Aşkale), Tekman, Çat, Sivas (Koçgiri, Karabel, Zara, İmranlı), Şafi mezhebine mensup Zazalar, Bingöl, Hani, Lice, Elazığ (Arıcak, Sivrice, Maden, Palu), Piran (Dicle), Hanefi mezhebine mensup Zazalar ise Çermik, Siverek, Gerger, Çüngüş gibi bölgelerde ikâmet etmektedirler.

Genelde Kırmanç olarak adlandırılan Zazalar Alevidir. Kırmanç olmayan Zazalar ise Şafii Sunidirler. Zaza/Kırmançlar arasındaki bölünmenin temel sebebi, inanç ayrılığının yanı sıra, çeşitli dönemlerde yapılan göç dalgalarıyla da ilişkilidir. Günümüzde kendilerini farklı tanımlamalarına rağmen, Zaza/ Kırmanclar ortak bir orijinden gelmektedirler. Alevi, Şafii mezhep farklılığı Zazalar'da kültür ve yaşam tarzlarında farklılıklara yol açmıştır (Kaya, 2012: 98).

Günümüzde Zazaların hemen hemen yarısı Alevi, geri kalanı da Sünni'dir. Sünni kesim içerisinde kalan Zazaların bir kısmı Şafii bir kısmı da Hanefi'dir. Dersim aşiretlerinden oluşan Alevi Zazalar, Koçgiri (Zara, Kangal, Ulaş, Divriği)'den Varto Hınıs, kısmen Bingöl yöresinde, ayrıca Kayseri'nin Sarız ilçesinde mesken iken, Sünni kesim içerisinde kalan Zazalar da Elazığ, Bingöl, Diyarbakır, Siverek, Adıyaman, Aksaray, Mutki, Sason bölgelerinde yaşamaktadırlar. Özellikle Alevi-Sünni ve de Şafii Hanefi farklılığı Zazalarda önemli şive ve kültür farklılığını da beraberinde getirmiştir (Melikof, 1993: 106).

5. Bahar Ritüelleri ve Ezgileri

Asya'dan Avrupa'ya Müslüman, Hıristiyan, Budist, Şamanist Türklerde kutlanan Nevruz Bayramı, Ergenekon, Yeni Gün, Yılbaşı, Bahar Bayramı, Mart Dokuzu, Sultan Nevruz gibi adlarla da bilinmektedir. Yeni Gün ve Yıl Başı tabirleri ilk defa Kaşgarlı'nın Divan-ı Lügati-t Türk eserinde geçen Rumî ve Miladî takvimler arasındaki 13 günlük farkla eskiden 9 Martta kutlanan bu bayramın halk arasında Mart Dokuzu olarak bilinmesinin sebebidir. Sultan Nevruz ve Nevruz-i Sultani tabirleri ise Osmanlı sultanlarının bayram günü halkın arasında karışarak onlarla bayramlaşmaları ile ilgilidir (Pirverdioğlu, 1999: 259).

[5] https://tr.wikipedia.org/wiki/Zazaca#cite_note-:2-15

Tarihte, en eski bayramlardan biri olarak 21-22 Mart tarihlerinde kutlanan Nevruz, başta Türklerin yaşadığı bölgelerde olmak üzere dünyanın pek çok yerinde büyük bir katılımla kutlanan bayramlardan biridir. Bu bayram, Türklerin ata yurdu olarak kabul gören Yenisey-Orhun'dan Altaylara, oradan da Hun Türkleri vasıtası ile Avrupa'ya, Macaristan'a ve Balkanlar'a ulaşır. Nevruz, 800'lü yıllardan itibaren Hazar'ın güneyinden Anadolu'ya ve Mezopotamya'ya taşınarak çok geniş bir coğrafyada büyük kitleler tarafından kutlanan bir bayram halini alır (Şengül, 2008: 61-73).

Zazaların asıl geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olduğundan baharın gelişi onlar için ayrı bir anlam ve öneme sahiptir. Bu yüzden bunu şenlik ve bayram havası şeklinde kutlamışlardır. Bitkilerin büyümesi, yaprakların ve çiçeklerin açılması, ağaçların yeşermesi, darlıktan çıkma, yeraltında yaşayan hayvanların havaların ısınmaya başlaması ile toprağın üzerine çıkıp doğaya karışması, göçmen kuşların dönmesi, büyükbaş ve küçükbaş hayvanların doğurması, yeni bir yılın başlangıcı, tabiatın uyanması gibi nedenlerden ötürü bir çok yöre de heyecan ve coşku ile kutlanmıştır. Bu kutlamalarda söylenen-çalınan müzikler yazılı kültürün zayıf olmasından ötürü günümüze az sayıda eserle ulaşmıştır.

Yöreden yöreye farklı dinamiklerde ve tarihlerde kutlanan bahar bayramı Zaza kültüründe de bölgesel olarak farklılıklar göstermektedir. Bu farklılık isimlendirmelere de şu şekilde yansımaktadır. Diyarbakır'a bağlı bazı bölgelerde Newroz, Kormişkan (Muşani), Besîmbihar (Bestimbihar), (Veroj, 2019: 130) Dersim Kırmançlarında ise Hewtemal, olarak adlandırılmaktadır.

6. Newroz

Nevrûz günü olarak adlandırılmış olan 21 Mart günü dünyada çok farklı toplumlar tarafından bayram olarak kutlanmaktadır. Kelime anlamı olarak bakıldığı zaman "Nevrûz" Far sça bir sözcüktür. "Nev" yeni, "rûz" gün, "Nevrûz" yeni gün demektir" (Rayman, 2002: 10-15). Nevrûz onu yaşayan toplumlar tarafından terminolojik anlamı ile bütünleşerek yeni bir şeylerin veya önemli olayların başlangıcını ifade eder bir şekilde görülmüştür. Terminolojik anlamının yanında her toplum kendi yaşayış ve inanışlarına göre Nevrûza anlamlar katmıştır (Söylemez, 2020: 2392).

Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Zazaların yaşadığı Duru Köyünün yerlilerinden olan ve bu topluluğun kültürel dokusunu iyi analiz edebilen yaşlı iki üyesi ile görüşmeler yapıldı.

"Bahar bayramını Rumi takvime göre 9 Mart'ta (Miladi 21 Mart'ta) kutlarız. Bayrama 'Newroz' ya da 'édar ame' (bahar geldi) deriz. Geçmiş zamanlarda insanlar Mart ayı için şu sözü kullanırlardır. 'Edar o, aşmêko ne serdin o ne zimistan o ne wesar o'. Türkçe anlamı: 'Mart'tır, öyle bir Ay'dır ki ne soğuktur ne kıştır ne de ilkbahardır.' Köyün yüksek tepelerinde ateş yakarak etrafında halaylar çekip şarkılar söyleyerek şenlik havasında kutlamalar olurdu. Kutlama baharın gelişi, doğanın canlanması sebebiyle yapılır ve Demirci Kawa efsanesine dayanır" (Görüşme: Emine Belenay, 20.05.2021).

Görüşmeciler efsaneyi şu şekilde aktardılar:

"Dehak diye bir zalim varmış. Bir hastalığa yakalanmış, bir hekimin dediğine göre genç çocukların beynini hastalıklı olan yerine sürersen iyileşirsin. Günde iki Kürt genç çocuğun kafasını keserek vücuduna sürdüğünde iyileşiyormuş bu şekilde buna devam etmiş. Gittikçe çocuk sayısı kalmamaya başlamış hepsinin kafasını kopardığı için. Sıra Demirci Kawa' nın oğluna gelmiş. Ben oğlumu vermem gidip onu öldüreceğim demiş. Eğer onu öldürürsem orada bir ateş yakacağım bilin ki onu öldürdüm. O gün bizim için yeni bir gün olacak. Çekicini (hançerde olabilir)alıp gitmiş ve kafasının ortasına vurarak Dehakı öldürmüş. Herkesin görebileceği bir tepe de ateş yakmış ve o gün yeni bir gün doğmuş, nevroz günü olarak kutlanmaya başlamış" (Görüşme: Emine Belenay-Zeki Demiralp, 20.05.2021).

Demirci Kawa Efsanesi'nin Kürt ve İran mitolojisinde Newroz bayramına dayandığına inanılmaktadır.[6] Literatür taramasında bu efsanenin birden çok varyantı ile karşılaşılmıştır. Yapılan görüşmede Zaza Kökenli kişilerin Nevrozun kutlanma amaçlarından birini bu efsane olarak kabul etmektedirler.

Yapılan görüşmede Newroz gününde Zazaca okunan bir eser:

Newroz o newroz o
Dayê adir weke
Newroz o newroz o
Derd û kulê ma
Adir di biveyşo
Derd û kulê ma
Adir di biveyşo
Newrozoooo, newrozooooo
Dayê adir weke
Newroz o newroz o
Derd û kulê ma
Adir di biveyşo
Newrozoooo, newrozooooo

Anonim
Aktaran kişi: Emine Belenay 20.05.2021

Kaynak kişi tarafından söylenilen eserin gelenekselliği konusunda tam bir netlik olmamakla birlikte yukarıda aktarılan şekilde kaydedilmiştir. Eser uşşak makamında seslendirilmiştir. Ritmik yapı olarak 9/8 lik başlayan eser bazı ölçülerde 7/8 ve 5/8 lik olarak devam etmektedir.

Kürtlerle birlikte aynı bölgelerde yaşam süren bazı Zazalar kendilerini Kürt, dillerini de Kürtçenin bir lehçesi olarak kabul etmekteler. Bu doğrultuda Kürt Ud sanatçısı ve Ortadoğu Makamlarıyla ilgilenen Neşet Güçmen ile Newroz üzerine yapılan görüşmede bu bilgiler aktarılmıştır:

"Diyarbakır bölgesinde yapılan Newroz kutlamasında Zaza ve Kürtlerin Newrozu birlikte kutladıklarını, bayramda okunan ezgilerin genellikle Kürtçe dilinde olduğu, makamlarının ise Uşak makamı, Hüseyni makamı ve Beyati ailesi makamlarında oldukları belirtildi. Usulü 2/4 4/4 6/8 hareketli halay tarzıdır. İki tema üzerinden yazılmıştır; Demirci Kawa olayı ve baharın gelişidir. Ezgilerden bir kaçı;

Newroz
Em rojî salî taze ye, Newroz e hatewe
Cejnekî konî kurd e, be xoşî be hatewe

Çend sal gulî hîway ême pê pest bû ta ku par
Her xwênî lawekan bû gulî alî newbehar

Ew renge, sûre bû ke le asoy bilindî kurd
Mijdey beyanî bo gelî dûr û nizîk ebird

Newroz bû agirêkî wehay xiste cergewe
Lawan be eşq eçûn be berew pîrî mergewe

Ewa rojhelat, le bendenî berzî wilatewe
Xwênî şehîdan rengî şefeq şewq edatewe

Ta êsta rûy nedawe le tarîxî milleta
Qelkanî gûlle singî kiçan bê le helmeta

Pêy nawê bo şehîdî weten şîwen û girîn
Namirin e wane, wa le dilî millet a ejîn

[6] https://arkeofili.com/doganin-uyanisi-nevruz/

Söz: Pîremêrd
Müzik: Hesen Zîrek

Newroz
Newroz e Newroz e
Sibe ye Newroz e
Maçek bide min yar
Cejna te pîroz e

Newroz e bihar e
Bel bûne gul û dar e
Bîna gul û lale
Destê min bi dest yar e

Newroz û mizgîn e
Bihara rengîn e
Kesk û zer û şîn e
Xalîça rengîn e

Söz: Cigerxwîn
Müzik: Aram Tigran

Bihar Xweş e
Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Îsal zivistana me sar e berfa sipî hûr tê xwar e
Xemilandin deşt û zinar kengî bi xêr tu bê bihar

Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Nahêle berf em derkevin, em girtiyên roj û şev in
Xewam nayê em rakevin, kengî bi xêr tu bê bihar

Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Baran li berfa şevnîvê bê û li pey roj derkevî
Dîsa bi ser çiyan kevin kengî bi xêr tu bê bihar

Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Söz : Cigerxwîn
Müzik: Koma Berxwedan

Adarê Xweş Adarê
Adar e ax adar e,
Newroz û xweş bihar e,
Adar e û rengîn e,
Ew dem û benga jîn e.
Zivistan weka doj e,
Adar e û Newroz e,
Dijmina derda ye,
Sersala me kurda ye.

Gava em dertên deştê,
Bîna gulê sor xweş tê,

Yê biçûk yê ku xor in,
Tev diçin, cot bi cot in.
Adar e ax adar e,
Newroz û xweş bihar e,
Adar e û rengîn e,
Ew dem û benga jîn e.
Zivistan weka doj e,
Adare û Newroz e,
Dijmina derda ye,
Sersala me kurda ye.

Tev berên xwe dan çolê,
Ji bûyî gog û holê,
Meha mey adarê,
Ax cejna Kurdistanê.
Adar e ax adar e,
Newroz û xweş bihar e,
Adar e û rengîn e,
Ew dem û benga jîn e.
Zivistan weka doj e,
Adar e û Newroz e,
Dijmina derdaye,
Sersala me kurda ye.

Hemî bi xeml û xêz in,
Li pey hev gişk bi rêz in,
Çengê me tazî ne.,
Bihara dema jîn e.
Adar e ax adar e,
Newroz û xweş bihar e,
Adar e û rengîn e,
Ew dem û benga jîn e.
Zivistan weka doj e,
Adar e û Newroz e,
Dijmina derdaye,
Sersala me kurda ye.

Müzik: Aram Tigran (Görüşme: Neşet Güçmen, 08.06.2021).

Diyarbakır Piran bölgesinde görüşme yapılan kişinin ulaştığı canlı kaynaklar 85 yıl öncesinde bilinen bir kutlama şeklinin hem Zaza hem Kürt bölgesinde benzer şekilde kutlanıldığını aktardı. Yöre de Newroz'a Zazaca dilinde 'Adirê Kil' Kürtçe dilinde 'Agire kil' denilmektedir. Kil Kürtçede cemre anlamına gelmektedir. Havaya cemre düşmesi, toprağa cemre düşmesi ve suya cemre düşmesi ile Son cemreden sonra kutlama yapılır. İki farklı varyant olarak söylenmektedir. Biri çok eskilerden kalma toprağın ve tabiatın uyanışı diğeri ise İslamiyet ten sonra Kürtler de kabul gören; Mikail'in son olarak elinin yeryüzünde dolaşması demektir. Bilindiği üzere Mikail doğa olaylarından sorumlu melektir.

Kutlama şu şekilde gerçekleşir:

"Beş altı köyün belirlediği bir meydan veya tepe belirlenir. Kutlama gününden bir önceki akşam hazırlık yapmaya başlanır. Banyo yapılır, en güzel giysiler hazırlanır, bir takım yemekler yapılır. Geceden odun hazırlanır, 7'den 70'e herkes odun götürmek durumunda imiş. Çocuksa elinde küçük bir odun büyük ise bir kucak dolusu odununu bağlar hazır tutarmış. Bir sonraki gün sabah kahvaltısından sonra rutin işler yapıldıktan sonra giyinip süslenip yemekler ve odun alınıp belirlenen tepe de toplanılırmış. Odunlar ateşin yakılacağı çukura atılır. Herkes tarafından getirilen bu odunlar insan boyunu aşacak seviyeye ulaşmış olur. Büyükçe bir odun yığını yapılırmış. Yemekler hazırlanır, sofra kurulur, erkekler bir tarafta kadınlar bir tarafta yemeklerini

yerler. Gün batımına denk gelen bu vakitte ateş yakılır. Ateş en doruk seviyeye ulaştığında ise gün batmış olur. Bununla birlikte kalkıp ateşin etrafında halaylar çekerek şarkılar söylerler. Şarkıları genelde o köylerde sesi en iyi olan genelde bir erkek ve kadın dan oluşan çift söyler. İnsanlarda koro halinde onlara eşlik ederler. Enstrüman yoktur tamamen sesten gelen ezgilerle söylenilir ve şarkı hiç durmamacasına ateş sönene kadar devam eder. Şarkıları ritmi genel olarak 2/4 lük 5/8'lik delilo ve halay çekilebilecek ritimler ve hızdadır. Söylenen şarkılar da üzüntü yoktur. Tema, aşk, tabiat, coşku gibi konuları vardır" (Görüşme, Zeynep Başaran, 25.05.2021).

Çıplak sesle şarkı söyleyen kişiye alkış eşliğinde ritim tutularak kutlama yapıldığı için herhangi bir enstrümana rastlanılmamıştır. Kutlama sözlü ve enstrümansız bir şekilde yapılmıştır. Kaynakların yetersiz oluşundan eski ezgilere ulaşılamamıştır. Günümüzde yalnızca belirli güncel ezgiler derlenmiştir.

Bingöl'ün mahalli sanatçılarından olan Zaza kökenli Şarık Apo' nun 2008' de Newroz için bestelediği Zazaca dilinde deyr;

Newroz
Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin
Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin

Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin
Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin

Newroz Newroz ez miren'
Koyon berzo ez gêren'
Newroz Newroz ez miren'
Koyon berzo ez gêren'

Çakuç Kawa bigîrin
Sarê Dehaq bikûrin
Çakuç Kawa bigîrin
Sarê Dehaq bikûrin

Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin
Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin

Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin
Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin

Söyleyen: Şarik Apo
Albüm: Gîdîyuno / 18 Mart 2008

Türküler bir kez üretildikten sonra onlara enstrümantal unsurlarla müzikal bir ritim eklenir. Zaza müziğinde çalgı aletleri sınırlıdır veya ikinci plandadır. İslam dininde bazı çalgı aletlerinin haram sayılması nedeniyle toplumda oluşan bu dini hassasiyetten ötürü çalgı aletlerinin sayısı çok fazla değildir. Türkünün kendisi temelde vokal bir karaktere sahip olduğu için enstrüman eşliği, her şeyden önce dinleyiciyi ozanın

mesajını daha iyi algılayabileceği bir ruh haline sokmak için eklenir. Bingöl yöres1inde söylenilen türkülerde kullanılan çalgı aletleri genellikle bağlama, kaval, arbane, davul, zurna, bıllur, def'tir (Karaca, 2019: 84).

7. Kormişkan (Muşani)

Çermik, Çüngüş, Siverek, Gerger yöresindeki Sünni Zazaların, Mart ayında Nevroz'a denk gelen bahar bayramı olarak kutladıkları bayramdır. Kormişkan adı iki kelimeden oluşmuştur; ''kor-mişk (mûşk)'' yani ''Kör fare'' anlamına gelmektedir (Veroj, 2019: 131). Doğu Afrika'nın kurak ve sıcak iklimine has bir hayvan olan çıplak kör fare memeli hayvanların kemiriciler (Rodentia) grubundandır. Hayatlarını yer altında açtıkları sığınaklarda ve galerilerde koloniler halinde geçirirler (Alaş, 2014: 1). Kör fareler havaların ısınmaya başlamasıyla birlikte toprağın yumuşaması ile yerin altından toprağı dışarı doğru atarak yuvalarından çıkarlar. Onların bu davranışı yöre halkı tarafından kışın sona erdiğinin göstergesi olarak kabul edilir ve bugün yeni bir döngünün başlangıcı olarak kutlanılır. Yapılan bir görüşme de aktarılan bilgiler ile Seid Veroj'un 'Vîr û Warê Ma' isimli kitabında yer verdiği Kormişkan Bayramı bölümünde kutlama şekli şöyle yapılmaktadır:

"Kormişkan da yöre halkı köyün dışındaki bir yerde buluşur herkes gücüne ve gelirine göre getirdiği yiyecekleri ya evde hazırlayıp getirir ya da kazanlarda orada pişirir hep beraber yerler. Yumurtayla kızartılmış pestil Kormişkan bayramının en değerli yemeğidir. Yemek yedikten sonra eğlence ve şenlik başlar. Alkışlar eşliğinde köylüler halay çeker. Yörenin inanışına göre, Kormişkan gecesinde her ev evin nüfusuna göre ocağının önünde farklı yerlere kül dökerler ve üstlerine küçük yassı siyah bir taş koyarlar, sabah uyandıklarında kimin külünün içinde bir kurtçuk olursa o kişi şanslı kabul edilir ve inanışa göre o kurtçuk onlara şans ve uğur getirir" (Görüşme, Mehmet Yavuz, 05.06.2021).

Yapılan bir diğer görüşmede;

"Eskiden Çermikte özelikle Dımıliler (Zazalar) tarafından Newroz yerine kutlanılan Kormişkan denilen eğlence düzenlenir.' Kormişkana gidiyoruz' denilerek köy halkı çocuk-yaşlı-kadın-erkek köy meydanlarında toplanır. Oyunlar oynanır, maniler söylenilir. Yemekler hazırlanır, çorbalar pilavlar, keşkekler yapılır. Hareketli şarkılar türküler söylenerek halaylar çekilir" (Görüşme, Bedriye Polat-Sakine Çiftçi, 02.06.2021).

Kutlama şeklinin sadece yöreden yöreye değil aynı il-ilçenin köylerinde bile farklı şekillerde yapıldığını görüşmeler sonucunda görmekteyiz. Kutlamaların 1950'li yıllarına dayandığını göz önünde bulundurursak o zamana ait müziklere ulaşabilmek için öncelikle yaşayan ve güçlü hafızaya sahip kişilere ulaşmamız gerektiğini bunun da pek mümkün olmamasından ötürü müzik donelerine birebir ulaşılamadığını ancak sözlü gelenek sayesinde genel itibari ile davul-zurna eşliğinde halay çekilebilecek hareketli, eğlenceli müziklerin olduğu kanısına varabilmekteyiz.

8. Besîmbihar (Bestimbihar)

Bestimbihar Mart ayının 25'inde Diyarbakırın Kulp ilçesinde yaşayan Zazalar tarafından kutlanan bir bayramdır. Kutlanma amacı, baharın gelişi, tabiatın canlanmasıdır. Seid Veroj'un 'Vîr û Warê Ma' isimli Zazaki dilinde yazdığı kitabında Türkçeye çevirdiğimiz bu kısım şöyle aktarılmaktadır:

"Pasûr halkının söylediğine göre Mart ayının yirmi beşinde kutlanır. Bugün için söyledikleri şöyle bir söz vardır. "Vîst û poncê adarî, roj rojê Besimbiharî" (Martın yirmi beşi, gün Besimbihar günü). O gün yöre halkı hep beraber bir yerde toplanır, güçlerine ve gelirlerine göre yiyecekler alırlar, kızartma, tereyağı, gözleme, tatlı ve başka şeyler. Beraber yemeklerini hazırlayıp yerler, eğlenir ve şenlik yaparlar. Bugünün

kutlanmasında ilginç bir şey de vardır; bugün anne ve babalar, çocukların ve gençlerin ellerine, at, eşek, öküz, inek ve koç gibi gibi hayvanlara, silah, yayık ve sazlarına yeşil kırmızı ve sarı ipek kumaşlar bağlarlar. İnanışlarında bu renkli kumaşların bağlanmasının iki sebebi vardır; ilki bu renkli kumaşların bağlanmasıyla aynı zamanda yabani ve vahşi hayvanların ağızları da bağlanmış olur, ikincisi de bu renkli kumaşların bağlanması insanlara şans ve uğur getirir. Bağlanan bu renkli kumaşlar uzunca bir süre bağlandıkları yerlerde kalırlar" (Veroj, 2019: 130-131).

Bestimbihar da diğer bahar kutlamaları gibi yemekli, eğlenceli ve şenlik havasında geçmektedir. Ancak o güne özgü müziklere ulaşılamamıştır.

9. Hewtemal / Howtemal

Dersimli Araştırmacı ve Gazeteci Hakan Kerimoğlu ile Hewtemal üzerine yapılan görüşme metni Araştırmacı Fahriye Deriner tarafından aşağıda özetlenmiştir.

"Howtemal (isim) kelime kökeni Kırmançadır: Her yöre kendi ağzıyla Howtemalı telaffuz eder. Yöre ağızlarıyla Howtemal'ın telaffuzu: Hawtemal, Hewtemal, Howtemal, Heftemal.

Kainat ve kainattaki tüm varoluşlara verilen ortak addır. İlk oluşumu, şekil, beden, hayat, can bulma döngüsünü kapsayan devir ve bu nitelikli etmenlerin devam ettiği zamandır. Kainatın ve Kainattaki her şeyin varlık kazanıp vücut bulduğu zamandır. Gelişimini dondurmuş doğanın yeniden çözülüp canlandığı ve kış uykusuna uyumuş hayvanların yeniden uyanıp hem canlılığını ve hem de soylarını devam ettirmek için harekete başladığı zamandır. Howtemal'ın son günü Güneşin doğduğu ilk gün ve gece gündüzün eşit olduğu gündür. Alevi takviminin birinci ayı Ateş ayıdır. Ateş ayının biri, Miladi takvimde Mart ayının yirmi birine denk gelir. Ateş ayının biri yeni gün, yeni yıl, yeni bir çağ, ilkbaharın başlangıcı ve ilkbaharın ilk günüdür. Darlığın, zorluğun bittiği, bolluğun, esenliğin başladığı dönemdir. Cemre Howtemal öncesinde havaya, suya ve toprağa düşer. Cemrenin gezegene düşüşüyle yeni bir dönem için gerekli koşullar doğal yolla başlamış olur. Raa Heqé(Alevi) felsefesi, bu dönemi yeni bir Cem döngüsü olarak tanımlar ve bu Cem tabiatın hareketlilik, canlılık kazandığı yeni bir dönem ve eş zamanlı olarak yeni bir yılın başlangıcıdır.

Howtemal bayramı, etkinliği ve kutlamaları 16 gün olup, Miladi takviminde 06 mart ile 21 mart arasıdır. Howtemal iki hafta kutlanılır. İlk haftaya küçük Howtemal, ikinci haftaya büyük Howtemal denilir. Howtemal'ın iki periyot halinde kutlanılması: Birinci hafta küçük Howtemal periyodunda tabiat ve canlıların oluşumu için etkinlikler düzenlenir, yedi çeşit bitki ekimi yapılır, yedi çeşit yemek pişirilip pay edilir ve cemler tutulur. Raa Heqé(Alevi) takviminde hafta 8 gündür. Güneş sisteminde 8 gezegen vardır ve haftanın her bir günü bir gezegeni temsil eder. Gezegenlerde semah döndükleri için, Alevilikte Pervanelik olarak tanımlanırlar ve yine hafta günleri de dönüp ertesi güne veya haftaya devir ederler. Bu nedenledir ki, Raa Heqé felsefesine mensup olan Halklardan Kırmanç Halkı, kendi ana dili Kırmančki /Kırmançca ile haftanın günlerini "semé, jüsemé, dısemé, hirésemé, çarsemé, phočsemé, howtsemé" ile adlandırmıştır; ancak Anadolu'da Miladi takviminin kabulu ve hayata geçirilmesi sonucunda, bu takvime göre hafta 7 güne düşürülmüş oldu ve dolayısıyla howtsemé günü yitirildi: ama Kırmanç Halkı özel etkinliklerini Persembeden Perşembeye sayarak yine 8 güne tamamlıyor.

Günümüzde de cemre Howtemal öncesi düşer ve gelişim döngülerini donduran bitkiler, ağaçlar Howtemal günlerinde yeniden canlanıp gelişimine devam ederler. Aynı şekilde kış uykusuna yatan hayvanlarda Howtemal günlerinde uyanıp hayat döngülerini devam ettirirler. Howtemal, Raa Heqé(Alevi) felsefesinin en önemli değerlerindendir. Howtemal'da Howtemal konulu etkinlikler ve cemler yapılır, lokmalar dağıtılır, çerağlar yakılıp gulvengler edilir.

Howtemal cemi çok önemli olup her Alevi bireyi bu bilinçle Howtemal cemine katılır. Semah'ın figürleri Howtemal içerikli olur. Howtemal cemi Dergahlarda, Cemgahlarda ve büyük hanelerde yapılır. Howtemal'ın son günü büyük saygı ve değerle karşılanarak kutlamalar geceden sabaha devam eder. Howtemal'ın son gecesi canlı, cansız tüm varlıkların Hak katına eğildikleri halk arasında kabul görür. Howtemal günleri boyunca gerekli etkinlikler, kutlamalar önemle yapılır. Newroz etkinliği ve kutlamasıyla gelecek Howtemal'a kadar Howtemal bayramı sona ermiş olur" (Görüşme: Hakan Kerimoğlu, 07.06.2021).

Semahlarda kullanılan müziksel doku modal/makamsal (yatay olarak düzenlenmiş) bir yapıdadır. Bu modal/makamsal yapı ise çoğunlukla monofonik (monophony), kısmen de homofonik (homophonic) veya bifonik (biphonic) olarak seslendirilir. Alevi müziğinin yaratımında kullanılan modal yapı, Türk sanat müziği ses sistemi ile ifade edilecek olursa; daha çok Hüseyni, Uşak, Kürdi ve Karcığar makamlarında yoğunlaşmaktadır. Ancak makam çeşitliliği bu makamlarla sınırlı değildir (Ersoy, 2019: 47).

10. Sonuç

"Zaza Kültüründe Bahar Uyanışı Ezgileri" isimli bu çalışmada, Zaza kültürüne ait bu fenomen müzikleri üzerine etnomüzikolojik çerçevede alan çalışmaları ile toplanan veriler, kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmıştır. Ritüellerdeki müzikal yapılar, toplulukta kolektif bir bilinç oluşturmakta ve yarattığı duygusalı ile Zaza etnik kimliğini pekiştirmektedir.

Elde edilen bilgiler ışığında, yapılan bu kutlamalar ortak payda da değerlendirildiğinde; ezgilerin Uşak Makamı, Hüseyni ve Beyati Ailesi makamlarında, usullerinin 2/4, 4/4, 6/8 hareketli halay tarzı ve eğlenceli olduğu, çalgı olarak daha çok bağlama ve davul zurnanın kullanıldığı, bölgesel farklılıklardan kaynaklı yapılan kutlamalarda ise yapılan semahlarda sıklıkla Hüseyni, Uşak, Kürdi ve Karcığar makamlarının kullanıldığı, genel olarak temalarının ise tabiatın ilk evresi olan baharın gelişi ve doğanın uyanışı ile ilgili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kaynakça

Bozbuğa, R. (2012). Türkiye'nin Bir Rengi: Zazalar, Türkiye Günlüğü 112.

Çağlayan, E. (2018). Zazalar Tarih, Kültür ve Kimlik, 3.Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Çakar M. Işık F. Mehmetoğlu M. Sadıkoğlu E. Önen R. Tan S. (2010). Kürt Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, İstanbul.

Çem, M. (2011). 'Dersim Merkezli Kürt Aleviliği', 2. Baskı, Vate Yayınevi, İstanbul.

Demir, A. (2012). 'XIX. Yüzyılda Zazaların Nüfusu ve Demografik Yapısı', II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (4-6 Mayıs 2012), Bingöl Üniversitesi Yayınları.

Demirbilek, M. (2007). Alevi Kültüründe Çocuk, Cilt 18, Sayı 2.

Ersoy, E. (2019). Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak "Semah", Araştırma Makalesi.

Kanat, Y. (2019). Batı Kaynaklarında Zazalar ve Zzazaca, Yüksek Lisans Tezi, Bingöl.

Karaca, E. (2019). Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türkülerinin Yapı, Konu ve Ezgi Bakımından Tasnifi, Bingöl Araştırmaları Dergisi.

Kaya, A. (2012). 'Tarihte Zazalar ve Zazaca', II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (4-6 Mayıs 2012), Bingöl Üniversitesi Yayınları.

Keskin, M. (2015). Zaza Dili (Zaza Language), Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi Yıl:1, Cilt:1, Sayı:1, Ocak 2015.

Keskin, M. (2020). Zazaca Üzerine Notlar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Konyar, B. (1936). Diyarbekir Yıllığı, c.3, Ulus Basımevi, Ankara.

Melikoff, İ. (1993). Uyur İdik Uyardılar: Alevilik, Bektaşilik Araştırmaları, (Çev. Turan Alptekin), Cem Yayınları, İstanbul.

Rayman, H. (2002). Nevrûz ve Türk Kültüründe renkler, Milli Folklor.

Söylemez, M. (2020). Yunanistan'da Bulunan Alevi -Bektaşilerin Ritüel Müzikleri "Ruşenler Köyü Nevrûziyye Söyleme Geleneği", Cilt 9, Sayı 3.

Şengül, A. (2008). "Türk Kültüründe Nevruz ve Anadolu'da Nevruz Kutlamaları", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (26).

Şahin, T. (1995). Alevilere Söylenen Yalanlar, Bektaşilik Soruşturması (1), Ankara, Armağan Yayınları.

Pirverdioğlu, A. (1999). Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği Nevruz. Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslar Arası Bilgi Şöleni. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Veroj, S. (2019). 'Vîr û Warê Ma', Dara Yayınları, İstanbul.

Xemgîn, E. Kürdistan Tarihi, Doz Yayınları.

İnternet Kaynakçası

https://tr.wikipedia.org/wiki/Zazaca#cite_note-:2-15 Erişim Tarihi: 02.05.2021

https://arkeofili.com/doganin-uyanisi-nevruz/ Erişim Tarihi: 02.06.2021

https://dersimgazetesi.net/howtemal/ Erişim Tarihi: 18.05.2021

Görüşmeler

Başaran, Zeynep (1981), Türkçe Öğretmeni, Derlemeci

Belenay, Emine (1951) Diyarbakır Lice Duru Köyü

Çiftçi, Sakine, (1970), Çermik, Kırma Tepe Köyü (Terbil)

Demiralp, Zeki (1954) Diyarbakır Lice Duru Köyü

Güçmen, Neşet (1962), Ud Sanatçısı, Ortadoğu Makam Araştırmacı

Kerimoğlu, Hakan, (1972) Araştırmacı, Gazeteci

Laçin, Şahap, (1985) Eğil, Araştırmacı, Yazar

Polat, Bedriye (1948), Çermik, Köyün Yaşlısı, Kırma Tepe Köyü (Terbil)

Yavuz, Mehmet, (1930), Çermik, Aynalı Köyü (Bistin), Köyün ileri gelenlerinden

Veroj, Seid, (1966) Dicle Piran, Araştırmacı, Yazar

Modernizm Bağlamında Sivas'ta Değişen/Dönüşen Düğün Pratikleri ve Davul Zurna Geleneği[1]

Göktürk ERDOĞAN [2]

Özet

XIX. yüzyıldan başlayarak büyük bir ivme kazanan modernleşme olgusu, sosyal ve kültürel hayatın köklü bir biçimde değişmesine sebep olan karmaşık süreçleri yaratmış; toplumsal yapı ve kültürel değerler sistemini modern paradigmaya göre yapılandıran etkileriyle toplumların kendilerine dair algı ve tasavvurlarını kökten değiştiren sonuçlar üretmiştir. Günümüzde müzikle birlikte şekillenen ya da müziğin şekillendirdiği örgütlenme biçimleri modernizm üzerinden rahatlıkla okunabilmekte ve toplumun dinamik bir şekilde sürekli değişen yanlarını, karakterini, hissiyatlarını ve inançlarını anlama konusunda bizlere önemli ipuçları sunmaktadır. Bu anlamda düşünüldüğünde düğünler; bir toplumun veya topluluğun "gelenek" ve "modern" arasındaki değişimini çok net bir şekilde görmemize yardımcı olur. Kadim Anadolu kültüründe düğünler, özellikle tarım toplumlarında her daim bireysel ve toplumsal yaşamın önemli birer merhalesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğünler iki bireyin evliliğinden öte, hem kültürel hem müzikal hem de temsil açısından içerisinde toplumsal değişimi gözlemleyebileceğimiz alanların başında gelmektedir. Ancak son yıllarda kentleşme ve modernleşme gibi olguların hız kazanması pek çok alanda olduğu gibi düğünleri de radikal bir biçimde değişim ve dönüşüme tabi tutmaktadır. Bu çalışmada, Sivas'ta gerçekleştirilen evlenme düğünleri; modernizm ve kentleşme nosyonları bağlamında incelenerek; orkestra, repertuvar, mekân ve oyun gibi farklı unsurlar dikkate alınarak incelenmiştir. Sivas düğünlerinin geleneksel anlamda davul zurna ile temsil edilen müzikal yapısının, günümüz kent kültüründe nasıl bir görünüm kazandığı ve müziği bütünleyen diğer bileşenlerin modern göstergelerle nasıl yer değiştirdiği üzerinde durulmuştur. Çalışma verileri, 2015-2018 yılları arasında yapılan saha araştırmasının çıktıları olmakla birlikte, metodoloji olarak durum etnografi yöntemi temel alınmıştır. Bu kapsamda gözlem, görüşme, alan notları ve doküman incelemesi gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Çalışmanın sonuçları arasında; kent yaşamında klavye çalgısı ile birlikte, orkestrasyonun, geleneksel repertuvarın, mekânsal değişikliklerin ve oyun biçimlerinin modernizmin temel dinamiklerine göre yeniden şekillendiği ve dolayısıyla müziğin belli standartlara sıkıştığı söylenebilir. Söz konusu çalışma müzikolojik açıdan konuya yaklaşması ve günceli konu edinmesi açısından alana katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sivas, düğün, modernizm, kentleşme, kültürel müzikoloji

Changing/Transforming Wedding Practices and Drum Zurna Tradition in Sivas in the Context of Modernism

Abstract

The phenomenon of modernization, which gained great momentum starting from the 19th century, created complex processes that caused a radical change in social and cultural life; It has produced results that radically change the perceptions and imaginations of societies about themselves, with its effects that structure the social structure and cultural values system according to the modern paradigm. Today, the forms of organization that are shaped or shaped by music can be easily read through modernism and offer us important clues in understanding the dynamically changing aspects of society, its character, feelings and beliefs. When considered in this sense, weddings; It helps us to see very clearly the change of a society or community between "tradition" and "modern". Weddings in ancient Anatolian culture always appear as an important stage of individual and social life, especially in agricultural societies. Weddings, beyond the marriage of two individuals, are at the forefront of the fields in which we can observe social change in terms of both cultural, musical and representation. However, the acceleration of phenomena such as urbanization and modernization in recent years has radically changed and transformed weddings, as in many other areas. In this study, marriage weddings held in Sivas; by

[1] Produced from doctoral thesis
Doktora tezinden üretilmiştir.

[2] Assoc. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Music
Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
erdogangokturk77@gmail.com

examining it in the context of modernism and urbanization notions; It has been examined by considering different elements such as orchestra, repertoire, venue and play. It is emphasized how the musical structure of Sivas weddings, which is traditionally represented by drums and zurna, has an appearance in today's urban culture and how other components that integrate music are replaced by modern indicators. While the study data are the outputs of the field research conducted between 2015-2018, the situation ethnography method was taken as a methodology. In this context, data collection techniques such as observation, interview, field notes and document review were used. Among the results of the study; It can be said that together with the keyboard instrument in urban life, orchestration, traditional repertoire, spatial changes and play styles have been reshaped according to the basic dynamics of modernism, and thus music has been stuck to certain standards. The aforementioned study contributes to the field in terms of approaching the subject from an musicological point of view and keeping current as a subject.

Keywords: Sivas, wedding, modernism, urbanization, cultural musicology

1. Giriş

XIX. yüzyıldan başlayarak büyük bir ivme kazanan modernleşme, sosyal ve kültürel hayatın köklü bir biçimde değişmesine sebep olan karmaşık süreçleri yaratmış, toplumsal yapı ve kültürel değerler sistemini modern paradigmaya göre yapılandıran etkileriyle toplumların kendilerine dair algı ve tasavvurlarını kökten değiştiren sonuçlar üretmiştir (Şahin, 2013: 143). Hiç şüphesiz geleneksel müzikler de, bu süreçlerden etkilenen, zaman içerisinde değişimler yaşayan önemli olgulardan biridir. Çünkü müzik, bir toplumun tüm kültürel ve toplumsal kodlarının günlük yaşamdaki izdüşümlerini içinde barındırır. Ünlü Alman düşünür W. Dilthey, sanatı ve müziği "bir kültürü ve tarihi dönemi kavramada önemli bir araç" (akt: M. Cihan, 2008: 42) olarak görür. Bu anlamda müzik, içinde yetiştiği kültürel bağlamdan ayrı değildir. Pek çok kültürde insanlar öğrendikleri ve duydukları şeyden müzik üretirler. İnsanlar tamamen yeni bir şey yarattıklarında bile, yaratılan bu olgu, önceki deneyimlerin varlığına dayanmaktadır. "Müzik kültüre katkıda bulunarak bireysel ve kolektif bilincin ifadesinde önemli bir biçim ve yoldur. O aynı zamanda içinden geldiği kültürün tarihi, ekonomik, politik ve estetik tüm süreçlerinin de bir ürünüdür" (Garfias, 2004: 7).

Toplumsal birlikteliklerin müzik yoluyla dengelenmesiyle toplumsal kimliğin somutlaştığı güçlü bir duygusal deneyim sağlayabilen müzik, kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Ayten Kaplan'ın (2008: 14) da ifade ettiği üzere "müziğin harekete geçirdiği ilişkiler, bütün bir topluluğu kapsayabilir. Belli toplumlarda müzik ve dans, topluluğun kendisini "o" topluluk olarak görmesini sağlayan tek örnektir" denebilir. Bu durum aynı zamanda müziğin tesir gücünü bizlere sunmakta önemli bir tespittir. Bu bağlamda Alan P. Merriam(1964: 13), müziği sembolik bir ifade olarak görür ve müziğin toplumun örgütlemesini yansıttığından, "aynı zamanda insanı ve davranışlarını anlamada ve kültür ve toplumun analizinde müziğin değerli" olduğundan bahsetmektedir. Dolayısı ile geleneksel müzikler, aslında tarihi bir tecrübenin toplumdaki izdüşümleri ve toplumsal hafızanın en belirgin göründüğü alanların başında, "paylaşılan ve birleştiren" ortak değerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziğin bireylere ve toplumlara kazandırdığı kimlikler, o toplumun karakterini, hissiyatlarını ve inançlarını anlama konusunda bizlere önemli ipuçları sunmanın yanı sıra, o toplumda var olan müzikle birlikte şekillenen ya da müziğin şekillendirdiği örgütlenme biçimlerini ve toplumun tarihsel sembollerinin de tanınmasına vesile olmaktadır. Müziğin toplum ve kültür üzerinde bu denli etkili olduğu ve kültürel olarak topluluklara aidiyet hissi kazandırdığı bir gerçektir. R. Garfias (2014: 26) "Müziğin Kültürel Bağlamı" (*Music: Cultural Context*) adlı kitabında müziğin, toplumun örgütlenme biçimlerini yansıttığından ve onun toplumsal yaşam kalıpları ile şekillendiğinden bahsederek şu ifadelere yer verir; "birlikte yaşayan toplumlarda, topluluk üyelerinin karşılıklı bağımlılığı genellikle müziğin yapısına yansır. Birçok toplumsal kültür ortak müzikal özelliklerini paylaşır…Bazı toplumlarda bütün üyelerin birbirine bağlı bir topluluk yapısı vardır. Eşit haklara

ve sorumluluklara sahip olarak eşit sayılırlar. Diğer toplumlarda yüksek ölçüde tabakalaşma, hükümdarlar arasında değişen farklı toplumsal düzeyler vardır; sanatçılar, zanaatkarlar, işçiler ve köylüler gibi…" Günümüzde kentleşme süreci içerisinde müzik kültürünün de yeni görünümler kazandığı şüphesizdir. Tarım toplumlarında *harman sazı* olarak bilinen ve pek çok yaşam pratiğinde (düğün, şenlik, güreş, halk oyunları, ramazan ayı sahur vakitleri) başrolde kullanılan davul zurna[3] çalgıları ve temas ettiği folklor, kentleşme ile birlikte modern kent insanının yeni yaşam kalıpları ve değerleri içerisinde yeniden şekillenmektedir.

Bu çalışmada, Sivas'ta gerçekleştirilen evlenme düğünleri; modernizm ve kentleşme nosyonları bağlamında incelenerek; *orkestra, repertuvar, mekân* ve *oyun* gibi farklı unsurlar dikkate alınarak kültürel müzikoloji açısından incelenmiştir. Sivas düğünlerinin geleneksel anlamda davul zurna ile temsil edilen müzikal yapısının, günümüz kent kültüründe nasıl bir görünüm kazandığı ve müziği bütünleyen diğer bileşenlerin modern göstergelerle nasıl yer değiştirdiği üzerinde durulmuştur.

2. Yöntem

Çalışma verileri, 2015-2018 yılları arasında yapılan saha araştırmasının çıktıları olmakla birlikte, ulaşmayı hedeflediği sonuçlar bakımından etnografik desende nitel bir çalışma olarak yürütülmüştür. Bu kapsamda gözlem, görüşme, alan notları ve doküman incelemesi gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme, katılımcı gözlem, doküman analizi gibi veri toplama teknikleri çalışmanın başlıca veri kaynaklarıdır. Çalışma yapılacak alan ve konu bağlamında bazı kaynak kişilerle görüşülerek bilgi toplanmış ve bu doğrultuda bazı icracılarla tanışılmış olup, yöredeki davul zurna geleneği ve ritüelleri hakkında ön bilgi toplanmıştır. Çalışmanın devamlılığı ve yürütülebilirliği hakkında önemli veriler sunan bu ön çalışma, araştırmanın sürdürülebilirliğine de önemli katkılar sağlamıştır. Nitekim Goldstein (1983: 20) küçük bir topluluğun, bir ailenin yahut da bir kişinin folklorunu incelemek gibi teksif edilmiş projelerde, ilkin çevrenin keşfi yapılması gerektiğini ve bu şekilde toplanan malzemenin, asıl araştırma konusu olarak toplanan malzemenin ne dereceye kadar temsili bir karakter taşıdığını tayinde ölçü olarak kullanıldığını belirtir.

Etnografi aynı kültürü paylaşan grubun bütününe odaklanmanın yanı sıra, Creswell (2013: 90), konuyla ilgili olarak şu ifadelerin altını çizmektedir; "etnografik alan araştırması, insan topluluklarının gündelik yaşamları içerisinde ele alınarak çalışılmasını" içerdiğinden bahseder. Bu türden bir araştırmanın yürütülmesinin içerisinde başlıca iki temel faaliyet vardır. Birinci olarak, etnograf belirli bir sosyal düzen içerisine girerek bu düzende yaşayan insanları tanımaya çalışır…gündelik rutine katılarak, insanlar ile sürekli bir ilişki geliştirir."

3. Modernizmin Temel Dinamikleri ve Müziğe Yansımaları

Modern kelimesi Latince *modernus* kelimesinden türemiş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır ve ilk defa Hristiyanlık ile Pagan Roma arasındaki yeniliği, değişimi ifade etmek için V. yüzyılda kullanılmıştır. "Modern terimi her zaman kendisini eskiden yeniye geçişin bir sonucu olarak görebilmek için onu kadim geçmişine bağlayan bir dönemin bilincini ifade etmektedir" (Habermas, 2013: 395). Bu anlamda bakıldığında modern ve modernlik kavramı yeni olanla ilgili bir düşünceyi ve felsefeyi içinde barındırmakta ve bugünün gelenekselci toplumlarına ideolojik açıdan "çağdaş" bir yaşam modelini ifade edecek tarzda kullanılmaktadır. Giddens'e göre (2012: 9) modernlik; on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün

[3] Bu geleneğin Sivas'taki en güçlü temsilcileri bölgede "Poşa" olarak bilinen topluluktur. Çalışmanın sınırlılıkları açısından bu konuya ayrıca temas edilmemiştir ancak detaylı bilgi için; *"Kentleşme Süreci Bağlamında Sivas'ta Davul Zurna Pratikleri"* (2018) adlı doktora tezine bakılabilir.

dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder. Modernlik (temelde) şu 4 temel üzerine inşa edilmiş bir kavramdır: rasyonalite (akılcılık, hesaplanabilirlik), standartlaşma (genel-geçerlik), öngörülebilirlik (zamanı yönetme), sekülerlik (akla dayalı özgür yaşam). Kentleşme ise; uzmanlaşma ve iş bölümü, kurumsal ilişkiler (bürokrasi ve aracı kurumlar), karmaşık toplumsal yapılar (çok kültürlülük). Kısaca temel olarak düşünüldüğünde sekülerleşme, rasyonelleşme ve standartlaşma modernleşmenin en temel konuları arasındadır (Giddens ve Pierson, 2005). Buna karşın tarım toplumlarında şu temel unsurlar belirleyicidir: Teolojik/dini düşüncenin belirleyiciliği, birlikte iş yapma ve yakın ilişkiler, homojen toplum yapıları, örf, adet ve gelenekler. Örneğin halk müziği, tarım toplumunda toprağı işlemenin toprak etrafında örgütlenmenin, o örgütlenmenin gerektirdiği ahlak çerçevesinin anılarını, zorunluluklarını, normlarını, çatışmalarını anlatır. Dolayısıyla kırsal bir yaşamın tüm unsurları vardır içerisinde.

Bu çerçevede düşünüldüğünde modernizm ve kentleşme olguları iç içe geçmiş kavramlar olmakla birlikte günümüzde geleneksel tarım toplumlarının örgütlenme biçimlerini ve ilişkilerini de dönüştürmüştür. Ve hiç şüphesiz müzik kültürü ve pratikleri de bu konudan bağımsız değildir. Modernizm bağlamında gerçekleşen pek çok uygulama çalgılardan, mekanlara, icra ve performanstan, topluluğun bir arada olma biçimlerine kadar müzikteki pek çok unsuru etkilemektedir. Bu etkileşim müzik kültürünün de değişmesi ve dönüşmesi anlamına gelmektedir. Merriam (1964: 13), müziği kültürel bağlamda tanımlarken şu ifadelere yer verir; "kullanılan çalgılardan, danslara, icra biçiminden sözel ifadelere ve etrafında oluşan örgütlü yapılara kadar birçok dizge, müziğin toplumsal boyutunu göstermektedir. Geleneksel toplumların sahip olduğu müzik biçimleri o topluma özgü gündelik birçok pratiği barındırır içinde. Müzik aynı zamanda sembolik bir ifadedir. Toplumun örgütlemesini yansıtır. Bu anlamda müzik, insan davranışlarını anlamada, kültür ve toplumun analizinde değerlidir."

Müzik değişim ve dönüşümlerin günümüz dünyasında en görülebilir halini oluşturan temel unsurlardan biri olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle geleneksel müzikler, bir toplumun sahip olduğu yaşam ve inanç pratiklerinin tüm göstergelerini içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda Ridley (2007: 12-15) "müzik olgusunun yalnızca notalar ve eserlerle sınırlı olamayacağından" ve onun "diğer sosyal fenomenlerle ilişkili" olarak ele alınması gerektiğinin altını çizer. Genelde halk müziği özelde ise halay müziği, hem oyun türü olarak hem de içerisindeki ses dizileri, müzikal motif ve cümleleri ile birlikte düşünüldüğünde aslında bir "tekrar" müziğidir (Ergur, 2009), bu tekrarlar zaman içerisinde bir kültür sistemi içerisinde kemikleşerek bir geleneğin oluşmasını ve aktarılmasını da mümkün kılmaktadır. Bu noktada modernizmle birlikte değişen müzik kültürleri ve müzik biçimleri içerisinde düğünler; müzikal göstergelerin izlenebileceği en önemli olgular olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğünler etrafında bütünleşen müzikal ve folklorik pek çok unsur, geleneğin o toplum içerisinde aktarılması ve paylaşılan bir olgu haline dönüşmesinde de önemli araçlar olarak düşünülmektedir.

4. Tarihsel Süreçte Sivas Düğünleri ve Yeni Görünümler

Sivas kent merkezindeki düğünlerinde davul zurnanın işlevi ve rolüne geçmeden evvel bu geleneğin kent yapılanması içerisindeki geçmişine kısaca değinmek gerekmektedir. Bu anlamda alanda yapılan mülakatlarda Sivas merkezde düğünlerin çoğunlukla ince sazlarla yapıldığını öğrenmekteyiz. Dolayısı ile davul ve zurna çalgıları daha ziyade kırsalda icra alanı bulan çalgılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Köyden kente göç süreci ile birlikte zamanla şehirde de kendine yeni yaşam alanı bulmuş olduğunu görmekteyiz. Geleneğin önemli taşıyıcıların bu anlamda şu ifadelerin altını çizmektedirler;

> Şimdi şöyle davul zurna çoğunlukla köylerde çalınırdı. Aklım yettiği kadar söylüyorum ben mesela, 50 sene evveli. Çok köy ağırlıklıydı bu sazlar. Ama tabi köydeki insanlar zamanla şehre dolunca göç edince

> oradaki (yani köydeki) insanlar bu geleneği devam ettirdiler şehirde. Yine davul zurna vardı şehirde belki ama ağırlıklı olarak ince sazlar vardı eğlencelerde, düğünlerde" (kişisel görüşme, Ahmet Ayık, 06.02.2016). "Eskiden köylerde 5 günü bulurdu düğünler. En az 4 gün sürerdi. Ama şehirde 2 bilemedin 3 gün. Sivas'ta daha ziyade ince sazlarla yapılırdı düğün. Kırsal kesim yeni göç edenler davul zurnayı tercih ederdi. Şimdiyi sorarsan "dana buzağı yarışına karıştı." (kişisel görüşme, İbrahim Tahir Bayramlı).

Bu durumdan hareketle kent içerisinde ki davul ve zurna kültürünün daha ziyade kırsal çevrenin düğünlerinde tercih ettiği sazlar olarak değerlendirmek mümkündür. Dolayısı ile Sivas kent çevresinde düğünlerin ince saz toplulukları ve davul zurna eşliğinde iki farklı müzik kültürü dahilinde gerçekleştiğini görmekteyiz. Ancak günümüzde ince sazlarla yapılan düğünler gelenekleri kaybolmuş gibi görünmektedir. Zamanla kent yaşamı içerisinde davul zurna çalgıları ve diğer müzik eğlence anlayışı farklı boyutlarda ve temsil alanları içerisinde kendisini konumlandırmaya çalışmakta olduğunu görebiliyoruz. Elbetteki bu konumlandırma belli başlı dönüşüm ve kayıpları da beraberinde getirmiş gibi duruyor. Kırsal çevrede gelenek aktarımı nüfusa ve geçime bağlı olarak önemli ölçüde zayıfladığından dolayı davul zurna kimi zaman mahalle düğünlerine zamanla ve çoğunlukla da salon düğünlerine doğru evrilmiş görünmektedir. Bu anlamda geleneğin geçmişine dair bir bakış açısı kazanmak adına görüşlerine başvurduğumuz Mehmet Asanakut [kişisel görüşme, 17.02.2016] ve Ahmet Ayık [kişisel görüşme, 02.06.2016] şu bilgiler derlenmiştir;

> Eskiden 4-5 gün sürerdi. Çarşamba günü başlardık pazara kadar devam ederdik. Yarışlar oluyordu, güreşler oluyordu, ciritler oluyordu, orta oyun çıkartıyorlardı geleneksel. Biz köye de gidiyorduk şehirde de çalıyorduk. Köyde nerdeyse bir hafta sürerdi düğünler. Şehirde genelde hafta sonları 2 gün olurdu sadece. Sonra zamanla köylerde de cumartesi pazara kadar düştü. 4-5 gün süren düğünler azaldı giderek (Mehmet Asanakut).

> 30 sene önceden mesela Cuma günleri veya Perşembe günü akşamı bayrak dikerlerdi burada da vardı. Dua ederler leblebi dağıtırlar davul zurna çalarlardı ertesi günü akşam yani Cuma günü de düğün başlardı. Cuma bir cumartesi iki Pazar günü de gelin alına kadar üç gün sürerdi toplam. Son 10 yıla kadar da cumartesi öğleden sonra 2-3 gibi başlayıp pazara kadar sürerdi. Son zamanlarda ise cumartesi akşam 6-7 gibi başlıyor Pazar akşamı bitiyor. Toplasan 4-5 saat anca çalınıyor ama ve zamanla belki de bitecek. Bu anlamda özellikle aleviler kendi kültürüne sahip çıkıyorlar. Ben davul zurna çaldıracağım sadece diyor mesela. Ama bizimkiler belki de Avrupa'ya özeniyor. Sanatçı getiriyorlar, farklı çalgılar vs. bunu yine yap ayrı ama asıl kültürüne sahip çık. (Ahmet Ayık).

Müziğin geçirdiği dönüşümler aynı zamanda toplumun yaşam kültüründe ve yaşadığı coğrafi alanın teknik imkanları ve gereklilikleri ile doğrudan alakalı olarak değerlendirilmelidir. Davul zurna müzikal içeriği ve kültürel bağlamı doğrudan halk kültürü ve onun etrafında oluşan insan tipleri ve örgütlenme biçimlerini yansıtırken, şehirdeki modern ve standart yapılanma ile birlikte farklı müzik tarzları ve çeşitliliği, "*piyasa*" olarak tabir edilen müzik endüstrisinin de tam merkezinde dönüştürücü bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sivas'ta kent düğünlerinin modern anlamda değişiminin ise 1980'li yılların başına denk geldiğini öğreniyoruz. Bu tarih aynı zamanda Türkiye'de pek çok sosyoekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümlerin de yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Liberal ekonomi ve köyden kente göçün en hızlı yaşandığı yıllar olarak 1980 ve sonrası dönem hem müzik teknolojileri hem Türkiye'de ki hakim müzik kültürü (arabesk ve pop müzik) önemli ölçüde dönüşmüştür. Klavyenin ve tampera düzenli Batı müziği çalgılarının modern orkestralar içinde pop ve arabesk parçalarda giderek yaygın kullanımı bir anlamda geleneksel müziklerin giderek daha izole bir yaşam alanına doğru itmiştir. Bu konuda Uğur Kaya [kişisel görüşme, 02.11.2016] yapılan görüşmede şu ifadeleri belirtmektedir:

> Eskiden esnaflar odasının bulunduğu Eski Belediye Sokağı'nın orada "esnaflar düğün salonu" vardı. orada sahneye bir perde çekilirdi. Erkek müzisyenler kadınları görmesinler diye perde çekilmişti. Müzisyenler de o perdeleri sigaralarla delip içeriyi gözlüyorlardı. Ama ne oldu biliyor musunuz? O perde aslında birazda önemli imiş şimdi düşününce. Daha sonra perdeler daha uzağa piste doğru çekildi ve son olarak tamamen ortadan kalktı. Şimdi belediye Konservatuarının üst katı düğün salonu idi. İşte orada tüm perdeler açıldı. Perdeler açılınca, bir bas gitar, bir gitar, bir tane bateri ile modern orkestralar kurulmaya başladı. Sene 1970'lerin ilk yarısı. Perde açılınca işin şekli değişti. Kadın ve erkek buluştu. Kadınlarımız önce utandı oynamadılar sonra zamanla uyum sağlandı bir şekilde. Şunu söylemek istiyorum; toplumsal çöküntü o zamanlar başladı işte bence. Bir kültür düşünün ki ayaklara kıymet veren birazda kapalı bir yapısı olan aile dostluk bağları kuvvetli olan şehre birileri Batı kültürünü dayatarak sen bundan sonra böyle düğün yapacaksın dedi. Ve oradaki insanların bazıları, sahnedekiler düğün ahalisinin karşısına içki ve sigara ile çıktı düğün çaldılar maalesef. Sonra bunun adına da modern düğün dediler. çok kavga gürültü de çıktığını hatırlıyorum ben bizzat. Sonra ne oldu biliyor musunuz? Küçük Casio marka klavyeler çıktı 1977 yılları idi sanırım. Ve orkestra üyeleri birbirlerine ihanet ettiler. Beş kişilik orkestradan birisi o klavye ile tek başına düğünlere gitmeye başladı. Yani ekip işi olan müzik bireysele döndü zamanla. Davul zurna bizim artık bence müzelik çalgılarımız ve bu alanın müzisyenlerine çok kıymet vermemiz lazım. Baş tacı yapmamız lazım. Yani artık çalgıcı türkücü gözü ile bakmamamız baş tacı etmemiz lazım. Ama şunu da söyleyeyim maalesef bir çıkmaza girdik ve global kültürü bu anlamda sevmiyorum açıkçası. Evrenselleşmeyi sevmiyorum. Kültürün evrenselleşmesi o ülke için büyük bir facia olur kanaatindeyim. yani Amerika'dan Rusya'ya kadar herkes aynı şeyi çalıyor aynı şeyi söylüyor. Aklımızda ne var? Hiçbir şey.

Bir taraftan da bu çalgıların tercih edilmesi de hem fiziksel yapısına hem de icra türüne göre de anlam kazanmaktadır. Uğur Kaya [kişisel görüşme, 02.11.2016] bu anlamda şu ifadelere yer veriyor;

> Günümüzde teknolojisi 200-300 watt gücünde hoparlörler ile istediğin kadar ses verebiliyor. Yani çok zayıf bir sazı bile kuvvetli hale getirebiliyor. Ama şimdi teknolojinin olmadığı elektriğin dahi olmadığı mum ışığında oturduğumuz zamanları düşünürsek davulun niye bu kadar kuvvetli vurulduğu ya da zurnanın niye bu kadar tiz ses çıkardığı üzerine bir fikrimiz olabilir. Çünkü bu iki çalgı yüksek frekanslı çalgılar ve ezgi ritim olarak birbirini tamamlıyor. Bu yönü ile tüm halk tarafından tercih edilen ve sevilen bir şey.

Keza bu çalgılar daha önceki bölümlerde değinildiği üzere tarım toplumlarının dünyasındaki müzik kültürüne ait bir kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye toplum yapısının 1960'lı yıllara kadar büyük çoğunluğunun köylerde yaşadığı gerçeği düşünüldüğünde toplumun "eğlence ve düğün" anlayışı da bu anlamda halk müziği ve fasıl müziği olarak köy ve kent yapılanmalarında iki ana çizgide geliştiğini söylemek mümkündür. Ancak günümüz toplumlarının iç içe geçmiş kültürel çeşitliliği ve nüfus yapıları bu türden müzik yapılarını buluşturmuş ve gelişen-değişen teknolojilerle birlikte modern müzikleri ve çalgı biçimlerini de müzik kültürü içerisine dahil etmiştir. Düğünler de bu anlamda pek çok kentte olduğu gibi Sivas'ta da işleyiş, uygulanış ve zaman mekan açısından bir taraftan tek tipleşmiş diğer taraftan da içerisindeki müzik kültürü yerel ve modern soundlarla ve çalgılarla melez bir yapıya bürünmüştür. Tüm bu süreç içerisinde tarım dünyasının sesleri ve ritimleri olan davul zurna çalgıları bazen yalnızca, (yapay) sesleri, bazen de halayları ile kent yapısı içerisindeki müziklere farklı şekillerde dahil olmuştur.

5. Davul Zurnanın Düğünlerdeki Temsili Üzerine



Görsel 1. Sivas İmranlı, gelin almaya giden düğün alayı. (Temmuz 2015)

Bayrak, tüm devlet yapılanmalarında hakimiyet sembolü olarak ifade bulmaktadır. Hem ulusal hem de uluslararası alanda, bir ülke bayrağı bir kara parçasına dikildiğinde, o bölgenin kime ait olduğunu simgeleyen bir işaret olarak okunur. Bu, hem kadim Türk devletlerinde hem de İslamiyet sonrası Türk Devlet teşkilatlarında çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir (Ögel 2000; Kafesoğlu 2013). Bayrağın dikilmesi yeni bir bölgeyi fethetmekle birlikte, Türk devletlerinde (diğer uluslarda da olduğu gibi) o bölgenin hâkimiyet altına alındığını gösterir ve orada yeni bir devlet yapılanmasının ortaya çıkacağının ilanı niteliğindedir. Düğün, şenlik gibi ritüellerde de bayrak teması bir nevi gösterge olarak bu anlamda kullanılmaktadır. Evlilikler de, tıpkı yeni bir hâkimiyet alanı ve devlet yapılanması gibi, mikro düzeyde yeni bir birliktelik ve yeni bir oluşumu göstermekte, toplum tarafından kabul görmekte ve hep birlikte bu beraberliği oyun ve dualarla kutlanmakta ve kutsanmaktadır. Düğün, şenlik gibi ritüellerin başlangıcında alana veya evlere bayrak dikilmesi toplumsal hafızanın günümüz ritüellerine yansımış hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Davul zurna ve etrafında çeşitlenen tüm ritüeller ve dualar bu noktaya atıfta bulunarak okunabilecek birer gösterge olarak tarım toplumlarında mevcuttur. Kente doğru gittikçe bu figürün temsiliyet alanının daraldığı gözlemlense de özellikle kırsalda Sivas düğünlerinin "davul zurna ve bayrak" etrafında şekillendiği görülmektedir.

Kırsal bölgelerde düğünler çerçevesinde gerçekleşen tüm pratikler aslında, birlikteliğe vurgu yapan ve bireyselliğin ötesinde dayanışma duygusunun ön planda olduğu bir anlayışla gerçekleştiği görülmektedir. Söz konusu durumun temel gerekçeleri arasında ortak kültürü paylaşma duygusu yer almaktadır. Bu durumun toplumun üretim ve yaşam biçimleri ile paralellik gösterdiği ise bir gerçektir. Çünkü toplum bir arada iken anlamlıdır. Komşuluk ilişkilerinden, dini hayatın sürdürülebilirliğine kadar tüm unsurlar bu ortak çatı etrafında anlam kazanmaktadır. Tarım toplumlarında geleneksel yaşam kalıpları ve inanç sistemi, toplumun pek çok pratiğinde kendini gösteren bir olgudur. Dolayısı ile evlilik gibi toplumun neredeyse bütününü kapsayan ve ilgilendiren ritüeller, toplumdaki insani ilişkilerin ve topluluğun birbirleri ile olan ortak duygularının ne düzeyde olduğunu görebilmenin de en somut hali olarak okunabilmektedir. Davul zurna çalgılarının ifade ettiği müzik ve oyun karakteri ise, söz konusu birlikteliğin pekişmesi, paylaşılması adına önemlidir. Toplumsal ilişki kuralları geleneksel olarak belirlenmiş topluluklarda ritüeller, ortak bir kültürü paylaşan adına, kültürel etkileşimi de meşru ve etkili bir yaşam dinamiğine

dönüştürebilmektedir. Hafızaya dayalı olarak aktarılan bilgi ve edimler, gerek mekân, gerek zaman, gerekse müzikal olarak, geleneksel yaşamın ritmine yön veren, kültürü adeta yeniden inşâ eden olgulardır. Önemli olan ise, soyun (neslin), ve ilişkilerin devamlılığıdır. Yaşam, bu anlamda döngüsel bir tasavvurla sürmektedir. Söz konusu döngüsellik (tekrar) halayların oynanış biçimine, ezgisel ve ritimsel yapısına, uygun olarak sürekli ve kalıplaşmış olarak devam ettirilmesine ilişkin unsurları içermektedir. Çünkü "halay müziği aslında bir nevi tekrar müziğidir" (Karahasanoğlu, 2018).Bu anlamda müzik –dalayışı ile geleneksel ezgi ve oyunlar- topluluk için geçmişle bağ kurmanın ve geleneği yaşatmanın da en etkili aracı olarak işlev görmektedir.

Düğünler özellikle Turner'ın (2013) ifade ettiği geçiş dönemlerindeki eşikte olma hali, geleneksel toplumlarda işlevsel bir niteliğe de sahiptir. Evlilik dönemlerinin sonunda, düğünün son bulması ile birlikte, artık başka bir statüye (aile) geçen çiftler, bireysellikten toplumsallığa ilk adımı atmış sayılırlar. Aile kurumu bu anlamda hem kutsal hem de toplum tarafından meşru bir yapıya kavuşmuştur ve ilişkiler artık bu düzlemde gelişmektedir. Davul zurna çalgılarının ilan ettiği bu birliktelik, toplum tarafından mevcut statünün değiştiği ve bu değişimin hep birlikte kutlandığının da göstergelerini oluşturmaktadır. Davul zurna eşliğinde çekilen halaylar ve ezgiler bu anlamda toplumun kültürel belleğinin oluşmasını sağlayan, topluluğun geçiş dönemlerinde kültürel ortamı ve ilişkileri şekillendiren, geleneksel yaşamın anılarını oluşturabilmektedir. Topluluğun aidiyet vurgusu ise bayrakla birlikte sembolize edilerek aynı çatı altında birleşmesine ve kültürel kimliklerini bu çerçevede yeniden inşâ etmeleri ile ilişkili sayılabilir. Bayrak ise, topluluğun kurumsallığını ve yaşam alanı içerisindeki varlığını anlamlı kılacak ontolojik bir gösterge olarak, düğünlerin başından sonuna kadar alanda bulunmaktadır. Bu anlamda davul zurna ile birlikte temsil edilen bayrak topluluğun kabul ettiği ve üzerinde anlaştığı ortak bir sembol olarak da ritüele anlam ve kimlik kattığı söylenebilir. Ritüelin içerisindeki tüm pratiklerin, zamana yayılmış ve toplumsal etkileşime dayalı olarak aktarılan bir süreç olarak değerlendirildiğinde, kültürel aktarımın en etkili aracı olarak müzik başat rol oynamaktadır. Dolayısı ile davul zurna çalgılarının ifade ettiği müzik formu ve oyun biçimleri de, geleneğin topluluk adına yeniden inşa edilmesinde en etkili araçtır. Bu noktada Artun, (2013: 148) şu ifadelere yer vermektedir: "Gelenekler tarihi süreçte kimlikleri şekillendiren kurumlardır. Bu süreçte kültür de gelenek ve kimlikle birlikte oluşur. Sosyal norm olan gelenek, insanlar arası ilişkileri düzenleyen, büyük kültür kalıbını işaret etmektedir."

5. 1. Orkestra ve Repertuvar



Görsel 2. Söğütçük Köyü, (2016)



Görsel 3. Taşlıdere Düğün Salonu (2017)

Davul zurna çalgıları ve temsil ettiği müzik kültürü, tarım toplumunun sosyoekonomik yaşamı ile doğrudan ilintili bir durumdur. Harman sazı olarak nitelendirilen bu sazların günümüzde değişen müzik kültürü içerisinde yaşam alanı bulması mevcut pratikler ve müziğin günümüzdeki estetik algısı ile şekil değiştirmektedir. Bu anlamda en önemli gösterge olarak klavye çalgısının davul zurnanın işlevselliğini tek başına karşılayabiliyor olması önemli bir unsurdur. Klavye çalgısı ile davul zurna arasındaki ilişkiye göz attığımızda bu olguyu daha iyi anlayabiliriz.



Görsel 4. Dört İşletme Düğün Salonu (2015)

Ülkemizde yaklaşık son 15 yıldır önemli bir repertuar olarak Ankara oyun havalarının da pek çok bölgede düğünlerde fazlasıyla yer bulduğunu görmekteyiz. Ancak burada söz konusu olan müzik türü Ankara'nın geleneksel oyun havaları olarak Fidayda ve misket adı verilen oyun geleneklerinden ziyade, arabesk motif ezgileri ile modifiye edilmiş, elektro bağlama ve klavye gibi çalgılarla ile düzenlenmiş ve bateri çalgısının bass'ları (kick) ile ritimsel olarak desteklenmiş bir müzik biçimi söz konusudur. Kısacası düğün geleneği günümüzde hem kırsalda hem de kent merkezlerinde, mekânsal ve müzikal anlamda önemli kırılmalar, farklılaşmalar yaşamaktadır. Ancak müzikal içerik, oyun tarzı, ritimler, müzik türleri ve *sound*lar ne yazık ki birbirinin aynısı, kopyası olarak farklı görünümler altında standart bir yapıda gerçekleşmektedir.

Klavye, yapısı gereği içerisinde mevcut müzik dağarcığını ses bankalarına hapsetmeleri açısından müzik icrası bağlamında, çok işlevsel bir zemin sunmakta olduğunu görmekteyiz. İçerisine yüklenen hazır sesler, parçalar ve müzikal çalgı çeşitliliği ve tonları açısından komple bir çalgı alarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aynı zamanda müzikal bir çeşitlilik ve farklı ses (ton) imkanları sunmakla birlikte, gerektiğinde farklı türden parçaların da soundları bu elektronik çalgılardan elde edilebilmektedir. Bunun yanı sıra düğünlerde repertuarın önemli bir bölümünü oluşturan sözlü müziğin icrasında da hem çalgıcı hem solist vazifesi görerek, makul bir tercih olarak hem düğün sahipleri hem de işletmeciler açısından oldukça işlevsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra sahip olduğu ritim, solo, alt yapı imkanları ve yüksek desibel ses seviyeleri ile de düğünlerde ve hatta açık hava kına gecelerinde tercih edilir bir eleman olarak yerini almaktadır. Davul zurna ezgilerinin hazır sesler olarak içerisine yüklenmesi ile gerektiğinde (istek parça) bir başka çalgıya (davul zurnaya) dönüşebilmektedir. Bunun yanı sıra farklı türde ki (Ankara oyun havaları, arabesk, pop, sanat müziği, tekno vs.) müzikleri düğün boyunca icra edebilmekte ve farklı isteklere cevap verebilmektedir. Klavyeciler aynı zamanda solist olarak da görev yapabildikleri için düğün ya da kına sırasında ki tüm ritüeli baştan sona yöneten bir icracı olarak da karşımıza çıkmaktadır (gelen istek parçalara cevap vermek, şarkıların sırasını türünü ve ritmini ayarlamak, gelin damadı sahneye davet etmek vs.). Alanda görüştüğümüz Mehmet Asanakut (kişisel görüşme, 17.02.2016) şunları ifade ediyor: "Bilgisayardan istediklerini açıp çalıyorlar. Şimdi öyle çok iyi bir düğün olacak da davul zurna ekibi gelecek 3 gün çalacak da… Çok zor. Pek rağbet kalmadı davul zurnaya."

Kısacası klavye çalgısı, kentin ritmine, dokusuna, çoklu yapısına, ticari işletme mantığına uygun olmasının yanı sıra, farklı müzik tarzlarına cevap verebilecek nitelikte olması, solist (şarkı), ritim ve solo gibi farklı müzikal bileşenleri *tek elde* toplaması açısından da düğünlerde doğrudan tercih sebebi oluşturmaktadır. Çünkü solist demek sözlü bir ifade (repertuar) biçiminin yanı sıra bir sahne düzeni dolayısı ile de müziğin dinlenen bir olgu değil izlenen bir olguya dönüşmesi demektir. Alandaki çalışmalarda kına ya da düğünlerin gerçekleştiği tüm etkinliklerde klavyeciler (klavyeci solistler), davul zurnanın hem seslerini hem de yukarda belirtildiği üzere orijinal icrasını (cd'den yüklenen stüdyo kayıtları) yapabilmekte, düğün pratiklerinin çoğunluğunda ise sözlü bir repertuarla sahneye çıkmaktadırlar. Bu anlamda düşünüldüğünde davul zurna hem repertuar hem de oyun türü olarak işlevselliğini yitirmektedir. Davul zurnanın özellikle kırsal çevrede üstlendiği ve daha önce değinildiği "misafir karşılama" faslı da bu anlamda işlevselliğini yitirmektedir. Düğünlerde misafir karşılamaları için ayrıca bir ekip bulunmaz. Gelin ve damadın ailesi kapıda misafirleri karşılar. İçeride ise klavyeci karşılama müziği olarak slow pop parçaları eşliğinde misafirlere düğün başlangıcında repertuardan çeşitli parçalar sunar. Bu durum misafir karşılamanın kent yapısı içerisindeki modern görünümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte düğün pratikleri içerisindeki tüm ritüeli klavyeciler yönetmektedir.

Salon düğünlerinin dışında kına için çevredeki okulların konferans yada bahçelerinde ki alanlar da düğün salonu vazifesi görmektedir. Bu kutlamalarda da davul zurna ekiplerinin yanı sıra klavye veya elektro bağlama yer almaktadır. Bu anlamda alanda görüştüğümüz pek çok düğün sahibi "*salona zaten para veriyoruz, anların müzisyenleri de var. Davul zurnacıya ayrıca para veremiyoruz*" minvalinde söylemlerde bulunmuşlardır.

Şehirdeki davul zurna yapılanması düğün salonlarının organize ettiği bir yapıda gerçekleştiğinden dolayı, saati, günü, katılım sayısı ve düğünün içeriğindeki müzisyen veya müzisyenler belli ve sabittir. Dolayısı ile şehir yaşamının, kentleşmenin ve standartlaşmanın hakim olduğu öngörülebilir unsurlar ağırlıktadır. Bu organizasyon şeması içerisinde düğün sahipleri mekanlara standart ve hepsi dahil bir fiyat ödedikleri için, eğer davul zurna da getirmek isterlerse ayrıca para ödemek durumundadırlar. Bu sebeple davul zurnacıların kent yaşamı içerisinde kendi ifadelerine göre giderek icra sahalarının daraldığı ve tercih edilme oranlarının yıldan yıla düştüğü söylenmektedir. Şehir yaşamının izne ve belli bir saate bağlı olan eğlence kültüründe yaklaşık 3-4 saat süren düğün ritüeli, modern yaşamın standartlarının doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra davul zurna, kırsal yaşamı ve kültürü tecrübe etmiş belli bir grubun estetik zevkini ve yaşantısını da temsil ettiği bir gerçektir. Günümüz dünyasında giderek silikleşen ve zayıflayan geleneksel zevkler, kentleşme ve modernleşme süreçlerinin gereklilikleri doğrultusunda giderek zayıflamaktadır. Özellikle klavyeci müzisyenlerin tek başlarına kent yaşamındaki düğün ritüellerini üstlendiği düşünüldüğünde, davul zurnaya olan ilgi de aynı oranda azalmaktadır. Geleneğin yaşayan temsilcilerinden Şadi Ölçar [kişisel görüşme, 12.06.2016] ise şu ifadelere yer vermektedir;

> Şimdi Sivas'ta şöyle bir sıkıntı var. Şimdi biz Sivas'a düğünlere halk oyunlarına davulcu zurnacı olarak gidiyoruz ama adımız yok klavyeci geliyor, davulcusu geliyor önde kadınları görmesinler diye çadır çekiliyor ama orgcunun önünde yılan dansı yapılıyor. Yahu orgcu iyi de biz kötü müyüz? Niye ikinci sınıf insan vazifesi görüyoruz? Şu memleketin öp öz yerlisiyiz.

Davul zurna kent yaşamı içerisinde "köylü", tipolojisi ile ilişkilendirildiğinden dolayı klavyeci müzisyenlerin yanında daha farklı bir konumda duruyor. Klavyeci müzisyen çoğu zaman düğünün içerisinde doğrudan yer alırken davul zurna icracıları daha arka planda olabiliyor. Çünkü şehirlerde ki düğün pratiklerinin yöneticisi konumda olan klavyeciler, aynı zamanda çalgının kendi imkanları ve ses çeşitliliği bakımından da farklı türlerle kendisini var edebilmektedir. Davul zurna maliyetinin azaltmak adına klavyecilerin zaman zaman tercih edildiği ve giderek yaygınlaştığı da alandaki davul zurna pratikleri açısından önemli bir zorluktur. Klavye eşliğinde çalınan repertuar neredeyse tamamen popüler Ankara

oyun havaları ekseninde tek tipleşmektedir. Özellikle 2000 sonrası süreçte "Ankaralı" müzikleri, geleneksel Ankara oyun havalarına baskın gelmiş ve içerisindeki modifiye ezgi ve sözlerle birlikte hem gelenekten hem de popüler ifade biçimlerinden (söz, kıyafet, çalgı) de beslenerek kendisine periferiden merkeze doğru genişleyen yeni bir kentli müzik kimliği inşa etmiştir. Adına "Ankarabesk" de denilen bu kimliğin, iletişim teknolojilerinin ve kanallarının yaygınlaşması ile birlikte Ankara dışındaki müzik türlerine de sirayet etmesi sonucunda, yerel bir müzik formunun geleneksel yapısı değiştirilerek ulusal bazda tüketilen bir müzik kültürü inşa etme gayretleri yaygınlaşmıştır (Kürklü, 2014; Satır 2014).

Şehirdeki düğün salonları içerisinde kendilerine yer bulmaya çalışan davul zurna ise, en fazla 30 dakika çalmaktadır. Dolayısı ile hem fiyat düşmekte hem de çalınan ezgiler giderek kendi otantik ve müzikal yapılarını kaybetmektedirler. Bu doğal olarak halay figürlerine de yansımaktadır. Klavye çalgılarının içerisinde barındırdığı sesler davul zurna seslerini taklit eden sample'lerle çalınan halaylar, davul zurna ezgilerinin ve ritimlerini modifiye etmekle kalmayıp, sadece birkaç halayla geçiştirilen ve Sivas yöresine ait olmayan popüler sözlü halaylarla geçiştirilmektedir. Klavyeden çalınan halay ezgileri ise, ses bankalarındaki davul zurna tonları ile ikame edilmektedir. Modernleşme açısından düşünüldüğünde bu durumun elbette rasyonel bir anlamı ve gerekçesi de vardır. Bu konuda görüşme yaptığım İstanbul Halk müziği devlet korosu şefi ve Sivas halaylarının derlemecisi Uğur Kaya [kişisel görüşme, 11.02.2016] şunları dile getirmektedir;

> Bence hiç gerek yok. Salon düğününe hiç gerek yok. 3 saat bile çok. Kesinlikle hiç yapmasınlar. Yani kapının birinden girip diğerinden çıkıyorsun. Gelin damat millete hoş geldin demekten bitap oluyorlar. Tam bu noktada, bazı klavyecilerin ellerinde müzik bankaları vs. her şey var. Kimseye de gerek kalmıyor. Yapıyorlar bir şekilde ayrı mesele ama düğün bu şekilde olmaması gerekir bence.

Repertuar (oyun havaları); "Hayatı tespih yaptım", "Erik dalı gevrektir", "Ankara'nın bağları", "Bize Her yer Ankara", "Benim adım Elvan Dalton", "Dilara", "Aman döne döne yar geliyor", "Fidayda", "Oy Farfara farfara", "Haydi çifte telliye", (sözlü halaylar); "Delilo", "Toycular yar yar", "Arazdan vurdum testi", "Bitlis'in önünde bağlar", "Malatya iki yoldur", "Hop bico hopla bico", "Ağrı dağından aştım", "Caney Caney". (Çalgısal halaylar); "Sivas Halayı", "Sivas Ağırlaması", "Abdurrahman halayı". Dans parçaları olarak ise; pop müziğinin güncel ve klasik farklı besteleri ve aranjeleri çalınmaktadır. Bu eserler gelin damat dansı sırasında slow parçalar olmakla birlikte genellikle pasta kesimlerinde hareketli pop parçalar tercih edilmektedir. Yukarıda tespit edilen repertuarlar Sivas içerisinde düğün salonlarında ortak eserler olarak tespit edilmiştir.

5. 2. Mekân



Görsel 5. Sivas İmranlı, düğün evi (2015)



Görsel 6. Taşlıdere düğün Salonu (2016)

Sivas'ta mekânsal anlamda düğünler üç ayrı görünüm arz etmektedir. Bunlardan en yoğun ve belirgin alanları modern salon düğünleridir. Bir diğeri okul salonlarının yaz tatillerinde kına, düğün için tahsis ettiği salonlar, diğeri ise ailelerin kendi imkanları doğrultusunda (eğer alan müsait ise) sokak aralarında gerçekleştirilen kına eğlenceleridir. Modern salonlar düğünün yapılacağı gün için tutulur ancak kına için çoğunlukla okul salonları ya da sokak eğlenceleri tercih edilir. Bu mekanlar çoğunlukla ilkokulların (makul fiyatlar dahilinde) salonları ya da bahçelerinde yahut sokak aralarında yapılmaktadır. Burada davul ve zurna çalgıları olmazsa olmaz bir gelenek olarak görülmektedir. Ancak yanı sıra beraberinde klavye çalgıcısı da ses sistemleri ile kendi repertuarını sunmaktadır.

Düğün salonlarının kendi hizmet anlayışı ve yapılanması bu durumu da zorunlu kılmaktadır. Düğün salonlarında insanlar "her şey dahil" bir fiyata anlaşarak düğün yaptıkları için, bu paketin dışında kalan kalemler düğün sahipleri için fazladan kalem olarak çıkmaktadır. Bu noktadan bakıldığında karşımıza Sivas kent düğünlerinde müzikal yapılanmayı ve bu yapılanmanın içeriğini belirleyen iki önemli olgu çıkmaktadır; birincisini *müzik mekanları* (düğün salonları[4]) başlığında, ikincisini ise *müzik bileşenleri* olarak (solist, çalgılar, sound ve repertuar) olarak bütün halinde ele alabiliriz. Bu iki ana faktör (düğün salonları ve müzik bileşenleri) aslında düğünlerdeki eğlence anlayışı ve içeriği belirleme anlamında doğrudan etkili ve dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Çalışmanın "Sivas Köy Düğünlerinde Davul Zurna Pratikleri" başlığı altında incelenmeye çalışılan davul zurnanın kullanım alanları ve bu anlamda ki, temsili, işlevselliği ve önemini hatırda tutarak, kent yaşamındaki müzik pratikleri ve bu pratiklerde davul zurnanın nerede durduğu sorusu ise hem karşılaştırma hem de anlamaya çalışma açısında oldukça önemlidir. Çünkü mekanlar (düğün salonları), sahip oldukları fiziksel ve görsel yapılanmaları ile (sahne, oturma düzeni, servis hizmeti, yeme içme, ışıklandırma vb.) ortama yeni bir düzen verirken, müzik elemanları olarak; solist, çalgı/çalgılama, sound ve repertuar da o mekandaki eğlencenin içeriğini belirleyebilmektedir.

Düğün pratikleri açısından düğün salonları, tüm ritüel ve gelenek görenekleri, önceden belirlenmiş, standartlaştırılmış ve içeriği belli bir düzende kurgulanmış yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir yardımlaşma ya da dayanışmayı gerektirecek ya da bu türden hazırlıklara ihtiyaç duymayacak şekilde tasarlanmış ticari işletmeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğün süreci ve içerisinde barındırdığı pek çok unsur düşünüldüğünde bu yapılar kent insanının yaşam standartlarına uygun olarak tasarlanmış yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. bu aynı zamanda düğün gibi toplumda önem verilen ve hazırlıkları aylarca öncesinden başlayan ritüellerde belirli bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmesi gereken bir eğlence pratiğine dönüşmekte olduğunu görebilmekteyiz. Düğün salonları gündüz ya da akşam hangi gün ya da vakitte yapılırsa yapılsın belli bir zaman dilimini kapsayan, içerisindeki uygulamaları tek tipleştirerek belli bir düzene ve standart kurala göre işleyen mekanlardır. Bu standartlar içerisinde müzik pratikleri de belli bir standart dahilinde gerçekleşmesi gerektiğini zorunlu kılmaktadır.

Düğünler ise kent merkezinde modern salonlarda gerçekleşir. Salonlar 300 ile 1000 kişi kapasiteli, çoğunlukla kapalıdır (Sivas'ın iklim koşullarından dolayı). Konuklar, restoran tarzı bir yapılanma içerisinde ağırlanır ve sahne her açıdan rahat görülebilecek tarzda ve yüksek bir şekilde konumlanmıştır. Yüksek desibel verebilen ses sistemleri içerideki sesleri mekanın her noktasına ulaştırabilecek durumda ayarlanmıştır. Sahnenin önü dans ve oyun için pist olarak ayrılmış olmakla birlikte, ışıklandırmalar düğünün farklı safhalarında farklı seviyelerde ortamı aydınlatabilecek yahut karartabilecek şekilde dizayn edilmiştir. Salon düğünleri (pek çok şehirde de olduğu gibi) Sivas'ta da 3 ila 4 saat arasında belirlenmiş bir süre dahilinde kiralanmak sureti ile gerçekleşmektedir. Anlaşmaya bağlı olarak yemekli ya da yemeksiz olarak tutulan

[4] Söz konusu düğün salonu kavramı, çalışmada kimi zaman bir okulun bahçesi veya konferans solonu kimi zaman ise 5 yıldızlı bir düğün salonu olarak ihtiyaca ve talebe göre farklı konumlanmaktadır. Ancak genel anlamda kavram, birincil olarak düğünler için organize edilmiş bir müzikli mekanı ifade etmektedir.

düğünlerde düğün salonları, yiyecek içecek hizmetinden, müzik hizmetine, gelin damadın karşılanmasından, fotoğraf ve video çekimine kadar pek çok unsuru kendisi gerçekleştirmektedir. Müzik ise aynı şekilde salon ile birlikte bazen sadece bir klavye, bazen klavye ve bağlama, bazen de klavyenin de mutlaka içinde olduğu bir orkestra olarak tüm düğünlerde karşımıza çıkan standart bir uygulama olarak mevcuttur. İşte tam da bu noktada salon düğünlerindeki müzik pratiklerini geleneksel düğünlerdeki müzik pratiklerinden ayıran unsurlar belirginleşmektedir. Bu anlamda salon düğünlerinde istisnasız olarak karşımıza klavye çalgısı gelmektedir.

5. 3. Oyunlar



Görsel 7. Kale düğün salonu (2016)



Görsel 8. İmaret Köyü (2017)

Sivas kent yaşamında ki düğün salonlarında oyun repertuarının büyük bir kısmı Ankara oyun havaları üzerine oturmakta olduğunu görmekteyiz. Bunun yanı sıra "slov parça" olarak isimlendirilen popüler parçaları ise dans parçalarında tercih edilmektedir. Yani bir nevi oyun ve eğlence türü olarak ritmik Ankara oyun havaları ve sözlü ritmik halaylar çalınırken dans etmek için popüler ve batı soundlu "slov" parçalar çalınmaktadır. Kent düğünlerinde "*dans parçası*" kavramı, modern bir gösterge olarak eğlence ve kültür dünyamıza girmesi son 50-60 yıllık bir kültür hareketi sonucu oluştuğu düşünülürse kentleşme ve modernleşmenin sonucu oluşan yeni mekan ve müzik türleri liberalleşme ve demokratikleşme sonucu ortak bir çizgide ve daha seküler bir anlayışla kadın ve erkeği buluşturarak Batılı anlamda dans etme kavramını ortaya çıkarmış ve insanlar "dans parçaları" olarak adlandırdıkları bu süreçte düğün eğlencelerinde kadınların ve erkeklerin birbirini dansa davet ederek "dans etmelerini" sağlamıştır. Modern dünyanın dans kültürü *slow* parçalar eşlinde insanları daha liberal ve seküler bir zeminde buluşturarak hem eğlence hem de kültür alanlarını doğrudan etkilemiştir. Bu anlamda baktığımızda Sivas'ta geleneksel kır düğünleri içerisinde "dans parçası" kavramına zaten rastlanılmamaktadır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak düğün salonlarında icra edilen müzik türlerinin ve çalgılarının da bu yönde bir değişim göstermesi kaçınılmazdır.

Düğün salonlarındaki repertuarın ikincisi olarak Ankara oyun havalarının çalınması ise daha ziyade, yukarıda kısaca değinildiği üzere yerel müzik ve küresel müzik unsurlarının melez bir bileşeni olarak, kent insanının gündelik yaşamına uygun, hızlı, ritmik ve mümkün olduğunca hazcı bir tutumla tüketilebilmektedir. İnsanların kent merkezlerindeki müzikal oluşum ve eğlenceye dair tercihleri ise sadece isteğe ve tercihe bağlı olarak eğer talep edilirse davul ve zurna çalgılarını hatta mümkünse onlarla birlikte halk oyunları ekibini de tutmaları ile sınırlı kalmaktadır. Salon düğünlerine davul zurna geldiğinde ise genellikle profesyonel bir halay ekibi ile birlikte geliyor. Bu kişilerin düğün ile olan tüm bağlantıları aslında bu kadar. Bazen günde iki yahut da üç düğüne gittiklerini de söylüyorlar. Kırsal alanda halkın yaşamının bir parçası olarak işlev gören bir ritüel

modern ortamlarda bir ihtiyacı gidermeye yönelik işlevselleştirilerek o ortama eklemlenebiliyor. Bu aslında geleneğin kendisi olmaktan ziyade geleneğin bir tür simülasyonu olarak anlam kazanıyor. Geleneksel olanı kendi bağlamı ve ortamının dışında, aslında o ortam ve ritüelle hiçbir bağı olmamasına rağmen izleyici ve alımlayan kitle tarafından geleneksel bir motif olarak yorumlanabiliyor. Bu konu üzerinde görüştüğümüz Tekin Asanakut [kişisel görüşme, 27.11.2017] şu bilgileri aktarmaktadır; "Düğün arasında 15-20 dakika boşluk oluyor 4-5 oyun oynuyorlar işte bu. Ekibi onlar temin ederse onlara çalıyoruz bizden isterlerse biz buluyoruz oyun ekibini.Aslında oynamayacaklarından da değil düğün sahipleri de oynarlar da düğün salonunda ekip gelsin kıyafetleri ile oynasın kamerada güzel çıksın düğünümüz diyorlar aslında."

Bu noktada karşımıza şöyle bir durum çıktığını görmekteyiz. Gelenek ve kültür denilen kavramlar elbetteki zamanın ruhuna göre şekil alarak değişip dönüşebiliyorlar ancak bu dönüşüm esnasında Anadolu'nun kendi müzikal mirasına dair pek çok ezgi, ritim, oyun ve bu unsurların temsil ettiği geleneksel kültür, kendisinden olanı dahi muhafaza edememekte ve yeni nesiller için adeta "hep böyleymiş" gibi bir fikri zeminde karşılanmaktadır. Geleneğin, sürekli başka kültürel olgularla karşılaşması sonucu uğradığı erozyonun sonuçları, beraberinde dilden, giyim kuşama, müzikal tavırdan, hayata bakış ve düşünce dünyasına kadar kökten uca pek çok düsturu da yenilemekte hatta formatlamakta olduğu da bir gerçektir. Tüm bu göstergelerin ötesinde kent düğünlerinde ve müziklerinde, hem yaşam tarzı hem de müzik içerik ve biçimleri olarak *seküler* bir yaşamın tüm kodlarını görebilmekteyiz bu tür karma bileşenli müzik kültürlerinde. İnsanların birbiri ile olan iletişimi, oyun ve dans biçimleri, müziğin içerisindeki hazcı söylem ve ifadeler, sahnedeki görsel şölenler ve kutlamalar ve ayrıca sınırlı bir zaman ve başkasına ait bir biçimde tasarlanmış bir mekan düzleminde gerçekleşen müzik pratiklerinde, müzik ve inanç ilişkisi yeni boyutlar kazanmıştır. Dolayısı ile modern unsurların çalgılar üzerindeki standart yapılanması, düğün ve eğlencenin rasyonel bir zeminde ve seküler bir tarzda alımlanması neticesinde gelenek kendisini yeniden dönüştürerek bugünün formatı ile üretmekte ve müziği ve etrafında gerçekleşen pratikleri de bu bağlamda inşa etmektedir. Dolayısı ile davul zurna, halk oyunları ve işlevselliği kendine alan bulmakta zorlanmaktadır. Bu bağlamda Uğur Kaya (kişisel görüşme, 11.02.2016) şu ifadelere yer vermektedir;

> Günümüzde yaşı yeten insanlar davul zurnayı bir nostalji malzemesi olarak görüyor. Hadi bir çalsalar da dinlesek deniliyor. Ama gençlerin içini açmıyor. Yani genç bir kitle ile davul zurna çalan geleneksel eski icracılar pek uyuşmuyor belki de. Bu duruma yani gençlere hitap etmeye çalışan ve popüler eserleri de zurna ile seslendirmeye çalışan müzisyenler de yöresel ezgilerin genleri ile oynuyorlar bence. Tavır bozuluyor. Çünkü yörelerin karakterleri vardır. Bu sebeple bu Sivas ezgisidir bu falan yörenindir diyoruz. Ama bu da yok oluyor gibi

Bu anlamda görüştüğümüz Tekin Asanakut (kişisel görüşme, 27.111.2017) benzer ifadelere yer vermektedir; "Adam 3-4 halay 3-4 türkü bellemiş ben diyor güzel çalıyorum. Ama tabanında hiçbir şey yok. Sesi çıksın yeter diyor. Zaten halk da artık onu istiyor. 50 lira noksan olsun diyor. İyiyi kötüyü aramıyor. Eskiden insanlar babam çalsın ya da ustalar çalsın diye aylarca bekletiyorlardı düğünleri." Geleneğin giderek zayıfladığı ve kent yapılanması içerisinde "piyasa" olarak karşılık bulan, özensiz ve alelade bir icra ve temsil ile karşılaşılmakta, bununla birlikte Sivas'ta mevcut geleneğin giderek zayıfladığı ve usta çırak ilişkisinin kesintiye uğradığı gerçeği, pek çok görüşme kişisinde de benzer doğrultuda ifade bulmaktadır. Kent yaşamının karmaşık yapısı, mekan, zaman ve müzik ilişkisi bakımından "bir geleneğin son demleri" olarak okunabilecek bir gerçeklikle alanda gözlemlenebilmektedir.

Sonuç

Adorno, kültür endüstrisi kavramını açıklarken şu ifadelere yer vermektedir; "günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır; filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler" (2014: 19). Dolayısı ile müzikler, tınılar, soundlar, oyunlar ve ritimler birbirine benzedikçe gelenekle olan düşünsel ve sosyokültürel tüm bağlar kopmaktadır. Bu aynı zamanda bir düşüncenin de köklü bir biçimde kopuşu anlamına gelebilmektedir. Modern yaşam kalıplarının ve uygulamalarının günümüzde iç içe geçen oyun ve müzik türleri arasındaki etkileşimi aynılaştıran, farklılıkları yok eden ve çoğulcu bir müzik repertuarı gibi görünse de aslında tek düze bir hal alan müzik uygulamaları, düğün, eğlence ve ritüel odaklı halk kültürü yaratılarını içten içe sıfırladığı düşünülmektedir. Bu anlamda modernleşmeyle birlikte gelişen ve dönüşen olgular, (mekânlar, çalgılar, icracılar, hatta ilişkiler) zaman-mekân açısından sınırlı ve standart bir zeminde gerçekleşen müzik yapılanmaları, davul zurna kültürünü ve etrafında gelişen kültürel pratikleri baştan uca dönüştürdüğü bir gerçektir.

Modernleşme ve kentleşme ile birlikte yeni görünümler kazanan müzik anlayışı ve yaşam biçimlerinde, yerini giderek klavye veya orkestra çalgılarına bırakan davul zurna kültürünün, hem anlam hem de işlev kaybına uğradığı bir gerçektir. Bu anlamda kentleşmenin getirdiği farklı dinamikler müzikal örgütlenme biçiminden, icra alanlarına, mekânsal farklılıklara ve oyun türlerine kadar pek çok unsuru neredeyse kökten uca bir değişime tabi tutmaktadır. Düğün salonu olarak mekânlar, orkestrasyon, repertuar ve bir performans alanı olarak sahne; düğün içerisindeki mevcut müzik kültürünün de dönüşmesine sebep olmuştur. Müziğin kent ve mekânla olan ilişkisi modernleşmenin getirdiği standart, rasyonel ve seküler anlamda pek çok bileşeni de barındırmasıdır. Zaman ve mekân olarak kentleşmenin sınırlayıcı ve standardize edici faktörleri de, yeni müzik biçimlerine ve farklı çalgı topluluklarının bir arada olması gibi durumlara sebep olabilmektedir. Kırsal yaşamda daha serbest bir zaman ve mekan içerisinde ifade bulabilen davul zurna kültürü bu anlamda, coğrafi ve sosyal yapı ile bağlantılı olarak düğün ritüellerinin içerisinde Sivas'ta kendine yer bulmaya çalışmaktadır.

Özellikle davul zurnanın yerini alan klavyenin kullanım kolaylığı ve farklı müzik biçimlerini icra etmeye olanak tanıyan yapısı, kent yaşamındaki düğünleri ve düğünler içerisindeki davul zurna pratiklerini -pek çok bölgede olduğu gibi- Sivas'ta köklü bir değişim ve dönüşüme tabi tutmuştur. Düğünlerdeki müzik ve oyun türleri, bugün popüler "Ankara havaları" olarak nitelendirilen eserlerin repertuar ve seslendirme üslubu ile kentte ve kırsalda yeni müzik biçimlerini doğurmuştur. Müzikteki bu dönüşüm, yöresel farklılık ve kimliklerin kaybolması, neredeyse her düğünde ya da kutlama da çalınması bir zorunlulukmuş gibi düşünülen ve yaygınlaşan "tek tip bir müzik ve eğlence" anlayışını da beraberinde getirmektedir. Yüksek desibelli ve ritmik eserler, kentin bir zamanlar sahip olduğu geleneksel müzik formunu ve oyun türlerini de radikal bir biçimde etkilemiştir. Kırsal bölgede üç-dört gün sürebilen düğünlerde çoğunluğu Sivas halayları etrafında gelişen müzik anlayışı, kent yapılanması içerisinde, belli bir zaman ve mekânla sınırlı olma açısından düğün konseptini baştan uca değiştirmiştir. Söz konusu dönüşümde kendine yer bulmaya çalışan davul zurna ezgileri, icracıları ve halaylar, kent yaşamındaki düğün salonlarında sadece tadımlık birer sahne gösteri olarak tercih edilerek kullanılmaktadır. Bu durum, modernleşmenin ve müzikal teknolojilerin etkisi ile kentin müzik kimliğini de kendi içinde standarlaştırıcı bir noktaya gelmesine sebep olmuştur. Tercihen orta yaş üstüne hitap eden ve daha ziyade geleneksel kalıplarla yaşayan insanların tercih ettiği sınırlı bir temsil ve ifade alanı olan davul zurna kültürü, onu üreten toplumun da yaşamından zamanla uzaklaştığı alanda rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Kaynakça

Adorno, T. (2014), Kültür Endüstrisi ve Kültür Yönetimi, İstanbul: İletişim yayınları.

Dilthey, W. (2012), Hermönetik ve Tin Bilimleri, İstanbul: Notos Kitapevi

Ergur, A. (2009). Müzikli Aklın Defteri. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Garfias, R. (2004), Music: Cultural Context. Senri Ethnological Reports 47. Press: National Museum of Ethnology, Osaka.

Giddens, A. ve Pierson, C. (2001). Modernliği Anlamlandırmak.(Çev. Serhat Uyurkulak ve Murat Sağlam). İstanbul: Alfa Yayınları.

Goldstein, S. Kennet (1983). Sahada Folklor Derleme Metodları. (Çeviren: Ahmet E. Uysal) Ankara: Başbakanlık Basım Evi.

Habermas, J. (2013). Kültür ve Toplum: Modernlik Postmodernliğe Karşı. Hazırlayan: Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman, (Çev. Nuran Yavuz). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

John,. W. Creswell, (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri. (3.baskı), (Çeviri editörleri; Mesut Bütün, Selçuk Demir), Ankara: Siyasal Kitabevi.

Kafesoğlu, İ. (2012). Türk Milli Kültürü, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kaplan, A. (2008), Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kürklü, S. (2014). Kent Kimliğinin Müzikle İlişkisi: Ankara Oyun Havaları Ve Ankaralılık. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Merriam,. P. Allan, (1964).The Antropoloji Of Music, Northwestern Univercity Press.

Ögel, B. (2000). Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Devlet ve Ordu. (Cilt: 8). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ridley A. (2007). Müzik Felsefesi, (çev. Bilge Aydınsoy), Ankara: Dost Kitabevi.

Satır, Ö. C. (2014). Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE.

Şahin, İ. (2013), Online Alevi Topluluklar, Konya: Çizgi Yayınevi.

Turner, V. (2013). Eşikte Olma Hali ve Cemaat. (Hazırlayanlar: Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Sözlü Kaynaklar

1. **Ahmet AYIK,** 1956 Sivas doğumlu, Sifahod Derneği Başkanı, eski zurnacı. [06.02.2016 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].
2. **Şadi ÖLÇAR,** 1970 Sivas doğumlu, zurnacı. [12.06.2016 tarihinde sohbet tarzı yapılan görüşme kişisi]
3. **Mehmet ASANAKUT,** 1945 Sivas doğumlu, davul zurna icracısı. [17. 02. 2016 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].
4. **Tekin ASANAKUT,** 1971 Sivas doğumlu, zurnacı. Lise Mezunu. [27.11.2017 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].
5. **İbrahim Tahir BAYRAMLI,** 1940 Sivas doğumlu, eski zurnacı ve halk oyuncu. [14.07.2016 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].
6. **Uğur KAYA,** 1962 Sivas doğumlu, İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu Koro Şefi.Derlemeci ve icracı. [11.02.2016 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].
7. **Berat DEMİRCİ,** 1958 Sivas doğumlu, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü Öğretim üyesi. Akademisyen ve yazar. [17.02.2016 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi].

Resim Sanatının Ergenlik Dönemindeki Olumsuz Duygudurumlarına Etkisi

Görkem AYGEL[1]

Özet

Bu araştırma, yaşamımızın önemli bir süreci olan ergenlik döneminde bireyin hissettiği melankoli ve depresyona sanatın olumlu bir etkisinin olup olmadığını belirlemek için yapılmıştır. Her birey yaşamı boyunca anlaşılmayı umarak duygularını ve hislerini farklı yöntemlerle ifade etmektedirler. Ergenlik çağındaki bireylerin yaşadığı buhranları sanat ile somut bir şekilde ortaya koyması kişinin yaşadığı olumsuz duyguların ebeveynler tarafından fark edilmesi için büyük önem taşımaktadır. Melankolinin olumsuz bir duygu durumu olmasına karşın üretkenliğe ve yaratıcılığa engel olmayıp, bireyin kendini dışa vurarak psikolojik bir rahatlatıcı da olabileceği ergenlik çağındaki bireylere aktarılarak motivasyon sağlanabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Melankoli, depresyon, ergenlik, sanat eğitimi, resim

The Effect of Painting on Negative Moods in Puberty

Abstract

This research is conducted to determine whether art has a positive effect on the melancholy and depression experienced by the individual during adolescence, which is an important process in our lives. Each individual expressed his feelings and feelings in different ways by hoping to be understood throughout his life. It has great importance that adolescents reveal their depressions concretely with art so that the negative or bad emotions experienced by the person are noticed by the parents. Although melancholia is a negative emotional state, it does not prevent productivity and creativity, and motivation can be provided by transferring it to adolescents, where the individual can also be a psychological relief by expressing himself.

Keywords: Melancholy, depression, adolescence, art education, painting

Amaç

Araştırmanın amacı, ergenlik çağındaki bireylerin hissettikleri depresyon ve melankolinin çözümünde resim eğitiminin psikolojik yararlarının olup olmadığını incelemektir.

Sınırlılıklar

İçinde bulunduğumuz pandemi dönemi nedeniyle ergenlik dönemindeki bireyler ile deneyesel çalışma yapmak ve onları gözlemlemek uzun vadeli bir çalışma gerektirir ve bu dönemde bununla ilgili deney ve kontrol grubu ile çalışma, gözlem yapma ve karşılaştırma imkanı yoktur. Bu araştırma sanat dallarından biri olan resim ile sınırlıdır.

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim Eğitimi ABD
gorkemaygel@gmail.com

Yöntem

Yapılan araştırma literatür tarama yöntemi ile yapılandırılmıştır. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak daha önce yapılmış olan konular üzerinden, ilgili yayınlar taranmıştır.

Araştırmanın önemi

Yapılan araştırmada ergenlik çağında hissedilen olumsuz duygu durumlarına karşı alınan sanat eğitiminin bireydeki olumlu etkileri ve önemi ve vurgulanmıştır.

GİRİŞ

İnsanlar yüz yıllardır duygularını ifade edebilme amacı ile sanatın çeşitli dallarını kullanmışlardır. Dans, drama, müzik, edebiyat, resim bu sanat dallarının bir kısmıdır. Duygular ve hisler geçmişten günümüze dek resim sanatı için en önemli besin kaynağı olmuştur. Sanatçılar eserlerinde bize kimi zaman coşkuyu, sevinci, mutluluğu hissettirirken kimi zaman ise hüznü, acıyı ve melankoliyi hissettirmektedir. Eserin içeriğinde mutlaka bir duygu hali vardır ve eserden haz alınmasına neden olan en önemli etkenlerden biri duygudur. Aynı zamanda insan beyni duygu içerikli resimleri ve fotoğrafları beyinde daha kolay muhafaza etmektedir bu da duygu içerikli eserlerin daha kolay hatırlanmasına neden olmaktadır.

Sanat tarihini incelediğimizde bazı büyük sanatçıların mutluluk ve neşeden ziyade melankoli ve hüzünden beslendiklerini görülmektedir.

“Aylaklıktan başka melankoliye yol açan olan daha önemli bir neden yoktur; Razi’nin dediği gibi, “meşguliyetten iyi terapi yoktur.””(Burton, 2016 : 46)

İnsanlar Burton gibi düşünüp buhranlarıyla başa çıkabilmek için en iyi yolun harekete geçmek olduğunu farketmişlerdir. Böylece kendi buhranlarını bize eserleri ile aktarmışlardır. Eserlerinde melankoliyi işleyen sanatçıların hayatlarındaki buhranları , zorlukları, iniş çıkışları eserlerine yansımıştır. Bu eserlerde bir çok insan kendinden yaşanmışlıklar bulmuştur böylece büyük kitlelerin beğenisini toplamıştır. İnsanlar bu sanat eserlerinde kendilerinden bir parça bulup kendi yaşadıkları ile sanatçının yaşadıklarını özdeşleştirdiğinde sanatçı da daha derinden anlaşılmış olur. Melankoliye sebep olan yalnızca bireysel ve içsel buhranlar değildir, dünya var olduğundan beri doğal afetler, salgın hastalıklar ve savaşlar yaşanmıştır. Yaşanan bu felaketler toplumun büyük bir bölümünü olumsuz etkilemektedir. İnsanlar salgın hastalıklar ve doğal afetler sebebi ile sevdikleri insanları kaybetmenin etkisi ile daha yalnız daha melankolik hissetmektedir. Savaşların ya da salgın hastalıkların yaşandığı dönemlerde bir çok sanatçı önemli eserler üretmişlerdir.



Resim 1 Pablo Picasso “Guernica” 3,49 m x 7,77 m, Tuval üzerine yağlı boya, 1937

Picasso'nun Guernica (resim 1) isimli resmi sanat tarihinin önemli eserlerinden biridir. İspanyol ressam, İspanya'nın Guernica isimli kasabasının Alman askerler tarafından bombalanarak yüzlerce masum insanın ölümüne sebep olan olayı resmetmiştir.

"Guernica'daki bombalama olayını konu alan bu kasvetli kübist resmi yaratmak, Picasso'nun sadece üç haftasını aldı. Resim önce Paris'te, daha sonra tüm dünyada sergilenerek yapılan zulümlere karşı bir farkındalık oluşturdu" (Brocklehurst, Dickins, Wheatley, 2012 : 78).

Eserde korku, zulüm, acı ve melankoli hemen hissedilmektedir. Kullanılan siyah ve beyaz tonlar duyguyu daha da güçlendirmektedir.

Hayatı zorluklarla, buhranlarla dolu bir ressam da Frida Kahlo'dur. Meksikalı ressam Frida Kahlo hayatı boyunca zorluklarla savaşmıştır. "Altı yaşındayken geçirdiği bir çocuk felci nöbeti, yanakları tombul, gülümseyişi gamzeli, güleç ve kıpır kıpır küçük kızı dokuz ay boyunca yatağa çiviledi. Her şey sağ bacakta, kastan ayağa doğru yayılan, korkunç bir acıyla başladı. Beyaz çarşaflar, tedavi ve bakım curcunası, ağrı ve hekimler Frida'nın hayatına girdi. Küçük kız bu hastalıktan kalktığında, körelmiş bir bacağı ve mahalledeki çocukların ona "Frida, pata de palo" yani "Tahta Bacak Frida" adını takmasına yol açan bir topallaması vardı." (Burrus, 2016 : 16) Tüm bunlarla küçük yaşlarda başarılı bir şekilde baş eden sanatçı ergenlik yıllarında talihsiz bir kaza daha geçirmiştir.

"Alejandro'yla otobüse bindim, kenara, tutunulacak demirin yanına oturdum, Alejandro da yanıma oturdu. Birkaç dakika sonra otobüs, Xochimilco hattında sefer yapan bir tramvaya çarptı. Tramvay, otobüsü sokağın köşesinde ezdi. Tuhaf bir çarpışma oldu. Şiddetli değil, boğuk, ağır, herkesin yaralandığı bir çarpışma. Özellikle de benim (...). Çarpışma bizi öne fırlattı, kılıç boğayı nasıl delip geçerse tutunduğumuz demir vücudumu öyle delip geçti. Korkunç kanamayı gören bir adam beni kaldırdı, Kızılhaç gelene kadar bir bilardo masasına yatırdı. Bekaretimi kaybettim, böbreğim işlevini yitirdi, çiş yapamaz oldum, en çok da omurgamdan dertliydim." (Burrus, 2016 : 24)



Resim 2 Frida Kahlo, Accident, 20 x 26.5 cm, Kağıt üzerine kurşun kalem

Sanatçıyı ergenlik çağında derinden etkileyen bu talihsiz kaza sonrasında doktorlar Frida'nın iyileşeceğine inanmıyorlardı, birçok ameliyat geçiren sanatçının uzunca bir süre yataktan çıkmaması gerekiyordu. Annesi, uzun bir süre yatağa mahkum olan Frida için yatağının tepesine bir ayna astı, babası ise resim yapabilmesi için bir kutu boya hediye etti. Aylarca yatağından çıkamayan sanatçı tepesindeki aynadan bakarak otoportreler çalıştı. Sanatçı ergenlik çağında yaşadığı zor zamanları, sanatın iyileştirici gücü ile yenmiştir.

ERGENLİK DÖNEMİNDE SANATIN BENLİK KAZANIMINA ETKİSİ

Ergenlik dönemlerinde fizyolojik değişimlere uğrandığı kadar psikolojik olarak da değişimlere uğranır. Birçok genç kendi varlığını, dünyadaki yerini sorgulamaya başlar. Bu durum bazı gençlerde depresyona, kaygıya ve melankoliye sebep olur. Değer kavramı bu dönemde değişime uğrar ve birey kendini birçok konuda yetersiz ve beceriksiz görmeye başlar bu sebeple karamsarlığa kapılırlar.

"İnsanlar biyolojik bir organizma olmanın ötesinde aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun bir ürünüdür. İnsanlar grup içinde doğarlar ve toplumsal niteliklerini gruplarda kazanırlar. Bu gruplar aracılığıyla toplumda geçerli olan bilgiler, değerler bireye aktarılır. Kişiler kültürlerini toplumsallaşma süreci içinde öğrenme yoluyla elde ederler. İnsan davranışlarının büyük kısmı öğrenilmiş davranışlardır. Kişiler başkalarıyla olan ilişkileri aracılığıyla toplumda geçerli olan değer, kural ve normları, tutumları, alışkanlıkları ve becerileri öğrenir (İçli, 2005:117).

Değer yargısı, kültür aracılığı ile şekillenmektedir. Toplumun ve ebeveynlerin, doğru veya yanlış olarak değerlendirdiği davranışlar bireyin iyi ve kötüyü ayırt edip içselleştirmesini sağlamaktadır. Fakat içselleştirilen bu davranışlar bireyin kendi isteği ya da içgüdüsel doğrultuda edinilen davranışlar olmaktan çok toplumun ve ebeveynlerin bizden istediği davranışlardır.

"Ergenler, geleceği varsayımlar doğrultusunda görmelerine ve gerçek ya da olası sorunlara seçenek çözümler üretmelerine olanak veren yetenekler kazanırlar. Somuttan soyut düşünmeye bu

geçiş, sonunda daha gerçekçi bir benlik kavramına yol açan yeni bir benmerkezcilik dönemi yaratır."(Gander, Gardiner, 1998:575)

Bu dönemde bireyin sanata yönlendirilmesi, benlik kazanımında büyük rol oynamaktadır. Sanat eğitimi bireyde çevreye duyarlılık, toplum bilinci, iyiyi ve kötüyü, güzeli ve çirkini ayırt etme algısı kazandırmaktadır. Aynı zamanda bireyin kendini tanıması, toplumdaki yeri ve sorumluluklarını farketmesini sağlamaktadır.

"Yeni bilişsel yetenekleri ergenlere davranışın iyiliğini yada kötülüğünü düşünme ya da yargılama gücünü kazandırır. Bu da sık sık ahlak gelişimi alanında, ergenlerin kendilerinin ve başkalarının davranışını görme tarzında değişimlere yol açmaktadır."(Gander, Gardiner, 1998:575)

Sanat eğitimi, toplumun ve ailenin bize dayattığı doğruları sorgulayarak bireyin kendi değer yargısını oluşturmasında büyük önem arz etmektedir. Kendini tanıyan, doğruyu yanlışı ayırt edebilen bireyin toplumdaki yerini bulması kolaylaşacaktır bu sebeple ergenlik çağında kendine güvenini yitirmiş bireyin, kendine olan güveni tazelenecektir.

ERGENLİK VE RESİM EĞİTİMİ

Ergenlik döneminde görsel sanatlar dersi büyük önem taşımaktadır. "Ders görsel ve dokunsal ifade tarzlarıyla ilgili olarak okuryazarlık ve hesap yapma yeteceğine eşdeğer bir önemde iletişim ve kendini ifade için eşsiz bir araç sunar. Hayal kurma, hissetme ve yorum yeteneğini cesaretlendirir. Uygulamaya dayalı

becerilerde, ilgili teorilerde, sezgisel, çözümsel ve birleştirici süreçlere dayalı bilinçli kararlarda doğrudan kalıtım yoluyla görsel ve entelektüel farkında olma yönünü yükseltir. Özel bir hoşlanma ve güzellik zevki deneyimi edinilir ve kendine güven duygusu geliştirilir. Kişisel deneyimlerle, ressamların, mimarların tasarımlarıyla anlamlı ilişkiler kurulur. Doğal ve insan yapısı çevrenin ve insanın kültürel geçimini daha canlı, eleştirel değerlendirmesine ve öğrencilerin hayat tecrübelerinin zenginleşmesine yol açar."(Ünver, 2002:12)

Ergenlik döneminde birçok gencin kendini ifade etmekte zorlandığı görülmektedir. Kendini ifade etmekte zorlanan ya da iletişim kurmaktan kaçınan bireyin içinde bulunduğu sıkıntılı süreci ve duygularını dışa vurması gerekmektedir. Bu kritik dönemde duyguların dışa vurumunda tercih edilebilir yöntemlerden biri resimdir. Bireyin yaptığı resimler, kişinin bilinçaltı ve yaşantıları hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamaktadır.

Ergenlik döneminde yaşanan buhranlar ve melankoli bireyin farkında olmadan kağıdına ve resmine yansıyacaktır. Bu durum duygusal bir arınma sağlamakla birlikte bir terapi görevi de görmektedir. Aynı zamanda bireyin çevresi tarafından anlaşılmasını ve ihtiyacı var ise profesyonel bir destek almasını da kolaylaştıracaktır.

Son yıllarda yapılan araştırmalarda resim eğitiminin akademik başarıya olumlu bir etkisi olduğu da ortaya çıkmıştır.

"Son zamanlarda, sanat eğitimi ile akademik performans arasında gözlemlenen ilişki sanat eğitimini seçen öğrencilerin, sanatı seçmeyen yaşıtlarından daha yüksek akademik başarıya sahip olma olasılığının olduğunu öne süren araştırmalarla sorgulandı"& Abril, 2011; Fitzpatrick, 2006; DW Kinney, 2008; Winner & Cooper, 2000)

Bu araştırmalar, sanat ve resim eğitimi alan öğrencilerin akademik performansları arasında nedensel bir bağlantı kurmayı henüz başaramamış olsa da sanat eğitimi alan öğrencilerin akademik başarılarının iyi olmasının nedeni bu faaliyetlerle kendilerine özel zaman ayırıp psikolojik ve bedensel olarak rahatlamaları ve kendilerini derslerine daha iyi verebilmeleridir.

"Sanat çalışmalarının akademik faydaları ile ilgili araştırmalar henüz tam olarak tamamlanmış olmasa da, ergen sanat öğrencileri sık sık araştırmacılara sanatsal arayışlarına çok değer verdiklerini ve sanat çalışmalarının ergenliğin zorluklarını aşmalarına yardımcı olacak önemli bir bağlam haline geldiğini bildiriyorlar." (Adderley, Kennedy ve Berz, 2003; Barber, Stone ve Eccles, 2005a; Fredricks ve diğerleri, 2002; Graham, 2003).

Akademik olarak başarıya ulaşan ergen birey, toplum tarafından daha kolay kabul görecektir ve bir şeyleri başarmanın tadını almak ona psikolojik olarak daha iyi hissettirecektir.

Ergenlik çağındaki bireylere sanat eğitimi verirken dikkat etmemiz gereken bir husus da onların yaratıcılığına ve hayal gücüne ket vurmamaktır. Çizmesi gereken konuları dayatmak yerine, kendini dışa vurabilmesi için onları desteklememiz gerekmektedir. Sanatsal yaratım sürecinde eğitimciler tarafından sınırlar çizilen birey kendini ifade etme konusunda özgür hissetmezse daha çok içine kapanıp melankolik hissedebilmektedir.

SONUÇ

Melankoli ve depresyon olumsuz duygu durumları olmasına rağmen sanatsal üretkenliğe ve yaratıcılığa bir engel teşkil etmemektedir. Tam tersine birçok sanatçının yaşantılarını incelendiğinde karşılaştıkları büyük engellerin sanat ile üstesinden gelebildiklerini görülmektedir. Diğer yandan duygu içerikli resimler birçok insanın hislerine tercüman olmaktadır bir nevi bu olumsuz ruh hallerini yaşayan bir tek sen değilsin demektir. Bu durum izleyiciye de ilham ve güç vermektedir.

Yaşanan olumlu ve olumsuz duyguları resimle dışa vuran birey aynı zamanda bir katarsis yaşamaktadır. Bu durum bireyin rahatlamasına olanak sağlamaktadır. Ergenlik çağındaki bireylerin yaşadıkları olumsuz duygu durumlarını dışa vurması hem akademik hem psikolojik açıdan hayatına olumlu bir etki sağlamaktadır.

2020 yılında tüm dünyanın eve kapanmasına, yalnızlaşmasına sebep olan covid 19 virüsü ile mücadele etmekteyiz. Virüsün etkisi ile sosyal hayatın büyük ölçüde azalması insanların yaşadıklarını yakınları ile paylaşamaması bireyde anlaşılma ihtiyacı hissettirmektedir. Melankolik ve yalnız hissettiğimiz bu süreçte sanatla hislerimizi dışa vurmak bize psikolojik olarak şifa vermektedir.

Kaynakça

Christina Burrus, (2016), "Frida Kahlo "Kendi Gerçeğimin Resmini Yapıyorum"", Çeviren: Elif Gökteke, YKY, 3. Baskı, İstanbul

Erdem Ünver, (2002), "Sanat Eğitimi" Nobel yayınevi , 1. Baskı, Ankara

Gönül İçli, (2005),"Sosyolojiye Giriş", Anı Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara

Mary J. Gander, Harry W. Gardiner, (1998) "Çocuk ve Ergen Gelişimi" Çevirenler : Ali Dönmez, Nermin Çelen, Bekir Onur, İmge Kitabevi, 3. Baskı, Ankara

Robert Burton, (2016), "Melankolinin Anatomisi", Çeviren: Merve Tokmakçıoğlu, Aylak Adam Kültür Sanat yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul

Ruth Brocklehurst, Rosie Dickins, Abigail Wheatley, (2012), "Ünlü Ressamlar", Çeviren : Nil Köken, Sıfıraltı Yayınevi, 1. Baskı, Ankara

İnternetten Kaynaklar

https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg / Saat: 22.14/ Tarih: 09.10.2020

https://pin.it/1o4klSy / Saat: 18:26/ Tarih: 16.10.2020

https://www.arts.gov/sites/default/files/Research-Art-Works-Maryland.pdf / Saat: 13:23/ Tarih: 23.10.2020

Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabının Bilişsel ve Devinişsel Kazanımlar Yönünden İncelenmesi

Hande Nur ÇİFTÇİBAŞI[1]
Gökhan ÖZDEMİR[2]

Özet

Bu araştırmada, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı, öğrenciye kazandırılmak istenen bilişsel ve devinişsel kazanımları (hedef davranışlar) bakımından incelenmiştir. Kitap içerisindeki, komisyon tarafından yazılmış 37 etüt Uçan'ın geliştirmiş olduğu "Çalgı Metotlarını Çağdaş Öğretim Programı Modeline Dayalı Metot Çözümleme Yöntemiyle İnceleme" yaklaşımı kullanılarak analiz edilmiştir. Çözümleme, Bloom'un sınıflamasına dayandırılarak, bilişsel ve devinişsel alanlarda yapılmıştır. İnceleme sonucunda belirlenen hedefler bilişsel alanın "bilgi" basamağında; devinişsel alanın ise "uyarılma", "kılavuz denetiminde yapma" ve "beceri haline getirme" basamaklarındadır. Metot 22 bilişsel hedef ve 75 devinişsel hedef içermektedir. Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı'nda daha fazla bilişsel düzey hedefe ve öğrencilerin yaş grubuna uygun olan, çağdaş piyano eğitiminin alt boyutlarına yer verilmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Güzel sanatlar liseleri, piyano, kazanım

Examination of Fine Arts High School 9th Grade Piano Course Book in Terms of Cognitive and Dynamic Gains

Abstract

In this study, the Ministry of National Education Fine Arts High School 9th Grade Piano Textbook was examined in terms of cognitive and psychomotor acquisitions (target behaviors) to gain students. 37 studies written by the commission in the book have been analyzed using the approach of "Analyzing Instrument Methods with Method Analysis Based on Contemporary Teaching Model" developed by Uçan. The analysis was made in cognitive and psychomotor domains, based on Bloom's classification. The goals determined as a result of the analysis are in the "knowledge" level of the cognitive field; on the other hand, the psychomotor domain is at the stages of "arousal", "doing under guideline control" and "making a skill". The method includes 22 cognitive goals and 75 psychomotor goals. Fine Arts High School 9th Grade Piano Textbook is recommended to include more cognitive level goals and sub-dimensions of contemporary piano education, which are appropriate for the age group of the students.

Keywords: Fine arts high school, piano, achievement

1. Giriş

Bilindiği gibi bireylerin, toplumları yönlendirme, biçimlendirme, değiştirme ve geliştirerek yetkinleştirme sürecinin en etkili faktörü eğitimdir. Çağdaş eğitim; bilim, sanat ve teknik olarak tanımlanan üç genel yapının belirli felsefi bütünlük içinde düzenlenmesiyle gerçekleştirilmeye çalışılır. Müzik eğitimi ise,

[1] Doctorate Student, Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Doktora Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
handenur_asik@hotmail.com

[2] Assoc. Prof.(Ph.D.), Burdur Mehmet Akif Ersoy University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Music
Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği ASD
gozdemir@mehmetakif.edu.tr

daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak sanat eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturmaktadır (Uçan, 1997, s.14).

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan "çalgı eğitimi" ister örgün ister yaygın eğitimde olsun, devinişsel, duyuşsal ve bilişsel davranışları aynı önemle kapsayan bir eğitim boyutudur (Tufan, Güdek, 2008, s. 78).

Akbulut'a göre müzik öğretmeni, öğrencide müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değişikliği oluşturmakla sorumludur. Bu değişiklikleri oluşturma süreci içinde müzik öğretmeninin çalgısından faydalanma düzeyi büyük önem taşımaktadır. Kendisini öğrencilerine kabul ettirmede, onları kendine inandırmada, müziği sevdirerek onlardan iyi bir insan yaratmada çalgısını kullanarak daha çabuk başarıya ulaşabilir (Akbulut, 1973, akt. Tufan, Güdek, 2008).

Piyano yedi oktavdan fazla ses aralığıyla bütün müzik enstrümanlarının ses rejistrlerini bünyesinde toplayan temel enstrümandır. Solo dışında oda müziği, koro ve orkestrada da işlevi olan tek çalgıdır (Feridunoğlu, 2004).

Piyano eğitimi müzik eğitiminin çok önemli ve ayrılmaz bir parçasını oluşturur; çünkü öncelikle piyanoda ses elde etmek çok kolaydır. Parmağı ile tuşa basan çocuk anında doğru ve net bir ses elde eder ve iki elini birlikte kullanmayı kısa sürede öğrenebilir. Çok sesli bir çalgıdır ve bu yönüyle kulak gelişiminde büyük işlevi vardır. Tüm bu yönleriyle piyano eğitimi müzik eğitiminin önemli ve ayrılmaz bir parçasını oluşturur (Atatürk Üniversitesi, 2011, akt. Develi, 2011).

Piyano eğitimine başlangıçta kullanılacak olan öğrenim metodu yalın olmalı, öğrencinin kafasını karıştırmamalıdır. Aksi halde öğrenci, bocalayacak, dikkatini toplamakta güçlük çekecektir (Ercan, 2008, s. 49,50).

İlk piyano metotlarında, genellikle her iki elin uzun süre sol anahtarında çalıştırıldığı, ezgilerin basit olduğu ve sol elin ihmal edildiği, ellerin bağımsız kullanımına önem verilmediği dikkat çekmektedir. Fakat çağımızda bilim ve teknolojideki ilerlemeler ve beraberinde gelen modern ve çağdaş yaşam biçimi piyano eğitiminin de gelişip çağdaş bir yol almasını gerektirmiştir. James W. Bastien piyano metotlarını izledikleri yöntemler açısından dört ayrı grupta toplamaktadır:

- Landmark Yöntemi

Landmark yöntemi, görsel algılama yolu ile klavyenin tümünü keşfetmekten oluşmaktadır. Nota okuma ve tuşların yerini kolayca bulma becerisini geliştirmek amacı ile bazı notalar sınır işareti olarak belirlenir. Örneğin; sınır işareti olarak çift dizekte en kalından en inceye doğru sıralanan beş adet do notasından yararlanılarak diğer tuşların yerleri öğretilir. Landmark yöntemini esas alan başlıca metotlar; F.Clark-L.Goss The Music Tree, Wolter-Carol Noona The Pianist"dir.

- Çok Tonlu Yöntem

Çok tonlu yöntem diğer başlangıç yöntemlerinden farklı bir yol izlemektedir. Öğretim programının ilk birkaç ayı içerisinde beş parmak konumunda on iki majör ton öğretilmekte, armoni bilgisi yoğun olarak verilmekte, nota okuma aralık ilişkileri kurularak geliştirilmektedir. Fakat bu yöntem genel olarak her bireye uygulanması güç olan, her yaş grubuna hitap etmeyen, daha çok mesleki eğitim alan özel yetenekli öğrencilerde izlenmesi gereken bir yoldur. Bu yöntemi esas alan metotların bazıları; R.Pace, Music For Piano, W.PalmerM.Manus-A.V.Lethco Alfred"s Basic Adult Piano Course"dur.

- Aşamalı Çok Tonlu Yöntem

Birkaç yıllık çalışma içerisinde ve her ton grubunu öğrenmesi için yeni başlayan öğrenciye yeterli süre bırakacak şekilde eğitim yapan bir metottur. Çok tonlu yöntemden, öğretim programı süresindeki farklılık

sebebiyle ayrışmaktadır. Bu yönteme örnek olacak başlıca metotlar; James-Jane Bastien"in Bastien Piano Basic"s metodları, Walter-Carol Noona"nın Young Pianist Series adlı eserleridir.

- Orta Do Yöntemi

Alex Burkard'ın 1906'da geliştirdiği bu yöntem piyano başlangıç eğitiminde bir devrim sayılabilir. John Thompson'un 1936'da yayınlanan Teaching Little Fingers to Play (Küçük Parmaklara Çalmayı Öğretmek) adlı metodu ile popüler olmuş ve daha sonra geliştirilecek olan diğer başlangıç yöntemlerinin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Orta do yönteminde, her iki el orta do tuşu üzerindeki birinci parmaklar ile başlamaktadır. Orta do notası fa ve sol anahtarları arasında bir köprü oluşturmaktadır. Birinci parmakların ardından aşamalı olarak diğer parmaklar sistematik hareketler içerisinde kullanılmaktadır. Geleneksel orta do yönteminde parçalar çoğunlukla do-sol-fa majör tonlarındadır. Aralıklar, akor yapısı, armonizasyon vb. kavramlara yer verilmez veya metodun sonlarına doğru değinilir. Orta do yöntemini esas alan başlıca metotlar; A.Burkard, F.Emonts, H.Bodenmen, J.W.Thompson, D.Agay'dir (Develi, 2011, s.5).

Güzel Sanatlar Liselerinde 2016 yılında değişen müfredat sonrasında, çok kısa bir zaman dilimi içerisinde Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Öğretim Programı ve ders kitapları değiştirilerek yeniden basılmıştır. Bu durum ve eğitim öğretim sürecinde karşılaşılan mesleki yaşantılar, araştırmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

1.1. Problem Cümlesi

Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf piyano ders kitabındaki etütlerin, devinişsel ve bilişsel alandaki hedef ve kazanımları nelerdir?

1.1.1. Alt Problemler

1. Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf piyano ders kitabındaki etütlerin bilişsel alandaki hedef ve kazanımları nelerdir?
2. Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf piyano ders kitabındaki etütlerin devinişsel alandaki hedef ve kazanımları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf piyano ders kitabındaki etütlerin hangi hedef ve kazanımların gerçekleştirilmesine yönelik olarak hazırlandığını incelemek, metodun piyano öğretim yöntemi ve genel müzik eğitimi açılarından içeriğini belirlemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Güzel Sanatlar Liselerinde kullanılan ve aynı zamanda bir başlangıç metodu olan 9. Sınıf piyano kitabındaki etütlerin incelenerek, analizinin yapılması sonucunda, kitap hakkında bilgi sahibi olmak isteyen ya da bu kitabı kullanan eğitimciler, öğrenciler ve araştırmacılar için kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano kitabındaki komisyon tarafından yazılan etütler ile sınırlı tutulmuştur.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Betimsel araştırma niteliği taşıyan bu çalışmada, durum tespitine yönelik veriler toplanırken içerik analizi yöntemine başvurulmuştur.

İçerik analizi; a. işaretlerin sınıflanması ve b. bu işaretlerin hangi yargıları içerdiğini ortaya koymak için, c. açıkça formüle edilmiş kurallar ışığında, d. araştırmacının ortaya koyduğu yargıların bilimsel rapor olarak değerlendirilmesini sağlar (Janis, 1949, akt. Koçak, Arun, 2003).

2.2. Verilerin Analizi

Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabının bilişsel ve devinişsel hedef davranışları, Uçan'ın geliştirmiş olduğu "Çalgı Metotlarını Çağdaş Öğretim Programı Modeline Dayalı Metot Çözümleme Yöntemiyle İnceleme" yaklaşımı kullanılarak analiz edilmiştir.

2.2.1. Çağdaş Öğretim Programı

Çağdaş öğretim programı şu öğelerden oluşur:

1. Hedefler
2. Hedef Davranışlar (Kazanım)
3. İçerik
4. Öğretme Öğrenme Durumları
5. Sınama Ölçme Durumları
6. Değerlendirme İşlemleri

Hedef: Hedefler, yetiştirdiğimiz kişide bulunmasını istediğimiz, eğitim yoluyla kazandırılabilir nitelikteki özelliklerdir. Bir dersin hedefleri, o dersi alan öğrenciye kazandırılmak istenilen yeni davranışlar ya da öğrencinin önceki davranışlarında oluşturulmak istenen değişikliklerdir (Büyükkaragöz, 1997, s.22).

Hedefler, müzik öğretimiyle bireylere kazandırılmak ya da bireylerde değiştirilmek, dönüştürülmek, geliştirilmek ve yetkinleştirilmek istenen davranışsal özelliklerdir. Bu özellikler, iç içe kenetli yetenekler veya yeterlikler olarak belirlenir (Uçan, 1999: 36). Bu bağlamda özellikler, çoğunlukla örtük olarak, bir davranışlar takımına işaret eder ve işaret ettiği davranışlar takımının bir bileşimi olarak kabul edilir.

Hedef Davranış: Büyükkaragöz'e göre hedef davranışlar gözlenebilir, doğrudan veya dolaylı biçimde ölçülebilir olmalıdır; kapsamlı olmalıdır; bir hedefin altında yer alan davranış kesinlikle o hedefle ilgili olmalıdır; bir hedefin altında yer alan davranışın sınırları belli olmalı ve o hedef altındaki başka bir davranış ifadesinde kapsanmış olmamalıdır (Büyükkaragöz, 1997, s.62).

Öğrenci merkezli eğitime geçiş sonrasında, hedef davranışlar öğretim programlarında ve ilgili literatürde "kazanım" kelimesiyle karşımıza çıkmaktadır.

> Öğretmen merkezli yaklaşımda; öğretim elemanı ne öğreteceğine, nasıl öğreteceğine, nasıl değerlendireceğine karar vermekte, ders tanımları öğrencinin kazanacaklarına odaklı olarak değil içeriğe

bağlı olarak yapılmaktadır. Oysa öğrenci merkezli yaklaşım; programın ya da modülün sonunda öğrencilerin kendilerinden beklenilen yeterliliklerden neleri yapabildikleri ile ilgilenmektedir. Bundan dolayı bu yaklaşıma çoğunlukla "kazanım merkezli yaklaşım" denilmektedir (Ankara Üniversitesi, 2013).

2.2.2. Bloom'un Hedef Sınıflandırması

Basamak	Bilişsel Alan	Devinişsel Alan	Duyuşsal Alan
1	Bilgi	Uyarılma	Alma
2	Kavrama	Kılavuz Denetiminde Yapma	Tepkide Bulunma
3	Uygulama	Beceri Haline Getirme	Değer Verme
4	Analiz - Sentez	Duruma Uydurma	Örgütleme
5	Değerlendirme	Yaratma	Değer ile Karakterize Edilme

Bu çalışmada Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabındaki komisyon tarafından yazılan etütler, bilişsel ve devinişsel hedef ile hedef davranışlar (kazanımlar) açısından incelenmiştir; içerik, öğretme öğrenme durumları, sınama ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri, çalışmanın dışında tutulmuştur.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı'ndaki komisyon tarafından yazılmış 37 etüdün bilişsel ve devinişsel alanlardaki hedef ve hedef davranışları ile ilgili bulgulara ve bu bulguların yorumlarına yer verilmiştir. Etütler, kitapta geçtikleri etüt numarası ve adlarıyla aynı şekilde aktarılmış, yeniden numara verme ya da isimleri bulunan etütleri numaralandırma yapılmamıştır.

Her parça başlığının altındaki tablolarda, sırayla iki alt probleme ilişkin bulgular bulunmaktadır. Parçadaki bilişsel hedef ve hedef davranışlar, parçadaki devinişsel hedef ve hedef davranışlar.

Tablo 1. Etüt 1'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 1 parçasında geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Kazanımlar	1."Dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, nota süresi, sağ el partisi, sol el partisi" kavramlarının tanımlarını söyler. 2. Verilen "dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, nota süresi, sağ el partisi, sol el partisi" tanımlarının doğru ya da yanlış kullanıldığını söyler.
	Hedef 2	Etüt 1 parçasında geçen temel nota bilgisi
	Kazanımlar	1. Dörtlük nota süresi, ikilik nota süresi, iki dörtlük ölçü sayısı, sol anahtarı, fa anahtarı, do notasının karşılığı olan sembolleri yazar. 2.Yukarıda verilen kavramların karşılığı olan sembolleri notada bulup gösterir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 3	Piyano dersinde piyano çalmak için vücudu hazır duruma getirebilme
	Kazanımlar	1.Tuşeyi ortalayarak dik bir şekilde oturur. 2.Kolları, önkol yere paralel olacak şekilde uzatır. 3.Elleri yuvarlak şekilde tutar. 4.Başparmak dışındaki parmakları, parmak uçları tuşlara dik basacak şekilde yerleştirir.
	Hedef 4	Her iki elin birinci parmağını öğretmenin yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla birinci parmağını kullanarak do notasını çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla birinci parmağını kullanarak do notasını çalar.
	Hedef 5	Her iki elin birinci parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına birinci parmağını kullanarak do notasını çalar. 2.Sol elde kendi başına birinci parmağını kullanarak do notasını çalar.
	Hedef 6	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük nota süresini bir vuruş çalar. 2.İkilik nota süresini iki vuruş çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar, bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; "dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, nota süresi, sağ el partisi, veri, sol el partisi" kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi beklenmektedir. Ayrıca verilen "dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, nota süresi, sağ el partisi " ve "sol el partisi" tanımlarının doğru ya da yanlış kullanıldığını söylemesi gerekir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar, bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için; dörtlük nota süresi, ikilik nota süresi, iki dörtlük ölçü sayısı, sol anahtarı, fa anahtarı, do notasının karşılığı olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar, devinişsel alanın uyarılma basamağında yazılmıştır. Öğrencinin; tuşeyi ortalayarak dik bir şekilde oturması, kollarını önkol yere paralel olacak şekilde uzatması, ellerini yuvarlak şekilde tutması, başparmak dışındaki parmaklarını, parmak uçları tuşlara dik basacak şekilde yerleştirmesi hedefe ulaşılma durumunun tespiti için yapılması beklenen kazanımlardır.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzla birlikte yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için; sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla birinci parmağını kullanarak do notasını çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 5 ve ilgili kazanımlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kendi başına yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin; sağ ve sol elindeki birinci parmaklarını kendi başına kullanarak do notasını çalması halinde hedef davranışa ulaşılacaktır.

Hedef 6 ve ilgili kazanımlar, devinişsel alanın beceri haline getirme basamağında yazılmıştır. Öğrencinin dörtlük ve ikilik nota süresini do notası üzerinde, kendi başına ve istenilen nitelikte çalarak iki el balansını oluşturması durumunda hedefe ulaşılacaktır.

Etüt 1 parçası sağ ve sol elde birinci parmak do notasının kullanımı üzerine yazılmış bir etüttür. Ancak kitabın ilk parçası olması sebebiyle, piyano ile ilgili kazandırılması gereken temel bilgi ve becerilerin yanı sıra temel müzik bilgilerini de içermektedir.

Tablo 2. Etüt 2'ye yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 2 parçasında geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Kazanım	1. Dörtlük sus süresini bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük ve ikilik do notasını doğru çalar. 2.Dörtlük susu doğru çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için kendisine sorulduğunda dörtlük susu göstermesi ve özelliklerini söylemesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrenci bu hedefe ulaşmış ise, sağ ve sol el koordinasyonu içerisinde ve istenen sürelerde do notasını çalmalıdır.

Tablo 3. Etüt 3'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 3 parçasında geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Kazanımlar	1. Birlik nota süresini bilir. 2. İkilik sus süresini bilir. 3. 4/4'lük ölçü sayısını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Birlik ve ikilik do notasını doğru çalar. 2.İkilik susu doğru çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için kendisine sorulduğunda birlik notayı ve ikilik susu göstermesi ve özelliklerini söylemesi, ayrıca 4/4 lük ölçü sayısının anlamını belirtmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, birlik ve ikilik do notası ile ikilik susu doğru sürelerde ve sağ-sol el koordinasyonu içinde çalması gerekmektedir.

Tablo 4. Etüt 4'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük, ikilik ve birlik do notasını doğru çalar. 2.Dörtlük, ikilik ve birlik susu doğru sürelerde çalar. 3.Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 4 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün nota sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 5. Etüt 5'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 5 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki Re notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki Si notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Her iki elin ikinci parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla ikinci parmağını kullanarak re notasını çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla ikinci parmağını kullanarak si notasını çalar.
	Hedef 3	Her iki elin ikinci parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına ikinci parmağını kullanarak re notasını çalar. 2.Sol elde kendi başına ikinci parmağını kullanarak si notasını çalar
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Birlik do, re ve si notalarını doğru çalar. 2.Birlik susu doğru çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki re ve fa anahtarındaki si notasına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla ikinci parmağını kullanarak re ve si notalarını çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki re ve sol elindeki si notasını ikinci parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise birlik do, re ve si notalarını ikinci parmaklarını kullanarak doğru sürelerde çalmalı, birlik susa uymalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 6. Etüt 6'ya yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük, ikilik ve birlik do, re ve si notasını doğru çalar. 2.Dörtlük, ikilik ve birlik susu doğru sürelerde çalar. 3.Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 6 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün notaları ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 7. Etüt 7'ye yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 7 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki mi notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki la notasını bilir. 3. 3/4' lük ölçü sayısını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Her iki elin üçüncü parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla üçüncü parmağını kullanarak mi notasını çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla üçüncü parmağını kullanarak la notasını çalar.
	Hedef 3	Her iki elin üçüncü parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına üçüncü parmağını kullanarak mi notasını çalar. 2.Sol elde kendi başına üçüncü parmağını kullanarak la notasını çalar
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük do, re, si, mi ve la notalarını doğru çalar. 2.Birlik ve dörtlük susu doğru çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki mi ve fa anahtarındaki la notasına ve 3/4'lük ölçü sayısına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla üçüncü parmağını kullanarak mi ve la notalarını çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki mi ve sol elindeki la notasını üçüncü parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise dörtlük do, re, mi, si ve la notalarını her iki elde üç parmağını da kullanarak doğru sürelerde çalmalı, birlik ve dörtlük susa uymalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 8. Etüt 8'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Dörtlük ve ikilik do, re, mi, si ve la notalarını doğru çalar. 2.Dörtlük ve birlik susu doğru sürelerde çalar. 3.Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 8 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün notaları ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 9. Etüt 9'a yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 9 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki fa notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki sol notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Her iki elin dördüncü parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak fa notasını çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak sol notasını çalar.
	Hedef 3	Her iki elin dördüncü parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına dördüncü parmağını kullanarak fa notasını çalar. 2.Sol elde kendi başına dördüncü parmağını kullanarak sol notasını çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki dörtlük do, re, mi ve fa notaları ile sol eldeki do, si, la, sol notalarını doğru çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki fa ve fa anahtarındaki sol notasına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak fa ve sol notalarını çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki fa ve sol elindeki sol notasını dördüncü parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ elindeki do, re, mi, fa notaları ile sol elindeki do, si, la, sol notalarını her iki elde de dört parmağını kullanarak doğru sürelerde çalmalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 10. Etüt 10'a yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki dörtlük do, re, mi ve fa notaları ile sol eldeki do, si, la, sol notalarını doğru çalar. 2. Dörtlük susları doğru çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 10 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün notaları ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 11. Etüt 11'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 11 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki sol notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki fa notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Her iki elin beşinci parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla beşinci parmağını kullanarak sol notasını çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla beşinci parmağını kullanarak fa notasını çalar.
	Hedef 3	Her iki elin beşinci parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına beşinci parmağını kullanarak sol notasını çalar. 2.Sol elde kendi başına beşinci parmağını kullanarak fa notasını çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi, fa ve sol notaları ile sol eldeki do, si, la, sol, fa notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki sol ve fa anahtarındaki fa notasına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla beşinci parmağını kullanarak sol ve fa notalarını çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki sol ve sol elindeki fa notasını beşinci parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ elindeki do, re, mi, fa, sol notaları ile sol elindeki do, si, la, sol, fa notalarını her iki elde de beş parmağını kullanarak doğru sürelerde çalmalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 12. Etüt 12'ye yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi, fa, sol notaları ile sol eldeki do, si, la, sol, fa notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 12 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün notaları ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 13. Etüt 13'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 13 parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. Diyez işareti kavramını bilir.

	Hedef 2	Etüt 13 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki fa diyez notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki sol diyez notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 3	Her iki elin dördüncü parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasını siyah tuşta çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak sol diyez notasını siyah tuşta çalar.
	Hedef 4	Her iki elin dördüncü parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasını siyah tuşta çalar. 2.Sol elde kendi başına dördüncü parmağını kullanarak sol diyez notasını siyah tuşta çalar.
	Hedef 5	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi, fa diyez ve sol notaları ile sol eldeki do, si, la, sol diyez, fa notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından diyezin anlamını bilmelidir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki fa diyez ve fa anahtarındaki sol diyez notasına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak fa diyez ve sol diyez notalarını çalarak siyah tuşları kullanabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki fa diyez ve sol elindeki sol diyez notasını dördüncü parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi ve siyah tuşları kullanabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ elindeki do, re, mi, fa diyez, sol notaları ile sol elindeki do, si, la, sol diyez, fa notalarını her iki elde de beş parmağını kullanarak doğru sürelerde çalmalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 14. Etüt 14'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 14 parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. Bemol işareti kavramını bilir.
	Hedef 2	Etüt 14 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarındaki re bemol notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki si bemol notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 3	Her iki elin ikinci parmağını öğretmen yardımıyla kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla ikinci parmağını kullanarak re bemol notasını siyah tuşta çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla ikinci parmağını kullanarak si bemol notasını siyah tuşta çalar.

	Hedef 4	Her iki elin dördüncü parmağını kendi başına kullanabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına ikinci parmağını kullanarak re bemol notasını siyah tuşta çalar. 2.Sol elde kendi başına ikinci parmağını kullanarak si bemol notasını siyah tuşta çalar.
	Hedef 5	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re bemol, mi, fa ve sol notaları ile sol eldeki do, si bemol, la, notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından bemolün anlamını bilmelidir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağında yazılmıştır. Öğrencinin hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için sol anahtarındaki re bemol ve fa anahtarındaki si bemol notasına karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, sağ ve sol elinde öğretmen yardımıyla ikinci parmağını kullanarak re bemol ve si bemol notalarını çalarak siyah tuşları kullanabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Hedefe ulaşma durumunun tespiti için öğrencinin sağ elindeki re bemol ve sol elindeki si bemol notasını ikinci parmaklarını kullanarak kendi başına öğretmen gözetiminde çalabilmesi ve siyah tuşları kullanabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ elindeki do, re bemol, mi, fa, sol notaları ile sol elindeki do, si bemol, la notalarını doğru sürelerde çalmalı ve bütün bunları sağ ve sol el koordinasyonu içinde yapabilmelidir.

Tablo 15. Etüt 16'ya yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 16 parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. Natürel işareti kavramını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Her iki elde natürel ile değişikliğe uğramış notayı öğretmen yardımıyla doğru parmak numarasında çalabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde öğretmenin yardımıyla dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasının ardından fa natüreli çalar. 2.Sol elde öğretmenin yardımıyla ikinci parmağını kullanarak si bemol notasının ardından si natüreli çalar.
	Hedef 3	Her iki elde natürel ile değişikliğe uğramış notayı kendi başına doğru parmak numarasında çalabilme
	Kazanımlar	1.Sağ elde kendi başına dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasının ardından fa natüreli çalar. 2.Sol elde kendi başına ikinci parmağını kullanarak si bemol notasının ardından si natüreli çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi, fa diyez, fa natürel ve sol notaları ile sol eldeki do, si bemol, si natürel, la, sol ve fa notalarını parmak numaralarına ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından natürelin anlamını bilmelidir. Natürele karşılık olan sembolü kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla sağ elinde dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasının ardından fa natüreli çalması, ardından sol elinde ikinci parmağını kullanarak si bemol notasının ardından si natüreli çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, kendi başına sağ elinde dördüncü parmağını kullanarak fa diyez notasının ardından fa natüreli çalması, ardından sol elinde ikinci parmağını kullanarak si bemol notasının ardından si natüreli çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ eldeki do, re, mi, fa diyez, fa natürel ve sol notaları ile sol eldeki do, si bemol, si natürel, la, sol ve fa notalarını parmak numaralarına ve sürelerine uygun biçimde çalması gerekmektedir.

Tablo 16. Etüt 17'ye yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 17 parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanımlar	1. Uzatma noktasını bilir. 2. Uzatma bağını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanımlar	1.Öğretmen yardımıyla uzatma noktası alan notaları çalar. 2. Öğretmen yardımıyla uzatma bağı alan notaları çalar.
	Hedef 3	Uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları kendi başına çalabilme
	Kazanımlar	1.Kendi başına uzatma noktası alan notaları çalar. 2.Kendi başına uzatma bağı alan notaları çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ elde uzatma bağı alan mi ve fa notaları ile uzatma noktası alan do notasını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sol elde uzatma bağı ile uzatma noktası alan do ve si notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından uzatma noktası ve uzatma bağının anlamlarını ve aralarındaki farkı bilmelidir. Buna karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları doğru sürelerde çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, kendi başına uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ elde uzatma bağı alan mi ve fa notaları ile uzatma noktası alan do notasını, sol elde uzatma bağı ile uzatma noktası alan do ve si notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalabilmelidir.

Tablo 17. Etüt 18'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi bemol, mi natürel, fa, sol notaları ile sol eldeki do, si, la, sol, notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, 18 numaralı etüde gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması beklenmektedir.

Tablo 18. Bağlı etüt 1'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Bağlı etüt 1 parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. İfade bağı kavramı bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	İfade bağı alan notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanım	1.Öğretmen yardımıyla ifade bağı alan notaları bağ başı ve bağ sonu hareketlerine uyarak çalabilir.
	Hedef 3	İfade bağı alan notaları kendi başına çalabilme
	Kazanım	1.Kendi başına ifade bağı alan notaları bağ başı ve bağ sonu hareketlerine uyarak çalabilir.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde ifade bağı alan notaları, nota değerlerine uyarak, bağ başı ve bağ sonu hareketlerini bileklerinde göstererek çalabilir. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından ifade bağını bilmelidir. Buna karşılık olan sembolleri kendisinden istendiğinde yazabilmesi ve sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla, ifade bağı alan notaları bağ başı ve bağ sonu hareketlerine uyarak çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, kendi başına ifade bağı alan notaları bağ başı ve bağ sonu hareketlerine uyarak çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ ve sol elde ifade bağı alan notaları, nota değerlerine uyarak, bağ başı ve bağ sonu hareketlerini bileklerinde göstererek çalabilmesi beklenmektedir.

Tablo 19. Bağlı etüt 2'ye yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ eldeki do, re, mi, fa, sol notaları ile sol eldeki do, si, sol, notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde, daha büyük ifade bağlarıyla çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Bağlı Etüt 2 etüdüne gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel

müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, daha fazla notayı içine alan ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 20. Eksik ölçü isimli parçaya yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Eksik ölçü parçasında karşısına çıkan temel müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. Eksik ölçü kavramını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanım	1.Öğretmen yardımıyla eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü doğru zamanda çalabilir.
	Hedef 3	Eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü kendi başına çalabilme
	Kazanım	1.Kendi başına eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü doğru zamanda çalabilir.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Eksik ölçü ile başlayan ilk ölçüyü, uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları doğru ve sürelerine uygun şekilde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise temel müzik kavramlarından eksik ölçüyü bilmelidir. Eksik ölçüden oluşan bölümü, sorulduğunda nota üzerinde gösterebilmesi beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü doğru zamanda çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağı ile kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, kendi başına eksik ölçüyle yazılmış ölçüyü doğru zamanda çalabilmesi gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise eksik ölçü ile başlayan ilk ölçüyü, uzatma noktası ve uzatma bağı alan notaları doğru ve sürelerine uygun şekilde çalmalıdır.

Tablo 21. Etüt 20'ye yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 20 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanım	1. Fa anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanımlar	1.Öğretmen yardımıyla fa anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını çalar. 2. Öğretmen yardımıyla fa anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları yeni pozisyonda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 3	Fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları kendi başına çalabilme
	Kazanımlar	1.Kendi başına fa anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını çalar. 2.Kendi başına fa anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları yeni pozisyonda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Fa anahtarına eklenen kalın do, re ve mi bemol notalarını, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise karşısına yeni çıkan fa anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını yazar ve sorulduğunda nota üzerinde gösterir.

Hedef 2 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla fa

anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını çalabilmesi ve daha önce öğrenilmiş olan fa ile sol notalarını da yeni pozisyondaki parmak numaralarında çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen kılavuzluğunda fa anahtarındaki kalın do, re ve mi bemol notalarını kendi başına çalabilmesi ve daha önce öğrenilmiş olan fa ile sol notalarını da yeni pozisyondaki parmak numaralarında çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise fa anahtarına eklenen kalın do, re ve mi bemol notalarını, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

Tablo 22. Etüt 21'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol eldeki do, re, mi, fa, sol notalarını doğru ve sürelerine uygun biçimde, do pozisyonunda ifade bağlarıyla çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 21 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, do pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 23. Etüt 22'ye yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Re pozisyonunda öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanım	1.Öğretmen yardımıyla sağ ve sol elde re pozisyonunda parçayı çalar.
	Hedef 2	Re pozisyonunda kendi başına çalabilme
	Kazanım	1.Kendi başına sağ ve sol elde re pozisyonunda parçayı çalar.
	Hedef 3	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde re pozisyonunda re, mi, fa, sol ve la notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla sağ ve sol elinde re pozisyonunu uygulayarak, notaları doğru parmak numaralarında çalması beklenmektedir.

Hedef 2 ve ilgili kazanım devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olması için, öğretmen kılavuzluğunda kendi başında sağ ve sol elinde re pozisyonunu uygulayarak, notaları doğru parmak numaralarında çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ ve sol elde re pozisyonunda re, mi, fa, sol ve la notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır. Tüm bu davranışları sağ ve sol el koordinasyonu içinde gerçekleştirebilmelidir.

Tablo 24. Etüt 23'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde re pozisyonunda re, mi, fa, sol ve la notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 23 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, re pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 25. Etüt 24'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde re pozisyonunda re, mi, fa diyez, sol ve la notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 24 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, re pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 26. Etüt 25'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 25 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanım	1.Sol anahtarındaki si notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Sol anahtarında karşısına çıkan yeni notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanımlar	1.Öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki si notasını çalar. 2.Öğretmen yardımıyla fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları mi pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 3	Sol anahtarında karşısına çıkan yeni notaları kendi başına çalabilme
	Kazanımlar	1.Kendi başına sol anahtarındaki si notasını çalar. 2.Kendi başına fa anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları mi pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarına eklenen si notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları mi pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise karşısına yeni çıkan, sol anahtarındaki si notasını yazar ve sorulduğunda nota üzerinde gösterir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki si notasını çalabilmesi ve daha önce öğrenilmiş olan notaları da mi pozisyonundaki parmak numaralarında çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen kılavuzluğunda kendi başına sol anahtarındaki si notasını çalabilmesi ve daha önce öğrenilmiş olan notaları da mi pozisyonundaki parmak numaralarında çalabilmesi beklenmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sol anahtarına eklenen si notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları mi pozisyonunda doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

Tablo 27. Etüt 26'ya yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde mi pozisyonunda; mi, fa diyez, sol, la, si notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 26 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, mi pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 28. Etüt 27'ye yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde mi pozisyonunda; mi, fa diyez, sol, la, si notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 27 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, mi pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 29. Etüt 28'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 28 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1.Sol anahtarındaki do ve re notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki ek çizgili re notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Sol ve fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanımlar	1.Öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki do ve re notaları ile fa anahtarındaki ek çizgili re notasını çalar. 2.Öğretmen yardımıyla fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 3	Sol ve fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları kendi başına çalabilme
	Kazanımlar	1.Kendi başına sol anahtarındaki do ve re notaları ile fa anahtarındaki ek çizgili re notasını çalar. 2.Kendi başına fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarına eklenen do ve re notası ile fa anahtarına eklenen ek çizgili re notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise karşısına yeni çıkan, sol anahtarındaki do ve re notası ile fa anahtarındaki ek çizgili re notasını yazar ve sorulduğunda nota üzerinde gösterir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki do ve re notaları ile fa anahtarındaki ek çizgili re notasını çalması ve fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen kılavuzluğunda kendi başına sol anahtarındaki do ve re notaları ile fa anahtarındaki ek çizgili re notasını çalması ve fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sol anahtarına eklenen do ve re notası ile fa anahtarına eklenen ek çizgili re notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları sol pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

Tablo 30. Etüt 29'a yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde sol pozisyonunda; sol, la, si, do, re notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 29 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, sol pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 31. Etüt 31'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 31 parçasında karşısına çıkan yeni notaları bilme
	Kazanımlar	1.Sol anahtarındaki mi notasını bilir. 2. Fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Sol ve fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanımlar	1.Öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki mi notası ile fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını çalar. 2.Öğretmen yardımıyla fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 3	Sol ve fa anahtarında karşısına çıkan yeni notaları kendi başına çalabilme
	Kazanımlar	1.Kendi başına sol anahtarındaki mi notası ile fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını çalar. 2.Kendi başına fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sol anahtarına eklenen mi notası ile fa anahtarına eklenen ek çizgili mi notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise karşısına yeni çıkan, sol anahtarındaki mi notası ile fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını yazar ve sorulduğunda nota üzerinde gösterir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla sol anahtarındaki mi notası ile fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını çalması ve fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen kılavuzluğunda kendi başına sol anahtarındaki mi notası ile fa anahtarındaki ek çizgili mi notasını çalması ve fa ve sol anahtarında daha önce öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda ve farklı parmak numaralarıyla çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sol anahtarına eklenen mi notası ile fa anahtarına eklenen ek çizgili mi notasını ve daha önceden öğrenilmiş olan notaları la pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

Tablo 32. Etüt 32'ye yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde la pozisyonunda; la, si, do, re, mi notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 32 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, la pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 33. Etüt 33'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde la pozisyonunda; la, si, do, re, mi notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sol elde aynı anda iki nota çalar. 3. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 33 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalarak uygulaması, la pozisyonuna hakim olması ve ifade bağları yapması beklenmektedir. Öğrencinin aynı zamanda sol elinde aynı anda iki notaya basarak çift ses çalması gerekmektedir.

Tablo 34. Etüt 34'e yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Farklı pozisyonlar arasında geçiş yapabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde belirlenen sürede pozisyonlar arası geçiş yapar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 34 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde, doğru sürelerde çalması, öğrendiği bütün pozisyonları geçiş yaparak uygulaması ve ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 35. Etüt 35'e yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Etüt 35 parçasında karşısına çıkan yeni müzik terimlerini bilme
	Kazanım	1. Sekizlik nota süresini bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Sekizlik notaları öğretmen yardımıyla çalabilme
	Kazanım	1.Öğretmen yardımıyla parça içerisindeki sekizlik notaları çalar. .
	Hedef 3	Sekizlik notaları kendi başına çalabilme
	Kazanım	1.Kendi başına parça içerisindeki sekizlik notaları çalar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sekizlik vuruş değerindeki daha önceden öğrenilmiş olan notaları orta do pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise karşısına yeni çıkan, sekizlik notaları yazar ve sorulduğunda nota üzerinde gösterir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla parça içerisindeki sekizlik notaları doğru bir şekilde çalması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla parça içerisindeki sekizlik notaları doğru bir şekilde çalması gerekmektedir.

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sekizlik vuruş değerindeki daha önceden öğrenilmiş olan notaları orta do pozisyonunda, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

Tablo 36. Etüt 36'ya yönelik hedef kazanımlar

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 1	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1. Sağ ve sol elde orta do pozisyonunda; do, re, mi, fa, sol notalarını doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uyarak ve belirtilen vuruş değerline uygun şekilde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşma durumunun tespiti için, Etüt 36 parçasına gelene kadar öğrendiği bütün notaları, temel müzik terimlerini ve sürelerini sağ ve sol el balansı içerisinde orta do pozisyonunda ve doğru sürelerde çalması, ifade bağları yapması beklenmektedir.

Tablo 37. Etüt 37'ye yönelik hedef kazanımlar

BİLİŞSEL ALAN	Hedef 1	Sağ ve sol eldeki parmak geçişlerini tespit edebilme
	Kazanım	1. Sağ ve sol eldeki parmak numaralarının değişimine göre parmak geçişi yapılacağını bilir.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef 2	Öğretmen yardımıyla sağ ve sol elde parmak geçişi yapabilme
	Kazanım	1.Öğretmen yardımıyla sağ ve sol eldeki parmak geçişlerini yapar.
	Hedef 3	Kendi başına sağ ve sol elde parmak geçişi yapabilme
	Kazanım	1.Kendi başına sağ ve sol eldeki parmak geçişlerini yapar.
	Hedef 4	Notaları ve sürelerini istenilen nitelikte ve pozisyonda sağ ve sol elde çalabilme
	Kazanımlar	1.Daha önceden öğrenilmiş olan notaları, belirtilen yerlerde parmak geçişleri yaparak, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uygun bir şekilde ve belirtilen sürelerde çalar. 2. Sağ ve sol el koordinasyonu oluşturur.

Hedef 1 ve ilgili kazanım bilişsel alanın bilgi basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise sağ ve sol eldeki parmak numaralarının değişimine göre parmak geçişi yapılacağını bilir.

Hedef 2 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kılavuzla yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen yardımıyla parça içerisindeki sağ ve sol eldeki parmak geçişlerini yapması gerekmektedir.

Hedef 3 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağında ve kendi başına yapma alt basamağındadır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun tespiti için, öğretmen kılavuzluğunda kendi başına parça içerisindeki sağ ve sol eldeki parmak geçişlerini yapması gerekmektedir

Hedef 4 ve ilgili kazanımlar devinişsel alanın beceri haline getirme alt basamağındadır. Öğrenci hedefe ulaşmış ise daha önceden öğrenilmiş olan notaları, belirtilen yerlerde parmak geçişleri yaparak, doğru parmak numaralarıyla, ifade bağlarına uygun bir şekilde ve belirtilen sürelerde çalmalıdır.

4. Sonuç ve Öneriler

4.1. Sonuç

Bu araştırmada Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı'ndaki, komisyon tarafından yazılan 37 parça, hedefleri ve kazanımları açısından incelenmiştir. İnceleme sonucunda metodun 22 bilişsel hedef ve 75 devinişsel hedef içerdiği saptanmıştır. Bu da "Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Kitabı"nın devinişsel alandan daha çok sayıda hedef kazandırmayı amaçladığını göstermektedir.

İnceleme sonucunda belirlenen hedefler bilişsel alanın bilgi basamağında; devinişsel alanın ise uyarılma, kılavuz denetiminde yapma ve beceri haline getirme basamaklarındadır. "Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı" başlangıç eğitimine yönelik hazırlandığı için çok ileri basamaklardaki hedeflerin gerçekleştirilmesi beklenmemektedir. Ancak diğer başlangıç metotları ile kıyaslandığında bilişsel alanın yetersiz kaldığı, 37 parça boyunca az sayıdaki bilgi basamağı içeren hedefin, çok sayıda devinişsel hedef ile kazandırılmaya çalışıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Etütlerin birbirlerine benzer şekilde oluşturulduğu ve tekrara düştüğü bir diğer ulaşılan sonuçtur. Orta do yöntemini kullanan diğer metotlarda bulunan sağ elin fa pozisyonundaki konumuna bu metotta hiç yer verilmemiştir. Kitap içerisinde en çok kullanılan ifade ve çalma tekniği bağlı çalmadır. Farklı ifade ve çalma tekniklerine yer verilmemiştir. Etütler üzerinde nüanslamalara yer verilmediği de ulaşılan sonuçlar arasındadır.

4.2. Öneriler

Bu araştırma doğrultusunda aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur:

1. Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Piyano Ders Kitabı'nda var olandan daha fazla bilişsel düzey hedefe ve aynı zamanda duyuşsal alan hedeflerine de yer verilmelidir.

2. Birbirini tekrara düşen etütler değiştirilip yenilenerek çeşitlilik sağlanmalıdır.

3. Etütler içerisinde piyano ifade ve çalma tekniklerine daha çok yer verilmesi gerekmektedir.

4. Etütlere nüans işaretleri ve nüanslama hedefleri eklenmelidir.

5. Lise öğrencilerinin yaş grubuna uygun olan, çağdaş piyano eğitiminin alt boyutlarına yer verilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Ankara Üniversitesi (2013). *IV. adım öğrenme kazanımlarının belirlenmesi.* http://bologna.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/273/2013/03/RENME KAZANIMLARININ-BEL%C4%B0RLENMES%C4%B0.pdf sayfasından erişilmiştir.

Büyükkaragöz, S. S, (1997). *Program Geliştirme "Kaynak Metinler".* Konya: Öz Eğitim Yayınları.

Develi, M. (2011). *Denes Agay's learning to play piano I piyano eğitimine başlangıç metodunun hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ercan, N. (2008). *Piyano eğitiminde ilke ve yöntemler*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol genç müzisyenin el kitabı*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Koçak, A ve Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim Dergisi, 4* (3), 21-28.

Tufan, E. ve Güdek, B. (2008). Piyano dersi tutum ölçeğinin geliştirilmesi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 28* (1), 75-90.

Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Görsel Sanat Şöleni: Gastronomi Festivalleri

Hilal DER [1]
Meral YILMAZ [2]

Özet

Türk Dil Kurumu (2019) tarafından "bir yerin meşhur bir ürününü veya bir değerinin önemini anlatmak amacıyla düzenlenen gösteri/şenlik anlamına gelen, zamanı, yapıldığı yer ve katılımcı sayısı planlı olan bir sanat gösterisi" olarak tanımlanan festivaller; aynı zamanda "toplum, kültürel çevre ve kişiler arasındaki bağları güçlendiren ve kimliğin bir parçası" olarak tanımlanan süreci ifade etmektedir. Ayrıca festivaller; yerel halk tarafından belirli aralıklarla organize edilip, yörenin simgesi olup bir anma ya da kutlama için yapılan bir kerelik ya da tekrarlı sanatsal ve sosyo-kültürel etkinlikleri de tanımlamaktadır. Kısaca turizm ve etkinlik kavramlarının kesiştiği bir noktada bulunan festivaller; ürünleri, hizmetleri ve gösterileri ilgilileri ile buluşturan organizasyonlardır. Bu bağlamda festivaller; toplumu heyecanlandırmak ve gururlandırmak, toplumun değerini vurgulamak, toplumun gelişmesine katkıda bulunmak, yöre halkının çeşitli sanatsal ve kültürel etkinliklerle buluşmasını sağlamak, ilerdeki projeler için kaynak yaratmak, önemli bir insanı, tarihi veya olayı anmak amaçlarıyla düzenlenmektedir.

Festivaller 21. asırdan bu yana turistlerin ilgi odağı olmakta ve sanat, entelektüel perspektif, sosyallik bakımından ilgi duyanlara sunulan bir imkân olarak düşünülmektedir. Festival turizminin, önemli bir gelir kalemi olarak değerlendirilmesiyle birlikte turistlerin dikkatine mazhar olan egzotik kültür, yöresel ürünler ve değerler, alışkanlıklar, gelenekler ve yöresel etkinlikler gibi çeşitli öğeleri sunmak amacıyla da festivaller gerçekleştirilmektedir. Gastronomi festivallerinin, festival çeşitlerinin %30'unu oluşturduğu, ulusal ve uluslararası alanda sayılarının giderek arttığı bildirilmiştir. Tüm festivallerde olduğu gibi gastronomi festivalleri de somut olmayan kültür mirasının gelecek nesillere ulaştırılması, öğretilmesi için bir köprü görevi görmekte; yöre halkında farkındalık oluşmasını sağlamakta, kültürel değerlere bağlı olmayı öğretmesi ve geleneklerin unutulup yok olmasını önlemesi açısından ve turistleri cezbetmek amacıyla tarihi ve kültürel unsurların tanıtılması önemlidir.

Ülkemizde ve dünyada gastronomi festivallerinin bölgesel olarak değerlendirildiği, küçük çaplı çalışmalar bulunmaktadır. Özelikle son yıllarda yapılan iki kapsamlı çalışmada ülkemizde gastronomi festivalleri geniş çaplı değerlendirilmiştir. Dünya genelinde ülke ve bölge bazlı çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bununla birlikte görsel sanatla lezzeti buluşturan ve tüm duyuları harekete geçiren bu festivallerin, tanıtılan gastronomi temaları ve sergilenme biçimi temelinde Türkiye ve diğer ülkeler açısından birlikte değerlendirilip karşılaştırıldığı bir alan çalışmasının olmadığı görülmüştür. Bu çalışmada, gastronomi temalı festivallerde dikkat çeken farklılıkları, ele alınan temaları ve ülkemiz açısından öne çıkan unsurları belirleyerek karşılaştırmak, ülkemizde düzenlenen festival türlerinin tanınırlığını artırmak, daha büyük kitlelere hitap etmesini sağlamak amacıyla çeşitli stratejilerin geliştirilmesi ve benzer çalışmalar için temel teşkil etmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemlerinden "doküman analizi" kullanılarak "gastronomi, festival" anahtar kelimeleri kullanılarak alan yazın taraması yapılmış ve elde edilen tüm belgeler incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda; ülkemizde 367 adet gastronomi festivali düzenlendiği bilinmektedir. Bu festivallerin başında ise Alaçatı Ot Festivali, Muğla Bal ve Kültür Festivali, Diyarbakır Karpuz Festivali, Rize Hamsi Festivali, Yeşilüzümlü ve Yöresi Kuzugöbeği Mantar Festivali vb. örneklerinin olduğu belirlenmiştir. Dünya geneline bakıldığında yılda 5000 kadar festival düzenlenen Çin örnek gösterilmektedir. Çin'in dışında Malezya, Endonezya, Singapur, Tayland, Hong Kong dünya çapında turizm destinasyonu özelliği göstermekte; Moskova'da gastronomi temalı 16 festival yapıldığı bildirilmektedir. Bunların dışında Fransa, İspanya ve İtalya'nın geleneksel mutfakları ve yiyecekleri ile ön plana çıkıp turizm açısından önemli destinasyonlar haline gelerek birçok festivale ev sahipliği yaptıkları bildirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gastronomi, festival, gastronomi turizmi, gastronomi festivali

[1] Graduate Student, Institute of Social Sciences, Department of Tourism Management
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği ABD
orcid.org/0000-0001-5721-0517, hilaldertr60@gmail.com

[2] Assoc. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Tourism, Department of Gastronomy and Culinary Arts
Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü
orcid.org/0000-0001-6150-1640, meralylmz@cumhuriyet.edu.tr

Visual Art Feast: Gastronomy Festivals

Abstract

Festivals defined by the Turkish Language Association (2019) as "an art show with a planned time, place and number of participants, meaning a show / festival organized to explain the importance of a famous product or a value of a place"; It also refers to the process defined as “a part of identity and strengthening the ties between society, cultural environment and individuals”. Also festivals; It is the symbol of the region and defines one-off or recurring artistic and socio-cultural events organized by the local people at certain intervals, being the symbol of the region. In short, festivals located at the intersection of tourism and event concepts; They are organizations that bring products, services and shows together with those concerned. In this context, festivals; It is organized to excite and make the society proud, to emphasize the value of the society, to contribute to the development of the society, to enable the local people to meet various artistic and cultural activities, to create resources for future projects, and to commemorate an important person, history or event.

Festivals have been the focus of attention of tourists since the 21st century and are considered as an opportunity offered to those who are interested in art, intellectual perspective and sociability. With the evaluation of festival tourism as an important item of income, festivals are also held in order to present various items such as exotic culture, local products and values, habits, traditions and local events that attract the attention of tourists. It has been reported that gastronomy festivals constitute 30% of the festival types, and their number is increasing gradually in the national and international arena. Like all festivals, gastronomy festivals serve as a bridge for the transmission and teaching of intangible cultural heritage to future generations; It is important to introduce historical and cultural elements in order to raise awareness among the local people, to teach them to adhere to cultural values and to prevent traditions from being forgotten and disappear, and to attract tourists.

There are small-scale studies in our country and in the world where gastronomy festivals are evaluated regionally. Especially in two comprehensive studies conducted in recent years, gastronomy festivals in our country have been widely evaluated. There are various studies based on country and region around the world. However, it has been observed that there is no field study in which these festivals, which bring together visual art and taste and stimulate all the senses, are evaluated and compared in terms of Turkey and other countries on the basis of the gastronomy themes introduced and the way they are displayed. In this study, it is aimed to determine and compare the noticeable differences, the themes and the prominent elements of our country in gastronomy-themed festivals, to increase the recognition of the festival types organized in our country, to develop various strategies in order to make them appeal to larger masses and to constitute the basis for similar studies. For this purpose, literature review was made using the keywords "gastronomy, festival" using "document analysis", one of the qualitative research methods, and all the documents obtained were examined. As a result of the examination; It is known that 367 gastronomy festivals are organized in our country. At the beginning of these festivals, Alaçatı Herb Festival, Muğla Honey and Culture Festival, Diyarbakır Watermelon Festival, Rize Anchovy Festival, Yeşilüzümlü and its Region Morel Mushroom Festival, etc. It was determined that there were samples. Looking at the world, China, where about 5000 festivals are held annually, is cited as an example. Apart from China, Malaysia, Indonesia, Singapore, Thailand and Hong Kong feature worldwide tourism destinations; It is reported that 16 gastronomy themed festivals are held in Moscow. Apart from these, it has been reported that France, Spain and Italy come to the fore with their traditional cuisines and foods and become important destinations in terms of tourism and host many festivals

Keywords: Gastronomy, festival, gastronomy tourism, gastronomy festival

Giriş

Tolstoy sanatı; “insanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacı” olarak tanımlarken sanat; bireyin iç dünyasında oluşan duygu ve düşünceleri sınır koymaksızın, özgürce; estetik, beceri, yetenek, emek ve hayal gücü ile yoğurup bunları notaya, tuvale, taşa, kâğıda, tabağa vs. aktararak aynı zamanda bu duyguları bilerek ve isteyerek başkalarına yansıtma ve onlara da

yaşatma aktivitesidir (Başbuğ ve Başbuğ, 2016;74; İstifoğlu Orhon, 2011; 41). İnsanlar bu aktiviteleri en çok, maddesel bir görünüş kazandırdığı görsel sanatlar yoluyla yansıtmıştır (Salderay, 2008;133-145).

Görsel sanatlar; bireyin kendini ve dış dünyayı tanımasını, rahatlamasını ve yaratıcılığını geliştirmesini sağlayan aynı zamanda insanoğlunun korkularını, acılarını, hüzünlerini, isteklerini, mutluluklarını ifade etmede görev alan seramik, çizim, resim, heykel, baskı, el sanatları, fotoğraf, video, film yapımı, mimari ve tasarım gibi göze hitap eden eserler meydana getiren sanat çeşitidir (Salderay, 2008;133-145; Erişim 1).

Bir başka tanıma göre görsel sanatlar; bireylerin estetik zevklerini geliştiren, düşünme yeteneklerini arttıran, sosyalleşmelerini sağlayan, yaşama canlılık veren, insanın hayata bakış açısını genişleten, insanı kişisel yaşam düzeyinden evrensel yaşam düzeyine taşıyan, medeni ve duyarlı bir toplum oluşturulmasına katkıda bulunan, toplumun kültür varlıklarına sahip çıkmasını sağlayan bir araçtır (Erişim 2), (İstifoğlu Orhon, 2011; 41).

Görsel sanatlar alanında çok sayıda etkinlik düzenlenmekte olup sanatın, insanları birleştirme özelliğine sahip olduğu açıkça görülmektedir. Düzenlenen bu etkinliklerden biri de görsel şölenlerdir ve "görkemli, göz alıcı, etkileyici, şaşırtıcı derecede güzel görüntüler" anlamına gelmektedir (Erişim 3).

Festivallerde kurulan stantların görüntüleri, süslenen sokaklar, kostümlü veya yöresel kıyafetli insanların görüntüleri, dansları, yiyecek sunumlarının oluşturduğu görüntüler vb. görsel bir şölen şeklinde gerçekleşmektedir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde festivaller; görsel sanatların kendisini fazlasıyla ifade edebileceği etkinliklerden birisidir.

Ülkenin, bölgenin doğal, tarihi, kültürel değerlerin ulusal ve uluslararası alanda tanıtımını gerçekleştirmek ve turistler için çekicilik kazandırmak amacıyla düzenlenen festivaller (Atak, 2009;1-143); düzenlenişleri, festivalin konusu olan ürünlerin sergileniş biçimleri, katılımcıların oluşturduğu hareketlilik bakımından adeta bir görsel sanat şöleni oluşturmaktadır.

Festivaller ve Tarihi Gelişimi

Türk Dil Kurumu (2019)'a göre festival; bir yerin meşhur bir ürününü veya bir değerinin önemini anlatmak amacıyla düzenlenen gösteri, şenlik anlamına gelmekte olup zamanı, yapıldığı yer ve katılımcı sayısı planlı sanat gösterisidir (Çakır Keleş ve Demirdağ, 2019;260-264). Düzenleme amaçları farklı olsada (Bkz. Tablo 1) festivallerin sanatsal açıdan dikkat çekici noktası bu etkinliklerin "ilham verme" niteliği taşımasıdır (Yayla, 2017;1-142).

Tablo 1. Festivallerin Sınıflandırılması

Büyüklüğüne Göre Festivaller
Yerel festivaller (Malatya Kayısı Festivali vb.)
Bölgesel festivaller (Güneydoğu Yemekleri Festivali vb.)
Ulusal festivaller (Türkiye Üniversiteler Arası Halk Oyunları Festivali vb.)
Uluslararası festivaller (Uluslararası İstanbul Film Festivali, Cannes Film Festivali vb.)
Konusuna Göre Festivaller
Sanat festivalleri (Uluslararası İstanbul Caz Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali vb.)
Kültür festivalleri
Alanına Göre Festivaller
Tek bir alanlı festivaller (Rock'n Coke, çocuk festivalleri, tiyatro festivalleri vb.)
Çok alanlı festivaller (Ayvalık Sanat Festivali: resim, heykel, sinema, müzik vb.)

Kaynak: (Yayla, 2017).

Festival geleneği, tarih öncesi dönemlere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir (Kocabaş, 2019;1-137). Antik çağda yapılan festivallerde spor, din, sanat ve ticaret iç içe geçmiştir (Seyhan, 2010;90-104).

Festivaller, sadece Eski Mısır, Antik Yunan ya da Roma'da değil; Eski Anadolu, Çin, Hint, Uzakdoğu, Ortadoğu ve Arap yarımadasındaki eski uygarlıkların bulunduğu çok farklı coğrafyalarda birbirinden bağımsız bir şekilde düzenlenmiştir (Demir, 2019;1-138).

Rönesans ve reform hareketlerinin etkisiyle dinin önemini kaybetmesi ve Aydınlanma Çağı'yla beraber dini konuları içermeyen festivaller de görülmeye başlanmıştır.

Avrupa'da düzenlenen ve din dışı niteliğe sahip ilk festival; 1748'de İngiltere'de düzenlenen "Londra Müzik Festivali" olup Heandel için gerçekleştirilmiştir.

1950'lerden itibaren bu festivallerin sayısı artmıştır (Atak, 2009;1-143).

21. yüzyıla kadar devam eden geleneksel etkinlik ve festivallere, İskoçya'da Hogmanay yeni yıl kutlamaları, İtalya'daki Palio at yarışı ve Japonya'nın kiraz çiçeği festivalleri örnek verilebilmektedir (Kocabaş, 2019;1-137).

Türkler'de, yaz mevsiminin müjdecisi olan ilkbaharı, bayram ve şenlik havasında kutlamaların yapıldığı görülebilmektedir. Göktürkler'de, eğlencelerde genç kızların 'ayak topu (tepük-futbol)' oynayıp şarkılar söyledikleri; Uygur Türklerinde, birbirlerine su atarak eğlendikleri bildirilmiştir (Demir, 2019;1-138).

Osmanlıdaki yemeklerin dağıtıldığı, gösterilerin yapıldığı ve halkın kitleler halinde eğlencelere katıldığı günlerce, gecelerce devam eden şenlik ve festival gibi aktiviteler; sarayla alakalı gösterişli kutlamalar şeklinde olmuştur. Osmanlıda festival niteliğindeki ilk ve en ihtişamlı kutlama, I. Murat'ın 1365'te şehzade Beyazıt için yaptırdığı sünnet şenliğidir. Osmanlı'da bu sünnet şenliklerine 'Sur-i Hitan' denilmektedir. Evlilik törenlerine 'Sur-i Cihaz', hanedan üyelerinin doğum törenlerine 'Veladet-i Hümayun', şehzadelerin okuma törenlerine 'Bed-i Besmele', fetihi kutlamak ve yabancı azınlıklıkların katılımını sağlamak amacıyla düzenlenen etkinliklere 'Fetih Şadumanlığı', padişahın tahta çıkışını kutlamak için yapılan etkinliklere 'Cülus Töreni' denilmektedir. (Demir, 2019;1-138).

Türkiye Cumhuriyeti döneminde, devlet otoritesi; yeni kurulan Cumhuriyet ilkelerinin benimsetilmesi, yeni yönetim sisteminin kendi geleneklerini yaratması ve yeniliklerin kolayca kabul edilmesinin sağlanması için çeşitli aktiviteler organize edilmiştir (Demir, 2019;1-138). Türlü sporları, güzel sanatları, dansları, folklor oyunlarını içeren festival kavramı; bu dönemde Türkçeye girmiş ve ilk defa 1931 yılında İstanbul'da toplanan II. Balkan Konferansı'nda Beylerbeyi Sarayı'nda düzenlenen Balkan Oyunları Festivali; sağlanan barış ve huzur ortamının devamlılığını sürdürmek ve kültürler arası bir kaynaşma sağlamak amacı ile yapılan kapsamlı bir festival olmuştur (Barakazı ve Kayran, 2019; 1031-1039; Erişim 4).

Antalya'da Devlet Tiyatrosu tarafından 1959'da Aspendos'ta düzenlenen yerli ve yabancı klasik oyunların sergilendiği festival, Türkiye'nin ilk tiyatro festivalidir. 1948'de 'Yerli Film Yarışması' adıyla ilk film festivali, 1953'te ve 1959'da İstanbul Gazeteciler Cemiyeti film festivalleri, 1964'ten bu yana Antalya Altın Portakal Film Festivali ve 1969'dan günümüze kadar Adana Altın Koza Film Festivalleri; ayrıca birçok kısa film etkinlikleri düzenlenmiştir (Demir, 2019;1-138).

Günümüzde Türkiye'de yapılan festival sayısı 100'ü aşkındır (Penpece, 2014; 193-210). Tarihin çok eski dönemlerine kadar yansıyan festivaller olduğu tespit edilmesine karşın ülkemizde festival olgusu 1960 ve sonrasında ivme kazanmış ve 2000-2009 yılları arasında 352'ye ulaşmıştır. Ülkemizde festivallerin dört mevsimde de düzenlendiği belirlenmesine karşın en sık yaz ve sonbahar mevsiminde (% 21,35); genellikle belediyler ya da ortak kuruluşlar aracılığıyla düzenlendiği görülmektedir (Demir, 2019).

2019 yılı verilerine göre Türkiye'de düzenlenen festivallerin % 51'i Ulusal, % 27,2'si Uluslararası (250 adet), % 21,8'i Yerel (199 adet) platformadadır (Demir, 2019). Festival temaları arasında; 261 adet ile Kültür ve Sanat, 63 adet ile Gastronomi, 58 adet ile Kültür ve Turizm (% 6,31), gibi farklı temaları yer almaktadır (Demir, 2019).

Gastronomi Festivalleri

Festivaller 21. asırdan bu yana turistlerin ilgi odağı olmakta, sanat, entelektüel perspektif ve sosyallik bakımından imkân olarak düşünülmektedir. Turistlerin dikkatine mazhar olan egzotik kültür, yöresel ürünler ve değerler, alışkanlıklar, gelenekler ve yöresel etkinlikler gibi çeşitli öğelerle festivaller gerçekleştirilmektedir (Barakazı ve Kayran, 2019;1031-1039). Gerçekleştirilen çeşitli festivaller içerisinde yer alan, yemek festivali veya gastronomi festivali olarak adlandırılan festivaller; sadece tadım yapılan yerler olmanın ötesinde kendine has yapısıyla ve otantikliğiyle öne çıkıp turistlere yeni deneyim fırsatları sağlayan yerlerdir (Cömert ve Çetin, 2017;1092-1101; M.Çetin vd., 2019; 882-893).

Gastronomi festivalleri belirli aralıklarla düzenlenip bir yöreye ait mutfak kültürü öğesini barındıran, yöresel ve dünya mutfaklarını buluşturan, kültür aktarımı sağlayan ve yöresel kimlik oluşturup koruyan aktivitelerdir (Şahin vd.,2018; 90-97 ; Aktaş Alan ve Şen, 2019;132-144). Gastronomi festivalleri, festival çeşitlerinin %30'unu oluşturmakta, ulusal ve uluslararası alanda sayıları giderek artmaktadır (Sormaz vd., 2019; 1737-1752). Tüm festivallerde olduğu gibi gastronomi festivalleri de somut olmayan kültür mirasının gelecek nesillere ulaştırılması, öğretilmesi için bir köprü görevi görmekte; yöre halkında farkındalık oluşmasını sağlamakta, kültürel değerlere bağlı olmayı öğretmesi ve geleneklerin unutulup yok olmasını önlemesi açısından ve turistleri cezbetmek amacıyla tarihi ve kültürel unsurların tanıtılması önemlidir.

Ülkemizde ve dünyada gastronomi festivallerinin bölgesel olarak değerlendirildiği, küçük çaplı çalışmalar bulunmaktadır. Özelikle son yıllarda yapılan iki kapsamlı çalışmada ülkemizde gastronomi festivalleri geniş çaplı değerlendirilmiştir. Dünya genelinde ülke ve bölge bazlı çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bununla birlikte görsel sanatla lezzeti buluşturan ve tüm duyuları harekete geçiren bu festivallerin, tanıtılan gastronomi temaları ve sergilenme biçimi temelinde Türkiye ve diğer ülkeler açısından birlikte değerlendirilip karşılaştırıldığı bir alan çalışmasının olmadığı görülmüştür.

Yöntem ve Amaç

Bu çalışmada, gastronomi temalı festivallerde dikkat çeken farklılıkları, ele alınan temaları ve ülkemiz açısından öne çıkan unsurları belirleyerek karşılaştırmak, ülkemizde düzenlenen festival türlerinin tanınırlığını artırmak, daha büyük kitlelere hitap etmesini sağlamak amacıyla çeşitli stratejilerin geliştirilmesi ve benzer çalışmalar için temel teşkil etmesi amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemlerinden "doküman analizi" kullanılarak "gastronomi, festival" anahtar kelimeleri kullanılarak alan yazın taraması yapılmış ve elde edilen tüm belgeler incelenmiştir.

Bulgular

Yapılan araştırma sonucunda; dünya çapında Moskova'da gastronomi temalı 16 festival yapıldığı (Kaplan, 2018; 1-115), ayrıca Fransa, İspanya ve İtalya'nın geleneksel mutfakları ve yiyecekleri ile ön plana çıkıp önemli birçok festivale ev sahipliği yaptığı bildirilmiştir (Kaplan, 2018; 1-115).

CNN (2017)'ye göre dünyada; Yeni Zelanda'daki Yaban Gıdaları Festivali, İsviçre'deki Soğan Pazarı Festivali, İngiltere'deki Su Teresi Festivali, Kolombiya'daki Çikolata Salonu, Trinidad Tobago'daki Mavi Ürünler Festivali, Kanada'daki Poutine Festivali, Fransa'daki Kestane Festivali, Çin'deki Meyveli Börek Festivali ve ABD'deki Ulusal Kiraz Festivali göze çarpan festivallerdir (Barakazı ve Kayran, 2019; 1031-1039).

Ülkemizde ise 367 adet gastronomi festivali düzenlenmektedir (Ekerim ve Tanrısever 2020; 2277-2297) ve bu anlamda öne çıkan destinasyonlardan birisi İstanbul'dur. 1995'ten beri Gurmebüs adlı otobüsle, gastronomi turistleri için şehirdeki farklı kültürleri tanıtan turlar düzenlenmektedir (Kaplan, 2018;1-115).

Festivallerde; turistileri cezbetmek amacıyla tarihi ve kültürel unsurlar tanıtılmaktadır. Bu durum bu yönden zengin olan, çeşitli konularda düzenlenen festivalleriyle ön plana çıkan Türkiye için de söz konusudur. Bu festivallerin başında ise Alaçatı Ot Festivali, Muğla Bal ve Kültür Festivali, Diyarbakır Karpuz Festivali, Rize Hamsi Festivali, Yeşilüzümlü ve Yöresi Kuzugöbeği Mantar Festivali vb. örnekleriyle gastronomi turizmi gelmektedir (Bekar vd., 2017; 28-36).

Muğla'nın Fethiye ilçesinin Yeşilüzümlü Beldesi'nde her sene nisanda gerçekleştirilen Yeşilüzümlü Kuzugöbeği Mantar Festivali; mantar türlerinin tanıtımını yapmak, bölgedeki zenginliğine, ekonomik değerine, bilinçli toplanmasına ve tüketilmesine dikkat çekmek amacıyla düzenlenen, farklı sosyo kültürel ve sanatsal gösterilere, müzik dinletilerine ve panellere yer verilen gastronomi temalı bir festivaldir.

Türkiye'de de son zamanlarda yerel ürünlerle yapılan festivallere bakıldığında; Ceviz Festivali (Bitlis), Mengen Aşçılar ve Turizm Festivali (Bolu), Kestane ve Kestane Şekeri Festivali (Bursa), İncir Festivali (Aydın), Kayısı Festivali (Malatya), Sarıgöl Sultani Üzüm Festivali (Manisa) ve İsot Festivali (Şanlıurfa) düzenlenmektedir (Barakazı ve Kayran, 2019;1031-1039).

Dünyada Düzenlenen Gastronomi Festivalleri

Dünya'da çok sayıda gastronomi festivali düzenlenmekte olup bunlardan bazıları **tablo 2**'de verilmektedir.

Tablo 2. Dünya'da Düzenlenen Gastronomi Festivalleri

Yer	Festival Adı	Yer	Festival Adı
Besseries, Fransa	Dev Omlet Festivali	Los Angeles, ABD	Los Angeles Yemek ve Şarap Festivali
Buhara, Özbekistan	Uluslararası İpek ve Baharat Kültür Festivali	Louisiana, ABD	Gün Batımı Ot ve Bahçe Festivali
Buñol, Valensiya, İspanya	Domates Festivali	Meksika	Meksika'nın Tulum Tadı Festivali
Cayman Adaları, Birleşik Krallık	Cayman Piknik Festivali	Menton, Fransa	Limon Festivali
Chinchilla, Avustralya	Chinchilla Karpuz Festivali	Montpelier, ABD	Montpelier Bitki, Çay ve Sanat Festivali
Consuegra, İspanya	Safran Gülü Festivali	Münih, Almanya	Oktoberfest
Cooper's Hill, İngiltere	Peynir Yuvarlama Festivali	Namangan, Özbekistan	Özbekistan Geleneksel Çiçek Festivali
Çin	Ejderha Kayığı Festivali	Napoli, İtalya	Pizzafest
Danimarka	Kopenhag Mutfağı	Ottawa, Kanada	Ottawa Poutine Fest
Donguibogam, Kore	Sancheong Şifalı Otlar Festivali	Paris, Fransa	Çikolata Festivali
Epcot, Florida, ABD	Epcot Uluslararası Yemek ve Şarap Festivali	Phuket, Tayland	Vejetaryen Festivali
Galway, İrlanda	Galway Uluslararası İstiridye Festivali	Piedmontese, Alba, İtalya	Uluslararası Alba Beyaz Trüf Festivali
Graz, Avusturya	Graz'ın Uzun Masası	Rockland, Amerika	Maine Istakoz Festivali
Hawaii, ABD	Hawaii Yemek ve Şarap Festivali	Sahra Çölü, Kuzey Afrika	Hurma Festivali
Hvide Sande, Danimarka	Ringa Balığı Festivali	Singapur	Dünya Gurme Zirvesi
Isle of Wight Adası, İngiltere	Sarımsak Festivali	Singapur	Savour Yemek Festivali
Japonya	Tokyo Ramen Gösterisi	Tazmanya	Tazmanya Yemek Festivali
Jeonju, Güney Kore	Bibimbap Festivali	Teksas, ABD	Austin Yemek ve Şarap Festivali
Kaliforniya, ABD	Napa Trüf Festivali	Teksas, ABD	Wynne Evi Ot Festivali
Kaliforniya, ABD	Sacramento Bacon Fest	Toronto, Kanada	Vejetaryen Yemek Festivali
Kuzey Karolayna, ABD	Asheville Bahar Ot Festivali	Yeni Zelanda	Hokitika Yaban Gıdaları Festivali

Kaynak: (Erişim 5)

Tablo 3. Dünya'da Düzenlenen Gastronomi Festivalleri Örnekleri

Austin Yemek ve Şarap Festivali-Teksas- ABD: Texas Hill Country Şarap ve Yemek Festivali adıyla anılan festival, ilk kez 2012 yılında Austin Yemek ve Şarap Festivali adıyla düzenlenmiştir. Her yıl nisan ayında düzenlenen festivalde yemek, şarap ve kokteyl seminerleri yapılmaktadır (Demirbilek, 2018; 1-174; Erişim 6, 7, 8).	 **Şekil 1.** Austin Yemek ve Şarap Festivali
Epcot Uluslararası Yemek ve Şarap Festivali-Epcot, Florida, ABD: İlk olarak 1995 yılında kutlanan Epcot Uluslararası Yemek ve Şarap Festivali her yıl eylül ayında Florida'da Bay Lake'deki Walt Disney World Epcot parkında düzenlenmektedir. Festivalde yiyecek ve şarap tadımları, aşçılık gösterileri, konserler, imza günleri gibi etkinlikler yer almaktadır (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 9, 10, 11).	 **Şekil 2.** Epcot Yemek ve Şarap Festivali
Hawaii Yemek ve Şarap Festivali-Hawaii, ABD: Her eylül ayında gerçekleşen festival, Hawaii'deki James Beard ödüllü şefler tarafından düzenlenmiştir. Dört günlük festivalde 50'den fazla lider şef bulunmaktadır. Yiyecek ve şarap tadımları yapılmaktadır (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 12, 13).	 **Şekil 3.** Hawaii Yemek ve Şarap Festivali
Los Angeles Yemek ve Şarap Festivali-Los Angeles, ABD: Her ağustosta Los Angeles'da düzenlenen Yemek ve Şarap Festivalinde 30'un üzerinde farklı restoran ve 200 üzüm bağı gezme aktiviteleri yapılmaktadır (Demirbilek, 2018; 1-174; Erişim 14, 15).	 **Şekil 4.** Los Angeles Yemek ve Şarap Festivali
Meksika'nın Tulum Tadı Festivali (Tulum Taste of Mexico)-Meksika: 5 gün süren festivalde yemek ve şarap gibi alkollü içeceklere özellikle agave bitkisinden yapılan tekilaya yer verilmektedir (Erişim 16).	 **Şekil 5.** Meksika Tulum Tadı Festivali
Uluslararası Alba Beyaz Trüf Festivali (Fiera Internazionale Tartufo Bianco d'Alba)-İtalya: Her yıl ekimde başlayıp kasım ayının ortalarına kadar süren festival, Alba kentinin Piedmontese kasabasında düzenlenmektedir. Festivalde yılın sadece 2 ayında yetişen ve toplanması zor olan beyaz trüf mantarı yemekleri, yöresel peynirler, şaraplar sergilenmekte ve mantar toplama etkinlikleri düzenlenmektedir (Erişim 17, 18, 19).	 **Şekil 6.** Uluslararası Alba Beyaz Trüf Festivali
Graz'ın Uzun Masası-Avusturya: İlk Rönesans yapılarından olup 16. yüzyıldan kalan Landhaus'ta kurulan dev masada yemekler, şampanya ve müzik eşliğinde 700 kişi oturmaktadır. Bu masa ile Avusturya'nın tarihi Graz şehri, bir açık hava restoranına dönüşmektedir (Erişim 20).	 **Şekil 7.** Uzun Masa Festivali

Sarımsak Festivali (Isle of Wight)-İngiltere:
1983 yılından beri her yıl ağustos ayında İngiltere'nin yaklaşık 8 kilometre güneyinde, Manş Denizi'nde bulunan Isle of Wight adasında 250'den fazla tezgâh kurularak Sarımsak Festival'i düzenlenmektedir. Bu tezgâhlarda sarımsağın dışında sarımsakla yapılmış deniz ürünleri, dondurma veya sarımsaklı bira gibi ürünler de bulunmaktadır. Adadaki gelişen sarımsak endüstrisini kutlamak için iki gün boyunca süren bu etkinlik düzenlenmektedir (Erişim 17, 21).



Şekil 8. Sarımsak Festivali

Maine Istakoz Festivali-Rockland, ABD:
1947'den beri düzenlenen festival, ağustosun ilk haftası Amerika'da Rockland'da 5 gün boyunca gerçekleşmektedir. Istakozların, ıstakoz salatalarının, tereyağı ile yapılan yemeklerin yer aldığı festivalde stand-up gösterileri, müzik, sanat gösterileri ve ünlü deniz restoranlarının en büyük ıstakozu yapma yarışı gibi etkinlikler düzenlenmektedir (Erişim 17, 5).



Şekil 9. Maine Istakoz Festivali

Napa Trüf Festivali (Napa Truffle Festival)-Kaliforniya, ABD:
Her yıl ocak ayında Kaliforniya'da düzenlenen Napa Trüf Festivali'nde yabani mantar keşifleri, mantar hakkında uzman bilgileri, trüflü yemek pişirme demoları, avcı köpek eğitimi demoları gibi birçok etkinlik düzenlenmekte ve mutfağında trüf mantarını kullanan Michelin yıldızlı şefler eşliğinde trüflü ürünler, yemekler, şaraplar sunulmaktadır (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 22, 23).



Şekil 10. Napa Trüf Mantarı

Sacramento Bacon Fest-Kaliforniya, ABD:
Domuz etinden yapılan ürünlerin sergilendiği festival, her yıl şubat ayında Sacramento'da düzenlenmektedir. Festivalde özellikle domuz etinden üretilen pastırmalar ve pastırmalı dondurma, salata, pizza gibi ürünler ön plandadır. Yerel yemekler; organik biralar ve canlı müzik eşliğinde ziyaretçilere ikram edilmektedir (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 24, 25, 16).



Şekil 11. Domuz Pastırması

Cayman Piknik Festivali (Cayman Cookout)-Cayman Adaları, Birleşik Krallık:
2009'dan beri her yıl ocak ayında düzenlenen festivalde, yemek pişirilen atölyeler, öğlen ve akşam için lüks yemekler, tadımlar ve ünlü şefler yer almaktadır (Erişim 26).



Şekil 12. Cayman Piknik Festivali

Kopenhag Mutfağı (Copenhagen Cooking)-Danimarka:
Bu festival; atölyeler, tadımlar, büyük organik pazarlarla şehri ve İskandinav mutfağını tanıtmaktadır (Erişim 17, 20).



Şekil 13. Kopenhag Mutfağı Festivali

Ringa Balığı Festivali (Herring Festival)-Hvide Sande, Danimarka: Balık ve balıkçılık temalı festival, 1995'ten beri her yıl ekim ayında Danimarka'da kasabanın birçok yerinde düzenlenmektedir. İskandinavya'nın yöresel turşusu, filetosu, balık kekleri, ızgara ya da kızarmış ringa balığı beyaz şarap ve müzik eşliğinde yenilmektedir. Ayrıca 100 binin üzerinde katılımcı çeken festivalde kızarmış balık turşusu yapılmakta; kamp alanları, çeşitli balık tutma dersleri, atölyeleri bulunmakta; balık tutma ve yemeye dair yarışmalar düzenlenmektedir. Çocuklar için de etkinlikler yapılmaktadır. Bu festival geleneği; kar fırtınalarında köydeki askerlere balık dağıtan tüccarların fazla balıkları israf etmemek için köylülere satmaya başlamalarıyla ortaya çıkmıştır. İlk satılan balığın ringa balığı olması ve bir dönem aşırı avlanma nedeniyle ortadan kaybolup tekrar çoğalması sebebiyle kutlanmaktadır (Erişim 27, 28, 29, 30, 31).	 **Şekil 14.** Ringa Balığı Festivali
Bibimbap Festivali-Jeonju, Güney Kore: İnsanları bir araya getirmeyi amaçlayan ve 2007'den beri her yıl ekim ayında Kore'de Jeonju'da gerçekleştirilen bu festivalde pirinç, sebze veya sığır etinden oluşan birçok çeşit bibimbap yemeği yapılırken, konserler, sihirbazlık gösterileri, yarışmalar gibi etkinlikler de düzenlenmektedir (Erişim 16, 32, 33).	 **Şekil 15.** Bibimbap Festivali
Galway Uluslararası İstiridye Festivali-İrlanda: İlk olarak 1954 yılında başlatılan festival, Galway'da istiridyenin bolluğunu kutlamak amacıyla düzenlenmiştir. Her yıl eylül sonunda düzenlenen festivalde deniz ürünleri tadımları, atölyeler ve müzik sunulmaktadır (Erişim 20, 17, 34).	 **Şekil 16.** Galway İstiridye Festivali
Tokyo Ramen Gösterisi (Tokyo Ramen Show)-Japonya: Her yıl sonbaharda Komazawa Olimpiyat Parkı'da düzenlenen etkinlikte ziyaretçiler, et veya balık suyunda çok farklı malzemelerle yapılan gelenekselden sıradışına kadar pekçok ramen çeşidini tadabilmektedir (Erişim 20, 16, 35).	 **Şekil 17.** Tokyo Ramen Festivali
Vejetaryen Yemek Festivali-Toronto, Kanada: Her eylülde "Toronto Vejetaryen İş Birliği" tarafından Kanada'da düzenlenen festivalde vegan/vejetaryen burgerler, cupcake'ler, pizzalar ve mevsiminde taptaze sebze-meyveler, workshoplar, fitness programları, konferanslar düzenlenmektedir (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 36).	 **Şekil 18.** Toronto Vejetaryen Yemek Festivali
Pizzafest-Napoli, İtalya: İlk olarak 1984 yılında kutlanan etkinlik, 1995 yılında ünlü hale gelmiş ve 'Pizzafest' adını almıştır. Pizza temalı fesival, her yıl eylül ayında İtalya'nın Napoli şehrinde düzenlenmektedir. Hafta boyunca yapılan kutlamalar sırasında klasik İtalyan pizzasından glutensiz pizzaya kadar çok çeşitli pizzalar yapılmaktadır. Ziyaretçiler için Neopolitan, Margherita ve Marinara gibi farklı pizza çeşitlerine yönelik tadımlar yapılmakta ve pizza yapım atölyeleri, pizza yapma yarışması, müzik, dans ve tiyatro gösterileri düzenlenmektedir (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 20, 37).	 **Şekil 19.** Pizzafest-Napoli

Ottawa Poutine Fest-Ottawa, Kanada: Her yıl mayıs ayında Kanada'nın başkenti Ottawa şehrinde kutlanan ve üç gün süren festivalin teması yöresel bir çeşit Kanada salatası olan poutinedir. Patates kızartması, baharatlı sos ve peynirden oluşan poutine'nin tereyağlı tavuk, kurutulmuş dana, füme somon, çekilmiş domuz, pastırma sarılı gibi çeşitleri yapılmaktadır. Müzik eşliğinde yüz boyama etkinlikleri, yemek atölyeleri, poutine yeme yarışmaları gibi eğlenceli faaliyetler yapılmaktadır (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 38).	 **Şekil 20.** Poutine Çeşitleri
Dünya Gurme Zirvesi (Singapur Lezzet Festivali/World Gourmet Summit)-Singapur: Her yıl nisanda Singapur'da düzenlenen Dünya Gurme Zirvesi'nde ödüllü şefler, üreticiler ve Michelin yıldızlı restoranların işletmecileri gibi yiyecek dünyasının bütün önemli kişileri toplanmakta ve her yıl farklı temalar işlenmektedir (Erişim 20, 39).	 **Şekil 21.** Dünya Gurme Zirvesi
Savour Yemek Festivali-Singapur: Her yıl mayıs ayında Singapur'da gerçekleşen Savour Yemek Festivali'nde Michelin yıldızlı şefler eşliğinde gurme tadımları, dersler ve workshoplar düzenlenmektedir (Erişim 21).	 **Şekil 22.** Savour Yemek Festivali.
Vejetaryen Festivali-Phuket, Tayland: Vejetaryenliğin başkenti Phuket'te yapılan neredeyse 9 günlük festivalde, yalnızca vejetaryen yemekler yapılmakta, kötü ruhları uzaklaştırmak için davullar çalınmakta, tapınaklar büyük fenerlerle süslenmektedir (Erişim 21).	 **Şekil 23.** Phuket Vejetaryen Festivali
Tazmanya Yemek Festivali-Tazmanya: Tazmanya'nın yiyecek içecek sanayisini geliştirmeyi amaçlayan festivalde, ünlü şeflerin Tazmanya ürünleriyle yaptıkları yiyecekler akşam yemeklerinde sunulmaktadır (Erişim 16).	 **Şekil 24.** Tazmanya Yemek Festivali
Ekim Festivali (Oktoberfest)-Münih, Almanya: 1810'dan beri her yıl eylül-ekim arasında 2 hafta boyunca Münih'te düzenlenen ve yaklaşık 200 yıllık geçmişe sahip festival, dünyanın en büyük açık hava halk festivalidir. Bira, sosis, yerel tatlar ve tuzlu kraker ile kutlanmaktadır. Her gurmenin orada olması gerektiği düşünülmektedir. Festivalde yöresel kıyafetler giyilmekte, konserler ve çeşitli aktiviteler düzenlenmektedir (Erişim 16, 40, 41).	 **Şekil 25.** Oktoberfest
Dev Omlet Festivali-Besseries, Fransa: 15 bin yumurta ile yapılan dev omlet ile paskalyanın kutlandığı festival, Napolyon ve askerlerinin birgün Besseries şehrinde mola vermesi ve Napolyon'un yediği omleti çok beğenip askerlerine yetecek kadar büyük yapılmasını istemesiyle başlamış ve Besseries halkı o günden beri bu festivali kutlamaktadır. Festivalde dev omlet dışında paskalyaya özel geleneksel yiyecekler ve yarışmalar da yapılmaktadır (Erişim 21, 20).	 **Şekil 26.** Dev Omlet Festivali

Ejderha Kayığı Festivali (Dumpling Festival/Duan Wu Jie)-Çin:
Çin'de bir bayram olarak her yıl ay takvimine göre 5. ayın 5. günü geleneksel olarak kutlanan festivalde gün boyunca 'zong zi' adı verilen pirinçli köfteler yenilmekte; bitpazarları, aslan dansları ve ejderha kayığı yarışları düzenlenmektedir. Bu festival geleneği yaklaşık 2000 yıl öncesine ait bir efsaneye dayanmaktadır. Efsaneye göre Antik Çin'de Chu Krallığı'nda yaşayan, bir şair ve papaz olan Qu Yuan adında bir adam varmış. O dönemde Chu halkı tarafından çok sevilen ve kralın danışmanı olan bakan Qu Yuan, reformu savunduğu için kralı kızdırmış. Qu Yuan'ı kıskanan mahkeme yetkililerince atılan iftiralara inanan kral, Qu Yuan'ı dinlemeyip onu sürgün etmiş. Qu Yuan yine de krala halkının ve ülkesinin durumunu anlatan bir şiir yazmış. Sonunda memleketinin işgal edildiğini öğrenen Qu Yuan, bu üzüntüyü kaldıramamış ve kendini Miluo nehrine atarak boğulmuş. Halkın kayıklarla nehre açılarak onu arama çabaları sonuçsuz kalmış. Cesedini balıklar yemesin diye bazıları nehir kenarında yüksek sesle davullar çalarak balıkları korkutmaya çalışmış bazıları ise balıkların karnı tok olursa yemez diye nehre pirinç köftesi atmış. O günden beri Çinliler Qu Yuan'ı anmak için ejderha kayığı yarışlarını ve pirinç köftelerini gelenek haline getirmişler. Günümüzde hamura, saz veya bambu yapraklarına dörtgen ya da yastık şeklinde sarılarak iple bağlanıp suda pişirilen çok çeşitli yapışkan pirinç köfteleri, her evde ailelere özgü şekilde yapılmaktadır (Erişim 16, 42, 43, 44).



Şekil 27. Ejderha Kayığı Görseli



Şekil 28. Çeşitli Pirinç Köfteleri

Hokitika Yaban Gıdaları Festivali (Hokitika Wildfoods Festival)-Yeni Zelanda:
Bu festivalde yiyeceklerin bulunduğu tezgâhlarda rutinde tüketilmeyen, sıradışı sayılabilecek yiyecekler yer almaktadır. Geyik eti, huhu kurtçukları, salyangoz, dağ istiridyesi, solucan, midye, deniztarağı vb. ürünler yenilmektedir. Ayrıca kostüm yarışması yapılmakta ve en çılgın giyinenler ödüllendirilmektedir (Erişim 16, 20, 45).



Şekil 29. Yaban Gıdaları Festivali

Uluslararası İpek ve Baharat Kültür Festivali-Buhara, Özbekistan:
Tarihte doğu ile batıyı büyük İpek Yolu üzerinden bağlayan Özbekistan'ın Buhara kentinde her yıl mayıs ayında düzenlenen festivalde ülkede üretilen çeşit çeşit ipek kumaşlar ve baharat çeşitleri gözler önüne serilmektedir. İki gün boyunca süren festivalin açılışında milli ve yöresel giysiler geçidi yapılıp, halk oyunları oynanıp, horoz ve koç dövüşleri yapılmaktadır. Festivalde geleneksel Özbek pilavı aşçıları yarışması, geleneksel Özbek giysileri defilesi, el sanatları örneklerinin sergileri ve canbazlık gibi değişik halk gösterileri vb. etkinliklere de yer verilmektedir (Erişim 46, 47).



Şekil 30. Özbekistan İpek ve Baharat Festivali

Chinchilla Karpuz Festivali (Chinchilla Melon Festival)-Chinchilla, Avustralya:
Festival 1994'ten beri belirli aralıklarla şubat ayında Avusturalya'da karpuz pateni, karpuz fırlatma, karpuz adam gibi karpuzdan yapılan etkinlikler, en büyük karpuz yarışmaları, karpuz yemekleri, konserler ve gösterilerle düzenlenmektedir (Demirbilek, 2018; 1-174; Erişim 17).



Şekil 31. Karpuz Festivali

Peynir Yuvarlama Festivali-Cooper's Hill, İngiltere: 200 yıldan daha uzun süredir yapılan festival her yıl İngiltere'de Cooper's Hill'de gerçekleştirilen bir yarışla başlamaktadır. Tepeden aşağı yuvarlanan yaklaşık 4 kg'lık peynirin ardından yuvarlanan yarışmacılardan tepenin eteklerine ilk varan kişi kazanıp peynirin sahibi olmaktadır (Erişim 21, 48).	 **Şekil 32.** Peynir Yuvarlama Festivali
Domates Festivali (La Tomatina Festival)-Buñol, İspanya: Festival, 1945'ten beri her yıl ağustos ayında İspanya'da Valensiya'nın Buñol kasabasında düzenlenmektedir. 100 tondan fazla olgun domatesin kullanıldığı festivalde sokak savaşları, tapas ve paella ikramları yapılmaktadır (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 20, 49, 50).	 **Şekil 33.** Domates Festivali
Safran Gülü Festivali-İspanya: Domates Festivali ile ünlü olan İspanya'da 1963'ten beri her sene ekim ayında Consuegra köyünde Safran Gülü Festivali düzenlenmektedir. Ekim bu ülkede hasat zamanı olduğundan bu festival de hasatı kutlamak amacıyla yapılmaktadır. Geleneksel kostümler, dans, yiyecek ve içecekler yer almaktadır (Erişim 51, 52).	 **Şekil 34.** Safran Gülü Festivali
Çikolata Festivali (Salon Du Chocolat)-Paris, Fransa: Her yıl çikolata severleri ve çikolata endüstrisini bir araya getiren festivalde çikolata ve pasta yapım atölyeleri, çikolata heykelleri yarışması, sergiler, gösteriler, çikolata defilesi gibi birçok etkinlik düzenlenmektedir (Erişim 20, 16, 53).	 **Şekil 35.** Çikolata Festivali
Asheville Bahar Ot Festivali (Annual Asheville Spring Herb Festival)-ABD: 1990'dan beri her yıl ABD Kuzey Karolayna'da düzenlenen Festivalde otlar, mutfak bitkileri, yemek kitapları, yerel otlardan yapılan bitkisel sabunlar, şampuan, parfümler ve fesleğen çeşitleri sergilenmektedir (Erişim 54, 55, 56).	 **Şekil 36.** Asheville Bahar Ot Festivali
Gün Batımı Ot ve Bahçe Festivali (Sunset Herb and Garden Festival)-Louisiana, ABD: Her yıl mayıs ayının ilk cumartesi günü, gün batımında, Amerika'da Gün Batımı Bitki ve Bahçe Festivali'nde otlar ve bahçeler için kutlamalar düzenlenmekte ve Louisiana'da bitki ve bahçeler, yirmi yılı aşkın bir süredir bitki ve otları geniş bir biçimde meraklılarına tanıtmak için sergilenmektedir. Satıcılar çeşitli bitkilerde uzmanlaşıp meraklıların sorularına cevaplar vermektedirler (Erişim 57, 58, 59).	 **Şekil 37. ve 38.** Gün Batımı Ot ve Bahçe Festivali
Sancheong Şifalı Otlar Festivali (Sancheong Medicinal Herb Festival)-Kore: İlk olarak 2001'de düzenlenen Sancheong Şifalı Otlar Festivali, Jirisan Dağı'nda yaygın olarak yetişen tıbbi özelliklere sahip bitkiler için Kore'de Donguibogam Köyü'nde her sonbaharda kutlanmakta ve doğal ilaçlar yoluyla sağlığını kazanmak isteyen ziyaretçiler için büyük bir etkinlik haline gelmektedir. Bu festivalde ziyaretçiler, Kore'nin çeşitli şifalı bitkilerini ve Uzakdoğu tıbbını tanımakta ve şifalı bitkilerden yapılan geleneksel tıbbi yiyecekleri tadabilmektedirler. Festivalde kültür ve sanat gösterileri, sergiler ve performanslar da düzenlenmektedir (Erişim 60, 61, 62, 63, 64).	 **Şekil 39.** Sancheong Şifalı Otlar Festivali

Wynne Evi Ot Festivali (Herb Festival At The Wynne Home)-Teksas, ABD: Amerika'da Teksas'da düzenlenen Herb Festival At The Wynne Home adlı festivalde kekik ve birçok ot çeşidi, uzun ömürlü bitkiler, sebze, pasaj bitkileri ve pişmiş bitkisel yiyecekler sergilenmektedir. Elde edilen gelir Wynne Home'daki bitki bahçelerinin bakımında kullanılmaktadır (Erişim 65).	 **Şekil 40.** Wynne Evi Ot Festivali
Montpelier Bitki, Çay ve Sanat Festivali (Montpelier Festival of Herbs, Tea and The Arts)-ABD: Amerika'da düzenlenen Montpelier Bitki, Çay ve Sanat Festivali, eskinin ve yeninin kutlandığı bir bahar geleneğidir. "Montpelier kuşunu boyayın" sloganıyla sanatçıların iki tane beyaz renkli dev mavi kuş heykelini boyamaları, bahar temalı el sanatları, otuzdan fazla bitki çeşitleri tanıtımı, müzik ve sanat gösterileri ile ziyaretçilerin gün boyunca eğlendiği bir festivaldir. Bölge halkı onlarca yıldır ailece, Montpelier Konağı Tarihi Bölgesi'nde doğa, tarih ve sanatla buluşup tarihi evde servis edilen çayı tatmaktadır (Erişim 66, 67, 68, 69).	 **Şekil 41.** Montpelier Otlar, Çay ve Sanat Festivali
Özbekistan Geleneksel Çiçek Festivali: İlki 1961 yılında düzenlenen Geleneksel Çiçek Festivali; Özbekistan'ın çiçekler şehri Namangan'da, şehrin merkezindeki Babür Parkı'nda, çiçeklerle süslenen otomobil, traktör, iş makinesi ve diğer araçların şehir turu atmasıyla başlamaktadır. Vatandaşlar cadde kenarlarında toplanarak, geçen süslü araçları izlemektedirler. Festivalde stantlar, dekorasyon ürünleri, minyatürler hazırlanmakta ve ender türlerin de yer aldığı bine yakın çiçek çeşidi sergilenmektedir. Namangan dışında Hollanda, İran ve Kırgızistan'dan çiçekçilerin de yer aldığı, 10 gün süren festivalin sonunda en iyi çiçek yetiştiricileri ve en güzel süslenen ilk iki araba belirlenir ve ödüllendirilir (Erişim 70, 71, 72).	 **Şekil 42.** Özbekistan Geleneksel Çiçek Festivali
Limon Festivali-Menton, Fransa: Limon şehri olarak tanınan Menton'da üç hafta boyunca süren festivalde narenciyelerden heykeller, çizgi karakterler, kale ve yel değirmeni gibi eserler yapılarak sokaklar süslenmektedir (Erişim 17).	 **Şekil 43.** Limon Festivali

Türkiye'de Düzenlenen Gastronomi Festivalleri

Günümüzde Türkiye'de her yıl 1000'in üzerinde festival düzenlenmektedir (**Bkz. Tablo 4**). Başta İstanbul, Antalya ve İzmir olmak üzere hemen hemen bütün şehirlerde ulusal ve uluslararası festivallerin gerçekleştirildiği görülmektedir. Türkiye'nin tarihi, kültürel ve doğal zenginliğe sahip olması turizm açısından çekicilik unsuru olmasında etkendir.

Türkiye'de en uzun süre düzenlenen gastronomi festivalleri ise sırasıyla Manisa-Çağlak Festivali ve Zeytin Şenlikleri (559 yıl), Uluslararası Manisa Mesir Macunu Festivali (478 yıl) ve Kastamonu Bayram Pilavı Şöleni (126 yıl)'dir (Demirbilek, 2018;1-174).

Tablo 4. Türkiye'de Düzenlenen Gastronomi Festivalleri

Şehir	Festival Adı	Şehir	Festival Adı
Adana	Adana Kebap ve Şalgam Festivali	İstanbul	Makarna Festivali
Adana	Adana Lezzet Festivali	İstanbul	Ortaköy Börek Festivali
Adana	Çiçekli Köyü Nar Festivali	İstanbul	Ortaköy Kumpir Festivali
Adana	Dünya Rakı Festivali	İstanbul	Palamut Festivali
Adana	Karakışlakçı Bal ve Çilek Festivali	İstanbul	Peynir Festivali
Adana	Karpuz Festivali	İstanbul	Polonezköy Kiraz Festivali
Adana	Kültür Sanat ve Kiraz Festivali	İstanbul	Silivri Yoğurt Festivali
Adana	Sarımazı Zeytin Festivali	İstanbul	Sokak Lezzetleri Festivali
Adana	Uluslararası Ceyhan Karpuzu ve Tarım Festivali	İstanbul	Şarküteri Festivali
Adana	Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı	İstanbul	Toyota Hybrid Çikolata Festivali
Adıyaman	Bal Kültür ve Turizm Festivali	İstanbul	Uluslararası İstanbul Çay Festivali
Adıyaman	Çiğköfte Festivali	İstanbul	Uluslararası İstanbul Gastronomi Festivali
Afyonkarahisar	Bezelye Festivali	İstanbul	Üç Tutku: Kitap, Kahve ve Çikolata Festivali
Afyonkarahisar	Bolvadin Kaymak ve Eber Gölü Festivali	İstanbul	Zeytinburnu Geleneksel Radyo Festivali ve Yöresel Tatlar Şöleni
Afyonkarahisar	Dazkırı Halı, Kilim ve Haşhaş Festivali	İzmir	Alaçatı Ot Festivali
Afyonkarahisar	Flamingo ve Yumurta Festivali	İzmir	Bayındır Uluslararası Çiçek Festivali
Afyonkarahisar	Karaadilli Vişne ve Patates Festivali	İzmir	Bornova Kiraz Festivali
Afyonkarahisar	Sivrihisar Dövme Sucuk Festivali	İzmir	Boyoz Festivali
Ağrı	Bal Festivali	İzmir	Buca Belediyesi Kiraz Festivali
Aksaray	Ağaçören Ceviz Festivali	İzmir	Cocktail Fest
Amasya	Amasya Uluslararası Atatürk Kültür-Sanat Festivali	İzmir	Coffee Fest
Amasya	Çiçek Bamya Kültür ve Sanat Festivali	İzmir	Çay Festivali
Ankara	Ankara Coffee Festivali	İzmir	Çikolata ve Tatlı Festivali
Ankara	Beypazarı Geleneksel Tarihi Evler, El Sanatları, Havuç ve Güveç Festivali	İzmir	Gastro Fest
Ankara	Beypazarı Havuç Festivali	İzmir	Giritliler ve Ot Festivali
Ankara	Elmadağ Eğitim, Bilim, Kültür ve Tirit Festivali	İzmir	İrimağzı İncir Hasadı Kültür ve Turizm Festivali
Ankara	Gastro Ankara Lezzet Şöleni	İzmir	Karşıyaka Hamsi Festivali
Ankara	Gurme Festivali	İzmir	Mart Dokuzu Urla Ot Festivali
Ankara	Kahvaltı Festivali	İzmir	Mutfak Konak: İzmir Lezzetleri Festivali
Ankara	Kızılcahamam Kültür-Sanat ve Su Festivali	İzmir	Seferihisar Ata Ekmeği ve Armola Şenliği
Ankara	Kutludüğün Gözleme ve Ayran Festivali	İzmir	Seferihisar Mandalina Şenliği
Ankara	Uluslararası Çubuk Turşu ve Kültür Festivali	İzmir	Tarımsal ve Yöresel Ürünler Festivali
Ankara	Uluslararası Ekmek Festivali	İzmir	Uluslararası Urla Enginar Festivali
Ankara	Uluslararası Kalecik Karası Festivali	İzmir	Urla Geleneksel Bağ Bozumu Şenliği
Antalya	Akseki Ayran Festivali	İzmir	Urla Boşnak Nohutalan Köyü Kavun Festivali
Antalya	Bal Festivali	İzmir	Waffle Festivali
Antalya	Belenobası Karpuz Festivali	Kahramanmaraş	Çağlayancerit Ceviz Festivali
Antalya	Bozova Keşkek Şöleni	Kahramanmaraş	Elma Festivali
Antalya	Çığlık Nar Festivali	Kahramanmaraş	Peynir Festivali
Antalya	Elma Festivali	Kahramanmaraş	Tarhana, Firik Festivali
Antalya	Erik Festivali	Kahramanmaraş	Uluslararası Dondurma Festivali
Antalya	Finike Festivali	Karabük	Safran Festivali
Antalya	Gazipaşa Atatürk'ü Anma ve Çekirdeksiz Nar Festivali	Karabük	Safranbolu Bağ Bozumu Şenliği
Antalya	İbradı Üzüm Festivali	Karaman	Başyayla Kiraz Festivali
Antalya	Muratpaşa Uluslararası Meze Festivali	Kars	Geleneksel Gravyer ve Kaşar Festivali
Antalya	Ormana Üzüm Festivali	Kars	Kültürel Festival Şöleni
Antalya	Şehzade Korkut Şenlikleri ve Mantar Festivali	Kastamonu	Antik Ginolu Gümüş Balık Festivali
Antalya	Üzümdere Köyü Üzüm ve Balık Festivali	Kastamonu	Araç Hacı Bekir Şekerciler, Pastacılar ve Yayla Kültür Festivali
Ardahan	Göle Kaşar Festivali	Kastamonu	Kestane Balı Festivali
Ardahan	Ulusal Kültür ve Bal Festivali	Kastamonu	Sepetçioğlu ve Siyez Bulguru Festivali

Artvin	Camili Saf Kafkas Arı ve Bal Festivali	Kastamonu	Şenpazar Kaşık, Kestane, Ceviz ve Bal Festivali
Artvin	Şavşat Sahara Pancarı Festivali	Kastamonu	Uluslararası Taşköprü Kültür ve Sarımsak Festivali
Aydın	Arap Dede Keşkek Hayrı	Kastamonu	Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali
Aydın	Buharkent Taze İncir Festivali	Kayseri	Ceviz-Gilaboru Festivali
Aydın	Germencik Kültür-Sanat ve İncir Festivali	Kayseri	Hasancı Pilav Festivali
Aydın	İncirliova İncir Festivali	Kayseri	Kültür ve Kayısı Festivali
Aydın	Koçarlı Çam Fıstığı Festivali	Kayseri	Uluslararası Kayseri Pastırma, Sucuk ve Mantı Festivali
Aydın	Kuşadası Zeytin Festivali	Kırıkkale	Sulakyurt Kavun-Karpuz Festivali
Aydın	Uluslararası İncir Festivali	Kırıkkale	Yahşihan Yoğurt Festivali
Aydın	Uluslararası Sultanhisar-Atça, Nysa Çilek Tarım Kültür ve Sanat Festivali	Kırklareli	Ceviz ve Bal Şenlikleri
Aydın	Veg Fest-Didim	Kırklareli	Demirköy Çilek Festivali
Balıkesir	Ayvalık Zeytin Hasadı Festivali	Kırklareli	Karahıdır Kiraz Şenlikleri
Balıkesir	Bigadiç Et ve Süt Festivali	Kırklareli	Köy Tadında Yöresel Ürünler Festivali
Balıkesir	Edremit Zeytin Hasat Sonu Şenliği	Kırklareli	Yayla Bolluk, Bereket, Hasat ve Bağ Bozumu Şenlikleri
Balıkesir	Susurluk Ayran ve Kültür Festivali	Kırşehir	Kaman Ceviz, Kültür ve Sanat Festivali
Balıkesir	Uluslararası Burhaniye Zeytin ve Zeytinyağı Hasat Festivali	Kilis	Kilis Katmeri ve Kilis Karası Üzüm Festivali
Bartın	Bartın Kültür-Sanat, Turizm ve Çilek Festivali	Kocaeli	Altın Kiraz Festivali
Bilecik	Kestane Kabağı Festivali	Kocaeli	Uluslararası Pişmaniye Festivali
Bingöl	Adaklı Karababa Doğa, Kültür, Ceviz ve Bal Festivali	Kocaeli	Yeşil İhsaniye Elma Festivali
Bitlis	Ceviz Festivali	Konya	Akşehir Kirazı Kültür ve Sanat Festivali
Bolu	Elma Festivali	Konya	Çilek Festivali
Bolu	Mengen Aşçılar ve Turizm Festivali	Konya	Konya Ateşbaz-ı Veli Aşçı Dede Mutfak Günleri
Burdur	Karamanlı Mermer ve Ceviz Şenliği	Konya	Tahinli Pide Festivali
Burdur	Kozağacılar Geleneksel Göce (Tarhana) Şenliği	Kütahya	Bakla Festivali
Bursa	Akçalar İncir Festivali	Kütahya	Geleneksel Gediz Tarhana Festivali
Bursa	Gedelek Turşu Festivali	Kütahya	Tavşanlı Leblebi ve Kömür Festivali
Bursa	Geleneksel Çeltikçi Salçalık Yağ Biberi Festivali	Malatya	Arapgir Bağ Bozumu Şenlikleri
Bursa	Hamsi ve Kültür Festivali	Malatya	Doğanşehir Elma ve Kültür Şenliği
Bursa	Hasanağa Enginar Festivali	Malatya	Malatya Fuarı, Uluslararası Kültür Sanat ve Kayısı Festivali
Bursa	Kestane ve Kestane Şekeri Festivali	Malatya	Uluslararası Kahve ve Kültür Sanat Festivali
Bursa	Misi Yerel Lezzetler Şenliği	Malatya	Yeşilyurt Kiraz-Kültür ve Spor Şenliği
Bursa	Mudanya Çağrışan Bağ Bozumu Şenliği	Manisa	Adala Şeftali Festivali
Bursa	Mudanya Kara İncir Şenliği	Manisa	Akhisar Zeytin Hasat Şenlikleri
Bursa	Mudanya Zeytin Şenliği	Manisa	Bağ Bozum Şenlikleri
Bursa	Orhangazi Zeytin Festivali	Manisa	Kırkağaç Kavun Festivali
Bursa	Siyah İncir Festivali	Manisa	Kiraz Festivali
Bursa	Uluslararası Altın Biber Festivali	Manisa	Sarıgöl Sultaniye Üzüm Festivali
Bursa	Uluslararası Cumalıkızık Ahududu Festivali	Manisa	Uluslararası Manisa Mesir Macunu Festivali
Bursa	Uluslararası Gemlik Zeytini Festivali	Mardin	Harire Festivali
Çanakkale	Bozcaada Kalamar Festivali	Mardin	Kiraz Festivali
Çanakkale	Bozcaada Kültür-Sanat ve Bağ Bozumu Festivali	Mardin	Uluslararası Mardin Gastronomi ve Mutfak Günleri
Çanakkale	Bozcaada Yerel Tatlar Festivali	Mardin	Uluslararası Midyat Kültür ve Sanat Festivali
Çanakkale	Eceabat Domates Festivali	Mersin	Çağla Festivali ve Kültür Şenlikleri
Çanakkale	Geleneksel Geyikli Belediyesi Yağlı Güreş, Kültür Etkinlikleri ve Zeytin Festivali	Mersin	Göksu Beldesi Erik ve Kültür Festivali
Çanakkale	Kayısı Festivali ve Sünnet Şenliği	Mersin	Güme Köyü Yayla ve Bal Şenliği
Çanakkale	Uluslararası Gelibolu Altın Sardalya Kültür ve Sanat Festivali	Mersin	Limonata Festivali
Çanakkale	Umurbey Şeftali Kültür ve Sanat Festivali	Mersin	Mut Karacaoğlan Kayısı Kültür ve Sanat Festivali
Çanakkale	Zeytin Kurtuluş Şenlikleri	Mersin	Tarsus Gastronomi Günleri

Çankırı	Geleneksel Çerkeş Kültür, Hayvancılık ve Bal Festivali	Mersin	Tarsus Üzüm Festivali
Çankırı	Geleneksel Keşkek Şöleni	Mersin	Uluslararası Anamur Kültür ve Muz Festivali
Çankırı	Hacı Murad-ı Veli'yi Anma ve Kiraz Festivali	Mersin	Uluslararası Gülnar Yörük Türkmen Kültür Elma, Badem, Üzüm Festivali
Çankırı	Kaya Tuzu Festivali	Mersin	Uluslararası Narenciye Festivali
Çankırı	Kızılırmak Kavun Festivali	Muğla	Bodrum Acı Ot Festivali
Çankırı	Kurşunlu Bal Festivali	Muğla	Bodrum Bitez Mandalina Festivali
Çorum	Osmancık Pirinç Festivali	Muğla	Dalyan Kefal Balığı Festivali
Çorum	Uluslararası Çorum Hitit ve Fuar Festivali	Muğla	Fethiye Yeşilüzümlü Dastar ve Kuzugöbeği Mantar Festivali
Denizli	Çal Bağ Bozumu Kültür ve Sanat Festivali	Muğla	Göcek Meneviş ve Ot Yemekleri Festivali
Denizli	Çivril Uluslararası Elma-Tarım Kültür Festivali	Muğla	Hermias Deniz Şenliği ve Balıkçılık Festivali
Denizli	Geleneksel Kale Biberi Festivali ve Yağlı Pehlivan Güreşleri	Muğla	Nif Kiraz Festivali
Denizli	Kültür-Sanat ve Leblebi Festivali	Muğla	Slow Cheese Bodrum
Denizli	Mısır-Ayçiçeği Hasadı ve Keşkek Günü Şenlikleri	Muğla	Turizm Haftası ve Geleneksel Bademli Pilav Şenliği
Denizli	Serinhisar Leblebi ve Kültür Festivali	Nevşehir	Kapadokya Geleneksel Yemek Festivali
Denizli	Tripolis Kültür ve Turfanda Sultaniye Çekirdeksiz Üzüm Festivali	Nevşehir	Kültür Şenlikleri ve Kaymak Festivali
Diyarbakır	Diyarbakır Gıda ve Yöresel Lezzetler Fuarı	Nevşehir	Uluslararası Ürgüp Bağ Bozumu Festivali
Diyarbakır	Uluslararası Diyarbakır Karpuz Festivali	Nevşehir	Ürgüp Aksular Kiraz Bayramı
Düzce	Akçakoca Uluslararası Turizm, Kültür ve Fındık Festivali	Niğde	Darboğaz Kiraz ve Sanat Festivali
Düzce	Kirazlı Köyü Kiraz Şenliği	Niğde	Hıdırellez ve Patates Festivali
Edirne	Enez Av ve Balık Festivali	Ordu	Altın Fındık Kültür ve Sanat Festivali
Edirne	İpsala Çeltik Festivali ve Tarım Fuarı	Ordu	Çayırkent Çilek ve Kiraz Festivali
Edirne	Uluslararası Bağcılık Festivali	Ordu	Kültür Sanat Festivali
Edirne	Uluslararası Bando ve Ciğer Festivali	Osmaniye	Kiraz Şenliği
Elazığ	Ağın Leblebi, Dut ve Pekmez Festivali	Osmaniye	Tirşik Festivali
Elazığ	Kahve ve Çikolata Festivali	Osmaniye	Turp Festivali
Elazığ	Keban Su ve Alabalık Festivali	Rize	İkizdere Anzer Balı ve Yayla Şenlikleri
Elazığ	Üzüm ve Orcik Festivali	Rize	Rize Çay ve Turizm Festivali
Erzincan	Doğa-Kültür ve Tulum Peyniri Festivali	Sakarya	Geyve Ayva Festivali
Erzincan	Refahiye Kültür ve Bal Festivali	Sakarya	Sakarya Kültür, Turizm ve Fındık Festivali
Erzurum	Geleneksel Yayla Şenlikleri Cağ Kebabı Festivali	Sakarya	Söğütlü Tarım, Hayvancılık, Süt Festivali
Eskişehir	Eskişehir Mercimek Festivali	Sakarya	Taraklı Hıdırlık Pilavı Şenliği
Eskişehir	Mihalıççıklılar Günü ve Kiraz Festivali	Samsun	Atakum Hamsi Şöleni
Eskişehir	Sivrihisar Dövme Sucuk Festivali	Samsun	Bafra Kavun ve Karpuz Festivali
Gaziantep	İslahiye Üzüm, Biber ve Kültür Festivali	Samsun	Bafra Pidesi Günü
Gaziantep	Oğuzeli Nar ve Kültür Festivali	Samsun	Canik Çilek ve Kiraz Festivali
Gaziantep	Uluslararası Antepfıstığı Kültür ve Sanat Festivali	Samsun	Samsun Yöresel Ot Yemekleri Festivali
Gaziantep	Uluslararası Gastronomi Festivali ve Lezzet Şöleni	Siirt	Siirt Fıstığı Teşvik ve Bal Festivali
Giresun	Aksu Festivali	Siirt	Yumurta Bayramı ve Kültür-Sanat Şenliği
Giresun	Çamoluk Bal Festivali	Sinop	Boyabat Domates Festivali
Giresun	Çömlekçi Deresi Fındık Festivali	Sinop	Dikmen Karakucak Güreşleri ve Sırık Kebabı Festivali
Giresun	Espiye Fındık ve Pide Festivali	Sivas	Akıncılar Kültür-Sanat ve Kavun Festivali
Giresun	Giresun Kiraz Festivali	Sivas	Geleneksel Ahmet Ayık Karakucak Güreşleri ve Bal Festivali
Giresun	Kuru Fasülye Festivali	Sivas	Gemerek Kültür-Sanat ve Patates Festivali
Gümüşhane	Uluslararası Kuşburnu, Pestil, Kültür ve Turizm Şenliği	Sivas	MERDER Bal, Yoğurt, Madımak Festivali
Hatay	Akçalı Yumurta Festivali	Sivas	Sivas Güneykaya Belediyesi Güreş, Börek ve Külbez Festivali
Hatay	Dörtyol Turunçgil Festivali	Sivas	Zara Bal ve Kültür Festivali

Hatay	Erzin Zeytin ve Zeytinyağı	Şanlıurfa	İsot Festivali
Hatay	İskenderun Balık Ekmek Festivali	Tekirdağ	Boza Festivali
Hatay	Kırıkhan Ciğer Festivali	Tekirdağ	Geleneksel Ahi Evran Mahallesi Kavun-Karpuz Şenliği
Hatay	Künefe Festivali	Tekirdağ	Hayrabolu Ayçiçeği Festivali
Hatay	Uluslararası Erzin Narenciye Festivali	Tekirdağ	Malkara Tarım Süt Ürünleri Festivali
Hatay	Uluslararası Gastronomi Festivali	Tekirdağ	Tekirdağ Kiraz Festivali
Iğdır	Geleneksel Iğdır Kayısı Festivali	Tekirdağ	Trakya Bağ Bozumu ve Ekoloji Festivali
Isparta	Geleneksel Senirkent Kültür, Sanat ve Üzüm Festivali	Tokat	Geleneksel Üzüm ve Yaprak Festivali
Isparta	Isparta Gül Festivali	Tokat	Zile Kiraz Festivali
Isparta	Seyyit Veli Baba Sultanı Anma ve Pilav Festivali	Trabzon	Arsin Fındık ve Kuruyemiş Festivali
İstanbul	101 İstanbul Lezzeti Festivali	Trabzon	Çayırbağı Patates, Mısır Kültür ve Sanat Festivali
İstanbul	24 Kithchen Dünya Lezzetleri	Trabzon	Hamsi Festivali
İstanbul	Acı Fest Chili & Chili Fest	Trabzon	Hamsiköy ve Civar Köy Sütlaç Festivali
İstanbul	Adana Fest	Trabzon	Tonya Tereyağı Kültür ve Sanat Festivali
İstanbul	Beef & Fish Sokak Lezzetleri Festivali	Trabzon	Uluslararası Akçaabat Müzik ve Halk Oyunları Festivali ve Geleneksel Hıdımebi Yayla Şenlikleri
İstanbul	Beyoğlu Yerel Tatlar Festivali	Trabzon	Vakfıkebir Ekmek ve Kültür-Sanat Festivali
İstanbul	Breakfast Kahvaltı Festivali	Tunceli	Çemişgezek Dut ve Peynir Festivali
İstanbul	Coffee Festival	Tunceli	Pülümür Geleneksel Bal Festivali
İstanbul	Çikolata, Şekerleme ve Pasta Festivali	Uşak	Kiraz Kültür-Sanat ve Ticaret Fuarı
İstanbul	Diyet Fest	Van	Çatak Kanispi Ceviz, Bal, Alabalık ve Doğa Festivali
İstanbul	Göynücek Bamya Festivali	Van	Uluslararası İnci Kefali Göçü Kültür ve Sanat Festivali
İstanbul	Gurme Fest-İstanbul Açık Hava Gurme Lezzetleri	Van	Van Ayran Aşı Balık Başı Festivali
İstanbul	Hamsi ve Horon Festivali	Yalova	Balık Festivali
İstanbul	Hellmann's Burger Fest	Yalova	Balık-Ekmek Festivali
İstanbul	İstanbul Bira ve Midye Festivali	Yalova	Geleneksel Çilek Festivali
İstanbul	İstanbul Çiğ Köfte Festivali	Yozgat	Bal ve Kültür Festivali
İstanbul	Kaz Eti Festivali	Zonguldak	Bölüklü Yayla ve Bal Festivali
İstanbul	Kestane Festivali	Zonguldak	Uluslararası Ereğli Osmanlı Çileği Kültür ve Sanat Festivali
İstanbul	Maçka Çikolata Festivali	Zonguldak	Osmanlı Fındık Festivali

Kaynak: (Ekerim ve Tanrısever, 2020; Sormaz vd. 2019; Erişim 73, 74).

Tablo 5. Türkiye'de Düzenlenen Gastronomi Festivalleri Örnekleri

Alaçatı Ot Festivali-İzmir: Otların bol ve çeşitli olduğu Alaçatı'da her yıl nisan ayında gerçekleştirilen fesival, gelenekleri sonraki nesillere aktarmak amacıyla başlamıştır. Dört gün süren festivalde ziyaretçiler; gündüzleri yemek atölyelerinde otları ve bu otlarla pişirilen yöresel yemekleri tanıma, seminerlerde bilgi alma, sakız fidanı dikme, zeytinyağı tadımı yapma, gurme şeflerle tanışma ve sohbet etme fırsatı bulmaktadırlar. Ayrıca festivalin son gününde, Alaçatı Amfi Tiyatro'da; en çok ot toplama ve en güzel ot yemeği yarışmaları düzenlenmektedir (Demirbilek, 2018;1-174); (Erişim 22).	 **Şekil 44.** Alaçatı Ot Festivali
Bayındır Uluslararası Çiçek Festivali–Bayındır, İzmir: Her sene baharda İzmir-Bayındır'da 'Çiçeğin hikâyesi burada başladı' sloganıyla Uluslararası Çiçek Festivali düzenlenmektedir. Hemen hemen 100 çeşit çiçek üretiminin yapıldığı ilçe, Türkiye çiçek üretiminin %70'ini karşılamaktadır. Festivalde; menekşe, çuha, bellis papatyası, Çin karanfili, kadife, ateş, ipek, dahlia, zinnia, aslanağzı, gazanya başta olmak üzere yer örtücü (mezem, cerastiyum, lambaranhthus, katırtırnağı), ağaç (çınar, akasya, leylandi, limon servi) ve çalı (berberis, kartopu, gaura, biberiye, çeşme papatyası, gravilya, pitos, taflan) türleri ziyaretçilere tanıtılmaktadır. Festivalde halk dansları, halk konserleri, gösteriler vb. etkinlikler yer almaktadır (Erişim 75, 76, 77).	 **Şekil 45.** Bayındır Uluslararası Çiçek Festivali
Bodrum Acı Ot Festivali: Bodrum'da her yıl mart ayında düzenlenen bu festivalde Bodrum'a has Ege otları ziyaretçileriyle buluşmaktadır. Ortakent'te düzenlen bu festivalde ilçeye has acı ot, baldıran, deli kenker, turp otu, tilkişen ve ada marulu gibi otlar ve bu otlarla hazırlanan yöresel yemekler stantlarda ziyaretçileri beklemektedir (Demirbilek, 2018;1-174); (Erişim 78).	 **Şekil 46.** Bodrum Acı Ot Festivali
Çikolata ve Tatlı Festivali-İzmir: İlk olarak 2017 yılında La Vie Nouvelle'de düzenlenen festivalde 60 katılımcı marka ve yaklaşık 15 bin ziyaretçi ile gastronomi alanında yapılan özel festivaller arasında bulunmaktadır. Festivalde 50'den fazla workshoplar, seminerler, yarışmalar, konserler, tadımlar, ikramlar, sergiler, çocuk atölyeleri gibi aktiviteler düzenlenmektedir (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 79, 80).	 **Şekil 47.** Çikolata ve Tatlı Festivali
Göcek Meneviş ve Ot Yemekleri Festivali-Muğla: İlki 2017 yılında düzenlenen Göcek Meneviş ve Ot Yemekleri Festivali, her yıl mart ayının son haftası düzenlenmektedir. Festivalde birinci gün otları toplama ve tanıma, ikinci gün ise ot yemekleri yapma yarışmaları, ot çayları, ot çorbaları, türküler ve yörük oyunları ziyaretçileri beklemektedir. Festivalin amacı hem yöre insanı ve genç neslin yörede yetişen otları tanıması, hem de misafirlerin bu lezzetleri tadabilmeleri ve ayrıca evinde bir zanaat ile uğraşan, bir şeyler üreten, kaşık yapan, patik ören kişilerin de emeklerini pazarlayabilecekleri, bunu ekonomiye kazandırabilecekleri bir ortam yaratmaktır. Ot toplama ve yemek yarışmalarında dereceye girenlere ödüllerinin verilmesiyle festival sona ermektedir (Erişim 81).	 **Şekil 48.** Göcek Ot Yemekleri Festivali

Mart Dokuzu Urla Ot Festivali–Urla, İzmir:
İzmir'in Urla ilçesinde düzenlenen ve geleneksel hale gelen Mart Dokuzu Urla Ot Festivali, 2010'dan itibaren her yıl mart ayında düzenlenmektedir. Festivalde katılımcılar, Özbek Köyü'nde ot toplama etkinliklerine katılıp doğada unutulmaya yüz tutmuş otları keşfetmeye çıkarak baharın gelişini kutlamaktadırlar (Demirbilek, 2018;1-174); (Erişim 82).



Şekil 49. Mart Dokuzu Urla Ot Festivali

Mengen Uluslararası Aşçılık ve Turizm Festivali-Bolu:
İlk olarak 1981'de Atatürk'ün 100. doğum gününü kutlamak için yapılan festival, günümüze kadar ulaşmış olup çırak-kalfa-usta ilişkisiyle devam eden aşçılık mesleğinin tanıtılması amacıyla Mengen'de her yıl gerçekleştirilmektedir (Erişim 83, 84, 85).



Şekil 50. Mengen Uluslararası Aşçılık ve Turizm Festivali

Slow Cheese Bodrum:
Geleneklere sahip çıkarak şirden (kursak) mayasıyla peynir yapımını öğretmek için iki yılda bir yapılan, ilki 2015 yılında Slow Food Yaveş Gari Bodrum Birliği'nin desteği ile gerçekleştirilen peynir festivalinde; 'Nuh'un Ambarı' projesi ile yerel üreticilerin "Desti, deri tulum, göğermiş peynir, yanık yoğurt" gibi unutulmak üzere olan pekçok süt ürününün yöresel bal ve zeytinyağlarıyla tanıtımı, 400'den fazla yerel lezzet tadımları, uygulamalı peynir yapımı, söyleşiler, sergiler ve imza günleri gibi aktiviteler düzenlenmektedir (Erişim 86, 87, 88, 36).



Şekil 51. Slow Cheese Bodrum Festivali

Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali (GastroAntep):
Michelin yıldızlı şeflerin, ünlü pasta şeflerinin, yerli ve yabancı basın temsilcilerinin, Türkiye'nin gastronomi profesyonellerinin, üniversitelerin, gurmelerin, gastronomi yazarlarının, Gaziantepli tarım üreticilerinin bir araya geldiği; ilki 2018'de düzenlenen GastroAntep Festivali'nde Gaziantep'in yöresel ürünleriyle gerçekleştirilen workshoplar, seminerler, atölyeler, şovlar, konserler vb. etkinliklere yer verilmektedir. Ayrıca bu festivalde yöresel ürünler kullanılarak yapılan tek gastronomi yarışması 'Local Chef'e de yer verilmektedir (Erişim 89, 90, 91). Bu durum da Türk mutfağının dünyaya tanıtılmasına olanak sağlamaktadır.



Şekil 52. Gaziantep yemekleri

Uluslararası Mesir Macunu Festivali-Manisa:
Mesir Macunu, Manisa iliyle özdeşleşmiş ve her derde deva olduğu söylenen geleneksel ve özel bir gıdadır. Mesir Macunu sadece her derde deva oluşuyla değil, yaklaşık 500 yıllık hikâyesi ile de oldukça önemlidir. Anlatılan hikâye ise şu şekildedir: "Tahta çıkmadan önce, şehzadelik döneminde uzun yıllar Manisa Sancağı'nın başında kalmış olan Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan, Manisa'da nedeni anlaşılamayan bir hastalığa yakalanır. Bu hastalığa çare için Sultan Cami Medresesi'nin başhekimi Merkez Efendi, 41 çeşit bitki ve baharatın karışımından oluşan bir macun hazırlar. Mesir macunu ismiyle günümüze kadar ulaşan bu şifalı karışım, Hafsa Sultan'ı kısa sürede sağlığına kavuşturur.
Yardımsever kişiliğiyle bilinen Hafsa Sultan, iyileşmesini sağlayan mesir macununun her yıl Nevruz haftasında halka dağıtılmasını ister. Küçük kâğıtlara sarılan macun, Sultan Cami'nden halka saçılır. O günden bugüne her yıl aynı dönemde Sultan Cami etrafında toplanan halka, şenlikler yapılarak mesir macunu dağıtılır". Her yıl düzenlenlenen festival; mesir macununun karıştırılarak pişirilmesi sırasında dualarla başlamakta, hazırlanan üç ton macun Sultan Cami minaresinden saçılmaktadır. Klasik mesir korteji, konser, tiyatro, halk oyunları gösterileri vb. etkinlikler festivale renk katmaktadır. Yerli ve yabancı birçok turistin de katıldığı festival, 2012'de UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne eklenmiştir (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 92, 93).



Şekil 53. Manisa Mesir Macunu Festivali

Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı–Adana:
İlk defa 2013'te düzenlenen festival, ülkemizin ilk ve tek sokak karnavalı olarak bilinen Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı olup her sene nisan ayında Adana'da renkli görüntülere sahne olmaktadır. Festivalde renkli ve eğlenceli kıyafetler giyilen kortejin geçişi, danslar, tadılacak Adana lezzetleri, müzik, yarışmalar, konserler ve gösteriler vb. etkinlikler yer almaktadır (Erişim 94).



Şekil 54. Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı

Uluslararası Sultanhisar-Atça, Nysa Çilek Tarım Kültür ve Sanat Festivali-Aydın:
Sultanhisar ilçesinde, 1940 yılında Portakal Panayırı olarak başlayıp, sonraları Portakal Bayramı olarak düzenlenen etkinlik, ilerleyen yıllarda daha da büyüyüp gelişen bir festival olarak 2014 yılına kadar Nysa Kültür ve Sanat Festivali adı altında devam etmiştir. Daha önce Sultanhisar'la birlikte Atça'da da ayrı ayrı düzenlenen festival, idari birleşmeden sonra Uluslararası Sultanhisar-Atça, Nysa Çilek Tarım Kültür ve Sanat Festivali adını almış ve 2014 yılından itibaren tek festival olarak düzenlenmeye başlamıştır.
Festivalde sanatçılar, yerli ve yabancı folklor ekiplerinin gösterileri programda sunulmaktadır. Ayrıca görsel şölenin yanı sıra düzenlenen panayırlar, kültürel faaliyetler, zarâfet güzeli, çilek güzeli ve diğer sosyal etkinlikler de festivalde bulunmaktadır (Demirbilek, 2018;1-174); (Erişim 95, 96).



Şekil 55. Nysa Çilek Festivali

Yeşilüzümlü Dastar ve Kuzugöbeği Mantar Festivali-Muğla: Yeşilüzümlü Dastar ve Kuzugöbeği Mantar Festivali, Fethiye Belediyesi ve Yeşilüzümlü Tarımsal Kalkınma Kooperatifi tarafından her yıl geleneksel olarak düzenlenmektedir. Kuzugöbeği, Türkiye'de en fazla Fethiye ve Seydikemer ilçelerinde yetişmektedir. Festival sayesinde bölgenin gelişmesi Fethiye belediye başkanı Behçet Saatçı tarafından şu şekilde belirtilmiştir: "Yeşilüzümlü'müz beziyle, mantarıyla, üzümüyle, pekmeziyle şarabıyla tarihi eserleriyle ve doyumsuz coğrafyasıyla Allah'ın bize hediyesidir. Yeşilüzümlü için yaptığımız dastarhanemiz bitti, yollarımız açıldı, sağlık ocağımız hizmete girdi" (Demirbilek, 2018;1-174; Erişim 97, 36, 98).



Şekil 56. Yeşilüzümlü Dastar ve Kuzugöbeği Mantar Festivali

Sonuç

Gastronomi festivalleri düzenlendiği bölgenin sadece yerel yiyeceklerini değil yöre halkının ve yöre kültürünün tanıtıldığı, yöre halkı ile ziyaretçilerin kaynaşmasını sağlayan ve eğlencenin bütün olarak ele alındığı bir ortam oluşturmak adına önemli bir unsur haline gelmektedir. Çin'de 5000'den fazla, Moskova'da 16 tane ve ülkemizde de 367 tane gastronomi festivali yapıldığı bilinmektedir. Alaçatı Ot Festivali, Bodrum Acı Ot Festivali, Göcek Meneviş ve Ot Yemekleri Festivali vb. ülkemizde bu kapsamda yapılan festivallerden olup Göcek Meneviş ve Ot Yemekleri Festivali'nde ayrıca yöre halkının zanaat dalları da tanıtılmaktadır.

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de birçok festival, yöresel ürünlerin tanıtılması amacıyla her yıl ya da iki yılda bir çeşitli etkinliklerle birlikte yapılmaktadır. Dünyadaki festivallerden bazılarının süreleri 2-3 haftayı bulurken ülkemizdeki festivaller genellikle 2 veya 3 gün sürmektedir. Festivalin temasını oluşturan ürünle alakalı olarak bu süre değişmektedir. Örneğin; Alba Trüf Festivali'nde mantarın çıkışından mantar mevsiminin sonuna kadar festival gerçekleşmektedir. Yapılan etkinlik çeşitleri de bu durumla alakalı olup yine bu sürelerin değişmesinde etkili olmaktadır. Mesela yiyecekler (otlar, meyveler, çiçekler vb.) çabuk bozulabileceği için kısa süreli festivaller düzenlenirken; Özbekistan Geleneksel Çiçek Festivali'nde ise caddelerin, sokakların, parkların, çeşitli araçların süslenmesi zaman aldığından festival süresi uzamaktadır. Ayrıca devlet politikaları, dini inanışlar da festivallerin süresini etkilemektedir. Bu festivallere destinasyonda uzun süre kalmaları ve yöreye ekonomik katkıda bulunmaları beklenen yurtdışından ziyaretçilerin de katılabileceği düşünülerek festival süresi bu duruma göre de değişebilmektedir.

Festivaller tarihsel kimliği açısından değerlendirildiğinde; aslında Mengen Aşçılık Festivali (1981), Pizza Fest (1995), Sunset Festivali, Manisa Mesir Macunu Festivali (yaklaşık 500 yıl önce) gibi hemen hemen her festivalin bir hikâyesi, geçmişle bir bağlantısı olduğu görülmektedir. Ejderha Kayığı Festivali (yaklaşık 2000 yıl önce), Oktoberfest (1810) gibi dünyadaki festivallerin bir kısmı yüzlerce yıllık geçmişe sahiptir. Bu festivallere ait (ilk nerede ve ne zaman yapıldıkları gibi) kapsamlı bilgilere; yapıldıkları dönemde okuryazarlığın az olması, yazılı kaynaklara geçirilmemesi veya kaynakların günümüze kadar ulaşamaması, basın-yayın araçlarını içeren teknolojinin o dönemde gelişmiş olmaması, ayrıca ağızdan ağıza aktarıldığı için farklı festivalmiş gibi algılanması veya festivallerin isimlerinin tarihsel süreç içerisinde değişime uğraması, günümüzde yaşanan pandemi vb. nedenlerden dolayı erişim sınırlı kalmıştır.

Festivaller yapıldığı alan bazında değerlendirildiğinde; kapalı alanlarda gerçekleştirildiği gibi açık alanların da tercih edildiği görülmektedir. Bunun en güzel örneği dünyanın en büyük açık hava halk festivali olma özelliğini taşıyan Oktoberfest'tir. Ayrıca ülkemizde Uluslararası Portakal Çiçeği Festivali, Manisa Mesir Macunu Festivali gibi festivallerin sokak karnavalı havasında gerçekleştiği bilinmektedir. Sunset Festivali,

Epcot Uluslararası Yemek ve Şarap Festivali gibi bazı festivaller; tabiatla iç içeyken bazıları (Graz'ın Uzun Masası gibi) şehir merkezinde düzenlenmektedir. Bu durum festivalin temasına ve yapılan etkinliklere göre değişmektedir. Napa Trüf Festivali'nde mantar toplamak, şarap festivallerinde üzüm bağlarının gezilmesi vb. bu durumu açıklamaktadır.

Doğada veya kapalı alanlarda gerçekleştirilen gastronomi festivallerinin temalarına bakıldığında ülkemizdeki festivallerin temalarının değişmediği dünyadaki Dünya Gurme Zirvesi-Singapur Lezzet Festivali gibi bazı festivallerin temalarının ise her yıl değiştiği görülmektedir. Burada festivalin teması yemektir ve ziyaretçiler ünlü şeflerden tabak sunumunda, yemek çeşidinde yenilikler beklemektedir. Çünkü mutfak trendleri sürekli gelişmekte ve değişmektedir. Festivallerin temalarının değişme nedeni olarak daha çok ilgi çekmek ve katılımcı sayısının arttırılması; değişmeme nedeni olarak ise yerel kültürün korunarak nesilden nesile aktarılmasının sağlanması söylenebilir.

Teması yiyecek olan festivallere baktığımızda dünyada genelde şarap, peynir, sosis gibi aperatif yiyecekler bulunurken, ülkemizde ise yöresel yemeklerin ağırlıkta olduğu festivallerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Yapılan inceleme sonucunda elde edilen veriler, festivallerde temayı oluşturan öğelerin sadece yiyecek amaçlı değil bir eğlence aracı gibi farklı amaçlarla da kullanıldığını göstermektedir. Yurtdışındaki festivallerde bu öğeler genellikle eğlence amacıyla kullanılırken, ülkemizde ise yiyecek olarak kullanımı daha yaygındır. Örneğin; Chinchilla Karpuz Festivali'nde karpuz, Cooper's Hill Peynir Yuvarlama Festivali'nde peynir, İspanya Domates Festivali'nde de tonlarca domates eğlenmek için bir araç olarak kullanılırken ülkemizdeki Nysa Çilek Tarım Kültür ve Sanat Festivali, Uluslararası Portakal Çiçeği Festivali, Göcek Meneviş Festivali gibi birçok festivalde de yiyecekler çeşitli yarışmalar için kullanılmaktadır.

Düzenlenen festivallerin bir kısmında (Oktoberfest, Uluslararası İpek ve Baharat Festivali gibi) yöresel kıyafet giyilmesi tercih edilirken Hokitika Yaban Gıdaları Festivali gibi bazı festivallerde ise çeşitli kostümler giyilmektedir. Bu durum ülkemizde düzenlenen festivaller için de geçerlidir. Manisa Mesir Macunu Festivali, Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı vb. buna örnek verilebilir.

Hem dünyada hem de ülkemizde yapılan festivallerde, öne çıkan ürünlerden çeşitli görsel eserler yapıldığı görülmektedir. Örneğin; Menton Limon Festivali ve Uluslararası Adana Portakal Çiçeği Karnavalı'nda narenciyelerden heykeller, çizgi karakterler, kale, tren ve yel değirmeni gibi eserler yapılmıştır. Bu eserlerin festivallerin görsel sanat şölenine dönüşmesinde oldukça etkili olduğu görülmektedir.

Yapılan değerlendirmede gastronomi festivallerinin eğlenme amacının dışında ticari amacı olduğu da görülmektedir. Örneğin; Paris Çikolata Festivali'nde (Salon Du Chocolat) firmalar ve tüketicilerin bir araya geldiği bilinmektedir, benzer olarak ülkemizdeki İzmir Çikolata Festivali'nde de birçok firma tüketicilerle buluşmaktadır.

Gastronomi festivallerine dünyaca ünlü şeflerin de katıldığı bilinmektedir. Örneğin; Savour Yemek Festivali, Napa Trüf Festivali, Hawai Yemek ve Şarap Festivali, Tazmanya Yemek Festivali gibi. Ülkemizde ise bu durum yeni yeni görülmektedir. Örneğin; Alaçatı Ot Festivali, Uluslararası Gaziantep Gastronomi Festivali gibi.

Festivaller ve bu kapsamda yapılan etkinlikler ile görsel bir şölen havası estirilmektedir. Yurt dışındaki festivallerde genellikle tek bir ürün ön plana çıkarken ülkemizdeki festivallerde o ürünle birlikte o ürünün bulunduğu yörenin kültürel değerleri de ön plana çıkmaktadır. Örneğin; Gastroantep festivali.

Ülkenin, bölgenin unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlerinin ve zenginliklerinin hatırlatılmasına, ulusal ve uluslararası alanlarda tanıtılarak gelecek nesillere aktarılmasına ve ülke ekonomisine katkıda bulunulmasına çalışılmaktadır.

Ülkemizde düzenlenen festivallerin tanınırlılığını artırmak, daha büyük kitlelere hitap etmesini sağlamak amacıyla valilik ve turizm bakanlığı destekli stratejiler geliştirilerek tanıtım, pazarlama, ürün temalı sergiler, workshoplar gibi çeşitli etkinliklerle festivallerin çekici hale getirilmesi sağlanabilir. Dergi, gazete, broşür, sosyal medya, görsel medya vb. aracılığıyla festivallerin tanıtımı yapılabilir. Gaziantep baklavasının çeşitli renkler kullanılarak çingene kızı, Türk bayrağı, Kız Kulesi, Peribacaları motifi gibi kültürel ve tarihi değerlere sahip motiflerle görsel sanat eserine dönüştürülmesi; yörenin tarihi mekânlarının, tarihimizdeki önemli kişilerin vb. çikolatadan yapılması ile bu eserlerin sergilenmesi buna örnek verilebilir. Yöresel ürünlerin çeşitli şekillere dönüştürülerek pazarlamaları yapılabilir. Mesela yöreye özgü ürünlerin (köme, pestil, lokum, reçel, çiçek, tohum vb.) hediyelik ürünler şeklinde pazarlanması sağlanabilir. Bunlara ek olarak festivaller gerekli izinler alınarak yörenin tarihi mekânlarında gerçekleştirilebilir. Yine bu festivallerde konserler verilebilir, canlı müzikler, yarışmalar yapılabilir. Böylece hem tarihi mekânlara ilgi duyanlarda hem de eğlence amacıyla bu festivallere katılanlarda merak uyandırılarak katılımcı sayıları arttırılabilirken bununla birlikte katılımcılara aynı anda, kısa zamanda birçok etkinliğe katılabilme imkânı sağlanabilir. Yine festivallerde hem yetişkinler hem de çocuklar için workshoplar, eğitim kampları düzenlenerek katılımcı sayısının artması sağlanabilir. Ayrıca bu şölen havası ile insanların kaynaşmaları, birbirleriyle iletişim kurmaları ve kültürel etkileşimde bulunmaları sağlanmakta ve bölgenin güzellikleri gözler önüne serilmektedir.

Ülkemiz, konumu ve köklü birikimi dolayısıyla gastronomi açısından zengin kültürel değerlere sahip olup ülkemizdeki birçok gastronomi temalı festival; sanat ve turizm açısından önemli bir değer teşkil etmektedir.

Turistlerin tatil anlayışlarının değiştiği, alternatif turizme yöneldikleri ve gastronomi turizminin önem kazandığı düşünüldüğünde son zamanlardaki festivallerin daha çok yerel festivaller olduğu ve o bölgelerde turizmin gelişmesine katkıda bulundukları açıkça görülmektedir. Bu görsel ve sanatsal şölenler ile ilgili dünya genelinde ülke ve bölge bazlı çeşitli çalışmalar bulunmakta olup görsel sanatla lezzeti buluşturan ve tüm duyuları harekete geçiren bu festivallerin tanıtılan gastronomi temaları ve sergilenme biçimi temelinde Türkiye ve diğer ülkeler açısından birlikte değerlendirilip karşılaştırıldığı bir alan çalışmasının olmadığı görülmüştür.

Bu çalışmada, gastronomi temalı festivallerde dikkat çeken farklılıkların, ele alınan temaların ve ülkemiz açısından öne çıkan unsurların belirlenerek karşılaştırılması, ülkemizde düzenlenen festivallerin tanınırlığını artırmak, daha büyük kitlelere hitap etmesini sağlamak amacıyla çeşitli stratejilerin geliştirilmesi ve benzer çalışmalar için temel teşkil etmesi amaçlanmıştır.

Gastronomi festivallerinin yapıldığı bölgeye sağladığı katkıların yanında bölgenin etnik yapısının ve kültürünün de korunmasında önemli bir yeri olduğu için festivaller düzenlenirken bölge halkının rahatsız olmaması, bölge kültürünün korunması, çevrenin kirletilmemesi, doğaya, doğal ortama zarar verilmemesi gerektiği de unutulmamalıdır.

Kaynakça

Aktaş Alan, A. ve Şen, Ö. (2020). "Gastronomi Temalı Festivaller Üzerine Yapılmış Çalışmaların Bibliyometrik Analizi". IBAD Sosyal Bilimler Dergisi. (6): 132-144. DOI: 10.21733/ibad.642214

Atak, O. (2009). Türk Turizminin Tanıtımında Festivallerin Yeri ve Önemi: Antalya Örneği. (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, İstanbul.

Barakazı, M. ve Kayran, M. F. (2019). "Festivallerin Düzenlendikleri Destinasyonlara Katkısının İncelenmesi: Narenciye Festivali Örneği". Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences. 5(20): 1031-1039. http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.187

Başbuğ, F. ve Başbuğ, Z. (2016). "Görsel Sanatlar Eğitimi Üzerine Notlar". Akdeniz Sanat Dergisi. 9(18): 74-98.

Bekar, A., Kocatürk, E. ve Sürücü, Ç. (2017). "Gastronomi Festivallerinin Algılanan Destinasyon İmajına ve Tekrar Ziyaret Etme Niyetine Etkisi: Fethiye Yeşilüzümlü ve Yöresi Kuzugöbeği Mantar Festivali Örneği". Journal of Tourism and Gastronomy Studies. 5(2): 28-36. DOI: 10.21325/jotags.2017.109

Cömert, M. ve Çetin, K. (2017). "Gastronomi Temalı Yerel Festivaller Üzerine Bir Değerlendirme". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 10(54): 1092-1101. http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175434677

Çakır Keleş, M. ve Demirdağ, Ş. A. (2019). Samsun Yöresel Ot Yemekleri Festivaline Katılım Motivasyonları. Şule Aydın (ed.), Ömer Çoban (ed.), Yusuf Karakuş (ed.) ve Nurgül Çalışkan (ed.). IV. Uluslararası Gastronomi Turizmi Araştırmaları Kongresi (UGTAK) içinde (s. 260-264). Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi.

Çetin, M., Demirel, H. ve Çetin, K. (2019). Gastronomi Konulu Festivaller: Türkiye Örneği. VIII. National IV. International Eastern Mediterranean Tourism Symposium (19-20 April 2019 Anamur/Mersin) içinde (s. 882-893).

Demir, S. (2019). Coğrafi Açıdan Türkiye'de Festivaller. (Yüksek lisans tezi). T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, Isparta.

Kaplan, A. (2018). Gastronomi Turistlerinin Gıda Seçiminde Neofobi-Neofili Etkisi. (Yüksek lisans tezi). Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dalı, Aydın.

İstifoğlu Orhon, B. (2011). Görsel Sanatlar Tasarımında Duyuşsal Etkileşim ve Yaratıcılık. Nuray Bayraktar (Ed.), Tevfik İnanç İlisulu (Ed.), Eylem Tataroğlu (Ed.), Pınar Türkdemir (Ed.). 1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu içinde (s. 41-45). Ankara: Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi.

Kocabaş, E. (2019). Gastronomi Turizmi Çerçevesinde Destinasyon Marka Değerinin Festivaller Aracılığıyla Belirlenmesi: Gaziantep Örneği. (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, İstanbul.

Penpece, D. (2014). "Festivallerin Pazarlanması: Türkiye'deki Uluslararası Festivaller Üzerinde Bir Araştırma". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 23(1): 193-210.

Salderay, B. (2008). "Görsel Sanatlar ve Tedavi (Terapi)". Sanat ve Tasarım Dergisi. 1(6), 133-145.

Seyhan, B. (2010). Antik Çağda Küçük Asya'da Festivaller ve Panayırlar. Nazmi Kozak (ed.) ve Metin Kozak (ed). I. Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi (27–30 Mayıs 2010, Nevşehir) içinde (s. 90-104). Ankara: Detay Yayıncılık.

Şahin, E., Akdağ, G. ve Çakıcı, A. C. (2018). Gastronomi Turizmi Kapsamında Gastronomi Festivalleri: İstanbul Örneği. Kemal Birdir (ed.). 2. Uluslararası Turizmin Geleceği Kongresi: İnovasyon, Girişimcilik ve Sürdürebilirlik Kongresi (Futourism 27-29 Eylül 2018, Mersin) içinde (s. 90-97). Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları.

Yayla, Ş. (2017). Yöresel Yemek Festivaline Katılım Motivasyonu İle Festivallerin Destinasyon İmajına ve Davranışsal Niyetlere Etkisi. (Yüksek lisans tezi). T.C. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Bilim Dalı, Eskişehir.

İnternet Kaynakları:

Erişim 1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Görsel_sanatlar (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:11.02.2021)
Erişim 2: Yalçın, Songül. (Sanat Nedir?) http://www.ktsv.com.tr/142-sanat-nedir (Güncelleme Tarihi:07.10.2010/Erişim Tarihi:01.02.2021)
Erişim 3: https://eodev.com (Güncelleme Tarihi:20.03.2018/Erişim Tarihi:10.02.2021)
Erişim 4: Yavuz, Ayşe Ezgi; Demir, İrmak; Akman, Beril Başak; Esensoy, Eda Merve; Şireli, Anıl Ege. (2018). http://hdl.handle.net/11693/51546 (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:01.03.2021)
Erişim 5: https://www.skyscanner.com.tr/haberler/ilham-verici-oneriler/dunyanin-en-ilginc-yemek-festivalleri (Güncelleme Tarihi:06.06.2019/Erişim Tarihi:10.03.2021)
Erişim 6: https://973thedawg.com/21st-annual-sunset-herb-and-garden-festival-may-6/ (Güncelleme Tarihi:20.04.2017/Erişim Tarihi:19.02.2021)

Erişim 7: https://www.travelawaits.com (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 8: https://austinfoodmagazine.com (Güncelleme Tarihi:29.03.2018/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 9: https://en.wikipedia.org/wiki/Epcot_International_Food_%26_Wine_Festival (Güncelleme Tarihi:01.04.2021/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 10: https://allears.net/2020/07/09/news-disney-world-releases-menus-for-their-epcot-taste-of-food-and-wine-festival/ (Güncelleme Tarihi:09.07.2020/Erişim Tarihi:14.05.2021)
Erişim 11: https://urbanagnews.com/blog/village-farms-to-host-greenhouse-guru-marketplace-at-2016-epcot-international-food-and-wine-festival/ (Güncelleme Tarihi:19.09.2016/Erişim Tarihi:14.05.2021)
Erişim 12: https://www.businesstravelerusa.com/business-traveler-usa-story/hawaii-food-and-wine-festival-celebrates-the-good-life-in-true-island-style/ (Güncelleme Tarihi:06.11.2019/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 13: https://kapaluawineandfoodfestival.com (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 14: https://www.finedininglovers.com/event/los-angeles-food-wine-festival-tickets-now-available (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:26.03.2021)
Erişim 15: http://gallivant.com/see/los-angeles-food-wine-festival/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:26.03.2021)
Erişim 16: https://www.delicious.com.au/travel/international/gallery/12-best-food-festivals-around-world/l9ktbzsd?page (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:16.03.2021)
Erişim 17: https://burcugurturk.com/dunyanin-en-unlu-yiyecek-festivalleri/ (Güncelleme Tarihi:11.02.2017/Erişim Tarihi:13.04.2021)
Erişim 18: https://italyada.net/2016/12/23/alba-truf-festivali/ (Güncelleme Tarihi:23.12.2016/Erişim Tarihi:21.04.2021)
Erişim 19: http://tkamiloglu.blogspot.com (Güncelleme Tarihi:12.11.2012/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 20: Akhan, Hülya (2018). "Görülmesi gereken yemek festivalleri". https://www.kadinvekadin.net/gorulmesi-gereken-yemek-festivalleri.html (Güncelleme Tarihi:23.11.2018/Erişim Tarihi:01.05.2021)
Erişim 21: https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/dunyanin-en-ilginc-yemek-temali-festivalleri/ (Güncelleme Tarihi:22.06.2018/Erişim Tarihi:10.03.2021)
Erişim 22: https://www.visitnapavalley.com/events/annual-events/napa-truffle-festival/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.04.2021)
Erişim 23: https://www.thewinestay.com/event/napa-truffle-festival/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:03.05.2021)
Erişim 24: https://www.sacramento365.com/event/sacramento-bacon-fest-2/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:21.05.2021)
Erişim 25: https://sacramento.downtowngrid.com/listings/sacramento-bacon-fest (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.05.2021)
Erişim 26: https://www.oggusto.com/gastronomi/turkiye/turkiyedeki-en-guzel-yemek-festivalleri (Güncelleme Tarihi:04.04.2019/Erişim Tarihi:10.03.2021)
Erişim 27: https://www.tasteatlas.com/herring-festival (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 28: https://en.normandie-tourisme.fr/highlight/herring-festivals/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 29: https://icelandmag.is/article/great-herring-adventure-family-festival-siglufjordur-town (Güncelleme Tarihi:28.07.2014/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 30: https://www.dreamstime.com/dutch-herring-to-be-smoked-dutch-herring-to-be-smoked-festival-keukenhof-image147902151 (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 31: https://visit-kaliningrad.ru/en/charming/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 32: https://www.korea.net/Events/Festivals/view?articleId=5351 (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 33: https://myseoulndyourseoul.wordpress.com (Güncelleme Tarihi:21.07.2015/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 34: http://themediocremama.com/galway-international-oyster-festival-2019.html (Güncelleme Tarihi:21.05.2018/Erişim Tarihi:13.05.2021)
Erişim 35: https://www.dailytourist.com/best-ramen-restaurants-in-tokyo-japan/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:21.03.2021)
Erişim 36: https://www.blogto.com/eat_drink/2015/09/12_meatfree_eats_from_torontos_vegetarian_food_fest/ (Güncelleme Tarihi:14.09.2015/Erişim Tarihi:15.04.2021)
Erişim 37: https://travelogueofkuntala.com/international-food-festival-pizzafest/ (Güncelleme Tarihi:01.12.2019/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 38: https://www.tasteatlas.com/poutinefest (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:03.05.2021)

Erişim 39:https://vietnamtimes.org.vn/search_enginer.html?p=search&q=world%20gourmet%20summit (Güncelleme Tarihi:14.03. 2017/Erişim Tarihi:14.04.2021)
Erişim 40: https://www.ucakbileti.com/blog/oktoberfest-nedir-nerededir (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.05.2021)
Erişim 41: https://www.theatlantic.com (Güncelleme Tarihi:24.09.2019/Erişim Tarihi:12.04.2021)
Erişim 42: http://dongyuan.com.sg/history-of-rice-dumpling (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.04.2021)
Erişim 43: http://dumplingfestivabeyhanl.weebly.com/history.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:16.03.2021)
Erişim 44: http://www.taiwanho.com/dragon-boat-festival/ (Güncelleme Tarihi:23.05.2014/Erişim Tarihi:05.03.2021)
Erişim 45: https://www.eventfinda.co.nz/2021/wildfoods-festival-2021/hokitika (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:19.03.2021)
Erişim 46: https://gezimanya.com/ozbekistan/ozbekistannin-festivalleri (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:27.03.2021)
Erişim 47: https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ozbekistanda-ipek-ve-baharat-festivali-basladi-/579126 (Güncelleme Tarihi:26.05.2016/Erişim Tarihi:22.02.2021)
Erişim 48: https://www.vulture.com (Güncelleme Tarihi:11.11.2020/Erişim Tarihi:02.04.2021)
Erişim 49: https://t24.com.tr/foto-haber/la-tomatina-ispanya-yi-kirmiziya-boyayan-festival-basladi,8618 (Güncelleme Tarihi:28.08.2019/Erişim Tarihi:14.02.2021)
Erişim 50: https://www.supergezi.com/festivaller/kasabayi-kirmiziya-buruyen-festival-la-tomatina-festivali-h64.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:14.02.2021)
Erişim 51: https://tr.allexciting.com/rose-of-saffron-festival-consuegra/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 52: http://cicekrehberim.blogspot.com/2015/03/ (Güncelleme Tarihi:19.03.2015/Erişim Tarihi:13.03.2021)
Erişim 53: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salon_du_Chocolat,_Paris_31_October_2015_(7).jpg (Güncelleme Tarihi:24.10.2020/Erişim Tarihi:02.02.2021)
Erişim 54: https://gotmountainlife.com/the-29th-annual-spring-herb-festival-asheville-nc/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 55: https://10times.com/spring-herb-festival (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 56: http://blog.bubbasgarage.com (Güncelleme Tarihi:02.07.2020/Erişim Tarihi:12.03.2021)
Erişim 57: https://cajuntravel.com/event/celebration-of-herb-gardens/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:01.05.2021)
Erişim 58: http://sunsetherbfestival.com/events/Sunset-Herb-and-Garden-Festival_events_new.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:05.05.2021)
Erişim 59: https://973thedawg.com/21st-annual-sunset-herb-and-garden-festival-may-6/ (Güncelleme Tarihi:20.04.2017/Erişim Tarihi:19.02.2021)
Erişim 60: https://old.ktoturkey.com/en-us/festivals/sancheong-medicinal-herbs-festival (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 61: https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g1072104-d10020528-Reviews-Sancheong_Medicinal_Herb_Festival-Gyeongsangnam_do.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 62: http://www.koreatriptips.com/en/location.html?mapX=127.8655838449&mapY=35.4115391764&page=1 (Güncelleme Tarihi:29.01.2021/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 63: http://www.koreatriptips.com/en/festivals-events-performances/697281.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 64: http://gnkorea.blogspot.com/2015/04/sancheong-gyeongnam-medical-herb.html (Güncelleme Tarihi:21.04.2015/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 65: https://www.townplanner.com/huntsville/tx/event/local-events-herbs-plant-sale-festival-/herb-festival-at-the-wynne-home/496247/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:15.04.2021)
Erişim 66: https://www.baltimoresun.com/maryland/laurel/ph-ll-montpelier-festival-0428-20160426-story.html (Güncelleme Tarihi:27.04.2016/Erişim Tarihi:06.03.2021)
Erişim 67: https://patch.com/maryland/laurel/calendar/event/20200425/746726/montpelier-festival-of-herbs-tea-and-the-arts-24th-annual (Güncelleme Tarihi:25.04.2020/Erişim Tarihi:06.03.2021)
Erişim 68: https://www.google.com/search?q=Montpelier+herbs%2C+tea+and+arts+festival+2016&tbm=isch&ved=2ahUKEwjZuojv2_bwAhXd2rsIHZMRChAQ2-cCegQIABAA&oq=Montpelier+herbs%2C+tea+and+arts+festival+2016&gs_lcp=CgNpbWcQA1DZnxVYL8VYP7CFWgBcAB4AIAB8wGIAcEGkgEFMC41LjGYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=4U22YJnGLt217_UPk6OogAE&bih=657&biw=1366 (Güncelleme Tarihi:27.04.2016/Erişim Tarihi:17.05.2021)

Erişim 69: http://www.pgparks.com/831/Montpelier-Festival-of-Herbs-Teas-the-Ar (Güncelleme Tarihi:23.11.2018/Erişim Tarihi:17.05.2021)
Erişim 70: https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/ozbekistanda-59-namangan-geleneksel-cicek-festivali-basladi-41227064 (Güncelleme Tarihi:27.05.2019/Erişim Tarihi:05.05.2021)
Erişim 71: http://www.birlesikbasin.com/article/cicek-festivalinde-renkli-goruntuler-714.html#prettyPhoto (Güncelleme Tarihi:26.05.2019/Erişim Tarihi:05.05.2021)
Erişim 72: https://beyazgazete.com/haber/2019/5/26/ozbekistan-da-59-namangan-geleneksel-cicek-festivali-basladi-5075977.html (Güncelleme Tarihi:26.05.2019/Erişim Tarihi:23.04.2021)
Erişim 73: https://www.gurmex.com/turkiye-yemek-festivalleri/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:21.04.2021)
Erişim 74: https://onedio.com/haber/her-sene-geleneksel-olarak-duzenlenip-katilmanizi-bekleyen-yerel-festivaller-508075 (Güncelleme Tarihi:14.05.2015/Erişim Tarihi:21.04.2021)
Erişim 75: http://bayindirihl.meb.k12.tr/icerikler/3-5-mayis-22-uluslararasi-bayindir-cicek-festivali_7144251.html (Güncelleme Tarihi:19.04.2019/Erişim Tarihi:25.05.2021)
Erişim 76: https://www.kazdagitur.com/bayindir-cicek-festivali-turu.php (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:25.05.2021)
Erişim 77: https://www.mahalligundem.com/22-uluslararasi-bayindir-cicek-festivali-yildizlar-gecidine-sahne-oldu/24587/ (Güncelleme Tarihi:06.05.2019/Erişim Tarihi:25.05.2021)
Erişim 78: https://www.vesturizm.com.tr/bodrum-aci-ot-festivali-turu (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:22.05.2021)
Erişim 79: https://festivall.com.tr/festival/2457/izmir-cikolata-ve-tatli-festivali/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:12.05.2021)
Erişim 80: https://egenin incisi35.wordpress.com/2018/05/27/izmir-cikolata-tatli-festivali/ (Güncelleme Tarihi:27.05.2018/Erişim Tarihi:12.05.2021)
Erişim 81: https://www.turkascihaberleri.com/FotoGaleri/11359/Gocek-in-Ot-Yemekleri-Festivalle-Tanitilacak.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:19.05.2021)
Erişim 82: https://www.bekturizm.com/Tur/urla-mart-dokuzu-ot-festivali (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:11.04.2021)
Erişim 83: https://mengen.bel.tr/ascilik-festivali (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:17.03.2021)
Erişim 84: http://www.mengen.gov.tr/ascilik-festivali (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:17.03.2021)
Erişim 85: http://www.medya14.net/gundem/mengen-uluslararasi-ascilik-festivali-programi-aciklandi-h3807.html (Güncelleme Tarihi:11.08.2017/Erişim Tarihi:23.04.2021)
Erişim 86: https://www.bodrumluculuk.com/slowcheese-bodrum-3-uluslararasi-peynir-festivali-2019/ (Güncelleme Tarihi:10.04.2019/Erişim Tarihi:22.04.2021)
Erişim 87: https://www.bodrumekspres.com/yeme-icme/slow-cheese-bodrum-uluslararasi-peynir-festivali.html (Güncelleme Tarihi:17.12.2020/Erişim Tarihi:11.04.2021)
Erişim 88: https://www.bodrumguncelhaber.com/bodrum-da-slow-cheese-festivali/ (Güncelleme Tarihi:12.04.2019/Erişim Tarihi:22.04.2021)
Erişim 89: https://www.yurthaberleri.net/haber/gastronomi-dunyasi-gastroantep-festivalinde-bulusacak-haberi-1216.html (Güncelleme Tarihi:17.07.2019/Erişim Tarihi:15.02.2021)
Erişim 90: https://www.risalehaber.com/gastroantep-konuklarini-bekliyor-336725h.htm (Güncelleme Tarihi:17.09.2018/Erişim Tarihi:23.04.2021)
Erişim 91: https://www.foodtime.com.tr/haberler/gastroantep-ikincisine-hazirlaniyor-h5039.html (Güncelleme Tarihi:19.07.2019/Erişim Tarihi:23.04.2021)
Erişim 92: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202373/mesir-macunu-festivali.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:30.03.2021)
Erişim 93: https://www.sabah.com.tr/yasam/2016/03/11/mesir-macunu-festivali-icin-geri-sayim-basladi?paging=3 (Güncelleme Tarihi:11.03.2016/Erişim Tarihi:11.04.2021)
Erişim 94: https://www.supergezi.com/festivaller/turkiye-nin-ilk-sokak-karnavali-portakal-cicegi-karnavali-h95.html (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:20.05.2021)
Erişim 95: https://egeetkinlik.com/blog/2019/04/15/50-uluslararasi-sultanhisar-atca-nysa-cilek-festivali-2019/ (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:17.02.2021)
Erişim 96: http://birlikfide.com (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:17.02.2021)
Erişim 97: http://www.fethiye.bel.tr (Güncelleme Tarihi:-/Erişim Tarihi:20.05.2021)
Erişim 98: http://www.gezialemi.com/FestivalEtkinlikAyrinti_Y.asp?ID=164&SAYFA=10 (Güncelleme Tarihi:15.03.2013/Erişim Tarihi:12.05.2021)

Grafik Tasarım Eğilimlerinde Sanatın Etkisi

Itır TOKDEMİR ÖZÜDOĞRU [1]
Turgut Efe VAROL [2]

Özet

Teknolojinin gelişimi doğrultusunda tasarım sürecinde bilgisayar kullanımı ve desteğinin arttığı görülmekted ir. Grafik tasarım ürünlerinin de tektipleşmeye başladığı, dolayısıyla özgünlükten uzak ve benzer estetik yaklaşımda olduğu görülebilir. Özellikle son yıllarda artan hızlı ve seri üretilen logo, poster ve illüstrasyon ürünlerindeki bilgisayar dili, insanların farklılaşma adına sanatsal lezzet taşıyan tasarımlara yönelmesine sebep olmuştur. Bu noktada grafik tasarımın ilk çıkış noktasındaki gibi sanat ile iç içe olma ihtiyacı yeniden önem kazanmaktadır.

Dijitalleşen dünyada insanların farkındalığı arttıkça, doğala, sağlıklı beslenmeye, organik olanı edinmeye yönelmesi ve geri dönüşü sosyolojik olarak sanat ve tasarım alanlarını da etkilemektedir. Doğal dokuların ve resimsel etkilerin göz önünde bulundurularak tasarlandığı grafik tasarım ürünler tüm dünyada özellikle internet ve sosyal medyada yaygınlaşmaktadır.

Bu bildiride son yıllarda üretilen grafik tasarım ürünlerinin tek tip vektörel işlerin ötesinde plastik etkisi kuvvetli, ana akımdan uzak, sanata yakın duran eserlerin analizi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, eğilimler, sosyal medya, logo tasarımı, sanatsal yaklaşım, sanat

The Impact of Art on Graphic Design Trends

Abstract

In line with the development of technology, it is seen that computer use and support have increased in the design process. It can be seen that graphic design products have also started to become uniform, thus far from originality and with similar aesthetic approach. Especially in recent years, the computer language in the fast and mass-produced logo, poster and illustration products has caused people to turn to designs with artistic taste in the name of differentiation. At this point, the need to be intertwined with art, as in the first starting point of graphic design, gains importance again.

As the awareness of people in the digitalizing world increases, their orientation towards nature, healthy nutrition, and the acquisition of organic, and its return sociologically affect the fields of art and design. Graphic design products designed with natural textures and pictorial effects are becoming widespread all over the world especially on the internet and social media.

In this paper, the graphic design products produced in recent years will be analyzed beyond the uniform vector works, with strong plastic effects, far from mainstream and close to art.

Keywords: Graphic design, trends, social media, logo design, artistic approach, art

Giriş

Grafik tasarım, sanat ve tasarım fakültelerinde, sanatsal algı ve ince işçilik ile birlikte duygusal bir yaklaşımın harmanlanmasıyla ortaya çıkmış ve yıllar içinde farklı uygulamalar ve teknolojik gelişmelerle

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Atılım University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Graphic Design
Dr. Öğr. Üyesi, Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü
itir.ozudogru@atilim.edu.tr

[2] Lect. (Ph.D.), Atılım University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Graphic Design
Öğr. Gör. Dr., Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü
efe.varol@atilim.edu.tr

çeşitlenmiştir. Özünde bir görsel ile bilgi aktarmayı amaçlayan grafik tasarım, ürün veya hizmeti tüketiciye tanıtması, satması gereken, bir marka kimliği ortaya koyması veya toplumsal bir konuya dikkat çekmesi ile ön plana çıktığı görülmektedir.

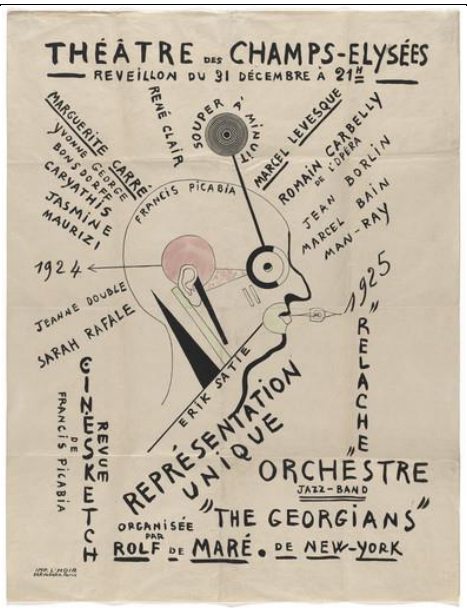
Ancak özellikle 90'ların başından sonra teknolojideki gelişmeler grafik tasarım üretim sürecini hızlandırmış aynı zamanda tüketim toplumunun büyümesi ve günlük hayattaki tüketimin hızlanmasıyla büyük bir dalgaya dönüşmüştür.

Paul Rand 'a göre: " Mimarlık veya mühendisliğin aksine, tasarım bir akreditasyon gerektirmez. Yasal veya medikal mesleklerin aksine, resmi bir onaya ihtiyaç duymaz" (2012, 65). Tasarımın bu kolay erişilebilirliği, ulaşılabilirliği, teknolojideki gelişmeler ile birleşince, "alaylı" denilen aslında bu kültüre aşina olmayan bir kitle oluşmasına da sebep olmuştur. Özellikle Günümüzde, internet ortamında görülen farkında olarak, müşterinin, iş sahibinin isteği ile kopyalanan veya farkında olmadan esinlenen, refleks olarak kopyalanan işler ile ürünlerin tektipleşmesi durumunun da bu zeminde yeşerdiği görülebilir.

Bu benzerleşme, leke, etki, yaklaşım gibi farklı açılar dışında, fikir, espri akılda kalıcılık açısından da önemli olmaya başlamıştır. Kimi alanlarda tektipleşme, sektöre dair, bir mesaj verirken, fazla radikalleşmek yerine "bir başka inşaat firması" gibi güvenli bir yol sunarken. Genelde akılda kalıcılığı düşürmektedir. Bu yüzden alandan olmayan bir işveren, firmasına, kurumuna sosyal projesine kimlik arayan ancak sanatsal anlamda yetkin olmayan insanlar fark etmeden bu durumu "fark edip" rahatsızlık duyabilmektedir.

Tarih boyunca sanat ve toplum arasında süregelen bağlantı günümüz sanatını ve grafik tasarımını anlamak açısından önem taşımaktadır. Her nasıl ki toplumsal olaylar, teknolojik gelişmeler ve yeni icatlar sanatı etkiliyorsa aynı şekilde grafik tasarımda bu olaylardan beslenmektedir. Bu bağlamda grafik tasarım tarihine bakıldığında sanat tarihiyle pek çok açından eşleşmeler olduğu görülebilmektedir. Sanat ve tasarımın üretim koşulları ve tekniği yeni icatlar ile yöntem değiştirebilmektedir. Burada değinilmesi gereken şeylerden bir tanesi sanatın ilkeleri ile grafik tasarım ilkelerinin benzerlikleridir. Temel Tasarım eğitimi her iki bölüm öğrencilerine yüksek eğitim kurumlarında benzer metotlar ile öğretilmektedir. Temel tasarımın kökleri Bauhaus'a dayanmaktadır Almanya'da Bauhaus'da zorunlu ön kurs denilen temel sanat eğitimi dersini veren sanatçılardan birisi olan Ittens'ın dersleri öğrencilerine malzemeyi tanıtmak, uygulamalarını yapmalarına yönelik temel yöntemleri anlatmak açısından önem taşımaktaydı. Özellikle renk teorisi konusunda önemli bir sanatçı olduğunu da vurgulamak gerekir. Zanaat ve sanatın birleştiği Bauhaus Okulu ile sanat ve tasarım alanında oldukça önemli adımlar atılmış oldu. Aynı zamanda bu birliktelik ile tasarımın ortak bir dile sahip olmasını sağlaması önemlidir.

Sanatsal yetkinlik sahibi olmayan ve sosyolojik bilgi birikimi eksik kişilerin üretimi oldukça sıradan, sanatsal bağlamdan ve yaşadığı dünyadan kopuk, estetik dil açısından yetersiz kalmaktadır. Bu noktada sanat eğitimi, görsel kütüphane zenginliği ve el becerisini geliştirmiş tasarımcıların üretimleri sanatsal bağlama rahatlıkla konumlandırılabilmektedir. Hem grafik tasarımcı hem ressam olan sanatçılar grafik tasarımın sanat ile ortak paydasını ortaya koymuştur. Aynı zamanda grafik tasarımın sadece ürün satışı olmaktan çıkaran estetik değerleri ön plana alan pek çok grafik tasarımcı da estetik değerlerin halka aktarılması açısından büyük önem taşır. Hem grafik tasarımcı hem ressam olan sanatçılardan Francis Picabia. Görsel 1'de görülmekte olan afiş çalışmasında sanatçının tipografi ve illüstrasyon becerisi görülmektedir. Taş baskı ile hazırlanmış olan bu eser sonrasında suluboya ile renklendirilmiştir. Francis Picabia'nın bir başka eserinde (Görsel 2) mavi rengin tonlarının kullanılması ve sıcak soğuk zıtlığı renk bilgisini, çizim ve kompozisyon yetkinliği görülebilmektedir



Görsel 1. Francis Picabia, (Poster for New Year's Eve event featuring performances of Relâche and Cinésketch by Ballets Suédois, Théâtre des Champs Elysées, Paris, December 31, 1924)
Erişim Adresi: https://www.moma.org/collection/works/178134?artist_id=4607&page=1&sov_referrer=artist
Erişim Tarihi: 28.04.2021



Görsel 2. Francis Picabia Machine Turn Quickly, 1916–1918, tempera on paper, National Gallery of Art
Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia
Erişim Tarihi: 28.04.2021

Dönemine göre farklı grafik tasarımı ürünleri çıkmasına gebe olan bu yaklaşımdır. Sanatsal bakış açısı ile birleşen zanaat, sonucun özgün olmasını sağlayabilmektedir. Günümüzde, teknolojinin tasarım süreci üzerindeki rolü artmasıyla, tasarım süreci çok daha hızlanmıştır.

Lorraine Wild 1998 'de bir makalesinde şöyle demiştir; "Zanaat grafik tasarım çarçevesine yerleştirildiğinde bu durum, "tasarımcının sesi" – adı verilen şeyi oluşturur – tasarımın, projenin saklı

amaçlarına değil, tasarımcının kişisel hünerine hizmet eden kısmını. Bu bir tasarımcının "işlerinin bütününün", her projenin belirli amaçlarının ötesine geçebilmesini sağlar." (2017, 85).

Sanat ve Grafik tasarım arasındaki ilişkiye tekrar dönüldüğünde, sanat alanında üzerine düşünülen konuların grafik tasarım eğilimlerini de etkilediği görülmektedir. Günümüz sanatında sıklık ile karşımıza çıkan; cinsel kimlik, göç, küresellik, sürdürülebilirlik, aidiyet, bireysellik gibi kavramların grafik tasarımda da kullanıldığı görülebilmektedir.

Cinsel kimlik konusunda da pek çok sanatçı eserler üretmektedir. Kadın bedeni, kadının toplumdaki yeri ile kalmayıp, toplumdaki farklı cinsel kimliklerin, bedensel durumların farkındalığı üzerine konulara değinilmiştir. Örneğin Diane Arbus, Gülsün Karamustafa, Yasumasa Morimura, Hunter Reynolds gibi sanatçılar bu bağlamda eserler üretmiştir. Göç konusunda eser üreten Çinli sanatçı Ai Weiwei'nin Berlin Konser Alanına yaptığı yerleştirme ile Ege denizinde yaşanan göç faciası için bir anıt olarak düşünülebilir. Yine göç konusunda Mella Jaarsma, Francesso Albano'nun eserleri sanat tarihinde önemli yer tutmaktadır. Günümüz sanatının sergilenme mekânları, bienaller, sanat festivalleri gibi etkinlikler küreselleşme ve sanat konusunu gündeme getirmiş yine güncel sanatın çalışma alanlarından bir tanesi olarak küresellik kavramı da popüler olmuştur. Küresellik kavramı ile beraber aidiyet ve bireyselleşme de gündeme gelmiştir. Sanatçılar kendi bireysel deneyimlerini, anılarını, öznel çizimlerini sanat üretimlerinde kullanmaya başlamışlardır.

Sanatçıların dünyada olup bitenleri yakından takip etmesi ile dünya kaynaklarının tükenmesi, plastik atıklar, su kirliliği gibi yaşanan kötü durumlar da yine güncel sanat konuları kapsamına girmiş, sürdürülebilir yöntemler sanat üretimi bağlamında araştırılmaya başlanmıştır. Bu yaklaşımlara paralel olarak, zehirsiz baskı teknikleri ya da geri dönüşüm metotları sanatsal üretimde yerini almıştır.

Hayvan çiftlikleri, et ürünlerinin hazırlanması için kullanılan su miktarının aşırı olması ve dünyanın su kaynaklarını tüketmesi aynı zamanda zehirli tarım ile besinlerin sağlıksız olması da sanatı ve sanatçıları bu konuda çalışmaya yöneltmiştir. Bu bağlamda temiz tarım, vegan yiyecek ve temizlik ürünleri yaygınlaşmıştır. Bu sayede grafik tasarım ürünleri bu mantığa malzeme, teknik, üretim ve estetik açıdan uygun üretilmiştir. Sanatın üretim konuları, yukarıda bahsedilen güncel sanat kavramlarından vegan ve organik olan markaların grafik tasarım ürünleri karşılaştırılarak, incelenecektir.

Bir ürünün doğal, organik olması ve sağlığa zarar vermemesi gibi mesajları grafik tasarımı da aynı şekilde tüketiciye aktarmalı ve yansıtmalıdır. Bu yüzden dijital gelişmelerin oluşmasıyla ortaya çıkan tek düze dile karşıt oluşan alternatif yaklaşımlar, bu ürünler üzerinde kendini daha rahat gösterebilmektedir. Doğal, organik, el işçiliği hissi barındıran bu grafik tasarım yaklaşımlarının, 3. Nesil kahveciler, vegan restoranlar, dövmeciler, el yapımı tekstil veya mobilya ürünleri gibi birçok farklı alanda yer aldığı görülebilir.

Vegan restoranların ve vegan yiyecek sağlayıcılarının genel olarak diğer yiyecek sektöründeki firmalara göre, doğal renkler tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca alışılmış tipografinin dışına çıkılarak elle yazılmış gibi, çocuk yazısı gibi veya bilindik font sistemleri içerisinde yuvarlak kenarlı yazı karakterleri tercih edildiği görülebilmektedir. Yazı karakterin her bir harfinin yatayda dar değil, geniş, kare forma yakın bir alan kaplaması, bitiş noktalarının yuvarlak olması, daha çağdaş veya daha hümanist bir etki yaratmasını sağlayabilmektedir (Görsel 3, 4).



Görsel 3. Veganka Logosu

Erişim Adresi: https://www.instagram.com/vegankaveganka/?hl=tr Erişim Tarihi: 15.06.2021

Görsel 4. Vegan Bakkal Logosu.

Erişim Adresi: https://www.veganbakkal.com.tr/ Erişim Tarihi: 15.06.2021

Deri, ahşap, metal gibi ürünlerin yapıldığı aksesuar firmalarında ise, malzemenin kaynağı olan doğa baz alınmış olup, genellikle dağ, ağaç gibi sembollere yer verilmektedir. Ayrıca tipografik olarak dönemine uygun vintage veya Retro şeklinde tabir edilen el yazısı veya daktilo gibi yazı karakterleri ile birlikte bütünleştiği görülebilmektedir (Görsel 5.)

Görsel 5. Doğa Art Handcraft Logo.

Erişim Adresi: https://www.dogaartcraft.com/

Erişim Tarihi: 15.06.2021

Görsel 6. Orta Dünya Kafe Logosu

Erişim Adresi: https://www.instagram.com/kafeortadunya/?hl=tr

Erişim Tarihi: 15.06.2021

Kafe kültüründe ise, Fransız veya İngiliz yaklaşımındaki titizlik, yerine rahat, samimi bir ortam hissi yaratılmaya çalışılmıştır (Görsel 6). Bu doğrultuda pastel renkler, tipografik düzenin bozulması veya yine doğal objeler karşımıza çıkabilmektedir.



Görsel 7. Lucky And Yak Logosu

Erişim Adresi: https://lucyandyak.com/

Erişim Tarihi: 17.06.2021

Moda sektöründe, dünyaca ünlü H&M gibi büyük firmaların yanı sıra butikler, orta büyüklükteki moda firmaları da bu eğilimlere ayak uydurmuştur. Özellikle bu amaçla yola çıkan firmaların kurumsal kimliklerinde, renk paleti, yazı karakteri seçimi olarak daha natürel ve pastel renkler tercih edildiği görülmektedir. Tipografik olarak ise yuvarlak kenarlı yazı karakterlerinin bilindik satır kullanımının ötesinde esnek kullanılmasıyla bilindik, üst sınıf veya gündelik giyim firmalarından daha farklı bir yapı oluşturulduğu görülebilir (Görsel 7).

Sonuç

Özellikle 2000 lerin başında gelişen teknoloji ve rahat ulaşılabilirliğin sonucu olarak birçok sektörde kurumsal kimlik imajlarının, reklam yaklaşımlarının tek tipleşmeye başladığı görülebilmektedir. Bu noktada Bauhaus dönemindeki yaklaşımın yeniden önem kazandığı ortaya çıkmaktadır.

Bu aşırı dijital, tekdüzeliğin seçkin veya kendine özel bir imaj yaratamaması sebebiyle, birçok alanda farklı, organik veya eskiye dönük tercihler hayata dâhil olmaya başlamıştır. İnsanlar kendi giyim ve stillerinde "hipster" laşırken, kahvelerde veya diğer hızlı yemek, hazır yemek sektörlerinde hep "handmade" yani el yapımı ve farklı, özgün bir marka imajı yaratma çabası oluşmuştur. Bu markaların tercih etmesi gündelik yaşamda yaygınlaştıkça önem kazanmıştır. Hayatın içindeki bütün bu değişimler gibi, grafik tasarım ürünlerinin de yazı karakteri, renk, uygulamadaki multi disipliner yaklaşımlarla çeşitlendiği ve sanatsal bir lezzet taşıdığı görülebilir. Dijital, keskin kenarlı, düz yapılar yerine, özgün baskı ile serbest çizim ile elde edilmiş dokular sosyal medyada daha çok karşımıza çıkmaya başlamıştır. Süreç dijital olsa bile, sanatsallığı taklit edecek çizgi ve lekeler tercih edilmekte veya tasarım sürecinde plastik bir ürün ile başlayıp dijital ortamda çeşitlendirilmektedir. Bu örneklerin geneline bakıldığında, toplumsal ve dolayısıyla sanatsal yönelimlerin değişiminin, grafik tasarım süreçlerine etki ettiği ve eğilimleri amacına uygun olarak yönlendirdiği görülebilmektedir.

Kaynakça

T. Lupton, H. Armstrong (2017). "Grafik Tasarım Kuramı?" Espas Yayınları; İstanbul.

Twemlow, Alice (2012). "Grafik Tasarım Ne İçindir?" Yapı Endüstri Merkezi Yayınları; İstanbul.

Moma: Erişim Adresi: https://www.moma.org/collection/works/178134?artist_id=4607&page=1&sov_referrer=artist Erişim Tarihi: 28.04.2021

Wikipedia: Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia Erişim Tarihi: 28.04.2021

Muallîm İsmâîl Hakkı Bey Tarafından Bestelenmiş Kanto Türündeki Eserlerin Günümüz Nota Sistemine Çevrilmesi

Kenan SAVAŞ [1]

Özet

Toplumların kültür yapısının, buna bağlı olarak da müzik kültürünün zaman zaman değişim göstererek yeni müzik türlerinin ortaya çıkmasına neden olduğu bilinmektedir. Türk müziğinin ilk popüler türü olan kantonun 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Mızıka-yı Humayun'nun kurulmasının ardından oluşturulan bando ve batı tarzı orkestralar ile batı müziği formlarından eserler de bestelenip icra edilmeye başlanmıştır. Tiyatro ve operetlerle birlikte Osmanlı-Türk müziğindeki batılı etkiler, yeni türler ve yenilikler meydana getirmiştir. Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan Tuluat tiyatrosu, geleneksel Türk tiyatrosu ile batı tiyatrosu yapılarını içeren yeni bir tiyatro şeklidir. Böylece kanto türü, tuluat tiyatrolarında gösteri öncesinde icra edilerek popüler bir tür olarak tarihte yerini almıştır. Şarkı formu ile yapısal benzerlikleri olduğu için İtalyanca "şarkı söylemek" anlamına gelen bir kelimeden türeterek bu forma kanto isminin verildiği bilinmektedir. Bu dönemde yaşayan ve geleneksel türk müziği ve batı müziğini yakınlaştırma çabaları ile bilinen İsmail Hakkı Bey, müzik tarihimizde önemli bir yere sahip türk müziği bestekarı olarak bilinir. Çeşitli formlarda besteleri olan İsmail Hakkı Bey de kanto türünden eserler bestelemiştir.

TRT arşivi ve Devlet Korosunun resmi arşivi taranarak Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait toplam dört adet kantonun var olduğu ve dört adet kantodan iki tanesinin eski yazı ile yazıldığı tespit edilmiştir. Araştırma, tespit edilen iki adet kanto ile sınırlıdır. Bu çalışmada, Muallîm İsmâîl Hakkı Bey'e ait eski nota yazısı ile yazılmış iki adet kanto türü eser, günümüz nota sistemi ile yeniden yazılmış ve Osmanlıca olan güfteleri de Türkçeye çevrilmiştir. Böylelikle icraya uygun hale getirilmiştir. Yeniden yazılarak icraya uygun hale getirilen bu eserlerin internet ortamında kaydına rastlanmamıştır. Çalışma sonucunda eserler, müzisyenlerin icrasına sunulmuştur. Araştırmanın amacı, Türkiye'nin ilk popüler kültür ürünlerinden olan Kanto türüne dikkat çekmek ve çevirilen eserlerin icrasına olanak sağlamaktır. Kanto türü ile ilgili yapılan çalışmaların sayısının az olması ve yapılacak olan benzer çalışmalara ışık tutması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırma, tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Muallim İsmail Hakkı Bey, kanto

Translation of Two Works of Canto Type Composed By Muallîm İsmâîl Hakkı Bey into the Present Note System

Abstract

It is known that the cultural structure of societies, and consequently, the music culture, changes from time to time and causes the emergence of new music genres. We can say that the canton, the first popular genre of Turkish music, emerged towards the end of the 19th century. Following the establishment of Mızıka-yı Humayun, the band and western style orchestras and works from western music forms started to be composed and performed. Along with theater and operettas, western influences in Ottoman-Turkish music created new types and innovations. The Tuluat theater, which emerged with the Tanzimat, is a new form of theater that includes traditional Turkish theater and western theater structures. Thus, the kanto type was performed before the show in the tuluat theaters and took its place in history as a popular type. Since it has structural similarities with the song form, it is known that the name kanto is derived from a word meaning singing in Italian. İsmail Hakkı Bey, who lived in this period and is known for his efforts to bring traditional Turkish music and western music closer, is known as the Turkish music composer who has an

[1] Doctorate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Doktora Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
kenansavass@gmail.com

important place in our music history. İsmail Hakkı Bey, who has compositions in various forms, also composed works of the canto type.

By scanning the TRT archive and the official archive of State Choir, it was determined that there were a total of four cantos belonging to Muallim İsmail Hakkı Bey and two of the four cantos were written in old script. The research is limited to the two cantos detected. In this study, two canto type works written with the old musical note written by Muallîm İsmâîl Hakkı Bey, were rewritten with today's notation system and their Ottoman lyrics were translated into Turkish. Thus, it is made suitable for performance. These works, which were rewritten and made suitable for execution, were not recorded on the internet. As a result of the study, the works were presented to the performance of the musicians. The purpose of the study, Turkey's first popular cultural product type and draw attention to the Kanto is to allow the performance of translated works. It is thought that the number of studies on canto type is low and it is important in terms of helping similar studies to be done. The research is a descriptive study based on the survey model.

Keywords: Muallim İsmail Hakkı Bey, canto

Giriş

Kültürel birikimi olan toplumların buna paralel olarak geniş bir müzik kültürüne de sahip olduğunu söyleyebiliriz. Coğrafi konumu da göz önünde bulundurulduğunda toplumumuz yüzyıllar boyunca gelişen, etkileşimde bulunan müzik kültürünü oluşturmuştur. Zaman zaman farklı müzik anlayışlarına kapılsa da 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı sarayının kültürel olarak batı etkisi altında kalmaya başladığı söylenebilir. Bu etki müziğe de yansımıştır. II. Mahmud, Mehterhaneyi kapatıp yerine, Mızıka-yı Hümayun'u kurmuştur. Bu kurum batılı anlamda ilk bando ve orkestra olmuş, 1828'de İtalyan Donizetti bu kurumun başına getirilmiştir (Beşiroğlu, 2006:13).

Bu dönemde yaşayan ve geleneksel türk müziği ve batı müziğini yakınlaştırma çabaları ile bilinen İsmail Hakkı Bey, müzik tarihimizde önemli bir yere sahip türk müziği bestekarı olarak tanınsa da, batı müziği formlarından da besteleri olduğu bilinmektedir. Bu yönüyle müzik türü ayırt etmeden besteler yapmış ve günümüze ulaşmasını sağlamıştır.

İsmail Hakkı Bey İstanbul'da Balat'ın Molla-aşki mahallesinde 1866 yılında doğdu (Kaygusuz, 2006:2). Onüç yaşında mahalle camiinde ezan okurken sesini beğenen hünkar müezzinlerinden biri sayesinde 1879 yılında Mızıka-yı Humayun'a öğrenci olarak alındı (İbnülemin, 1958:207). Suyolcu Latif Ağa'dan türk müziği dersleri aldı. Mızıka-yı Humayun hocalarından olan M. Zati Bey'den batı müziği ve notası öğrendi (Üngör, 1966:129). Eğitimi bittikten sonra "serhanende" sıfatıyla saray fasıl heyetinin başına geçti (Sözer, 1986:348). I. Dünya savaşı öncesinde mehter takımının yeniden kurulmasına ve repertuvarının oluşturulmasına yardımcı olup, yeni marşlar bestelemiştir (Özalp, 2000:58). Eserlerinde aşk, tabii güzellikler ve ulusal duygular dışında ilgi çekici özel konuları da işlemiştir (Güntekin, 1993:214). Gazimihal'e göre İsmail Hakkı Bey, hem gelenekçi hem de yenilikçi bir müzisyendi. Batı ve Hamparsum notasını bilir, duyduğu her müziği notaya alabilirdi. Bu sayede bestelerin kaybolmasını engellemiştir (Kaygusuz, 2006:8). İsmail Hakkı Bey hayatı boyunca müzik eğitimi faaliyetlerinde bulunduğu için "hoca" ve "muallim" diye anılmıştır (Öztuna, 1976: 309). İsmail Hakkı Bey 30 Aralık 1927'de kalp krizi sonucu vefat etmiş, Eğrikapı'daki aile kabristanına gömülmüştür (Üngör, 1966:129).

Kanto'nun Ortaya Çıkışı

Tanzimat dönemi ile İstanbul'a resmi olarak gelen ve temsiller veren İtalyan opera, operet ve tiyatro toplulukları ile birlikte Osmanlı batılı anlamda sahne sanatları ile tanışma fırsatı buldu. İlk Osmanlı Tiyatro Topluluğu, 16 Mayıs 1870'de Güllü Agop tarafından oluşturuldu ve kendisine Türkçe oyun oynama ayrıcalığı verildi (Şekil 1). Ayrıca İstanbul dışında Bursa'da, Ahmet Vefik Paşa tiyatro eylemi başlattı ve Orta oyunu

toplulukları bu doğaçlama oyun geleneğini sahneye uyarlayarak tuluat tiyatrolarını yarattı (Beşiroğlu, 2006:14). Tuluat tiyatrosu geleneksel Türk tiyatrosu ile Batıdan alınan tiyatro arasında bir köprüydü (And, 1970:150).



Şekil 1. Güllü Agop ve Tiyatro Topluluğu (Beşiroğlu, 2006: 15)

Tuluat tiyatroları, İtalyan tiyatrolarından görüp izlediklerini kendi gösterilerine uygulayarak İtalyan tiyatrolarının gösterilerindeki gibi trompet, keman, klarnet, trombon, trampet, kontrbas, gibi çalgılardan oluşan küçük orkestralar oluşturmuşlar, oyunların başlamasından bir saat önce tiyatrolarının önünde, seyirci toplamak için ücretsiz konserler vermeye başlamışlardır (Şekil 2). Bu konserlere Antrak müziği ismi verilmiş, tiyatro oyunlarına daha sonra yine orkestranın çaldığı üvertür ile başlanmış, baletto, raks, şanson, şansonet, kanto, düetto, trio, quartetto gibi müzikal türlerden sonra Tuluat oyunları başlamıştır (Beşiroğlu, 2006:15).



Şekil 2. Tuluat Tiyatrolarındaki Orkestra (Beşiroğlu, 2006:15)

Özellikle Tanzimattan başlayarak bazı bestekarlar batı müziği etkisiyle marşlar bestelemiş, bu akıma İsmail Hakkı Bey de katılmıştır (Kaygusuz, 2006: 11). İsmail Hakkı Bey türk müziği formları dışında, fokstrot, vals, Arap tarzı raks, polka, çoksesli marş, kanto, mazurka ve operet de bestelemiştir (Kaygusuz, 2006:7).

Tiyatro ve operetlerle birlikte Osmanlı-Türk müziğindeki batılı etkiler, yeni tür, yeni uslup ve yeni anlayışlar meydana getirdi ve ilk popüler müzik türümüz olan Kanto'yu yarattı. Türk Müziği'nin ilk popüler türü olan Kanto, İtalyanca şarkı söylemek anlamına gelen "Cantare"den gelen bir kelime olarak, İstanbul'a 1870 tarihinde gelen gezginci bir tiyatrodan alınmıştır. Bu tarihten itibaren, sahnede dans ederek şarkı söylemek ve bunun için yazılmış şarkılara, geleneksel şarkı türünden ayırmak amacı ile yeni bir tür ismi olarak "Kanto" adı verilmiştir. Kanto, daha sonraları tek başına bir tür olarak geliştiyse de, Türk tiyatrosundaki yeri açısından yalnızca dans ile söylenen bir şarkı değildir. Tuluat tiyatroları ile başlamış bir formdur (Beşiroğlu, 2006:15).

Sermet Muhtar Alus'a göre: "*Kanto, önce aranağme, sonra güfte, keman soloyla omuz titretme, mihveri etrafında dönme, cafcaflı gerdan kırıp, göbek atma, en nihayette de harekete gelip, tangonun birkaç sene evvelki figürüvari ayak dolayışlarla ortada keklik gibi sekme ve yavaş yavaş kapanan perde arkasından kaybolmadır"* (And, 1970:154).

Sadi Yaver Ataman "Türk İstanbul" adlı eserinde Kantolar'dan bahsederken şu bilgileri vermektedir:

"1870 yılında İstanbul'a gelen gezgin bir İtalyan tiyatrosunun verdiği temsillerde, ilk kez Kanto oynanmış, bundan sonra Tuluat tiyatrolarımıza asıl oyun başlamadan önce, bir çeşit üvertür olarak yapılan, caz davulu, trompet, keman ve zil'den ibaret çalgı takımının çaldığı kırık havalarla oynanan şarkılı ve çiftetelli karışımı şarkılı oyunlara Kanto adı verilmiştir" (Beşiroğlu, 2006:15).

Cemal Ünlü, "20. yüzyıl başında popüler müzik" başlıklı sunumunda kanto ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

"Kanto, kolaylıkla yazılıp bestelenen, Ermeni, Rum ve Yahudi lehçelerinden, kimi eksik ve kusurları bağışlatan, alçak gönüllü bir yapıya sahipti. Bir zamanlar dillerde dolaşan bu şarkı modası, yenisi çıkınca geçiverirdi. Konularıyla da günceldi. Yangın, muhacır kantoları, meslekler; dondurmacı, leblebici gibi. 1900-1910 yılları arasında altın çağını yaşadı" (https://www.youtube.com/watch?v=rmbacw_kq84&t=1761s, 06:11-06:47).

Ruhi Ayangil'e göre Kanto: "Batı tarzı tiyatro ile tuluat tiyatrosunun çekişmeli ortamında ortaya çıkmış, toplumun asrileşme özlemiyle değer ölçülerinin değişmeye başladığı bir dönemde, toplumdaki cinsel kültürün değişmesine katkıda bulunmuş, alt kültür musıkisi örnekleri olarak tanımlanmaktadır" (Ayangil, 1994: 420).

Yöntem

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır. Tarama modelleri geçmişte, ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2009: 77).

Betimleme yöntemi, olayların olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleridir (Cebeci, 2010: 7). Eserlerin yeniden notaya alınmasında Finale Versiyon: 2011.r2 nota yazım programı kullanılmıştır. Konuya ilişkin yazılı, basılı ve elektronik kaynaklar taranarak veriler elde edilmeye çalışılmıştır.

Amaç ve Önem

Bu çalışmada Türkiye'nin ilk popüler kültür ürünlerinden olan Kanto türüne ait iki eser günümüz nota sistemine göre yeniden yazılmıştır. Osmanlıca olan güftesi de Türkçe'ye çevrilmiştir. Böylelikle eserlerin günümüzde yeniden icra edilmesine olanak sağlamak amaçlanmıştır. Çalışma ayrıca, 20. yüzyılın başlarında popüler müzik kültürü ürünleri olan kanto türüne dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Kanto türü ile ilgili yapılan çalışmaların sayısının az olması ve yapılacak olan benzer çalışmalara ışık tutması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir

Sınırlılıklar

Muallim İsmail Bey'e ait toplamda beş adet kanto türünde eser tespit edilmiştir. Ancak bunlardan iki tanesi Türkçe olmadığı için araştırmanın sınırlılıkları dahilindedir.

Bulgular
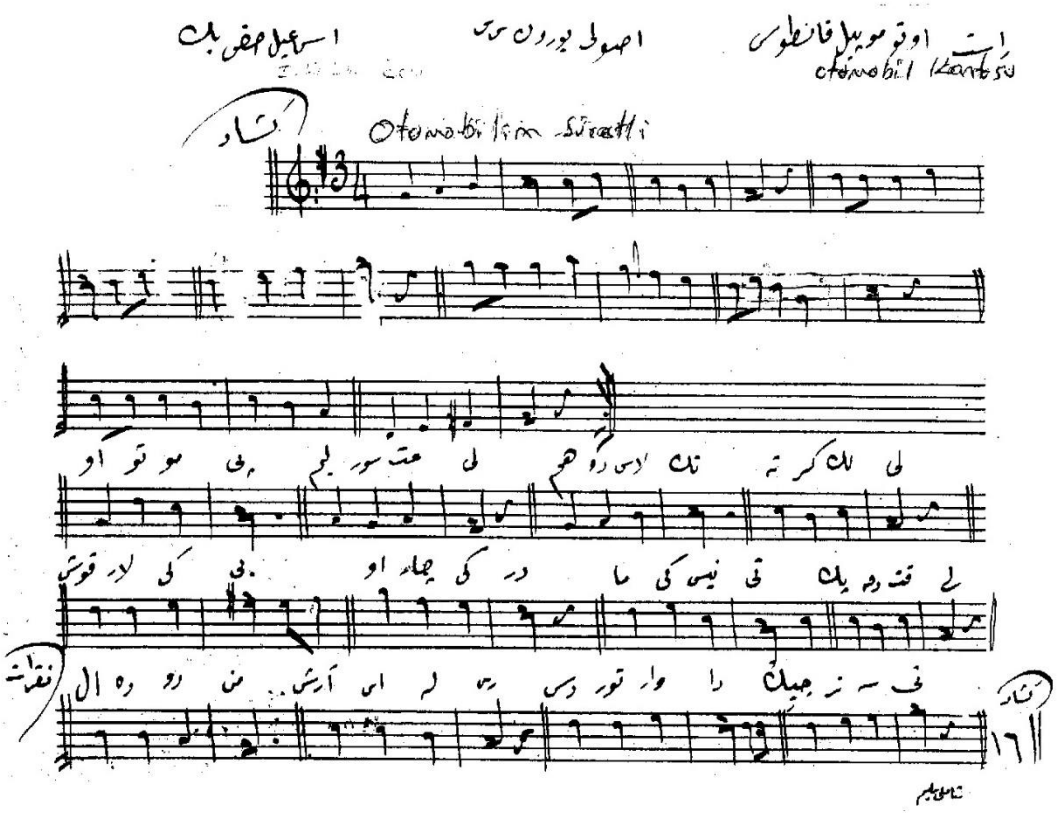
TRT arşivi ve Devlet korosunun resmi internet arşivi tarandığında Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait beş adet Kanto tespit edilmiştir.

Tablo 1. Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait kantolar

Eser adı	Makam	Usül	Repertuvar No
Olsa kiraz ile üzüm	Nihavend	Sengin semai	8496
Gülistanda var bir fidan	Rast	Semai	5633
Aşk ateşine yanma gönül nafile	Rehavi	Sengin Semai	638
Otomobilim süratli	Rast	Semai	8547
Gel gezelim kol kola	Segah	Aksak	-

Araştırmanın sınırlılıkları içinde olan iki adet kanto çalışmaya dahil edilmiştir. Rast makamında, Semai usülünde ve 8547 repertuvar numaralı "Otomobilim süratli" isimli Kanto ve Segah makamında Aksak usülünde repertuvar numarası olmayan "Gel gezelim kol kola" isimli Kanto'nun Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevrilen sözleri ve yeniden yazılmış notaları bulguları oluşturmaktadır.
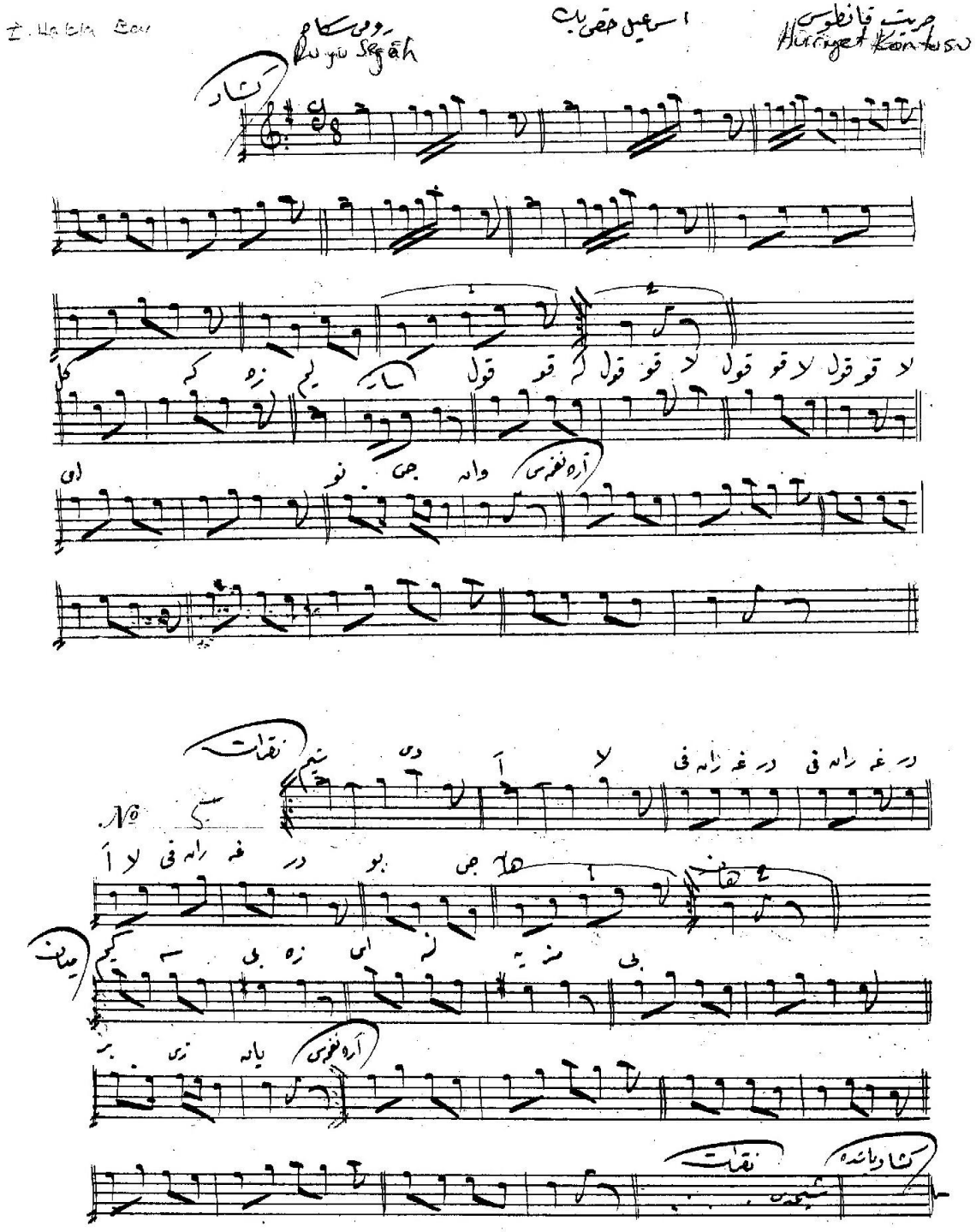
Tablo 2. "Otomobilim Süratli" isimli kantonun orijinal notası
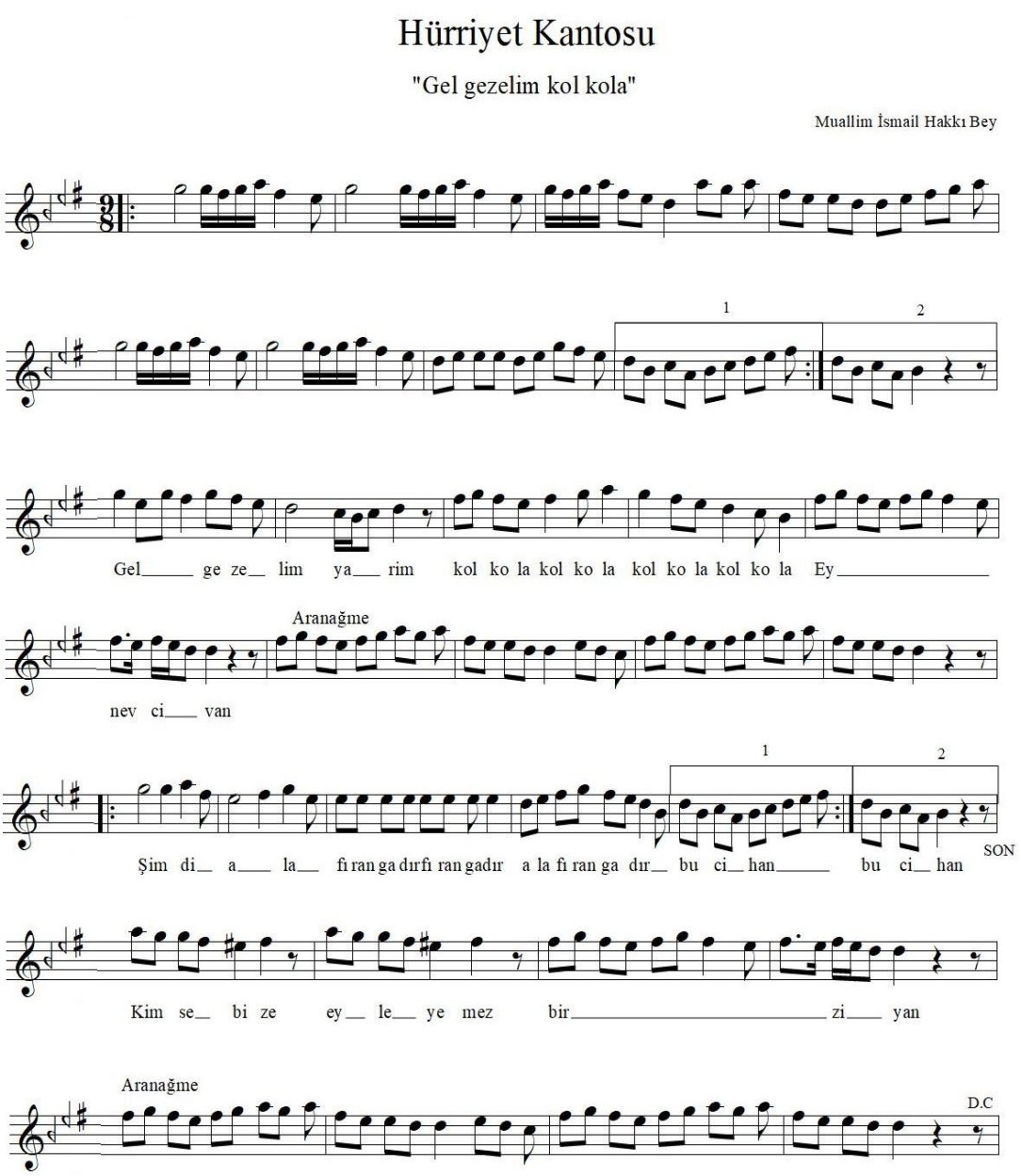


Tablo 3. "Otomobilim süratli" isimli kantonun yeniden yazılan notası



Tablo 4. "Gel gezelim kol kola" isimli kantonun orijinal notası



Tablo 5. "Gel gezelim kol kola" isimli kantonun yeniden yazılan notası



Sonuç

Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenmiş Rast makamında, Semai usülünde ve 8547 repertuvar numaralı "Otomobilim süratli" isimli kanto günümüz nota sistemi ile yeniden yazılmış, Osmanlıca olan güftesi de Türkçe'ye çevrilmiştir. Aşağıda orijinal notadaki güfte ile Türkçe yazılmış güftesi verilmektedir.

وتوموبيليم سوراتلي هم دولاش تك تكرلكلي

كوشلار كيبي وچار كيدر ماكينيستي پك ريككاتلي

الد دورماز آرش يلدي دستور ور چيغنر سني

Otomobilim süratli, hem dolaş tek tekerlekli

Kuşlar gibi uçar gider, makinisti pek rikkatli (sevecen,sempatik)

Elde durmaz, arş eyledi (havalandı, hızlandı), destur ver (izin ver – yoksa) çiğner seni.

Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenmiş, Segah makamında Aksak usülünde repertuvar numarası olmayan "Gel gezelim kol kola" isimli kanto günümüz nota sistemi ile yeniden yazılmış, Osmanlıca olan güftesi de Türkçe'ye çevrilmiştir. Aşağıda orijinal notadaki güfte ile Türkçe yazılmış güftesi verilmektedir.

كل كزليم ياريم كولكولا

ي نوجيوان شيمدي الافرانكادير بو جيهان

كيمس بيز يليمز بير زيبان

Gel gezelim kolkola ey nevcivan (delikanlı)

Şimdi alafrangadır bu cihan

Kimse bize eyleyemez bir ziyan

Yeniden yazılarak icraya uygun hale getirilen bu eserlerin internet ortamında kaydına rastlanmamıştır. Çalışma sonucunda eserler, müzisyenlerin icrasına sunulmuştur.

Kaynakça

Abdullah Uzun, F. V. (2008). Ismail Al Jazari Machines and New Technologies. Acta Mechanica et Automatica, 2(3), 91-94. Retrieved Mart 03, 2020, from 2300-5319

Açıkyıldız, B. (2014). Êzidîlik Dininde Melek Tavus İnancı ve İkonografisi (Faith and Iconography of Melek Tavus in the Yezidi Religion). Kürt Tarihi Dergisi(15), 7-17. Retrieved Mart 05, 2020, from AND, M. (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ATAMAN, S. Y. (1997). Türk İstanbul. Yayına Hazırlayan Süleyman Şenel, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

AYANGİL, R.(1994). Kanto, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi(S.4). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

BEŞİROĞLU, Ş. Ş. (2006). İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri. İTÜ Dergisi. 3(2): 3-19.

CEBECİ, S. (2010). Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri. Alfa Yayınevi, İstanbul.

GÜNTEKİN, M. (1993). "İsmail Hakkı Bey", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, IV. 214. İstanbul.

İBNÜLEMİN, M. K. (1958). Hoş Sada, Son Asır Musikişinasları. İstanbul.

KARASAR, N. (2009). Betimsel Araştırma Yöntemi. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

KAYGUSUZ, N. (2006). Muallim İsmail Hakkı Bey ve Musiki Tekamül Dersleri. İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÖZALP, M. N. (2000). Türk Musikisi Tarihi. İstanbul.

ÖZTUNA, Y. (1976). Türk Musikisi Ansiklopedisi. İstanbul.

SÖZER, V. (1986). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İstanbul.

ÜNGÖR, E. R. (1966). Türk Marşları. Ankara.

İnternet Kaynakları

TÜRKİYE TİYATRO VAKFI, (2021). Tiyatromuzda Tarih Konuşmaları VI - Cemal Ünlü. https://www.youtube.com/watch?v=rmbacw_kq84&t=1761s. (06:11- 06:47). Erişim Tarihi: 09.05.2021.

www.devletkorosu.com, 10.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=58241&mode=1&sessionid=160540387, 10.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=61197&mode=1&sessionid=160540387, 10.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

Tasarımsal Sanat ve Bauhaus'un Eğitimdeki Yerinin İncelenmesi

Kübra GÜMÜŞ [1]

Özet

Değişen toplumsal yapı beraberinde eğitim içeriğinin kapsamını etkilemiştir. Sanat ve tasarım kavramlarının birleştirilerek okul sistemi içerisinde öğretilmesi işlevsellik ve uygulanabilirlik açısından önem taşımaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Almanya'da ortaya çıkan Bauhaus (Yapı Evi) anlayışı, eğitim sürecinde endüstriyel malzemelerin kullanılması ve sanatsal faaliyetlerin topluma yönelik olarak üretilmesini göz önünde bulundurmuştur. Uygulamaya yönelik yaklaşımların atölye ortamlarında kazandırılmasıyla bireyin keşfederek, yaparak yaşayarak ve üretimsel fikirlerle hareket etmesini sağlamak Bauhaus eğitiminin temel yapısıdır. Sadelik, araştırma ve uygulama temel ilkelerinin etkileşimi sonucunda endüstriyel malzemeler deneysel teorilerle şekil değiştirmiştir. Bauhaus okulu sadece sanat amaçlı bir okul değildir. Burada söz konusu olan sanat ve işlevselliğin topluma hitap etme şeklidir. Akademik sanat eğitimi, topluma çözüm üretebilecek içeriği bünyesinde taşımalıdır. Bu araştırma kapsamında tasarımın sanatsal boyuttaki yansımaları ve Bauhaus yaklaşımı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus, eğitim, sanat, tasarım

1. GİRİŞ

20.yüzyıl başlarında ortaya çıkan yeni düşünce anlayışı sanat ve zanaat kavramlarının birlikte anılmasına sebep olmuştur. Bu yaklaşım, belirsizlik dünyasında ortak geleceğin inşa edilmesini amaç edinmiştir. Sanatsal alanda temel bilgi esasına dayanan sistem, toplumsal ihtiyaçları göz önünde bulundurmuştur. Usta, çırak ilişkisinin gelişim gösterdiği Rönesans dönemi takip edilmiştir. Öğrencilerin sanat alanında temel becerileri kazanarak, insanlara yönelik tasarımlar oluşturmaları sağlanmıştır.

Bauhaus'un dışavurumcu dil ve sanatsal bir yönde devam etmesinde, Birinci Dünya Savaşı'nın etkilediği toplumsal yapının değişim içerisinde olmasının etkileri vardır. Teknik düşünce işlevsel sanat ürünlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tek başına okul eğitimi asla sanat üretemez. Bir eserinin ortaya çıkmasında kişisel yetenekler öğrenilemez ve öğretilemez. Diğer yandan temel olan kapsamlı bilgi öğretilebilir ve öğrenilebilir.

Soyut düşüncenin somut hale gelerek tasarımsal bir kimlik kazanması ve işlevselliğe yönelik çalışmalara öncelik verilmesi fikirleri altında Bauhaus, ilk olarak mimari alanda faaliyet göstermek amacıyla bütüncül bir içerik geliştirmiştir. Sanatın sade ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeyde olması tasarım aşamasında büyük önem taşımaktadır(Ayaydın,2016;302). Eğitimin tek bir çatı altında toplanarak "geleceğin inşasını" şekillendirmek için hep birlikte çalışmak hedefi ortaya konulmuştur. Ortak bir sanat anlayışının oluşturulmasında tasarımın ve sanatın birleştirilmesi söz konusudur (Fleming-Honour,2016;821).

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
orcid.org/0000-0002-4954-3263, kbrgms01@gmail.com

2. YÖNTEM

Nitel özellikte içerik analizini kapsayan çalışmada, literatür taraması metoduyla 20. yüzyılda sanat ve tasarım kavramları eğitim açısından incelenmiştir. Rastgele (random) olarak birer adet seçilen görsel içerikler kaynaklar ile desteklenerek yazılı metine dönüştürülmüştür. İçerik analizinde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları organize ederek yorumlamaktır(Yıldırım ve Şimşek, 2018).

3. BULGULAR VE YORUM

1900'lü yıllarda gelişen teknoloji ve yaşam şatlarının değişmesiyle başlayan dönüşüm, insan hayatını kolaylaştıran gelişmelerin yaşanmasına sahne olmuştur. "Evlerde musluk, elektrik, kalorifer, asansör, telefon; sokaklarda atların çekmediği tramvay, otobüs, elektrikle aydınlatma, yeraltı trenleri, gramafon, radyo, telgraf, ucuz gazete ve fotoğraflardan yararlanarak elde edilmiş yarım tonlu resimlerle süslü dergiler" bütün bunlarla beraber sanayinin hızlı gelişimi yeni bir dünyanın kapılarını aralamıştır(Lynton,2015;86).

18. yüzyıla kadar resim tekniklerinin alt yapısının öğretilmesinde usta çırak ilişkisine dayanan bir sistem hakim olmuştur. Atölye anlayışının oluşturulduğu bu düzenin ilk örneklerine Floransa'da rastlanmaktadır. "Leonardo, Verrocchio' nun atölyesinden çıktıktan sonra Sforza'nın hizmetine mühendis olarak girmişti." Sanatçılar ressam olmalarının yanında, mucit, mühendis ve mimarlık alanlarında da etkin olarak çalışmalar sergilemişlerdir. "Robbia kardeşlerin atölyeleri seramik çalışmalarıyla ün salmıştı, Pollaiuolo' nun atölyesinde dökümcülüğe, Verrocchio' nun kinde yontu ve kuyumculuk işlerine önem veriliyordu." Böylece bir kuşaktan diğer kuşağa bilgi ve sanatsal ifadenin sürekliliği temel sanat içeriğiyle zenginleştirilmiştir (İpşiroğlu,1979;105).

Sanat eğitiminin akademilerde klasik anlayışla öğretilmesi 20. Yüzyıla kadar etkinliğini korumuştur(İpşiroğlu,1979;106).Birinci dünya savaşı sonrasında Almanya'nın yeniden yapılanması ve toplumsal yapının yeniden şekillenmesi ön plana çıkmıştır. Bu durum sanat, zanaat, eğitim ve toplum kavramlarının sorgulanmasına yol açmıştır. Teknolojinin sanat üzerindeki etkisi ve sanatsal çalışmaların ortaya konulmasında zanaat, üretimsel bir eğitim modelinin uygulanmasına yönelik çalışmalar Bauhaus 'un kurulmasına zemin hazırlamıştır(Ayaydın,2016;300).

"Bauhaus (Almanca; yapım, büyüme ve bakımevi), 1919'da Almanya'da Weimar'da kurulan bir okuldu. Okulun yöneticisi Walter Gropius; sanatçıların, tasarımcıların ve mimarların toplumsal sorumluluk üstlenmesini ve yaratıcılıkla üretimi birleştirmeyi amaçlamıştır." Konstrüktivistler gibi, estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlara yönelmiş bir yapı olarak kurulmuştur(Dempsey,2019;66)."Endüstri tasarımında kübik sadelik ve işlevsellik" üzerine çalışmalarını sürdüren Bauhaus, şimdi nasıl yaşayabiliriz?, Üreterek toplumsal yapıyı yeniden nasıl inşa edebiliriz? Sorularına yanıt aranmıştır. Bu ortak sorular, sanatçıların eğitimsel bir kurum altında toplanarak tasarlama, uygulama ve değerlendirme yapmalarına imkân sağlamıştır (Fleming-Honour,2016;821).

Temel tasarım bilgisi ve uygulama ile desteklenen dersler atölye ortamlarında verilerek öğrencilerin deney ve teorilerini geliştirmelerine fırsat sunmuştur. Tekdüze bir eğitim içeriği yerine deneyerek, keşfederek sanatsal tasarımlar oluşturulma anlayışına önem verilmiştir. Bu sistemle gelişen öğrenciler kendi atölyelerinde edindikleri kazanımların yanında diğer atölyelerde de çıraklık yaparak deneyimlerini arttırmışlardır (Ayaydın,2016;304).Aynı zamanda "okul, atölyelerin hizmetindedir ve günün birinde atölye çalışmaları içinde eriyecektir… Bauhaus, da öğretmen öğrenci değil, usta ve çırak vardır"(İpşiroğlu,1979;108).

Bauhaus okulunun ilk eğitimcileri arasında Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee ve Johannes Itten gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bir eğitmen olarak bu sanatçılar temel kazanımların öğretilmesinde yer almış ve öğrencilerin kendi yeteneklerini keşfetmelerine imkân sağlamışlardır (Antmen,2009;107). Hazır biçimlerin taklit edilmesi yerine yeni biçimler oluşturulması hedeflenmiştir. Bu yüzden Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy gibi üretken sanatçılar atölyelerin başına getirilmiştir. Gropius, kuruluş yıllarında marangozluk atölyesinin eğitmenliğini yaparken Klee, vitray ve dokumacılık Moholy-Nagy metal işleri atölyelerinde görev almıştır (İpşiroğlu,1979;108).

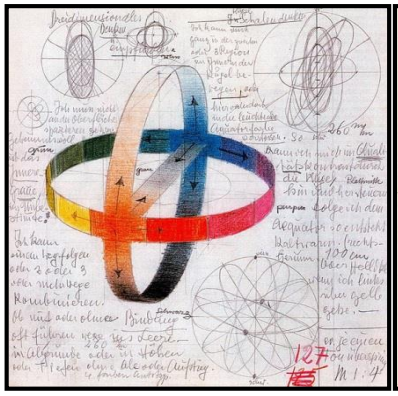
Sanatçının yüceltilmiş bir zanaatçı olduğunu belirterek sanat ve zanaat kavramlarını gündeme getiren Alman mimar Gropius, Bauhaus'un genel anlayışını ortaya koymuştur. "Öğrencilerin tümünden, her türlü sanatsal üretimin temel koşulu olarak atölyelerde, deney ve uygulama alanlarında elde edilecek kapsamlı bir zanaat eğitimi almaları isteniyordu." Böylece uygulamalı çalışmalar önem kazanmış ve öğrencilerin kendi yeteneklerini keşfetmelerine olanak sağlamıştır(Ayaydın,2016;304). Soyutlaşma, dışavurum ve yapısalcı anlayış bir öğretim kurumunda birlikte gelişim göstermiştir(Turani,2010;626).



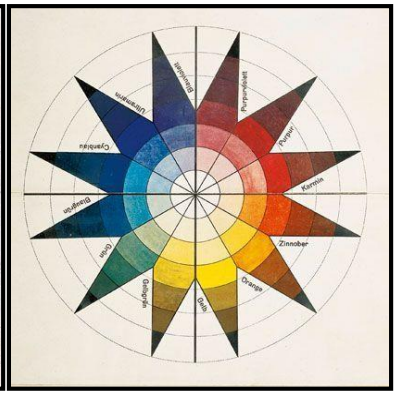
Görsel 1. Walter Gropius, Masters' Houses, Dessau tasarım, 1925-1926.

Walter Gropius' un Bauhaus hakkında görüşlerinin temelinde yeniden inşa etme ruhuyla bütünleşen modern tasarım ortaya çıkarma düşüncesi vardır. Birinci Dünya Savaşı sonucunda ortaya çıkan olumsuz koşulları aşma, birlikte çalışma, yeni fikirler üretme ve mutluluk kavramına ulaşılmak dönemim genel yaklaşımını temsil etmiştir (Fleming-Honour,2016;821). Gropius' a göre "Dünün ruhunu hayata geçiren araç, 'Akademi'ydi. Bu araç sanatçıyı endüstri ve zanaat dünyasından koparıyor, dolayısıyla toplumdan bütünüyle soyutlanmasına neden oluyordu." Toplumun şekillenmesinde önemli rol oynayan sanatçının toplumdan beslendiği gibi onu şekillendirmesi de kaçınılmaz bir durumdur. Sanat bir meslek değildir. Kişinin sahip olması gereken yeteneklerinin ortaya çıkartılmasıyla sanat eseri anlam kazanabilir(Antmen,2009;177).

Walter Gropius, mimar, dekoratör, doğacı ve belki en önemlisi büyük bir eğitimcidir. Modern yaşamın biçimlenmesinde sadeliği ilke edinen sanatçı mimari çizimlerinde endüstriyel malzemelerin kullanışlılığına dikkat etmiştir. Atölye çalışmalarını esas alan yapı evinde mimariden hareketle bütün sanatsal faaliyetlerin gerçekleştirilmesi amaç edinilmiştir. "Bauhaus bir biçimlendirme laboratuvarıdır." Yaparak yaşayarak deneyim kazanma ön plana çıkmıştır. "Gropius küçük ev tipleri yerine, yüksek, çok katlı evlerin, ışık, yeşil saha ve şehircilik açısından çok avantajlı olduğunu, ilk kez ortaya atmıştır." Çevre ve doğa ilişkisini mimari yapının düzlemsel çizgisiyle birleştirmiştir. Avrupa ve Amerika'da yankı bulan bu anlayış Almanya sınırlarından taşmıştır(Turani,2010;649).



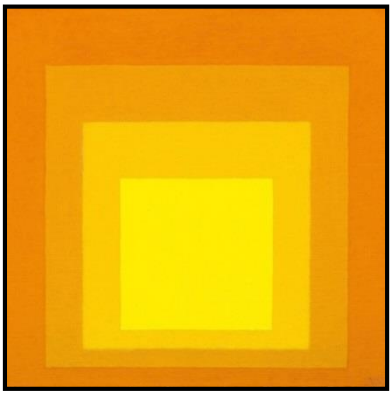
Görsel 2.



Görsel 3.

Görsel 2. Johannes Itten, Tape Ball Color Space (Bant Topu Renk Alanı), 1919-20, Zürih, İsviçre.
Görsel 3. Johannes Itten, Renkli Küre 7 Işık Değerinde ve 12 Tonda, 1921, Litografi. 74,3 x 32,2 cm..

Temel sanat eğitiminin başlangıç eğitimini üstlenen Johannes İtten "her öğrencinin kendi yaratıcı niteliklerine gelişme olanağı tanımak, malzemelerin fiziksel yapısını anlamayı geliştirmek ve tüm görsel sanatların temelini oluşturan tasarımın temel ilkelerini" ön plana çıkarmıştır. Sanat eserlerinin çözümlenmesinin önemi üzerinde durmuştur. Öğrencilerin duyusal gelişimini harekete geçirmeyi amaç edinmiş ve deneme yanılma yoluyla keşfederek öğrenmeye teşvik etmiştir(Bektaş,1992;71).



Görsel 4. Josef Albers, Meydana Saygı Çalışması; Başlangıç, 1969, Masonit üzerinde kazein ve yağ, 40,2x40,2 cm, Josef ve Anni Albers Vakfı, New York.

"20. yy. teknolojisinin ışığı altında estetik prensiplerinin yeniden gözden geçirilmesini ilke edinen" Josef Albers, Bauhaus kadrosunda bağımsız bir sanatçı olarak renk üzerine yoğunlaşmıştır. İç içe geçen karelerden oluşan renk dizaynları sınırları belirlenmiş alanlar içerisinde titizlikle uygulanmıştır. "Kareye Saygı" çalışmalarıyla kendisinden sonraki minimalist çalışmalar üzerinde etkili olmuştur. Tanınmasında büyük önemi olan kare çalışmalarından bir tanesi "Amerikan Posta Servisi tarafından Öğrenmenin Sonu Yoktur sloganı ile pul olarak basılmıştır." Albers rengin temel yapısının özgün ve estetik olması gerektiğini savunmuş ve öğrencileriyle renk araştırmalarını bir araya getirmiştir(Watson, 2005;259). İncelemeleri sonucunda 1963 tarihinde "Renklerin Etkileşimi" isimli çalışmasını oluşturmuştur. Sanatçı benimsediği ilkelerden yola çıkarak renkleri, ölçülü bir sistem içerisinde, geometrik şekillerle ilişkilendirmiştir(Lynton,2015;156).



Görsel 5. Herbert Bayer, Great Ideas of Western Man serisi, 1961, metal, 31,9 x 32,4 x 34,3 santimetre, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi.

Herbert Bayer, yeni açılan "Tipografi ve reklam ürünleri tasarımı" bölümünün başkanlığına, profesör olarak atanmıştır. Harf karakterleri üzerine araştırmalarını yoğunlaştıran sanatçı evrensel bir harf tipi tasarlayarak alfabeyi, anlaşılır, sade ve ölçülü bir biçime dönüştürmüştür. Tipografide esas elemanlar olarak kare, dikdörtgen, üçgen, renk konusunda ise kırmızı, mavi, sarı ve siyah kullanmıştır(Bektaş,1992;77). "Bayer'in Bauhaus dönemi, yatay ve düşey doğrultularda yerleştirilmiş dinamik kompozisyonlarla karakterize edilir. Bayer'in tasarımının bir başka tipik yanı da bir sözcüğü öne çıkarmak için, sözcüğün basılacağı alana başka bir renk basarak vurgulamasıdır." Metin tasarımlarında yer alan bazı bölümlerin 90° çevirerek yerleştirilmesiyle farklı bakış açılarından görünüm sunan oluşumlar düzenlenmiştir. 1930 yılında Bayer'in düzenlemiş olduğu izleyicinin karşısında farklı eğim açılarıyla, üstten alta doğru birbirini takip eden dört adet pano, izleyici hiç yer değiştirmeden, yukarıya, karşıya ve aşağıya baktığında, dört panoyu da aynı zamanda okuyup izlemesini sağlamıştır(Bektaş,1992;78).



Görsel 6. Marcel Breuer, Wassily sandalye, B3 'Wassily Sandalye' nin çeşitli tasarım aşamaları, 1925-1927.

"Bauhaus günlük kullanım için kitle üretimi amacıyla prototipler üretilmesini hedeflemekteydi." Bu amaçla Marcel Breuer, 1925 tarihinde tasarladığı çelik sandalye atölye bölümünün karakteristik ürünlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Fonksiyonel tasarım, hacmi azaltacak ve nesnelere ulaşacak verimli endüstriyel formun değil boşluğun baskın olduğu pratik olarak üretilebilen ve hafif olan malzemeye doğru yönelmiştir. Breuer yapılandırmacılığın ve mantığın etkisini ele almış ve araştırmalarında basitliği aramıştır. Önemli şey nesnelerin kendileri değil, tasarımların uygulandığı işlevsel sistemlerdir(Fleming-Honour,2016;821).



Görsel 7. Theo van Doesburg, Karşı İnşaat, Aksonometrik, Özel Ev, 1923, Guaj boya üzerine lithograph, 57,2 x57,2 cm, Modern Sanat Müzesi.

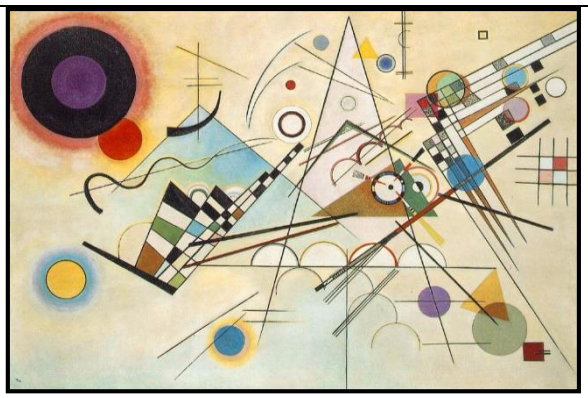
"Doesburg dikdörtgen düzenlemelerle, aksonometrik bir boşluk içinde bir çeşit soyut mimarlık deneylerine girişmiştir." Nesnesiz dünyanın geometrik altyapıyla şekillendiği, renk karşıtlıklarına dayanan çalışmalarında evrensel uyumu, dikey ve yatay çizgilerin dinamik anlatımına uygun kompozisyonlar şeklinde ele almıştır (Lynton,2015;114). 1922 yılında Bauhaus öğrencilerine Weimar'da ders veren Theo van Doesburg, sanat anlayışında saf ve sade anlayışı vurgulamıştır. Yaptığı mimari çizimlerdeki katılıklar yerine ferahlık hissi uyandıran kompozisyonlar oluşturmuştur(Fleming-Honour,2016;823).

Doesburg, " Biz bugün, makinenin yeni plastik yapıtlar üzerinde odaklayan kişiler, yeni bir makine estetiğinin çizgilerinin, aydınlanan ufukta mekanik bir kozmogoninin ilk armağanı olarak, plastik bir ifade ile belirdiğini görüyoruz." Sözleri ile birbirinden ayrı formların birleştirilmesinde sanat ve tasarım sürecini ifade etmiştir. Makine olgusu sanatsal ifadeyle bütünselleşmiş ve insanın içsel duygularına hitap edecek saf renk ve biçim anlayışına dönüşmüştür(Lynton,2015;115).



Görsel 8. Lyonel Feininger, Tekneler, 1929, Tuval üzerine yağlı boya, 43x72 cm, Detroit Institute of Arts.

1919 yılında Bauhaus kadrosunda yer alan Lyonel Feininger, kübizmin geometrik anlayışından etkilenmiş ve yapısalcı çalışmalarında müzikal bir anlayışı benimsemiştir. "O, mimari ve gemi resimlerini, çınlayan kristaller ya da nota partisyonları gibi kompoze etmiştir"(Turani,2010;627)."1912 yılında Paris'te bulunmuş ve sanat dünyasının burada Kübizmin heyecanı ile çalkalandığını görmüştü. Feininger bu akımın, resmin çok eski bir bilmecesine, yani rahat anlaşılır bir tasarımı bozmadan iki boyutlu bir yüzeyde hacim duygusu yaratma sorununa yeni çözümler getirdiğini anlamıştı." Resimlerinde yer alan şeffaf geometrik kompozisyon, biçimlendirme ve konu seçimini etkilemiştir. Belirsizleşen dış hatlar üçgenlerle bir araya gelerek hareketli bir izlenim ortaya çıkarmıştır(Gombrich,2004;580).



Görsel 9. Wassily Kandinsky, Composition VIII (Geometrik soyutlama), 1923, Tuval üzerine yağlı boya, 55,1x79,1 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.

Biçim ve renk serbestliğine dayanan kompozisyonlarında soyut bir anlatıma ulaşan Kandinsky, kendi içsel duygularını çevresine, geometrik çizgilerin içerisindeki renk kontrastlarının psikolojik etkileri biçiminde yansıtmak istemiştir. Sanat eserinin doğuşunu, "heyecan-his-sanat eseri" şeklinde açıklayarak "bilinmeyen, bilinçsiz ve kendiliğinden" oluşan bir süreci temsil ettiğini vurgulamıştır(Turani,2010;599). Bauhaus'ta verdiği derslerde bir kompozisyon kuramı geliştirerek, planimetrik biçim öğelerini içeren bir de sözlük hazırlamıştır(Bektaş,1992;71).

Resimlerindeki şekiller uyum içerisindedir. Sade ve açık renkler mekanik bir anlatımla birleşmiştir. Geometrik şekillerin egemen olduğu kompozisyonlarında birbirleriyle kesişen çizgiler arasına daire şeklini de ekleyerek çeşitlendirmiştir. Yoğun anlatımında zengin renk paletinden yararlanmıştır. Feininger gibi Kandinsky'de müzikal bir anlatımı amaç edinmiş ve çalışmalarında gerçekliği zamanın ötesinde arayarak nesnelerin biçimsel şeklini ortadan kaldırmıştır. "Soyut sanatın saf gerçekçiliği, objeyi amaç edinen resmin gerçekçiliğinden çok ilerdedir ve Yeni Gerçekçilik zaman ve oylumun dışında kalır"(Turani,2010;600).

"Tutkulu, ama biraz da karışık olan, Sanatta Ruhsallık Üzerine (1912) adlı kitabında saf renklerin psikolojik etkilerini vurgulamış, canlı bir kırmızının, bir boru sesi gibi bizi nasıl etkileyebileceğini belirtmiştir." Birinci dünya savaşı öncesinde Paris'te Kübizm akımının gelişme göstermesi ve savaş sonrasında sanatçıların dışavurumsal anlatımı benimseyip kendi içsel duygulara yönelmesi Kandinsky'nin sanat yaşamının farlı denemelerine sahne olmuştur. Renklerle müziği yansıtma arayışı onu nesnel olmayan bir anlatıma yönlendirmiştir(Gombrich,2004;570). "Mimari, müzik gibi soyut bir sanattır. Resim de doğayı yansıtma sanatı değil, biçim bulma ve yorumlama sanatıdır ve içimizin ifadesini veren mimari ve müzik gibi soyuttur." Bilinmeyenin gizemine ulaşma arzusu soyut sanatta kendini göstermiştir. İçsel anlatımın canlı renklerle hayat bulduğu soyut anlayış, öğrendiğimiz temeller üzerinden yeni keşiflerin doğuracağı sınırları aşmakla mümkün olabilmektedir(Turani,2010;638).



Görsel 10. Paul Klee, Ay ışığı, 1919, Keten üzerine guaj ve sulu boya,18.5x24.3 cm.

Bauhaus' un rasyonellik ve işlevsellik üslubu Kandinsky ile Klee'nin sanat anlayışında temel biçim ve renklere önem veren bir anlayışla kendini göstermiştir. Klee sanatsal ifadenin oluşum sürecinin önemi üzerinde durmuş ve sanat eserinin mutluluk üzerine inşa edildiğini vurgulamıştır(Lynton,2015;156).''Klee genellikle küçük ölçekli çalışmış olmakla beraber resimleri iddiasız nitelikte sayılamaz. Tasarım ilkeleri hakkında Bauhaus' a verdiği dersleri için Resimsel Düşünce başlığını kullanması görsel sanatların kendi anladığı şekliyle entelektüel yapısına işaret etmektedir.'' Hayal dünyası, doğal formlarla birleştirdiği doğrusal soyutlamalarında kendi anlatım yolunu belirlemiştir. Öze ulaşma çabalarında psikoloji ve sembollerden yararlanmıştır (Fleming-Honour,2016;822).

Gerçeği evrende var olan yeni biçimler ve tüm hayatı kapsayan bir düşünce sistemiyle oluşturan Klee, ''bir eserin sırf ögelerden meydana geldiği kanısında değildi. Ona göre, ögeler kendilerini feda etmeden, biçim vermelidirler.'' Nesne kendi biçimi dışında yeni bir biçim şeklini ortaya koymalıdır. Bu durum doğanın ve biçimin uyum içerisinde yeniden değerlendirilmesine konu olmuştur(Turani,2010;602).

''Klee Bauhaus'daki öğrencileriyle çizgilerin, biçim kalıplarının, renklerin, simgelerin, perspektifin ve benzeri öğelerin edimsel işlevleri üzerinde uzun uzun durur ve her zaman bunlarla doğal eylemler arasındaki ilişkinin önemini belirtirdi. Yalnız el ustalığı değil, işlek bir zekâ da gerekliydi.'' Sistemli bir şekilde oluşturduğu program aracılığıyla çizgi ve hayal gücünün birleşimini renklerle canlandırma onun yapıtlarında ve öğretilerinde kendini göstermiştir(Lynton,2015;220). ''Bauhaus'da yaptığı bir konuşmada çizgileri, gölleri ve renkleri nasıl ilişkiye soktuğunu ve onları bazı yerde vurgulayıp bazı yerde hafifleterek, bir sanatçının her zaman arzuladığı dengeli ve "doğru" olma hissini nasıl elde ettiğini anlatır.'' Biçimin bir fotoğraf gibi tekrarlanması yerine uyum içerisindeki nesnelerin var olan yapılarındaki eksiklikleri tamamlayarak bütüne ulaşmayı tercih etmiştir. Böylece benzer bir eserin ortaya çıkması yerine doğaya daha uygun yeni biçimler ortaya çıkartılmış olur(Gombrich,2004;578).



Görsel 11. Moholy-Nagy, A 19, 1927, Tuval üzerine yağ ve grafit, 80 x 95,5 cm, Los Angeles County Sanat Müzesi.

Gerçeği meydana getiren sanat, tekniğe karşı ifadesiz yer alamazdı. Bauhaus dergisinde çıkan bir yazıda Moholy Nagy, ''tekniğe karşı değil, teknikle beraber'' sloganını kullanarak endüstri malzemeleriyle sanat eserinin birleşmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Kurgu yapabilme becerisine sahip olması gereken sanatçının mühendis kimliğini de taşıması gerekmektedir(İpşiroğlu,1979; 88). ''Bauhaus öğretimi ve felsefesinin gelişmesine büyük katkılarda bulunan Moholy-Nagy tipografi ile fotografiyi birleştirerek ortaya koyduğu önemli çalışmalarla Bauhaus'ta görsel iletişim konularına ilgi duyulmasını sağlamıştır.'' Yazıyla fotoğrafı birleştiren tasarımların dikkat çekme üzerinde etkili olduğunu düşünmüş ve bu durumu ''yeni görsel yazın'' olarak değerlendirmiştir. Fotoğraf üzerinde yapılan düzenlemelerin ve renk zıtlıklarının algımız üzerinde etkili olduğunu öne sürmüştür(Bektaş,1992;73).

Işık tutkusuyla birleşen tekniksel anlatım mekanik bir form kazanarak çalışmalarında hareket kazanmıştır. Yarı saydam geometrik düzlemler üst üste gelerek paralelkenar ve çember biçiminde boşluğun içerisinde yer bulmuştur. Ayrıca Moholy, "fotoğraf kâğıdına, araya negatif yerine bu kâğıdın üstüne çeşitli nesneler koyup ışığı tutarak elde edilen ve fotoğraf denilen baskının da ilk uygulayıcılarından biridir" (Lynton,2015;117). "1922'de başladığı fotogram çalışmalarını, bir yıl sonra 'fotoplastik' çalışmaları takip etmiştir. Moholy-Nagy, fotoğraf makinesi olmadan, ışık ve gölgenin motifler meydana getiren karşılıklı oyunlarını, ışığa duyarlı bir kâğıt üzerine kaydedilebilme özelliği nedeniyle fotogramda, fotoğrafın özünü görmüştür." Fotoplastikleri, üst üste uygulamak yerine aralarında ilişki bulunan kompozisyonları biraraya getirerek kolaj çalışmalarına hareket katmıştır(Bektaş,1992;75).

"Moholy, Bauhaus'da çeşitli deneyler yaptı. Bunların hepsi de makine estetiğine ve Elementarist görüşlere öncelik veren biçim ve malzemeyle belirlenmiş temel biçimleri ve birincil renkleri kullanan deneylerdi." Uzay, ışık, çelik, cam, plastik ve tahta malzemeler onu tasarımlarının vazgeçilmez elemanları olmuş ve teorilerini yaptığı mekanik tasarımlar üzerinde inşa etmeye başlamıştır(Lynton,2015;118). 1933 yılında Bauhaus'un kapanması üzerine birkaç Bauhaus sanatçısı, Gropius, Moholy-Nagy, Josef Albers ve Herbert Bayer Amerika'ya göç etmişlerdir ve orada Bauhaus fikirlerini yaymışlardır. Moholy-Nagy Chicago'da' "The New Bauhaus"(Yeni Bauhaus)'u kurmuştur(Turani,2010;628).

Bu dönemde teknik formlar geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve dönemin gereklerine uygun olarak endüstriyel malzemeler üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatsal ifade zengin bir kapsama sahiptir. Resim ya da heykel alışılmış yöntem ve malzemeler dışında yeni deneyimle açık kavramlar olarak algılanmaya başlamıştır."1920'lerin Almanya'sında Bauhaus felsefesi, özellikle de dönemin sanatçı birliklerinden İşçi Sanat Konseyi'yle bağlantısı olanlar, küçük bir kesime lüks üretmek yerine geniş bir kesime kullanışlı yaşam alanları yaratabilmek düşüncesi üzerine kurulmuştur" (Antmen,2009;104). Çalışmalarda çizgi ve renk araştırmaları önemli yer tutmuştur. Hayatla sanat arasında bir sentezin hayalini kuran neredeyse tüm ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar okulun bünyesinde biraraya gelerek ideallerini gerçekleştirmek istemişlerdir(Ayaydın,2016;302).

SONUÇ

Modern düşünce yapısının gelişim gösterdiği süreç içerisinde insan ihtiyaçları, tasarımların şekillenmesini etkilemiştir. Sanat sanat içindir anlayışı yerine sanat toplum içindir görüşünün benimsendiği bu dönemde okulların eğitim yapısında sanat ve teknolojinin birlikte gelişim göstermesi söz konusu olmuştur. Zihinsel düşünme süreçlerimizi harekete geçiren tasarım kavramı, temel çizgi, renk ve düzenleme bilgilerini içerdiği gibi kişinin yetenek ve ilgilerini de içermelidir. Bauhaus (Yapı Evi) Okulu, tasarım alanına yeni bakış açıları kazandırarak sadelik ve işlevselliğe yönelik biçim anlayışını ortaya koymuştur.

Günümüz eğitim yapısında, tasarım ve beceri atölyelerinin önemi üzerinde durulmaktadır. Öğrencilerin kendilerini ifade edebilecekleri çoklu ortamların düzenlenmesi, öğrenme içeriğinin zenginleştirilmesi kapsamında düşünülmektedir. "Üretim atölyesi", "maker atölyesi", "tasarım ve beceri atölyesi" gibi isimlerle yeni düzenlemeler geliştirilmektedir. Bu oluşumlar sanat, meslek ve iş yapabilme becerilerinin kazandırılması konusunda Bauhaus sistemiyle benzerlik taşımaktadır. Tasarım ve Maker eğitim anlayışıyla herkes, hazırlanmış ortamlarda bulunan materyallerden yola çıkarak, kendi tasarımını kurgulayabilir. Temel bilgilerin yanında beceri eğitimlerine yer verilerek bilgilerin somutlaştırılması sağlanabilir. Böylece yapısalcılık ve problem çözmenin özünü kavrayarak üretim temelli deneyimler elde edilebilir.

Kaynakça

Antmen, A.(2009).20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.(2.basım).İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ayaydın, A.(2016).Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları.(1.basım). Ankara: Nobel Yayın.

Bektaş, D.(1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.(1.basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fleming-Honour, J/H.(2016).Dünya Sanat Tarihi.(1.basım). İstanbul: Alfa Basım.

Gombrich, E.H. (2004). Sanatın Öyküsü.(4.basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

İpşiroğlu, N/M.(1979). Sanatta Devrim yansıtmacılıktan oluşturmaya doğru.(1.basım). İstanbul: Ada Yayınları.

Lynton, N.(2015).Modern Sanatın Öyküsü.(5.basım).İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi.(14.basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.(11.basım).Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Watson, L. (2005). Albers ve Mirası. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,1(18),259-267.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Walter Gropius, Masters' Houses, Dessau tasarım. (Erişim Tarihi; 22.11.2020, Saat;21.35). Erişim; https;//www.arkitera.com/haber/bauhausun-yoneticileri-walter-gropius-hannes-meyer-ve-ludwig-mies-van-der-rohe/

Görsel 2. Johannes Itten, Tape Ball Color Space. (Erişim Tarihi; 22.11.2020, Saat;22.07).Erişim;https;//en.wikipedia.org/wiki/File;Tape_Ball_Color_Space,_Itten,_1919-20.jpg

Görsel 3. Johannes Itten, Renkli Küre 7 Işık Değerinde ve 12 Tonda. (Erişim Tarihi; 22.11.2020, Saat;22.08). Erişim; https;//tr.pinterest.com/pin/334884922260998632/

Görsel 4. Josef Albers, Meydana Saygı Çalışması; Başlangıç.(Erişim Tarihi; 22.11.2020,Saat;23.20).Erişim;https;//www.guggenheim.org/artwork/182

Görsel 5. Herbert Bayer, Great Ideas of Western Man serisi .(Erişim Tarihi; 22.11.2020, Saat;23.35).Erişim;https;//americanart.si.edu/artwork/every-new-opinion-its-starting-precisely-minority-one-thomas-carlyle-heroes-and-hero

Görsel 6. Marcel Breuer, Wassily sandalye.(Erişim Tarihi; 22.11.2020, Saat;23.55). Erişim;https;//www.idesign.wiki/wassily-chair1925/

Görsel 7. Theo van Doesburg, Karşı İnşaat, Aksonometrik.(Erişim Tarihi; 23.11.2020, Saat;00.30).Erişim;https;//fr.wikipedia.org/wiki/Fichier;Theo_van_Doesburg_191.jpg

Görsel 8. Lyonel Feininger, Tekneler.(Erişim Tarihi; 23.11.2020, Saat;17.35). Erişim;https;//www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/feininger-lyonel/lyonel-feininger-tekneler-10780/

Görsel 9. Wassily Kandinsky, Composition VIII. (Erişim Tarihi; 23.11.2020, Saat;17.50).Erişim;http;//www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-eserleri-ve-hayati/

Görsel 10. Paul Klee, Ay ışığı.(Erişim Tarihi; 23.11.2020, Saat;18.15). Erişim;https;//www.pinterest.co.uk/pin/155022412152208884/

Görsel 11. Moholy-Nagy, A 19.(Erişim Tarihi; 23.11.2020, Saat;18.35). Erişim;https;//en.wikipedia.org/wiki/File;L%c3%a1szl%c3%b3_MoholyNagy,_A_19,_1927_(Hattula_Moholy-Nagy,_MI).jpg

Examining the Place of Design Art and Bauhaus in Education

Kübra GÜMÜŞ [2]

Abstract

The changing social structure has also affected the scope of the educational content. Combining the concepts of art and design in the school system is important in terms of functionality and applicability. The Bauhaus (Building House) understanding that emerged in Germany after the First World War took into account the use of industrial materials in the education process and the production of artistic activities for society. The basic structure of Bauhaus education is to enable the individual to act by discovering, doing, living and acting with generative ideas by providing practical approaches in workshop environments. As a result of the interaction of basic principles of simplicity, research and application, industrial materials have changed shape with experimental theories. The Bauhaus school is not just a school for arts purposes. What is at stake here is the way art and functionality appeal to society. Academic art education should contain content that can produce solutions for the society. Within the scope of this research, the artistic reflections of design and the Bauhaus approach were evaluated.

Keywords: Bauhaus, education, art, design

1. INTRODUCTION

The new understanding of thought that emerged at the beginning of the 20th century caused the concepts of art and craft to be mentioned together. This approach aims to build a common future in a world of uncertainty. The system, which is based on basic knowledge in the artistic field, has taken into account the social needs. The Renaissance period was followed when the master-apprentice relationship developed. Students were enabled to create designs for people by gaining basic skills in the field of art.

The change in the social structure that was affected by the First World War has effects on the continuation of Bauhaus in an expressive language and an artistic direction. Technical thinking has led to the emergence of functional art products. School education alone can never produce art. Personal talents cannot be learned and taught in the creation of a work. On the other hand, basic comprehensive knowledge can be taught and learned.

Under the ideas of making abstract thinking concrete and gaining a design identity and prioritizing the work towards functionality, Bauhaus first developed a holistic content to operate in the architectural field. The simple and not at a level that can meet the needs of the community art great importance in the design phase is short (Ayaydın,2016;302). The goal of working together to shape "the construction of the future" has been set by gathering education under a single roof. In the creation of a common understanding of art, it is a matter of combining design and art (Fleming-Honor,2016;821).

[2] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting
orcid.org/0000-0002-4954-3263, kbrgms01@gmail.com

2. METHOD

In the study, which includes content analysis in qualitative features, the concepts of art and design in the 20th century were examined in terms of education with the method of literature review. The visual content selected randomly was transformed into a written text, supported by resources. The process in content analysis is to gather similar data within the framework of certain concepts and themes and to interpret them by organizing (Yıldırım & Şimşek, 2018).

3. FINDINGS AND INTERPRETATION

The transformation that started with the changing technology and life conditions in the 1900s has witnessed the development of developments that make human life easier. "Tap, electricity, heater, elevator, telephone in homes; Trams, buses, electric lighting, underground trains, gramophone, radio, telegraph, cheap newspapers and magazines decorated with half-tone pictures, which are not pulled by horses in the streets " along with all these, the rapid development of the industry opened the doors to a new world (Lynton,2015;86).

Until the 18th century, a system based on master-apprentice relationship dominated the teaching of the background of painting techniques. The first examples of this order in which the concept of a workshop was created can be found in Florence. " After leaving Verrocchio's workshop, Leonardo entered Sforza's service as an engineer." Besides being painters, the artists also actively worked in the fields of inventors, engineers and architecture. "Robbie brother of the workshops was famous for its ceramic work, Pollaiuolo's workshop foundry to, Verrocchio's hatred in sculpture and was given importance to the jewelry business." So the information to other generations from one generation and is enriched with basic art content of artistic expression of continuity (İpşiroğlu,1979;105) .

Teaching art education in academia with a classical understanding has maintained its effectiveness until the 20th century (İpşiroğlu,1979;106). After the first world war, the restructuring of Germany and the reshaping of the social structure came to the fore. This situation has led to the questioning of the concepts of art, craft, education and society. The work towards the implementation of a productive education model in revealing the effect of technology on art and artistic works laid the groundwork for the establishment of Bauhaus (Ayaydın,2016;300).

"Bauhaus (German; building, growth and nursing home) was a school founded in Weimar, Germany, in 1919. Walter Gropius, the school's director; It aimed to assume social responsibility by artists, designers and architects and to combine creativity with production." Like the constructivists, it was established as a structure oriented towards social rather than aesthetic purposes (Dempsey,2019;66). Continuing his studies on "cubic simplicity and functionality in industrial design", Bauhaus said, how can we live now? How can we rebuild the social structure by producing? Answers to their questions were sought. These common questions enabled artists to gather under an educational institution to design, implement and evaluate (Fleming-Honor, 2016;821).

The courses supported by basic design knowledge and practice were given in workshop environments, providing students with the opportunity to develop their experiments and theories. Uniform training content trying, instead of exploring artistic designs created with the concept of na importance is given. Students who have developed with this system have increased their experience by apprenticeships in other workshops as well as the gains they have acquired in their own workshops (Ayaydın,2016;304). At the

same time, "the school is at the service of the workshops and will melt away in the workshops one day... In Bauhaus, there are masters and apprentices, not teachers'' (İpşiroğlu,1979;108).

Wassily Kandinsky among the first teachers of the Bauhaus school, Lyonel Feininger, Paul Klee and Johannes Itten as the artist s convenience. As an instructor, these artists took part in the teaching of basic acquisitions and enabled students to discover their own talents (Antmen,2009;107). It was aimed to create new forms instead of imitating ready-made forms. That's why prolific artists such as Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy were brought to the head of the workshops. While Gropius was the instructor of the carpentry workshop during the establishment years, Klee worked in the stained glass and weaving Moholy-Nagy metal works workshops (İpşiroğlu,1979;108).

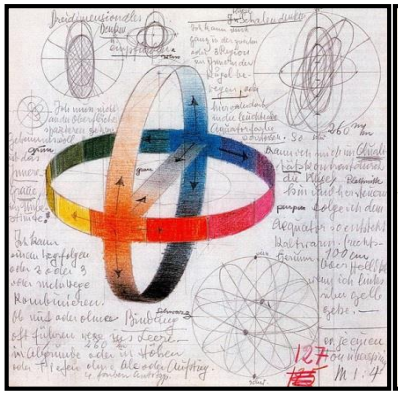
Stating that the artist is a glorified craftsman, German architect Gropius, who brought the concepts of art and craft to the agenda, revealed the general understanding of Bauhaus. ''Students from all, all kinds of basic artistic production condition in the workshops, the experiments and applications in the field to obtain comprehensive craft training take was asked.'' Thus practical work gained importance and students has allowed them to discover their own talents (Ayaydın,2016;304). Abstraction, expression and structuralist understanding have developed together in an educational institution (Turani,2010;626).

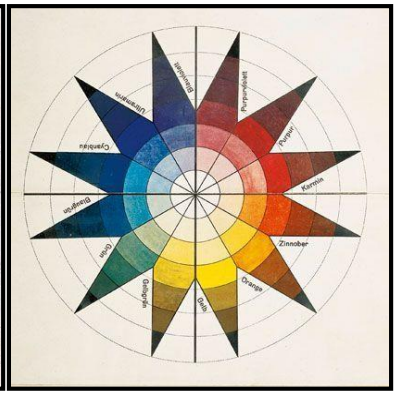


Visual 1. Walter Gropius, Masters' Houses, Dessau design, 1925-1926.

The basis of Walter Gropius' views on the Bauhaus is the idea of creating a modern design, integrated with the spirit of reconstruction. Overcoming the negative conditions that emerged as a result of the First World War, working together, generating new ideas and reaching the concept of happiness represented the general approach of my period (Fleming-Honor,2016;821). Gropius 'according to '' pass the car Yesterday's spirit to life,' he Akademi'y. This tool detached the artist from the world of industry and craft, thus causing him to be completely isolated from the society.'' It is inevitable that the artist, who plays an important role in shaping the society, feeds on society and shapes it. Art is not a profession. Artwork can gain meaning by revealing the talents that a person should have (Antmen,2009;177).

Walter Gropius is an architect, decorator, naturalist, and perhaps most importantly a great educator. Taking simplicity as a principle in shaping modern life, the artist paid attention to the usefulness of industrial materials in his architectural drawings. It is aimed to realize all artistic activities in the building based on the workshops, based on the architecture. '' Bauhaus is a shaping laboratory.'' Gaining experience by doing and living has come to the fore. "Gropius has for the first time demonstrated that high, multi-storey houses are very advantageous in terms of light, green field and urban planning, instead of small house types." This understanding, which resonated in Europe and America, spread beyond the borders of Germany (Turani,2010;649).

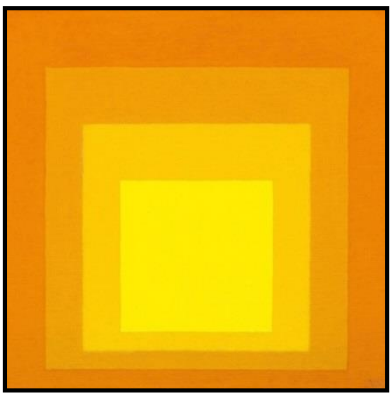




Visual 2. **Visual 3.**

Visual 2. Johannes Itten, Tape Ball Color Space, 1919-20, Zurich, Switzerland.
Visual 3. Johannes Itten, Color Globe 7 Lights and 12 Shades, 1921, Lithography. 74.3 x 32,2 cm.

Johannes Itten, who undertakes the initial training of basic art education, has brought to the fore "the opportunity to develop each student's own creative qualities, to improve the understanding of the physical structure of the materials and the basic principles of design that form the basis of all visual arts." He emphasized the importance of analyzing works of art. It aimed to stimulate the sensory development of students and encouraged learning by discovering through trial and error (Bektaş, 1992;71).



Visual 4. Josef Albers, Respect for the Square Study; Beginning, 1969, Casein and oil on Masonite, 40.2x40.2 cm, Josef and Anni Albers Foundation, New York.

"20. YY. Adopting the principle of revising aesthetic principles under the light of technology," Josef Albers focused on color as an independent artist in the Bauhaus staff. Color designs consisting of nested squares have been meticulously applied within defined areas. He has been influential on the minimalist works after him with his "Respect for Square" works. One of the square works, which has great importance in recognition, was printed as a stamp with the slogan "There is No End to Learning by the American Postal Service." Albers defended that the basic structure of color should be original and aesthetic and brought together color research with his students (Watson,2005;259). As a result of his investigations, he created his work named "Interaction of Colors" in 1963. Based on the principles he adopted, the artist associated colors with geometric shapes in a measured system (Lynton,2015;156).



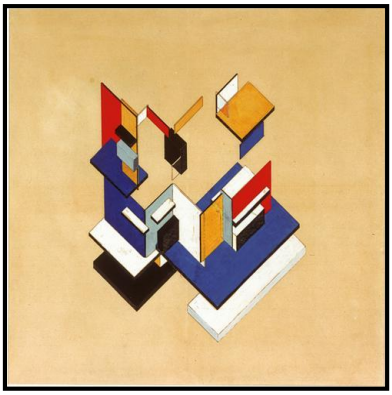
Visual 5. Herbert Bayer, Great Ideas of Western Man series, 1961, metal, 31,9 x 32,4 x 34, 3 centimeters, the Smithsonian American Art Museum .

Herbert Bayer has been appointed as the head of the newly opened "Typography and advertising products design" department, as a professor. The artist, who focuses on his research on letter characters, designed a universal letter type and transformed the alphabet into an understandable, simple and measured form. He used square, rectangle, triangle as the main elements in typography, and red, blue, yellow and black for color (Bektaş,1992;77). "Bayer's Bauhaus period is characterized by dynamic compositions placed in horizontal and vertical directions. Another typical aspect of Bayer's design is that to highlight a word, it emphasizes the word by pressing another color on the area where it will be printed." By placing some parts in the text designs by rotating 90 °, the formations that offer views from different perspectives are arranged. The four panels, which were arranged by Bayer in 1930, following each other with different inclination angles, from top to bottom, enabled the audience to read and watch all four panels at the same time when the audience looked up, up, and down without changing their place (Bektaş,1992;78) .



Visual 6. Marcel Breuer, Wassily chair, various design stages of the B3 'Wassily Chair' , 1925-1927.

"Bauhaus aimed to produce prototypes for mass production for daily use." For this purpose, Marcel Breuer emerged as one of the characteristic products of the steel chair workshop department he designed in 1925. Functional design has tended towards material that is practically manufacturable and lightweight, where space is dominant rather than the efficient industrial form that will reduce the volume and reach the objects. Breuer discussed the influence of constructivism and logic and sought simplicity in his research. The important thing is not the objects themselves, but the functional systems in which designs are applied (Fleming-Honor,2016;821).



Visual 7. Theo van Doesburg, Karşı İnşaat, Axonometric, Private House, 1923, Lithograph on gouache, 57,2 x 57,2 cm, Museum of Modern Art.

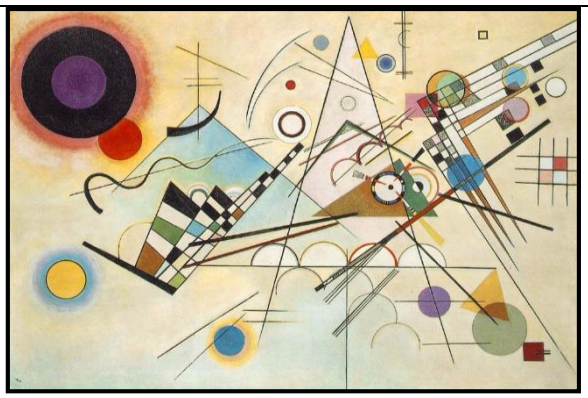
"With Doesburg rectangular embodiment, a type of axonometric gap is input to the abstract architecture test." Object world is shaped by the geometric infrastructure, global compliance studies based on color contrast, it took up into compositions suitable for dynamic presentation of vertical and horizontal lines (Lynton,2015;114). Theo van Doesburg, who taught Bauhaus students in Weimar in 1922, emphasized the pure and plain understanding in his understanding of art. Instead of the rigidity in the architectural drawings he made, he created compositions that create a feeling of spaciousness (Fleming-Honor,2016;823).

Doesburg, "Today, people who focus on new plastic works of the machine, we see that the lines of a new machine aesthetic appear with a plastic expression as the first gift of a mechanical cosmogony on the illuminated horizon.'' With his words, he expresses the art and design process in combining separate forms. Has done. The phenomenon of machinery has become integrated with artistic expression and transformed into a pure understanding of color and form that will appeal to the inner feelings of human beings (Lynton,2015;115).



Visual 8. Lyonel Feininger, Boats, 1929, Oil on canvas, 43x72 cm, Detroit Institute of Arts.

Lyonel Feininger, who took part in the Bauhaus staff in 1919, was influenced by the geometric understanding of cubism and adopted a musical understanding in his structuralist works. "He composed the architectural and ship paintings as resonant crystals or musical notes" (Turani,2010;627). '' He was in Paris in 1912 and saw that the art world was shaken with the excitement of Cubism. Feininger this current picture of a very old riddle, namely to ease a clear design without breaking a two-dimensional surface, volume sense of creating problems for new solutions had understood that brings.'' Located transparent geometric composition of his paintings, influenced the format and topic selection. The fuzzy contours came together with triangles and created a moving impression (Gombrich,2004;580).



Visual 9. Wassily Kandinsky, Composition VIII (Geometric abstraction), 1923, Oil on canvas, 55.1x79.1 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Reaching an abstract expression in his compositions based on freedom of form and color, Kandinsky wanted to reflect his inner feelings to his surroundings in the form of psychological effects of color contrasts within geometric lines. Explaining the birth of the work of art as "excitement-feeling-artwork", he emphasized that it represents an "unknown, unconscious and spontaneous" process (Turani,2010;599). He developed a composition theory in his lectures at Bauhaus and prepared a dictionary containing planimetric form elements (Bektaş,1992;71).

The shapes in his paintings are in harmony. Simple and light colors are combined with a mechanical expression. In his compositions dominated by geometric shapes, he diversified by adding a circle shape between the intersecting lines. He made use of the rich color palette in his intense expression. Like Feininger, Kandinsky took a musical expression as a goal and searched for reality beyond time in his works, eliminating the formal shape of objects. "The pure realism of abstract art is far ahead of the realism of the painting that aims at the object, and New Realism is out of time and size" (Turani,2010;600).

"Passionate, but somewhat confusing, in his book On the Spirituality in Art (1912), he emphasized the psychological effects of pure colors and stated how a vibrant red can affect us like a horn." The development of the Cubism movement in Paris before the first world war. And after the war, the artists' adoption of expressive expression and their orientation towards their own inner feelings witnessed different experiments in Kandinsky's art life. His search for reflecting music with colors led him to a non-objective expression (Gombrich,2004;570). "Architecture is an abstract art like music. Painting is not the art of reflecting nature, but the art of finding and interpreting form, and it is abstract like architecture and music that give our inner expression." The desire to reach the mystery of the unknown manifested itself in abstract art. An abstract understanding where inner expression comes to life with vivid colors is only possible by transcending the boundaries created by new discoveries based on the foundations we have learned (Turani,2010;638).



Visual 10. Paul Klee, Moonlight, 1919, Gouache and watercolor on linen, 18.5x24.3 cm.

The rationality and functionality style of Bauhaus manifested itself in Kandinsky and Klee's understanding of art with an understanding that attaches importance to basic forms and colors. Klee emphasized the importance of the formation process of artistic expression and emphasized that the work of art is built on happiness (Lynton,2015;156). "Although Klee usually worked on a small scale, his paintings cannot be considered unpretentious. His use of the title of Pictorial Thought for his lectures on design principles to the Bauhaus indicates the intellectual structure of the visual arts as he understands it.'' The world of imagination has determined its own way of expression in its linear abstractions combined with natural forms. He benefited from psychology and symbols in his efforts to reach the essence (Fleming-Honor,2016;822).

Klee, who constitutes the truth with the new forms existing in the universe and a system of thought that encompasses all life, "did not think that a work consisted of only elements. According to him, elements must form without sacrificing themselves.'' The object must manifest a new form of form outside of its own form. This situation has been the subject of re-evaluation of nature and form in harmony (Turani,2010;602).

"Klee with his students at the Bauhaus dwelled at length on the actual functions of lines, form patterns, colors, symbols, perspective, and the like, and always emphasized the relationship between them and natural actions. Not only craftsmanship, but also a skillful intelligence was required.'' Animating the combination of line and imagination with colors through the program he systematically created manifested itself in his works and teachings (Lynton,2015;220). "In a speech he gave at the Bauhaus, he describes how he relates lines, lakes and colors and how he achieves the feeling of being balanced and "right" that an artist has always desired by emphasizing and lightening them in some places.'' Instead of repeating the form like a photograph It preferred to reach the whole by completing the deficiencies in the existing structures of the objects in harmony. Thus, instead of the emergence of a similar work, new forms more suitable for nature are created (Gombrich,2004;578).



Visual 11. Moholy-Nagy, A 19, 1927, Oil and graphite on canvas, 80 x 95,5 cm, Los Angeles County Museum of Art.

Art, which constitutes the truth, could not take place without expression against technique. In an article published in the Bauhaus magazine, Moholy Nagy used the slogan "not against technique, but together with technique", defending the view that industrial materials and art work should be combined. The artist, who must have the ability to edit, must also carry the identity of an engineer (İpşiroğlu,1979;88). ''Bauhaus teaching and philosophy of the development of the great contribution in present Moholy-Nagy typography with photography by combining revealed that puts important to work with the Bauhaus visual communication on topics of interest has helped set up.'' In writing design combines photo thought it was an effect on attention and in this case the ''new image write''. He suggested that the arrangements and color contrasts made on the photograph are effective on our perception (Bektaş,1992;73).

The technical expression combined with the passion for light gained a mechanical form and gained movement in his works. Translucent geometric planes overlap and take place in the space in the form of a parallelogram and a circle. In addition, Moholy '' is one of the first practitioners of the so-called photography, which is obtained by putting various objects on the photo paper instead of negative and shining light on it'' (Lynton,2015;117). '' Photogram studies started in 1922, followed by 'photoplastic' studies a year later. Moholy-Nagy, photograph without machine room, light and shade patterns forming the interplay of light-sensitive a paper able to be recorded on the feature Me photogram due photo of the core is seen.'' Fotoplas that, by combining compositions which ties instead of applying a row has added motions collage (Bektaş,1992;75).

''Moholy conducted various experiments at the Bauhaus. These were all experiments using basic shapes and primary colors determined by form and material that prioritized machine aesthetics and Elementarist views.'' Space, light, steel, glass, plastic, and wood materials became indispensable elements of his designs and began to build his theories on the mechanical designs he made (Lynton,2015;118). Upon the closure of the Bauhaus in 1933, several Bauhaus artists, Gropius, Moholy-Nagy, Josef Albers and Herbert Bayer immigrated to America and spread their Bauhaus ideas there. Moholy-Nagy founded "The New Bauhaus " in Chicago (Turani,2010;628).

In this period, technical forms started to have a geometric simplicity and concentrated on industrial materials in accordance with the requirements of the period. Artistic expression has a rich scope. Painting or sculpture has begun to be perceived as open concepts with new experience outside of the usual methods and materials. ''1920s Germany at the Bauhaus philosophy, especially in the artist's period of unity Art Worker of the Council of the connection, luxury a small part of a large segment instead of producing usable living areas to create is based on the idea'' (Antmen,2009;104). Line and color studies have an important place in the studies. Hayatla almost all who dream of a synthesis between art painters, sculptors and architects came together and they want to realize their ideals within the school (Ayaydın,2016;302).

RESULT

In the process of development of modern thinking, human needs have affected the shaping of designs. Art art for art instead of understanding for the adoption of opinions in society in this period of school education structure show the development of art and technology together it has been said. The concept of design, which activates our mental thinking processes, should include basic line, color and arrangement information as well as the abilities and interests of the person. Bauhaus (Building House) School has brought new perspectives to the field of design and revealed its understanding of form towards simplicity and functionality.

In today's education structure, the importance of design and skill workshops is emphasized. Organizing multiple environments where students can express themselves is considered within the scope of enriching the learning content. New arrangements are being developed with names such as "production workshop", "maker workshop", "design and skill workshop" . These formations are similar to the Bauhaus system in terms of gaining art, profession and business skills. With the understanding of Design and Maker education, everyone can set up their own design based on the materials in the prepared environments. Knowledge can be concretized by including skills training in addition to basic information. Thus, production-based experiences can be obtained by understanding the essence of structuralism and problem solving.

References

Antmen, A. (2009). Movements in 20th Century Western Art. (2nd edition). Istanbul: Sel Publishing.

Ayaydın, A. (2016). Contemporary Art Movements in Various Aspects. (1st edition). Ankara: Nobel Publication.

Bektaş, D. (1992). Development of Contemporary Graphic Design. (1st edition). Istanbul: Yapı Kredi Publications.

Fleming-Honor, J / H. (2016). World Art History. (1st edition). Istanbul: Alfa Publishing.

Gombrich, EH (2004). The Story of Art. (4th ed.). Istanbul: Remzi Publishing House.

İpşiroğlu, N / M. (1979). The Revolution in Art is from reflection to creation. (1st ed.). Istanbul: Ada Publications.

Lynton, N. (2015). The Story of Modern Art. (5th edition). Istanbul: Remzi Publishing House.

Turani, A. (2010). World Art History. (14th edition). Istanbul: Remzi Publishing House.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). Qualitative Research Methods in Social Sciences. (11thedition) . Ankara: Seçkin Publishing.

Watson, L. (2005). Albers and His Legacy. Erciyes University Journal of Social Sciences Institute, 1 (18), 259-267.

Visual References

Visual 1. Walter Gropius, Masters' Houses, Dessau design. (Date of Access; 22.11.2020,Time;21.35). Access;https ; //www.arkitera.com/haber/bauhausun-yoneticileri-walter-gropius-hannes-meyer-ve-ludwig-mies-van-der-rohe/

Visual 2. Johannes Itten, Tape Ball Color Space. (Date of Access; 22.11.2020, Time;22.07). Access;https ; //en.wikipedia.org/wiki/File;Tape_Ball_Color_Space, _Itten,_191920.jpg

Visual 3. Johannes Itten, Color Globe 7 Lights and 12 Shades. (Date of Access; 22.11.2020,Time;22.08). Access;https ; //tr.pinterest.com/pin/ 334884922260998632 /

Visual 4. Josef Albers , Respect for the Square Study; Start. (Date of Access; 22.11.2020,Time;23.20). Access;http://www.guggenheim.org/artwork/182

Visual 5. Herbert Bayer, Great Ideas of Western Man series .(Date of Access; 22.11.2020,Time;23.35) . Access; https ; //americanart.si.edu/artwork/every-new-opinion-its-starting-precisely-minority-one-thomas-carlyle-heroes-and hero

Visual 6. Marcel Breuer, Wassily chair . (Date of Access; 22.11.2020, Time;23.55). Access ; https ; //www.idesign.wiki/Wassily-chair1925/

Visual 7. Theo van Doesburg, Karşı İnşaat, Aksonometrik. (Date of Access; 23.11.2020,Time;00.30) . https ; //fr.wikipedia.org/wiki/Fichier ; Theo_van_Doesburg_191. jpg

Visual 8. Lyonel Feininger, Boats. (Date of Access; 23.11.2020, Time;17.35).Access;https ; //www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/feininger-lyonel/lyonel-feininger-tekenler-10780/

Visual 9. Wassily Kandinsky, Composition VIII . (Date of Access ; 23.11.2020, Time;17.50) .Access ; http ; //www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-works-ve-hayati/

Visual 10. Paul Klee, Moonlight. (Date of Access; 23.11.2020, Time;18.15). Access; https ; //www.pinterest.co.uk/pin/ 155022412152208884 /

Visual 11. Moholy-Nagy, A 19. (Date of Access; 23.11.2020, Time;18.35). Access; https ; //en.wikipedia.org/wiki/File ; L% c3% a1szl% c3% b3_MoholyNagy, _A_19, _1927_ (Hattula_Moholy-Nagy, _Ml) .jpg

Pandemi Döneminde Evde Müzik Üretimi - Yazılım ve Donanımlar

Kürşat TAYDAŞ [1]

Özet

Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından 5 Ocak 2020 tarihinde, daha önce karşılaşılmamış bir korona virüs tespit edilmiş ve Covid-19 olarak adlandırılmıştır. Çok kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına alan bu virüse dair Türkiye'deki ilk vaka 11 Mart 2020 tarihinde görülmüştür. Vakaların artması ile birlikte, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de çok sıkı tedbirler uygulanmaya başlanmıştır. Pandemi toplumsal hayatın her alanında değişimlere neden olurken, sosyal izolasyon kavramını da hayatımıza dahil etmiştir. Bu çerçevede eğitimden sosyal hayata kadar birçok düzenleme yapılmış, uzaktan eğitim, evden çalışma gibi kavramlar yeni normalimizin parçaları haline gelmiştir. Sosyal izolasyon ile birlikte uygulanan sokağa çıkma kısıtlamaları, eğlence mekanlarının kapalı olması gibi nedenlerle evde daha çok vakit geçirmek zorunda kalan özellikle müzik eğitimcileri, müzik öğrencileri ve müzisyenler enstrümanları ile daha fazla vakit geçirmek, beste yapmak gibi çalışmalarda bulunmuşlardır. Bir süre sonra farklı arayışlar ve bu çalışmalarını sergilemek ve kayıt altına almak ihtiyacı duymuşlar, bunun için de teknolojinin imkanlarından faydalanmışlardır. Günümüzde teknoloji alanında gelinen nokta, daha önce hayal bile edilemeyecek şeyleri mümkün kılmaktadır. Kullanılan akıllı telefon, tablet ve bilgisayarların işlem gücü ve uygulama çeşitliliği her konuda birçok avantaj sağlamaktadır. Konu müzik olunca da bu imkanlar çerçevesinde belli bir noktada ses kayıt stüdyolarına ve pahalı ekipmanlara duyulan ihtiyaç azalmıştır. İnsanlar sadece bir akıllı telefon ile basit ses kaydından bir demo müzik projesine kadar olan aralıkta ürünler ortaya koyabilmektedir. Kullanılan yazılım ve donanım çeşitliliğine bağlı olarak nota yazımından orkestrasyona, çok kanallı ses kaydından podcast, sesli kitap kaydına, aranjmandan ev yapımı video kliplere kadar çok geniş bir yelpazede dijital içerik üretimi mümkün olmaktadır. İnsanlar bu üretimin aşamalarını ve ihtiyaç duyacakları yazılım ve donanımları belirlemek için de yine dijital dünyanın imkanlarından faydalanarak çeşitli bilgilendirici videolardan ve internet sitelerinden yararlanmaktadırlar. Sözü edilene benzer bir amaçla ele alınan bu çalışma müzikle ilgilenenlerin başlangıç seviyesinden daha ileri seviyelere kadar kendi imkanları ile müziklerini kaydetmelerini, dinleti oluşturabilmelerini sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca çalışmada dijital içerik üretmeye yardımcı olacak donanımlar ve farklı kategorilerdeki yazılımlar hakkında da bazı bilgilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik teknolojileri, müzik üretimi, pandemi, yazılım ve donanımlar, dijital içerik

Home Music Production During the Pandemic Period - Software and Hardware

Abstract

A previously unseen corona virus was detected by the World Health Organization (WHO) on January 5, 2020 and was called Covid-19. The virus, that influence the whole world in a very short time, was seen in Turkey on March 11, 2020. With the increase in the number of cases, very strict precaution have started to be implemented in our country as well as all over the World. While the pandemic caused changes in all areas of social life, it has also included the concept of social isolation in our lives. Within this frame, many regulations have been for such as education and social life. Thus the concepts of distance education and working from home have become parts of our new normal life. Especially music educators, music students and musicians, who had to spend more time at home due to reasons such as curfew restrictions imposed with social isolation, closed entertainment venues, have worked on spending more time with their instruments and composing. After a while, they felt the need to exhibit and record these works, and for this, they benefited from the opportunities of technology. Today, the reached point of technology makes possible things

[1] Lect., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
ktaydas@cumhuriyet.edu.tr

that could not be imagined before. The process capability and application variety of smartphones, tablets and computers provide many advantages in every aspect. When it comes to music, the need for sound recording studios and expensive equipment has decreased at a certain point within these possibilities. People can create products ranging from simple audio recording to a demo music project with just using a smartphone. Depending on the used software and the variety of hardware, it is possible to produce a wide range of digital content from musical note writing to orchestration, from multi-channel sound recording to podcast, audiobook recording, from arrangement to home made video clips. In order to determine the stages of this production and the software and hardware they will need, they also benefit from various informative videos and websites thanks to advantage of the possibilities of the digital world. This study, which is handled with a similar purpose to the aforementioned, has been prepared in order to enable those interested in music to record their music with their own means, from beginner to more advanced levels, and create a concert. Besides, some information about the hardware that will help produce digital content and software in different categories is included in the study.

Keywords: Music tehcnology, music production, pandemic, software, hardware, digital content

Giriş

Tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 Pandemisinin ülkemizde de görülmesi üzerine bu salgının yayılmasını azaltmak ve sağlığımızı korumak için Mart 2020'den beri "evde kal" çağrıları eşliğinde kişisel etkileşimlerimizi sınırlamamız istendi. Bu durum tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi ülkemizde de alınan tedbirler ve uyulması gereken birtakım kısıtlamalar ile devam etmektedir. Bu dönem içinde uzaktan çalışma, çevrimiçi konferans, çevrimiçi toplantı, çevrimiçi konser, uzaktan eğitim gibi terimler hayatımızın birer parçası oldular.

Toplantılar, konferans görüşmeleri ve uzaktan eğitimde Teams, Zoom, Skype ve benzeri çözümlerden yararlanılırken müzik ve sahne sanatları alanında çalışanlar bu yeni durum karşısında başlangıçta bir şaşkınlık yaşadılar. Sonrasında bu yeni döneme ayak uydurmak için herkes imkânı ve bilgisi dahilinde birtakım çalışmalar içerisine girdi. Özellikle ekonomik olarak daha rahat durumda olan müzisyenler enstrümanlarına yoğunlaşmaya beste yapmaya, birikmiş özel işlerini yapmaya başladılar. Uzun süreli sahne hayatının yorgunluğunu atıp dinlenmeyi tercih edenler ise film izlemek kitap okumak, ailesiyle vakit geçirmek gibi etkinliklerle zaman geçirdiler. Ancak sonrasında pek çok müzisyen gerek ekonomik zorunluluklar gerekse üretim ve paylaşım kaygısı ile müziklerini kaydetmenin ve paylaşmanın yollarını keşfetmeye başladılar.

Sosyal medyanın bu denli yükselişte olduğu bir çağda doğal olarak yönelim YouTube ve instagram gibi mecralarda yapılan canlı yayınlar, paylaşımlar şeklinde ilerlemeye başladı. Daha önceden deneyimi ve ekipmanları olanlar sundukları görüntü ve ses kalitesiyle daha öne çıkarken pek çok müzisyen sadece akıllı telefon kamerası ve mikrofonu ile çalışmalarını sergilediler.

Bu çalışmada teknolojik imkanlar çerçevesinde kendi müziğini oluşturmak ve müzik çalışmaları yapmak isteyenler için çeşitli kategorilerde sistem, yazılım ve donanımlar ele alınacaktır.

Müzik ve Teknoloji

1860'lı yıllara kadar uzanan bir geçmişe sahip olan müzik teknolojileri müzik ve teknolojinin birleşiminden oluşan bir disiplin, çalışma ve uygulama alanıdır.

Elektrifikasyon yirminci yüzyılda elektronik enstrüman tasarımını hızlandırarak elektrik gitar, bas gitar, davul makinesi gibi enstrümanları sanayi toplumunun halk enstrümanlarına dönüştürmüştür. Bilgisayarlar müzisyenlerin müziği düzenlemesine, mantıksal kurallara göre beste yapmasına ve sonuçlarını müzik notasyonu ile yazdırmasına olanak sağlamışlardır. Bilgisayar müziği araştırmalarında yeni uygulamalar çıkmaya devam etmektedir (Roads & Strawn, 1996;12).

Dijital ses ve görüntü çok da uzak olmayan bir geçmişe kadar sadece uzman laboratuvarlar ve uzman teknisyenlerin ayrıcalığında olan bir olguydu. Günümüzde bunlar neredeyse sıradanlaşmış, kullandığımız bilgisayar, akıllı telefon, tablet gibi cihazlar dijital ses ve görüntünün temelini oluşturan unsurlar haline gelmiştir.

Alanda yaşanan en büyük devrimlerden biri kişisel bilgisayarlar (Personal Computer) diğeri ise MIDI (Musical Instrument Digital Interface) olmuştur. Kişisel bilgisayarlar şahsi kullanıma yönelik tasarlanmış bilgisayarlardır ve günümüzde masaüstü (desktop), dizüstü (laptop) ve daha çok pratik ve mobil kullanıma olanak sağlayan tablet bilgisayar formlarında gündelik hayatımızın birer parçası olmuşlardır. E-posta, kelime işlem, veri tabanı, oyun video, grafik ve nihayetinde müzik bilgisayarın kullanıldığı alanlardan bazılarıdır.

MIDI'yi basitçe ifade etmek gerekirse; Müzik Enstrümanları Dijital Arabirimi olarak Türkçemizde karşılık bulan MIDI "birden fazla müzik donanımı, yazılım, elektronik müzik enstrümanları, bilgisayar ve diğer ilgili cihazların bağlı oldukları bir ağ üzerinden birbiriyle iletişim kurmasına imkan veren dijital bir iletişim dili olarak açıklanabilir (Huber, 2007;18).

Bu dijital dil sanatsal anlamda müzik alanında daha önce mümkün olmayan bir yelpazede esneklik, tekrarlanabilirlik ve kontrol edilebilirliği sağlayan önemli bir ortam oluşturmuştur.

Dijital Müzik Oluşturma Ortamları

Kişisel bilgisayarların gelişimi, midi teknolojisi, elektronik enstrümanların ulaşılabilir seviyelere gelmesiyle birlikte yaşanan dönüşümde ev stüdyosu (home studio) kavramı hayatımıza girmiştir. Artık evlerimizde oluşturabileceğimiz küçük ölçekli stüdyolarımızda müziğimizi oluşturmanın birçok yöntemi, kullanılabilecek pek çok yazılım ve donanım bulunmaktadır. Öyle ki; neredeyse büyük stüdyolarda müzisyenlerin evlerinden getirdikleri kayıtlar ve düzenlemeler üzerinde çalışılıyor ve hatta bazıları beste yapma aşamasından yayınlanma aşamasına kadar olan bütün süreci ev stüdyolarında gerçekleştiriyorlar.

Bilgisayar

Müzik teknolojisi çok çeşitli donanımları kapsar, ancak günümüz müzik teknolojisinin çoğu uygulamasının merkezinde bir bilgisayar bulunur. Bilgisayarın özellikle müzik etkinliği ile ilgili olan donanım özelliklerini anlamak önemlidir (Hosken, 2014;311).

Güncel bir bilgisayar müzik çalışmalarınız için yeterli olabilir ancak çalışmalarınızın ve ihtiyaçlarınızın boyutları doğrultusunda bilgisayarın masaüstü veya laptop olması, işlemci gücü, ram, disk gibi bileşenleri de farklılık gösterecektir.

Burada seçim yapılırken dikkat edilmesi gereken önemli bir husus işletim sistemi tercihidir. Kişisel bilgisayarlar ağırlıklı olarak Microsoft Windows, Mac OS ve Linux olmak üzere üç ana işletim sisteminden biri ile kullanılmaktadır. Bunların dışında web tabanlı veya sunucu tabanlı olanlar da bulunmaktadır.

2019-2021 yılları arasındaki istatiksel verilere göre masaüstü ve laptop bilgisayarlarda yaklaşık olarak Microsoft Windows %87, Mac OS %10 diğer %3 oranında kullanılmaktadır (*Operating System Market Share*, n.d.-a)

Windows tabanlı bilgisayarlarda marka model fark etmezken Mac OS sadece Apple marka bilgisayarlar ile çalışmaktadır. Müzik uygulamaları söz konusu olduğunda profesyonel stüdyoların ve kullanıcıların işletim sistemi tercihini Mac OS'ten yana kullandığı bilinmektedir. Kullanıcıların bu tercihinin

altında kararlılık, kullanılan kayıt yazılımı, güvenlik, Mac OS ve Apple bilgisayarların ses işleme yetenekleri olduğu düşünülmektedir.

Taşınabilir Cihazlar (Tablet Bilgisayarlar ve Akıllı Telefonlar)

2007 yılında tanıtılan iPhone Gen1 ve 2010 yılında piyasaya sürülen iPad ile birlikte taşınabilir bilgisayarlar yeni bir döneme girmiştir. Özellikle iPad ve iPhone cihazları ile ağır işlemci gücü gerektirmeyen gündelik internet, oyun ve hobi gibi uğraşılar için bilgisayar kullanımına olan bağımlılığa bir alternatif oluşmuştur. Zaman içerisinde gelişen işlemciler ve uygulama çeşitliliği ile gelinen noktada akıllı telefonlar ve tablet bilgisayarlar günümüzün vazgeçilmezleri olmuşlardır. Kullanıcılar bu cihazların sunduğu performansı ilgi alanlarına göre çok geniş bir yelpazede değerlendirmektedirler. Kimi zaman bir akort aleti, metronom, kimi zaman efekt cihazı, nota - şarkı defteri, kayıt cihazı, sentezleyici, eğitim uygulamaları, kontrol yüzeyi gibi müziğin hemen her alanında taşınabilir cihazların kullanıldığını görmekteyiz.

Tablet bilgisayar ve akıllı telefonlar için yaygın kullanımı olan iki işletim sistemi bulunmaktadır. Android ve iOS (iPadOS) işletim sistemlerinin tablet tarafındaki dağılımı 2021 Mayıs verilerine göre Android işletim sistemi %38.03 ve PadOS %33.69 iken akıllı telefonlarda ise Android %73.03 ve iOS %26.75 olarak saptanmıştır (*Operating System Market Share*, n.d.-b). Android işletim sistemi dünya genelinde pek çok marka ve model akıllı telefonda kullanılırken iOS işletim sistemi sadece iPhone telefonlarda kullanılmaktadır. Tercih yaparken aynı işletim sistemini paylaşan ekosistemi kullanıp kullanmama konusunda bir karar vermek gerekebilir. Örnek olarak Mac OS tabanlı bir bilgisayar kullanıyorsanız akıllı telefon ve tabletinizde iOS ve iPadOS kullanmak çok avantajlı bir durum oluşturacaktır. Dolayısıyla aynı ekosistem içerisinde yer alan cihazlarınızın aralarında haberleşmesi, dosya aktarımı, bağlantı ve birçok kullanım kolaylığından faydalanabilirsiniz. Android cihazların ise kendi ekosistemlerini sunmaları marka ve model çeşitliliği değerlendirilebilir. Ancak pek çok seçenek bulunmasına karşın, Android işletim sisteminin yapısından, uygulama çeşitliliğinden ve ek donanım üretiminin kısıtlı olmasından dolayı müzik ve ses uygulamaları için yeterince uygun olmadığı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, özellikle Covid-19 Pandemisi döneminde ev ortamında dijital araçlarla müzik üretimi için kullanılan farklı kategorilerdeki donanım ve yazılımlara yer verilmiştir. Dijital ortamda müzik üretmek isteyen müzisyenlere, eğitimcilere ve müziğinde teknolojik olanakları kullanmak isteyenlere kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

Donanımlar

"Kişisel bilgisayarların müzikal bir araç olarak gelişimi göz önüne alındığında, temel teknoloji üzerinde nispeten daha mütevazi talepleri karşılamaktadırlar. Örneğin MIDI verilerini işlemek gibi. Ses kaydı ve işlenmesi gibi zorlu görevler ise ek donanım hizmetleri gerektirmektedir" (Mallinckrodt, 1988;347).

Evde müzik üretimi için gerekli donanım bileşenleri marka, model, fiyat olarak çok çeşitlilik gösterdiğinden ihtiyaçlarımız doğrultusunda seçim yapmak her açıdan faydalı olacaktır. Temel bir kurulum için ihtiyacımız olan bileşenler ses kartı, midi klavye, hoparlör ve kulaklıktan ibarettir. İhtiyaçlara göre daha farklı donanımlarla bu kurulum genişletilebilir.

Ses Kartı

Bir bilgisayarın içindeki genişleme yuvasına takılan ve analog ve/veya dijital ses giriş ve çıkış yetenekleri sağlayan elektronik bir devre kartıdır. Ses kartları ayrıca mikrofon düzeyinde girişlere, MIDI giriş ve çıkışlarına ve diğer özelliklere sahip olabilir (Gallagher, 2009;197).

Bağlantı teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte ana kart üzerine takılan ses kartları USB, Firewire ve Ethernet portları üzerinden bilgisayara bağlanacak şekilde tasarlanmaya başlamış ve böylece harici ve daha kapsamlı işlevlere sahip donanımlar olmuştur. En yaygın olanı USB bağlantı şeklinde kullanımıdır.

Masaüstü veya Laptop için harici bir ses kartı kullanımı hem bilgisayarın işlem gücünü rahatlatacak hem de daha kaliteli ses kaydı ve işleme yapmamızı sağlayacaktır.

Aşağıda giriş seviyesinden uzman seviyesine kadar olan aralıkta bazı örnekler verilmiştir. Örneklerin seçiminde işletim sistemi uyumluluğu ve giriş-çıkış sayıları gözetilmiştir.



Resim 1 Giriş Seviyesi için Apogge One Ses Kartı (ONE for IPad & Mac - USB Audio Interface - Apogee Electronics, n.d.)

Resim 1'de gösterilen örnek ses kartı 1 mikrofon girişi, 1 line (enstrüman girişi) kulaklık çıkışı ve dahili mikrofona sahip bir ses kartıdır. Hem bilgisayar hem tablet ve akıllı telefon ile uyumludur. Bu seçim aynı ekosistem içinde çok rahat bir kullanım kolaylığı sağlayabilir. Bu örnek sadece Apple cihazlarla uyumludur ve One for PC&Mac isimli her iki sistemle de (Windows-Mac-Os) uyumlu bir modeli de bulunmaktadır.



Resim 2 Focusrite iTrack Solo (ITrack Solo | Focusrite, n.d.)

Resim 2 de gösterilen ses kartı 1 mikrofon, 1 enstrüman girişine, 1 kulaklık ve bir çift hoparlör çıkışına sahip giriş seviyesi bir ses kartıdır. Mac-OS, Windows ve iPad ile birlikte kullanılabilmektedir.



Resim 3 Presonus Audiobox iTwo (AudioBox ITwo | PreSonus, n.d.)

Resim 3'te gösterilen ses kartı ise yine giriş seviyesi olarak ilk iki örnekle aynı özelliklere sahip olmakla birlikte ek olarak MIDI giriş ve çıkışlarına sahiptir. Bu da MIDI klavye ve ses modülü gibi donanımları bağlamamıza olanak sağlar.



Resim 4 UAD Apollo X4 (Apollo X4 | Desktop Thunderbolt 3 Audio Interface | Universal Audio, n.d.)

Resim 4 Orta ölçekli ev stüdyoları ve daha çok profesyonel seviye için uygun olan bir ses kartını göstermektedir. Optical in-out ile birlikte toplamda 12 giriş 18 çıkışa sahip olan bu kart ayrıca kendi ses işlemcisini (DSP) içermektedir. Böylece ses işlerken bilgisayar işlemcisine yük bindirmeden çalışmaktadır. Mac-OS ve Windows uyumludur. Bilgisayar ile bağlantısı yeni nesil thunderbolt arabirimi ile sağlanmaktadır.

Midi Denetleyici – Midi Klavye

Bilgisayara müzik notalarını midi protokolü üzerinden girmek için kullanılan donanımlardır.

"Denetleyici, yalnızca tuşları çalındığında MIDI mesajları gönderebilen ve kendi sesini üretemeyen bir cihazdır. Ses üretiminin donanım sentezleyicilerinden ve örnekleyicilerden yazılıma geçişiyle birlikte, midi klavyelere yazılımların parametrelerini işlemek için düğmeler eklenmiştir. Dizüstü bilgisayarların taşınabilirliğine uyum sağlamak için, bu klavyelerin çoğu oldukça küçüktür ve yalnızca iki oktav veya daha fazla tuşa sahiptir" (Hosken, 2014;132).

Laptop ve tablet bilgisayarlar ile daha çok 25 ve 32 tuşlu olanlar tercih edilirken masaüstü ve sabit sistemlerde 49-61 ve 88 tuşlu olanlar kullanılmaktadır.



Resim 5 M-Audio Oxygen Pro mini (Oxygen Pro Mini | M-Audio, n.d.)

Resim 5 32 tuşlu midi kontrol klavyesini göstermektedir. Piano tuşlarına ek olarak müzik yazılımlarının parametrelerini kontrol etmek için ek tuşlar barındırmaktadır.

Mikrofonlar

"Mikrofon akustik bir ses kaynağını dijital ve analog ortama kaydederken, kayıt zincirindeki ilk halkadır. Mikrofonun yaptığı tek bir iş vardır; akustik enerji elektrik enerjisine çevirmek. Bir şekildeki enerjiyi başka bir şekildeki enerjiye çeviren cihazlar İngilizcede transducer olarak adlandırılır. Mikrofonda bir transducer'dır (Önen, 2007;121).

Basit kullanım amaçlı hem bilgisayar hem tabletlerde kullanılmak üzere tasarlanmış USB bağlantıya sahip mikrofonlar giriş seviyesi için uygun olabilirler. Bu tip mikrofonlar aynı zamanda kulaklık çıkışı da sağladığından bir çeşit ses kartı olarak da düşünülebilir. USB mikrofonların en çok tercih edildiği alanlar arasında podcast yayınları, sesli kitap kayıtları, sosyal medya üzerinden yapılan canlı yayınlar ve sesli görüşmeler sayılabilir. Uygun yazılımlarla birlikte çok kanallı uygulamalarda da kullanılabilirler.



Resim 6 USB Mikrofon örnekleri

Resim 6 da gösterilen USB mikrofonlar Windows- Mac-OS ve iPad ile kullanılabilmekte ve bu ve benzeri mikrofonlar ile ek bir donanıma gerek kalmadan stüdyo kalitesinde ses kaydı yapılabilmektedir.

Daha özel gereksinimler için farklı çalışma prensiplerine, yapısal ve yönsel özelliklerine göre mikrofon seçimi yapmak gerekebilir. Bu durumda kondansatörlü veya dinamik tabir edilen mikrofonlar arasından seçim yapabiliriz. Kondansatörlü mikrofonlarda multipattern olarak adlandırılan farklı yönsel özellikleri bir arada bulunduran mikrofonlar veya küçük diyafram olarak adlandırılan kalem tipi mikrofonlar seçilebilir.



Resim 7 Mutipattern Geniş diyafram mikrofon örneği Rode NT2-A (RØDE Microphones - NT2-A, n.d.)

Resim 7 de Multitappern mikrofon gösterilmiştir. Bu mikrofon farklı yönlerden ses kaydedecek şekilde ayarlanabilir özelliktedir. Çalışması için ses kartınızın veya ses mikserinizin +48V güç besleme yapabilmesi gerekmektedir.



Resim 8 Dinamik Enstrüman Mikrofonu Shure Sm57 (SM57 - Dynamic Instrument Microphone, n.d.)

Resim 8 'de Küçük diyaframlı dinamik enstrüman mikrofonu gösterilmiştir. Harici güç beslemesine ihtiyaç duymaz. Mikrofonlar marka model ve yapısal özelliklerine bağlı olarak çok farklı fiyat aralığında üretilmektedir. Verilen örnekler temel kullanım için düşünülmüştür.

Hoparlör – Kulaklık

Kaydettiğimiz müziği dinlemek ve farklı ortamlarda aynı şekilde duyulmasını sağlamak için kullanacağımız hoparlörler referans monitör olarak adlandırılırlar. Bu hoparlörlerin özelliği sesleri "flat" düz bir biçimde herhangi bir renklendirme yapmadan verebilmesidir. Böylece hem doğal ve doğru duyum hem de farklı ortamlarda dinlendiğinde yaklaşık aynı duyumu almamızı sağlarlar. Müzikteki detayları da üretildikleri frekans aralığında duyurabildiğinden ses kaydı ve miks aşamalarında tercih edilirler.

Temel kullanım için dahili amplifikatörü olan aktif monitörler önerilmektedir. Boyut konusu ise çalışılan ortama göre değişiklik gösterebilir. Tipik ev kullanımı için 5" ve 6,5" hoparlörler daha uygun görülmektedir.



Resim 9 Referans Monitörü 5" Yamaha HS5 (HS Serisi - Genel Bakış - Hoparlörler - Profesyonel Ses Aygıtları - Ürünler - Yamaha - Türkiye, n.d.)

Kulaklık seçiminde de monitör hoparlörde olduğu gibi referans kulaklıklar tercih edilmelidir. Kulaklık, dış ortamdan izole çalışmayı, monitör harici bir dinleme ortamı oluşturmayı ve kaydınızın stereo dengesini kontrol etmek açısından önemlidir.



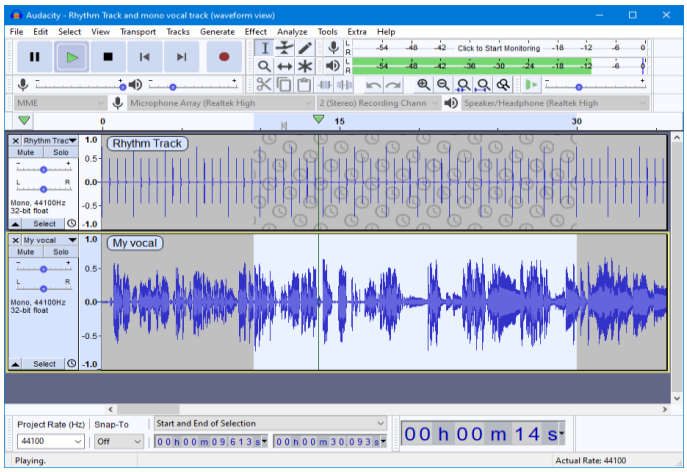
Resim 10 Referans kulaklığı AKG K271MKII (K271 MKII | Professional Studio Headphones, n.d.)

Yazılımlar

Bilgisayar ve ek donanımları kullanmak için uygun yazılımlar gereklidir. İşletim sistemi bilgisayarın çalışmasını ve rutin işlemlerin gerçekleştirilmesini sağlarken özel amaçlarla üretilen farklı kategorilerde yazılımlar bulunur. Bu yazılımlar uygulama (app.) olarak adlandırılırlar. Yaygın kullanıma sahip müzik uygulamaları kategoriler halinde aşağıda örneklenmiştir.

Temel Ses Kaydı Uygulaması

Bilgisayarınızdaki yerleşik mikrofon, USB mikrofon veya ek donanımlarla yapabileceğiniz basit ses kaydı için açık kaynaklı ve ücretsiz bir uygulama olan Audacity® yaygın bir seçimdir. Windows, Mac-OS ve Linux işletim sistemlerinde çalışabilen Audacity özellikle podcast yayıncıları ve sesli kitap kaydedenlerin en çok tercih ettiği uygulamalar arasında yer alır. Ses kaydı, eklenti desteği, düzenleme seçenekleri, efekt işlemleri ve ses analizi ve gibi yetenekleri ile ses işleme alanında kullanılmaktadır.



Resim 11 Audacity uygulama arayüzü (Audacity ® | Free, Open Source, Cross-Platform Audio Software for Multi-Track Recording and Editing., n.d.)

Çok Kanallı Ses Kaydı ve Düzenleme Uygulamaları-DAW

DAW (Digital Audio Workstation) olarak adlandırılan dijital ses işleme istasyonları ses sinyalini kaydetmek, işlemek miks yapmak (karıştırmak) için kullanılan yazılım ve/veya yazılım donanım birlikteliğini ifade eder.

"Bir DAW'nin üç temel bileşeni vardır: dijital ses yazılımı, analogdan dijitale ve dijitalden analoga dönüştürücüler ve bir bilgisayar. Bazı durumlarda, bu bileşenler tek bir bağımsız cihaza entegre edilmiştir. Diğer durumlarda, sistem için temel platform olarak bir bilgisayar kullanılır (Gallagher, 2009;46)".

Garageband

İçerdiği sanal enstrümanlarla veya uygun ses kartı-mikrofon gibi ek donanımlarla çok kanallı ses kaydetmeye, müzik düzenlemeleri yapmaya olan sağlayan ücretsiz bir DAW uygulamasıdır. Platform olarak Mac-OS ve iPad Tabletler ve iPhone akıllı telefonlar ile uyumlu olarak çalışmaktadır. "Mac için GarageBand, deneyimli kayıt mühendisleri tarafından yapılandırılan yüzlerce gerçekçi enstrüman, efekt ve ön ayar içeren eksiksiz bir kayıt stüdyosudur ancak iOS ve iPadOS sürümleri dokunmatik ekran için tasarlanmıştır ve ekranda "çaldığınız" gerçekçi sesli dokunmatik enstrümanları içerir.

Özetle, GarageBand - her iki platformda da - müzik kaydetmek, karıştırmak, master yapmak ve başkalarıyla paylaşmak için ihtiyacınız olan her şeyi birleştirir (LeVitus, 2020;8).



Resim 12 Garageband uygulamasının bilgisayar ekranında görünümü



Resim 13 Garageband uygulamasının iPad ve iPhone üzerinde görünümü

Resim 13 dokunmatik ekranla çalınabilen sanal çalgıları göstermektedir. GarageBand sağladığı kolaylıklar ve sezgisel kullanım özellikleriyle alanında en popüler uygulamadır.

Pro Tools – Pro Tools First

Pro Tools müzik sektöründe edindiği yer ile endüstri standardı unvanını almış bir DAW yazılımıdır. Profesyonel olarak kendine ait donanımlarla kullanılabilen Pro Tools Ultimate – standart kullanım için Pro Tools ve ücretsiz olan Pro Tools First adıyla üç versiyonu bulunmaktadır. Çok kanallı kayıt, bu kayıtların düzenlenmesi, efekt ve ses işleme, sanal çalgılar, notasyon, görüntü üzerine müzik, miks ve mastering için komple bir çözüm sunar. Ücretsiz olan Pro Tools First diğer sürümlerine nazaran birtakım kısıtlamalar içerse de temel kullanım için yeterli olduğu düşünülmektedir. Platform olarak Mac-OS ve Windows ile uyumludur. Elastic audio adlı teknolojisi ile ses dosyaları üzerinde zaman ve perde tabanlı değişiklikleri rahatça yapabilmektedir.



Resim 14 Pro Tools uygulaması ekran görüntüleri

Cubase – Cubase LE

En yaygın kullanılan DAW yazılımlarından olan Cubase, Cubase Pro, Cubase Artist, Cubase Elements olarak üç versiyona sahiptir. Ayrıca 16 audio ve 24 midi, 2 sanal enstrüman kanalı ile sınırlandırılmış Cubase LE isimli ücretsiz bir versiyonu bulunmaktadır. Platform ve donanım bağımsız olarak kullanılabilen Cubase yazılımının LE sürümü temel bir kayıt ve düzenleme ortamı oluşturmak için idealdir. Ek olarak iPad ve iPhone ile birlikte kullanılabilen Cubasis ve ücretsiz kısıtlı sürümü Cubasis LE mobil platformlarda kullanılabilir. Cubase ile birlikte sunulan sanal enstrüman ve ses kütüphaneleri ile müzik düzenlemelerinizi oluşturabilir, kayıt, notasyon ve görüntü üzerine müzik çalışmalarını uygulama içerisinde gerçekleştirebilirsiniz. Vari audio adlı teknolojisi ile ses dosyaları üzerinde zaman ve perde tabanlı değişiklikleri rahatça yapabilmektedir.



Resim 15 Cubase yazılımının masaüstü ve mobil versiyonları görüntüsü

Logic Pro

Sadece Mac-OS platformunda çalışmasına karşın yaygın bir kullanıcı kitlesi olan Logic Pro ücretli bir yazılımdır. Ücretsiz olarak sunulan GarageBand yazılımı genel özellikleriyle Logic Pro ile benzeşir. GarageBand ile yapılan çalışmalar Logic Pro içerisine aktarılabilir. Tüm DAW yazılımları arasında en çok ücretsiz ses ve enstrüman kütüphanesi Logic Pro ile birlikte gelmektedir. 70 GB üzerindeki örnek ses, loop, ve sanal enstrüman kütüphanesi çok daha hızlı bir şekilde müziklerimizi oluşturmamıza olanak sağlar. Diğer büyük DAW yazılımlarında olduğu gibi Logic Pro nota editörü ve görüntü üzerine müzik desteği de vermektedir. Flex audio adlı teknolojisi ile ses dosyaları üzerinde zaman ve perde tabanlı değişiklikleri rahatça yapabilmektedir.



Resim 16 Logic pro genel görünümü ve Flex audio edit

Bahsedilen DAW yazılımları dışında ücretli, ücretsiz veya web tabanlı olarak yaygın kullanıma sahip bazı DAW yazılımları Studio One, Reaper, Cakewalk, Ableton Live, RMMS,Adobe Audition, Reason, BandLab, Ardour, FL Studio şeklinde sıralanabilir.
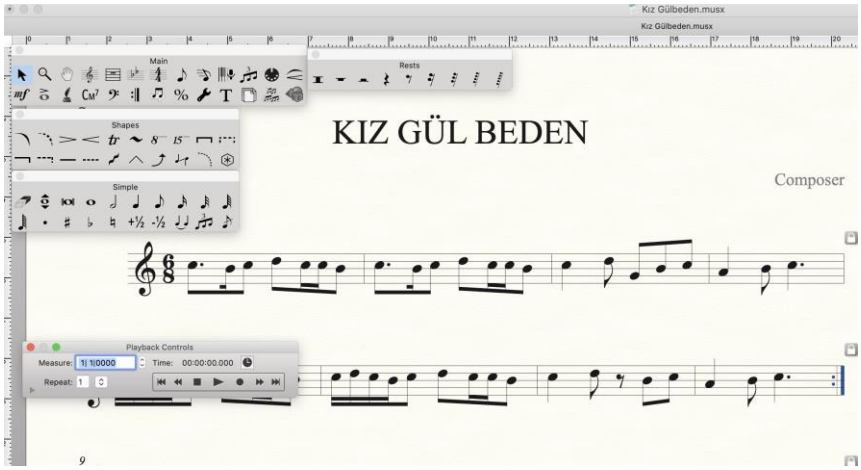
Notasyon Yazılımları - Bilgisayar

Yazılı bir metin oluşturmak için kelime işlemci programlar ne ise notasyon yazılımları da müzik yazısı için aynı işleve sahiptir. Müzik notasyonu programları, bilgisayar klavyenizi, farenizi veya bilgisayarınıza bağlı bir MIDI denetleyicisini kullanarak programa notlar girmenizi sağlar.

Bilgisayar notasyonu yazılımı, müzik notasyonunun oluşturulma şeklini önemli ölçüde değiştirdi. Mürekkep ve kağıt notasyonundan farklı olarak, bilgisayarda notalanan müzik sonsuz bir şekilde düzenlenebilir ve büyük bir notadan otomatik olarak ayrı parçalar üretebilir; aksi takdirde bu çok zaman alan bir görevdir. Ayrıca bilgisayar notasyonu, bestecilerin ve aranjörlerin çalışma şeklini değiştirmiştir. Bir bilgisayara girilen notalar, karmaşıklık ne olursa olsun çalınabilir, bu da bize yalnızca son düzenleme aşamalarında çalışmamızı "prova-duymamıza" değil, aynı zamanda en baştan kısmi eskizleri duymamıza izin verir (Hosken, 2014;253).

Finale

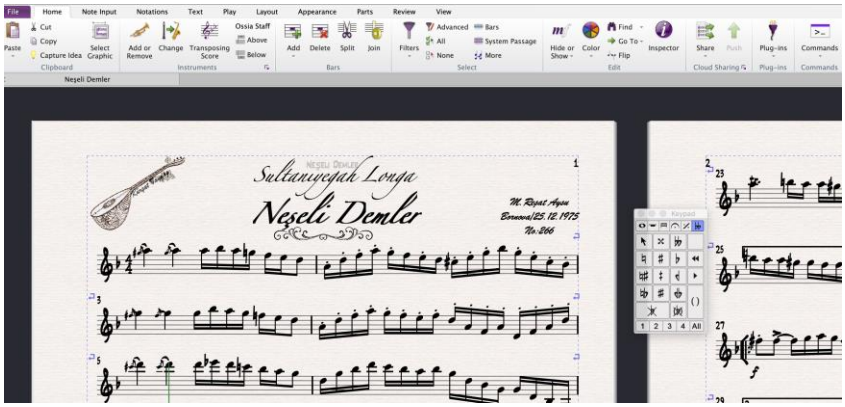
Notasyon yazılımları arasında en yaygın kullanıma sahip olan Finale müzik eğitimcileri tarafından da çok tercih edilmektedir. Platform bağımsız olarak Mac-OS ve Windows üzerinde çalışabilen Finale'nin Finale Notepad isimli sadece Windows tarafında çalışan ücretsiz bir sürümü de bulunmaktadır. Nota yazımı, sayfa düzenleme ve orkestrasyon konusundaki yetenekleri ile çok geniş bir kullanıcı kitlesine sahip olan Finale aynı zamanda audio-midi özelliği ile ses kaydından notaya çevrim de yapabilmektedir. Bu özellik günümüzün yapay zeka teknolojileri ile sürekli geliştirilmektedir. Türk müziği işaretlerini barındırmayan Finale bu notalarının yazımında, kullanıcıların oluşturduğu özel yazıtiplerini ve şablonları kullanmaya olanak sağlar. Özel yazıtipleri oluşturmak ve microtonal playback özelliklerini kullanmak için uzman seviyesinde deneyim gerekmektedir. Yakın zamanda yayınlanacağı duyurulan 27'inci versiyonunda SMuFL kullanımına geçeceği bilgisi kullanıcılarla paylaşılmıştır. Bu sayede Türk müziği notasyonu için daha uygun hale geleceği düşünülmektedir.



Resim 17 Finale programı Mac-OS üzerinde görüntüsü

Sibelius

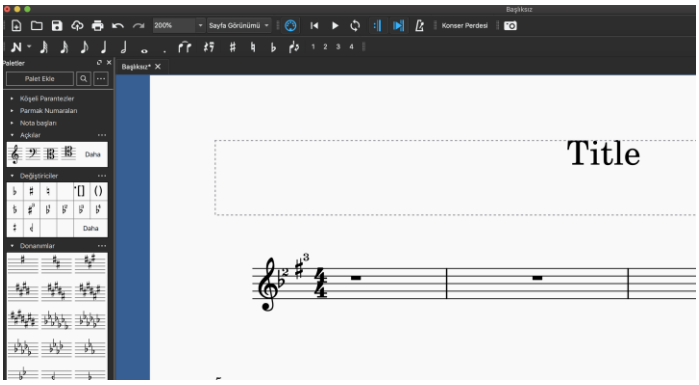
Klasik müziğin yanında caz, pop, vokal müziği gibi pek çok alanda besteci ve kompozitörler tarafından yaygın kullanımı olan Sibelius müzik yayıncılığı alanında da çokça kullanılmaktadır. Kendine özgü yazıtipleri, kısayol tuşları ve düzenleme seçenekleri ile notasyon alanında önemli bir yere sahiptir. Sibelius First isimli ücretsiz bir versiyonu da bulunan Sibelius Mac-OS ve Windows tarafında çalışmaktadır. Notaların arşivlenmesi ve bir çeşit nota defteri görevini üstlenen Scorch uygulaması ise iPad tabletler ile notaların arşivlenmesi ve seslendirilmesi, transpoze edilmesi gibi işlemleri gerçekleştirir. Sibelius temel microtonal değiştiricileri barındırmakta ve microtonal playback özelliğini desteklemektedir. Ancak yine de Türk Müziği notasyonu için çok sayıda özelleştirme ve deneyim gerektirir.



Resim 18 Sibelius genel görünümü ve microtonal değiştirici paneli

MuseScore

Windows-Mac-OS ve Linux platformlarını destekleyen bir notasyon yazılımı olan MuseScore açık kaynaklı ve ücretsiz olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Dünya genelindeki çok sayıdaki uygulama geliştiricisi MuseScore üzerinde sürekli yenilikler ve güncellemeler yapmaktadır. Bu kapsamda program Türkçe dil desteğini de sunmaktadır. Genel kamu lisansı ile ücretsiz olarak temin edip kullanılabilen MuseScore SMuFL (Standart Music Font Layout) desteği sayesinde Türk Müziği dahil her türlü nota yazımının üstesinden gelebilecek yetenekte geliştirilmiştir. Kullanıcıların yazdıkları notaları paylaşabildikleri organizasyonunda binlerce nota ücretsiz olarak sunulmaktadır.



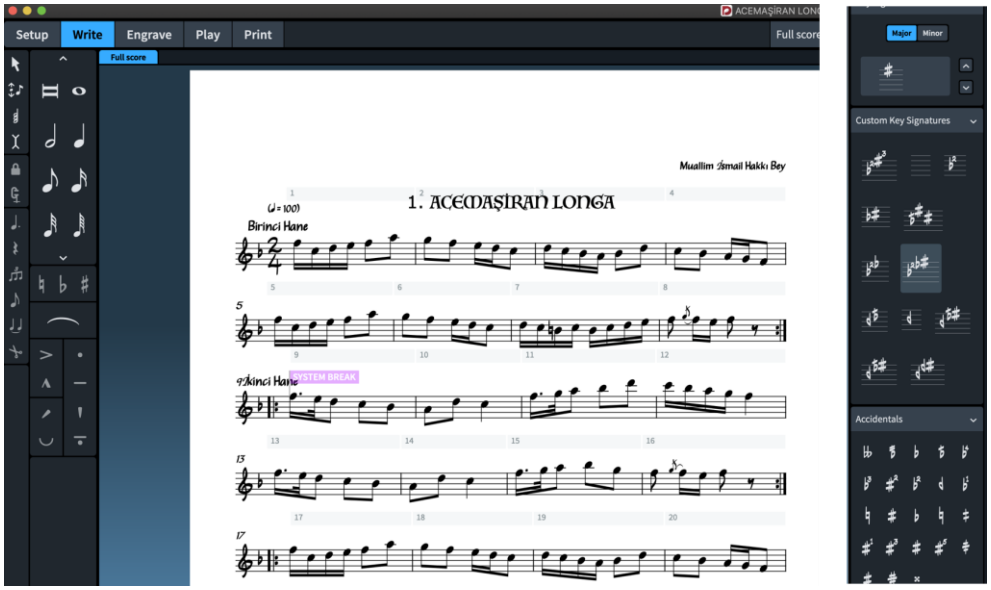
Resim 19 MuseSore Ekran Görüntüsü

Dorico

Sibelius veya Finale'ye alışkın kişilerin Dorico'nun kullanıcı arayüzüne alışması biraz zaman alacak olsa da program sunduğu kolaylıklarla kısa sürece çok geniş bir kitleye ulaşmıştır.

Yazılım adını, diğerlerinin yanı sıra özellikle Palestrina tarafından yapılan müziklerin basımlarını yayınlaması ve öncü baskı süreçlerini kullanması ile tanınan İtalyan bir müzik oymacısı olan Valerio Dorico'dan (1500 –1555) almıştır. Dorico, müzik notasyonuna akıllıca oluşturulmuş ve pratik hususları ön planda tutan yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir (Rees, 2018;68).
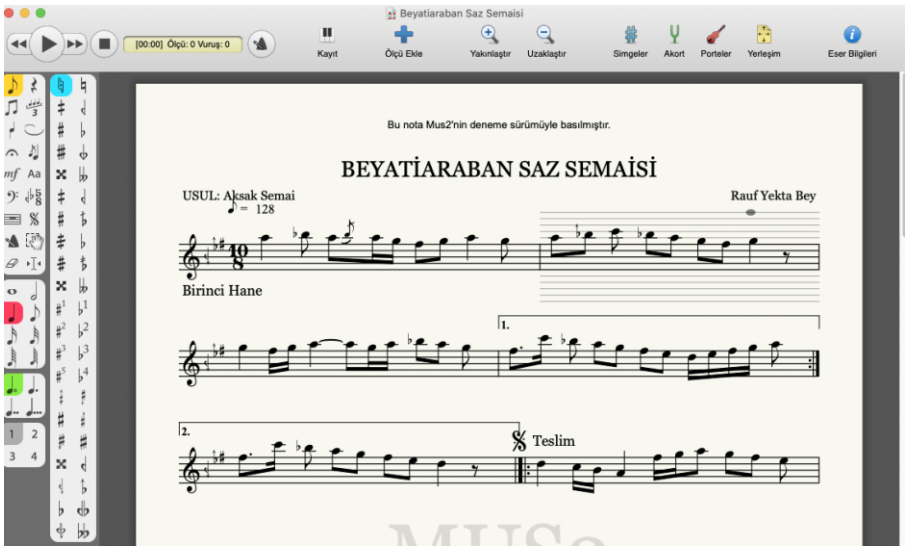
Dorico yazılımı MuseScore da olduğu gibi SMuFL kullanır ve bu yaklaşık 2600 müzikal işareti kapsar. Arel-Ezgi-Uzdilek ve Turkish Folk Music tonalitelerini de içeren geniş bir tonalite seçeneği ile Dorico ile Türk Müziği değiştiricilerini kullanmak mümkündür. Dorico ayrıca diğer notasyon yazılımlarının izin vermediği Türk Müziği geleneksel yazımında yer alan donanımda diyez ve bemolün birlikte kullanılması, özel donanım ve makamsal donanımlar oluşturmaya elverişlidir. Değiştiricilerin perde değeri ayarlanarak her türlü makamsal müziği seslendirebilir. Basit notasyondan orkestrasyona, film müziğine, metod, ders notu hazırlamaya kadar tüm notasyon uygulamalarına cevap verebilir. Microtonal yetenekleri dışında bazı kısıtlamalarla birlikte Dorico SE ismiyle ücretsiz bir versiyonu da bulunmaktadır. Dorico hem Windows hem Mac-OS platformlarında kullanılabilir.



Resim 20 Dorico ekran görüntüsü

Mus2

Mus2 M.Kemal Karaosmanoğlu tarafından geliştirilmiş yerli bir notasyon yazılımıdır. Programın isminde bu özelliği esprili bir şekilde belirtilmiştir. Mus2 sadece Türk müziği değil aynı zamanda tüm notasyon ihtiyacını da karşılamak için yeterlidir. Diğerlerinden farklı olarak hazır makamsal şablonlar sunar. Seslendirme becerisi üst düzeyde olup örneklenmiş Türk Müziği çalgılarının seslerini kullanır. Örneğin tambur için yazdığınız bir notayı tambur sesiyle dinleyebilirsiniz. Yazılan notalar farklı akort sistemlerine aktarılabilir ve doğru bir entonasyonla dinlenebilir. Sade arayüzü, basit ve kolay kullanımı ve seslendirme becerisiyle Mus2 Türk Müziği notasyonu çalışanların ilk tercihlerindendir. Yazılım Mac-OS ve Windows platformnlarını destekler.



Resim 21 Mus2 ekran görüntüsü
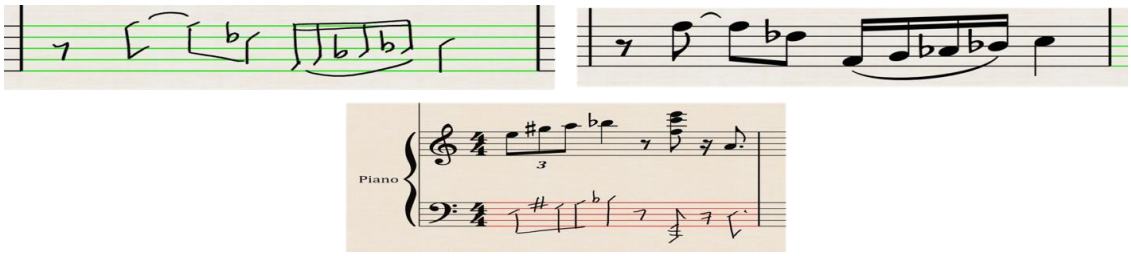
Notasyon Yazılımları – Tablet/Akıllı Telefon

Her geçen gün gelişen özellikleriyle tablet ve akıllı telefonlar için farklı kullanım amaçlarına yönelik notasyon uygulamaları geliştirilmektedir. Bu uygulamalar genel olarak nota arşivleme, seslendirme, tarama ve nota yazma olarak sıralanabilir. Birçok orkestrada kağıt kullanımı yerine notaların tabletler ile takip edildiği görülmektedir. Kalem kullanımının tabletlerdeki uygulamaları ile sanki bir kağıda yazar gibi notaların yazılması ve bunların düzenlenebilmesi, el yazısı tanıması günümüzde en çok tercih edilen kulanım alanları arasındadır.

StaffPad

StaffPad tablet üzerinde kalemle yazmak için tasarlanmış ödüllü bir müzik notasyon uygulamasıdır. StaffPad, kendi el yazınızla bir deftere yazar gibi notanızı yazmanıza ve düzenlememize izin verirken aynı zamanda çok gerçekçi seslerle bu notaları duymanızı sağlar. El yazısıyla bir partitür hazırlayabilir ve bunu partisyonlara bölebilirsiniz. Ayrıca reader uygulaması ile diğer kullanıcılarla eşzamanlı olarak paylaşabilirsiniz. StaffPad iPad ve Microsoft Surface tabletler ile kullanılabilir.
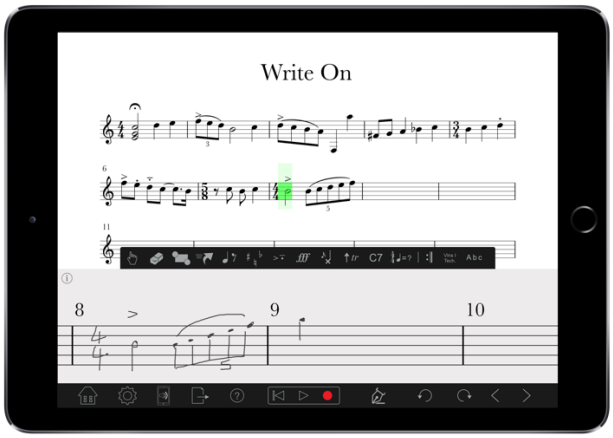
StaffPad yaratıcısı David William Hearn'ün belirttiği gibi, "Müzik yazmayı biliyorsanız, zaten uygulama daha doğru olamazdı. Uygulama, kurşun kalemle müzik yazmak için tasarlandığından notalar, suslar, bağlar, hareketler, dinamikler vb. için mevcut en sezgisel müzik yazma uygulamasıdır. Aslında yazı ile kalem tek yoldur. StaffPad'de müzik yazmak için başka yol yok. Dokunma seçeneğiniz yok, veri girmek için sanal bir piyanoya dokunmak veya bir MIDI klavye bağlamak yok. Sadece kalemi kullanmalısınız. Bu StaffPad'in en büyük gücü. StaffPad, tescilli bir el yazısı tanıma motoru kullanır. Özellikle müzik notalarını anlamak için müzikal bağlama dayalı niyeti de anlar (Barden, 2020;11). StaffPad ile yazdığınız notaları MusicXML formatında diğer notasyon ve DAW yazılımlarına aktarabilir, düzenleyebilir ve baskıya hazır hale getirebilirsiniz.



Resim 22 StaffPad el yazısı tanıma

Notion
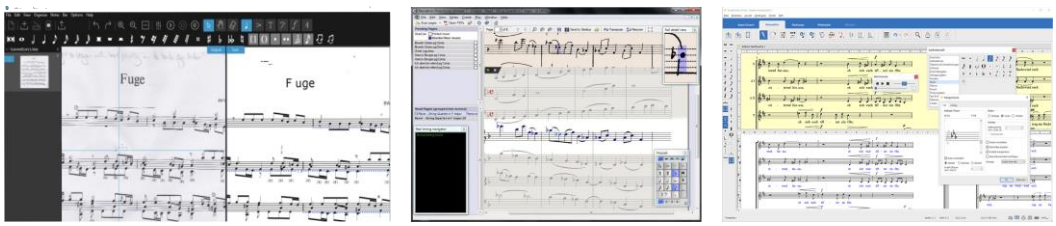
Notion iPad,ve iOS cihazlar için tasarlanmış bir notasyon uygulamasıdır. Kalem kullanarak veya dokunma ile notalar yazılabilir. Ayrıca içerisinde gitar klavyesi, piano klavyesi gibi yazma araçları ve güçlü bir ses kütüphanesi barındırır. Notion ile yazdığınız notaları MusicXML formatında masaüstü yazılımlara aktarabilir baskıya hazır hale getirebilirsiniz.



Resim 23 Notion uygulaması görünümü

OMR

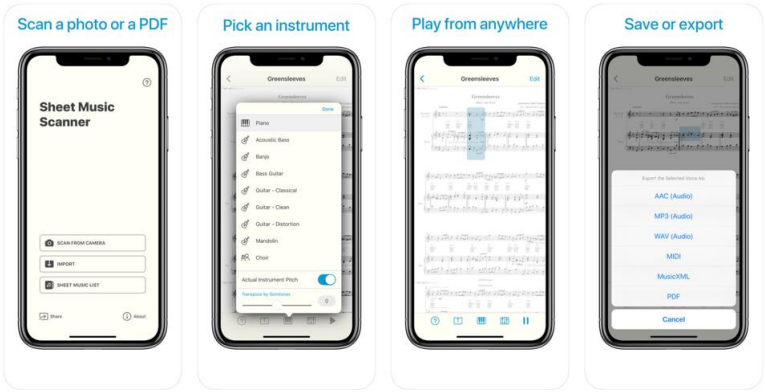
OMR (Optic Music Recognization) Optik Müzik tanıma müzik notalarının hesaplamalı olarak nasıl okunacağını araştıran bir çalışma alanıdır. OMR'nin amacı, bilgisayara notaları okuyup yorumlamayı ve yazılı müzik notasının makine tarafından okunabilir bir versiyonunu üretmeyi öğretmektir . Dijital olarak taranan nota daha sonra yaygın olarak kullanılan dosya formatlarında kaydedilebilir. Örneğin; çalma-dinleme için MIDI, sayfa düzeni ve baskı için MusicXML formatları kullanılır.



Resim 24 Yaygın kullanılan OMR uygulamaları - ScanScore - Photoscore – SmartScore

Resimde örnekleri verilen OMR uygulamaları gerek el yazısı, gerek baskılı notaların bilgisayara aktarılarak düzenlenmesine ve dinlenilmesine olanak sağlarlar. Akıllı telefon ve tabletler bu konuda hem tarayıcı görevi görürler hem de özel uygulamalarla bu işlemi bilgisayara gerek duymadan yerine getirebilirler. Örnek olarak ForScore, PlayScore, Sheet Music Scanner, iSeeNotes vb. uygulamalar sayılabilir.

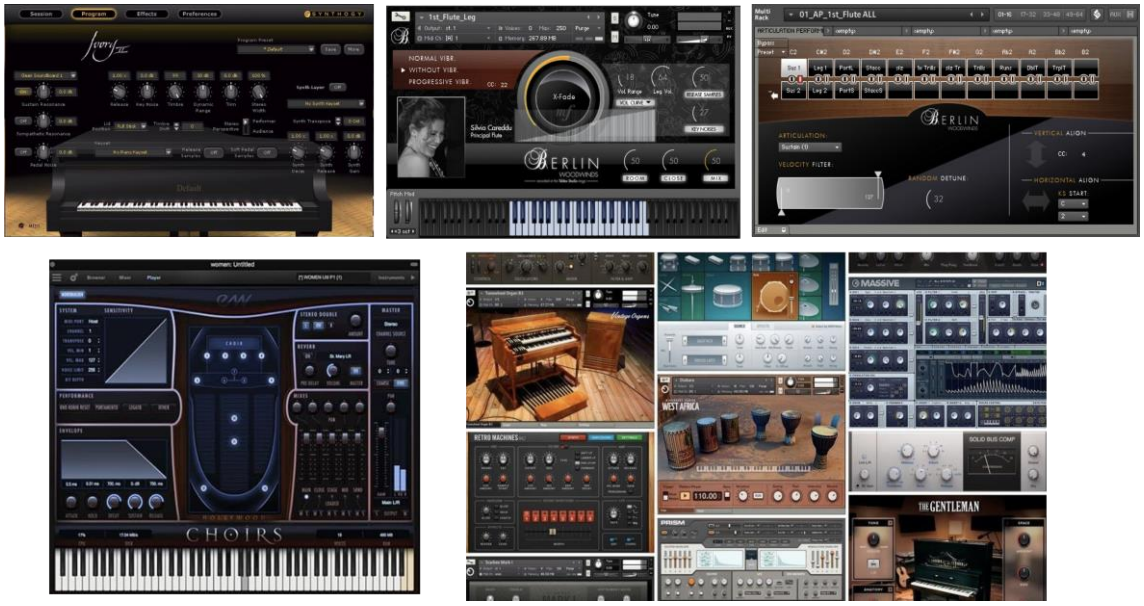
Resim 25'te Sheet Music Scanner uygulaması görseli verilmiştir. Birinci aşamada notanın fotoğrafı çekilir, daha sonra seslendirmek için kullanılacak enstrüman seçilir. Dinleme işleminden sonra farklı formatlarda dışarı aktarılır. Hemen tüm OMR uygulamaları bu mantıkla çalışırken bazıları nota üzerinde detaylı düzenlemeye izin verirler.



Resim 25 Sheet Music Scanner işlem sırası

Sanal Çalgı Kitaplıkları

Bilgisayar tabanlı müzik çalışmalarının gerçekçi sonuçlar verebilmesi için kullanılan seslerin önemi büyüktür. DAW yazılımlarının çoğunluğu dahili ses kitaplıkları ile birlikte gelirler. Bu kitaplıklar temelde yeterli olsa da daha özel ihtiyaçlar ve gerçekçi sesler için birtakım üreticilerin oluşturduğu ses kütüphanelerinden faydalanmak gerekir. Özellikle akustik çalgıların kitaplıkları çok daha gerçekçi sonuçlar almamızı sağlarlar. Örneğin Piyano için marka model belirterek bulabileceğiniz kitaplıklar veya senfoni orkestrasını çalışmanızda kullanmak için kullanabileceğiniz hazır kitaplıklar neredeyse gerçeğinden ayırt edilemeyecek seviyelere ulaşmıştır.



Resim 26 Sanal çalgı kitaplıklarından örnekler

Sonuç ve Öneriler

Dijital teknolojideki gelişmelerin müzik üzerindeki etkileri düşünüldüğünde günümüzde müzik üretimi ve dinleme alışkanlıklarının büyük bir değişim geçirdiği gözlemlenmektedir. Gerek müzisyenler gerekse müzik eğitimcilerinin bu gelişmelere ayak uydurması neredeyse bir zorunluluk haline gelmiştir. Özellikle içinde bulunduğumuz pandemi döneminde kendi imkanlarımızla müzik yapmak, müziğin farklı alanlarında faaliyette bulunmak için gerekli olabilecek donanım ve yazılımlar ile bunların kullanım alanları bu çalışma içerisinde örneklenmiştir. Diğer yandan küçük çapta da olsa kendi kayıt ortamını oluşturmak isteyenler için önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışmanın, ev ortamında kendi müziğini yapmak, notasyon, beste ve ev stüdyosu oluşturmak isteyenler için bir başlangıç rehberi niteliğinde düşünülmesi yararlı olacaktır.

Kaynakça

Apollo x4 | Desktop Thunderbolt 3 Audio Interface | Universal Audio. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://www.uaudio.com/audio-interfaces/apollo-x4.html

Audacity ® | Free, open source, cross-platform audio software for multi-track recording and editing. (n.d.). Retrieved June 13, 2021, from https://www.audacityteam.org/

AudioBox iTwo | PreSonus. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://www.presonus.com/products/AudioBox-itwo

Barden, S. (2020). *Mastering StaffPad: Digital Music Notation for the Modern Composer*. Centerstream Publishing. https://books.google.com.tr/books?id=z3yYzQEACAAJ

Gallagher, M. (2009). *The music tech dictionary: a glossary of audio-related terms and technologies*. Course Technology PTR.

Hosken, D. (2014). *An introduction to music technology*. Routledge.

HS Serisi - Genel Bakış - Hoparlörler - Profesyonel Ses Aygıtları - Ürünler - Yamaha - Türkiye. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://tr.yamaha.com/tr/products/proaudio/speakers/hs_series/index.html

Huber, D. M. (2007). *The MIDI manual: a practical guide to MIDI in the project studio*. Taylor & Francis.

iTrack Solo | Focusrite. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://focusrite.com/en/ios-audio-interface/itrack/itrack-solo

K271 MKII | Professional studio headphones. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://www.akg.com/Headphones/Professional%20Headphones/K271MKII.html

LeVitus, B. (2020). *GarageBand for Dummies* (2nd ed.). John Wiley & Sons.

Mallinckrodt, A. J. (1988). Electronic and Computer Music by Peter Manning. *Leonardo*, *21*(2), 210–211.

ONE for iPad & Mac - USB Audio Interface - Apogee Electronics. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://apogeedigital.com/products/one/ipad

Önen, U. (2007). *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri* (2nd ed.). Çitlembik Yayınları.

Operating system market share. (n.d.-a). Retrieved June 6, 2021, from https://netmarketshare.com/operating-system-market-share.aspx?options

Operating system market share. (n.d.-b). Retrieved June 11, 2021, from https://netmarketshare.com

Oxygen Pro Mini | M-Audio. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://www.m-audio.com/oxygen-pro-mini

Rees, C. (2018). Dorico Music Notation Software. *Flutist Quarterly*, *43*, 68+.

Roads, C., & Strawn, J. (1996). *The computer music tutorial*. MIT press.

RØDE Microphones - NT2-A. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from http://www.rode.com/microphones/nt2-a

SM57 - Dynamic Instrument Microphone. (n.d.). Retrieved June 12, 2021, from https://www.shure.com/en-US/products/microphones/sm57

Piyano Akordu Üzerine Yapılmış Akademik Yayınların İncelenmesi

Levent ÜNLÜ [1]
Turan SAĞER [2]

Özet

Bu araştırmanın amacı, piyano akordu konusunda yapılmış ulusal ve uluslararası akademik çalışmaları ve yayınları inceleyerek yapılan çalışmaların ve yayınların konularını, yıllara göre dağılımlarını, araştırma türlerini, yöntemlerini ve araştırma modellerini belirlemektir. Araştırmanın Piyano akordu konusunda yeni yapılacak çalışmalara bilgi ve katkı sağlaması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmada, "Geleneksel Derleme" araştırması yöntemi kullanılarak elde edilen bulgular, betimsel olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada incelenmek üzere; bu alandaki ulusal literatürden 2 yüksek lisans tezi ve 1 bildiri; uluslararası literatürden ise 1 yüksek lisans tezi, 4 doktora tezi, 32 makale, 1 bildiri ve 15 kitap çalışması ele alınmıştır. Sonuç olarak, uluslararası literatürün piyano akorduna yönelik teknik unsurlara ağırlık verdiği, ayrıca piyano akorduna yönelik akort cihazı ve bilgisayar tabanlı programlar gibi teknolojik araçları geliştirilmeye yönelik olduğu, ulusal literatürün ise ülkemizdeki piyano akordu sorunlarına, piyano akordörlüğü mesleğinin ülkemizdeki yerine ve bu mesleğin işleyiş sürecine yönelik çalışmalardan oluştuğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Akort, piyano, piyano akordu

Examination of Academic Publications on Piano Tuning

Abstract

The purpose of this study is to examine national and international academic studies and publications on piano tuning, to determine the topics of these studies and publications, their distribution by years, research types, methods and research models. The research is considered to be important in terms of providing information for new researches on piano tuning. In the study, the findings obtained using the "Traditional Review" research method were tried to be explained descriptively. For examined in the study; 2 master's theses and 1 paper from the national literature in this field; From the international literature, 1 master's thesis, 4 doctoral dissertations, 32 articles, 1 presentation and 15 book studies were discussed. In conclusion, the international literature focuses on the technical elements of piano tuning, as well as the development of technological tools such as the tuning device and computer-based programs for piano tuning, and the national literature is about the piano tuning problems in our country, the place of the piano tuning profession in our country and the functioning process of this profession has been found to occur.

Keywords: Tuning, piano, piano tuning

1. Giriş

Klavyeli bir çalgı olan piyano, tuşların kumanda ettiği bir mekanizmanın çekiçleriyle tele vurularak titreşimler ile seslerin üretildiği bir enstrümandır (Zeren, 2014; 232). Piyanolar görünümü yönleriyle konsol (duvar) ve kuyruklu piyano olarak adlandırılmaktadır.

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, Department of Music Education
Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0002-4365-628, leventunlu24@hotmail.com

[2] Prof. (Ph.D.), Yıldız Teknik University, Faculty of Art and Design, Department of Music and Performing Arts
Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü
orcid.org/0000-0002-1059-678X, tsager@yildiz.edu.tr

Piyano enstrümanı bir konser piyanosu ya da bir eşlik çalgısı olarak düşünüldüğünde iki farklı kullanım şekli olduğundan dolayı piyanoyu akort ederken, onu tabi olabileceği özel kullanım alanına uyacak durumda bir akort ayarlanması önemlidir (Fischer, 2006; 137-138)

Daha çok akort etmek anlamında kullanılan akort kelimesi; telli, yaylı ve vurmalı çalgıların sesini ayarlamak veya düzen vermek olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 1996; 18). Piyanonun bakımı ve akordu dahil olmak üzere, yıllar geçtikçe bozulma ve yıpranma gibi fiziksel sorunlar ortaya çıkarmaktadır (Urabe ve Hirobayashi, 2008).

Bir piyanoyu akort etme eylemi, her notayı referans frekanslarını ayarlamak için ayarlamadan çok daha fazlasını içerdiği düşünüldüğünde; bir piyano akortçusu, yıllar süren eğitim ve deneyimden sonra bir piyanoyu doğru şekilde ayarlamak için gereken becerilerde ustalaşabilir (Davis ve diğerleri, 2005; 1). Piyanonun onarım, bakım ve akort konusunun odağını, mekanik düzenekler ve ses ve ses elde etme, uzatma veya durdurma araçları ile akortlanması ve akordun tutturulması oluşturmaktadır (Karul, 2014; 16).

Piyano çalgısının müzik eğitiminde kullanılma durumunun fazla olması nedeniyle akort, bakım, onarımlarının zamanında yapılması ve mevsim değişikliklerim, bulundukları yerin fiziki koşulları ve kullanım sıklığının yoğun olduğu varsayıldığında bazı piyanolar için sık sık gözden geçilmesi uzun yıllar verimli bir şekilde kullanılmasına olanak sağlayacaktır (Pakel, 2014; 16).

Bir piyanonun tuşlarına basıldığında tokmağın tellere değmesiyle birlikte müzikal ve akustik kurallarla belirlenen belirli frekanslarda titreşim sağlayarak akortlu ses çıkarır (Reblitz, 1993; 203). Belirli frekansların ses dizisi içerisinde müzikal olarak seslenmemesi çalgının akordunun yerinde olmadığını dolayısıyla akordun bozuk olduğu söylenebilir.

Piyano akorduna yönelik yayınların kitap, makale, tez ve bildiriler olduğu görülmektedir. Piyano akordu için yazılmış bilgi kaynakları incelendiğinde ele alınan konuların; ses frekansları, tını ve elektronik bir akort cihazı geliştirmeye yönelik olduğu ve ayrıca piyano akordunun, onarım ve bakımının uygulamalı bir şekilde resimler ile görselleştirilerek anlatılarak öğretilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada amaç, piyano akordu ile ilgili yurt içinde ve yurt dışında yapılan çalışmaların boyutları incelenmeye çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

Piyano Akordu ile ilgili yapılmış olan çalışmaların;

1- Konuları nelerdir?
2- Yıllara göre dağılımı nedir?
3- Türlere göre dağılımı nedir?
4- Araştırma modeline göre dağılımı nedir?
5- Araştırma yöntemine göre dağılımı nedir?

1.1. Araştırmanın Sınırlılıkları

İlgili alan yazın “piyano” ve “akort” sözcüklerinin birlikte yer aldığı ya da piyanoda deşifreyle direkt ilişkili olan,

- Türkiye’de piyanoda akort konusunda yapılmış YÖK tez merkezindeki indirilebilir olan yüksek lisans ve doktora tezleriyle.
- Google Akademik ve ULAKBİM’den (Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi) ulaşılabilen ulusal makalelerle,

- Yurt dışından yabancı araştırmacılarca yapılmış, Google Scholar, jstor.org, researchgate.net adlı internet sitelerinden ulaşılabilen, alan yazın taramasında sıkça rastlanan ve çalışma süresi içinde incelenebilecek olan makaleler ve bildirilerle,
- Yurt içi ve yurt dışında piyano akordu konusunu içine alan basılmış ve yayınlanmış kitaplar ile sınırlıdır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

"Piyano Akordu Üzerine Yapılmış Akademik Yayınların İncelenmesi" konulu bu çalışmada, "Geleneksel Derleme" araştırması yöntemi kullanılmıştır. Burns ve Grove, (2009); Gerrish ve Lacey, (2010); Moule ve Goodman, (2009) göre, Geleneksel derleme: alanında uzman kişiler tarafından, belirli bir konuda yayınlanmış iki veya daha fazla çalışmanın üzerinde inceleme yapılarak bulgu, sonuç ve değerlendirmelerinin sentezlenerek belirli bir yöntem izlenmeksizin, farklı yollarla ve farklı kaynaklardan elde edilen bilgilerin derlendiği yazılardır (Aktaran: Karaçam, 2013; 27).

2.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada alan yazın taramasıyla (YÖK) ulusal tez merkezinden piyanoda akort konusunda yapılmış, ilgili web sitesinden indirilebilen bütün yüksek lisans tezlerine ulaşılmıştır. YÖK ulusal tez merkezinde anahtar kelime olarak "piyano" ve "akort" kelimeleri birlikte taratılmıştır. Yurt içindeki ve yurt dışındaki makaleler ve kitaplar Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Kütüphane ve dökümantasyonunda bulunan web üzerindeki veri tabanındaki dergilerden, ilgili anahtar kelimeler yazılarak tespit edilmiş ve edinilmiştir.

2.3. Verilerin Analizi

Araştırmada, piyanoda akort konusuyla ilgili yapılan akademik çalışmalar, araştırma sorularında aranan özellikleri bakımından sınıflandırıp, frekans hesaplamaları yapılarak tablolaştırılmış, özetlenmiş ve yorumlanmıştır.

Bu araştırmada etik kurul onayı gerekmediği için başvurulmamıştır ve izin alınmamıştır.

3. Bulgular

Bu bölümde araştırma kapsamında elde edilen bulgular, araştırma soruları çerçevesinde tablolaştırılarak sunulmuş ve yorumlanmıştır.

3.1. Piyano Akordu ile ilgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Konularına Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 1: Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış olan Akademik Yayınların Konuları

Yurt İçinde Yapılmış Çalışmalar
Yüksek Lisans Tezi
Türkiye'de Piyano Bakım, Onarım ve Akort Meselesi
Güzel Sanatlar Liselerindeki Piyanoların Akort, Bakım ve Onarım Sorunlarının Değerlendirilmesi
Bildiri
Piyano Akordu İçin Yazılmış Bilgisayar Programlarının İncelenmesi
Yurt Dışında Yapılmış Çalışmalar
Yüksek Lisans Tezi
Piyano Akordunun Müzik Eğitimindeki Önemi
Doktora Tezi
Bir veya Daha Fazla Alternatif Ayarlanmış Akustik Piyanolar İçin Müzik, 1920-1993: Melodi, Harmoni ve Teknik Trendleri
Sahne Tercihinin Belirlenmesi, Başlıca Performans Alanlarından Müzisyenlerin akort Tercihlerinin Karşılaştırmalı Bir Çalışması
Mikrotonal Eşit Temperamelerde Yapısal Özellikler ve Bileşim Süreçleri
Mikrotonal Akortları Keşfetmek: Genişletilmiş Sadece Bir Kaleydoskop Akortlar ve Kompozisyon Uygulamaları
Makaleler
Gelecek Şeyler: Işık Göstergeleriyle Piyano Akordu
Piyano Akordu
Tuşların Akortlanması
Görme Engelliler İçin Bir Piyano Akort Cihazın Uyarlanması
Harmonik Olmayan Piyano Teli'nin Spektrum Karakteristiklerinin Analizi
Dijital Tekniklere Dayalı Elektronik Piyano Akort Aleti
Piyano Müziğinin Çok Aralıklı Olarak Örnek Temelli Seyrek Temsilinin Tahmini
Piyano Ses Analizi Kullanarak Negatif Olmayan Matris ile Hareketlilik Kısıtlaması Faktorizasyonu
Harmonisite Nmf Tabanlı Piyano Dönüşüm Modelini Geliştirir Mi?
Varipiano: Değişken Bir Parametrik Piyano Tasarımı
Akort Sanatı: Daniel Mason'ın "The Piano Tuner" Ve Vikram Seth'in "An Equal Music" Adlı Eserinde Sürgün Politikası
"Apental" Piyano
Müzikal Akort Sistemleri İçin Öz-Örgütlenme Hipotez
Optimal Ayarlama Sistemleri İçin Matematiksel Bir Model
Akortlamada Orlando Di Lasso'nun Prophetiae Sibyllarum'unun Önsözünü Söylemek Mümkün Mü?
Üçgenlerle Akortlama
Tellerin İnhormonikleri ve Piyano Akortlama
Bach'ın 1722 Tamperesine İlişkin Diğer Düşünceler
Piyanoda Akort Kararlılığını Etkileyen Bazı Faktörler
Sert Sicim Teorisi: Richard Feynman Piyano Akordu Üzerine
Pisagor Aralıklarla Müzikal Ölçekler
Feynman, Tonu Sağır, Telleri Sert Piyanoyu Akort Yaptı
Piyanolar ve Devam Eden Kesirler
Piyano Tonlarının Uyumsuzluğunun Geri Dönüş Gerginliğinin ve Duyusal Uyumsuzluk Açısından Açıklanması
Heinse'nin Hildegard Von Hohenthal Wilhelm'de (1796) Okuma, Dinleme ve Gösteri
Pekiştirmeli Öğrenmeyi Kullanarak Piyanoları Akortlama
Müzik Aletleri İçin Olasılıklı Bir Çizgi Spektrum Modeli ve Piyano Akortlama Tahminine Uygulaması
Piyanonun Akordu İçin Uyumsuzluk Tahmin Teknikleri ve Bir Parametrik Model
Yüksek Piyano Tonlarının Otomatik Akortlanması
Spektral Entropi Minimizasyonu Yoluyla Piyano Akordunun Optimizasyonu
Kohler-Campbell 5'3 Büyük Piyano Frekans Spektrumunun İncelenmesi
Bildiri
Tms320 Serisi Dsp Çipine Dayalı Piyano Akort Sistemi Çalışması
Kitaplar
Piyano Akorduna Uygulanan Ölçek Mizaç
Piyano Akordu Teorisi ve Pratiği: Sanat, Teknikler ve Teori Üzerine Bir Kılavuz

- Piyano Bakımı, Akort ve Yeniden İnşa Etme: Profesyonel, Öğrenci ve Hobi İçin Bir Kılavuz
- Profesyonel Piyano Akordunda Kursu Tamamlama: Onarım ve Yeniden İnşa Etme
- Piyanolar: Yapılışı, Ayarlanması ve Onarımı-Çok Sayıda Gravür ve Diyagramla
- Temel Piyano Akordu
- Bir Piyano Akort ve Onarım İşi Nasıl Kurulur (Özel Sürüm): Başlatmanız, Büyümeniz ve Başarılı Olmanız Gereken Tek Kitap
- Piyano Akort İşine Nasıl Başlanır (Yeni Başlayanlar Kılavuzu)
- Uzlaşma Sanatı-Özel Sürüm: İşitsel Piyano Akordu
- Piyano Akordu: Amatörler İçin Basit ve Doğru Bir Yöntem, Resimli
- Piyanonuzu Nasıl Akort Etmelisiniz
- Piyano Unison Akordu
- Akort Rehberi
- Modern piyano akordu ve Birleşik sanatlar
- Hamilton'un piyano akort sanatına pratik tanıtımı

Tablo 1'de piyano akordu ile ilgili yapılmış Türkçe akademik çalışmalar ve yayınlar ile yabancı kaynaklı akademik çalışmalar ve yayınların başlıkları Türkçeye çevirisi yapılarak tabloda gösterilmiştir. Tablo 1 incelendiğinde piyano akordu konusunda yurt dışı yayınların ele alınan konular bakımından çeşitlilik gösterdiği bulgusuna rastlanılmıştır.

3.2. Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Yıllara Göre Dağılımına Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2: Piyanoda Deşifre ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

Yurt İçinde Yapılmış Çalışmalar	Frekans
Yüksek Lisans Tezi	
2014	2
Bildiri	
2010	1
Toplam	3
Yurt Dışında Yapılmış Çalışmalar	Frekans
Yüksek Lisans Tezi	
1950	1
Doktora Tezi	
1969	1
1994	1
1996	1
2018	1
Makaleler	
1936	1
1943	2
1959	1
1965	1
1979	1
1985	1
1999	1
2005	2
2006	1
2008	3
2009	3
2010	1
2011	1
2012	2
2013	5
2014	1
2015	1
2016	1
2020	3
Bildiri	
2010	1
Kitaplar	

1812	1
1853	1
1895	1
1907	1
1917	1
1993	1
2001	1
2007	1
2010	1
2012	1
2014	1
2015	2
2016	1
2018	1
Toplam	53
Genel Toplam	**56**

Tablo 2 incelendiğinde yurt içinde yapılan akademik çalışmaların ilki 2010 yılına ait olduğu görülmektedir. Ülkemizde piyano akordu konusunda en son 2014 yılında çalışma yapıldığı görülmüştür. Yurt dışında ise piyano akordu konusunda 1812 yılındaki bir kitap çalışmasıyla başlamış, 2013 yılında 5 makale ve 2020 yılında ise 3 makale çalışmasının yayınlandığı; kitap olarak ise 2015 yılında 2 kitap ve farklı yıllarda birer adet kitap yayını yapıldığı bulgusuna rastlanılmıştır.

3.3. Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Türlerine Göre Dağılımına Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 3: Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Türlerine Göre Dağılımı

Yurt İçinde Yapılmış Çalışmalar	**Frekans**
Yüksek Lisans Tezi	2
Bildiri	1
Toplam	3
Yurt Dışında Yapılmış Çalışmalar	**Frekans**
Yüksek Lisans Tezi	1
Doktora Tezi	4
Makale	32
Bildiri	1
Kitap	15
Toplam	53
Genel Toplam	56

Tablo 3'e göre piyano akordu ile ilgili yapılmış olan akademik yayınların yurt içinde 2 çalışmanın yüksek lisans, 1 çalışmanın ise bildiri türünde olduğu; yurt dışında ise 1 çalışmanın yüksek lisans, 4 çalışmanın doktora tezi, 32 çalışmanın makale, 1 çalışmanın bildiri ve 15 çalışmanın ise kitap türünde olduğu, makale ve kitap türünde olan çalışmaların diğer türlere göre sayıca fazla olduğu bulgusuna rastlanılmıştır.

3.4. Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Yöntemlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 4: Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Yöntemine Göre Dağılımları

Yurt İçinde Yapılmış Çalışmalar	**Frekans**
Nitel	2
Karma	1
Toplam	3
Yurt Dışında Yapılmış Çalışmalar	Frekans
Nicel	18
Nitel	31

Karma	4
Toplam	53
Genel Toplam	56

Tablo 4 incelendiğinde yurt içinde yapılmış olan çalışmalarda en çok kullanılan çalışma yönteminin 2 çalışma ile "nitel" çalışma yöntemi olduğu görülmektedir. Yurt dışındaki çalışmalar incelendiğinde en çok kullanılan çalışma yönteminin 31 çalışma ile "nitel" yöntem olduğu, 18 çalışmanın "nicel" ve 4 çalışma ile de "karma" çalışma yönteminin kullanıldığı görülmüştür. "Nitel" ve "nicel" araştırma yöntemlerinde daha fazla çalışma üretildiği bulgusuna rastlanılmıştır.

3.5. Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Araştırma Modellerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 5: Piyano Akordu ile İlgili Yapılmış Olan Akademik Yayınların Araştırma Modeline Göre Dağılımları

Yurt İçinde Yapılmış Çalışmalar	**Frekans**
Betimsel Tarama Çalışması	2
Deneysel ve Tarama Birlikte	1
Toplam	3
Yurt Dışında Yapılmış Çalışmalar	**Frekans**
Deneysel Çalışma	18
Betimsel Tarama Çalışması	31
Deneysel ve Tarama Birlikte	4
Toplam	53
Genel Toplam	56

Tablo 5 incelendiğinde yurt içinde yapılmış olan araştırmalarda, 2 çalışmayla "Betimsel Tarama" modelin olduğu görülmektedir. Yurt dışında ise yapılmış olan araştırmalarda, 31 çalışma "Betimsel Tarama" ve 18 çalışmanın ise "deneysel çalışma" modelinin kullanılarak yapıldığı bulgusuna rastlanılmıştır.

Tartışma

Bu araştırmada yurt içinde piyano akordu konusu ile ilişkili 3 çalışma incelenirken yurt dışına ait 53 çalışma incelenmiştir. Yurt dışında yapılmış çalışmalarda, deneysel yöntemin kullanılma durumunun ülkemizde yapılmış çalışmalardan oldukça fazla olduğu görülmektedir.

Yurt içindeki çalışmalarda, piyano bakım, onarım, yapımı ve akortçuluk mesleğinin ülkemizdeki yeri, mesleğin işleyiş süreci, özellikleri ve meslek yapan kişilerin iş koşulları, eğitim düzeyleri, mesleki ahlak anlayışları (Karul, 2014) ve piyano akordunun geleneksel yöntem ve bilgisayar destekli piyano akordunun yapılmasına yönelik bilgiler verildiği görülmüştür. Yurt dışındaki çalışmalarda ise ses frekansları, piyano akordu için elektronik bir cihaz ve bilgisayar programı geliştirme, piyano akorduna yönelik geleneksel yöntem olan kulağı geliştirmeye dayalı öğretici ve eğitici bilgiler verildiği görülmektedir.

Yurt dışından da yayınlanan kitaplar incelendiğinde sadece akort konusu değil aynı zamanda geniş bir sunumla piyano çalgısının onarımı ve bakımı hakkında detaylı bilgi verildiği görülmektedir.

Piyano çalgısının akordu, onarımı, bakımı, ses gürlüğünün fazla olmasından dolayı çevremizdeki yaşan insanları rahatsız etmesi ve ağırlığı nedeniyle taşıma zahmetinden dolayı piyano severlerin daha çok dijital piyanolara yönelmesini sağlamıştır. Bu nedenle ülkemizde akustik piyano çalgısının tercih edilmemesi, piyano onarım, bakım ve akortçuluk mesleğini yapan kişilerin azalmasını ve meslek olarak tercih yönünün zayıflamasına neden olduğu söylenebilir.

Sonuç ve Öneriler

Piyano akordu için üretilmiş akademik yayınlar genel olarak değerlendirildiğinde yurt içinde yapılmış çalışmalarda deneysel, betimsel ve karma yöntemlerde yapılmış çalışmalara rastlanması, piyano akordunun yapılmasına yönelik geliştirici olması ve bu mesleğe ilgi uyandırması açısından önem arz etmektedir. Yurt dışında yapılan çalışmalarda ise piyano akort konusunun çok farklı yönlerden irdelenmesine olanak sağlaması bakımından değerli bulunmaktadır.

Piyano akordunun yapılması eğitim, bilgi ve deneyim gerektiren bir iş olduğu söylenebilir. Piyanoların yapım sürecinde kullanılan yüksek veya düşük maliyetteki en her malzeme çalgının akustiğini etkilediğinden dolayı ses frekanslarını yani akordunun da doğru bir duyumla yapılmasını engellediği söylenebilir.

Sonuç olarak;

- Piyano akordu ile ilgili bilimsel çalışmaların artırılması,
- Ülkemizde piyano bakım, onarım ve akordu üzerine kitapların üretilmesi,
- Piyano akordu ile ilgili uygulamalı seminer ve atölye çalışmalarının yapılması,
- Ülkemizde piyano akortçuluk mesleğinin gelişmesi açısında akustik piyanoların tercih edilmesi,

Piyano akordunun yapılması ve özendirilmesi bakımından önerilmektedir.

Kaynakça

Davis, R. L., Sun, Y., & Sanderson, P. L. (2005). Adaptation of a piano tuning device for the visually impaired. Proceedings of the IEEE 31st Annual Northeast Bioengineering Conference, 2005.,

Fischer, J. C. (2006). *Piano tuning: a simple and accurate method for amateurs* (baskı). Courier Corporation.

Karaçam, Z. (2013). Sistematik Derleme Metodolojisi: Sistematik Derleme Hazırlamak İçin Bir Rehber. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi 6*(1), 26-33. https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuhfed/issue/46815/587078

Karul, Y. (2014). *Türkiye'de Piyano Bakım, Onarım ve Akort Meselesi* Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Pakel, H. (2014). *Güzel Sanatlar Liselerindeki Piyanoların Akort, Bakım ve Onarım Sorunlarının Değerlendirilmesi* Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Reblitz, A. A. (1993). *Piano Servicing, Tuning, and Rebuilding: A Guide for the Professional, Student, and Hobbyist* (baskı). Rowman & Littlefield Publishers.

Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük* (4. baskı). Remzi Kitapevi.

Urabe, S., & Hirobayashi, S. (2008). Spectrum characteristics of piano string using Non-Harmonic Analysis. 2008 International Conference on Condition Monitoring and Diagnosis,

Zeren, A. (2014). *Müzik fiziği* (6. baskı). Pan Yayıncılık.

Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Viyolonsel Eğitimi Sürecinde Sıklıkla Çalışılan Eserlerin Belirlenmesi

Mehmet Can ÇİFTÇİBAŞI[1]

Özet

Müzik eğitiminin bir alt boyutu olan çalgı eğitimi, müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde önemli bir alan dersi olarak programdaki yerini almaktadır. Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde, bireysel çalgı eğitimi viyolonsel derslerinde çalışılan eserlerin belirlenmesinin ve farklı değişkenler açısından analiz edilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Araştırmada Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyolonsel eğitimi süresince en çok kullanılan eserler belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma grubunu 12 farklı müzik eğitimi anabilim dalında viyolonsel derslerini yürütmekte olan 12 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmacı tarafından hazırlanan veri toplama aracı ile öğretim elemanlarının sıklıkla çalıştırdığı eserler belirlenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda eserler bestelendiği döneme, formuna ve bestecisine göre tablolaştırılarak yorumlanmıştır. Araştırmada ulaşılan bulgulara göre; barok döneme ait eserlerin daha yoğun çalışıldığı, sonat formu ve daha küçük formda eserlerin sıklıkla tercih edildiği görülmüştür. Türk bestecilere ait eserlerin ise nadiren çalıştırıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, viyolonsel, viyolonsel eğitimi

Determining the Works that have Frequently Worked in the Cello Education Process in Institutions that Training Music Teachers

Abstract

Instrument education, which is a sub-dimension of music education, takes its place in the program as an important field lesson in the process of training music teachers. In music teacher education process in Turkey, the determination of the works studied cello in the individual instrument training course will be useful both in terms of analyzing the different variables are considered. In the research, it was tried to determine the most used works during cello education in Education Faculty, Fine Arts Education Department, Music Education Departments. The study group consists of 12 lecturers who are conducting cello lessons in 12 different departments of music education. With the data collection tool prepared by the researcher, the most frequently used works by the academic staff were determined. In line with the data obtained, the works were interpreted by tabulating according to the period in which they were composed, their form and the composer. According to the findings of the research; It has been observed that the works belonging to the baroque period are studied more intensively, and works in sonata form and smaller forms are frequently preferred. It has been determined that works by Turkish composers are rarely studied.

Keywords: Music education, violoncello, violoncello education

Giriş

Müzik eğitiminin önemli bir bölümünü çalgı eğitimi oluşturur. Çalgı eğitimi aracılığıyla bireylerin yetenekleri geliştirilir, müzik ile ilgili bilgileri zenginleştirilir ve ayrıca müzikal beğenilerinin yüksek düzeye ulaşması sağlanır (Tanrıverdi,1997; 8). Viyolonsel ise telli çalgılar ailesinde, yaylı çalgılar sınıfına mensup, farklı rolleri üstlenen bir çalgıdır. Oldukça etkili bir konçerto ve resital çalgısı olabilen viyolonsel, orkestra ve oda

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Education, Department of Music Education
Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
mcciftcibasi@gmail.com

müziği repertuvarlarında fazlasıyla aktif, etkin ve önemlidir. Genişliğine rağmen hâlâ büyümekte olan viyolonsel repertuvarı, bu çok yönlülüğün ve enstrümanın getirdiği popülaritenin bir ürünüdür (Orhan, 2012; 701)

Türkiye'deki yükseköğretim kurumları arasında viyolonsel eğitimi; konservatuvarlarda, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinde, müzik ve sahne sanatları fakültelerinde, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında ve güzel sanatlar fakültelerinde verilmektedir. Bu araştırmanın evrenini oluşturan müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, 2018 yılında güncellenen yeni program ile birlikte 7 dönem boyunca haftada 1 saat bireysel çalgı eğitimi dersi verilmektedir. YÖK'ün yayınladığı yeni program doğrultusunda, 7 dönemin ders içerikleri aşağıda belirtilmiştir.

1. Yarıyıl: Viyolonsel ve öğeleri, viyolonsel çalmaya ilişkin temel bilgi ve beceriler. Viyolonsel çalmaya uygun duruş alma, viyolonseli doğru tutma, temel yay tekniklerinden detaşe ve legato çalma teknikleri ve bu tekniklere ilişkin uygulamalı çalışmalar, sol el parmaklarını ilgili seslere doğru olarak düşürüp kaldırma, iki eli eşgüdümlü olarak kullanma, küçük ölçekli ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

2. Yarıyıl: Birinci konumda dört telin kullanımına, sağ ve sol el tekniklerine ilişkin bilgi ve becerileri, aynı ve farklı teller üzerinde parmak-yay geçişleri, detaşe ve legato yay tekniklerini doğru olarak uygulama, basit çift ses çalışmalarını uygulama, dört teli kapsayan değişik tonlarda dizi çalışmaları, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

3. Yarıyıl: Konumda öğrenilen becerileri pekiştirme, sağ elde karmaşık yay tekniklerini uygulama, dört telde değişik sol el becerilerini içeren çalışmalar ve yeni bir konuma geçiş. Bulunulan konumda değişik parmak düşürme ve çabuklaştırma çalışmaları, dört teli kapsayan karma yay kullanımlarını uygulama, detaşe ve legato tekniklerini geliştirme, vibratoya ilişkin temel bilgiler, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

4. Yarıyıl: Konumda öğrenilen becerileri pekiştirme,öğrenilecek yeni konumda kalıcı ve geçişli çalışmalar, martele ve staccato yay teknikleri. Farklı konumlarda kalıcı ve geçişli olarak çalma, öğrenilen teknikleri yeni konumda uygulama, martele ve staccato yay teknikleri uygulamaları, dört teli kapsayan değişik tonlarda dizi çalışmaları, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

5. Yarıyıl: Öğrenilen teknik, bilgi ve becerileri bir yeni konumda kalıcı ve geçişli çalışmalarla pekiştirme. Yeni bir konumda kalıcı ve geçişli olarak çalma, detaşe, legato, martele ve staccato yay tekniklerini yeni konumda karma olarak uygulama, öğrenilen konumları kapsayan değişik tonlardaki dizileri değişik yay teknikleriyle çalma teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

6. Yarıyıl: Teknik, bilgi ve becerileri yeni bir konumda kalıcı ve geçişli olarak uygulama. Farklı konumlarda geçişli olarak çalma, vibratonun geliştirilmesine yönelik sol el çalışmaları, spiccato yay tekniği, farklı konumları kapsayan değişik tonlardaki dizileri değişik yay teknikleriyle çalma, teknik ve müzikal becerileri kapsayan uygun ulusal ve evrensel eserler.

7. Yarıyıl: Teknik, bilgi ve becerileri yeni bir konumda kalıcı ve geçişli olarak pekiştirici çalışmalar. Yeni bir konumda kalıcı ve geçişli olarak çalma, farklı yay tekniklerini yeni konumda uygulama, öğrenilen konumlara ilişkin dizileri değişik yay teknikleriyle çalma, spiccato yay tekniğini farklı konumlarda uygulama, teknik ve müzikal becerileri kapsayan uygun ulusal ve evrensel eserler. Pus ve 7. pozisyon çalışılmaları. Viyolonselde dağarcık geliştirme (YÖK, 2018).

Fakat, 10.08.2020 tarihli Yükseköğretim Genel Kurulu toplantısında müzakere edilen öğretmenlik programlarına ilişkin 12.04.2018 tarihli Yükseköğretim Genel Kurulu kararı iptal edilerek;

a) Ders kategorileri ile ilgili "Alan Eğitimi Dersleri (%45-50), Öğretmenlik Meslek Bilgisi Dersleri(%30-35) ve Genel Kültür Dersleri(%15-20)" şeklindeki gruplandırmanın göz önünde tutulması,

b) Ayrıca "ders sayısı, ders saati / kredi sayısı ve yoğunluğu" konusunda da yine bu gruplandırmadaki sıralamaya dikkat edilmesi, şartıyla öğretmenlik programlarındaki derslerin, müfredatların ve kredilerin belirlenmesinde, yükseköğretim kurumlarının ilgili kurullarının yetkilendirilmesine karar verilmiştir (YÖK, 2020).

En son yürürlükte olan program ve müzik eğitim anabilim dallarının internet sitelerindeki öğrenme çıktıları incelendiğinde:

- Viyolonsel eğitimi alan öğrencilerin sınıf geçme baraj parçalarının belli olmadığı,
- Mezuniyet aşamasına gelmiş öğrencilerin viyolonsel repertuvarının hangi eserlerini çalabiliyor olması gerektiğinin belirlenmediği görülmektedir.

Bu sebeple bu kurumlarda hangi eserlerin çalışıldığının belirlenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli ve deseni, çalışma grubu, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli ve Deseni

Bu araştırma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitimi sürecinde sıklıkla çalışılan eserlerin belirlenmesini amaçlanması sebebiyle betimsel bir alan araştırmasıdır. Betimsel araştırma, geçmişte ya da şu anda var olan bir durumu, var olduğu şekliyle saptamayı amaçlayan bir araştırma türüdür. Olayları, obje ya da problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Betimleme ile birlikte daha iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağı sağlanır ve böylece olguların arasındaki ilişkiler saptanmış olur (Kaptan, 1998). Araştırmanın temellendirilmesi için belgesel tarama yapılarak ilgili alanyazın taranmıştır. Türkiye'deki 12 farklı üniversitenin müzik eğitimi anabilim dallarındaki 12 viyolonsel eğitmeninin görüşleri doğrultusunda eserler belirlenmiş, analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Türkiye'deki 12 farklı müzik eğitimi anabilim dalından 12 viyolonsel eğitmeni oluşturmaktadır. Araştırmaya katılan 12 eğitmenin çalışmakta oldukları üniversiteler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 1. Araştırmaya katılan eğitmenlerin çalıştıkları üniversiteler

Üniversite	f
Gazi Üniversitesi	1
Pamukkale Üniversitesi	1
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	1
Van Yüzüncüyıl Üniversitesi	1
Atatürk Üniversitesi	1
Harran Üniversitesi	1
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	1
Bursa Uludağ Üniversitesi	1
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	1
Dokuz Eylül Üniversitesi	1

Veri Toplama Aracı

Çalışma grubunda yer alan eğitmenlere, öğrencilerine lisans eğitimi süresince çalıştırdıkları 15 eseri kullanım sıklıklarına göre belirtebilecekleri form araştırmacı tarafından oluşturmuştur.

Bulgular ve Yorum

Tablo 2. Eğitmenlerin en sık kullandığı eserler

Eserler	f	%
Vivaldi mi minör viyolonsel sonatı	12	100
Breval do majör viyolonsel sonatı	11	91,6
Goltermann sol majör viyolonsel konçertosu	9	75
Romberg mi minör viyolonsel sonatı	9	75
Klengel do majör viyolonsel konçertinosu	8	66,6
Vivaldi la minör viyolonsel sonatı	8	66,6
Bach 1 numaralı viyolonsel süiti	7	58,3
Saint-Saëns - Swan	7	58,3
Marcello mi minör viyolonsel sonatı	7	58,3
Ecless sol majör viyolonsel sonatı	6	50
Faure - Elegie	6	50

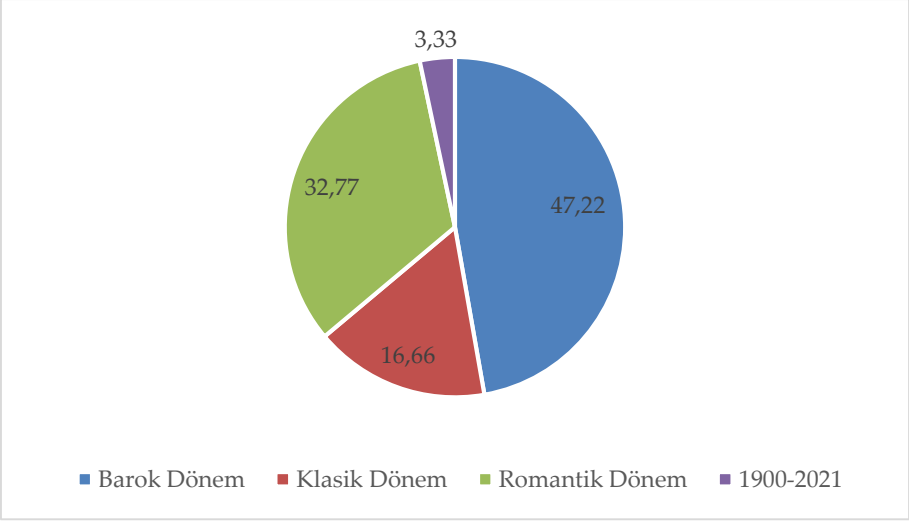
Tablo 2'ye göre eğitmenlerin hepsinin Vivaldi mi minör viyolonsel sonatını, 11'inin Breval do majör viyolonsel sonatını, 9'unun Goltermann sol majör viyolonsel konçertosunu ve Romberg mi minör viyolonsel sonatını, 8'inin Klengel do majör viyolonsel konçertinosu ve Vivaldi la minör viyolonsel sonatını çalıştırdığı görülmektedir. Ayrıca Bach 1 numaralı viyolonsel süitini, Saint-Saëns – Swan isimli eserini ve Marcello mi minör viyolonsel sonatını 7 eğitmenin, Eccles sol majör viyolonsel sonatı ve Faure'nin Elegie isimli eserini ise 6 eğitmenin derslerinde kullandığı söylenebilir. Bu bulgulara göre müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel derslerinde en çok sonat formunda eserlerin kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3. Eğitmenlerin belirttikleri diğer eserler

Eserler	f	%
Fesch re minör viyolonsel sonatı	5	41,6
C. Bach do minör viyolonsel konçertosu	5	41,6
Bach menuet (Suzuki 1. kitap 17 numara)	4	33,3
Cervetto do majör viyolonsel sonatı	4	33,3
Saint-Saëns la minör viyolonsel konçertosu	3	25
Brahms mi minör viyolonsel-piyano sonatı	3	25
Vivaldi si bemol majör viyolonsel sonatı	3	25
Marcello fa majör viyolonsel sonatı	2	16,6
Handel sol minör viyolonsel sonatı	2	16,6
Romberg si bemol viyolonsel sonatı	2	16,6
Saint-Saëns allegro appassionato	2	16,6
Squire tarantella	2	16,6
Caix d'Hervelois re minor viyolonsel süiti	2	16,6
Monn - Sol majör viyolonsel konçertosu	2	16,6
Bach - Arioso Kantat BWV 156	2	16,6
Webster - Scherzo (Suzuki 3. Kitap 4 numara)	2	16,6
G.Marie "La Cinquantaine" (Suzuki 3. Kitap 9 numara)	2	16,6
Çilden - Özlem	2	16,6
Tchaikovsky - Chanson Triste Op.40 No.2	2	16,6
Tuğcular - Uzun Hava	2	16,6
Jacchini la minör viyolonsel sonatı	2	16,6
Vandini fa majör viyolonsel sonatı	2	16,6
Sammartini sol majör viyolonsel sonatı	2	16,6

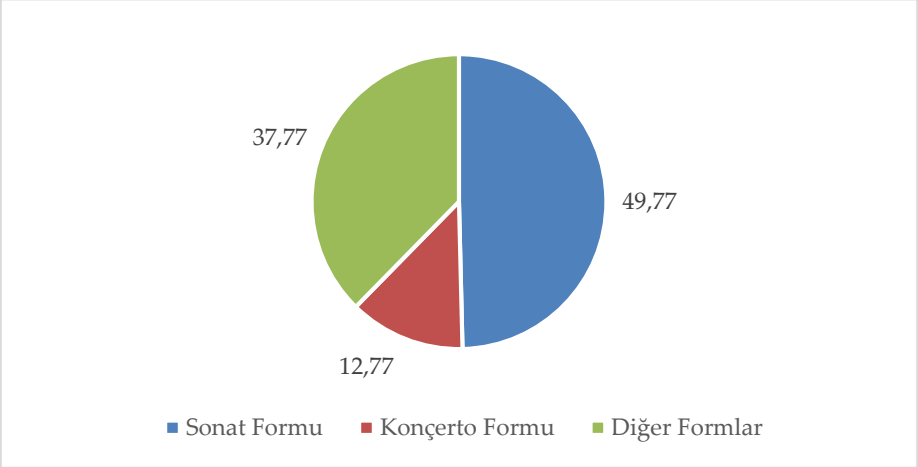
Romberg do majör viyolonsel sonatı	2	16,6
Marcello la minör viyolonsel sonatı	2	16,6
Goltermann - Si minör viyolonsel konçertosu	1	8,3
Goltermann - Re majör viyolonsel konçertosu	1	8,3
Mendelsohn - Sözsüz Şarkı op. 109	1	8,3
Bach - 2 numaralı viyolonsel süiti	1	8,3
Klengel - La minör viyolonsel konçertosu	1	8,3
Goltermann - Kapriçyo	1	8,3
Vivaldi - 2 viyolonsel için sol minör konçerto	1	8,3
Bach – Menuet (Suzuki 3. kitap 7 numara)	1	8,3
Vandini - Sol majör viyolonsel sonatı	1	8,3
Romberg - Sol majör viyolonsel sonatı	1	8,3
Fesch – Fa majör viyolonsel sonatı	1	8,3
Albéniz - Malaguena	1	8,3
Rachmaninoff – Vocalise	1	8,3
Goltermann – Romance	1	8,3
Lee – Gavottte	1	8,3
David Popper-Wie einst in schöner'n tagen (Once in fairer days) Op.64 No.1	1	8,3
Duport sol majör 2 numaralı viyolonsel sonatı	1	8,3
Goltermann - Etude kapris	1	8,3
Corelli - Re minör viyolonsel sonatı op.5 no.8	1	8,3
Weber - Hunters' Chorus (Suzuki 2. kitap 6 numara)	1	8,3
Gossec - Gavotte (Suzuki 2. kitap 11 numara)	1	8,3
Lully - Gavotte (Suzuki 3. kitap 2 numara)	1	8,3
Beethoven - Minuet in G (Suzuki 3. Kitap 5 numara)	1	8,3
Bach - Gavotte (Suzuki 3. kitap 6 numara)	1	8,3
Dvorak - Humoresque (Suzuki 3. kitap 8 numara)	1	8,3
Tchaikovsky - Valse sentimantale op.51 no.6	1	8,3
Reading – re minör konçertino (viyolonsel için kolaylaştırılmış versiyon)	1	8,3

Tablo 3'e göre, eğitmenlerin sonat ve konçerto formunun yanı sıra daha küçük ölçekli eserlerlerden de faydalandığı görülmektedir. Türk bestecilerine ait eserlerin nadiren çalıştırıldığından da söz edilebilir. Türk eserlerinin çalıştırılma oranı %2.2'dir. 2'şer öğretim elemanı Erdal TUĞCULAR'ın Uzun Hava isimli eserini ve Şinasi ÇİLDEN'in Özlem isimli eserini sıklıkla kullandıklarını belirtmişlerdir. Bununla birlikte Suzuki viyolonsel kitaplarının da eğitim sürecinde kullanıldığı, farklı dönemlere ait eserlerin de çalıştırıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda kullanılan eserlerin dönemlerine ve formlarına ait grafikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 1. Çalışılan Eserlerin Dönemlere Göre Dağılımları

Şekil 1'e göre barok döneme ait eserlerin %47,22, klasik döneme ait eserlerin %16,66, romantik döneme ait eserlerin 32,77 ve 1900 yılından günümüze kadar bestelenmiş eserlerin ise %3,33 oranında kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 2. Çalışılan Eserlerin Formlara Göre Dağılımları

Şekil 2'ye göre çalışılan eserlerin %49,77'sinin sonat formunda olduğu görülmektedir. Bununla birlikte eserlerin %12,77'si konçerto formu ve %37,77'si ise daha küçük formlara ait eserlerden oluşmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgulara göre, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda viyolonsel eğitimi sürecinde barok döneme ait eserlerin sıklıkla çalıştırıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Klasik, romantik ve az sayıda da olsa daha modern dönemlere ait eserlerin de seviyeye uygun olanlarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserler incelendiğinde en çok sonat formunun çalıştırıldığı görülmektedir. Araştırmaya katılan bütün eğitmenlerin ortak çalıştırdığı tek eser barok dönem bestecisi A. Vivaldi'nin mi minör viyolonsel sonatıdır. İleri düzey teknik beceri isteyen viyolonsel repertuvarının önemli eserlerinden Brahms'ın mi minör sonatı ve Saint Saens'ın la minör konçertosu da çalıştırılan eserler arasındadır. Dvorak, Tchaikovsky, Mendelsohn gibi romantik dönem bestecilerinin de küçük ölçekli eserleri çalıştırılmaktadır. Suzuki kitaplarının da sıklıkla kullanıldığı ulaşılan sonuçlar arasındadır. Özellikle teknik olarak çalması daha kolay eserlerden oluşan 1.,2., ve 3. kitaplardan eserlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlara ek olarak YÖK'ün (2018) ders içeriklerinde de bulunan "ulusal boyutta eserlerin" ise nadir olarak çalıştırıldığı görülmüştür. Bunun sebeplerinden biri viyolonsel alanında Türk Halk Ezgilerinden oluşan eğitim materyallerinin, kitapların yeterli olmaması olabilir. Son yıllarda bu alanda yapılan çalışmaların arttığı görülmektedir. Bununla birlikte özellikle viyolonsel için bestelenmiş Türk bestecilerinin eserleri incelendiğinde, çoğunlukla teknik düzeylerinin müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki öğrencilerin çalmasına uygun olmadığı, ileri düzey çalgı tekniği gerektirdiği görülmektedir. Bu da ulusal boyutta eserlerin nadir olarak çalıştırılmasına bir sebep olabilir.

Bu araştırma sonuçları göz önüne alındığında; Türk besteci ve eğitmenler tarafından özellikle viyolonsel eğitiminin ilk 4 yılı için kullanılabilecek düzeyde, içeriğinde ulusal boyutta eserlerin de yer alacağı eğitim materyallerinin oluşturulması faydalı olacaktır. Bununla birlikte müzik eğitimi yetiştiren kurumlarda çalgı dersleri için baraj parçalarının belirlenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Bilim Kitap Kırtasiye Ltd. Şti.

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

Tanrıverdi, A. (1997). Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri, *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, *16.*

YÖK, (2018). Müzik Öğretmenliği Lisans Programı.

YÖK, (2020). Yök'ten Eğitim Fakültelerine Önemli Yetki Devri Kararı. https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2020/egitim-fak%C3%BCltelerine-yetki-devri.aspx

Mor Petruspavlus Kilisesi Sonik İfadesinin Bölge Müzik Kültürü ile İzdüşümlerine Yönelik Bir İnceleme

Mehmet Emin ŞEN [1]

Özet

Bu araştırma, Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi ritüellerinde yer alan dinsel ses örüntülerinin bölgenin kültürel müziğindeki yansımalarını açığa çıkartma amacı taşımaktadır.

Çalışmada Mor Petruspavlus Kilisesi ritüel müzikleri bölgenin kültürel arka planı ile değerlendirilmiştir. Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takvimsel ritüelleri, kilise teolojisince ifade edilen anlamı ile Türk Müziği'nde bir makam kavramına karşılık gelen sekiz Süryani Kilisesi makamı kullanılarak icra edilmektedir. Mikrotonal ses sistemi ile ifadesini bulan bu anlamlar, söz konusu bölgeye özgü köklü bir kültürel geçmişin izlerini barındırmakta ve makam olarak adlandırılmaktadır. Buradan hareketle çalışma ilgili makamların kilise teolojisi çerçevesinde kullanım kural ve amaçlarını da açıklama çabası içerisinde olarak söz konusu olan Adıyaman ve çevre illerini kapsayan bu bölgeye hâkim kültürel müziği ile olan etkileşimine ışık tutacaktır.

Anahtar Kelimeler: Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi, Mor Petruspavlus Kilisesi, Süryani Müziği

An Investigation of the Sonic Expression of the Mor Petruspavlus Church with Regional Music Culture

Abstract

This research aims to reveal the reflections of the religious sound patterns in the rituals of the Syriac Ancient Metropolitan and the Mor Petruspavlus Church in Adıyaman and Surrounding Provinces on the cultural music of the region.

In this study, the ritual music of Mor Petruspavlus Church was evaluated with the cultural background of the region. The annual calendar rituals of the Syriac Orthodox Church are performed using eight Syrian Church modes which correspond to the concept of a maqam in Turkish Music with the meaning expressed by church theology. These meanings, which are expressed with the microtonal sound system, contain the traces of a deep-rooted cultural past specific to the region in question and are called maqam. Based on this, it will shed light on the interaction of the relevant authorities with the dominant cultural music of this region, which includes Adıyaman and the surrounding provinces, which is in an effort to explain the rules and purposes of use within the framework of church theology.

Keywords: Syriac Ancient Orthodox Church, Mor Petruspavlus Church, Syriac Music

1. Giriş

Din-müzik sosyolojisi ilişkisi ve etnomüzikolojik bağlamda müziğin kutsal eylemlerde kullanılışı; kültürün aktarılması, birleştiriciliği, bütünleştiriciliği ve yeniden üretilmesi yönüyle sosyo-kültürel yapının temel taşlarından biridir. Dinsel ritüeller, bu yönüyle kolektif değerlere ilişkin anlamlarla yüklü öğelerin müzikal temalarla zenginleştirilerek kullanması yoluyla topluluğun hem bilgi ve geleneklerini aktarırken hem de duygu ve sosyal bütünleşmesini güçlendiren bir alanı oluşturur. Bu fenomen toplumu genel sosyal kurallar, bu kuralların gerektirdiği davranışlar, inançlar, ortak tarih ve benzeri kültürel öğeler konusunda

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music
Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü
mehmet.sen@inonu.edu.tr

bilgilendirerek şekillendirir. Toplumdaki bu sosyo-kültürel hareketlilik aslında sosyal inşanın bir dışa vurumudur ve bütünleştirici bir kültürleme aracı olmasının yanında toplumu bir arada tutmak için gerekli sosyal dayanışmayı yaratmaktadır.

Duyguları, ruhu, gündelik hayat ve ilişkilerin ayrıntılarını inceleyen sosyologlar, müzik sosyolojisi aracılığıyla müziksel etkileşimlerin anlamları betimlenmeye çalışmış, müziğin formsal yönünü yaşam-form dualizmi çerçevesinde, müziğin iletişimsel içeriğinin dinleyicilerin duygusal konumlarına hitabının vokal müzik ile yapıldığı vurgusunu yapmıştır. Dinsel müzik etnolojisi ise din sosyolojisi, müzik sosyolojisi ve etnomüzikoloji üçgeninde müziğin dinsel davranışlar içerisindeki yerini, oluşturulmuş olan kuramlar çerçevesinde ele alarak çözümleyen bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Durkheim ve Giddens toplumu birbiri ile bağlantılı parçalardan oluşan ve içinde barındırdığı kültürel ögelerle etkileşimli bir sistem olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, din ve kutsal ayinlerin, kolektif duygu ve sosyal bütünleşmeyi güçlendirdiğini savunur. Bu inançlar ve uygulamalar, onları kabul eden herkesi kilise diye isimlendirilmiş, manevi bir cemaat içinde birleştirir. Din fikrinin kilise fikrinden ayrılmaz olduğunu göstererek dinin gayet kolektif bir şey olduğunu hissettirir. Etkinlik bir bakıma kültürel geleneklerin uygulanması ile yaşatılır. Geçmişin gelecek nesillere aktarılıp sürekliliğinin sağlanması için kültürel geleneklerin uygulanması şarttır (Giddens, 2005: 246, Durkheim, 2009: 63).

Simmel, müziği yaşam-form dualizmi çerçevesinde betimlenmekte, sosyal yaşamı etkileyen ve tanımlayan ölçüt olarak görmektedir. Müziğin formsal yönünü açığa çıkaran en temel konu olan müziğin iletişimsel içeriği, müziğin türüne, müzikal temalara ve dinleyicilerin duygusal konumlarına göre çeşitlilik gösterebilir. Vokal müzikte bu iletişim daha net kendini gösterebilmektedir. Bu nedenle kullanılan müzikal temalar, hazır bulunan dinleyiciler arasında spesifik duygular uyandırmaktadır (Esgin, 2014: 75-76). Dolayısıyla kutsal eylemler, kolektif kimliğe ait çoğu değerin üretimini, aktarımını ve devamlılığını ciddiyet içinde sağlayabilme gücüne sahiptir. Bu yönüyle de kolektif kimliğin inşasına hizmet ettiği gibi topluluğun kültürel ifadesini bulduğu ve kültürünü aktardığı işlevsel bir görevi vardır.

Etnomüzikoloji'de Merriam'ın ortaya koyduğu model, müziği "kavram", "davranış" ve "tını" olarak üç analitik düzlemde incelemektedir. Müziği insan davranışlarının bir ürünü olarak gören Merriam, tınının nasıl bir müzik olduğunu, müziğin ve müzikle ilgili davranış değişikliğinin nasıl olduğu betimlenmiştir. Rice ise etnomüzikoloji için Merriam'ın kurduğu modeli kabul ederken, kültür incelemesinin anlamlandırılmasında "tarihsel" başlığının olmasının gerekli olduğunu belirtir. Buradan hareketle çalışmada yer verilen unsurlar, yukarıda bahsi geçen dört kavram üzerinden şekillendirilmeye çalışlacaktır. Bu anlamıyla kavram başlığı Hıristiyanlık teolojisi ve bölge kültürel müziğini, davranış; kavram başlığında bahsi geçen insan topluluklarının dinsel ve kültürel davranışlarını, tını; çalışmanın konusunu oluşturan müzik unsurlarını ve tarih ise söz konusu toplumların tarihsel geçmişinin başlıklarını oluşturmaktadır.

Bu bileşiğin oluşumunda temel unsur kuşkusuz tüm bu kavramların harmanlanarak icrasının sağlandığı mekanlardır. Yakın zamanda keşfedilen Göbeklitepe, insanlık tarihini yaklaşık 12.000 yıl önce avcı-toplayıcı-göçebe hayattan yerleşik topluma geçtiği Cilalı taş devri-Neolitik döneme götürmektedir. Dicle ve Fırat nehirleri arasında Şanlıurfa şehri yakınlarında ki bu keşif, tarihin sıfır noktasında göçebe taş devri insanlarının *T* sütunlar ile o dönemdeki kutsallarının betimlemesinin mekanını oluşturmaktadır. Göbeklitepe gibi mekanlar her inancın dönüm noktasıdır. İnsan oğlunun günümüze olan evrimseli değişse de kutsal ile olan ilişkisi hep aynı kalmıştır. Kutsal mekanların her birinin kendine has görkemli unsurları vardır. Semavi dinlerde cami-mescit, kilise-şapel, sinagog-havra gibi eşiğini geçtiğimizde sıradan dünyanın artık dışarda kaldığı mekanlar, kutsal ile dünya arasındaki aşılmaz sınırı barındırmaktadır. Göbeklitepe gibi keşifler bizi tarihin kökeni ve mekansalı ile ilgili sil baştan düşünmemize sebep olmuştur. Yerleşik hayatın temel sebebi

tarım üretimine geçiş değil tapınakların doğuşudur. İnsanların tarlasındaki hasadı için değil tapınaklarının yanında kalmak için göçebe yaşamdan yaşamı vazgeçmesi anlamına gelmektedir. Bilim insanlarının teorisine göre de zamanla tapınakların çevresinde şehirler doğmuş ve uygarlık bu şehirler üzerine kurulmuştur[2]. Bu keşfin yapıldığı Şanlıurfa şehri ise çalışmanın konusunu oluşturan şehirler arasında yer alan dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın ileriki aşamalarında yine mekan olarak konu dahilinde yer alan tarihsel-dinsel mekanlara yer verilecektir.

Kültürel inşanın oluşumunda kuşkusuz insan belleği önemli bir yere sahiptir. Kültürel unsurların yaşatılmasında ve aktarılmasında gerekli görülen temel unsurdur. Kolektif kimlik içerisinde somut bir kimlik arayışı, ortak bir geçmişin getirisinde yer alan anılar, ona inanan topluluklarda toplumsal ve kültürel belleği ortaya çıkarmaktadır. Kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimi dini-seküler bayramlar ve çeşitli ritüellerdir. Müziksel davranış biçimleri etnoğrafyası ile ritüellerdeki tüm aktivitelerin analizi yapılır. Bunların belirli bir etnik grubu içerisindeki nedenlerini, amaçlarını, sosyal bağlantılarını, sosyal ve kültürel değer yargılarının bir ifadesi olarak bunların önemini ortaya koyar (Assmann, 2001: 43-44, Bulgan, 2016: 57).

Kültürün unutulmaması ve akılda tutulması için müzik tıpkı yazı gibi bir araçtır. Hint Vedaları, Mezmurlar, Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim gibi kutsal metinler müzik aracılığıyla okunur. Ağızdan çıkan sözün içselleştirici gücünün, özel bir şekilde varlığın en yüksek sorunu olan kutsallıkla bağlantılı olduğunu söyleyen Ong, dilin hemen hemen her dinde ayinlerin ve dualaların ayrılmaz parçası olduğunu belirtmektedir. Belli başlı dünya dinleri kutsal deyişlerini zamanla yazıya dökerek sağlamlaştırmış ve kutsal kitaplar yaratmıştır. Ancak pek çok dini gelenek bugün metinlerde olsa bile, sözlü geleneğin üstünlüğü metinlerden kolaylıkla anlaşılabilir. Örneğin Hıristiyanlar, kilise ayinlerinde İncil'i yüksek sesle okur. Çünkü Tanrı'nın insanlara yazdığına değil "konuştuğuna" inanılır (Ong, 1995: 93). Bu yönüyle müzik, dinsel müzik metinlerinin müziğin içine gömülmesi suretiyle devamının sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

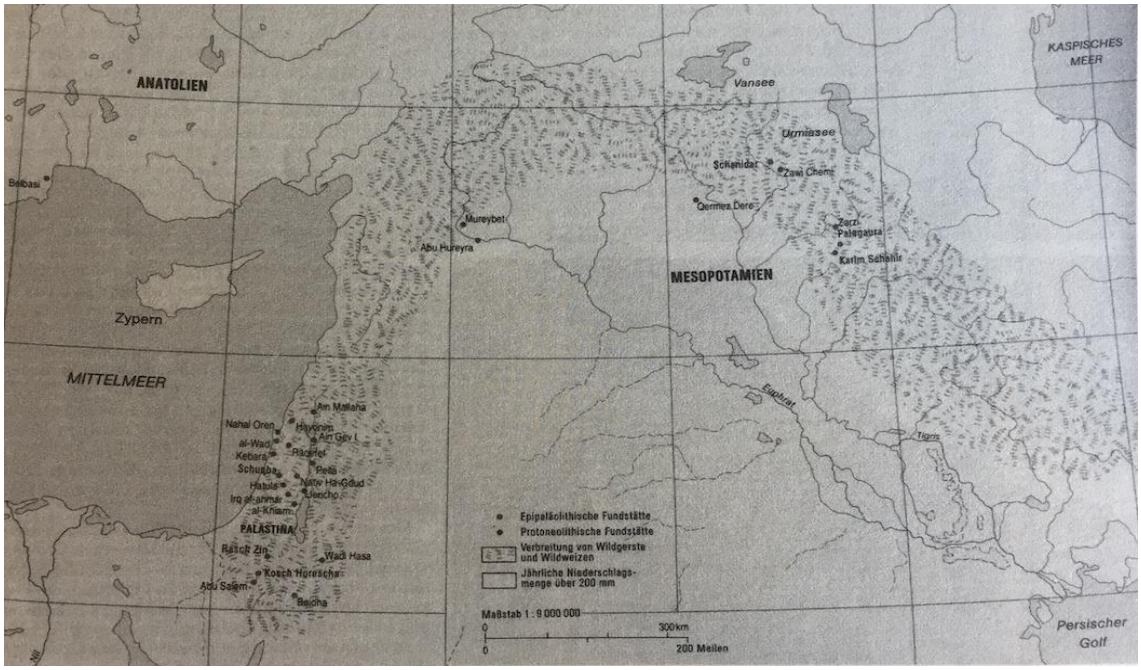
Ortak soy bilinçlerini dinleri olan Hıristiyanlık üzerine temellendiren Süryaniler; din, dil, yaşam, soy, tarih bilinci ve topluluk ismi gibi bileşenleri ortak bir yaşam modeli üzerinde birleştirerek Mezopotamya coğrafyasında Hıristiyanlık inancını ilk kabul eden ve geçmişleri yaklaşık 5500 yıl öncesine dayanan bir toplumdur. Taşıdıkları bu özel soy bilinci ve dini geçmişlerinin derinliğini yansıtması amacıyla, kendilerini "kadim" olarak adlandırmaktadırlar. Süryani Kadim Ortodoks Kiliseleri, dünyanın pek çok yerinde varlığını sürdürmektedir. Dünya genelinde yetmiş altı, Türkiye'de ise yaşadıkları bölgelerdeki nüfus yoğunluklarıyla ilişkili olarak *Mardin*, *Midyat*, *İstanbul* ve *Adıyaman* olmak üzere dört metropolitlikle yönetilmektedir.

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği-Mor Petruspavlus Kilisesi ritüel müziklerinin bölge müzik kültürü ile izdüşümleri açısından ele alındığı bu çalışmada müziğin kilise teolojisi çerçevesinde kullanım kural ve amaçları açıklanmış, metropolitlik merkezi Adıyaman ve çevresindeki Gaziantep, Şanlıurfa, Malatya, Elazığ, Adana, Mersin ve Antakya illerini kapsayan bu bölgeye hakim kültürel müzik etkileşimi değerlendirilmiştir.

2. Ontolojik Olarak Mezopotamya-Coğrafi Konum

Mezopotamya, sahip olduğu verimli toprakları ile insanlığın temel besin kaynaklarını sağlaması bakımından tarihte birçok millete beşiklik etmiş, medeniyetlerin, dinlerin ve ilk kültürlerin oluşum yeridir. Antik Yunanca'da iki ırmak arasındaki bölge, Süryanice'de ise Beyt Nahrin (Nehirler Ülkesi) olarak Orta Doğu'da Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölgeyi kapsamaktadır. Binlerce yıl öncesi insan topluluklarının yerleşim bölgelerini aşağıda ki Bereketli Hilal görseli yansıtmaktadır. Çalışmaya konu olan Adıyaman ve çevre illeri bu bölgenin kuzeyinde yer almaktadır.

[2]Bu metin https://www.youtube.com/watch?v=s35TW70K4CU kaynağından alınan bilgiler ışığında oluşturulmuştur.



Mezopotamya-Bereketli Hilal'de Yabani Tahıl Bölgesi[3]

Süryaniler'in Babil-Mezopotamya Bölgesi gibi geniş bir coğrafya üzerinde yaklaşık 5500 yıllık geçmişleri olduğu bilinmektedir. Elli beş asırlık süreçte isim değişikliğine uğradıkları bilinse de M.S. 30'lu yıllarda Hıristiyanlığı kabul etmeleriyle son yirmi asırdır Süryaniler olarak adlandırılmışlardır (Altınışık, 2004: 5; Ürek, 2013: 96). Bu bölgenin kadim halklarından biri olan Süryaniler ise günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında ve dünyanın dört bir yanında yaşamlarını devam ettiren etnik bir topluluktur.

3. Süryani Ortodoks Kilisesi Tarihi

Süryani Ortodoks Kilisesi günümüzde teşkilat ve taraftar bakımından azınlık olmalarına rağmen, kilise tarihinde oynadığı rol kadar, iman ve ibadet konusundaki farklı anlayışları ve eskiye olan geleneksel bağlılıkları, Hıristiyan dünyasında bu kilisenin önemini kaybettirmemiştir. Hıristiyan dünyasının bağlı olduğu dört merkezi Patrikhane; Antakya, İskenderiye, İstanbul ve Roma'dır. Bunlardan Antakya Patrikhanesi günümüze kadar Süryanilerin yönetimindedir. Antakya Patrikhanesi tarihsel süreç içinde çeşitli sebeplerden dolayı farklı şehirlere-bölgelere taşınmak durumunda kalmıştır. Söz konusu hareketlilik çalışmanın konusundaki alanla örtüşmektedir.

Süryaniler tarihte Aramiler olarak adlandırılır ve Mezopotamya'nın (Fırat ve Dicle nehirlerinin bulunduğu alan) yerli kavimlerinden biridir. Tarih sahnesinde Aramiler M.Ö. 1. Yüzyılda Sivas, Malatya, Elazığ, Diyarbakır, Adıyaman, Maraş, Antep, Adana, Mersin, Urfa, Mardin, Nusaybin, Hama, Humus, Halep, Şam vb. şehirlerde krallıklar kurmuşlardır. İsa Mesih'in gelişiyle Urfa çevresinde kurulan, çoğunluğunu Aramilerin oluşturduğu ve Hıristiyanlığı kabul eden ilk krallık olan Abgar Krallığı da bunlardan bir tanesidir. Böylece Hıristiyan olan Aramiler "Süryani" adını almışlardır. Abgar krallığı içinde birçok kilise kurulmuştur. Halen aktif olarak kullanılan Elazığ Harput Meryem Ana Süryani Kadim Kilisesi'nin yapılışı da (M.S. 179) bu döneme rastlamaktadır.

[3] Bu tablo (Akasoy, Çelik, 2013: 29) kaynağından alınmıştır.



Meryem Ana Kilisesi-Elazığ-Harput[4]

Süryani Ortodoks Kilisesinin bu topraklarda izlerinin günümüze kadar gelebildiği bir diğer yapı ise Roma İmparatoru I. Konstantin döneminde yapılan Aziz Mor Ahron Manastırı (M.S. 329)'dır. Bu manastır Elazığ ili Baskil ilçesinde bulunmaktadır.



Aziz Mor Ahron Manastırı-Elazığ-Baskil[5]

[4] Fotoğraf Mor Petruspavlus Kilisesi arşivinden alınmıştır.
[5] Fotoğraf Mor Petruspavlus Kilisesi arşivinden alınmıştır.

Antakya'da kurulan Patrikhane'nin ilk merkezi Antakya'dır. M.S. 965 yılında Süryani Patrikhanesi Hanzit ve Klesura bölgesine taşınır. Hanzit günümüz Elazığ ili, Klesura ise Elazığ'ın Sivrice ilçesidir. M.S. 969 yılında patrikhane olan Hanzit (Elazığ) Barid Manastırı aynı zamanda önemli bir eğitim ve öğretim kurumu olmuştur. Burada üretilen dua ve ilahiler Süryani kilisesinde kullanılmaya başlanmıştır. Patrikhane Elazığ'da (Hanzit) 75 yıl kaldıktan sonra M.S.1042 yılında Diyarbakır'a taşınmış, daha sonra 1166 yılında Patrik Mor Mikael Rabo döneminde Malatya'ya geçmiştir. Patrikhanenin bu bölgeye taşınması ile Elazığ ve Malatya bölgesinde birçok kilise kurulmuş, Süryani nüfusu yaklaşık 60 bine ulaşmıştır. Patrikhane daha sonra Diyarbakır, Malatya ve son olarak Mardin'e yerleşmiştir. Günümüzde Antakya Süryani Kadim Ortodoks Patrikhanesi Suriye-Şam'da bulunmaktadır (Tanoğlu, 2018: 1, İris, 2003: 18).

4. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Tarihçesi

Adıyaman ve çevresine hem nüfus hem de sahip oldukları eserler açısından bakıldığında Süryanilerin bu bölgedeki köklü varlığı görülmektedir. Mor Petruspavlus Kilisesi'nin günümüzde bulunduğu alan, 1701 yılında Metropolitlik kurulması amacıyla yapılmış, 1870 yılında ise deprem dolayısı ile yıkılan ve sonraki dönemlerde de Süryani Kilisesi'ne hizmet etmiş Meryem Ana Kilisesi temellerinin üzerine inşa edilmiştir. O tarihten günümüze bu kilise Adıyaman'da bulunan Süryanilere hizmet vermektedir.



Mor Petruspavlus Kilisesi-Adıyaman[6]

[6] Fotoğraf Mor Petruspavlus Kilisesi arşivinden alınmıştır.

1964 yılından itibaren nüfusun yok denecek kadar azalması, kiliseyi olumsuz yönde etkilemiştir. Zaman zaman başka yerlerden (Mardin, İstanbul) gelen din adamları dışında, merkezde varlığını sürdüren birkaç aileden başka Süryani ailesi kalmamıştır. Uzun süre boş kalan kiliseye 2001'de Patrik tarafından rahip Melki Ürek'in atanmasıyla kilise tekrar ibadete açılmıştır. Kilisenin açılmasıyla toparlanan Hıristiyan (Süryani, Ermeni) ailelerin teklifi ve Patriklik merkezinin onayıyla Rahip Melki Ürek, Metropolitliğe terfi ettirilmiş ve ülkemizdeki dördüncü Süryani Metropolitliği olarak hizmete girmiştir.

Süryaniler denince Türkiye'de Mardin akla gelmektedir. Ancak Süryaniler günümüzde başta Mardin olmak üzere Adıyaman, Diyarbakır, Şanlıurfa, Malatya, Gaziantep, Adana, Kahramanmaraş, Elazığ ve İstanbul'da yaşamaktadır ve sayılarının ise yaklaşık yirmi beş bin olduğu tahmin edilmektedir. Bugün ülkemizde Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Midyat Metropolitliği, İstanbul Metropolitliği, Mardin Metropolitliği ve Adıyaman Metropolitliği olmak üzere dört bölgede faaliyet göstermektedir. Çalışmada konu edilen Metropolitliğin merkezi Adıyaman'da olup Gaziantep, Şanlıurfa, Malatya, Elazığ, Adana, Mersin ve Antakya illerini kapsamaktadır. Bu nedenle *Çevre İller Metropolitliği* denilmektedir.

5. Bölge Müzik Kültürü Bağlamında Mor Petruspavlus Kilisesi Dinsel Ritüellerinin Sonik İzdüşümü

Toplumlar tarih boyunca hayat bulduğu coğrafya üzerinde öz benliğinin mirası olan kültürünü inşa etme çabası içerisinde olmuştur. Bu çaba, toplumlara özgü müzik türleri ve çeşitlerinin de kültürel bir yansıması olarak günümüzde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda üzerinde yaşadığımız coğrafyanın köklü yapısı, Türk müziğini geçmişten günümüze yoğrulup zenginleşen kadim bir kültür öğesi yapmıştır. Kültürün ifadesinde kullanılan en önemli araç kuşkusuz müziktir. Teori bağlamında müzikal ifadeler farklı kültürle göre raga, makam, ayak, mod, tonalite gibi kavramlarla adlandırılan ses dizileri ile icra edilirler.

Avrupa'nın Doğusundan Uzak Doğu'ya kadar yer alan çok geniş bir coğrafya içerisindeki alanlarda ses sistemlerinin tampere sisteme çok uzak olmasında rol oynayan en önemli nokta, bu coğrafyaların makam kültüründen kaynaklanan komalı ya da evrensel dilde ki adlandırmasıyla microtonal ses sistemlerini müzik kültürlerinin bir parçası olarak kullanmalarıdır. Bu kültür, makam (Türkçe/Arapça), muğam (Azerice), mukam (Uygur Türkçesi'nde) gibi ortak etimolojilerle ilişkilenen terimlerle oluşturulduğu gibi, raga (Hindistan) ve muganni (Arabistan) gibi farklı etimolojilerle ilişkilenen terimlerle de anılmaktadır (Mustan Dönmez, 2019: 190).

Bu noktada Türk müziği bünyesinde halk ve sanat müziği ekseninde *ayak* ve *makam* kavramları karşımıza çıkmaktadır. Ayak kavramı genellikle Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki makamların Geleneksel Türk Halk Müziği'ndeki karşılıkları olarak bilinmektedir. Ancak konuya yönelik yapılan kapsamlı araştırmalar *ayak* kavramının tam anlamıyla *makam* karşılığı olamayacağını, daha çok kişisel tercihlerle şekillenmiş bir kavram olduğunu ispat eder niteliktedir. Türk Müziği ile bilinçli olarak uğraşan kesime, herhangi bir makamda şarkı veya türküyü ifade ederseniz, onun hangi ses dizisinde olduğunu, güçlü, durak ve yeden gibi kavramlarının neler olduğunu hemen anlayacaktır. Özel bir kavram olan "ayak" kelimesi ise çeşitli yörelerde, değişik anlamlar için kullanılmaktadır. Bunun bir makam karşılığı olarak kullanıldığı durumlarda bile tamamen yöresel ve değişik makamlar için ifade edildiğini görmekteyiz. Örneğin; *Kerem* veya *Müstezat* ayağı denildiğinde, birçok makam ifade edilmeye çalışılmaktadır (Emnalar, 1998: 526).

Makam, seyir özelliği ile konuşulan bir olgu olmasına rağmen kimi müzik insanları makam geleneğinde, makamın dizileriyle oluşan formun o hissiyatı verebilmesinde yeterli olduğu düşüncesindedir. Kültürel ve müzikal öğelerin belirli bir perde düzeni ile oluşturuldu bu sistem o kültürün özünün sesle ifadesini sağlamaktadır. Kültürel ve müzikal öğelerin sesli ifadesini sağlayan ses sistemleri, Karaosmanoğlu tarafından "Bir kültürün öz müziğinde kullandığı perdeler, bunların sayısı ve pestlik-tizlik ilişkisi" biçiminde

tanımlanmıştır (Karaosmanoğlu, 2017: 11). Buradan hareketle, elde edilen dinsel ve seküler müziksel bulgular türk müziği ses sistemi çerçevesinde değerlendirilerek çalışmada *makam* adlandırmasıyla yer alacaktır.

Müzik türlerine ait geleneklerde literatür olarak oluşturulmuş yazılı müzik teorisi kuralları olduğu gibi yazıya geçmemiş kurallarıda vardır ve bunlar sözlü gelenek ya da kulak geleneği olarak adlandırılmaktadır. Kilise ritüel müziklerinin analizi sonucu sözlü gelenek yapıda, ölçülü, serbest ve tecvitli şekilde seslendirilen bu müzikal unsurlar, aşağıda detaylandırılarak Süryani Ortodoks Kilisesi sekiz makamı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Süryani Kilisesi ayin müzikleri, kilise teolojisince sekiz makam olarak yıllık kilise takvimine göre düzenlenen ayinlerin anlamına uygun kullanımına dayalı şekillendirilmiştir. Ritüellerdeki müzikal yapılar, ayini yöneten ruhani, diyakoslar ve koro arasında dönüşümlü olarak insan sesine dayalı ve tek sesli olarak icra edilmektedir.

Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlamın felsefi bir arka planı bulunmaktadır. Süryani Kilisesi makamları, anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölüler şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum, yaşam ve yükseliş, nedamet ve tövbe, nihayetinde ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Birinci *(Kaḏmoyo- Uşşak*) ve ikinci *(Trayono- Hüseyni)* makamlar, Meryem Ana ve İsa ile ilgilidir. Yaşam döngüsü içinde hayatın başlangıcı olan doğumla ilişkilendirilmiştir. Üçüncü *(Tliṯoyo-Segah)* ve dördüncü *(Rbi'oyo-Rast)* makamlar, kutsalların ve azizlerin eylemlerini hatırlatma, şehitlik duygusunun insana hissettirilmesi için kullanılmakta, beşinci *(Ḥmišoyo-Hüzzam)* ve altıncı *(Šṯiṯoyo-Çargah)* makamlar ise insanın kabahatlerine karşı tövbe yolunu gösteren makamlar olup bu dört makam bireyin büyüme-olgunlaşma-yaşlanma evrelerini kapsamaktadır. Yedi *(Šbi'oyo-Saba)* ve sekizinci *(Tminoyo-Hicaz)* makamlar ise ölülerin ruhlarını göğe uğurlarken (cenaze merasimi) ve diğer resmi kilise törenlerinde kullanılan, yaşamın sonu ve ebedi hayatın başlangıcı olarak kabul edilen ölüm ile özdeşleştirilmiştir (Şen, 2020: 156-157).

Çalışmanın konusunu oluşturan bölgenin müziği Türk Halk Müziği ve İslamiyetin kabülünden sonra çıkan Tasavvuf müziğinin zaman içinde saray ve şehir müziği ile harmanlanması olarak tanımlanabilir. Bölgenin geleneksel müzik icrasında kullanılan, her birinin Türk Müziğinde karşılığı bulunan ve bölgeye özgü olarak isimlendirilmiş makamlar bulunmaktadır. Bunlara Divan (Hüseyni) makamı, Elezber (Hüseyni) makamı, İbrahimiye (Uşşak-Hüseyni) makamı, Tecnis (Neva) makamı, Tatvan (Karcığar) makamı, Varsak (Hicaz) makamı, Muhalif (Saba) makamı, Müstezat (Rast-Mahur) makamı, Kürdi Makamı ve Nevruz (Neva-Nikriz) makamları örnek olarak verilebilir (Ekici, 2009: 34-42).

Çalışmada konu edilen Adıyaman ve çevre illerinde yapılan alan araştırmalarından seçili örnekler bize bölgede sıklıkla kullanılan makamlara ait bilgiyi sağlar niteliktedir. Bunlardan birkaçı;

Elazığ-Harput Müziği'nin konu alındığı çalışmada bölge müziğinde Hüseyni, Neva, Hicaz, Segah, Uşşak, Rast, Karcığar, Muhayyer, Çargah ve Saba (Ekici, 2009: 578); *Darü'l-Elhan Urfa Türküleri* isimli çalışmada Urfa Musikisinde Uşşak, Tahir, Hüseyni, Muhayyer, Hicaz ve Karcığar (Altıngöz, 2017: 14); *Diyarbakır Müziği ve Folkloru* isimli çalışmada Hicaz, Segah, Rast, Uşşak, Hüseyni, Muhayyer ve Hüzzam (Güldoğan, 2011: 6-7); *Adıyaman Türkülerinin Müzikal Analizi*'nin yapıldığı çalışmada Uşşak, Hüseyni, Hicaz ve Segah (Doğan, 2012: 98); *Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü* isimli çalışmada Hicaz, Hüseyni, Uşşak, Rast ve Mahur (Ekici, 2013: 108); *Malatya Musiki Folkloru* isimli çalışmada Uşşak, Hüseyni, Segah ve Hüzzam (Atılgan ve Turhan 1999: 16); *Etnomüzikoloji Alan Çalışmaları-I* isimli derleme kitapta ise Hüseyni, Segah, Çargah, Uşşak, Rast, Muhayyer, Nikriz ve Müstear (Karaburun Doğan, 2016: 11-24) makamlarının sıklıkla kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Müzik ontolojisi, insan tarafından müzik olarak üretilen seslerin ortak özelliklerinin neler olduğunu araştırır. Burada tesbiti yapılan makamların genel özelliklerine kültürel anlamdaki müziksel ontolojisinin varlığı bazlı bir çözümleme, bizi kültürel görelilik ilkesine bağlı kalarak tüm kültürlere eşit mesafede yaklaşma amacı taşımalıdır. Buradan hareketle; Neva makamını Uşşak makamının inicisi, Muhayyer makamını Hüseyni makamının inicisi, Karcığar makamını Uşşak ve Hicaz makamı bileşkesi, Tahir makamını Hüzeyni dizisi ile aynı, Müstear makamını donanımı benzer olması nedeniyle Segah'a ve Nikriz makamının Hicaz makamı ile olan donanımsal-duyuşsal yakınlığı düşünüldüğünde çalışmada konu edilen bölge müzik kültüründe sıklıkla kullanılan makamların neredeyse tamamının Süryani Ortodoks Kilisesi makamları ile birebir örtüştüğü görülmektedir.

6. Sonuç

Dinlerin kökeni, o inanç altında birleşen toplumun kültüründen ve kolektif belleğinden bağımsız olarak düşünülemez. Dolayısıyla Süryani Kilisesi müziğinin altında Süryani folkloru yatması, birçok etnisite için geçerlidir ve bölge müzik kültürünün temel unsurlarındandır.

Kültürel yapı toplumunun kolektif değerlerine gönderme yapan ve kültürel yapıdan beslenen ayrıntıların tekrarlanması yoluyla da özel anlamlar canlı tutulur. Kilise Müziği ve bölge halk müziği kulak geleneğine dayalıdır ve daha çok usta çırak ilişkisiyle klasik Osmanlı müziği geleneğinin köklerini de içinde barındırmakta olan makamsal bir yapıda icra edilmektedir.

Medeniyetlerin, dinlerin ve ilk kültürlerin oluştuğu Mezopotamya Bölgesi, tarihte birçok millete ev sahipliği yapmıştır. Sami Halkları olarak adlandırılan Süryaniler, Araplar ve Yahudiler, bu coğrafyadaki tarihlerinden övgüyle söz edip kültürlerinin aktarımını sağlasalar da gururlandıkları ve etrafında bütünleştikleri esas nokta Hıristiyanlık, Müslümanlık ve Musevilik gibi tek Tanrılı semavi dinleridir. Bu köklü kültürlerin dinsel müzik pratiklerindeki uygulamalarının, günümüz Sanat ve Saray Müziklerinin makamsal yapısına olan benzerliği, söz konusu kültürlerin Osmanlı ve sonrası Türk ve Orta Doğu Müziklerine ait makam geleneğine temel oluşturduğunu düşündürmektedir.

Kaynakça

Aksoy, S. Çelik, T. (2013). Mezopotamya Uygarlığında Süryani Tarihi, Nika Yayınevi, Ankara.

Altıngöz, H. (2017). Darü'l-Elhan 1926 Yılı Derlemelerinde Urfa Türküleri, Elif Matbaası, Şanlıurfa.

Altınışık, K. (2004). 5500 Yılın Tanıkları Süryaniler, Altan Matbaacılık, İstanbul.

Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Atılgan, H. Turhan, S. (1999). Malatya Musiki Folkloru, Cem Web Ofset, Ankara.

Bulgan, M. (2016). Müzik Etnolojisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Durkheim, E. (2009). Dini Hayatın İlk Şekilleri, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

Doğan Karaburun, D. (2016). Etnomüzikoloji Alan çalışmaları-I, Ekin Basım Dağıtım, Bursa.

Doğan, S. (2012). Adıyaman Türkülerinin Geleneksel Türk Halk Müziği Bakımından Müzikal Analizi ve Klasifikasyonu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımı, İzmir.

Ekici, S. (2009). Elazığ Harput Müziği, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ekici, S. (2013). Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü, Logos Matbaacılık, Gaziantep.

Esgin, A. (2014). Sosyolojik Soruşturmalar, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Giddens, A. (2005). Sosyoloji, Ayraç Yayınevi, Ankara.

Güldoğan, V. (2011). Diyarbakır Müziği ve Folkloru, Kripto Yayınları, Ankara.

İris, M. (2003). Bütün Yönleriyle Süryaniler, Dilek Ofset Matbaacılık, İstanbul.

Karaosmanoğlu, M. K. (2017). Müzik Aritmetiği ve Ses Sistemleri, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul.

Mustan Dönmez, B. (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Ong, W. J. (1995). Sözlü ve Yazılı Kültür, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Şen, M. E. (2020). Süryani Ortodokslarda Kilise Müziği, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Tanoğlu, İ. (2018). Süryani Kadim Patrikhanesi Elazığ'da, Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi, Adıyaman.

Ürek, M. (2013). Süryaniler'in Tarihi ve Sosyolojik Yapısı, Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, cilt 10, sayı 2, Mayıs-Ağustos.

İnternet Kaynakçası

Gizemli Tarih: Göbeklitepe, https://www.youtube.com/watch?v=s35TW70K4CU, Erişim Tarihi: 05-06-2021.

Mor Petruspavlus Kisisesi, https://www.adiyamanmetropolitligi.org/default.asp, Erişim Tarihi: 05-06-2021

Bir Sonik Dilemma Mozart mı Yoksa Penceren Gelen Sesleri mi Dinliyoruz?

Mehmet KURTULUŞ [1]

Özet

"Batı zihniyeti yirmi beş yüzyıldır dünyayı görmeye çalışıyor. Anlamıyor ki dünya görülmez, duyulur. Okunmaz ama dinlenir"[2]

Fırıncıoğlu, "Silent Prayer" ve 4"33 çalışması ile ünlü John Cage'in adını ilk kez 1970'li yıllarda ülkemizin önde gelen bestecilerinden İlhan Mimaroğlu'dan duyduğunu söyler. Mimaroğlu, o gün sık sık Cage'den söz ederek elektronik müzik alanındaki son gelişmeleri aktarıp makaralı bir teypten de örnekler çalarken dinleyicilerden biri elini kaldırıp "müzik diyorsunuz ama bunlar gürültü değil mi?" diye sormuş, Mimaroğlu'da "John Cage'in dediği gibi, oturmuş , Mozart dinliyorsanız sokaktan gelen sesler gürültü olur, sokaktaki sesleri dinliyorsanız da yanıbaşınızdaki Mozart gürültü olur" diye kısa bir yanıt vermiştir" (akt. Fırıncıoğlu, 2012:1) Cage'in bu fenomeni ve devamındaki 4"33'ü sessizlik değil aslında dinleyicilere bilinenin aksine farklı bir dinleme eylemi önerme amacı taşımaktadır. Bu dinleme eylemi fütürist Russolo'da betimlenip Michel Chion'un 3 dinleme moduna oradan Pierre Schaeffer'in Quatre écoutes'a, Pauline Oliveros'un Derinlemesine Dinlemesine, indirgenmiş, subjektif veya objektif, günlük ses ya da müziksel dinleme gibi farklı pratiklere bürünmüştür. Bu çalışmada buradan hareketle dinleme eylemlerini ve aslında neye göre dinlediğimizi anlamdırma çabası içerisinde olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sonik sanatlar, derinlemesine dinleme, Michel Chion, Pierre Schaeffer, 4'33"

A Sonic Dilemma Mozart or Do We Listen to the Sounds From The Window?

Abstract

Fırıncıoğlu says that he first heard the name of John Cage, famous for his Silent Prayer and his work 4 "33, from İlhan Mimaroğlu, one of the leading composers of our country, in the 1970s. Mimaroğlu frequently talked about Cage on that day, conveying the latest developments in the field of electronic music and playing samples from a reel tape, while one of the listeners raised his hand and said, "You say music, but aren't these noise?" he asked, Mimaroğlu replied briefly, "As John Cage said, if you are sitting down , if you are listening to Mozart, the sounds coming from the street will be noise, and if you are listening to the sounds on the street, Mozart next to you will be noise". This phenomenon of Cage and its subsequent 4 "33 is not intended to suggest silence but actually a different act of listening contrary to what is known. This act of listening has been depicted in the futurist Russolo, and reduced to Michel Chion's 3 listening modes, from there to Pierre Schaeffer's Quatre écoutes, to Pauline Oliveros's Deep Listening, to subjective or objective, daily sounds or musical listening. In this study, it will be in an effort to understand the listening actions and how we are actually listening.

Keywords: Sonic arts, deep listening, Michel Chion, Pierre Schaeffer, 4'33"

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music Technology
Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Teknolojisi ABD
mehmet.kurtulus@inonu.edu.tr

[2] (Attali, 2005: 13).

Giriş

"Duyuyorum Öyleyse Varım?"

"Beethoven 5. Senfonisinin, Sunumu Sonrası Lobide Duyulan; Evet, Ama Bu Müzik mi?

Wagner'in Tristian, Sunumu Sonrası: Lobide Duyulan; Evet, Ama Bu Müzik mi?

Stravinski'nin Sacre, Sunumu Sonrası: Lobide Duyulan Evet, Ama Bu Müzik mi?

Varése'in Poéme Electronique Sunumu Sonrası Lobide Duyulan; Evet, Ama Bu Müzik mi?

Bir jet üzerimden geçip gökyüzünü delip geciyor. Kendime soruyorum. Bu Müzik mi? Belki de pilot mesleği ile ilgili bir hata yapmıştır" (Schafer, 1969).

Bu çalışma, yukarıdaki metinden de yola çıkarak, kolayca bir tahmin yürütüp müzik ontolojisi ile ilgili bir çıkarım yapma hevesinde ya da niyetinde olmayacaktır. Bu çalışmanın ana gayesi, neyi dinlediğimiz, aslında neye göre dinlediğimiz ya da dinlediğimiz soyutluğun nasıl bir somut yaratı alanına dönüştüğünü göstermektir. Yıllardır sonik sanatlar mefhumunun öne sürdüğü bir dilemma vardır. Cage, Mozart dinlerken sokaktan gelen sesler gürültü olduğunu, fakat sokaktaki sesleri dinlerken yanıbaşımızdaki Mozart'ın gürültü olduğunu söyler. Aslında bu bir bakıma neye dinlediğimiz ile ilgilidir. 20. Yüzyılın büyük bir bölümü genellikle, klasik müzik ile elektronik müziğin sürekli birbirleri ile kıyaslanması ile beraber bir bakıma ama efendim, bu müzik mi? hezeyanları ile geçmiştir. İki yaratı alanı birbirinden bambaşka estetik kaygılar gütmektedir. Bununla birlikte geçmişi en fazla bir yüzyıl bile olmayan bir uğraş alanı ile yüzyıllardır karşımızda duran müzik fenomenini karşılaştırmak abesle iştigaldir. Genel olarak, uluslararası sanat müziğinin gelenekçi yapısı, yeniliklere daha ön yargılı yaklaşmaktadır. Bu durumun bir örneğini Kelly şu şekilde vermektedir;

"*Geleneksel olarak, Batı müziği 20. yüzyılın ilk dönemlerinde gürültünün müziğe katılmasından sonra müziksel olan ve olmayan sesler arasında ciddi bir farklılık olduğunun altını çizmiştir. Bu anlayışa göre müziksel olan sesler geleneksel enstrümanlardan üretilmeli ve icracılar tarafından icra edilmelidir. Gürültü gibi diğer çevre sesleri müziksel değildir"* (Kelly, 2009: 13).

Bu iki ulamı birbirlerinden ayıran en önemli noktalarından birisi kuşkusuz belirli bir uyum içerisinde icra edilen müziğin frekans aralığı ile hiçbir ses özdeğini kullanmaktan kaçınmayan sonik sanatların frekans spektrumu birbirinden oldukça farklı frekanslara sahiptir. Bu kaçınma bir nevi geleneksel olan çalgıların kontrolünün geleneksel olmayan çalgıların kontrolüne göre daha kolay olmasından kaynaklanmaktadır.

Intonarumori'nin Sessiz Dua'sı

"Christian Wolff (...) bir gün onu içinde sessizliklerin yer aldığı bir piyano parçasını çalarken dinlemiştim. Keyifli bir gündü ve pencereler açıktı. Doğal olarak, yapıtın akışı içinde trafik gürültüsü, gemi düdükleri oyun oynayan çocuklar bütünüyle işitilebiliyordu ve bazılarını ise işitmek piyanodan gelen sesleri işitmekten daha kolaydı. Kendini müziğe veremediği her halinden belli olan bir dostumuz parçanın sonunda, pencereleri kapattıktan sonra parçayı yeniden çalıp çalamayacağını sormuştu Christian'a. Christian, memnuniyetle yeniden çalabileceğini, fakat parça çalınırken kazaeseri duyulan seslerin hiç bir şekilde bir kesinti yaratmadığını, bu nedenle pencereyi kapatmanın hiç de gerekli olmadığını söyledi. Onun müziğinin pencereleri açıktı" (Doğrul, 1999: 17-19).

20. yüzyılın başına değin, ses arayışları genellikle geleneksel armoninin sınırlarının zorlanması ya da çalgıların sonik olasıklarının yeniden gözden geçirilmesi üzerinedir. Her türlü sesin bir kompozisyon

içerisinde yer alabileceği fikri Fütürist ressam Luigi Russolo'ya aittir. Russolo'yu bu çalışmanın odak noktası yapan en önemli yönü ise dinleme pratiğidir. Ona göre müzik sanatı, başta sesin katışıksız saydam ve tatlı armoniler ile kulağı okşamak ile uğraşmaktadır. Yazar bugün ise müziğin en disosan ve farklı aralıkların uyumsuzluklar ile birleştiği bir hal aldığını söylerken bu atılan adımların gürültü sese yaklaştığını söylemektedir. Buna etken olarak ise insan emeğine katılmış makineleri sayısının artması ise insanların yeni gürültüler ile sonik dünyayı dinlediğini bu nedenden dolayı uyumsuz seslere karşı hazırlıklı olduğunu bunun ise örneğin 17. yüzyılda makinelerin hayatta olmadığından bu uyumsuz aralıklara insanların tahammül etmesinin mümkün olmadığının altını çizmektedir. Bu mümkünlük ancak modern yaşam sayesinde gerçekleşti. Buna rağmen müziksel ses, tını çeşitliliği ve niteliği bakımdan çok kısıtlıdır. Bugün en karmaşık orkestralar bile dört ya da beş çalgı kategorisine indirgenebilir. Bu da müziğin yeni tınılar elde etme çabasında dar bir çember içerisinde debelenmesine neden olur. Russolo, bu dar çemberin kırılması için ne pahasına olursa olsun gürültü seslerin sonsuz çeşitliliğini ele geçirmek gerektiğini söyler (Russolo, 2015: 118).

Russolo öz dinleme pratiğini şöyle açıklamaktadır;

*"Dikkatimizi, gözlerimizden çok kulaklarımızda toplayarak büyük bir kenti birlikte gezince, suyun, havanın ve gazın madeni borulardaki, gurgurlarını... motorların guruldamalarını, supaplarıntireşmesini... raylar üzerinde tramvayların çınlama dolu sarsılışlarını, kırbaçların şaklayışını... ayırt ederek duyarlığımızın aldığı tatları çeşitlendireceğiz kuşksuz... Mağazaların kaydırmakapılarını, kalabalığın patırtısını, garların... elektrik ile çalışan fabrikaların, metroların farklı gürültülerini zihnimizde orkestralayarak eğleneceğiz" (*Russolo, 2015: 119)

Russolo'nun bu sanatsal pratiği bugün John Cage'in salık verdiği her türlü müziğin her şeyden önce ses olduğu dolayısıyla her türlü sesin müzikte kullanılması gerektiği düşüncesi ile paraleldir. Aynı zamanda Cage'in dinleme etkinliklerine yönelik öne sürdüğü düşünceler ise Russolo ile oldukça benzerdir. "John Cage Seçme Yazılar" kitabını kaleme alan Fırıncıoğlu'da bu çelişkiye şu sözler ile dikkat çekmektedir;

"John Cage 1935 ya da 1936'da ilk kez vurmalı çalgılar için bir parça yazar. Quartet. Yalnızca vurmalılar için müzik yazma fikri Cage'e ait değil: perdesiz ses ve gürültü kullanan müzik İtalyan Fütüristler'in attığı bir kavram. Cage Fütüristler'den pek söz etmez... (Fırıncıoğlu, 2012: 8)."

Cage'in The Future of Music Credo" isimli yazısında bahsettiği düşüncelerde Russolo'nun önerdiği dinleme etkinliğine oldukça benzerdir Cage bu düşüncesini şu şekilde anlatır;

"Nerede olursak olalım, duyduğumuz çoğu kez gürültüdür. Aldırış etmezsek bizi rahatsız eder. Kulak verirsek büyüleci gelir. Saatte elli mil hızda giden kamyonun sesi. Radyo istasyonları arasındaki parazit. Yağmur. Bu sesleri yakalamak ve denetlemek istiyoruz ses efektleri olarak değil, müzik çalgıları olarak kullanabilmek için. Her film stüdyosunda filme kaydedilmiş bir "ses efektleri" arşivi bulunur. Artık bir film fonografı ile bu seslerin herhangi birinin gürlüğünü ve frekansını kontrol edebilmek, hayal ettiğimiz ya da hayal bile edemediğimiz ritimler yüklemek müm- kün. Dört film fonografı kullanarak patlamalı motor, rüzgar, kalp atışı ve toprak kayması dörtlüsü için beste yapıp icra edebiliriz." (Fırıncıoğlu, 2012: 78)

Sesin Sosyalleşmesi "Silent Prayer" Sesin sosyalleşmesi ya da seslerin galerilere taşınması çok kısa bir sürede gerçekleşmemiştir. 20 yüzyılın başından ilk yarısına kadar olan süreçte tasarlanan yapıtlar çoğunlukla geleneğe uygun konser salonlarında, radyo programlarında sergilenmiştir. Sesin sosyalleşmesi ile ses konser salonlarının dışında dinleyici ile buluşmaya başlamıştır. Sesin konser salonlarında çıkmasını sağlayan başlıca etken ise Dadazm'in buluntu yapıtlarıdır. 20 yüzyıl akımlarından biri olan dadaizm'de yapıtlar geleneksel sanatın sergileme pratiklerine tamamen aykırı biçimde sergilenmekteydi. Buluntu[3] objelerden tasarlanan

[3] Buluntu objeler genellikle gündelik hayatta karşılaşılabilen nesnelerden oluşmaktadır. Dadaizm bu objelere yeni bir estetik değer atfetmiştir.

yapıtlar "ses" alanında Cage'i oldukça etkilemiştir. Cage'in gündelik yaşama olan ilgisi ise onu adım adım 4'33 isimli yapıtını tasarlamasını sağlamıştır. Bu tasarım sürecinde atılan adımlardan ilki "Silent Prayer" isimli yapıttır. Labelle, yazdığı bu kitabında Cage'in bu adımını sesin sosyalleşmesi olarak yorumlamıştır. Yapıt "Muzak" isimli restaurant, kafe gibi yerlere kendi çektiği telefon hatları ile müzik yayını yapan bir şirket üzerine inşa edilmiştir (Kahn, 2001: 178) . Cage'in planı ise restaurant, kafe, alışveriş merkezlerine yayın yapan bu şirkete sessizlik ile örülü bir çalışma yaparak satmaktır. Cage'in attığı bu adım "4"33" isimli çalışmaya giden en önemli adımlardan birisidir. Bu çalışmasını ise Cage şu şekilde aktarmaktadır;

"Belki uzaktan absürt gözükebilir, yapmak istediğim ve yapmak konusunda ciddi olduğum Muzak'a satmak istediğim kesintisiz sessizlik ile bezeli bir çalışma var. Standart bir müzik parçası gibi üç ya da dört buçuk dakika sürecek ve ismi Silent Prayer (Sessiz Dua) olacak" (Losseff ve Doctor, 2016: 108)

Çalışmasını Cage, "Canned" (konserve halinde hazırlanmış) şeklinde tarif etmektedir. Bu çalışma, birçok halka açık yerde yapılan müzik yayınında yaklaşık dört dakikalık bir sessizlik denemesidir. Bu eylem iki noktada değerlendirilmelidir. Kahn, bu çalışmayı Duchamp'ın hazır yapıtlarına özellikle de "Bottled Air" (Paris'in havasını bir şişede saklayıp sergilenmesi) isimli çalışmasına benzetmektedir. Cage etki alanı olarak belirli bir süredeki sessizliği bir yere sıkıştırarak bir sanatsal etkinliğin parçası yapmak istemektedir (Kahn, 2001: 178)-179).

Bu eylemin ikinci noktasını ise Labelle, daha çok gündelik hayat, tüketim ve arka plan müziği gibi üç farklı paydada değerlendirmektedir. Yazar bu düşüncesini ifade ederken Lefebvre ile Cage'in odak noktasının gündelik yaşam olduğunu söyler. Lefebvre, gündelik hayatında insanın, kapitalist toplum içerisinde git gide yabancılaşmasını eleştirmiştir. Cage'de benzer bir tutum içerisinde gündelik hayatı bir fenomen olarak kabul ederek sanatsal bir pratik yaratma çabası içerisine girmiştir (Labelle, 2015: 11). Cage ve Lefebvre burjuva toplumunun eleştirir.

Labelle, bu görüş ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder;

"*Her sanatta olduğu gibi ucuza indirgenmeyecek zamanımızı, konforumuzu veya zevkimizi, daha verimli bir şekilde organize etmemize yardımcı olacak birkaç araç vardır. Burjuva sanatı bilgeliğinin bagajındaki mutluluğu ve hazzı arttıracak, tarif teknikler hiç bir zaman bizi tatmin edemeyecek sığlıktaki bilgilerdir... Bir alışveriş merkezi... dükkanların uyuşmayan tekrarlayan koridorları... sonsuz koridorlar.... sonsuz boşluk uyandıran dramatik avlular... çeşitli noktalardan ve yansıtıcı yüzeylerden sonsuz manzaralar... Muzak, alışveriş merkezine sağladığı müzik ile görsel seçkiler bir bütün haline gelip tüketiciyi donuk ve asalak haline getirir. Alışveriş merkezinin baş döndürücü ve rüya gibi etkilerini parçalamak, bir özgürlük kavramını bir başkasıyla değiştirmektir, bu da bir araç olan yaşam sanatının, donukluğunu ve asalaklığını epiphanous sessizliği ile patlatmaktır (Labelle, 2015: 11)."*

Sesin kamusal alanlara taşınma girişimi görülebileceği üzere Dadaizm'in öncül isimlerinden Duchamp'ın hazır yapıtlarında ilk olarak görücüye çıkmıştır. Buna benzer olarak Cage, Duchamp'dan farklı olarak sese odaklanmış aynı pratiği benimseyerek çalışmalar yapmıştır. Örneğin sesin bir sanatsal pratik olarak yer edinmesine ön ayak olan aynı zamanda yeni bir dinleme tecrübesi öneren çalışması 4"33'de Dadaizm'in buluntu nesneleri ile benzerlik gösterir. Çalışma aynı zamanda Rauschenberg'in boş tablolarından ve Mel Bochner'in boş bir sayfada sadece sayfanın uzunluğunu gösterdiği 8" measurement'dan da ilham almıştır.

Dinliyorum Öyleyse Varım "Michel Chion'un 3 dinleme moduna oradan Pierre Schaeffer'in Quatre écoutes'a"

"*Sea, wind, leaves, thunder, waters, cows lowing, the cattlemarket, cocks, hens don't crow, snakes hissss. There's music everywhere* " Ulysses- James Joyce (Kahn, 1999: 68).

Genel olarak dinleme etkinliği ile özdeş olan müzikal dinlemeden oldukça farklıdır. Müzikal dinleme daha çok sesin perde, gürlük gibi özelliklerine koşut bir yapıdadır. Çevremizde olan objeleri örneğin uçakları, suyu, kuşları, arabaları, rüzgarı, adımları, binalardaki boşlukları, mekanik sesleri dinlemek müzikal dinlemeden farklıdır. Bu dinleme türü günlük sesleri dinlemedir (Buxton ve Gaver ve Sara, 1994).

Günlük sesler ile müzikal sesleri dinlemek arasındaki farkı, sesler değil deneyimler belirler. Bu deneyimler dinleme alışkanlıkları ve dinleme yönelimleridir. Müzikal dinleme ile günlük sesleri dinleme arasındaki farkı belirleyen bu deneyimler şu şekilde örneklenebilir. Eğer bir dinleyici bir yaylı kuartet dinletisinde perdelerin karşılıklı etkileşimlerini, tınıların ardı ardına dizilimlerini, ritmik yapıdaki değişiklikleri takip ediyorsa bu müzikal dinleme örneğidir. Bir başka taraftan aynı dinleyici yaylı kuartet dinletisinde tek bir enstrümana yoğunlaşıp ana ezgiyi çalan enstrümanın kaynağını saptamaya çalışıyor ve saptadığı bu kaynağın özellikleri tanımlamaya çalıs ıyorsa bu dinleme etkinliği günlük dinleme örneğidir.(Buxton ve Gaver ve Sara, 1994).

İnsanlar günlük hayatlarında istemli ya da istemsiz günlük sesleri dinler ve kaynaklarını saptamaya çalışır. Örneğin yolda yürüyen bir insan arkasında yürüyen bir kişinin yakınlığını o kişinin çıkardığı seslere göre saptar. Yine aynı şekilde karşıdan karşıya geçmekten olan bir kişi arabanın gelişi hızını sesinden saptar ve ona göre karşıdan karşıya geçme kararını verir. İnsanlar farkında olarak ya da olmayarak çevrelerindeki sesleri su sürekli dinlerler. Dünyayı dinleyen bir kişi aynı zamanda bir müziğin bir parçası ya da yaratıcısı da olabilir. Örneğin bir odada oturup tekbaşına odayı dinlemeye başlayan kişi odada çalışan vantilatörün yarattığı uğultuyu ve buna noktalı bir senkop ile dahil olan bir guguklu saatin çıkardığı sesi ve odadaki diğer nesnelerin birbirleri olan etkileşimlerini ve bu etkileşimlerin yarattığı armoniyi farkedebilir (Buxton ve Gaver ve Sara, 1994).

Bu genel için kolayca keşfedilen bir deneyim olmasa da, dünya'yı ve seslerini dinlemek kompozisyonlarında trafik seslerini kullanan ve müzikal öğeler içermeyen seslerin yarattığı deneyime dikkat çekmeye çalışan John Cage'in müziğini daha anlaşılabilir hale getirecektir. Günlük sesler ile müzikal olan sesleri dinlemek arasındaki fark sesler değil tecrübe ve deneyimlerdir (Buxton ve Gaver ve Sara, 1994).

Tarihsel açıdan incelediğinde günlük dinleme ile ilgili kaynaklar sınırlıdır. Bunun temel nedeni akustik ve psikoakustik biliminin genel itibari ile müziğin fiziksel özelliklerini araştırması ve tanımlarken de sadece enstrüman seslerini baz almasıdır. Akustik ve psikoakustik biliminin sadece enstrüman seslerini baz almasının nedeni günlük seslerin müziğe geç katılması ya da hala süren tartışmalar ile birlikte müziğin bir parçası olup olmamasından dolayıdır.

Günlük seslerin akustik açıdan incelememesinin temel nedenleri ise şunlardır;

- Enstrümanların ürettikleri sesler armonik yapıdayken günlük sesler gürültülü ve inharmonik yapıdadır.
- Müzikal sesler daha az kompleks bir yapıdayken günlük sesler daha kompleks bir yapıdır.
- Müzikal sesler perde, genlik gibi gibi değişkenler ile kolayca temsil edilebilirken günlük sesler kompleks yapısından dolayı daha fazla değişken ile temsil edilebilmektedir

Bu ve bunun gibi farklı nedenler günlük seslerin incelenmesini zor kılan temel faktörlerdir (Buxton ve Gaver ve Sara, 1994).

Pierre Schaeffer quatre Ecoutes

Pierre Schaeffer tarafından geliştirilen dinleme deneyimlerine yönelik bu çalışmada Schaeffer, dinleme etkinliğini dört farklı şekilde gruplamıştır (Vickers, 2012).

"Schaeffer quatre é coutes Dört Farklı Dinleme Etkinliği"

	Abstract	**Concrete**
Objective	4. *Comprendre*	1. *Écouter*
Subjective	3. *Entendre*	2. *Ouïr*

Schaeffer şekilde de görüldüğü gibi dinleme etkinliğini "soyut/somut" "objektif/subjektif" olarak iki farklı zıt bölüme ayırmış ¸ve dinleme etkinliklerini 4 farklı bölümde toplamıştır. Objektif dinleme bölümünde dinleme etkinliğinin algılsal deneyimsel yönüne yoğunlaşmış ve iki bölümden oluşan subjektif dinleme bölümünde ise dinleyici odaklı etkinlikler baz alınmıştır. Somut bölüm ise ses ile ilgili olup sesin anlamını sorgulamamaktadır. Soyut isimli bölümde ise sesin anlamını sorgulamaktadır (Vickers, 2012).

Objektif DinlemeYöntemleri Ecouter ve Comprendre

Ecouter dinleme etkinliğinde sesin tanımlaması ile birlikte bu etkinlikteki asıl amaç ses kaynağının saptanmasıdır. Çünkü dinleyiciler genellikle önce sesi daha sonra kaynağını tanımlamaya çalışmaktadır. Comprendre ise Ecouter dinlemenin sonucunda tanımlanan ses ve kaynağnın imgelenmesidir. Bu durumdaki dinleyici sesin anlamına yoğunlaşmaz ve daha çok imgelediği objeyi anlamlaştırır (Vickers, 2012).

Subjektif Dinleme Yöntemleri Ouir ve Entendre

Dinleme etkinliğinde, ecouter ve comprendre süreçleri sesi tanımlar ve bununla birlikte obje anlamlaştırılırsa "ouir" süreçi başlar. Bu süreçte ses dinlenmez ve anlamlandırılmaz. Geçici bir süreçte sadece algılamaya yoğunlaşılır. Bu etkinlikteki geçici süreç sonunda ise Entendre süreçi başlar. Dinleyici bu durumda seçici bir dinleme sürecine girer sesin özelliklerine değil daha çok ilgisini çeken yönlerine yoğunlaşır. Örneğin bu süreçte dinleyici sadece tınının yayılmasına odaklanabilir. Ouir ve Entendre daha çok subjektif oldukları için işitsel özelliklerin tanımlanmasında objektif olan Ecouter ve Comprendre süreçlerinden faydalanılır (Vickers, 2012).

İndirgenmiş Dinleme (Ecoute Reduite)

Pierre Schaeffer tarafından adı verilen indirgenmiş ¸dinleme *(reduced listening*) yönteminde, sesin kaynağı ve anlamından bağımsız olarak sesin özelliklerine yoğunlaşılır. İndirgenmis ¸dinlemede sesin kaynağı sözel olarak kabul edilir. Sesin bir enstrümandan üretilmesi ya da gürültu¨olması önemli değldir. Ses kaynağı ne olursa olsun obje olarak kabul edilir. (Chion, 2012: 50)

Kaynak, "indirgenmiş dinleme" etkinlğini şu şekilde ifade etmektedir;

"Schaeffer'e göre indirgenmiş dinleme, sesi başka şeylerin aracı olarak değil, kendi özellikleri ve işitsel izleri içinde keşfetmeye çalışır. Bu dinleme modu, film sesi ile izleyici arasında kurulan en gizemli ve en çağrışıma açık noktalardan birini temsil etmektedir. Nedenini ve kaynağını göremediğimiz ya da kesin olarak bilemediğimiz

sesleri, giderek daha yoğun bir şekilde, işitsel nitelikleriyle takip etmeye başlarız. Bu tür bir etki, seslerin, doğal kaynaklarından ya da nedenlerinden daha büyük veya daha garip nitelikler sergiledikleri zamanlarda ortaya çıkar. Böylece "indirgenmiş¸ dinlemede seyircinin saf sese odaklanması, sesin niteliklerini giderek hic¸bir anlama bağlamadan takip etmesi etkisi en üst noktaya çıkar" (Kaynak, 2005: 31-32).

Dinleme etkinlikleri, birbirinden farklı olsalar bile tıpkı Buxton ve Gaver ve Sara'nın yaptığı gibi günlük ve müzikal olarak iki başlıkta toplanabilmektedir. Kuşkusuz günlük hayatın bütün seslerini dinleyen ve bunları kompozisyonlarına aktaran insan muzikal dinleme etkinliğinden farklı bir dinleme yöntemi benimsemiştir. Örneğin Russolo durmaksızın gürültüleri dinlemiş ve bunları farklı gruplar halinde değerlendirmiştir. Aynı şekilde Schaeffer indirgenmis¸dinleme ile sesleri birer obje olarak alıp onların akustik özelliklerini saptamaya çalışmıştır. Bu sesleri farklı yöntemler ile örgütleyen bestecilerin temel ses kaynakları dünya'dır. Kompozisyonlarına kattıkları bu ses özdeklerini her türlü sesi ayırt etmeksizin dinleyerek elde etmişlerdir

Derinlemesine Dinleme

Oliveros, 21. yaş gününde kendine hediye olarak aldığı teyp makinesini San Francisco'daki evinin penceresinin pervazına yerleştirir ve kayda basar. O güne değin, bilinçli olarak duymadığı sesler ile ilk kez karşılaşan besteci, bu eylemi günlük bir dinleme pratiğine dönüşürken bu pratik aynı zamanda Oliveros'un anlatmaktan en çok hoşnut duyduğu bir hikayeye dönüşür. Oliveros'un bu eyleminin odak noktası aynı şeyi iki kez duymadığımız bilincine dayanır. Bu bilinç eylemin temelini oluşturması ile birlikte dinlemeyi günlük bir uygulama haline getirmesine neden oldu. Oliveros altın kuralını artık "Her şeyi her zaman dinle ve dinlemediğinde kendine hatırlat" olarak belirledi (Jacquin ve Polverel, 2020)

Oliveros'un yaklaşımında dinleme duyulmayanların oluşturduğu bir alan olarak şekillenir ve amacında olası bir psikolojik dönüşüm yatar. "Derin dinleme aktiftir," der Oliveros, onun yaklaşımında "duyulan şey dinlemeyle değişir ve bu da dolayısıyla dinleyiciyi değiştirir (Jacquin ve Polverel, 2020). Yeni bakış açıları, algılar ve yaşam biçimleri getirmek için Pauline Oliveros (1932-2016) tarafından geliştirilen bir uygulama olan Derin Dinleme, yaratıcılığı artırma, sizi çevrenize bağlama, açıklık bağlamında genel bilincinizi genişletme potansiyelini kullanaraks onik farkındalığınızı geliştirmek için tasarlanmıştır., Derin Dinleme uygulamasını, ses bilincini genişletmenin bir yöntemi olarak kullanmış sesin tüm uzay/zaman sürekliliğini dinlemenin bir yolu olarak yaratmıştır. Bu, hem yeni başlayanlar hem de deneyim kazanmamış kişilerin yargılamadan veya bir amaç olmadan dinlemelerine, kalıpları kırmalarına ve olasılık alanını genişletmelerine yardımcı olmak için tasarlanmış bir metodolojidir. Dinlemek, tüm yaşamımız boyunca ve belki de tüm yaşamlarımız boyunca geliştirdiğimiz ve beslediğimiz bir şeydir. Oliveros'a dinleme kültürü yaratan şeydir. Dinleme çok çeşitlidir ve kültürler çok farklı biçimler de algıladığından ses çok farklı biçimler alır.[4]

Sonik Meditasyon

Oliveros, Derin Dinlemenin temeli olarak Sonik Meditasyonlar adlı bir dizi talimatlar oluşturmuştur. Bu meditasyonlar sayesinde, bir uygulayıcının hiyerarşiler olmadan dinlemek için işitme alanını açabilmesi, çevreyle daha derin bir bağlantı deneyimlemesi ve sesi karmaşık ve çok boyutlu bir deneyim olarak gözlemlemesi umulmaktadır. Bu uygulamada, dinleme ve işitme birbirinin yerine kullanılamaz. Oliveros, işitmeyi çevremizde var olan sesin fiziksel özellikleri olarak alınması olarak tanımlar. Ancak dinleme, bu

[4] https://rubinmuseum.org/images/content/Deep_Listening_Pamplet_final_revised_7.12.17.pdf Erişim Tarihi 29 Mayıs 2021

fiziksel nicelikleri yorumlama ve onları anlamla doldurma eylemidir.[5] Bu meditasyonlar tuning ve heart merchant gibi farklı bölümgelerden oluşmaktadır. Bu bölümgelerdeki adımlar ise şu şekildedir;

Tuning Merchant

- Derin bir nefes alarak başlayın ve aldığınız nefesin hava sesiyle tamamen dışarı çıkmasına izin verin.
- Bir ton için zihninizin kulağıyla dinleyin.
- Bir sonraki nefeste herhangi bir sesli harf kullanarak, rahat bir nefeste sessizce algıladığınız tonu söyleyin.
- Grubun yaptığı tüm ses alanını dinleyin.
- Sizden uzak bir ses seçin ve o sesten duyduğunuz tonu mümkün olduğunca tam olarak ayarlayın.
- Grubun yaptığı tüm ses alanını tekrar dinleyin. Başka kimsenin söylemediği yeni bir ton söyleyerek katkıda bulunun.
- Dinleyerek ve ardından kendi tonunuzu söyleyerek veya dönüşümlü olarak başka bir sesin tonunu ayarlayarak devam edin.

Yorum:

- Tek bir nefes için daima aynı tonu koruyun.
- Başka bir nefeste yeni bir tona geçin.
- The Heart Chant sona erdiğinde, avuçlarınızı yavaş yavaş serbest bırakın ve Ayarlama için uzak ortakları dinleyin.
- Uzaktan duyulabilmesi için yeni tonunuzu çalın. Mümkün olduğunca çok farklı seslerle iletişim kurun. Sıcak bir şekilde şarkı söyle!

Heart Merchant

- Ayaklar omuz genişliğinde açık ve dizler biraz yumuşak olacak şekilde bir daire içinde birlikte durun.
- Sıcaklığı hissedene kadar avuç içlerinizi birbirine sürterek ellerinizi ısıtın.
- Sağ elinizi kendi kalbinizin üzerine koyun. Sol elinizi sol partnerinizin (kalbin arkası) arkasına koyun.
- Birkaç doğal nefesten sonra, kalbinizi rezonansa sokacak herhangi bir perdede "AH" şarkısını söyleyin/anlatın/seslendirin. enerjisini hisset birkaç nefes boyunca kendi kalbiniz ve eşinizin kalbi.
- Kalp enerjilerinin kendinizi ve başkalarını iyileştirmek için bir araya geldiğini hayal edebiliyor musunuz?
- Tüm kurbanlar için ve şiddetin sonuna doğru bir şifa olarak evrene yayılan kalp enerjilerini hayal edebiliyor musunuz? Paralel olarak önünüze getirin. Avuç içi arasındaki enerjiyi, hareket ettirilebilen

[5] https://rubinmuseum.org/images/content/Deep_Listening_Pamplet_final_revised_7.12.17.pdf Erişim Tarihi 29 Mayıs 2021

bir küre veya top varmış gibi hissedin. Ardından avuçlarınızı kendi merkezinize getirin, katlayın ve enerjiyi depolayın. [6]

Derin Dinleme Meditasyonları—Mısır (1999)

Pauline Oliveros (Mart 1999)

1999 yılında Andrea Goodman, Alessandro Ashanti ve Pauline Oliveros önderliğinde Mısır'a yolculuk yaparak her gün bir dinleme meditasyonu yapılması amaçlanmıştır. Meditasyonlar birer birer yapılmak istenmiş olup aşağıdaki adımlardan oluşmaktadır;

- Duymak istediğiniz bir ses hayal edin. Gündüz veya gece gibi belirlenmiş bir süre boyunca sesi ne zaman ve nerede duyduğunuzu not edin.
- Duyduğunuz ses alanından bir ses seçin. Ona odaklanın ve hayal gücünüzle güçlendirin. Gerçek ses durmuş olsa bile sesi tutmaya ve yükseltmeye devam edin. İşiniz bittiğinde bedeninizi/zihninizi tarayın ve duygularınızı not edin.
- Herhangi bir sesi daha önce hiç duyulmamış gibi dinleyin.
- Dinleme Ben sesim. (Kelimeleri farklı şekillerde dinlemeyi deneyin). Eğer arıyorsan ne dinliyorsun ya da ne için?
- Dikkatinizi çeken bir sese odaklanın. Bu ses için yeni veya farklı bir bağlam veya alan hayal edin.
- Bütün gün kendi ayak seslerinizi dinleyin.
- Ses nereden geliyor?
- Kulaklarınızın normal aralığın 16Hz ile 20kHz aralığının üstünde ve altında olduğunu hayal edin. Ne duyuyor olabilirsin?
- Alışılmadık bir melodi bulabilir misin?
- Eğer sağlam hissediyorsanız, bedeninizde nerede merkezleniyor veya dolaşıyor - psişe? Bir kalp sesi dinleyin. (duygusal)
- Bir grup veya kalabalığın içinde kulaklarıyla duyabiliyor musunuz? Bugün duyduğun en uzun ses neydi?
- Grubumuzun - ait olma - ait olmama sesi nedir? Grubun saha sesini nasıl dinliyorsunuz? Lider neyi dinler? Grup üyesi mi? Tona nasıl girer veya çıkarsınız?
- Kulağa ne geliyorsa onu ortalayın.
- En sevdiğiniz sesin dalgalarına binebilseydiniz, sizi nereye götürürdü?
- Sesler çıkıyor mu geliyor mu?
- Hayali doğaçlama: İlk sesi çıkarma ihtimaliniz var. Sesler gelip gidiyor ve yine de bir ses alanı yaratıyor.
- En çok sesi nerede duydunuz? En çok çeşit? En çeşitli?

[6] https://rubinmuseum.org/images/content/Deep_Listening_Pamplet_final_revised_7.12.17.pdf Erişim Tarihi 29 Mayıs 2021

- Siz dinlerken, ses parçacıkları (fononlar) duyulmaya karar verir. Dinlemek, kulağa gelen şeyi etkiler. İlişki simbiyotiktir.
- Dinledikçe ortam canlanıyor. Bu kuşkusuz dinlemenin bir etkisidir (Oliveros, 2005).

Sonuç

Sonik sanatlar mefhumu, köklerini saldığı çalkantılı 20. Yüzyılın başkalaşım evreninde kendi evrimini müzikle aynı paralelde kalmıştır. Kimi zamanda aynı anda hareket eden iki basit harmonik dalga hareketi gibi aynı açıda yapıcı girişim yapmıştır. Çoğu zaman da aralarında 180 derecelik bir fark oluşturarak yıkıcı girişim yapıp birbirlerini duyurmaz hale getirmiştir. Geleneksel ses kaynaklarının sınırlı frekanslarında alışagelmiş besteleme formlarının karşısına gündelik, somut, sesleri getirmiş kimi zamanda düzensiz harmoniklere sahip bilinen dalga formlarını, bağımsız alışagelmemiş tasarım süreçlerine dönüşmüştür. Bu farkındalık, dönemin konjüktürü ve değişim rüzgarları etken olsa da en önemli payda dinlemedir. Geleneksel çalgılardan üretilmiş armonik, derli titreşim gruplarını koşullanmış olarak dinlemek yerine dersiz, uyumsuz her türlü ses kaynağını koşutsuz olarak dinlemekten gelmektedir. Bu dinleme pratikleri Russolo ile gün yüzüne çıkmaya başlamış daha sonra Cage'in çabaları sayesinde yeryüzünde kalıcı olmaya başlamıştır. Yeni ses kültürü arayışında olan farklı ülkelerdeki WDR, ORTF, PRINCETON ELECTRONIC MUSIC CENTER gibi radyo ve okullar sesin fiziksel niceliklerini araştırmanın yanında sesi yeni araçlar ile üretmiştir. Bu üretim aşamasının yapılandırılmasında dinleme fenomeni yeniden kimlendirilmiştir. Dinleme eylemi, özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısında sesin başlı başına bir tasarım. ögesine dönüşmesinden sonra daha da önem kazanmıştır. Dinleme eylemi günlük sesleri dinleme ve müziksel sesleri dinleme gibi farklı başlıklara ayrılmıştır. Dinleme eylemindeki bu yeni farkındalık yeni sonik olasılıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu olasılıklar, "İndirgenmiş Dinleme", "Derinlemesine Dinleme" gibi pratiklerin yanında "İşitsel Peyzaj", "Ses Ekolojisi" gibi çalışma alanlarının yanında "Ses Enstalasyonu", "Mekana Odaklı Tasarım", "Ses Heykeli", "Beden Odaklı Tasarım" gibi farklı sanat pratiklerine dönüşmüştür. Bu değişim ve başkalaşım sürecinin hareket noktası dinlemedir. Bir temel öge olarak dinleme eylemi, sonik sanatların gelişimine paralel olarak gelişmektedir. Dinleme eyleminin yeni sonik olasılıkların ortaya çıkmasını hızlandıracağı ve çalışmanın gidişatı gözlemlendiğinde gelişimini sürdüreceği açıktır. Özellikle günümüzdeki ses kirliliği ve gürültü kavramının farkındalığını sağlamak ve ses ekolojisini iyileştirmek için ,ses yürüyüşleri, dinleme, derinlemesine dinleme, belirli bir konuma ait seslerin kaydedilmesi ve arşivlenmesi gerekmektedir. Bu farkındalık özellikle ülkemizde bazı alanların ses açısından yeniden düzenlenmesi gürültü kirliliğinden kaynaklı yaşanan sağlık sorunlarının azalması sağlanmalı buradan hareketle yaşam kalitesinin düzeyi artmalıdır. Akademik bağlamda ses ile ilgili çalışan departmanların sağlık bilimleri, mimarlık gibi farklı disiplinler ile ortak çalışmalar yaparak mevcut ses ekolojisinin iyileştirilmesi sağlık alanında hizmet veren binaların akustik iyileştirmelerinin tedavi koşullarına katkı sağlayıp sağlamadığının tespiti ve yapılacak peyzaj tasarımlarında ses ögesininde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

ATTALI, Jacques (2005), "Gürültüden Müziğe", İstanbul: Ayrıntı Yayınları

BUXTON, William, GAVER, William, SARA, Bly (1994), "AUDITORY INTERFACES:The Use of Non-Speech Audio at the Interface", (Yayınlanmamıs , http://www.billbuxton.com/Audio.TOC.html 25 Mayıs 2014)

DOĞRUL, Hira (1999),"Alışılmadık Sesler", Ankara: Dost Kitapevi Yayınları

FIRINCIOGLU, Semih (2012), "John Cage Seçme Yazılar", Istanbul: Pan Yayıncılık

KAHN, Douglas (1999), "Noise Water Meat", The MIT Press

KAYNAK, Oğuz (2005), "Bir Anlatım Aracı Olarak Film Sesinin Uygulama İncelemesi", Yüksek Lisans Tezi Istanbul

KELLY, Caleb (2009) "Cracked Media The Sound of Malfunction", The MIT Press

LABELLE, Brandon, (2015) "Backgorund Perspectives on Sound Art" Bloomsbury (Kindle Edition)

LOSSEF, Nicky, DOCTOR, Jenny, (2016) Silence Music, Silent Music, Routledge

OLIVEROS Pauline, (2005) Deep ListeningA Composer's Sound Practice

MAUD Jacquin and ELSA Polverel (2020) Dissolving your Ear Plugs"The Unheard in Pauline Oliveros' Deep Listening Practice, Auditive Perspektiven

MURRAY, Schafer (2012), "The Soundcape", The Sound Studies Reader, Routledge

MURRAY, Schafer (1994), "Our Sonic Environment and The Soundscape the Tuning of the World", Destiny Books Rochester, Vermont

MURRAY, Schafer (1969), "The New Soundscape A handbook For the Modern Music Teacher", BMI Canada Limited

RUSSOLO, Luigi 2015 Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler" Seçkisi,

VICKERS, Paul (2012) "Ways of Listening and Modes of Being: Electro- acoustic Auditory Display", (http://journal.sonicstudies.org/vol02/nr01/a04 26 Mayıs 2014)

Müzik Dinleme Alışkanlıklarının Değişimi Açısından Dijital Müzik Platformları

Mehmet Serkan ÇAKIR [1]
Uğur DOĞAN [2]

Özet

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana gelişimini sürdüren müzik, insan yaşamının vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. 18.yy.'da İngiltere'de başlayıp zamanla tüm dünyayı etkisi altına alan sanayi devrimi ile birlikte teknolojik gelişmeler hız kazanmış ve insanlığa yön veren birçok önemli buluşun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Sanayi devrimini takip eden süreç içerisinde fonografın icat edilmesinin müzik alanındaki gelişmelere farklı bir boyut kazandırdığı söylenebilir. Müziğin kayıt edilebilmesine olanak sağlayan fonograf, önceleri konser salonlarında ya da kraliyet saraylarında icra edilen müziğin ev ortamında dinlenilebilmesini mümkün kılmıştır. Kayıt teknolojisinin yaygınlık kazanması müziğin alınıp satılabilen ticari bir meta haline gelmesinde etkili olurken aynı zamanda müzik dinlemeyi de modern insanın gündelik yaşam alışkanlıklarından biri haline getirmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte fonograf, yerini gramofon ve pikaplara bırakmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren kasetçalarlar hayatımıza girmiş ve daha sonrasında ise CD çalarlar ile müzik dünyasındaki gelişmeler devam etmiştir. İnternetin yaygınlaşmaya başladığı 2000'li yıllardan itibaren gelişen geniş bant bağlantısı, veri depolama ve MP3 gibi sıkıştırma teknolojileri ile birlikte müzik, kişiler arasında hızlıca aktarılabilen sayısal bir veri haline gelmiştir. Müziğin zaman içerisinde oldukça geniş çaplı bir endüstri sahası haline gelmesinde yaşanan tüm bu gelişmelerin önemli ölçüde etkili olduğu ifade edilebilir. Gelişen teknolojinin günümüzde müzik endüstrisini de biçimlendirerek müziğin kitlelere ulaştırılması konusunda geleneksel pazarlama yöntemlerinin yerine birçok farklı uygulamanın ortaya çıkmasına zemin hazırladığı görülmektedir. Yaşanan bu gelişmeler neticesinde müzik dijital platformlara taşınmıştır. Dijital müzik platformlarının yaygınlaşmasıyla birlikte bireylerin müzik dinleme alışkanlıklarının ve müziği edinme biçimlerinin de değişerek oldukça farklı bir noktaya geldiği anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, gelişen kayıt teknolojisi ve pazarlama stratejileri doğrultusunda müzik endüstrisinin 1960'lı yıllardan günümüze nasıl bir seyir izlediği mercek altına alınmış olup yaşanan gelişmeler bağlamında bireylerin müzik dinleme alışkanlıklarının geçirmiş olduğu evrim süreci üzerinde durulmuştur. Betimsel nitelikteki bu çalışma oluşturulurken literatür taraması ve kaynak tarama yöntemlerine başvurulmuştur. Bu çalışmanın, bireylerin müzik dinleme alışkanlıklarının ve müziği edinme yönelimlerinin günümüzdeki durumu hakkında birtakım tespitler sunması ve literatüre katkı sağlaması bakımından önemli olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, müzik dinleme alışkanlıkları, dijital müzik platformları

Digital Music Platforms in Terms of The Change of Music Listening Habits

Abstract

Music, which has been developing since the existence of human beings, is among the indispensable elements of human life. Technological developments, which gained speed with the industrial revolution that has started in England at 18th century and has spread to the world, have been effective in the emergence of many important inventions that shape humanity. It can be said that the invention of the phonograph in the period following the industrial revolution brought a different dimension to the developments in the field of music. The phonograph, which enables

[1] Assoc. Prof. (Ph.D.), İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music
Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü
serkan.cakir@inonu.edu.tr

[2] Doctorate Student, İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Music
Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Bölümü
doganugur@hotmail.com

the recording of music, has made it possible to listen to music at home which was previously only possible in concert halls and royal palaces. While recording of the music had an important part in the transformation of the music into merchandise, it has also made listening to music one of the daily life habits of modern people. With the developing technology, the phonograph has been replaced by gramophones and turntables. Since the 1960s, cassette players have entered our lives afterwards the developments in the world of music continued with CD players. With the starting of the widespread use of the internet in the 2000s, music has been moved to digital platforms and has become a digital data thanks to the new technologies such as broadband connection, cloud storage and compressed music formats such as MP3. It can be said that technological developments have led to the restructuring of the music industry and emergence of the new applications in place of the traditional marketing that has made the distribution of the music to the masses possible. As a result of the aforementioned developments music is moved to the digital platforms. It is understood that different methods are used in the delivery of music to the masses with widespread adoption of the digital platforms, and the applied methods are effective in changing the habits of listening to music.

In this study, the evolution of music listening habits from the 1960s to the present in line with the developing recording technology and marketing strategies has been examined. While creating this descriptive study, literature review and source review methods were used. It can be said that this study is important in terms of revealing the current situation of listening habits of music listeners and their tendency to acquire music and contributing to the literature.

Keywords: Music, music listening habits, digital music platforms

Giriş

Seslerin belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirilmesiyle meydana gelen müzik, insani duygu ve düşüncelerin ifade edilebilmesini mümkün kılan bir sanat dalıdır. İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana varlığını sürdüren müzik, işlevsel nitelikleriyle insan yaşamının vazgeçilmez unsurları arasındaki yerini daima korumuştur. Tarihsel süreç içerisinde ele alındığında müziğin, medeniyet ile eş değer bir biçimde gelişimini sürdürmekte olduğu görülmektedir. Müziğin birtakım yapısal değişim ve dönüşüm süreçlerinden geçerek bugünkü şeklini almasında dünya üzerinde yaşanan sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik gelişmelerin önemli ölçüde etkili olduğu ifade edilebilir. 18.yy.'da başlayan Sanayi Devrimi ile birlikte hızla ilerleyen teknolojik gelişmeler insanlığa yön veren birçok önemli buluşun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Dünya üzerinde yaşanan bu gelişmelerden müzik de nasibini almış ve geçmişten günümüze kadarki süreç içerisinde oldukça geniş ölçekli bir endüstri sahası haline gelmiştir.

Bu çalışmada gelişen teknoloji ile birlikte modern insanın gündelik yaşam aktivitelerinden biri haline gelen müzik dinlemenin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüm evreleri üzerinde durulmuştur. Günümüzde insan yaşamının büyük bir bölümünü kapsayan internet teknolojisinin yaygınlaşması ile birlikte geliştirilen yeni satış ve pazarlama yöntemlerinin bireylerin müzik dinleme alışkanlıklarını ne şekilde biçimlendirdiği konusunda bazı tespitler sunmak amacıyla hazırlanan betimsel nitelikteki bu çalışmada literatür taraması ve kaynak tarama yöntemlerine başvurulmuştur.

"Nitel araştırmalarda tarama modelleri bir evrenin bir kısmı ya da tamamını ele alarak araştırma olgusunun durumunu kendine özgü yönleriyle olduğu biçimde anlatmayı amaçlayan bilimsel araştırma teknikleridir" (Karasar, 2012, 77).

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler doğrultusunda;

Chanan (1995), fonografın icadından CD teknolojisine değin kayıt endüstrisinin tarihsel gelişim sürecini ekonomik ve teknik yönleriyle ele aldığı çalışmasında ticari bir biçim alan müziğin yozlaşması hakkındaki görüşlerini ifade etmiştir. Dilmener (2003), 1950'li yıllardan 2000'li yıllara değin Türk pop müziğinin seyrini dönemsel olarak ele almıştır. Kapancıoğulları (2006), yaygınlaşan internet teknolojisinin müzik endüstrisi üzerindeki etkilerini ele aldığı çalışmasında bilişim teknolojisi ve gençlerin müzik edinme biçimleri

arasındaki ilişkiyi Manisa ve İzmir'deki üniversite öğrencilerine uygulamış olduğu anket üzerinden açıklamıştır. Karlıdağ (2010a), yeni iletişim teknolojilerinin etkisiyle değişime uğrayan müzik ve telif hakları konusunda yaşanan sorunları ele almıştır. Kuyucu (2013a), radyo programlarının ortaya çıkışı ve yayıncılığın uygulanış biçimleri gibi konulara değindiği çalışmasında dinleyicilerin radyo dinleme alışkanlıklarını tespit etmiştir. Kara (2014), medya endüstrisinin sahip olduğu dinamikleri Kültür Endüstrisi kavramı üzerinden değerlendirmiştir. Ünlü (2016), Türkiye ve Dünya'da fonograftan taş plaklara değin kayıt endüstrisinde yaşanan gelişmeleri ele almıştır. Oğuz (2016), rastgele örneklem tekniği ile belirlemiş olduğu 200 üniversite öğrencisine uygulamış olduğu anket verilerini çözümleyerek genç bireylerin dijital müzik tüketim alışkanlıklarını betimlemiştir. Ergün (2016), Spotify adlı dijital müzik platformunu içerik bakımından incelemiştir. Canyakan (2017), ses teknolojisi alanında yaşanan gelişmeleri kronolojik sıralama ile ele almıştır. Gündüz (2019), dijital teknolojinin yaygınlaşmasının müzik endüstrisi üzerindeki etkilerini Spotify adlı dijital müzik platformu üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Altan ve Övür (2020), yeni medya platformlarının müzik sektörü üzerindeki etkisini Spotify ve Fizy üzerinden karşılaştırmalı bir biçimde ele almışlardır.

Araştırmanın bundan sonraki bölümünde müziğin bir endüstri sahası haline gelmesinde etkili olan teknolojik gelişmeler incelenecektir.

1. Fonografın İcadı ve Müziğin Endüstrileşmesi

Amerikalı mucit Thomas Alva Edison'un 1877 yılında icat etmiş olduğu fonograf adlı buluşun müzik alanındaki gelişmelere farklı bir boyut kazandırdığı düşünülmektedir. Fonograf, seslerin kayıt edilebilmesine olanak sağlayarak tekrar dinlenilebilmesini mümkün kılmaktadır. Önceleri yalnızca canlı icraların yapıldığı mekânlarda dinlenilme imkânı bulunan müzik, kayıt teknolojisinin ortaya çıkışıyla birlikte ulaşılabilir hale gelmiş, yapılan kayıtların çoğaltılarak satılabilmesi mümkün olmuştur. Fonograf buluşunun müziğin bir endüstri sahası haline gelmesinin temellerini oluşturduğu ifade edilebilir. Ancak buluşun sahibi Edison bile o dönemde bu durumu öngörememiştir.

Edison fonografla ilgili çalışmalarına müzik alanındaki kullanımının aksine telefonlarla gerçekleştirilen haberleşme teknolojisinin geliştirilmesi, görme engellilere yönelik kitaplar hazırlanması gibi işlevleri yerine getirebileceği öngörüsüyle başlamıştır (Ünlü, 2016; 27, Canyakan, 2007; 178).



Şekil 1. Fonograf[3]

Piyasaya çıktığı ilk yıllarda oldukça yüksek rakamlarla satışa sunulan fonograf, başarısız pazarlama stratejileri sebebiyle hedeflenen ilgiyi yakalayamamıştır (Kapancıoğulları, 2006; 5, Karlıdağ, 2010a; 67).

[3] https://fahrenheitmagazine.com/tr/, Erişim Tarihi: 24.03.2021

Fonograf, müzikle ilgili olarak ilk kez 1889 yılında Louis Glase tarafından kullanım hakları devralınarak jeton yahut para ile çalışan bir müzik kutusu haline dönüştürülmüş ve çeşitli eğlence mekânlarında kullanılmıştır (Chanan, 1995; 25-26, Canyakan, 2017; 181).

1887 yılında Emile Berliner gramofon olarak adlandırdığı yeni bir kayıt cihazı icat etmiştir (Dilmener, 2003; 17).

Berliner, fonografa kıyasla ses kayıtlarını herhangi bir sınır olmaksızın kopyalamayı mümkün kılan gramofonunun kendinden önceki girişimcilerin yaptığının aksine eğlence mekânları yerine evlerde kullanılması yönünde girişimlerde bulunmuş ve bu girişimlerinde de başarılı olmuştur (Gelatt, 1977; 13, Karlıdağ, 2010a; 69).

Berliner'in icat ettiği gramofon, plâk olarak adlandırılan yassı disklerin üzerine kaydedilen sesin metal bir iğne yardımıyla titreşimler halinde diyafram bölümüne aktarılıp buradan da huni biçimindeki bir boru vasıtasıyla duyurulmasını sağlamaktadır. İlk çıkan gramofonlar el ile kurulan zemberek mekanizması ile çalışmaktaydı.

Elektrik motorlu ilk gramofonlar ise 1928 yılında piyasaya sürülmüştür.[4]



Şekil 2. Zemberekli Gramofon[5]

Berliner'in plâkları piyasaya ilk çıktığında hayli düşük kalitede ses sağlayabilmesine rağmen oldukça yüksek bir satış başarısı elde etmiştir (Dilmener, 2003; 19).

Ebonit ya da gomalak gibi sert maddelerden elde edilen plâklar "Taş Plâk" olarak da bilinmektedir. Bu plâklar, gramofon üzerinde dakikada yetmiş sekiz (78) kez döndürüldüğünden dolayı 78 devirli plâk ya da 78'lik plâk olarak da adlandırılmıştır.

Her bir tarafına yaklaşık üç (3) dakika ses kaydedilebilen 78'lik plâklar, 1904 yılında Odeon firması tarafından üretilmeye başlanmıştır (Gündüz, 2019; 24).

78'lik plâklar zaman içerisinde müzik endüstrisinin tamamında benimsenen bir üretim standardı halini almıştır. Ancak 78'lik plâkların gerek kayıt kalitesinin ve kayıt süresinin kısıtlılığı gerekse çabuk zarar görebilen dayanıksız yapısı nedeniyle üreticilerin yeni plâk teknolojileri üretme yoluna başvurdukları söylenebilir.

Kaliteli ses kayıtlarının elde edilmesi yaklaşık yetmiş yıllık bir zaman dilimini kapsayan süreç içerisinde gerçekleştirilmiştir (Canyakan, 2017; 179).

[4] https://www.canhifi.com/haberler, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[5] https://www.facebook.com/TarihArkeolojiWorldhistory/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

20.yy.'ın ilk çeyreğinden itibaren radyo yayıncılığının yaygınlaşması, müzik endüstrisinde yaşanan en önemli gelişmelerden birisi olarak gösterilebilir. Kitlesel iletişim alanında bir devrim niteliği taşıyan bu gelişme ile müziğin geniş kitlelere hızlıca aktarılabilmesinin mümkün hale geldiği söylenebilir.

Kuyucu (2013a)'ya göre; 1920'li yıllarda Amerika'da bireylerin tüketim alışkanlıklarını artırmaya yönelik ticari yöntemler üzerine inşa edilen radyo yayıncılığı dünya genelinde bir rol model olarak görülmüştür. Sermaye sahiplerinin bu modeli benimsemeleri radyonun reklamcılık faaliyetlerinin sunulduğu bir müzik kutusu haline gelmesinde etkili olmuştur.

Müziğin kitlesel ölçekte sunulabilmesini mümkün kılan radyo yayıncılığının gramofon ve plak satışlarının azalmasında da etkili olduğu ifade edilebilir.

Radyonun yaygınlaştığı 1920'li yıllarda plâk satışlarında gözlemlenen düşüş birçok şirketin yaptıkları işleri devrederek sektörden çekilmesinde etkili olmuştur (Frith, 2000; 81, Morton, 2000; 26, akt. Karlıdağ, 2010a; 72).

Müzik popülaritesinin plâk satış miktarı ve radyoda yayınlanma sıklığı ile belirlendiği 1930'larda radyo kuruluşları ve plâk şirketlerinin birbiriyle uyumlu bir şekilde hareket etmeleri her iki tarafın da bu işten kazançlı çıkmalarını sağlamıştır. Radyo kurumları yayınlarında yer verdikleri plâk çalışmalarının geniş kitlelerce tanınmasını sağlarken plâk kuruluşları da radyoların ucuz maliyetlerle yayın yapabilmesini mümkün kılmıştır (Lull, 2000; 84).

1930'lu yıllarda Amerikalı RCA Victor firması esnek plâstikten elde ettiği 33 devirli (33'lük) plâkların üretimine başlamıştır. Uzunçalar (longplay) olarak da bilinen ve her bir tarafına yaklaşık yirmi (20) dakika kayıt yapılabilen 33'lük plâklar, 78'lik plâklara kıyasla dinleyicilere daha kaliteli ve uzun süreli ses kayıtları sunulabilmesini mümkün hale getirmiştir.[6]

Ancak 78'lik plaklara kıyasla oldukça kaliteli ve uzun süreli ses kayıtları elde edilen 33'lik plâklar dinleyicilerin sahip olduğu plâkçalarlarda sağlıklı bir şekilde çalıştırılamadığından dolayı beklenilen ticari başarıyı yakalayamamıştır (Morton, 2000; 33, akt. Karlıdağ, 2010a; 75).

1930'lu yılların ortalarında Amerika'da "Büyük Buhran" olarak adlandırılan ekonomik kriz ve sonrasında gerçekleşen II. Dünya Savaşı sebebiyle tüm dünyada müzik alanındaki teknolojik gelişmelerin durakladığı bir süreç yaşandığı ifade edilebilir.

1948 yılında Amerikalı firma Colombia da tıpkı RCA Victor gibi 33'lük plâklar üretmeye başlamıştır. Bunun üzerine RCA Victor, 1950 yılında tıpkı 78'lik plâklarda olduğu gibi her bir tarafına bir şarkı kaydedilen ancak 78'lik plâklara kıyasla oldukça küçük boyutlara sahip olan 45'lik plâklar üretmeye başlamıştır. Müzik endüstrisindeki bu iki firma arasındaki rekabet, hız savaşları (war of speed) olarak tanımlanmaktadır.[7]

Elektrikli plâkçalarlar yani pikaplar, Thorens adlı firmanın 1957 yılında oldukça uygun fiyatlarla piyasaya sunduğu yüksek ses kalitesine sahip olan TD 124 modeli ile birlikte dünya çapında yaygınlık kazanmıştır.[8]

Sonraki yıllarda da birçok farklı firmanın farklı özelliklere sahip pikaplar üreterek dinleyicilere sunduğu ifade edilebilir.

[6] http://www.key.com.tr/plak.html, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[7] http://www.key.com.tr/plak.html, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[8] https://www.canhifi.com/, Erişim Tarihi: 23.03.2021



Şekil 3. Thorens Firmasının Ürettiği TD 124 Modeli Pikap[9]

Plâklar ve plâkçalarların, 1980'li yılların sonlarına doğru CD teknolojisinin yaygınlaşması ile birlikte popülerliğini yitirmeye başladığı ifade edilebilir.

Fonografın icadı ve onu izleyen süreç içerisinde yaşanan diğer teknolojik gelişmelerin, müziğin ticari bir meta ve küresel ölçekte oldukça geniş bir endüstri sahası haline gelmesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Kültür Endüstrisi kavramı, "Eleştirel Kuram" ya da "Frankfurt Okulu" olarak da bilinen ekolün önde gelen temsilcilerinden Theodor W. Adorno ve Max Horheimer tarafından hazırlanan "Aydınlanmanın Diyalektiği" isimli çalışmada ortaya atılmış bir kavramdır.

"*Adorno ve Horkheimer'ın çalışmasında vurgulanan "Kültür Endüstrisi" kavramı, kültürel bir teoriyi açıklamaktan çok endüstriyel bir teoriyi tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır*" (Dellaloğu, 2003; 23-26).

Adorno ve Horkheimer (2014), ilk kez 1944 yılında yayınlanan bu çalışmalarında soyut niteliklere sahip kültür ürünlerinin teknolojik gelişmelerle birlikte somutlaştırılarak alınıp satılabilen ticari bir meta haline gelmesi, kültürün bayağılaşarak öz niteliklerini yitirmesi hususunda eleştirilerini ve tespitlerini dile getirmişlerdir. Bu kurama göre kültürün endüstrileşmesiyle birlikte insanın beğenileri ve yönelimleri, kendisine sunulan ürünlerin niteliğine göre biçimlenmektedir. Müzik dünyasına günümüz perspektifinden bakıldığında Adorno ve Horkheimer'ın bu konudaki eleştirel yaklaşımlarının geçerliliğini koruduğu anlaşılmaktadır.

1963 yılında Hollandalı firma Philips'in bir elektronik fuarında tanıtımını yapmış olduğu Lou Ottens'in buluşu kompakt kaset, müzik dünyasında yeni bir kapı aralamıştır. Kasetlerde karşılıklı iki makara üzerine sarılı manyetik bantlar bu iş için özel olarak üretilmiş kasetçalar cihazlar yardımıyla çalıştırıldığında önceden kayıt edilmiş sesin duyurulmasına imkân tanımaktaydı.



Şekil 4. Kompakt Kaset[10]

[9] https://stereo-magazine.com/, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[10] https://www.blogteb.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021

Firmanın 1964 yılında kaset teknolojisini Amerika'ya taşımasının ardından müziğin ev ortamında ve otomobillerde dinlenilebilmesi için tasarlanan teyplerin ve kayıt cihazlarının üretimi başlamıştır.[11]



Şekil 5. Kasetçalar [12]

Kaset teknolojisi piyasaya çıkmasından itibaren on sene içerisinde müzik piyasasındaki yerini sağlamlaştırmıştır. Ancak düşük frekanslı seslerin kaydedilmesine elverişli olmadığı görüşündeki kimi akustik uzmanlarınca önemsenmemiştir.[13]

Plaklara kıyasla daha düşük fiyatlarla dinleyicilere sunulan kasetlerin ev ortamında şarkı kaydedilebilmesini mümkün kılması dinleyicilerin kişisel beğenileri doğrultusunda şarkı listeleri oluşturabilmelerine olanak sağlarken, küçük boyutlara sahip olmaları da kişisel kayıtların dinleyiciler arasında paylaşımını kolaylaştırıyordu. Kasetlerin bütün bu özelliklerinin dinleyiciler üzerinde büyük ilgi uyandırarak hızla popülerleşmesinde önemli ölçüde etkili olduğu ifade edilebilir.

1970 yılında müzik piyasasındaki satış rakamlarının üçte birini kaset satışları oluştururken bir sonraki yılda ise kasetçalarların satış rakamları plakçalarları geride bırakmıştır (Toll, 1982; 74, akt. Kapancıoğulları, 2006; 8).

Ses kaydedebilmeyi kolaylaştıran kaset teknolojisinin korsancılık faaliyetlerini artırarak birtakım telif sorunlarının ortaya çıkışında da etkili olduğu ifade edilebilir.

Korsan yayıncılar çok satan müzik çalışmalarının yasa dışı bir biçimde ucuz maliyetlerle piyasaya sürülmesinde etkili olmuşlardır (Morton, 2000; 179, akt. Karlıdağ, 2010a; 79).

İlk kez 1960'lı yıllarda piyasaya çıkan kaset teknolojisi, 1990'ların sonuna değin yaygın bir biçimde kullanılmıştır.[14]

Sony tarafından 1979 yılında piyasaya sürülen ilk taşınabilir kaset çalar walkman insanların bir yere bağlı kalmadan diledikleri yerde ve zamanda müzik dinleyebilmesini mümkün hale getirmiştir.



Şekil 6. 1979 Yılında Sony Tarafından Piyasaya Sunulan TPS-L2 Model Walkman [15]

[11] https://haberglobal.com.tr /, Erişim Tarihi: 08.03.2021
[12] https://kulturveyasam.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021
[13] https://www.kimnezamanicatetti.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021
[14] https://tr.wikipedia.org/, Erişim Tarihi: 19.03.2021
[15] https://webrazzi.com/2019/07/02/, Erişim Tarihi: 18.03.2021

Piyasaya çıktığı tarihten 2014 yılına değin birtakım teknik yeniliklerle geliştirilerek üretimi sürdürülen Walkman dünya genelinde dört yüz milyon adet satılmıştır.[16]

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde müzik kayıtlarının dijitalleşme süreci ve dijital müziğin kitlesel sunumunda ön plâna çıkan dijital platformlar üzerinde durulacaktır.

2. Sayısal Veriye Dönüşen Müzik ve Dijital Platformların Ortaya Çıkışı

Kompakt disk yani CD olarak da bilinen buluşun, müziğin dijitalleşerek sayısal veriler halinde kayıt edilebilmesi ile ilgili en önemli gelişmelerden biri olduğu ifade edilebilir.

Amerikalı fizikçi James Russel, bir iğne yardımıyla sesin duyurulmasını sağlayan oldukça hassas yapıdaki vinil plâkların zamanla aşınarak kullanılamaz hale gelmesine çözüm olarak ilk dijital optik okuyucuyu icat etmiştir. Russel bu buluşun patentini 1970 yılında almıştır. CD teknolojisi, 0 ve 1 sayılarından oluşan ikili kodlama yöntemiyle ışığa duyarlı disklere işlenen verilerin lazer ışınları yardımıyla okunmasını mümkün hale getirmiştir.[17]

Russel'ın buluşunun lisans haklarını satın alan Philips ve Sony firmalarının ortak çalışmaları neticesinde ilk CD çalarlar geliştirilmiş ve 1982 yılında müzik CD'lerinin seri üretimine başlanmış, 1985 yılında ise aynı teknolojinin bilgisayarlarda kullanılması mümkün hale gelmiştir (Canyakan, 2017; 186).

CD teknolojisinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte müzik endüstrisinde analog kayıtların yerini digital kayıtların aldığı ifade edilebilir. 2003 yılına gelindiğinde müzik satış rakamlarının %73'ünü CD'ler oluşturmaktaydı (Wunsch ve Vickery, 2005; 18, akt. Kapancıoğulları, 2006; 9).



Şekil 7. CD (Kompakt Disk)[18]

1980'lerin sonlarına doğru bilgisayarların evlerde kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte dinleyicilerin CD kayıtlarını kişisel bilgisayarlarında muhafaza edebilmeleri mümkün hale gelmiştir. 1990'ların ortalarında kullanımı yaygınlaşan MP3 teknolojisinin dijital veri haline gelen müzik kayıtlarının sıkıştırılarak oldukça küçük boyutlarda saklanabilmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Bilgisayarlar, birtakım algılayıcılar yardımıyla sayısal verilere dönüştürdüğü görsel ve işitsel materyaller üzerinde çeşitli işlemler gerçekleştirilebilmesini sağlamaktadır (Şeker, 2014; 6).

Dünya üzerindeki farklı bölgelerden birçok bilgisayar kullanıcısının iletişim kurabilmesini sağlayan world wide web (www) teknolojisi 90'ların başlarında ortaya çıkmış ve büyük bir ilgiyle karşılanmıştır (Gönenç, 2003; 92).

[16] https://www.log.com.tr/, Erişim Tarihi: 18.03.2021
[17] https://codoschool.ru/, Erişim Tarihi: 20.03.2021
[18] https://tr.wikipedia.org/wiki/, Erişim Tarihi: 21.03.2021

90'lı yıllarda ortaya çıkan word wide web teknolojisi merkezi bir sunucu vasıtasıyla internet kullanıcılarına bilgi aktarımı gerçekleştirmekteydi ve kullanıcıların bilgi içeriğine herhangi bir etkide bulunması söz konusu değildi (Kanışlı, 2013; 70-71).

İlerleyen yıllarda ortaya çıkan P2P (peer to peer) teknolojisi ile birlikte internet kullanıcılarının merkezi bir sunucuya gereksinim duymadan karşılıklı etkileşim sağlayabilmesi mümkün hale gelmiştir.

Gelişmiş internet ağlarının dünya çapında yaygınlaşmasıyla birlikte dijital müzik kayıtlarının eş zamanlı bir biçimde yayınlandığı (streaming) ve internet kullanıcılarının bu kayıtları indirerek (download) bilgisayarlarına yükleyebildiği çeşitli müzik platformları faaliyet göstermeye başlamıştır.

1999 yılında ilk dijital müzik paylaşım platformu "Napster" kurulmuştur[19]

Kitlesel ölçekte büyük ilgi gören bu tür dijital müzik platformları, insanların beğendiği müzik kayıtlarına herhangi bir ücret ödemeden kolaylıkla ulaşabilmelerini ve kendi sahip oldukları müzik kayıtlarını diğer internet kullanıcıları ile paylaşabilmelerini mümkün hale getirmiştir.

Öte yandan çok sayıda müzik kaydının hızlı bir biçimde kopyalanabilmesini kolaylaştıran Mp3 teknolojisiyle artış gösteren korsancılık faaliyetleri ve bu kayıtlara ücretsiz ulaşma imkânı sunan sosyal paylaşım mecralarının geniş kitlelerce tercih edilmesi birtakım telif hakları ihlallerini de beraberinde getirmiştir (Karlıdağ, 2010b; 214).

Napster'ın faaliyetleri telif haklarını ihlal ettiği gerekçesiyle 2002 yılında durdurulmuştur.[20]

Ancak Napster ve daha sonrasında benzer şekilde faaliyet göstermeye başlayan BearShare, Gnutella gibi müzik platformları sayesinde müziğin internet yoluyla pazarlanabileceği düşüncesinin kabul gördüğü ifade edilebilir.

Müzik kayıtlarının internet üzerinden doğrudan dinleyicilere ulaştırılabilmesi, dinleyicilerin müzik dinleme alışkanlıklarının yanı sıra geleneksel ticaret yöntemlerinin de dönüşüm ve değişiminde etkili olmuştur (Baytar, 2013; 303).

Apple, 2003 yılında faaliyete geçen iTunes Store isimli dijital müzik platformu ile kullanıcılarına belli bir ücret karşılığında yasal bir biçimde çevrimiçi müzik satın alma hizmeti sunmaya başlamıştır (Kuyucu, 2013b; 1383).

Apple'ın 2001 yılında piyasaya sürdüğü taşınabilir Mp3 çalar "İpod", müzik endüstrisine yeni bir boyut kazandırarak tıpkı walkman teknolojisinde olduğu gibi insanların zaman ve mekân fark etmeksizin müzik dinleyebilmelerini sağlamıştır.

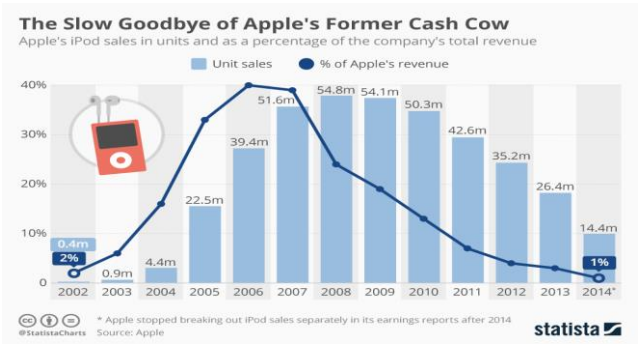


Şekil 8. Apple Firmasının 2001 Yılında Piyasaya Sunduğu "İpod Classic" Taşınabilir Mp3 Çaları[21]

İpod, piyasaya çıktığı günden 2008 yılına değin yüz yetmiş üç milyon (173.000.000) satış rakamına ulaşmıştır.[22]

[19] https://en.wikipedia.org/wiki/Napster, Erişim Tarihi: 21.03.2021
[20] https://en.wikipedia.org/wiki/Napster, Erişim Tarihi: 21.03.2021
[21] https://www.applefoni.com/, Erişim Tarihi: 21.03.2021
[22] https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0Pod, Erişim Tarihi: 22.03.2021

"*Taşınabilir kasetçalarlarda dinleyicilerin müzik dinleyebilmeleri için fiziki albüm kayıtlarını bulundurmaları gerekiyordu ve bu durum dinlenilebilecek müzik sayısını kısıtlıyordu. Oysa hafızalarına yüzlerce müzik kaydedilebilen yeni nesil taşınabilir müzik çalarlarla sadece cihaza sahip olmak yeterliydi. Oldukça küçük boyutlardaki bu tür taşınabilir cihazlar Mp3 kullanımının yaygınlaşmasında da etkili olmuştur*" (Gündüz, 2019; 32-33).



Şekil 9. Apple Firmasının 2002-2014 Yılları Arası İpod Satış Grafiği[23]

Şekil 9.'a bakıldığında taşınabilir Mp3 çalar teknolojisinin en önde gelen markası İpod'un satış rakamlarının 2008 yılından sonra azaldığı görülmektedir.

İpod satış rakamlarının zirveye ulaştığı 2008 yılından sonrasında ise müzik dinlemek, internete bağlanmak gibi birçok işlevi yerine getirebilen akıllı telefonların yaygınlık kazanmasıyla birlikte taşınabilir Mp3 çalarlara olan ilgi azalmaya başlamış ve 2014 yılında İpod'un Classic modelinin üretimi durdurulmuştur (Richter, 2019).[24]

3. Dijital Müzik Platformları

Mp3 dosyalarının yasa dışı bir biçimde paylaşıldığı Napster ile ilk kez ortaya çıkan dijital müzik platformlarının, sonrasında Apple bünyesinde faaliyet gösteren iTunes Store ile yasal zemine oturtulduğu, ilerleyen süreç içerisinde de birbirine benzer ya da farklı opsiyonel özelliklere sahip birçok dijital müzik platformunun müzik piyasasında faaliyet gösterdiği ifade edilebilir.

Çalışmanın bu bölümünde ilk dijital müzik platformu Napster'ın telif hakları ihlali yaptığı gerekçesiyle 2002 yılında faaliyetlerine son verilmesinden sonraki süreçte faaliyet gösteren dijital müzik platformları ve kullanıcılarına sunmuş oldukları olanaklar hakkında çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler sunulacaktır.

3.1. YouTube

Müzikal ürünlerin yanı sıra video kliplere de internet üzerinden erişilebilmesini ve kullanıcıların naklen yayın yapabilmesini sağlayan "YouTube" adlı dijital platform 2005 yılında faaliyete başlamıştır.

YouTube, yayınlanan yayınların izlenme oranları ve reklamlar üzerinden ticari kazanç sağlamaktadır. Kullanıcılarına izledikleri-dinledikleri yayınlara yorum yapabilme, beğenide bulunabilme ya da başka kullanıcı hesaplarını takip edebilme gibi etkileşim imkânları da sunan YouTube, kısa zamanda en büyük sosyal paylaşım platformu olmayı başarmıştır (Çelik, 2018; 85).

[23] https://www.statista.com/chart/10469/apple-ipod-sales/, Erişim Tarihi: 22.03.2021
[24] https://www.statista.com/chart/10469/apple-ipod-sales/, Erişim Tarihi: 22.03.2021

YouTube dijital platformunun kullanıcılarına kendi ses kayıtlarını ya da video kliplerini yayınlayabilme imkânı sunmasının oldukça önemli bir gelişme olduğu düşünülmektedir. Bu gelişme sayesinde amatör müzik icracılarının herhangi bir müzik yapımcısına gereksinim duymaksızın çalışmalarını dünya çapında geniş kitlelere duyurabilme imkânı buldukları ifade edilebilir.

Bu gelişme müzik dinleyicileri açısından değerlendirildiğinde ise dinleyicilerin YouTube aracılığıyla kendilerine sunulan oldukça geniş ölçekli bir arşiv içerisinden beğenileri doğrultusunda tercih yapabilme imkânına sahip oldukları söylenebilir.

YouTube platformu müzik yapımcıları ya da profesyonel sanatçılar açısından değerlendirildiğinde ise ürünlerinin daha az maliyetlerle, daha hızlı bir biçimde, daha fazla dinleyiciye ulaştırılabilmesi konusunda avantaj sağladığı ifade edilebilir.

Ayrıca YouTube platformunun kullanıcılar arası etkileşimi sağlayan özellikleriyle kişi ya da kuruluşlara yayınlarının ne kadar beğeni aldığı ya da kaç kişi tarafından izlenip kaç kişi tarafından takip edildiği ile ilgili verileri istatistiksel olarak görebilme imkânı sağladığı da söylenebilir. YouTube kuruluşunun kullanıcılarına yalnızca müzik ürünleri sunduğu platformu "Youtube Music" 2015 yılında faaliyete geçmiştir.[25]

Youtube Music platformunu ücretli ve ücretsiz olmak üzere iki şekilde de kullanmak mümkündür. Platform, ücretsiz kullanımda izlenilen yayınlar içerisine yerleştirilen reklam gelirleri üzerinden ticari gelir elde etmektedir.

Aylık belirli bir ücret ödenilerek kullanılan sürümünde ise reklamsız kullanımın yanı sıra ana sayfa arka plâna alındığında da yayın akışının sürdürülebilmesi gibi özellikler sağlanmaktadır.

Ayrıca YouTube, kullanıcıların sıklıkla dinlediği sanatçılar ya da müzik türleri doğrultusunda yapay zekâ yardımıyla ilgi duyabilecekleri yayınlar hakkında da önerilerde bulunmaktadır.

YouTube CEO'su Susan Wojcicki, platformun 2019 yılı itibarıyla aylık iki milyar (2.000.000.000) kullanıcıya ulaştığını ifade etmektedir (Şahin, 2019).[26]

YouTube Music platformu ise 2020 Şubat ayı itibarıyla yirmi milyon (20.000.000) kullanıcı sayısına ulaşmıştır (Can, 2020).[27]

3.2. Spotify

Günümüzde yaygın olarak kullanılan dijital müzik platformlarından "Spotify" 2006 yılında kurulmuş, 2008 yılında da müzik dinleyicilerinin kullanımına sunularak faaliyet göstermeye başlamıştır.[28]

Spotify, bünyesinde bulunan yaklaşık otuz milyon civarındaki müzik arşivine kullanıcılarının ücretli ya da ücretsiz üyelik yoluyla anlık bir biçimde ulaşabilme imkânı sunmaktadır. Bunun yanı sıra Spotify, kullanıcıların birbirlerini takip ederek müzik listelerinin kullanıcılar arası paylaşımına da olanak sağlamaktadır.

Ücretsiz üyeliklerde yayın içeriğine yerleştirdiği reklamlar üzerinden gelir elde eden Spotify, ücretli üyelerde ise kullanıcılarına müzik kayıtlarını daha yüksek ses kalitesinde, reklamsız ve internet bağlantısı olmadan dilediğince dinleyebilme imkânı sunmaktadır (Ergün, 2016; 117).

[25] https://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube_Music, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[26] https://digitalage.com.tr/youtube-kullanici-sayisi, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[27]https://hwp.com.tr/, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[28] https://tr.wikipedia.org/wiki/Spotify#, Erişim Tarihi: 23.03.2021

Piyasaya çıktığı günden bu yana dinleyicilerin büyük ilgisini kazanan Spotify platformunun popülerliğini giderek artırdığı söylenebilir.

Şirketin 2020 yılının dördüncü çeyreğine ilişkin faaliyet raporuna göre aylık bazda aktif kullanıcı sayısı %27 oranında artış göstererek üç yüz kırk beş milyona (345.000.000), ücretli üye sayısı ise %24'lük bir artışla yüz elli beş milyona (155.000.000) ulaşmıştır.[29]

3.3. Deezer

2007 yılında faaliyete geçen dijital müzik platformu "Deezer[30]" da kullanıcılarına Spotify ile benzer nitelikte hizmetler sunmaktadır.

Bu özelliklerinin yanı sıra Deezer kullanıcılarına, çalan şarkının sözlerini eş zamanlı olarak takip edebilme (lyrics), ortamda çalan bilinmeyen bir şarkı ile ilgili bilgileri bulabilme (song catcher), sunulan içerikleri türlerine göre kategorize edebilme (channels), haftalık dinlenilen şarkılara göre yeni önerilerde bulunma (daily mixes) gibi özellikler de sağlamaktadır.[31]

Yetmiş üç milyonun (73.000.000) üzerinde şarkı arşivini ve yüz milyon (100.000.00) çalma listesini yüksek ses kalitesinde (Hi-Fi) kullanıcılarına sunan Deezer'ın 2021 yılı itibarıyla dünya genelinde on altı milyon (16.000.000) kullanıcısı bulunmaktadır.[32]

3.4. Apple Music

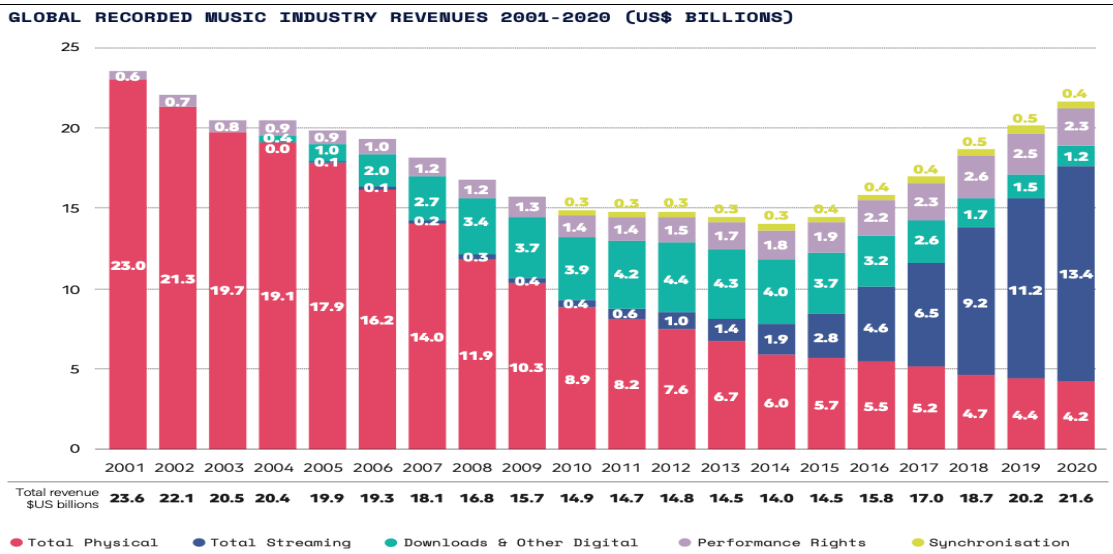
Dijital müziğin dinleyicilere sunulduğu platformlardan bir tanesi de 2015 yılında Apple firmasının yüzden fazla ülkede piyasaya sürdüğü "Apple Music" adlı uygulamadır.

Üyelik yöntemiyle belirli bir aylık ödeme gerçekleştirilerek edinilebilen bu platform, kullanıcılarına internet üzerinden yirmi dört saat kesintisiz canlı yayın yapan bir radyo istasyonunun yanı sıra otuz milyonu aşkın bir müzik arşivini sunmaktadır. Apple Music platformu sanatçılar ve dinleyiciler arası etkileşimi de mümkün kılmakta, sanatçıların platform üzerinden fotoğraf, video ya da yeni şarkı kayıtlarını kullanıcılarla paylaşabilmesini, kullanıcıların bu paylaşımlara beğeni ve yorum yapabilmesini, başka platformlarda paylaşabilmesini sağlamaktadır.[33]

Geçmişten gelen ticari alt yapısının sağladığı marka değeri sayesinde kullanımı oldukça yaygın olan Apple Music platformu eskiden olduğu gibi rakipsiz olmasa da sektörün en önde gelen firmaları arasındaki konumunu korumaktadır (Gündüz, 2019; 48).

Apple Music platformunun kullanıcı sayısı 2020 yılı birinci çeyreği itibarıyla yetmiş iki milyona (72.000.000) ulaşmıştır (Richter, 2020).[34]

[29] https://investors.spotify.com/financials/, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[30] https://tr.wikipedia.org/wiki/Deezer, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[31] https://www.haberturk.com/deezer, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[32] https://www.deezer.com/tr/company, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[33] https://www.apple.com/tr/, Erişim Tarihi: 23.03.2021
[34] https://www.statista.com/chart/8399/spotify-apple-music, Erişim Tarihi: 23.03.2021



Şekil 10. IFPI'ın 2001-2020 Yılları Arası Küresel Kayıtlı Müzik Endüstrisi Gelirlerini Gösteren Tablo[35]

Şekil 10.'daki (IFPI) Uluslararası Fonograf Endüstrisi Federasyonu'nun 2021 yılı Mart ayında sunmuş olduğu rapordaki tabloya göre 2001 yılından itibaren plâk, kaset ve CD gibi fiziksel ürünlerin satışından elde edilen gelir oranlarının sürekli bir biçimde düştüğü görülmektedir. Buna karşın 2005 yılı itibarıyla internetten indirilen müzik kayıtları ve dijital müzik platformları üzerinden elde edilen gelir oranlarının artmaya başladığı görülmektedir. 2015 yılına gelindiğinde ise internetten indirilen müzikler ve dijital müzik platformlarından elde edilen gelirlerin toplamının fiziksel satışlardan elde edilen gelirleri geçtiği görülmektedir. 2015-2020 yılları arasında dijital platformların gelir oranı artarken fiziksel kayıtlar ve yasal olarak indirilen müziklerden elde edilen gelir oranlarının giderek azaldığı görülmektedir.

Uluslararası Fonograf Endüstrisi Federasyonu (IFPI) raporuna göre küresel kayıtlı müzik endüstrisi, gelir oranlarının en düşük seviyeye ulaştığı 2014 yılından bu yana üst üste altı yıldır gelirlerini artırmayı sürdürmektedir. Endüstri gelirleri 2020 yılında %7,4 oranında artarak 2002'den bu yana en yüksek seviyeye ulaşmıştır. 2020 yılında dijital müzik platformlarını ücretli üyelik sistemiyle edinen kullanıcı sayısı 2019 yılına kıyasla %29,9 oranında artarak dört yüz kırk üç milyona (443.000.000) ulaşmıştır. Yayınlanan raporda dijital müzik platformlarının 2020 yılında elde ettiği gelirlerin %16,2'lik kısmını ücretsiz kullanıcıların (reklam destekli) oluşturduğu ifade edilmektedir (Dredge, 2021).[36]

Sonuç

Çalışma kapsamında edinilen bilgiler doğrultusunda, yaşanan teknolojik gelişmelere bağlı olarak dinleyicilerin müzik dinleme alışkanlıklarının ve yönelimlerinin de farklılaştığı görülmektedir.

Fonografın icadı ile birlikte müzik, kayıt edilebilir ve istenilen zamanda tekrar dinlenilebilir hale gelmiştir. Fonografların para ya da jeton ile çalışan müzik kutusuna dönüştürülerek eğlence mekânlarında kullanılmasıyla birlikte müzik kayıtlarının ticari bir unsur haline geldiği anlaşılmaktadır. Ayrıca eğlence mekânlarındaki bu tür ticari faaliyetlerin müziği dinleyiciler için gruplar halinde topluca dinlenilebilen bir etkinlik haline getirdiği de söylenebilir.

[35] https://musically.com/2021/03/23/ifpi-report-reveals, Erişim Tarihi: 24.03.2021
[36] https://musically.com/2021/03/23/ifpi-report-reveals, Erişim Tarihi: 24.03.2021

Sonraki yıllarda gramofonun icadı insanların evlerinde bireysel olarak müzik dinleyebilmelerini sağlamıştır. Önceleri yalnızca konser salonlarında canlı olarak dinlenilebilen müzik, kayıt teknolojisinin gelişimi ile birlikte eğlence mekânları ya da evlerde istenilen zamanda tekrar tekrar dinlenilebilir hale gelmiştir.

1920'lerde radyo yayınlarının başlaması müziğin geniş kitlelere ulaştırılabilmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Radyoların yaygınlaşmasıyla her türden gelir düzeyindeki insanın müziğe ulaşabilmesinin mümkün hale geldiği söylenebilir.

1960'larda yaygınlaşan kaset teknolojisi, dinleyicilerin beğendikleri müzikleri kaydederek arkadaş grupları arasında paylaşabilmelerini mümkün hale getirmiştir. Bu gelişmenin, günümüz dijital müzik platformlarında kişisel müzik listelerinin kullanıcılar arası paylaşımına temel oluşturduğu ifade edilebilir. Öte yandan korsancılık faaliyetlerinin de kaset teknolojisiyle artış gösterdiği ifade edilebilir.

1970'lerin sonlarında taşınabilir kasetçalarların piyasaya çıkmasıyla dinleyicilerin mekândan bağımsız bir biçimde dilediğince müzik dinleyebilmeleri mümkün hale gelmiştir.

1980'lerde gelişen CD teknolojisi müzik kayıtlarını dijital bir biçime getirmiştir. İnternet ve Mp3 teknolojisinin yaygınlaştığı 2000'li yıllara kadar plâk, kaset ve CD gibi fiziksel müzik kayıtları dinleyiciler tarafından yaygın bir biçimde tercih edilmiştir.

1999 yılında faaliyete geçen ilk dijital müzik platformu ile birlikte dinleyiciler müziği Mp3 formatındaki müzik dosyalarını internet üzerinden kişisel bilgisayarlarına indirerek temin etmeye başlamışlardır. Bu dönemde müzik dinleme alışkanlıklarının kişisel bilgisayarlar ve Mp3 çalarlar üzerinde yoğunlaştığı ifade edilebilir.

2000'lerde taşınabilir Mp3 çalarların piyasaya sürülmesiyle mekândan bağımsız müzik dinleme de yaygın bir hale gelmiştir. 2003 yılında Apple'ın öncülüğünde faaliyete geçen dijital müzik platformu ile internet üzerinden belirli bir ücret karşılığında müzik indirilebilmesi sağlanmıştır. Bu girişim daha sonraki yıllarda müzik endüstrisi için bir model oluşturmuş ve günümüz dijital müzik platformlarının biçimlenmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur.

Son yıllarda birçok işlevi yerine getirebilen akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla dinleyicilerin başkaca bir cihaza gereksinim duymadan müziğe her an her yerde ulaşabilmeleri mümkün hale gelmiştir. Dinleyiciler sanal marketler üzerinden temin ettikleri uygulamalarla dijital müzik platformlarına ulaşabilmektedirler. Hatta telefonlarında kayıtlı bu platformları internet bağlantısı olmaksızın kullanabilmektedirler.

Günümüzde ulaştığı kullanıcı sayıları göz önünde bulundurulduğunda dijital müzik platformlarının müzik endüstrisinde gerçekleşen değişim ve dönüşüm üzerinde önemli ölçüde etkili oldukları anlaşılmaktadır. Dijital platformlar, müzik endüstrisindeki geleneksel pazarlama yöntemlerinin yerini almıştır. Bütün bu gelişmelerle birlikte dijital müzik platformlarının günümüzde müzik üreticilerinin ürünlerini dinleyicilere ulaştırabilmesinde aracılık yapan küresel ölçekte bir sanal market halini aldığı anlaşılmaktadır. Bu durumun üreticiler ve dinleyiciler arası etkileşimin oldukça hızlı ve etkili bir biçimde gerçekleştirilebilmesini mümkün hale getirdiği ifade edilebilir. Öte yandan müzik ürünlerinin dinleyicilere ulaştırılmasının yasal bir zemine oturtulmasını mümkün kılan dijital müzik platformlarının, dinleyicilerin müzik ürünlerini temin etmede korsancılık faaliyetleri gibi yasa dışı yollara yönelmesini de engellediği söylenebilir.

Günümüzde dinleyicilerin dijital müzik platformlarının geniş çaplı arşivlerinden dilediği müziğe anlık ulaşabilmeleri sayesinde müzik verilerinin internet üzerinden indirilerek kişisel cihazlarda saklanması da önemli ölçüde azalmıştır. Dijital müzik platformları sahip oldukları geniş ölçekli müzik arşivleri sayesinde dinleyicilerin müzik türü ve sanatçılar bakımından birçok farklı alternatife yönelmelerinde de etkili olmuştur.

Kaynakça

Altan, A., Övür, A. (2020), Müzik Sektörünün Gelişmesinde Yeni Medya Platformlarının Etkisi "Spotify ve Fizy Karşılaştırması", İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 12 (4), 319-331.

Baytar, O. (2013), Teorik ve Pratik Açıdan Medya Ekonomisine Bakış, Çizgi Kitabevi, Konya.

Canyakan, S. (2017), Ses Tarihi: Audio Özelinde Müzik Teknolojisi ve Kökeni, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10 (2), 171-191.

Chanan, M. (1995), Repeated Takes: A Short History of Recording and Its Effect on Music, Verso Books, London.

Çelik, Y. (2018), Youtube Sosyal Paylaşım Ağının Popüler Müzik Üzerine Etkisi: 2010 Yılı Sonrası Dönemde Türkiye Örnekleri İncelemesi. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Sanatları Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Dellaloğlu, B., F. (2003), "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında", Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe, ed. E. Efe Çakmak, Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi (36), 13-36, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Dilmener, N. (2003), Bak Bir Varmış Bir Yokmuş, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

Ergün, E. (2016), Türkiye'de Kullanılan Online Müzik Platformları: Spotify Örneği, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, 6 (2), 114-118.

Ertürk, E. (2010), İstanbul Müzik Endüstrisi Temel Yapısal Özellikler, Eğilimler, Sorunlar ve Öneriler Sektör Araştırma Raporu, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Gelatt, R. (1977), The Fabulous Phonograph 1877-1977, MacMillan Publishing Company, London.

Gönenç, E. Özgür. (2003). İnternet ve Türkiye'deki Gelişimi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 16, 87-99.

Gündüz, B., E. (2019), Dijitalleşmenin Müzik Endüstrisine Etkileri: Spotıfy Örneği, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Horkheimer, M., Adorno, T., W. (2014), Aydınlanmanın Diyalektiği, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

Kanışlı, E. (2013). Hedef Kitle ve Paydaşlar ile İletişim Aracı Olarak "Sosyal Medya" Gaziosmanpaşa Üniversitesi (GOÜ) Örneği. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 5 (2), 69-78.

Kapancıoğulları, Ö. (2006), Bilgi Teknolojilerindeki Gelişmelerin Müzik Endüstrisine Etkileri Konusunda Üniversite Öğrencilerinin Görüşleri, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.

Kara, T. (2014), Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri: Eleştirel Yaklaşım, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, 4 (1), 51-60.

Karasar, N. (2012), "Bilimsel Araştırma Yöntemi", Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

Karlıdağ, S., K. (2010a), Fikirlerimizin Sahibi Kim?, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Karlıdağ, S., K. (2010b), MP3'lerle Değişen Müzik Endüstrisi ve Telif Hakları, Akdeniz İletişim Dergisi, S. 14, 207-233.

Kuyucu, M. (2013a), Radyonun Müzik Kutusuna Dönüşümü: Radyo Program Türleri ve Tercih Edilirlik Oranları, NWSA-Humanities, 8 (4), 372-400.

Kuyucu, M. (2013b), Yeni Medya ve Dijital Müzik: Yeni Medyanın Müzik Endüstrisinin Ekonomik Yapısına Etkisi, International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelties, İzmir, 1383-1400.

Lull, J. (2000), Popüler Müzik ve İletişim, çev. Turgut İblağ, Çiviyazısı Yayınları, İstanbul.

Oğuz, T. (2016), Dijital Müzik Tüketim Alışkanlıkları, Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi, 24(1), 44-62.

Şeker, Ş., E. (2014), Dijitalleşme, YBS Ansiklopedisi, 1(1), 6-8.

Ünlü, C. (2016), Git Zaman Gel Zaman: Fonograf-Gramofon-Taş Plâk, Pan Yayıncılık, İstanbul.

İnternet Kaynakları

https://www.blogteb.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021

https://haberglobal.com.tr /, Erişim Tarihi: 08.03.2021

https://kulturveyasam.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021

https://www.kimnezamanicatetti.com/, Erişim Tarihi: 08.03.2021

https://www.log.com.tr/, Erişim Tarihi: 18.03.2021

https://webrazzi.com/2019/07/02/, Erişim Tarihi: 18.03.2021

https://tr.wikipedia.org/, Erişim Tarihi: 19.03.2021

https://codoschool.ru/, Erişim Tarihi: 20.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/, Erişim Tarihi: 21.03.2021

https://www.applefoni.com/, Erişim Tarihi: 21.03.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/Napster, Erişim Tarihi: 21.03.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/Napster, Erişim Tarihi: 21.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0Pod, Erişim Tarihi: 22.03.2021

https://www.statista.com/chart/10469/apple-ipod-sales/, Erişim Tarihi: 22.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube_Music, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://digitalage.com.tr/youtube-kullanici-sayisi, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://hwp.com.tr/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Spotify#, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://investors.spotify.com/financials/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Deezer, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.haberturk.com/deezer, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.deezer.com/tr/company, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.apple.com/tr/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.statista.com/chart/8399/spotify-apple-music, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.facebook.com/TarihArkeolojiWorldhistory/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

http://www.key.com.tr/plak.html, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://www.canhifi.com/, Erişim Tarihi: 23.03.2021

https://musically.com/2021/03/23/ifpi-report-reveals, Erişim Tarihi: 24.03.2021

https://fahrenheitmagazine.com/tr/, Erişim Tarihi: 24.03.2021

Muammer Sun'a ait Yurt Renkleri 3. Albümünün Eğitsel İşlevi Bakımından İncelenmesi

Mehmet Serkan UMUZDAŞ [1]

Özet

Piyano eğitiminde istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere varmada en önemli araçlardan biri repertuvardır. Piyano eğitiminin başlangıç düzeyinden ileri düzeyine kadar her aşamasında öğrencinin düzeyine uygun repertuvar seçimleri titizlikle yapılması gereken, en kritik konuların başında gelir. Repertuvar seçiminde Batı müziğine yönelik birçok kaynağın yanısıra Türk besteci ve eğitimcilerimizin, kendi kültürümüzden yola çıkılarak oluşturulmuş yapıtların öğrencilerle buluşturulmasının motivasyonu arttırabileceği göz önünde bulundurularak, eserlerine de yer verilmesi gerekliliği oluşmaktadır. Türk Müziği'nin gelişmesi ve çok seslendirilmesine yönelik büyük katkıları olan Muammer SUN 16 Ocak 2021 tarihinde aramızdan ayrılmıştır. Oda müziği, koro eserleri, tiyatro müzikleri vb. gibi birçok türden eseri olan Sun, Piyano Eğitimi için ise mihenk taşı olan Yurt Renkleri albümlerini literatürümüze kazandırmıştır. İlk albümün armonik açıdan analizi yapılan araştırmalara rastlandığı gibi Hande Dalkılıç tarafından ise bütün albümlerin kayıtları yer almaktadır. Bu araştırmada ise toplamda dokuz eser olan üçüncü albüm ele alınarak eğitsel işlevi bakımından kategorize edilmesi amaçlanmıştır Araştırma, piyano eğitiminde repertuvarın belirlenmesinde eğitimcilere yol göstermesi bakımından önemlidir. Bunun yanında Yurt Renkler üçüncü defter ile sınırlı tutulan eserlerin eğitimsel boyutunun da ortaya konması bakımından değerli olduğu düşünülmektedir. Albüm 1998 yılında Evrensel Müzikevi'nde basılmıştır. Eserler ise 1956-1972 tarihleri arasında bestelenmiştir. Kitapta yer alan çalışmalar dörtlü armoni sistemine göre oluşturulduğu söylenebilir. Makamsal bir sisteme oturtulan eserler, birbirinden bağımsız ritmik yapılarda kurgulanmıştır. Yapıtlar adagio ile prestissimo hız terimleri arasında birçok hız terimlerini barındıran bir perspektifle oluşturulmuştur. Araştırmanın sonuçlarına göre ilk altı eserin makamsal bir zeminde kurgulandığı, son üç eserin ise makamsal motiflerin yer aldığı atonal bestelerin olduğu, bütün eserlerin basit şarkı formunda oluşturulduğu, eserlerin tümünde Sun'un bestecilik yönünün yanısıra eğitimcilik yönüyle de kurgulandığı, atonal olarak bestelediği eserlerin 1956 yılında, diğer makamsal eserlerin ise daha sonraki yıllarda bestelediği, karakter ifade biçimlerinde Türkçe kelimeler yerine İtalyanca terimlerin kullanıldığı, bestelerin armonik yapıları Kemal İlerici dörtlü armoni sistemine örnek oluşturabilecek şekilde kurgulandığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Muammer Sun, yurt renkleri kitabı, piyano eğitimi

Investigation of Muammer Sun's 3rd Album Yurt Renkleri in Terms of Educational Function

Abstract

Repertoire is one of the most important tools in acquiring and developing desired behaviors, skills and reaching expected goals in piano education. Selecting the repertoire appropriate for the level of the student at every stage of piano education, from the beginner to the advanced level, is one of the most critical issues that must be done meticulously. In the selection of the repertoire, it is necessary to include the works of Turkish composers and educators, as well as many sources for Western music, considering that bringing together the works created from our own culture with the students can increase the motivation.Muammer SUN, who made great contributions to the development and vocalization of Turkish Music, passed away on January 16, 2021. Chamber music, choral pieces, theater music, etc. Sun, who has many types of works such as such, and Yurt Renkleri, which is the touchstone for Piano Education, has been added to our literature. As can be seen in the researches analyzed in terms of harmony of the first album, Hande Dalkılıç includes the records of all the albums. In this research, it is aimed to categorize the third album, which consists of nine works in total, in terms of its educational function. The research is important in terms of guiding educators in

[1] Prof. (Ph.D.), Tokat Gaziosmanpaşa University, State Conservatory, Department of Turkish Music
Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
mehmetserkan.umuzdas@gop.edu.tr

determining the repertoire in piano education. In addition, it is thought that the works that are limited to the third notebook of Yurt Renkler are valuable in terms of revealing the educational dimension. The album was published in Evrensel Müzikevi in 1998. The works were composed between 1956-1972. It can be said that the works in the book were created according to the quadruple harmony system. The works, which are placed in a maqam system, are arranged in rhythmic structures independent from each other. The works are created with a perspective that includes many speed terms between adagio and prestissimo speed terms. According to the results of the research, the first six works were constructed on a maqam ground, the last three works were atonal compositions with maqam motifs, all the works were composed in simple song form, all of the works were fictionalized in terms of education as well as the composing aspect of Sun, and the works composed as atonal were published in 1956. It can be said that other maqam pieces were composed in later years, Italian terms were used instead of Turkish words in character expression forms, and the harmonic structures of the compositions were constructed in such a way as to set an example for the Kemal İlerici quartet harmony system.

Keywords: Muammer Sun, yurt renkleri book, piano education

Giriş

Piyano eğitimi, müzik eğitiminin temel unsurlarından ve diğer boyutların birbirine kaynaşmasını sağlayan en temel kavramlardan biridir. Aynı zamanda bireyin davranışlarında müzikal, teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar kazandırmak amacıyla uygulanan süreçlerin tümü olarak tanımlanabilir. Piyano eğitimi, öğrenicinin bilişsel, psikomotor, duyuşsal ve sezgisel davranışlarının tümünü birden içeren uygulamaları kapsaması bakımından son derece önemlidir.

Piyano eğitiminde istendik davranışların sağlanmasında ele alınacak unsurlardan biri kullanılacak yöntemlerdir. Piyano eğitimi açısından belirlenen amaçlara yönelik yöntemlerin seçilmesi ve bu yöntemlerin tespit edilen hedefler doğrultusunda uygulanması, bu süreçte ön plana çıkan önemli konulardan biridir. Piyano eğitimine uygun becerilerin kazandırılması ve hedefe ulaşılmasında tercih edilecek yöntemler, en az diğer unsurlar kadar önemlidir. Yöntemin doğru uygulanması, piyano eğitimini tüm yönleriyle etkilemekte ve başarı düzeyini belirlemektedir (Kurtuldu,2007:120).

Piyano eğitiminde istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere varmada en önemli araçlardan biri repertuvardır. Piyano eğitiminin başlangıç düzeyinden ileri düzeyine kadar her aşamasında öğrencinin düzeyine uygun repertuvar seçimleri titizlikle yapılması gereken, en kritik konuların başında gelir (Ertem, 2011: 648).

Repertuvar seçiminde Batı müziğine yönelik birçok kaynağın yanısıra Türk besteci ve eğitimcilerimizin, kendi kültürümüzden yola çıkılarak oluşturulmuş yapıtların öğrencilerle buluşturulmasının motivasyonu arttırabileceği göz önünde bulundurularak, eserlerine de yer verilmesi gerekliliği oluşmaktadır.

Yakın zamanda kaybettiğimiz ve piyano eğitimi için önemli eserler oluşturmanın yanısıra değerli öğrenciler de yetiştiren Muammer Sun (1932-2021)'un repertuvar seçiminde içerikte bulunması gereken önemli bir bestecimizdir. Bunun nedeni olarak geleneksel müzik yapımızı korumaya özen göstermesi ve eğitimsel boyutta da önemli çalışmaları bulunan üçüncü kuşak Türk bestecilerimizden olması örnek verilebilir. Bunun yanısıra çocukların seslendirebileceği halk ezgilerinin temeline dayanan şarkılar üretmesi, çocuk ve gençlik müziği konusunda belirli bir kültür politikası belirlenmesi için yoğun çalışmalar yapması, sağlam temellere oturmuş bir müzik eğitimi için öneriler sunması önemini arttırmaktadır.

Muammer Sun'un orkestra ve diğer çalgılar için bestelenmiş birçok eserinin yanısıra 100'lerce eğitim müziğine yönelik okul şarkısı, marş, türkü, kanon, çok sesli koro yapıtları vardır. Piyano için Yurt Renkleri adı altında dört defterden oluşan piyano eğitimine yönelik eserler bırakmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı piyano eğitimine yönelik hazırlanmış Muammer Sun'a ait Yurt Renkleri üçüncü defter tanıtarak, içerdiği eserlerin teknik analizini ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Piyano eğitiminde repertuvarın belirlenmesinde eğitimcilere yol göstermesi bakımından önemlidir. Bunun yanında Yurt Renkler üçüncü defter ile sınırlı tutulan eserlerin eğitimsel boyutunun da ortaya konması bakımından değerli olduğu düşünülmektedir.
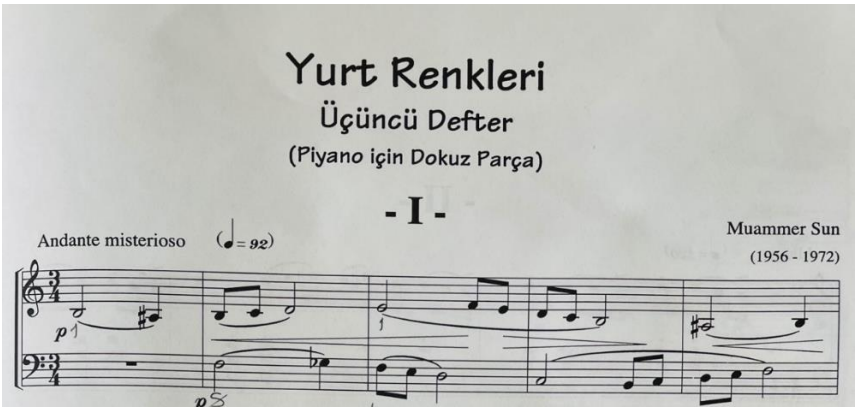
Yöntem

Araştırmada literatür taraması yapılmış ve içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Yurt renkleri üçüncü defterde yer alan 9 piyano eseri makamsal yapıları ve makamsal geçişler başlıkları altında incelenmiş, şekiller ve tablolar halinde sunulmuştur.

Bulgular ve Yorum

Yurt Renkleri 4 albümden oluşmaktadır. Kısaca, birinci defterde, dizilerin ve dörtlü armoni sisteminin yalın bir şekilde kullanıldığı, ikinci defterde, piyano eserlerinin daha modern bir anlayışla bestelendiği, üçüncü defterde Türk müziği duyarlılığı ve dörtlü armoninin egemen olduğu ve dördüncü defterde ise, Türk müziği makam dizilerinin kullanıldığı ve eser isimlerinin de Türk müziği makam dizisinin adı verildiği görülür (Küçük, 2003;15).

Araştırmaya dahil edilen Yurt Renkleri üçüncü defter piyano için yazılmış 9 eserden oluşmaktadır. 1998 yılında basılan kitap Evrensel Müzikevi tarafından Ankara'da basılmıştır. Defterdeki eserlere özel isim koymak yerine Romen rakamları (bkz. Şekil 1) ile sayı verilmiştir.



Şekil 1. Üçüncü Defter Eser İsimleri

Defterin ilk eseri Segah makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 1). 3/4'lük eserin hızı Andante misterioso(Sırlarla örtülü bir şekilde ağırca) olarak belirlenmiştir. A-B-A şarkı formunda yazılan eser 24 ölçüdür. Yatay çok seslendirme yaklaşımıyla bestelenen yapıtı Sun, 23.03.1961 yılında üretmiştir. Eserde ikilik, dörtlük ve sekizlik notalar hakimdir. Lisans I ve üstü seviyesinde olan eserde bağlı çalma, makam tanıma, ezgiye karşı ezgi çalımına yönelik davranışların kazandırılması açısından önemli bir yapıttır.

Tablo 1. I. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Segah	Fa4 Si2	3/4	♩♩♪	♩ 92	Andante misterioso
	a2	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Segah	Mi4 Si2	3/4	♩♩♪	♩ 92	Andante misterioso
B	b1	4	mf	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Segah	La4 Si1	3/4	♩♩♪	♩ 92	Andante misterioso
	b2	4	f	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Segah	Re5 Re3	3/4	♩♩♪	♩ 92	Andante misterioso

Tablo 2. II. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	f	Staccato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	Sol5 La3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 120	Allegro
	a2	4	f	Staccato	Ezgi-eşlik	La Karcığar	Mi5 Sib3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 120	Allegro
B	b1	4	p	Staccato	Ezgi-eşlik	Atonal	La4 Si1	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 120	Allegro
	b2	4	mf	Staccato	Ezgi-eşlik	Atonal	Re5 Re3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 120	Allegro

Defterin ikinci eseri Hüseyni makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 2). 23.03.1961 yılında bestelenen yapıt ezgi eşlik yapısı üzerine dörtlü armoni kurallarına göre oluşturulmuştur. A-B-A şarkı formuna göre yazılmış eser 24 ölçüdür. 2/4'lük ölçü düzeni ve Allegro (Sevinçli, Kıvrak) olarak karakteri belirlenmiştir. Vurgulu çalma, staccato, akor çalma, farklı nüans uygulama ve sağ/sol el koordineli çalabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik öğrencilere verilebilecek bir eserdir.

Tablo 3. III. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	pp	Legato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	La5 Si3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅰	♩ 60	Adagio
	a2	4	mf-f	Legato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	Si5 Sol3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 60	Adagio
B	b1	4	f	Staccato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	La5 La2	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 80	Piu mosso
	b2	4	mf	Staccato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	Sol5 Sol3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅰	♩ 80	Piu mosso
A'	a1	4	pp	Legato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	La5 Si3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅰	♩ 60	Adagio
	a2	5	mf-f	Legato	Ezgi-eşlik	La Hüseyni	Si5 Sol3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 60	Adagio

Defterin üçüncü eseri de Hüseyni makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 3). 23.05.1971 yılında bestelenen yapıt ezgi eşlik yapısı üzerine dörtlü armoni kurallarına göre oluşturulmuştur. A-B-A' şarkı formuna göre yazılmış eser 25 ölçüdür. 2/4'lük ölçü düzeni ve A bölümünde Adagio (Ağır) B bölümünde ise Piu Mosso (Daha hareketli, Kıvrak) olarak karakteri belirlenmiştir. Vurgulu çalma, çarpma süslemeleri staccato, akor çalma, farklı nüanslar uygulama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ ve sol elde kullanabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik eğitimsel kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 4. IV. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	f	Legato	Yatay çokseslendirme	La Karcığar	La5 Sol2	9/8	♩♪	♩ 100	Presto
	a2	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	La Karcığar	Do5 Fa2	9/8	𝅗𝅥♩♪	♩ 100	Presto
B	b1	4	p-mf-ff	Legato	Yatay çokseslendirme	La Karcığar	Sol5 Fa2	9/8	♩♪	♩ 100	Presto
A'	a1	4	ff	Legato	Yatay çokseslendirme	La Karcığar	La5 Do3	9/8	𝅗𝅥♩♪	♩ 100	Presto
B'	b1	5	ff	Legato	Yatay çokseslendirme	La Karcığar	La6 Fa2	9/8	𝅗𝅥♩♪𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅰	♩ 100	Presto

Defterin dördüncü eseri de Karcığar makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 4). 1968/20.05.1972 yılında bestelenen yapıt ezgiye karşı ezgi şeklinde dörtlü armoni kurallarına uygun biçimde kurgulanmıştır. A-B-A'-B' formuna göre yazılmış eser 21 ölçüdür. 9/8'lik ölçü düzeni ve Presto (Olabildiğince Çabuk) olarak hızı belirlenmiştir. Vurgulu çalma, staccato, akor çalma, farklı nüanslar uygulama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ ve sol elde kullanabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik eğitimsel kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 5. V. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Hüseyni	Mi5 Fa4	2/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 96	Andante
	a2	4	mp	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Hüseyni	Mi5 Do4	2/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 96	Andante
B	b1	4	mf	Legato	Yatay çokseslendirme	Re Hüseyni	Sol5 La3	2/4	𝅗𝅥♪	♩ 96	Andante
	b2	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Hüseyni	Mi5 La3	2/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 96	Andante
A'	a1	4	f	Legato	Yatay çokseslendirme	Fa# Hüseyni	Si5 Si3	2/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 96	Andante
	a2	4	f	Legato	Yatay çokseslendirme	Si Hüseyni	Mi5 Si2	2/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 96	Andante

Defterin beşinci eseri de Hüseyni makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 6). 09.11.1971 yılında bestelenen yapıt yatay çok seslendirme yapısı üzerine dörtlü armoni kurallarına göre oluşturulmuştur. Si hüseyni dizisi üzerine kurulmasına rağmen bazı bölümlerde Re Hüseyni ve Fa# Hüseyni dizileri üzerinde modülasyon yapılarak eser tamamlanmıştır. A-B-A' şarkı formuna göre yazılmış eser 24 ölçüdür. 2/4'lük ölçü düzeni ve Andante (Ağırca) olarak karakteri belirlenmiştir. Farklı nüanslar uygulama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ/sol elde çalabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik eğitimsel olarak kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 6. VI. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	8	pp	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	La5 Sol3	6/8	♪	♩. 140	Allegro Vivace
	a2	8	pp	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	Re5 Mi#3	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace
	b1	8	p	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	Re5 Sol2	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace
	b2	8	p	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	Re5 Sol2	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace

B	Köprü	6	mf	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	Fa5 Fa3	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace
	a1	8	pp	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	La5 Sol3	6/8	♪	♩. 140	Allegro Vivace
	a2	9	pp-f	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	Mi5 Re3	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace
A'	Köprü	6	ff	Leggiero	ezgi-eşlik	Fa# Segah	La6 Fa#1	6/8	♩♪	♩. 140	Allegro Vivace

Defterin altıncı eseri Segah makamında yazılmıştır (Sun, 1998: 7). 1956/1972 yılları da bestelenen yapıt yatay çok seslendirme yapısı üzerine dörtlü armoni kurallarına göre oluşturulmuştur. A-B-A' formuna göre yazılmış eser 61 ölçüdür. 6/8'lük ölçü düzeni ve Allegro Vivace (Çok canlı ve çabuk bir çalışla) olarak karakteri belirlenmiştir. Öncekilerine göre bu eserde besteci köprü kullanarak bölümleri birbirine bağlamıştır. Ayrıca ilk defa bu yapıtta Fa#1-La6 ses aralığında bölüm oluşturulmuştur. Farklı nüanslar uygulama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ/sol elde çalabilme, bağlı ve leggiero(tüy gibi hafif) çalma tekniğine yönelik davranışları kazandırmaya yönelik eğitimsel olarak kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 7. VII. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	4	p	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Si4 La3	2/4 3/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 60	Largetto
	a2	5	mf-pp	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Re5 La3	2/4 3/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 60	Largetto
B	b1	4	mf	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Lab4 Re3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 60	Largetto
	b2	4	f	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Fa5 Sol3	2/4	♩♪𝅘𝅥𝅯	♩ 60	Largetto
A	a1	5	f-ppp	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Si5 Mi#4	2/4 3/4	𝅗𝅥♩♪	♩ 60	Largetto

Defterin yedinci eseri kontrapunt yazı yöntemini etkin kullanarak on iki ton düzenine göre yazıldığı görülmektedir (Cangal, 1999; Sun, 1998: 10). 04.05.1956 yılında bestelenmiştir. Eserin atonalliğine rağmen özellikle B bölümünde makamsal öğeleri barındırması dikkat çekmektedir. A-B-A' şarkı formuna göre yazılmış eser 22 ölçüdür. Defterde ilk defa eser içerisinde farklı ölçüler üzerine sahip bir düzen oluşturulmuştur. Largetto (Çok ağırdan az hızlıca) olarak karakteri belirlenmiştir. Farklı nüanslar uygulama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ/sol elde çalabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik eğitimsel olarak kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 8. VIII. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
A	a1	6	mf	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	La#2 Si4	7/8 5/8	♩♪	♩ 180	Prestissimo
	a2	6	mf-f	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Sol5 Lab2	7/8 9/8	♩♪	♩ 180	Prestissimo
B	b1	6	ff-p-mf	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Si5 Fa#2	7/8 9/8	♩♪	♩ 180	Prestissimo
	b2	6	f-ff	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Si4 Do3	7/8 9/8	♩♪	♩ 180	Prestissimo
	Köprü	4	ff	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Do#5 Sib3	10/8	♩♪	♩ 210	Prestissimo
A'	a'1	6	ff-fff	Legato	Yatay çokseslendirme	Atonal	Solb5 Dob2	7/8 5/8 10/8	♩♪	♩ 210	Prestissimo

Defterin sekizinci eserin de kontrapunt yazı yöntemini etkin kullanarak on iki ton düzenine göre yazıldığı görülmektedir (Cangal, 1999; Sun, 1998: 11). 01.06.1956 yılında bestelenmiştir. A-B-A' şarkı formuna göre yazılmış eser 34 ölçüdür. Neredeyse hem cümlede farklı ölçü geçişlerini içerisinde barındıran bir sisteme sahiptir. Prestissimo (Olabildiğince çabuk) olarak karakteri belirlenmiştir. Farklı ölçülere uyum sağlama, sağ/sol el koordineli çalabilme ve ezgiyi sağ/sol elde çalabilme, ani nüans değişimi davranışlarını kazandırmaya yönelik eğitimsel olarak kullanılabilecek bir eserdir.

Tablo 9. IX. Esere İlişkin Tablo

Form		Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano tekniği	Yazım tekniği	Eksen	Ses alanı	Ölçü göstergesi	Değerler	Tempo	Karakter
	a1	6	p	Legato	Ezgi-eşlik	Mi kürdi	La5 Mi2	6/8	♩♪♪	♪ 96	Adagio Sustenuto
A	a2	6	mf	Legato	Ezgi-eşlik	Atonal	Do#6 Mi2	6/8 3/8	♩♪♪♬	♪ 96	Adagio Sustenuto
B	b1	8	mf-ppp	Legato	Ezgi-eşlik	Atonal	Fa4 Fa1	6/8 3/8	♩♩♪♪♬	♪ 96	Adagio Sustenuto

Defterin dokuzuncu, son eserin ezgiye karşı akorsal eşlik yöntemi kullanarak yazıldığı görülmektedir (Cangal, 1999; Sun 1998: 13). 01.06.1956 yılında bestelenmiştir. A-B formuna göre yazılmış eser 20 ölçüdür. Adagio Sustenuto (Ağırbaşlı belirgin bir deyişle) olarak karakteri belirlenmiştir. Eğitim açısından incelendiğinde makamsal ezgiler barındırıp atonal bir yapıya bürünen eserin algılanması zorluk yaratabilir. Öğrencinin bunu deneyimlemesi ufkunu açması bakımından önemli bulunmaktadır. Eser içerisindeki farklı ölçü birimlerine uyum sağlama, süsleme notaları çalabilme, tutan seslerin ölçü taşımı yapılarak çalabilme davranışlarını kazandırmaya yönelik öğrenciye çaldırılabilir.

Sonuç

Araştırmada Yurt Renkleri 3. Defterdeki 9 eser incelenmiş eğitimcilere ve öğrencilere yol göstermesi bakımından teknik analizi yapılmıştır. Buna göre;

- Sun, eserleri 1956-1972 yılları arasında bestelediği,
- İlk altı eserin makamsal bir zeminde kurgulandığı, son üç eserin ise makamsal motiflerin yer aldığı atonal bestelerin olduğu,
- Bütün eserlerin basit şarkı formunda oluşturulduğu,
- Eserlerin tümünde Sun'un bestecilik yönünün yanısıra eğitimcilik yönüyle de kurgulandığı,
- Atonal olarak bestelediği eserlerin 1956 yılında, diğer makamsal eserlerin ise daha sonraki yıllarda bestelediği,
- Karakter ifade biçimlerinde Türkçe kelimeler yerine İtalyanca terimlerin kullanıldığı,
- Bestelerin armonik yapıları Kemal İlerici dörtlü armoni sistemine örnek oluşturabilecek şekilde kurgulandığı sonuçlarına ulaşılabilir.

Sun'un besteciliğinin yanısıra eğitimci kişiliği bakımından önemli Türk bestecilerimizdendir. Bu defterde de olduğu gibi ulusal kimliğimizden yola çıkarak bestelerini oluşturduğunu, Türk kalarak çağdaşlaşma temel prensibinin olduğu görülmektedir. Sun'un "Do Majör kavramını, Do Majör tonunda bestelenmiş pek çok müzik yapıtını tanıyarak öğreniyoruz. Bunun gibi, Hüseyni Makamını kavramını da Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki ve Halk Müziğimizdeki pek çok Hüseyni yapıtı yakından tanıyarak öğrenebiliriz" (Sun, 2007:5) sözleri bunu kanıtlar niteliktedir.

Kaynakça

CANGAL, N. (1999) Armoni. Arkadaş yayınevi: Ankara.

ERTEM, Ş. (2011). Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuvar Seçme İlkeleri. Kastamonu Eğitim Dergisi, 19 (2), 645-652. Retrieved from https://dergipark.org.tr/en/pub/kefdergi/issue/49052/625778

KURTULDU M. K (2007). Piyano Çalışma Yöntemlerinin Piyano Öğrencileri Tarafından Kullanılma Durumları. Milli Eğitim, 36(176), 119-133.

KÜÇÜK, K. (2003). Hande Dalkılıç ile Söyleşi. Andante Müzik Dergisi, Yıl 1, Sayı 4, İstanbul.

SUN, M. (1998). Yurt Renkleri 3. Ankara: Önder Matbaası.

SUN, M. (2007). Piyano İçin Türk Müziği Makam Dizileri. Ankara: Sun Yayınevi.

YILMAZ N. (2006), Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Gse Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Uygulanan Piyano Eğitiminin Değerlendirilmesi, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

F. Chopin'in Op. 10, 4 Numaralı Etütünde Karşılaşılan Teknik Problemler ve Çözüm Önerileri

Mehriban MAMMADALIYEVA[1]
Tolga ERGÜL[2]

Özet

Bu çalışmada, F. Chopin'in op. 10, 4 numaralı etüdü teknik açıdan incelenmiş, piyanistlerin karşısına çıkabilecek problemlerin çözüm yolları açıklanmıştır. Piyano eğitimi alan her bir birey için farklı becerilerin gelişmesine zemin hazırlamak adına bu tarz inceleme ve çözümlemeler zorunludur. Bu nedenle op. 10 No. 4 etüdünün teknik açıdan genel bir analizi yapılmış, piyano tekniği üzerindeki etki ve katkıları değerlendirilmiştir. Çalışma literatür taraması yoluyla oluşturulmuş ve görseller aracılığıyla sunulan detaylı örnekler incelenmiştir. Piyano icracıları için fikir teşkil etmesi, aynı zamanda eğitmenlerin öğrencilerine rehberlik ederken kullanabilmesi hedefler arasındadır. Sonuçlar bölümünde, piyano icracıları için yorum, el pozisyonu, geniş akkorlar, atlamalar, dolgunluk ve duyusal çekicilik, tuşe becerisi vb. teknik sorunlar açıklanmış ve çözüm önerileri örneklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Piyano, etüt, yorumlama, teknik

Technical Problems and Solution Suggestions that Encountered in F. Chopin's Op.10 No:4 Study

Abstract

In this work, Chopin's Study op. 10 no. 4 was examined technically, and the solution ways of the problems that may be encountered by pianists were explained. This kind of examination and analysis is essential in order to lay the groundwork for the development of different skills for each individual who has piano education. Therefore op. No. 10 4, technical general analysis of the study has been made, and its effects and contributions on the piano technique have been evaluated. The study was created through literature review and detailed examples were examined through visuals. Creating ideas for piano players and at the same time being able to be used by instructors to guide their students are among the goals. In the results section, technical problems such as interpretation, hand position, wide chords, jumps, fullness and sensory appeal, touch skill, etc.for piano players were explained and solution suggestions were exemplified.

Keywords: Piano, etude, interpretation, technique

Giriş

F. Chopin için etüt özel bir türdü. Chopin imkânsızı başararak en karmaşık teknik problemleri ve derin içerikleri barındıran bu müzik türüne yeni bir hayat kazandırmış ve poetik dünyanın bölünmez bir bütünü haline getirmiştir. "Chopin'in etütleri, müzikal düşünceye önem verdiği ve kendi ruhunu yansıttığı en iyi eserleridir: Chopin, etüt türünün esas ve neredeyse tek hedefi olan teknik amacına ek olarak, şiirsel bir dünya getirdi... Tüm etütlere yorum yapmak zor, ancak bu harika grubun şah damarı, derin içeriğinde Beethoven

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü
orcid.org/0000-0002-5392-9572, magayeva722@gmail.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü
orcid.org/0000-0003-2963-7139, tolgaergul@msn.com

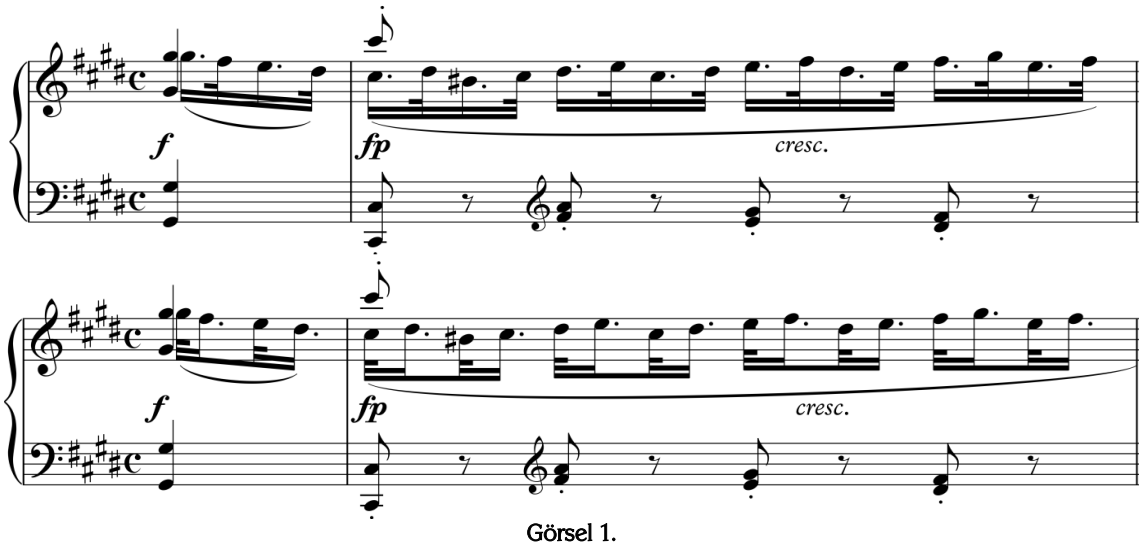
yüksekliğine ulaşan do diyez minör etüdüdür" (Brockhaus, Efron, 1890;40) Etüde genel olarak bakıldığında her iki el parmaklarının eşdeğer akıcılığına dikkat ederek, fakat sol elin hafif önde duyulmasını sağlayarak yeterince netlik kazanılmış olunur. Parmakların eşitliğini geliştirmek için bestelenmiş bu etütte sağ ve sol eller için aynı zorluklarla karşılaşılmaktadır. Doğru ve kusursuz parmak tekniğine ek olarak bu etüt, icracının parmaklarının hafif hareketi ile tüm elin doğal ve gerekli dönüşlerine ustaca sahip olmasını gerektirir. Op.10 etütler arasında yer alan bu etüt, her iki el tekniği için eşit meydan okuyan ilk etütlerden birisidir.

F.Chopin, Op. 10 No. 4 Etüdünün Genel Analizi

Etüdün temposu, sürekli hareket halinde olan onaltılık notaları içeren ***presto con fuoco***'dur. Bu etüt'den önce, bestelenmiş etütlere bakıldığında, sağ el temel bir teknik zorluk içerirken, sol elde armonik temel sabitliğinin korunması görülmektedir. Etüdün analizinde, süreklilik gösteren pasajlarda bir elin onaltılık notalardan ve diğerinin ***staccato*** akkorlardan oluşan Barok bir yazı stili sergilediğini görüyoruz. Kullak'ın sözlerine dayanarak, "bu ***staccato*** akortlarının vurgulaması ateşli olmalıdır" (Jonson, Ashton, 1908;101). Çoğunlukla kullanılan ***fp*** ve ***fz*** nüanslarıdır. Bu etüdün içinde, ***fff*** nun dinamik seviyesi, op. 10 No.12 etüdü hariç tutulursa, tüm Chopin etütlerinin en gürültülüsüdür. Ses kalitesine ve tuşe hassasiyeti dikkate alınarak etüdün müziği, fırtınaya benzetilerek ifade edilir. Eser boyunca ***f*** nüansı korunur, etüdün sonlarına doğru ***fff*** ya ulaşılır. Bu dinamik sınırlarda olan ses kalitesi, sert ve iterek değil; melodik, şarkı söylüyor gibi icra edilmelidir. Teknik açıdan bakıldığında, eser temel olarak bir elden diğerine geçen ve adım adım yükselen akıcı harekete dayanmaktadır. Bu akıcı hareketi uygulamak için, tuşların dibine kadar inen legato tuşesi ile yavaş metronomda çalarak başlamak gerekir. Kargaşa ve dağınık icradan uzak durmak için, devamında bir ***staccato*** dokunuşuyla çalışmak tuşlar arası eşitliği korumaya yardımcı olacaktır. Daha hızlı bir tempoya geçmek için, pasaj olan kısımlarda ve çeşitli noktalarda bileği öne doğru iterek elde edilen hafif bir dokunuş kullanmak yararlı olacaktır. 'Enerjiyi koruma' düşüncesiyle: eller klavye üzerinde en kısa yörüngede hareket etmelidirler. İcracının bu uygulama sayesinde doğru tuşlara uzanma şansı daha yüksektir. Ellerin klavye üzerinde çok yüksek tutulması gibi gereksiz hareketler yapmaya izin verilmemelidir. Konumsal icra, klavye ile göz teması ve atlamaların mesafesini ölçmenin doğru yoludur. Hareketler düşünceli ve bilinçli olursa, başarılı bir sonuca ulaşılacaktır.
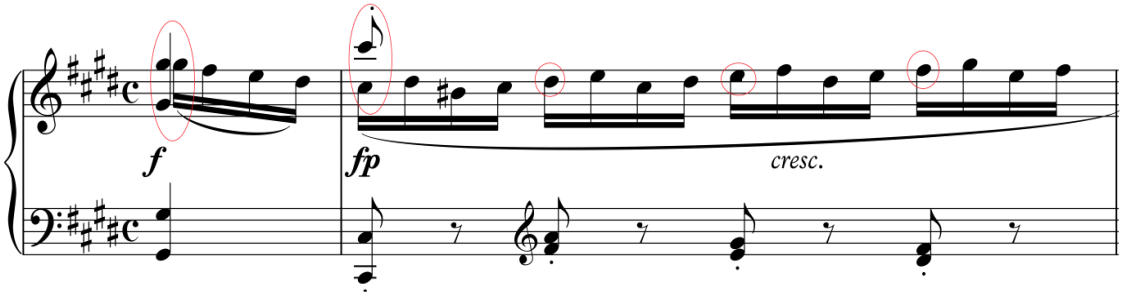
Chopin'in diğer tüm etütleri gibi, bu eseri de ABA formunda yazılmıştır. B bölümü diğer bölümlere zıt ve bağımsız duran bir orta kısım, üçlü (trio) tarzında değildir. B bölümü, A bölümünden, görsel olarak da birçok zıtlık sergilemektedir. Sağ elde 33-39. ölçüler arası başlayarak yükselen bir tema görünüyor. Motif' in tutarlı gelişimi, 42-45. ölçülerde, dominanta yükselene kadar etkisini bırakmıyor. Devamında, aynı motifin tekrarlandığı bir geçiş kısmı ortaya çıkıyor ve 51. ölçüde A bölümünün geri dönüşüne doğru ilerliyor. Koda kısmı ***con piu fuoco possibile*** nüansıyla tamamlanıyor. Sağ ve sol elde önce bir oktav aralıklı "C#" e kadar aşağıya doğru atlamalar, 77-78. ölçülerde ise "G#"e kadar büyük atlamalar görülmektedir.

Etüt eksik ölçü ile başlıyor. İlk ölçüden ikinci ölçüye geçiş yaparken el pozisyonu değişmekte ve aplikasyon problemiyle karşılaşılmaktadır. Siyah tuşlarda "G#" oktav pozisyonunda üst sesin 5. parmakla 4. parmağa geçişi ve onaltılık notalarla ***presto*** temposunda ***f***'den ***subito piano***'ya düşüşü tüm süreci oldukça zorlaştırıyor. Aplikatür açısından bu tarz zor geçişlerde (1-2 ölçüler) aşağıdaki görselde verilen noktalı bir ritimle, 2 notayı birleştirerek farklı varyasyonlarda çalışmak çözüm önerisi olarak sunulabilir (Görsel 1).
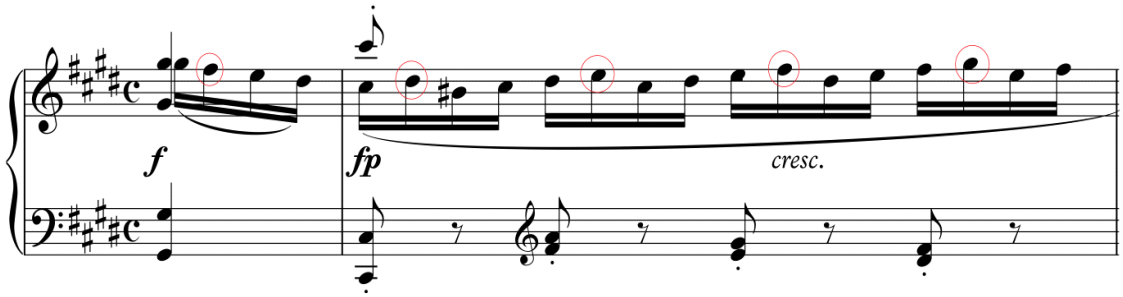


Görsel 1.
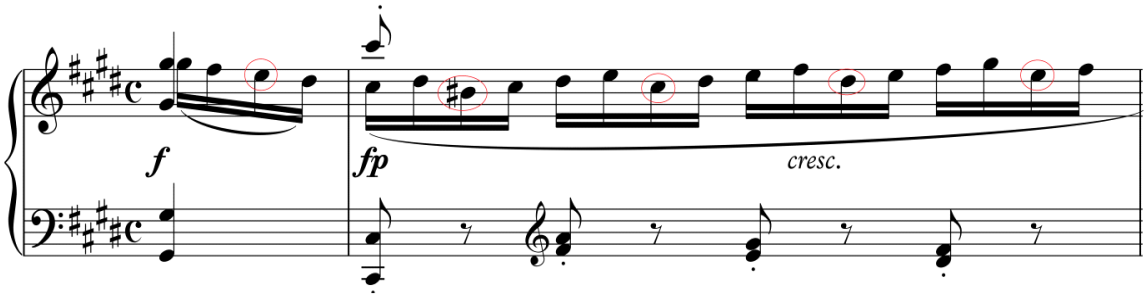
Aşağıdaki görsellerde sunulan duraklama yöntemi de oldukça etkili olabilir. El, parmakların tüm beş tuşu kapsaması ve ölçüdeki notaları karşılaması için pozisyonda yerleştirilmelidir. İlk oktava bastıktan sonra (Görsel 2, 2.a, 2.b, 2.c de kırmızı daire ile işaretlenmiş), pasajın üç notasını olabildiğince hızlı ve net bir şekilde çaldıktan sonra eli ikinci oktava aktarmak gerekmektedir. Bir sonraki durağın re diyez (D#), devamında, mi (E) ve son olarak fa diyez (F#) sesi olması gerekir ve bu düzen aynen devam ettirilebilir. Artikülasyon mükemmel olana kadar birkaç kez tekrarlanmalıdır. Bu tekrarlar çalışıldıktan sonra sadece düz ve hızlı bir şekilde, "duraklama" olmadan pasaj icra edilmelidir. Sonucunda ses kalitesi ve onaltılık notalarda parmak hızı olumlu bir şekilde değişecektir.
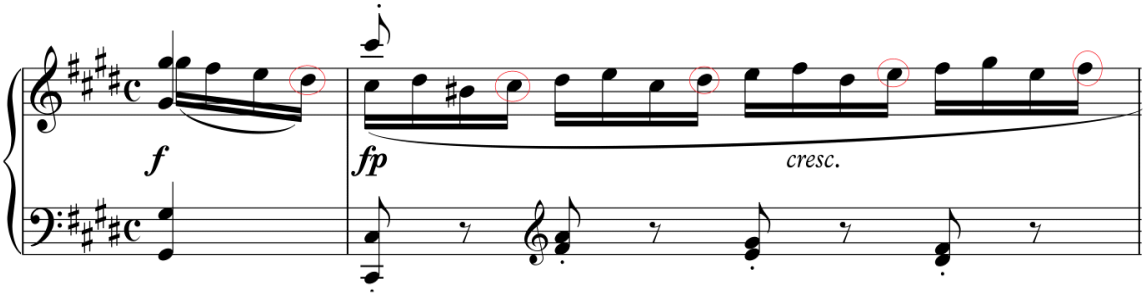


Görsel 2.



Görsel 2.a.
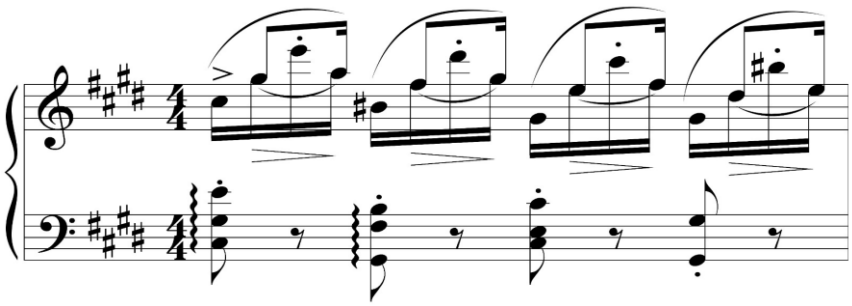


Görsel 2.b.



Görsel 2.c.
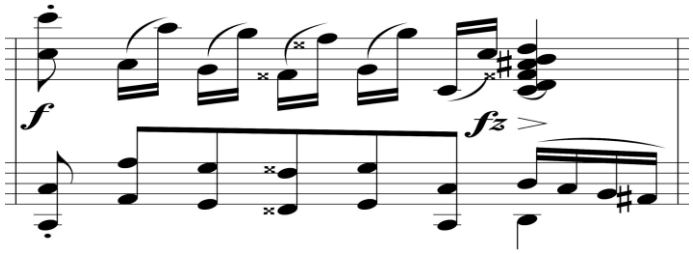
Bu etüdün teknik açıdan zor olan yerlerinden diğeri ise 3. ve 11. ölçülerde büyük aralıklı arpejli pasajlarıdır (Göresel 3). Bu pasajları icra etmek için parmaklar açık pozisyonda ve dirsekler kenarlara çekilerek, bilek hafifçe kaldırılmalıdır. Bu ölçülerde gizli polifoni görülmektedir. Sağ elde iki sesin geçtiğini duymak ve aktarmak gerektiği için yavaş metronomlarda çalışmak zorunludur. Daha uzak mesafeli notalara ulaşmak için, bilekler 5. parmağın kısa oluşuna uyum sağlamak adına hafifçe kaldırılmalıdır. 3. ve 11. ölçülerde sol el için yazılan akorlar, elin ulaşması gereken geniş aralıklar olduğundan dolayı yuvarlanabilir; 3. ölçüde var olan ***arpeggio*** sembolü belki de Chopin tarafından, bir oktavdan daha büyük akorları daraltmak adına yazılmıştır.

> "Burada elin kas yorgunluğunu önlemek için (özellikle küçük elleri olan piyanistlerde), akorun yeniden düzenlenmesi ve aralıklar için en uygun, en yakın yerlerin belirlenmesi önerilmektedir. Ardından, bestecinin figüratif ifadesine göre, arpejleri kullanarak ifade unsurlarını pasajların konumsal bağlantılarında birleştirin: "bir keman yayının tek bir hareketi gibi" (Nikolayev, 1980;29)



Görsel 3.

Sıralı oktavlar, 4. ve 54. ölçülerde olduğu gibi eserin çeşitli yerlerinde görülmektedir (Görsel 4). Yan hareketleri öğrenmek için yine yavaş metronomda uygulamalar gerekiyor. Benzer yerlerde enstrümansız çalışmak tavsiye edilir, yani masa üstünde veya piyanonun kapağında. Bu tür bölümleri klavyede çalarken, sağ elinizdeki 5. parmağınızı duymamak gibi bir tehlike vardır. Bu da her iki elde oktavların karışmasına neden olabilir. Enstrümanın kapağında çalışırken, 5. parmağın antrenmanı gerçekleşiyor, çünkü bu tür çalışmalarda müzikle ilgilenmiyoruz, sadece parmakların güç ve vuruntusunu duyuyoruz.
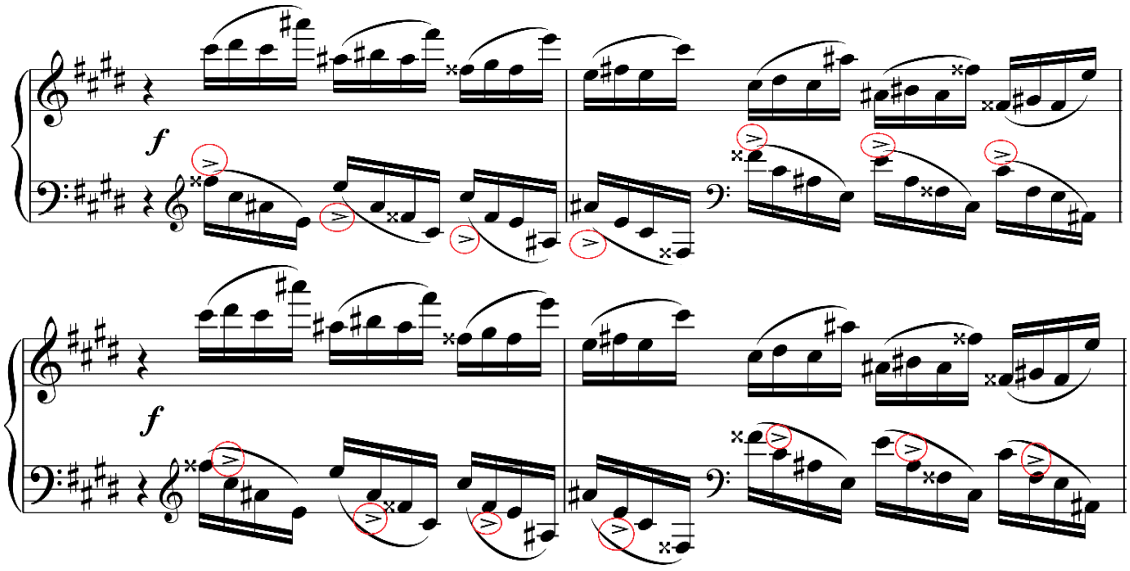


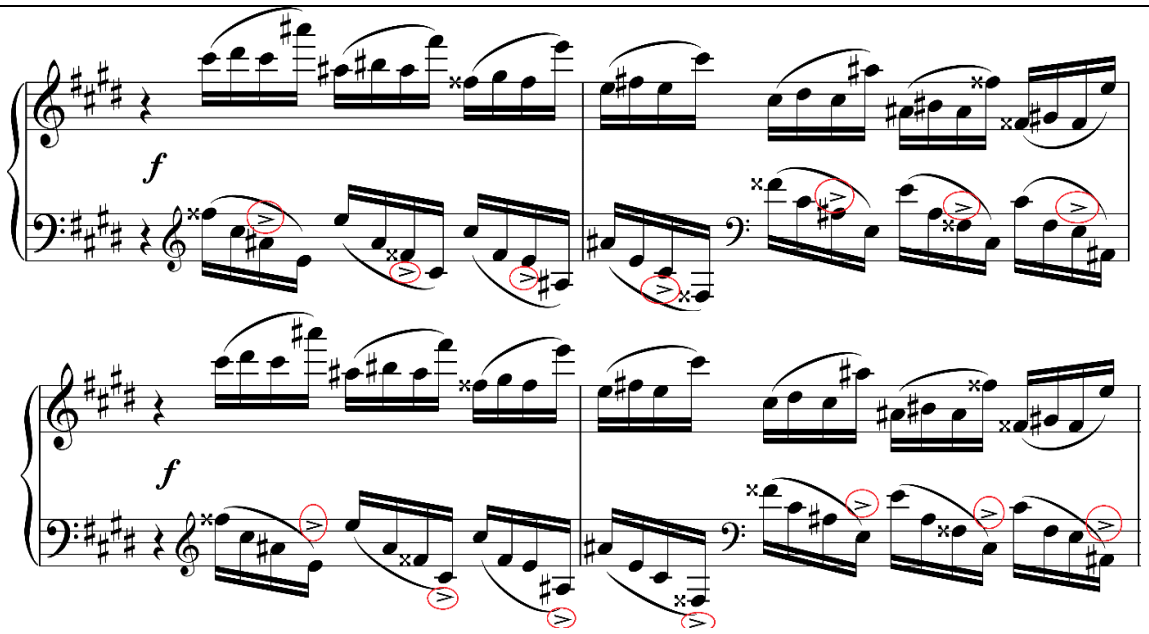
Görsel 4.

XIX yy. başlarında geniş kullanılan ***crescendo***, ardından ***subito p*** ve yine ***crescendo*** müzik nüansları 13 ve 14. ölçülerde Chopin tarafından belirlenmiştir. Romantik dönemde besteciler tarafından yaygın bir şekilde kullanılan ***crescendo*** ve ardından ***subito p***'nun etkisi, ifadenin doruk noktasını reddetme, bir hayal kırıklığı duygusu yaratma anlamına geliyor. Bu müzikal teknik, bu etüdün birkaç bölümünde de kullanılmaktadır.

35-44. ölçüler arası teknik açıdan çalışılması gereken sorunlu bir bölümdür. Sol elin ***nona*** (dokuzlu) aralığını kapsayan bir arpej çaldığı ve sağ elde ***trill*** figürlü onaltılık notalar ve ardından bir atlama olduğu için, eller ters hareket halinde ilerliyorlar. Dikey hareketleri öğrenmek için her iki el de yavaş metronomlarda, ağır bir dokunuşla çalışmalıdır. İlerde rahat bir şekilde temponun artırılması için onaltılık pasajların ilk notalarının vurgularını diğer notalara aktarmak gerekiyor. 33-34 ve 37-38. ölçülerde sol elde vurgulu olan notaları, parmağın değil bileğin itişiyle gerçekleştirmek gerekiyor. Bu ölçülerde aplikatür, takip edilmesi gereken tekrarlanan bir notada parmak değişimini gösterir. Bilek itişiyle ve parmak değişimi ile icra, gerginliği giderecek ve geçiş daha net hale gelecektir.

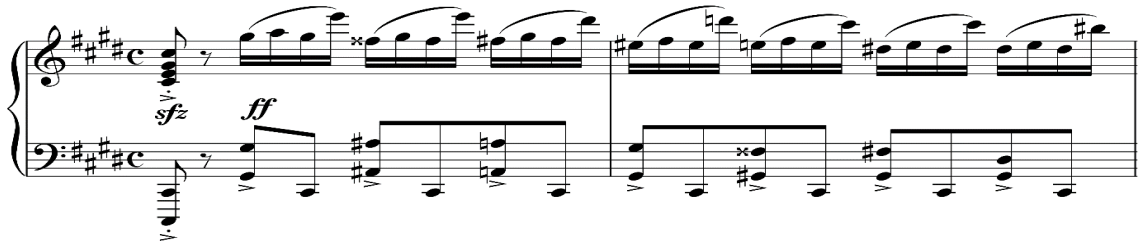
40-45. ölçülerde her iki elin partisyonlarında onaltılık ters hareket varken, piyanist farklı teknik zorluklarla karşı karşıya kalacaktır (Görsel 5). Bestecinin dinamik isteklerine bağlı kalarak, piyanist, onaltılık notaların dörtlü grubunun her birinde ilk notanın aşırı eksenine dikkat etmelidir. Sol elde bilek pozisyonu hafif sağa doğru eğilmelidir. Tekrarlanan notanın "çökmesini" önlemek için, "zayıf" 5. parmağa ve "güçlü" 1. parmağa basma kuvveti dengelenmelidir, aynı zamanda ilk parmağın üzerine bilek ile "yerleşmeyin". Sol elde dörtlü grupların 2. ve 3. sesleri kaybolmaması adına çalışma esnasında vurguların yerlerini birinci notaya değil, ikinci ve sonra üçüncü notaya uygulamakla bu teknik sorun ortadan kalkmış olur.





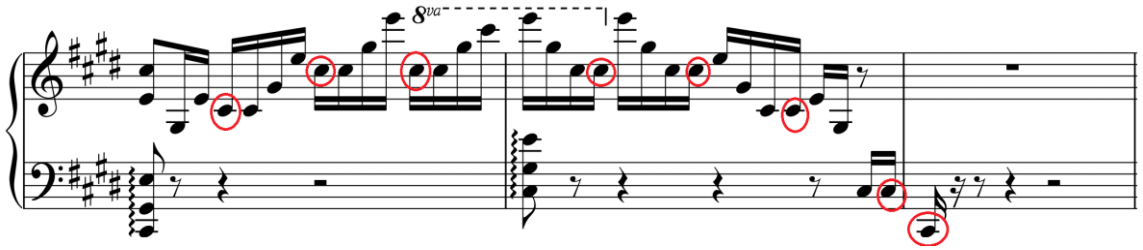
Görsel 5.

Doruk noktası, kuvvetin kademeli olarak artmasından kaynaklanır ve piyanist parmaklarını tuşlara sert bir şekilde vurmaktan kaçınmalıdır. 72-75. ölçülerde sert bir parmak çarpmasını önlemek için, icracı klavyedeki parmak basıncı kuvvetini ve dinamik ölçeği hesaplamalıdır (Görsel 6).



Görsel 6.

79-80 ölçülerde yazılmış koda kısmın sonucu sadece sağ elde gözüküyor. Böyle uzun ve tüm klavyeyi kapsayan pasajların mutlaka eller arasında bölünmesi gerekmektedir. Bu tarz pasajlarda bir kaç nota sol ele aktarılsa sağ elin zorlanmasını ve yorulmasını önlemiş oluyoruz.



Görsel 7.

Sonuçlar

Chopin'in etütlerinde, müziğin karakterinin ayrıntılı tonlama gerektirmeyeceği tek bir teknik figür örneği vermek imkânsızdır. Etütte müzik akışının tonlama dolgunluğu, pasajların aktif tonlanması, modülasyonların farklı renklendirilmesi, bu etüdün sanatsal bir parçaya dönüştürülmesine yardımcı olur. Chopin eserlerinde performans bileşenleri birbiriyle ilişkilidir: müziğin vokal-konuşma başlangıcı çeşitli artikülasyon araçları gerektirir. Dikkatli işitsel kontrol olmadan, sesi mükemmelleştirmek; üzerinde çalışma olmadan, esnek parmaklar; uygun el hareketi olmadan, ifade, melodik ifade elde edilemez. Chopin etütlerinin performans icrasının, sadece teknik altyapı değil aynı zamanda "müzikal zekâ" gerektirdiğini belirtmek gerekir.

Yapılan analizin sonucunda aplikatür değiştirerek; duraklama, vurguların yer değişmesi, her pasaja el pozisyonun doğru seçilmesi, enstrümanla ve enstrümansız çalışmaların faydası, "enerji koruma" düşüncesi, gibi tavsiyelerde bulunarak bu tarz zor eserlerde problem çıkaran tekniklerin çözüm yollarını açıklamış olduğumuzun kanaatindeyiz.

Kaynakça

Brockhaus F.A, Efron İ.A. Ansiklopedik Sözlüğü (Rusça), (Х-Я harfler) 1890. Rusya.

Chopin F. Mektuplar. 2. Baskı. Cilt 1. 1976. Moskova.

Chopin F. op.10 - 12 Etudes, Schlesinger ed. 1833. Paris.

Jonson G, Ashton C. Handbook to Chopin's. 1908. Londra.

Nikolayev V.A. Chopin – Eğitimci. 1980. Moskova.

Ovsyannikova T.Y. Etüt. Sovyet Ansiklopedisi. 6. Cilt. 1982. Moskova.

Solovtsov A. F. Chopin. Hayat ve Yaratıcılık. 1956. Moskova.

Osmanlı Sofralarında Estetik Sunum ve Şifanın Bileşkesi: Çeşm-i Bülbül Sanatı ve Osmanlı Şerbetleri

Meral YILMAZ [1]
Sena YILMAZ [2]

Özet

Farklı amaçlar, farklı şekiller ve teknikler ile üretilen cam ürünleri, Osmanlı kültürüne Selçuklular aracılığıyla ulaşmış ve en parlak dönemini 19. yy'da Çeşm-i Bülbüller ile yaşamıştır. İlk olarak nerede ve kim tarafından kullanıldığı bilinmeyen ancak kaynaklarda 4500 yıllık bir geçmişi olduğu ifade edilen camın, Osmanlı kültüründe mimariden sofralara kadar geniş kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir.

Sıcak yaz günlerinde serinlemek amacıyla üretilen şerbetlerin soğutulması için saklanan karları servis etmek amacıyla kar tutucu, doğrudan şerbetlerin servisinde kullanılmak amacıyla sürahi ve hatta içilmesi için bardak formlarında üretilen çeşm-i bülbüller; adlarını eşsiz renkleri ve hareket edince bülbül gözünü andıran yansımalarından alan sofraların estetik duruşunu tamamlayan kültürel bir miras olarak yer almaktadır. Bu sanatı sofralara taşıyan unsur olan şerbetler, Osmanlı saraylarında şifa dağıtan matbahların vazgeçilmezi olarak yer almaktadır. O dönemlerde çeşitli bölgelerden toplanan ve saraya getirtilen birçok şifalı bitkilerin "helvahane" adı verilen özel bir mutfak bölümünde şifa amaçlı olarak şerbetleri ve macunları yapılmıştır. Yemekten önce iştah açıcı olarak ya da yemeğin yanında eşlikçi olarak da tüketilen şerbetler, günümüzde "loğusa şerbeti" "ramazan şerbeti" gibi özel zamanlarda tüketilen içecekler halini almıştır. Osmanlı'da sofraların daimi olarak görülen şerbetler kendilerine has servis takımları ile sofralara gelen değerli bir içecek olarak yer almıştır.

Otuz iki dişe birden keman çaldıran şerbetleri sofralara taşıyan çeşm-i bülbüller, sadece bir ibrik, bardak ya da kâse olmaktan çok uzak ve çok değerli bir kültür ürünüdür. Bu çalışma çeşm-i bülbül sanatının doğuşunu, gelişimini ve değerini, Osmanlı kültürünün mutfağa ve sofralara verdiği önem açısından inceleme amacıyla hazırlanan bir derleme çalışmasıdır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan bu çalışmada; yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemi olan "doküman analizi" yöntemi kullanılmıştır. "Çeşm-i bülbül", "şerbet", "sofra", "sanat" kelimeleri kullanılarak çevrimiçi tarama yapılıp, basılı belgeler araştırılmıştır. Bu çalışma ile Çeşm-i bülbülün sadece bir cam sanatı olmadığı, damak zevkinin bir parçası olan Osmanlı şerbetlerinin sunumunda şifanın, estetikle buluşması olduğu hatırlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışma ile mutfak sanatlarında hazırlanan yiyecek-içecekler kadar kullanılan araç gereçlerin "sofra sunumunda" ne kadar önemli olduğu bir kez daha vurgulanmıştır. Var olduğu dönemin sofra sanatını ve felsefesini yansıtması açısından Çeşm-i bülbül sanatının ve Osmanlı şerbetinin birlikte anlatıldığı bir çalışmanın eksikliğini gidermesi amacıyla hazırlanan bu çalışmanın; estetik ve sanatın mutfakta ifadesi olan gastronomi ve mutfak sanatları alanında yapılacak olan benzer çalışmalar için temel teşkil ederek katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çeşm-i bülbül, sanat, sofra, şerbet

Aesthetic Presentation and Healing in Ottoman Tables: Çeşm-i Bülbül Art and Ottoman Sherbets

Abstract

Glass products produced with different purposes, different shapes and techniques reached the Ottoman culture through the Seljuks and lived its brightest period in the 19th century with Çeşm-i Bülbül art. It is not known

[1] Assoc. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Tourism, Department of Gastronomy and Culinary Arts
Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü
orcid.org/0000-0001-6150-1640, meralylmz@cumhuriyet.edu.tr

[2] Graduate Student, Institute of Social Sciences, Department of Tourism Management
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği ABD
orcid.org/0000-0001-5732-6878, senayilmaz.98@outlook.com

where and by whom it was first used, but it is stated to have a history of 4500 years in the sources, and it is seen that glass has a wide usage area from architecture to tables in Ottoman culture.

The sherbet produced to cool off on hot summer days, snow holder to serve the stored snow, jugs for use directly in the service of sherbet and even glass forms as a cup, the çeşm-i bülbül is a cultural product that complements the aesthetic stance of the tables, which take their names from their unique colors and reflections resembling a nightingale eye when moving. It is included as a legacy. Sherbets, the element that brings this art to the tables, are indispensable for the healing matbahs in Ottoman palaces. Many medicinal herbs, which were collected from various regions and brought to the palace at that time, were made of sherbets and pastes for healing purposes in a special kitchen section called "helvahane". The sherbets, which are consumed as an appetizer before the meal or as an accompaniment to the meal, have become drinks consumed at special times such as "maternity sherbet" "ramadan sherbet". Sherbets, which were seen as constant on the tables in the Ottoman Empire, took place as a valuable drink that came to the tables with their own service sets

Bringing sherbets that make thirty-two teeth playing violin to the tables, the çeşm-i bülbüls is far from being just a pitcher, glass or bowl, and it is a very valuable cultural product. This study is a compilation study prepared for the purpose of examining the birth, development and value of the art of the çeşm-i bülbül of the Ottoman culture in terms of the importance it attaches to the kitchen and tables. In this study prepared for this purpose; The "document analysis" method, which is a qualitative research method used to analyze the content of written documents meticulously and systematically, was used. By using the words "Çeşm-i Bülbül", "sherbet", "table", "art", printed documents and online articles were searched. With this study, it is tried to be reminded that the Çeşm-i Bülbül is not only a glass art, but is the meeting of healing with aesthetics in the presentation of Ottoman sherbets, which are a part of the palatal delight. In addition, this study emphasizes once again how important the tools used in the culinary arts as well as the food and drinks are in the “table presentation”. This study, which was prepared in order to make up for the lack of a study in which the art of Çeşm-i Bülbül and Ottoman sherbet were explained together in terms of reflecting the table art and philosophy of the period of its existence, is thought to contribute by forming the basis for similar studies to be done in the field of gastronomy and culinary arts, which are the expression of aesthetics and art in the kitchen.

Keywords: Art, Çeşm-i Bülbül, table, sherbet

GİRİŞ

Bir tüketim malzemesi olarak cam: Arkeolojik verilere göre ilk olarak MÖ. 3000-2500’lerde (Sevim ve Turan, 2019) Akdeniz havzasında üretildiği bilinen, günümüze ulaşma sürecinde farklı tekniklerle geliştirilen, temelinde kum ve odun olan (Küçükerman, 1991, s.78–83; Aslan, 2007, s. 1) insanoğlunun ateş ile bu malzemeleri eritmesi ve üflemesi suretiyle şekiller vererek kullandığı vazgeçilmez bir üründür (Töleğen, 2000; Sümengen, 2004, s. 5).

Doğada doğal olarak tektays (tektites), obsidyen (obsidian), purnıs (purnice), lekatelieriyt (lechatelierite) ve neceftaşı (kaya kristal) gibi türleri olan, yüksek erime derecesine sahip camlar bulunmaktadır. En bilinen türleri obsidyen ve neceftaşıdır (Karslıoğlu, 2007,s. 2). Paleolitik dönemde işlevsel form kazanan doğal camın yapay cam olarak adlandırılması sks (soda- kireç- silisyum) camı üretimi ile başlamıştır (Birinci, 2019, s. 2). Soda, kireç ve silisyum maddelerinin toz halde harmanlanması ile oluşan cam karışımı 1450 °C erime derecesine sahiptir. Sıvı hale getirilmesi için akşamdan ocağa alınır ve ocak açık halde sabah saatlerine kadar bekletilir. Akışkan form kazanan harman macun kıvamına geldikten sonra şekillendirilmeye başlanır(Karslıoğlu, 2007, s. 5).

Yapay cam üretimi ilk olarak taş ve seramik boncuk ürünlerini kaplayan sır tabakası şeklinde Mezopotamya’da MÖ. 3500-3000 yıllarında görülmüştür. MÖ. 2500 yıllarında ise tamamen camdan üretilen boncuklar görülmeye başlanmıştır. (Canav, 1985, s.19; Aslan, 2016, s. 4). Zaman içinde farklı kültürler tarafından farklı amaçlar için kullanılan cam Anadolu’da Roma Camları (M.Ö. 100 – M.S. 400), Bizans Camları (M.S. 5 – 15), Beykoz Tipi Camlar (19.Yüzyıl) çerçevesinde gelişmiştir (Aslan ve Yazar, 2015, s.17-18)



Fotoğraf 1: Roma dönemine ait M.S. 25 Cameo Cam Skyphos " Kupa " J. Paul Getty Müzesi (http://www.getty.edu/art/collection/objects/10890/unknown-maker-cameo-glass-skyphos-roman-25-bc-ad-25/?dz=0.5173,0.5173,0.47)

Beykoz tipi camlar, Bohemya camcılığının en parlak dönemi olan 19. Yüzyılda Osmanlı camcılığı içerisinde kendine has tekniklerle ve süslemeleri üretilen Avrupa'da "Türk Tarzı" adıyla tanınan bir cam sanat ürünüdür. Kendi içerisinde dört gruba ayrılan Beykoz tipi cam ürünlerinin ilk örneği kristaller ve renksiz camlardır. Göz alıcı renkleri ile döşemelerde kullanılmak üzere üretilen "renkli camlar" ve opal taşı renginde üretildikleri için opal adı verilen "opal camlar" diğer Beykoz cam ürünlerindendir. Bu tip cam ürünleri arasında en bilinen ve Türk camcılığı denildiğinde akıllara gelen Çeşm-i Bülbül sanatı, çeşitli cam çubukların saydam cama gömülmesi yöntemi ile üretilen 19.yy cam ürünleridir (Aslan ve Yazar, 2015, s.18).

Mutfak kültürüne verdiği önem ile tanınan Osmanlı İmparatorluğu, sofrada kullanılan estetik ürünler ile mutfak kültürünü farklı bir noktaya taşımıştır. 623 yıllık bir gelişim süreci bulunan Osmanlı mutfak kültüründe sağlık ve beslenme kavramları arasında kurulan doğru ilişkinin varlığına inanılmış ve bu bağlamda Saray mutfak kültürü geliştirilmiştir (Közleme, 2012, s. 141). Fatih'in 1453'te İstanbul'u fethi ile başlayan ve 19.yy sonlarına kadar gelişimine devam eden Osmanlı Saray mutfak kültürü (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2007, s 1305) farklı tatlar üretmiş çok geniş ve köklü bir mutfağı ifade etmektedir.

Helvahane adı verilen mutfağın özel bir bölümünde üretilen şerbetler, bu mutfağın İslamiyet'in etkisinin yaşattığı felsefe doğrultusunda haram olan ve sağlığa zararlı ürünlerin mutfağa alınmaması, alkollü içecek kültürünün ne mutfakta ne de sofralarda yer almaması gibi nedenler çeşitli çiçek, meyve, badem gibi kuruyemişlerden ve baharatlardan elde edilen ve bağışıklık sistemi için bir şifa niteliğinde olan birçok şerbet ürünü ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. (Közleme, 2012, s.145). Bununla birlikte günümüzde birkaç tören ve özel günler dışında tüketimi olmayan şerbetler ve onların servisinde kullanılan, o dönemin görkemini ve zarafetini yansıtan çeşm-i bülbüller unutulmaya yüz tutan bir mutfak kültürü haline gelmiştir.

Sağlık ve beslenme arasında kurulan doğru ilişki üzerinde gelişen Osmanlı mutfak kültürü, sağlıklı eşyalar kullanımı ile bu süreci ayakları yere basan bir olgu haline getirmiştir. Temeli tıp biliminin babası kabul edilen Hipokrat'a dayanan dört hılt üzerinde yoğunlaşan sağlıklı beslenme anlayışı (Kısık Ateş,2021),bu dört salgıyı koruma ve arttırma üzerine yoğunlaşan şerbetler, macunlar gibi besinlerin Helvahanede üretimi ile desteklenmiştir. İçine konulan sıvıların hava ile temasını azaltan bu sayede onların bozulmasını önleyen ve yüksek erime noktası ile dekontaminasyon sağlayan cam, 19.yy'da Çeşm-i Bülbül formu kazanmasıyla beraber sofralara sağlığı, şeffaflığı, içerisine konan ve renkleriyle gözleri üzerinde toplayan şerbetler ile dans eden hareli deseniyle estetik duruşu getirmiştir.

Çalışmanın amacı doğrultusunda taranan "çeşm-i bülbül" "şerbet" ve "sanat" anahtar kelimeleri ile elde edilen literatür taramasında, Karslıoğlu (2007) tarafından yazılan lisansüstü tezinden Çeşm-i bülbüllerin 19.yy döneminde parlak bir dönem yaşadığı, Aslan (2007)'a ait lisansüstü tezinde ise üretim

tekniği ile benzerlerinden ayırt eden özelliklerinden, Özaltın ve Ölmez (2011)'e ait çalışmada ise Osmanlı resim sanatının önemli unsuru olan minyatürlerde konu edilen cam üretimi ve çeşm-i bülbüllerin öneminden, Yazar ve Aslan (2013)'a ait çalışmada ise cam sanatının Osmanlıya ulaşma sürecinde Selçuklu cam işçiliğinin önemi vurgulanmış ve Osmanlı cam ürünlerinin en parlak döneminin çeşm-i bülbüller olduğundan bahsedilmiştir. Yine Aslan ve Yazar tarafından 2015 yılında yapılan çalışmada ise Beykoz cam ürünlerinin genel sınıflandırılması ve çeşmi bülbülün bu ürünler arasındaki yerinden bahsedilmiş ek olarak Surname-i Humayun eserinin Türk cam işçiliğinin gelişimi hakkında önemli bilgiler aktardığından bahsedilmiştir. Aslan (2016) tarafından ele alınan bu çalışmada ise zaman aralığı genişletilmiş ve Bronz Çağından bu döneme Anadolu'da camın yaşadığı değişimler ve gelişimlerden bahsedilmiştir. Bu gelişimler arasında çeşm-i bülbüllerin bir pik noktası olduğundan ve öneminden bahsedilmiştir. Diğer çalışmalardan farklı olarak çeşm-i bülbüllerin konu edildiği bir diğer çalışma ise A.S. Byatt tarafından kaleme alınan, olaylarının büyük bir bölümü Türkiye'de geçen "Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin" adlı hikâyesinin analizinin yapıldığı Kurt (2020)'a ait makale çalışmasıdır. Analizde çeşm-i bülbülün sürahi formunun bir metafor olarak asıl anlatılmak istenen hikayeyi desteklemek için kullanıldığı görülmüştür. Yapılan literatür taraması sonucunda kültürümüzün önemli unsuru olan ve dünyaca Türk camı olarak bilinen çeşm-i bülbüllerin ayrıca mutfak kültürünün önemli bir unsuru olan şerbetler ile birlikte değerlendirilen bir çalışma bulunmadığı görülmüştür. Bu çalışma ile kültürümüzde özellikle mutfak kültürü ve ürünün sunumunda görsel etkinin ve şifanın birlikte yer aldığı bu iki önemli unsurun; çeşm-i bülbül sanatı ve Osmanlı şerbetlerinin tekrar hatırlatılması, yeni nesillere tanıtılması amaçlanmıştır.

ÇEŞM-İ BÜLBÜL SANATI

Üretildiği yer itibariyle Beykoz işi, geleneksel Türk cam ürünü, Venedik biçimi ile üretilen Türk Filigranosu ve en bilinen ismiyle Çeşm-i Bülbül olarak adlandırılan cam ürünleri (Tarık ve Aslan, 2013, s.837) bu adı filigrano tekniğinin Türkçe karşılığından almıştır (Türk El Sanatları Ansiklopedisi, 2021). Anlam olarak bülbül gözü manasını taşıyan çeşm-i bülbülün (Bayramoğlu, 1976, s.60; Hasoğlu ve Artut, 2018, s. 416), bu adı hareli desenlerinin bülbül gözünde bulunan halkalara benzemesi (Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı,2021), fabrikanın bulunduğu konumun Çeşmibülbül adını taşıması (Üzlifat Özgümüş,2021) ve gün ışığı altında döndürerek bakıldığında bülbül gözüne benzer yansımalar oluşturması (Halkbank Kültür ve Yaşam,2021) gibi varsayımlar bulunmaktadır.

18.yy sonları ve 19.yy başlarında Avrupa'da başlayan sanayi devrimi hareketi karşısında Osmanlı sanayisi el sanatları ve küçük atölyelere bağlıydı. Bu atölyelerden çıkan önemli ürünler dokuma kumaşlar, halılar, deri ürünleri, silahlar, kürkler ve sırlı çinilerden oluşmaktaydı. Çoğu yerel pazarlarda alıcı bulan ürünlerden ipekler, kürkler, gümüşler, silahlar ve halılar Avrupa'ya ihraç ediliyordu. III. Selim (1789-1807) tarafından 19.yy başlarında askeri ve endüstriyel reformlar ile top, silah, barut, çuha ve kâğıt üretimi gibi girişimler başlatılmıştır. Fransa ve İngiltere'den makineler ve uzman teknisyenler getirerek teknolojik gelişmelere katkı sağlamıştır. Bu dönemde üretilen cam tekniklerini öğrenmesi amacıyla Sufi bir derviş olan Mehmet Dede'de Venedik'e gönderilmiştir (Bengisu ve Erdoğanlar Bengisu, 2013, s. 79-80). Avrupa'da camcılığın gelişim merkezi olan Venedik'in Murano kentine giden Mehmet Dede, burada üretilen camlarda kullanılan opal cam tekniğini öğrenmiştir. Ülkeye dönüşü sonrası Beykoz'da cam atölyesi açan Mehmet Dede, kişisel deneyimlerini bu teknikler ile harmanlayarak çeşm-i bülbül sanatına ilk örneklerini kazandırmıştır. (Halkbank Kültür ve Yaşam,2021)

Mehmet Dede tarafından açılan cam atölyesi sonrasında cam işçiliği konusunda bir merkez haline gelen Beykoz'da 1839 yılında kurulan Billur Fabrika-i Hümayun ile cam ürünler fabrikalarda üretilmeye

başlanmıştır. Kurum olarak İncirköy'de bulunan özel bir idareye bağlı olarak hizmet veren fabrika, 1846 yılında padişah Abdülmecit tarafından satın alınıp kamulaştırılmıştır. Çeşm-i bülbül tekniği ile ürünler veren fabrika, 1858 yılında kapatılır ancak cam işçiliği için tekrar doğuş 1899 yılında Paşabahçe'de Yahudi işadamı Mişon Levi ve İtalyan Saul D. Modiano tarafından kurulan Levi-Modiano fabrikası ile gerçekleşir. (Koçak, 2014; Kök, 2017, s.12). 1911 yılında başlayan Trablusgarp Savaşı'nın da etkisi olduğu düşünülen 1911-1912 yılları döneminde fabrika hizmete kapatılır. Cam işçiliği için bir diğer önemli unsur olan Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası ise 1935 yılında kurulmuştur (Kök, 2017, s.12). Fabrika, modern çeşm-i bülbüller üretip satışını gerçekleştirmiştir. Türk çeşm-i bülbül sanatının gelişiminde önemli rollerden biri de ünlü cam ustası Yusuf Görmüş'ün katkılarıdır. 1970 yılından bu yana Denizli Şirinköy'de üretimine devam edilen Çeşmi-i Bülbüller (Halkbank Kültür ve Yaşam,2021/) Türk cam sanatının en kıymetli eserlerinden biri olma özelliğinde halen daha yaşamaktadır.



Fotoğraf 2: Üzerine "Afiyetler Olsun" yazısı işlenmiş Beykoz Fabrika-i Hümayun üretimi Billur Şerbet Şişesi (18.yy sonları). (https://www.tarihteninciler.com/beykoz-fabrika-i-humayun-billur-serbet-sisesi/)

Türk cam sanatı adına verilen ilk örnekler 12 – 13 yüzyıllarda Selçuklulara ait eserler olarak bilinmektedir. Osmanlılara Selçuklular aracılığıyla gelen cam, Osmanlı'da gelişmiş ve kendine has duruş kazanmıştır (Aslan, 2007, s.34). Gelişiminin günümüzde bilinmesine olanak sağlayan Nakkaş Osman tarafından resmedilen Surname-i Humayun minyatürlerdir.



Fotoğraf 3: Cam fırını ve ustaları, Surname-i Hümayun, Nakkaş Osman, Topkapı Sarayı Müzesi (32b) (Küçükerman, 1985, s.150: Aslan, 2016, s.12)

Yapısal özellik olarak erime noktası bulunmayan ancak belirli ısı altından yumuşak form kazanan cam, farklı teknikler ile bir biçim kazandırıldıktan sonra üfleme tekniği ile şişirilip son formuna hazırlanır (Küçükerman, 1985, s. 20: Aslan, 2007, s.51). Üfleme tekniği ile üretilen bir ürün olan çeşm-i bülbüller (Karslıoğlu, 2007, s. 16) ilk aşamada renkli cam çubuklar önceden hazırlanan kalıba dizilir, ardından tahta ağızlığı bulunan özel çelik başlığa sahip çubuğa alınıp fırına uzatılır. Pipo olarak adlandırılan bu uzun çubuğun döndürülmesi ve 1000° C sıcaklığın etkisiyle renkler birbirine karışır. ([1]Skylife,2021)Akışkan form kazanan camın bu çubuktan akmaması için belirli bir hızda dönmesi gerekmektedir. Sıcaklığın azalması ile sertliği artan cama piponun diğer ucundan üfleme işlemi başlar. Bir balon gibi şişirilen cam, istenen forma ve yapıya göre tekrardan renkler eklenip potaya alınabilmektedir. Çeşitli aletler yardımıyla cama son şekli verilir. Kalıpta üflemeye devam edilir ve kalıbın formunu kazanması beklenir. Tavlama fırınında ısısı düşürülen cam; kesme, cilalama ve parlatma süreci sonrası son formunu kazanır (Karslıoğlu, 2007, s.70).



Fotoğraf 4: Çeşm-i bülbül tekniği üretimi şerbet şişesi.
(http://glassprintist.weebly.com/uploads/2/5/1/3/25132383/2951554_orig.jpg)

Venedik'te doğan bu cam sanatı, Beykoz cam fabrikalarında çeşm-i bülbül adı ile hayat bulmuş ve İstanbul cam sanatının imgesi haline gelmiştir (Antikalar.com,2021). Cam eşya kullanma kültürü bulunmayan Osmanlı, cam eşya formlarını da yine Avrupa'dan ödünç almıştır. Bu formlar kutular, kokulu tuz şişeleri, şeker tabakları, pipolar ve büyük boyutlu tabaklar olmuştur. Form ve teknik aynı olsa da ortaya çıkan ürünler çeşm-i bülbül stilinde olmuştur (Bengisu ve Erdoğanlar Bengisu, 2013, s.83). Tanzimat ile başlayan Osmanlı'da Avrupai yaşam tarzı sofralarda kendini çatal – bıçak kullanımı, masa sandalye düzeni, cam eşyalar ile göstermiştir. Daha önce kullanılan pirinç şişeler, sürahiler ve şerbet şişeleri (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2006,s.50; Yerasimos, 500 Yıllık Osmanlı Mutfağı,s.42; Bengisu ve Erdoğanlar Bengisu, 2013, s.89) yeni tüketim ürünü olan cam ile çeşm-i bülbül tekniğinde üretilmiş ve saray sofralarında laledan, gülabdan, bardak, kâse ve şerbetlik gibi ürünlere yerini bırakmıştır (Antikalar.com,2021). Özellikle misafirlere ikram edilen şerbetler, sofralara kristal sürahilerle getirilmiş ve özel taslarda servis edilmiştir (Sarıoğlan ve Cevizkaya, 2016,s.240).



Fotoğraf 5: Farklı formlarda Çeşm-i Bülbül ürünleri. (https://kulturveyasam.com/10-madde-ile-turk-cam-sanatinin-donerek-burulan-cizgileri-cesm-i-bulbul/)

Şerbetleri soğutma amacı ile Bursa Uludağ ve Gemlik yakınlarındaki Karlık Dağı'ndan kesilip saraya getirilen buz kalıpları buz kuyularında saklanıp muhafaza edilse de sofralarda bu ürünü kirlenmeden koruma amacı ile kullanılan bir eşya yoktu. Bu amaç dâhilinde karlık ya da kar tutucu adı verilen bir sürahi icat edildi. Bir kese içinde bulunan bu cam ürünü yine çeşm-i bülbül tekniği ile üretilmiş ve kullanılmıştır (Bengisu ve Erdoğanlar Bengisu, 2013, s.89). Kar tutucular gibi özel kullanım amacı ile üretilen ürünlerden biri de boza sürahileridir. Buna ek olarak tuzluklar, yumurtalıklar gibi ürünler üretilmiş ve sarayda kullanılmıştır (Bengisu ve Erdoğanlar Bengisu,2013, s.89). Kullanım amacı dışında çeşm-i bülbüllere farklı anlamlar da yüklenmiştir. Venedik yapımı, ucuz fiyatlara alıcı bulan ve orijinalinden ayırt etmesi güç replikaların evlere girmesi ile bir çeşit zenginlik göstergesi haline gelmiştir. Bu ürünler Avrupa, Ortadoğu ve İran'da da alıcı bulmuştur (Sakaoğlu ve Akbayar, 2000, 69; Artut ve Hasoğlu, 2018, s.417).



Fotoğraf 6: Beykoz işi Karlık. **Kaynak**: Özkan Arıkantürk koleksiyonu.(Bengisu, Erdoğanlar Bengisu, 2013)



Fotoğraf 7: Çeşm-i Bülbül tekniği üretimi Karlık. (Topkapı Sarayı Müzesi) (https://haber.kursistem.com/cam-sanati-tarihi.html)

Cam eşya tercihine günümüzde bilinen sağlıklı bir madde oluşu da etki etmektedir. Sahip olduğu yüksek erime noktası ve içerisinde sakladığı maddeler ile kimyasal bir reaksiyona girmiyor oluşu, yapısında dış dünya ile hava alışverişi yapacak gözenek bulunmaması ve saklanan besinlerde tat değişimi meydana gelmesini önlemesi gibi nedenler cam eşya tercihini etkileyen nedenlerdendir (GCA,2021).

OSMANLI ŞERBET KÜLTÜRÜ

Osmanlı, temelinde Türk kültürü olan ve İslami kurallar çerçevesinde gelişen bir mutfak kültürüne sahiptir. İslam etkisinin en çok görüldüğü nokta ise alkolün tamamen sofradan uzak tutulmasıdır (Şavkay, 2000, s.11). Alkolün tüketiminin yasaklanması Türklerin içecek kültüründe yeni tatlar ortaya koymasına ortam hazırlamıştır. Anadolu Selçuklu ve beylikleri döneminde bilhassa tamamen sofralardan uzaklaşan alkol yerini; meyvelerden, çiçeklerden üretilen şurup ve şerbet gibi içeceklere bırakmıştır (Közleme, 2012, s.122). Şerbet kelime olarak Arapçada kullanılan "şariba" kelimesinden türemiştir. Şariba anlam olarak içmek manasına gelmektedir ([2]Skylife,2021).

Osmanlı ile batı dünyasına yayılan bu Türk lezzeti farklı toplumlar tarafından farklı isimler ve şekiller ile tüketimde yer almıştır. İtalyanca "sorbetto", Fransızca "sorbet", İspanyolca "sorbete", Sırp ve Hırvatlar tarafından "serbe" ve Portekizliler ise "sorvete" olarak adlandırmıştır. Ancak sorbet olarak adlandırılan bu ürün Türk şerbetinden daha farklı olarak sütsüz bir dondurma gibi ancak daha yumuşak kıvama sahip buzlu bir ürünü tanımlamaktadır (Bilgin, 2020, s.50).



Fotoğraf 8: Kristal camda Kızılcık Şerbeti sunumu. Kaynak: Alp Aksoy (https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/turkish-ottoman-drink-rose-sherbet-cranberry-569467345)

Gün ortası besin tüketme alışkanlığı olmayan Selçukluklarda XI. yy'da öğle saatlerinde açlığı yatıştırma amacı ile üretilen şerbetler, Osmanlı ile farklı boyutlara ulaşmıştır (Sarıoğlan ve Cevizkaya, 2016,s.240). Özellikle çeşitlendirme ve zenginleştirme konusunda başarılı olan Osmanlı'da naneden kavun çekirdeğine, hurmadan bala birçok farklı malzemeden şerbetler üretilmiştir. Birçok meyve yine şerbet olarak üretilmiş ve tüketilmiştir (Mide Mühendisi,2021). Yine bu çeşitlere ek olarak menekşe gibi çiçekler, tatlı ve acı badem gibi kuruyemişler şerbeti yapılan ürünlerdendir (Şavkay, 2000, s.287). Saray halkı tarafından en çok tercih edilenler ise gül, menekşe, fulya, zambak, yasemin, iğde ve nilüfer çiçeklerinden elde edilen şerbetlerdir. Üretimi için özellikle tatlı suda yetişen hidrofit bir bitki olan ve sayıca az bulunan nilüfer çiçeği şerbeti çok önemli olduğu belirtilen bir lezzettir (Gürsoy, 2004; Özkan vd. 2019, s.2312).

Sarayın en görkemli yapısı olan Matbah-ı Amire (Közleme, 2012, s.132) içerisinde yer alan Helvahane, mutfağın önemli unsurlarından biri olarak görülmüştür. Hoşaflar, reçeller gibi ürünlerin üretimlerinin yapılmasının yanı sıra doğrudan belirli hastalıklara reçete edilen şurup ve şerbetlerin üretildiği bir nevi şifahane konumunda görülmüştür (Bilgin, 2020, s 51). Tropikal Afrika kökenli, baklaya benzer meyveler üreten sindirim ve mide problemlerinde tedavi etkisi gösteren (We Love İstanbul,2021) kanı da temizlediği düşünülerek tüketilen demirhindi (Oğuz,1976; Ceyhun Sezgin ve Durmaz, 2019,s.1508), bağışıklığı güçlendiren bol vitamin kaynağı olan kızılcık, yemek sonrası tüketilirse hazmı kolaylaştıran eğer yemekten önce tüketilirse de tok tutucu etkiye sahip sirkencübin, göğüs hastalıklarına iyi gelen ve öksürüğü iyileştiren gül şerbeti şifa niyetiyle tüketilen şerbetlere örnek niteliğindedir (Matbah-ı Amire,2021).

Tablo1: Osmanlı'da tüketilen şerbetler ve faydaları. (Yazar tarafından oluşturulmuştur.)

Yapılışı	Faydaları	Görsel
Fıstık şerbeti: Zarları ayıklanan ve boyut olarak irileri seçilen 165gr Antep fıstığı 1600ml su ile blender yardımıyla parçalanır. 270 gr şeker ilave edilir. Üzerine süs olarak fıstık, çam fıstığı veya badem ile süslenerek servis edilir. (Güldemir, 2010, s.148)	Belirtilen ölçülerde yapılan tarifte 1 porsiyon (yaklaşık 100 ml) içecek 166 mg potasyum içermektedir. Kas kasılmalarına ve ağrılarına faydalıdır. Ayrıca hipertansiyon riskini de azalttığı bilinmektedir.	
Sirkencubin: 5 su bardağı su, 5 yk. Bal, 5 yk. Sirke bir sürahi içerisinde homojen kıvam alana dek karıştırılır. Soğuk olarak içilmesi tavsiye edilmektedir. (Ceyhun Sezgin ve Durmaz, 2019,s.1512)	Hazımsızlığa iyi gelir, kan şekerini düzenler. Düzenli tüketimi ile vücudu temizler, bağışıklığı güçlendiren özelliklere sahiptir. (Çetin, 2021)	
Badem Şurubu: 320 gr tatlı badem ve 10 gr acı badem haşlanır ve soğuk suya alınıp dinlendirilir. 1800 ml su ile blenderda çekilir. Bir bez ya da tülbent yardımıyla süzülür. 270 gr şeker eklenir ve beraber bir taşım kaynatılır. Kalan tortular için tekrar süzülür ve soğutulduktan sonra servis edilir. (Güldemir, 2010, s.150)	Magnezyum, potasyum bakımından zengin içeriğe sahip olan badem kalp problemlerini önlemeye yardımcı olur.	
Kavun çekirdeği şerbeti (Sübye): Taze vaziyette olan kavun çekirdekleri yıkanır ve henüz ıslak iken havanda öğütülür ve bu aşamada suyla karıştırılır ve elle ovulur, bir tülbent yardımıyla süzdürülür. Şeker ile karıştırılıp durulmaya bırakılır. Posası çökünce üstünden sübyesi alınır ve süzülerek servis edilir. (Fidanboylu, 2021)	Kavun çekirdekleri yapılan araştırmalara göre kaynaklarda direttik ve kronik veya akut egzama rahatsızlığının tedavisinde olumlu sonuçlar verdiği görülmüştür. Bir diğer faydası ise sakin bir uyku sağlaması, sindirim sistemini dengede tutma, ishal ve kabızlık gibi bağırsak problemleri gidermedir. (Fidanboylu, 2021)	
Demirhindi Şerbeti: 200 gr demirhindi 2400 ml su ile birlikte tencereye alınır. Suyun 1/3'ü buharlaştığında kaynamaya son verilir. Süzgüden geçirilir ve 180 gr şeker ilave edilip birlikte bir taşım kaynatılır. Oda sıcaklığında soğumaya bırakılır. Son kez süzme işlemine tabii tutulur ve dolapta soğutulur. (Güldemir, 2010, s.152)	Antioksidan özelliği vardır, üst solunum yolları hastalıklarını önlemeye yardımcı olur, kan şekerini dengeler, hararet alıcıdır, lif bakımından zengindir, kabızlık sorununu çözer. (HayfeneBlog, 2021)	

Loğusa Şerbeti: 1000 gr şeker, 1000 ml su ile tencerede eritilir. Tarçın (2-3 adet çubuk), Karanfil (bir tutam), zencefil (2-3 adet kök), havlıcan (2-3 adet kök), yenibahar (2-3 adet kök), zerdeçal ve kakuleden oluşan baharat karışımı bir keseye alınır ve tencereye atılır. Şerbet ile 5-10 dk süreyle kaynamaya bırakılır. Kaynadıktan sonra oda sıcaklığında dinlenmeye alınır. Sıcak ikram edilecek ise servis öncesi tekrardan kaynatılır. (Özkan vd., 2019, s. 2312)	Doğum sonrası annenin sütünü arttırır ve kalitesini besler, bağışıklığı güçlendirir, mideyi rahatlatır, sindirim sistemini rahatlatır, kızamıkçık ve akciğer enfeksiyonu (zatürree) tedavisinde kullanılır. (Demirgül, 2018; Özkan vd, 2019, s.2312)	

Serinleme ihtiyacı, şifa bulma amacı gibi niyetlerin yanı sıra Osmanlı'da şerbetlere sosyal bir anlam yüklenmiştir(Avcıkurt, 2009: Sarıoğlan ve Cevizkaya, 2016, s238). Yeni doğum yapan annenin hem doğumunu kutlamak, gelen misafirlere ikram etmek hem de annenin sütünü arttırması gibi amaçlar ile hazırlanan loğusa şerbeti, sünnet düğünlerinde ikram edilmek üzere hazırlanan şerbetler bu duruma örnektir (Kuzucu, 2016: Ceyhun Sezgin ve Durmaz, 2019,s.1506).

Osmanlı beslenme kültüründe önemli bir tüketim ürünü olarak görülen şerbetler aynı zamanda geleneksel anlamlara da sahip olmuştur. Şerbet içmeyi çok sevdiği bilinen Kanuni'nin Yeniçeri ocaklarına bir yaz günü yaptığı ziyaret sırasında ona ikram edilen şerbeti çok beğenmiş ve gelen bardağı altın doldurup iade etmiştir. Daha sonraları her ziyarette bu olay tekrarlanmış ve bir gelenek halini almıştır (Sarıoğlan ve Cevizkaya, 2016,s.240). Babası gibi şerbet tüketimini seven II. Selim'in padişahlığı döneminde 1573 yılında sarayda bir tona yakın beyaz gül şerbeti üretilmiştir. Aynı zamanda bahçelerde yine şerbet yapılmak üzere meyveler ve çiçekler yetiştirilmiştir. Saray sofralarında popüler olan şerbetler aynı zamanda halk tarafından da tüketilen, sevilen bir ürün olmuştur. Sokaklarda sırtında pirinçten üretilmiş büyük mataralar içerisinde soğuk şerbet satan şerbetçilerin gezdiği bilinmektedir (We Love İstanbul,2021).



Fotoğraf 9: Ünlü şerbet satıcısı Kadir Ağa (1900)(https://wesidamedya.com/i%CC%87zmi%CC%87rli%CC%87-s%CC%A7erbetc%CC%A7i%CC%87-kadi%CC%87r-ag%CC%86a)

Yazılmış ilk yemek kitabı olan 1844 yılında Mehmet Kamil tarafından kaleme alınan aşçıların sığınağı anlamına gelen "Melceü't-Tabbahin" dönemin yemekleri ve içecekleri konusunda birçok bilgiyi aktarmaktadır. Bu bilgiler arasında kitabın on ikinci bölümü "kahveden önce tüketilecek tatlılar, ünlü olmuş şuruplar ve bunlara ilişkin bazı nesneleri ifade eder" başlığı altında Âdi Sade Şurup, Vişne Şurubu, Gül Şurubu, Demirhindi Şurubu, Çilek Şurubu, Limon Şurubu, Badem Şurubu, Sirkencubin ya da diğer adıyla Sirke Şurubu, Menekşe Şerbeti tariflerine yer verilmiştir (Kut ve Kut,2015, s.136). Osmanlıda sosyallik, geleneksellik, şifa gibi anlamlar kazanan şerbetler sunumlarına gösterilen özen ile aynı zamanda bir nevi gösteriş ve zenginliği vurgulayan ürünler olmuştur. 19.yy'da kırılgan ve değerli bir ürün olan Çeşm-i Bülbüllerin saraya gelen elçilere ve devlet adamlarına yapılan şerbet servisinde kullanılması bu zenginliği vurgulamaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Camcılık, Selçuklular ile Osmanlı kültürüne ulaşmış yüzyıllar boyunca zanaatkârlar elinde gelişmiş, 19.yy'da yurtdışından ithal edilen teknikler ile farklı boyuta ulaşmıştır. Opal, kristal gibi farklı ürünlerinde üretimi yapıldığı bu dönem, adını dünyaya duyuran güzelliği ve estetik duruşu ile Avrupa'da Türk işi olarak bilinen Çeşm-i Bülbüller ile pik noktası yaşamıştır. Alan yazından hareketle üretimine ilk başlanan dönemde bir refah göstergesi olan görülen ve hatta replikaları üretilerek evlerde büfelerde sergilenen Çeşm-i Bülbüllerin günümüzde hak ettiği değeri görmediği ve unutulmaya yüz tuttuğu görülmüştür. Başka kültürlerden aldığı ürünleri geliştiren ve dünyaya tanıtan Osmanlı içerisindeki bir diğer başarılı üretim ve kültür de şerbetlerdir. Bir Arap tüketim ürünü olan şerbetleri Selçuklular benimseyip ilk farklı çeşitlerini üretmişlerdir. Gün ortası öğününü şerbetler ile geçiştiren Selçukluklardan farklı olarak Osmanlıda şerbetler yemeklerden önce aperatif ve yemek esnasında eşlikçi olarak tüketilmiştir. Hemen hemen her meyve, birçok çiçek ve kuruyemişten şerbetler üretilmiştir. Misafirlere ikram olan, özel günleri müjdeleyen, şifanın en lezzetli hali şerbetler sunumlarıyla da gözleri doyuran sanattır. Öyle ki sunumu hep önemli görülmüştür. Cam ürünlerin sofralarda kullanımından önce de pirinçten üretilmiş sürahiler ve taslar ile sofralara gelmişlerdir. Birbirinden güzel ve göz alıcı renklere sahip olan şerbetlerin kristaller ile sunumu yapılmasıyla başlayan bu görsel şölen Çeşm-i Bülbülün ışık altında dans eden hareleri ile birleştiğinde estetiğin ve şifanın mükemmel uyumunu ortaya çıkarmıştır. Osmanlıdan bizlere emanet kalan bu mükemmel uyumun tekrar hatırlatılması ve yaşatılması gerektiği bir gerçektir. Günümüzde sadece Paşabahçe firması bünyesinde üretilen Çeşm-i Bülbüller ve sadece özel günlerde tüketilen şerbetlerin gelecek nesillere aktarımı yapılması ve bu bağlamda kültürün yaşatılması gerekmektedir. Bu makale çalışması ile iki değerli kültürel miras bir başlık altında incelenmiştir. Çeşm-i bülbülün sadece bir cam sanatı olmadığı, damak zevkinin bir parçası olan Osmanlı şerbetlerinin sunumunda şifanın, estetikle buluşması olduğu hatırlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışma ile mutfak sanatlarında hazırlanan yiyecek-içecekler kadar kullanılan araç gereçlerin "sofra sunumunda" ne kadar önemli olduğu bir kez daha vurgulanmıştır. Var olduğu dönemin sofra sanatını ve felsefesini yansıtması açısından Çeşm-i bülbül sanatının ve Osmanlı şerbetinin birlikte anlatıldığı bir çalışmanın eksikliğini gidermesi amacıyla hazırlanan bu çalışmanın; estetik ve sanatın mutfakta ifadesi olan gastronomi ve mutfak sanatları alanında yapılacak olan benzer çalışmalar için temel teşkil ederek katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Kaynakça

Antikalar.com, *Osmanlı Cam Sanatı*, Erişim adresi: (http://www.antikalar.com/osmanli-cam-sanati) (Erişim tarihi: 10.04.2021)

Artut, S , Hasoglu, R . (2018). Passing Down Cultural Design Heritage Through Craft Objects of Memoir . *Sanat Tarihi Dergisi*, 27 (2) , 409-423. DOI: 10,29135/std.450637

Aslan, G.(2007) *Cam Sanatının Eğitim Kurumlarındaki Yeri*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Aslan, T. (2016)." Anadolu Coğrafyasında Bronz Çağ'dan Osmanlı'ya Farklı Kültür ve Medeniyetlere Ait Cam Üretimlerin Gelişimi Üzerine Bir İnceleme." *International Journal of Interdiciplinary and Intercultural Art*. 2016 Kış /Winter 2016 Cilt/Volume: 1-Sayı/Issue:1 s. (1-19).

Aslan, T. & Yazar, T. (2015). "Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-İ Hümayun Analizi", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/5 Spring 2015, p. 13-26

Bengisu, M. & Erdoğanlar Bengisu, F. (2013). "Beykoz Glassware and Elements that Shaped It in the Nineteenth Century", *Massachusetts Institute of Technology Design* Issues: Volume 29, Number 1 Winter 2013 s. 79-93.

Bilgin, A.(2020). "Osmanlı Kültüründe Şerbet". *Toplumsal Tarih*. Sayı 317, Mayıs s. 50-57.

Birinci, A.(2019), *Cam Füzyon Şekillendirme Tekniği Ve Kişisel Uygulamalar*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara.

Ceyhun Sezgin, A. & Durmaz, P. (2019). "Osmanlı Mutfak Kültüründe Şerbetlerin Yeri ve Tüketimi". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7 (2), 1499-1518. DOI: 10.21325/jotags.2019.432

Çetin, Zeynep. *Her Gün İçildiğinde Vücuda Olan Etkileriyle Şaşırtan Bin Yıllık Lezzet: Sirkencubin Şerbeti.* Erişim Adresi: https://yemek.com/sirkengebin-serbeti/#:~:text=Sirkengebin%20(sirkenc%C3%BCbin)%20%C5%9Ferbeti%2C%20haz%C4%B1ms%C4%B1zl%C4%B1%C4%9Fa,uzun%20s%C3%BCre%20devam%20etmesini%20sa%C4%9Fl%C4%B1yor.) (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

Fidanboylu, Aynur, *Alternatif ve Besleyici Bir İçecek: Kavun Çekirdeği Şerbeti (Sübye)* Erişim adresi: https://www.gidabilgi.com/Makale/Detay/kavun-cekirdegi-serbeti-subye-110899 (Erişim tarihi: 28.05.2021)

GCA, *Sağlık ve Cam*, Erişim Adresi: (https://www.gca.com/basin-bultenleri/saglik-ve-cam/190) (Erişim tarihi: 16.04.2021)

Glassprint, *Bir Kültür Simgesi Olarak Çeşm-i Bülbülü Geleceğe Taşımak*, Erişim adresi: http://glassprintist.weebly.com/uploads/2/5/1/3/25132383/2951554_orig.jpg (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

Güldemir, O. (2010). Osmanlı Yemek Yazması Kitabüt Tabbahin'in Günümüze Uyarlanması. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çocuk Gelişimi Ve Ev Yönetimi Eğitimi Anabilim Dalı Beslenme Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Halkbank Kültür ve Yaşam, *10 Madde ile Türk Cam Sanatının Dönerek Burulan Çizgileri Çeşm-i Bülbül,* Erişim Adresi: (https://kulturveyasam.com/10-madde-ile-turk-cam-sanatinin-donerek-burulan-cizgileri-cesm-i-bulbul/) (Erişim tarihi: 15.04.2021)

Hayfene Blog, *Demirhindi Şerbeti Nedir? Faydaları nelerdir? Nasıl Yapılır?.* Erişim adresi: http://blog.hayfene.com/genel/demirhindi-serbeti-nedir-faydalari-nelerdir-nasil-yapilir/ (Erişim tarihi: 28.05.2021)

Kamil, Mehmet. *MELCEÜ'T- TABBÂHÎN(1844).* Hazırlayanlar; Günay Kut, Turgut Kut. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, ISBN: 978-975-17-3805-9, İstanbul 2015. (http://ekitap.yek.gov.tr/urun/melceu-t-tabbahin_592.aspx)

Karslıoğlu, F. A.(2007), *1950'den Günümüze Cam Heykel Sanatı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Kısık Ateş, *Osmanlı Mutfağında Beslenme Felsefesi*, Erişim Adresi: https://www.kisikates.com.tr/blog/osmanli-mutfaginda-beslenme-felsefesi-571 (Erişim Tarihi:15.06.2021)

Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, *Çeşm-i Bülbül,* Erişim Adresi: (http://www.lugatim.com/s/%C3%A7e%C5%9Fmib%C3%BCl-b%C3%BCl) (Erişim tarihi: 10.04.2021)

Kur Blog, *Cam Sanatı Tarihi*, Erişim adresi: https://haber.kursistem.com/cam-sanati-tarihi.html (Erişim Tarihi: 18.04.2021)

Kök, B.(2017), *Paşabahçe Sanayi Emeği Havzası'nda Mekânı "Emek" Üzerinden Okumak,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir Ve Bölge Planlama Bölümü Lisans Bitirme Ödevi, İstanbul.

Közleme, O.(2012), *Türk Mutfak Kültürü Ve Din*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Matbah-ı Amire, *Şerbetlerin Şifası*, Erişim Adresi: (http://matbah-iamire.net/website/index.php/serbetler) (Erişim tarihi: 18.04.2021)

Mide Mühendisi, *Şerbet Nedir?*, Erişim Adresi: (https://midemuhendisi.blog/serbet-nedir/) (Erişim tarihi: 18.04.2021)

Onbaş, S. Wesida Medya, *İzmirli Şerbetçi Kadir Ağa*, Erişim adresi: (https://wesidamedya.com/i%CC%87zmi%CC%87rli%CC%87-s%CC%A7erbetc%CC%A7i%CC%87-kadi%CC%87r-ag%CC%86a/) (Erişim Tarihi: 02.05.2021)

Özkan, M., Erçetin, H. K. & Güneş, E. (2019). Türk Mutfak Kültürüne Ait Kaynar (Lohusa) Şerbeti Üzerine Bir Değerlendirme. Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 7 (3), 2310-2320. DOI: 10.21325/jotags.2019.473

Sevim, S., & Turan, N (2019). "Ulkemizdeki Cam Sanatı Eğitimi Ve İstihdam Sorunlarının Araştırılması". Anadolu Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi Cam Bolumu Ornegi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *9*(2), 234-249.

[1]Skylife, *Geleneksel Cam Sanatı Cama Yansıyan Türk Zevki*, Erişim adresi: (https://www.skylife.com/tr/1990-05/geleneksel-cam-sanati-cama-yansiyan-turk-zevki)(Erişim tarihi: 11.04.2021)

[2]Skylife, *Osmanlı Mutfağında Şerbet*, Erişim adresi: (https://www.skylife.com/tr/2019-05/osmanli-mutfaginda-serbet) (Erişim tarihi: 17.04.2021)

Sümengen, O.(2004), *Gözboncugu Renklerinin Seramik Ve Cam Tasarımında Kullanımı*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Sürücüoğlu, M. S., & Özçelik, A. Ö. (2007). "Türk mutfak ve beslenme kültürünün tarihsel gelişimi". *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-15.

Şavkay, T. (2000). *Osmanlı mutfağı*. Şekerbank Yayınları, İstanbul.

Tarihten İnciler, Beykoz Fabrika-i Humayun, Billur Şerbet Şişesi, Erişim adresi: https://www.tarihteninciler.com/beykoz-fabrika-i-humayun-billur-serbet-sisesi (Erişim tarihi: 12.04.2021)

The J. Paul Getty Museum, Cameo Glass Skypnos, Erişim Adresi: http://www.getty.edu/art/collection/objects/10890/unknown-maker-cameo-glass-skyphos-roman-25-bc-ad-25/?dz=0.5173,0.5173,0.52 (Erişim Tarihi: 10.04.2021)

Türk El Sanatları Ansiklopedisi, *Cam Sanatı*, Erişim Adresi:(http://turkelsanatlari.blogspot.com/2009/07/cam-sanat.html) (Erişim tarihi: 10.04.2021)

Üzlifat Özgümüş, *Cam*, TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim adresi: https://islamansiklopedisi.org.tr/cam (Erişim tarihi: 10.04.2021)

Yazar, T. & Aslan, T. (2013). "Biçimlerin Temel İlkeleri Bağlamında Simge Olarak Geleneksel Türk Cam Sanatı Ve Gelişimi", *The Journal Of Academic Social Science Studies,* International Journal Of Social Science Volume 6 Issue 3, P. 829-854, March 2013

We Love İstanbul, Ottoman Sherbet, Erişim adresi: (https://www.weloveist.com/ottoman-sherbet) (Erişim tarihi: 02.05.2021)

Uzaktan Eğitimin Türkiye'de ve Dünyadaki Süreci

Merve İNAN [1]

Özet

Çin'in Wuhan kentinde başlayıp hızlı bir şekilde dünyaya yayılan Koronavirüs (COVID-19) salgını sağlık başta olmak üzere eğitim, ekonomi ve sosyal alanları etkileyerek dünya çapında büyük bir krize sebep olmuştur. Bu süreçte en çok etkilenen alanlardan birisi de eğitim olmuştur ve eğitim-öğretime ara verilmek zorunda kalınmıştır. Tüm dünyada Eğitim- öğretim faaliyetleri durdurulmuş eğitim alanında önlemler alındığı gözlenmiştir. Bu süreçte Türkiye'de ve dünyada birçok ülkede uzaktan eğitim sürecine geçilmiştir. Ülkeler değişen ve gelişen teknolojik aletlerini bu süreç içerisinde seferber etmiş ve uzaktan eğitim faaliyetlerini en kaliteli şekilde yürütmeye çalışmışlardır. Bu çalışmada pandemi sürecinde Türkiye, Amerika Birleşik Devleti ve Çin'in uzaktan eğitim süreçleri incelenmiş ve Türkiye ile karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda çalışma doküman inceleme yöntemi ile yürütülmüştür. Çalışma sonucunda Amerika'da uzaktan eğitim sürecinin yeterli alt yapıya sahip olmadığı kanısına varılmıştır. Türkiye'de de eğitim öğretim faaliyetleri tamamen uzaktan eğitime geçmiş ve aynı zamanda diğer ülkelerde eğitim-öğretim faaliyetlerini uzaktan yürütmüşlerdir.

Anahtar Kelimeler: Uzaktan eğitim, pandemi, Türkiye, Amerika, Çin

Distance Education Process in the World and in Turkey

Abstract

In this study, precautions were taken as a result of the impact of many areas such as health, economy, social life and psychology during the pandemic process. In this process, one of the most affected areas was education and education had to be suspended. Education activities were stopped and it was observed that measures were taken in the field of education. Turkey and distance education process has been initiated in many countries around the world. Countries have mobilized their changing and developing technological tools in this process and have tried to carry out their distance education activities in the highest quality. Turkey pandemic in the process of this study were compared with the United States and examined the process of distance education in China and Turkey. In this context, the study was conducted with the document review method. As a result of the study, it was concluded that the distance education process in America does not have sufficient infrastructure. As a result of the study, it was concluded that the distance education process in America does not have sufficient infrastructure. In Turkey, education and training activities have completely switched to distance education and at the same time, they have carried out their education activities remotely in other countries.

Keywords: Distance education, pandemic, Turkey, USA, China

1. GİRİŞ

Eğitim bir konuda bir dalda bireyin davranışlarına gerekli bilgi ve beceri kazandırarak bireyi yetiştirerek ve geliştirerek amaçlı olarak istenilen yönde davranış değiştirme sürecidir. Genel anlamda eğitim bireyde davranış değiştirme sürecidir. Eğitim plan ve programlar dâhilinde sürdürülür. Eğitim ile köklü değişimler meydana gelmekte ve bireyler kendilerini değiştirerek ve geliştirerek benliklerinin farklılığını orta koyarlar.

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0002-3972-5979, kuflu_10@hotmail.com

Eğitim, kişisel gelişim sürecini destekleyen ve düzenli bir şekilde gerçekleştirilen faaliyetler bütünü olarak da tanımlanabilmektedir(Çetin ve diğerleri, 2004:144). Bununla birlikte eğitimin birçok tanımı yapılmaktadır.

Gelişen ve değişen dünyada teknoloji hızla ilerlerken eğitim faaliyetlerinde de teknoloji etkililiğini sürdürmektedir. Sayısal sistemlerin ortaya çıkışı ve internet teknolojisinin gelişim göstermesiyle birlikte eğitim alanında zaman ve mekân sınırları ortadan kalkmış, böylelikle geçmişte mektuplar aracılığıyla gerçekleşen uzaktan eğitim hizmeti dünya genelinde giderek yaygınlaşmaya başlamıştır(Kırık, M.2014:74). Uzaktan eğitime olan gereksinim artmıştır. Uzaktan eğitim; geleneksel öğrenme-öğretme yöntemlerinin sınırlılıkları nedeniyle sınıf içi etkinliklerini yürütme olanağının bulunmadığı durumlarda, eğitim etkinliklerini planlayıcılar ile öğrenciler arası, iletişim ve etkileşimin özel olarak hazırlanmış öğretim üniteleri ve çeşitli ortamlar yoluyla belirli bir merkezden öğretme yöntemidir(Kaya, Z.2006:406). Uzaktan eğitim kısaca ifade etmek gerekirse öğretmen ve öğrencinin aynı ortamda bulunmaması durumunda kullanılan eğitim teknolojisi olarak da tanımlanabilmektedir. Yaklaşık olarak 1700'lü yıllarda başlayıp günümüze kadar uzanan uzaktan eğitim köklü bir tarihe sahiptir(İşman, A.2008). Uzaktan eğitim dünyada ilk İngiltere-Boston gazetesinde yayımlanan 'Steno Dersleri' ilanı ile başlamıştır (https://tr.wikipedia.org/). Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk uzaktan eğitim ile ilgili radyo istasyonu kurulmuştur. Ülkemizde uzaktan eğitim faaliyetleri 1960 lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 'Mektupla Öğretim Merkezi' nin kuruluşu gerçekleşmiştir. Çin de ise 1950 yılında Mektupla Uzaktan Eğitim Merkezi kurulmuştur. Ülkelerdeki teknolojinin gelişmişlik düzeyleri uzaktan eğitimin uygulanma yöntemleri değişiklik gösterir.

Dünya genelinde salgın hastalık olan Coronavirüs (Covid-19) pandemisinin çıkmasıyla uzaktan eğitim faaliyetlerine önem artmıştır. Çin'in Wuhan kentinde başlayan ve hızla dünyaya yayılan Covid-19 salgını günlük hayatın birçok alanını etkileyerek yeni çözümler bulunmasına sebep olmuştur. Covid -19 salgını dünyada sağlık başta olmak üzere, ekonomi, sosyal yaşam ve eğitim uygulamaları gibi birçok alanda önlemlere ve değişimlere neden olmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türkiye, Çin ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Covid-19 sürecinde uzaktan eğitim faaliyetlerinin nasıl yürütüldüğü incelenecektir. Uzaktan eğitim süreçleri analiz edilmeye çalışılmaktadır.

Sınırlıklılar

Bu çalışmada uzaktan eğitim süreci ile ilgili araştırmalar 3 ülke ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırmada; araştırmacı ülkelerin uzaktan eğitim süreçlerini nasıl yürüttükleri hakkında gerekli kaynak taraması yapılarak doküman inceleme ile yapılmıştır.

2. ÜLKELERİN UZAKTAN EĞİTİM UYGULAMALARI

2.1. Çin'de Uzaktan Eğitim

Aralık ayında Çin'in Hubei bölgesinin başkenti olan Vuhan'da ortaya çıkan COVID-19 salgını kısa sürede tüm dünyaya yayıldı ve 11 Mart tarihinde Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) virüsü pandemi ilan etti(https://reliefweb. int/).

Covid-19 salgının ilk ortaya çıkış merkezi olan Çin'de ilk önce yerel düzeyde okullar kapatılmış, daha sonra vakaların artış göstermesiyle ulusal düzeyde tüm okullar kapatılmıştır.

Çin'de Anaokulu öğrencilerinden doktora adaylarına kadar tüm öğrencilerden Ocak ayı sonundan itibaren evde kalmaları ve eğitimlerine çevrimiçi sistemlerden devam etmeleri istenmiştir(Yamamato, G. Altun, D. 2020: 27).

Çin'de ortalama (ilkokul, ortaokul, lise ve lisans eğitiminde) 270 milyon öğrenci çevrimiçi eğitime geçmiştir. Uzmanlar, Çin'in az gelişmiş yerleşim bölgelerinde çoğu öğrencinin çevrimiçi eğitime katılacak internet ve/veya bilgisayara sahip olmadığı, salgından dolayı vasıfsız mezunların artacağı ve bireyler arası iletişimde hüsran yaratabileceği korkusu ile eğitim şeklinde yaşanan bu teknolojik dönüşüme hazır olunmadığını ifade etmektedir (Yamamoto & Altun, 2020). Bu süreç içerisinde birçok okul canlı dersler, çevrimiçi isteğe bağlı eğitim, televizyonda videolu eğitim yapmıştır. Küresel krizde de Çin'de büyük ölçekte uzaktan eğitim yapılıyor olması Çin'in İnternet alt yapısının gelişmiş olduğunu göstermektedir. Uzaktan eğitim süreci öğrenci merkezli bir sistem kurulmuştur.

Covid-19 pandemi döneminde Çin'de yürütülen çalışmalar ortaokullardaki uygulamaları incelemişlerdir. Bu uygulamalar incelendiğinde öğretmenlerin öğrencilere evde çalışma planı gönderdiği ve öğretmenlerin ders materyallerini çeşitli platformlardan öğrencileri ile paylaştıkları görülmüştür (Durak, G. Çankaya, S. & İzmirli, S.2020:795). Öğretmen, öğrenci ve velilerin QQ, WeChat ve DingTalk çevrimiçi ortamlarından birbirleri ile bağlantı kurdukları belirlenmiştir, derslerin genelde asenkron olduğu, iletişim sürecinin ise eşzamanlı olduğu ifade edilebilir (Cai ve Wang, 2020; Dai ve Lin, 2020; Xia, 2020; Xie ve Yang, 2020).

Çin'deki uzaktan eğitim sürecinde bazı olumsuz durumlara da rastlanılmaktadır. Çin'in Guangzhou kentinde Güney Tıp Üniversitesi Başkan Yardımcısı Yang Hai Wen açıklamalarında salgın dönemindeki uzaktan eğitim süreçlerini eleştirmektedir. Wen çevrimiçi eğitimin "daha sağlıksız mezunlar ve kişiler arası iletişimde daha fazla hayal kırıklığı yaratacağını" ifade etmiştir(Yamamato, G., Altun, D. 2020:27). Çin'in tüm ülke olarak uzaktan eğitime geçmesini yalnızca uzmanlar eleştirmemekte bazı öğrencilerde uzaktan eğitime tepki göstermişlerdir. Çevirim içi eğitime bazı öğrenciler tavır takınarak bu eğitim modelini beğenmediklerini, evdeki ortamlarının uygunsuzluklarından (aile bireyleriyle birlikte yaşanması veya günlük yaşam aktiviteleri)gibi sebeplerden dolayı sorunlar yaşamışlardır. Hatta arka plan sesleri gibi sebeplerden dolayı derslere katılımlarında mikrofonlarını devamlı kapalı halde tutmalarından dolayı bir grup öğrenciye sosyal medyada "sessiz" ve "suskun" takma adları verilmiştir (Lau, Yang, & Dasgupta, 2020).

2.2. Amerika Birleşik Devletleri'nde Uzaktan Eğitim

Çin'den sonra vakaların en fazla artış gösterdiği Amerika'da, uzaktan eğitim yoluna geçmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'de Covid-19 virüsü nedeniyle anaokulundan üniversiteye kadar eğitim faaliyetlerine ara

vermiş ve uzaktan eğitime geçmiştir. Virüse hazırlıksız yakalanan ABD, öğrenciler, aileler ve öğretmenler uzaktan eğitim sürecinde bir takım sıkıntılar yaşanmıştır.

Amerika'da uzaktan eğitim; şehirler ve eyaletler arası uygulamalar farklılık göstermiştir. Her eyalet ve her eğitim bölgesi farklı okul sistemi ve müfredat uyguladığı ABD'de uzaktan eğitim sürecinde, Türkiye'deki gibi ayrıca bir platform inşa etmek yerine öğretmenler hâlihazırdaki teknolojik ortamları tercih etmiştir (https://www.aa.com.tr/). Skype, Zoom, Google Classroom gibi programlardan canlı dersler yürütülmüştür.

ABD'de yapılan araştırmalarda, pandemi öncesinde ülke genelindeki 12 milyon öğrencinin evinde internet erişimi bulunmadığını ortaya çıkarmıştır. Bu konuda bazı eyaletler ve okul bölgeleri kendi önlemlerini almak zorunda kalmıştır (https://www.aa.com.tr/). ABD'nin en büyük eyaletlerinden olan Los Angeles'da öğrencilerin yüzde 15 inin bilgisayar ve internetinin olmadığı sonucuna ulaşılmış. New York'ta imkânları kısıtlı olan öğrencilere internet erişimli tablet dağıtmıştır.

Yeterlik tabanlı uzaktan eğitim faaliyetleri kapsamında öğrencilerin kendi hızlarında yeteneklerini ustalaştırmaları amacıyla gerçekleştirilen ve 600.000 $ nakit ödül havuzuna sahip olan Kırsal Teknoloji Projesi; salgın ile birlikte derslerini çevrimiçi platformlara taşıyan okullardaki öğrencilere çevrimiçi dersler sunmuştur(Sözen, N.2020:308). Şartları iyi olmayan bölgelerdeki okullarda öğrencilerinin ¾ nün bilgisayarlarının olduğu belirtilmiş.

Koronavirüs sürecinde üniversitelerde de farklı değerlendirme sistemine geçmiştir. Örneğin Kuzey Karolina Üniversitesi; harfle sembolize edilen not sistemi yerine (AA, BA, BB) geçti/kaldı şeklindeki değerlendirme sistemine geçmiştir (Sözen, N. 2020: 309). Bu dönemde üniversite öğrencilerinin not hesaplamaları dâhil edilmeyeceği belirtilmiştir.

Süreç içerisinde öğrencilerin psikolojik yönünden etkilenmemesi için rehberlik ve bilgilendirme çalışmaları yapılmış ve sınavlar kaldırılmıştır.

2.3. Türkiye'de Uzaktan Eğitim

Türkiye aldığı önlemler ile Covid-19 virüsü ile Avrupa ülkelerine göre daha sonra karşılaşmıştır. Ancak salgının yaygınlaşacağının anlaşılmasından sonra dünyada Türkiye'den önce bu virüsle mücadele eden ülkelerin uygulamaları da değerlendirmeye alınmıştır(Yamamato, G., Altun, D. 2020:28). Covid-19 pandemisiyle dünyada ve Türkiye'de mevcut eğitim sistemlerinin eğitimin devamlılığını her koşulda sağlamak adına hazırlıksız olduğu ve öğrenenlerin; okullarından, öğretenlerden ve diğer öğrenenlerden fiziksel olarak ayrıldığı görülmüştür (Bozkurt ve Sharma, 2020).

Bu süreçte, Türkiye'de okullar ilk aşamada 16 Mart 2020 tarihinden 30 Nisan 2020 tarihine kadar tatil edilmiş, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde açık ve uzaktan eğitim uygulamaları kapsamında 3 TV Kanalı ve Eğitim Bilişim Ağı (EBA) üzerinden eğitimlerin sürdürülmesine karar verilmiştir (MEB, 2020a). Pandeminin etkilerinin devam etmesi nedeniyle, 29 Nisan 2020 tarihinde alınan bir kararla okulların tatil süresi 31 Mayıs 2020 tarihine kadar uzatılarak, eğitimin uzaktan eğitim ile sürdürüleceği, öğrencilerin sınıf geçmeleri ile ilgili olarak birinci dönem notlarının geçerli olacağı ve her koşulda üst sınıfa geçecekleri açıklanmıştır (Anadolu Ajansı, 2020).

Coronavirüs (Covid-19) pandemisi nedeniyle, yükseköğretim sisteminde de 12 Mart 2020'de eğitime ara verilmiş, 23 Mart 2020 tarihinden itibaren 2019-2020 öğretim yılı bahar döneminin tamamen açık ve uzaktan öğrenme sistemi ile sürdürülmesine karar verilmiştir (YÖK, 2020).

Uzaktan eğitim sürecine geçişte Milli Eğitim Bakanlığının(MEB) kurmuş olduğu Eğitim Bilişim Ağı(EBA) ile derslere başlanmıştır. Uzaktan eğitim kararının alınmasıyla EBA'nın içeriği zenginleştirilmiş, gönüllü öğretmenler aracılığıyla ders anlatım videoları oluşturulmuştur(Emin, M.2020:3). Tüm öğrencilerin internete erişim şartlarının aynı olmayacağı varsayılarak ve televizyonun internetten daha erişebilir ve az maliyetli olmasından hareketle TRT EBA TV adında ilkokul, ortaokul ve lise düzeyleri için üç farklı televizyon kanalı da kurulmuştur (Emin, M.2020:3). Özel okullar da ise EBA, TRT EBA TV'nin yanı sıra kendi uzaktan eğitim sistemlerini kurmuşlardır.

Ayrıca uzaktan eğitimde Microsoft Teams, Zoom, Skype ve Google Meet gibi programlar kullanılarak dersler online bir şekilde yürütülmüştür. Uzaktan eğitime alt yapısı olan üniversiteler, tüm alanlarda uzaktan eğitim yapma imkânı oluşturmuştur.

Ülkemizde covid-19 pandemi süreci içerisinde hızlı çözümler üreterek öğrencilerin eğitimden mahrum kalmaması için çözümler üreterek eğitim faaliyetlerini sürdürülmüştür.

SONUÇ

31 Aralık 2019 tarihinde, Çin'in Hubei eyaletinin Vuhan şehrinde başlayan ve 12 Mart 2020 tarihinde ise Dünya Sağlık Örgütü tarafından pandemi olarak kabul edilen Covid-19 salgınının; şu ana kadar dünya üzerinde 4 milyondan fazla insanın hastalanmasına ve 300 bine yakın insanın da hayatını kaybetmesine neden olduğu düşünülmektedir(Budak, F. ve Korkmaz, Ş. 2020:75). Salgının sağlık başta olmak üzere eğitim, ekonomi gibi birçok alan durumdan etkilenmiştir. Kovid-19 virüsü nedeniyle dünya genelinde yüz yüze eğitime ara verilip uzaktan eğitim sistemine geçilmiştir. Dünya genelinde anaokulundan üniversiteye kadar tüm öğrencilerin eğitimleri uzaktan yürütülmüştür.

Bu araştırma; Kovid-19 virüsü nedeniyle Türkiye, ABD ve Çin'in uzaktan eğitim uygulamalarına yönelik bilgiler toplanmıştır. Bu ülkeler yüz yüze eğitime ara vermiş ve uzaktan eğitim sürecine geçmişlerdir.

Koronavirüs nedeniyle farklı kademedeki öğrenciler örgün eğitimden uzaklaşmıştır. Okulların kapatılmasıyla evde eğitime dijital ortamlardan devam edilmiştir. Ekonomik düzeyi farklı olan öğrenciler de internet erişimi olmayanlar online eğitimden mahrum kalmıştır. Eğitimde fırsat ve imkan eşitsizliği ortaya çıkmıştır.

Her çocuğun eğitimden mahrum kalmaması için 3 ülkede teknolojik alt yapılarını iyileştirmeye ve geliştirmeye uğraşılmıştır.

Kaynakça

Bozkurt, A., & Sharma, R. C. (2020). Emergency remote teaching in a time of global crisis due to CoronaVirus pandemic. Asian Journal of Distance Education, 15(1), i-vi. https://doi.org/10.5281/zenodo.3778083

Budak, F. ve Korkmaz, Ş. (2020). COVID-19 Pandemi Sürecine Yönelik Genel Bir Değerlendirme: Türkiye Örneği, Sosyal Araştırmalar ve Yönetim Dergisi.

Can, E.(2020). Coronavirüs (Covid-19) Pandemisi ve Pedagojik Yansımaları: Türkiye'de Açık ve Uzaktan Eğitim Uygulamaları, Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırma Dergisi.

Cai, R., & Wang, Q. (2020). A six-step online teaching method based on protocol-guided learning during the COVID-19 epidemic: A case study of the First Middle School teaching practice in Changyuan City, Henan Province, China. Best Evidence of Chinese Education, 4 (2), 529-534.

Çetin, Ö. ve diğerleri. (2004). "Teknolojik Gelişme İçin Eğitimin Önemi ve İnternet Destekli Öğretimin Eğitimdeki Yeri", The Turkish Online Journal of Educational Technology.

Düşünceli, F. , Arı, Ö. , Evren, M. ve Kavak, O.(2020). Uzaktan Eğitim Sürecinde Mardin Artuklu Üniversitesi.(1. Basım). Mardin.

Durak, G., Çankaya, S. ve İzmirli, S.(2020). COVID-19 Pandemi Döneminde Türkiye'deki Üniversitelerin Uzaktan Eğitim Sistemlerinin İncelenmesi, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED).

Emin, M.N.(2020). Koronavirüs Salgını ve Acil Durumda Eğitim.Siyaset Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Dergisi.

Eygü, H. ve Karaman, S.(2013).Uzaktan Eğitim Öğrencilerinin Memnuniyet Algıları Üzerine Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

Erturgut, R.(2008).İnternet Temelli Uzaktan Eğitimin Örgütsel,Sosyal, Pedagojik ve Teknolojik Bileşenleri, Bilişim Teknolojileri Dergisi.

Gökçe, A.(2008). Küreselleşme Sürecinde Uzaktan Eğitim, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi.

İşman, A.(2011). Uzaktan Eğitim.(4. Basım). Ankara: Pegem Yayıncılık.

Kırık, A.(2014). Uzaktan Eğitimin Tarihsel Gelişimi Ve Türkiye'deki Durumu, Marmara İletişim Dergisi.

Lau, J., Yang, B., & Dasgupta, R. (2020, 003 12). Will the coronavirus make online education go viral? timeshighereducation.

Yamamoto, G.Altun, D.(2020). Corona Virüs ve Çevirimiçi(Online) Eğitimin Önlenemeyen Yükselişi, Üniversite Araştırmaları Dergisi.

Web:https://tr.wikipedia.org/wiki/Uzaktan_e%C4%9Fitimin_tarihsel_geli%C5%9Fimi adresinden 06.01.2021 tarihinde alınmıştır.

Web:https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/T%C3%BCrk%20K%C4%B1z%C4%B1lay_Uzaktan%20E%C4%9Fitime%20Eri%C5%9Fim%20Durum%20Analizi_May%C4%B1s%202020.pdf adresinden 06.01.2021 tarihinde alınmıştır.

Web:https://www.perspektif.online/pandemi-sonrasi-dunyada-ve-turkiyede-egitim/ adresinden 06.01.2021'de alınmıştır.

Örgün Eğitim Kurumlarında Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan Eğitim Sürecine Dair Görüşlerinin İncelenmesi

Metehan KIRNIK [1]

Özet

Bu araştırmada, örgün eğitim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin Covid-19 pandemi sürecinde uzaktan eğitim yoluyla yapılan müzik derslerine ilişkin görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda uzaktan eğitimin müzik derslerine olan olumlu ve olumsuz etkilerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Çalışmada, görüşmeye katılan müzik öğretmenlerinin okul idarecilerinin tutumunu, öğrencilerinin diğer derslere nazaran müzik derslerine olan katılım oranlarını ve katılım oranlarındaki değişiklerin nedenlerini, kazanımların uzaktan eğitim sürecine uygunluğu hakkındaki görüşleri incelenmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu farklı illerde ve kademelerde görev yapan 15 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Öğretmenlerle yapılan görüşme süresi en az 15 en fazla 24 dakikadır. Verilerin toplanması amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniği oluşturulmuş, bu formdan elde edilen veriler kod ve kategorilere ayrılarak incelenmiştir. Çalışmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda uzaktan eğitimin müzik dersleri üzerindeki olumsuz etkilerini ortadan kaldırmaya yönelik çeşitli önerilere yer verilmesi planlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, uzaktan eğitim, müzik öğretmenleri

Examination of the Views of Music Teachers Working in Formal Education Institutions on the Distance Education Process

Abstract

In this study, it was aimed to examine the views of music teachers working in formal education institutions about the music lessons conducted through distance education during the Covid-19 pandemic process. In line with this goal, it is aimed to reveal the positive and negative effects of distance education on music lessons. Work also, of participating in the negotiations music teacher, the attitude of school administrators, students of other classes than music lessons with participation rates and contribution of changes in the rate of reasons, remote bend of the achievements of opinion on the compliance with the time period were investigated. The study group of the research consists of 15 music teachers working in different provinces and levels. Interviews with teachers are minimum 15 and maximum 24 minutes. In order to collect the data, a semi-structured interview technique was created, and the data obtained from this form were analyzed by dividing them into codes and categories. In line with the results obtained from the study, it is planned to include various suggestions to eliminate the negative effects of distance education on music lessons.

Keywords: Pandemic, expert education, music teacher

Giriş

Pandemi kavramı Sağlık Bakanlığı tarafından “bir hastalığın veya enfeksiyon etkisinin ülkelerde, kıtalarda, hatta tüm dünya gibi çok geniş bir alanda yayılım göstermesi” olarak tanımlanmıştır (Sağlık

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
Öğretmen, Van İl Milli Eğitim Müdürlüğü, Van-Türkiye
mthnkrnk@gmail.com

Bakanlığı, 2021). Buna bağlı olarak Çin'in Hubei eyaleti Wuhan kentinde, Aralık 2019'da ortaya çıkan hastalık kısa sürede epidemi bir hal almış(Üstün ve Özçiftçi, 2020; 143), bu hastalık Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından 11 Mart 2020 tarihinde pandemi ilan edilmesine neden olmuştur. SARS-CoV-2 olarak adlandırılan bu virüsün Covid-19 hastalığına sebep olduğu bilinmektedir (wikipedia). Virüsün tespit edildiği andan itibaren nasıl bir yol izlenileceğine dair kesin bir bilginin olmaması başta Dünya Sağlık Örgütü olmak üzere birçok ülkeyi tedirgin etmiştir. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) Genel Direktörü Dr. Tedros Adhanom Ghebreyesus; "Nerede olduğunu bilmediğiniz bir virüsle savaşamazsınız. Covid-19 yayılım zincirini kırmak için tespit edin, izole edin, test edin ve tedavi edin. Bulduğumuz ve tedavi ettiğimiz her vaka hastalığın yayılımını kısıtlayacak." (Güçlücan, 2020). İfadesinde de belirttiği gibi bu durumu desteklemiş, virüsün yayılma oranını azaltmak adına önerilerde bulunmuştur.

Pandemiler bireyi ve toplumu etkileyen sosyal bir olgudur. Bulaşıcı hastalıkların ortaya çıkardığı tehdit algısı sebebiyle panik ve stres yaşayan insanlar farklı davranışlar sergilemektedirler (Karataş, 2020; 6). Covid-19 salgını birden fazla sosyal problemin ortaya çıkmasında etkilidir. İnsanların sosyal, fiziksel mesafelerinin ve yaşam alanlarının kısıtlanması, şiddet içerikli davranışların artmasına yol açmaktadır (Yıldırım, 2020; 1335). Ayrıca bireysel yaşamda stresin artmasına, çocuklarda ve yetişkinlerde kaygı, endişe, korku gibi ruhsal değişiklere neden olmaktadır (Karakaş, 2020; 557).

Covid-19 pandemisi nedeniyle birçok ülkenin sağlık sisteminde sorunlar yaşanmış, yoğun bakım doluluk oranlarında artışlar meydana gelmiştir. Bununla birlikte birçok ülkede kısıtlamalar uygulanarak vaka artış hızının azaltılması amaçlanmıştır. Ülkemizde 18 Mart 2020 tarihinde ilk ölüm gerçekleşmiş, 21 Mart tarihi Bilim Kurulu tavsiyesiyle 65 yaş üstü ve 20 yaş altı vatandaşlarımızın sokağa çıkması yasaklanmıştır (Güreşçi, 2020;60-61). Covid-19 virüsü, sınıf ayrımı olmaksızın yayıldığı ülkelerin tümünde etkisini göstermiş, sadece insan sağlığı ve sağlık sistemini değil, toplumsal yaşamda önemli olan düzenleri de etkilemiştir (Karakaş, 2020; 545). Bu duruma örnek olarak İçişleri Bakanlığı'nın 27 Mart 2020 tarihinde yayınlamış olduğu genelge ile hafta sonlarında, il ve ilçelerde vatandaşların sahil bantları, mesire ve ören yerlerinde, piknik alanlarında; piknik yapmak, balık tutmak, spor, yürüyüş vb. faaliyette bulunmak yasaklanmıştır (İç İşleri Bakanlığı, 2020).

Dünya üzerinde etkili olan pandemi sebebiyle film festivalleri, şarkı yarışmaları, konserler, sergiler gibi birçok sanatsal faaliyetler, yarışmacılar ve ziyaretçilerin sağlığını korumak için iptal edilmiş ya da ertelenmiştir. Televizyon kanalları salgın sebebiyle dizilerinin yeni bölümlerini belirli bir süre çekememiş bu salgından olumsuz etkilenmiştir (Kahraman, 2020; 95). Ülkemizde de 16 Mart 2020 tarihli genelge ile hastalığın bulaşma riskini arttıracağı gerekçesiyle; tiyatro, sinema, gösteri merkezi, konser salonu gibi kapalı mekânların faaliyetleri durdurulmuştur (İç İşleri Bakanlığı, 2020). Müzik sanatının icra edildiği mekânların kapatılması, konserlerin iptal edilmesi gibi durumlar sanatçıları ve müzisyenleri ekonomik anlamda etkilemiş ve bu durum teknolojinin vermiş olduğu imkânlar ile birlikte yeni arayışlar içerisine girmelerinde etkili olmuştur. Kısıtlamaların vermiş olduğu imkânla birlikte günlük hayatta var olan sosyal medya araçları pandemi sebebiyle daha fazla ön plana çıkmış, ülkemizdeki ilk kısıtlamalardan sonra birçok sanatçı sosyal medya platformlarını kullanarak gerek sağlık çalışanlarına gerekse hayran kitlelerine "moral konseri" adı altında dinletiler sunmuştur. Bu süre zarfında insanlar müzikten ayrı kalmamış sanatçı ve müzisyenler sanatseverlerin canlı yayınlarla pandemi sürecini en iyi şekilde geçirmeleri için çalışmalar yapmıştır.

Covid-19 Pandemi Sürecinin Eğitim Alanına Etkisi

Covid-19 pandemisi sağlık ve kültürel alanların yanı sıra eğitim sistemini de etkilemiştir. Salgının önüne geçilmesi adına birçok ülkede eğitim ve öğretime ara verilmiş, ilerleyen süreçlerde uzaktan eğitim modeliyle derslerin yapılması uygun görülmüştür. Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan yeni tip koronavirüs

sebebiyle ülkeler arasında ilk olarak Çin genelinde eğitim ve öğretime ara verilmiş, uzaktan eğitim modeline geçiş sağlanmıştır. Teknolojik ve ekonomik anlamda alt yapısını tamamlamış ülkeler eğitim alanında pandemi sürecini daha iyi bir şekilde değerlendirmiş oldukları söylenebilir.

Durak, Çankaya, İzmirli (2020); Yaklaşık 270 milyon öğrenci ile uzaktan eğitime geçen Çin, canlı ders, Tv vb. araçlarla öğrencilerine ulaşmıştır. Yüksek nüfuslu bir ülkenin pandemi gibi acil bir durumda eğitim-öğretim sürecini yürütebilmesi, ülkenin internet alt yapısını tamamlandığını göstermektedir (Durak, Çankaya, İzmirli, 2020; 794). "Okul yok, ama dersler var" gibi sloganları kullanarak salgının psikolojik etkilerinin azaltılmasını ve öğrencilerin çevrimiçi eğitimine yönelik rehberlik çalışmalarının yapılmasını amaçlamışlardır (Yaman, 2021; 151).

Wisconsin Üniversitesi 1892 yılı Kataloğunda ilk defa bahsedilen "Uzaktan Eğitim" kavramı aynı üniversitenin yöneticisi tarafından 1906 yılında yazılan bir yazıda da terim olarak kullanılmıştır (Uşun, 2006; akt. Demir, 2014; 205). İlk olarak posta yoluyla başlayan uzaktan eğitim süreci teknoloji ile birlikte gelişim göstermiş, farklı ortamlarda bulunan öğretmen ve öğrencilerin canlı olarak birbirleriyle iletişim kurmalarına olanak sağlamıştır (Kırık, 2014; 75). Uzaktan eğitim; belirli merkezlerden yürütülen, bireyin kendi kendine öğrenmesini amaçlayan, eğitsel içeriklerin öğrenenlere özel olarak hazırlanmış araçlarla ve çeşitli ortamlar yoluyla sağlandığı bir öğretim yöntemidir (Banar ve Fırat,2017; akt. Avcı, 2020; 245). Çukadar ve Çelik (2003; 34) uzaktan öğretim yöntemlerini şu şekilde sıralamıştır:

*• "**Mektup:** Uzaktan öğretimin posta hizmetleri aracılığı ile basılı materyal kullanılarak yapılan şeklidir.*

*• **Radyo ve Televizyon:** Tek yönlü iletişimle radyo ve televizyon kanalları kullanılarak yapılan uzaktan öğretim şeklidir.*

*• **Bilgisayar / İnternet:** Bilgisayar ve internet kullanılarak yapılan uzaktan öğretim şeklidir. Bu öğretimde e-kütüphane, e-posta, sohbet odaları vb. araçlar sıkça kullanılan kaynaklardır.*

*• **Bilişim Teknolojileri:** Görüntülü telefon, sanal ortamlar, gelişmiş uydu ve fiber optik kablolar kullanılarak öğrencinin istediği anda ve yerde öğretim faaliyetlerine katılabildiği uzaktan öğretim yöntemidir. Öğretmen-öğrenci, öğrenci öğretmen arasında sürekli olarak çift yönlü iletişim söz konusudur" (Çukadar ve Çelik, 2003; 34).*

Türkiye Cumhuriyeti Devlet'i, dünyada yapılan ilk uzaktan eğitim uygulamasından yaklaşık 200 yıl sonra kurulmuş ve bu uygulama ülkemizde gün geçtikçe gündeme gelmiştir (Bozkurt, 2017; 86). Bozkurt (2017; 87) ülkemizde uzaktan eğitim sürecini teknolojik ve önemli olaylar neticesinde dört ayrı dönemde ele alındığını dile getirmiştir.

• "Tartışma ve Öneriler: Kavramsal (1923-1955),

• Yazışarak: Mektupla (1956-1975),

• Görsel-İşitsel Araçlarla: Radyo-Televizyon (1976-1995),

• Bilişim Tabanlı: İnternet-Web (1996-…)" Bozkurt (2017; 87).

Milli Eğitim Bakanlığı yayınlamış olduğu 13 Mart 2020 tarihli genelge ile yüz yüze eğitime ara vermiş, uzaktan öğretim yöntemiyle eğitim öğretime devam etme kararı almıştır. Bu karar neticesinde Milli Eğitim Bakanlığı dijital eğitim platformu olarak hizmet veren Eğitim Bilişim Ağı (EBA) alt yapısını güçlendirmiş, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ile iş birliği yapmıştır. Bu iş birliği sonucunda oluşturulan kanallar ve EBA aracılığıyla öğrenciler derslerini takip etmişlerdir (Yaman, 2021; 149).

Uzaktan eğitim ile birlikte öğretmenler, öğrenciler ve veliler birden fazla sorunla karşılaşmaktadırlar (Keskin ve Kaya, 2020; Çakın ve Akyavuz, 2020; Kavuk ve Demirtaş, 2020; Sakarya ve Zahal, 2020; Arslan ve Şumuer, 2020). Bu sorunların başında teknolojik alt yapı yetersizliği, maddi imkânsızlıklar, devam-devamsızlık, ders sürelerinin kısalığı gibi sorunlar bulunmaktadır. Uzaktan eğitim süreci içerisinde bulunan öğretmenlerin, öğrencilerin ve velilerin yaşadığı sorunların belirlenmesi ve bu sorunların çözüme ulaştırılması uzaktan eğitim sürecini olumlu yönde etkileyebileceği düşünülmektedir.

Literatür incelendiğinde uzaktan eğitim sürecinde oluşan sorunlara ilişkin birçok çalışma yapıldığı görülmektedir (Keskin & Kaya, 2020; Çakın & Akyavuz, 2020; Kavuk & Demirtaş, 2020; Sakarya & Zahal, 2020; Arslan & Şumuer, 2020). Bu araştırmaların bazıları şu şekilde özetlenebilir. Arslan ve Şumuer (2020), "Covid-19 Döneminde Sanal Sınıflarda Öğretmenlerin Karşılaştıkları Sınıf Yönetimi Sorunları" adlı çalışmada öğretmenlerin deneyimledikleri sorunlardan bazılarının dış ortam gürültüsü, internet bağlantısı, dijital içerik yetersizliği, etkileşim eksikliği, kısa ders süresi, ses iletimi, gizlilik ve güvenlik vb. konularda kümelendiğini ifade etmişlerdir. Çakın ve Akyavuz (2020), "Covid-19 Süreci ve Eğitime Yansıması; Öğretmen Görüşlerinin incelenmesi" adlı çalışmada öğretmenlerin iletişim ile ilgili, velilerle ilgili ve öğrencilerin öğrenmesiyle ilgili sorunlar yaşadıklarını belirlemişlerdir. Kavuk ve Demirtaş (2020), "Covid-19 Pandemisi Sürecinde Öğretmenlerin Uzaktan Eğitimde Yaşadığı Zorluklar" adlı araştırmada; öğretmenler, yaşadıkları zorlukların başında öğrencilerin teknolojik aletler bakımından büyük oranda yetersizlikleri olduğunu ve uzaktan öğrenme için internet bağlantısı sorunlarının fazlalığını, öğrencilerin derse aktif katılmamaları, teknik aksaklıklar gibi bulgulara ulaşmışlardır. Sakarya ve Zahal (2020), "Covid-19 Pandemi Sürecinde Uzaktan Keman Eğitimine ilişkin Öğrenci Görüşleri" adlı çalışmada öğrencilerin tamamının keman eğitiminin kesinlikle yüz yüze yapılması gerektiğini, bazı öğrencilerin alt yapı sorunları vb. nedenlerle derslerde sorunlar yaşadıklarını saptamışlardır.

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'de pandemi nedeniyle uzaktan eğitim modeliyle gerçekleştirilen müzik derslerine ilişkim öğretmen görüşlerini belirlemek, müzik öğretmenlerinin yaşadıkları zorlukları tespit etmek ve müzik derslerinin uzaktan eğitim yöntemiyle daha iyi bir şekilde işlenebilmesi için önerilerde bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda alt amaçlara cevap aranmıştır:

1. Müzik öğretmenleri pandemi sürecinin başlaması ile birlikte uzaktan eğitim sürecine dâhil edildi mi?
2. Müzik öğretmenleri uzaktan eğitim faaliyetlerini nasıl gerçekleştirmektedir?
3. Okulunuz idarecilerinin pandemi sürecinde müzik derslerinin işlenmesine karşı olan tutumu nedir?
4. Öğrencilerinizin müzik derslerine katılım oranlarını yeterli buluyor musunuz? Katılım oranlarındaki değişiklerin nedenleri nelerdir?
5. Müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim faaliyetlerine ilişkin önerileri nelerdir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma örgün eğitim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecinde yaşadığı zorlukları belirlemeyi amaçlayan nitel bir çalışmadır. Araştırmada olgu bilim deseni kullanılmıştır. Creswell'e (2012) göre olgubilimsel araştırma, bir veya daha çok olgunun bir bağlam içinde çoklu veri toplama araçları (gözlem, görüşme ve doküman) vasıtasıyla derinlemesine incelendiği ve temaların ortaya konduğu bir nitel yaklaşımı ifade etmektedir (Creswell, 2012; akt, Gölçek ve Korumaz, 2020; 122).

Çalışma Grubu

Çalışma grubunu farklı illerde görev yapan ve uzaktan eğitim yoluyla ders işleyen 15 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Bu araştırma da katılımcıların belirlenmesi için "Örgün eğitim kurumlarında görev yapıyor olmak", "pandemi sürecinde uzaktan eğitim yoluyla müzik dersi işlemek" ölçütleri belirlenmiştir. Çalışma grubuna ait demografik bilgiler Tablo 1'de sunulmuştur.

Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Örgün eğitim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecine dair görüşlerini belirlemek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşme formu hazırlanırken müzik öğretmenleri hariç farklı branşlarda bulunan öğretmenlerle ön görüşme yapılmış ve bu görüşmeler sonucunda görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşme soruları hazırlandıktan sonra uzman üç öğretim üyesi tarafından uzman görüşü alınmıştır. Bu görüşmeler neticesinde sorulara ekleme yapılmıştır. Görüşme formu öğretmenlere mail olarak gönderilmiş, yanıtlar öğretmenlerle belirlenen bir zaman diliminde en az 15 en fazla 24 dakika olan telefon görüşmesiyle alınmış, sesli kayıtlarla toplanmıştır.

Araştırmada geçerlik ve güvenirliliği sağlamak adına bir takım çalışmalar yapılmıştır. Görüşme soruları hazırlanırken uzman görüşleri alınmış kapsam geçerliliği sağlanmıştır. Görüşmeye başlamadan önce kişisel bilgilerin ve toplanan verilerin gizliliğinin sağlanacağı herhangi bir kişi, kurum ve kuruluşla paylaşılmayacağı teyit edilmiştir. Katılımcıların görüşlerinin yer aldığı bölümler doğrudan alıntı yoluyla yapıldığı için araştırmacının etkisinin azaltılması amaçlanmıştır.

Tablo 1. Müzik öğretmenlerine ait demografik bilgiler

Katılımcı	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Kıdem	Görev Yaptığı Kurum Türü
K1	Kadın	Y.Lisans	3	Ortaokul
K2	Kadın	Lisans	5	Lise
K3	Kadın	Lisans	8	Lise
K4	Kadın	Y.Lisans	3	Ortaokul
K5	Kadın	Lisans	3	Ortaokul
K6	Kadın	Y.Lisans	4	Lise
K7	Kadın	Lisans	7	Ortaokul
K8	Kadın	Lisans	6	Lise
K9	Erkek	Lisans	4	Ortaokul
K10	Erkek	Lisans	9	Lise
K11	Erkek	Lisans	12	Ortaokul
K12	Erkek	Y.Lisans	2	Lise
K13	Erkek	Lisans	3	Ortaokul
K14	Erkek	Y.Lisans	5	Ortaokul
K15	Erkek	Lisans	3	Lise
Toplam: 15				

Bulgular

Araştırmanın ana problemi doğrultusunda "Müzik öğretmenlerinin Covid-19 pandemi sürecinde yaşadıkları sorunlar nelerdir?" sorusuna yanıt aranmıştır. Elde edilen verilen Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 2. Müzik Öğretmenlerinin Covid-19 pandemi sürecinde yaşadıkları sorunlar

Kategoriler	n
Okul İdaresi Tutumu	20
İletişim Sorunları	32
Öğrenci Kaynaklı Sorunlar	30

Tablo 2 incelendiğinde görüşme yapılan müzik öğretmenlerinin pandemi süreci içerisinde yaşadıkları problemlere ilişkin görüşleri analiz edilmiş, Okul idaresinden kaynaklı sorunlar, İletişim Sorunları ve Öğrenci kaynaklı sorunlar olarak 3 kategoride ele alınmıştır. Müzik öğretmenlerinin pandemi süreci başında okul idaresinden kaynaklı sorunlar yaşadıkları belirlenmiştir. Müzik öğretmenlerinin okul idaresinden kaynaklı yaşadıkları sorunlar Tablo 3'de gösterilmektedir.

Tablo 3. Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde okul idaresi tutumu kategorisi ve kodları

Okul İdaresi Kategorisi ve Kodları	n
Pandemi süreci başında EBA vb. uygulamalar üzerinden müzik derslerinin tanımlanmaması	12
Okul idaresi tarafından müzik derslerinin önemsenmemesi	8

Tablo 3'de görüldüğü üzere pandemi süreci başında okul idaresi kategorisi; EBA, Zoom vb. uygulamalar üzerinden müzik derslerinin tanımlanmaması (12), Okul idaresi tarafından müzik derslerinin önemsenmemesi (8) kodlarından oluşmaktadır.

Görüşmeye katılan 15 öğretmenden 12 si okul idaresi tutumundan ötürü kaynaklanan müzik derslerinin tanımlanmaması ile ilgili sorunlar yaşadıklarını dile getirmişlerdir. Katılımcılardan K2: *"Uzaktan eğitime geçildiği zaman idarem müzik derslerini tanımlamadı. Ana dersler üzerine yoğunlaşmamız gerektiğini söylediler."* Katılımcılardan K10: *"Yoğunluk sebebiyle EBA da zaten problemler yaşanıyordu. Özellikle son sınıf öğrencilerinin sınava yönelik derslerinin EBA da tanımlanmasının daha uygun olacağını söylediler."* Müzik öğretmenleri bu açıklamalarla süreç başında idareciler tarafından ders tanımlanmadığını ifade etmişlerdir. Bu açıklamalara istinaden öğrencilerin konularda eksik olduğu ve öğrencilerin dönem sonunda müfredatta bulunan kazanımlardan bazılarını edinemediği söylenebilir. 8 Öğretmen müzik derslerinin önemsenmemesinden kaynaklı sorunlar yaşadığını ifade etmişlerdir. Katılımcılardan K7: *"Müziğin önemsenmediği bir dönem içerisindeyiz. Müzik dersi vermeseniz de olur ya da Aman hocam müzik dersini yapsanız ne olacak? gibi sözler işitmedim değil. Hatta öğretmen arkadaşlarımın bile bu konuda saygısız olduklarını söyleyebilirim.".* Katılımcılardan K12: *"Okulum idaresinin bu süreçte müzik derslerine daha fazla önem vermesini beklerdim açıkçası. Sonuçta çok farklı bir dönemden geçiyoruz ve bu dönemde de müziğin etkisi göz ardı edilemez. Çok farklı sözler duydum. Müzisyen yetiştirmiyoruz, çalgı mı çalmayı mı öğrenecekler gibi gülünç cümleler duydum."* İfadelerinde de belirtildiği gibi okul idaresinin müzik derslerini önemsemediğine dair görüşlerini belirtmiştir. Tüm bu görüşlerden yola çıkarak müzik derslerinin bazı okul idarecileri tarafından önemsenmediği söylenebilir.

Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde yaşadığı sorunlardan bir tanesi de iletişim sorunlarıdır. Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde iletişim nedenli yaşadığı sorunlar Tablo 4' de gösterilmektedir.

Tablo 4. Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde iletişim sorunları kategorisi ve kodları

İletişim Kategorisi ve Kodları	n
EBA kaynaklı sorunlar	8
Alt yapı yetersizliği	14
Teknolojik yetersizlik	10

Tablo 4. incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin bu süreçte en çok karşılaştığını ifade ettikleri sorunlar iletişim sorunlarıdır. Müzik öğretmenlerinin 8'i EBA kaynaklı sorunlar olduğuna dair görüş belirtmişlerdir. Katılımcılardan K15: *"Pandemi süreci başında çok fazla yoğun oluyordu sistem. Haftalık 2 saat olan dersimiz EBA da 1 ders saati olarak tanımlandı. Sistemin yoğun olması sebebiyle de dersimi gerektiği gibi işleyemedim. Çalgı eğitimi verdiğim öğrencilerimde vardı. İstediğimiz gibi bir ders yapamadık."* Katılımcılardan K1: *"EBA, uzaktan eğitime geçtiğimiz sıralarda ders yapmak için elverişli değildi. Dersten atmalardan tutunda derse bağlanamama gibi sorunlar yaşanıyordu. Daha sonradan EBA alt yapısını iyileştirdiler fakat yüz yüze eğitimden tekrar uzaktan eğitime geçtiğimiz dönemlerde yine aynı şekilde EBA da yoğun katılımdan ötürü sorunlar yaşanıyordu."* Müzik öğretmenleri ifadelerinde de belirtikleri gibi EBA kaynaklı sorunların olduğuna dair görüşlerini belirtmişlerdir. Bu görüşlerden yola çıkarak pandemi süreci başında müzik derslerinin EBA alt yapısından kaynaklı sorunlardan ötürü etkilendiği söylenebilir.

Görüşmeye katılan 14 öğretmen alt yapı yetersizliği sebebiyle derslerinde sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir. K6: *"İmkân olarak çok kısıtlı bir bölge de görev yapıyorum. Birçok köyde internetin eksikliğini fark ettik. İnternet olan bölgelerde ise müzik derslerini görüntülü yapmayı tercih ediyorum fakat ses ve görüntü aynı anda kullanılınca internetin hızı etkili oluyor. Ders işlemede sorunlar yaşanıyor."* Katılımcılardan K4: *"Alt yapı ile ilgili ciddi sorunlar meydana geldi, yer altında bulunan internet kablolarımız çalındı, kesildi. Bu gibi olumsuzluklar ister istemez derslerimizi etkiledi. Kendi internetimle de bir yere kadar ders yapabildim."* İfadelerinde belirtildiği gibi müzik öğretmenleri alt yapı yetersizliği nedeniyle sorunlar yaşadıklarına dair görüş belirtmişlerdir. Uzaktan eğitimin yoğun olduğu bir dönemde alt yapı yetersizliğinden kaynaklanan sorunların müzik derslerini etkilediği söylenebilir.

Görüşmeye katılan 10 öğretmen teknolojik yetersizlikten ötürü sorunlar yaşadıklarına dair görüş belirtmişlerdir. Katılımcılardan K8: *"Bazı öğrencilerimiz derse katılacak teknolojik donanıma sahip değildi. Devlet tablet vs. dağıtım yaptı fakat öğrencilerimizin bir kısmı bu sürece dâhil olamadı EBA TV den takip etmek zorunda kaldılar."* Katılımcılardan K14: *"Özellikle pandemi başında ciddi sorunlar yaşadık. Aile içi nüfusun çok olduğu bir bölgede görev yapıyorum. Öğrenciler derslerinden ve öğretmenlerinden geri kalmasın diye dönüşümlü olarak tableti ya da telefonları kullanıyorlardı."* İfade etmişlerdir. Teknolojik yetersizliğin müzik derslerini etkilediği söylenebilir.

Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde yaşadığı zorluklarından biri de öğrenci kaynaklı sorunlardır. Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde öğrenci kaynaklı sorunlar Tablo 5'de gösterilmektedir.

Tablo 4. Müzik öğretmenlerinin pandemi sürecinde öğrenci kaynaklı sorunlar kategorisi ve kodları

Öğrenci Kaynakları Sorunlar Kategorisi ve Kodları	n
Öğrencilerin dersi önemsememesi	12
Kazanımların uzaktan eğitime uygunluğu	10
Öğrenci ile yaşanan iletişim problemleri	8

Görüşmeye katılın 12 öğretmen öğrencilerin müzik dersini önemsemediğinden ötürü sorunlar yaşadığını belirtmiştir. Katılımcılardan K15: *"Öğrencilerimizin çoğuyla sürekli iletişim halindeyiz. Müzik dersleriyle vakit kaybetmek istemediklerini belirtiyorlar. Üzücü bir durum. Öğrencilerimizde nasılsa dersi geçeriz algısı var. Öğrencilerin sınavda çıkacak olan derslere katılım oranları daha fazla."* Katılımcılardan K1: *" Bazı derslerimi sabah saatlerine koymak zorunda kalıyorum. Öğrenci ilk saat müzik dersi diyerek derse girme konusunda esneklik yapıyordu. Öğrencilerimizi bu konuda sürekli uyarmamıza rağmen sınıf mevcudunun neredeyse yarısından fazlası derse katılmıyordu."* İfadelerinde belirtikleri gibi müzik öğretmenleri pandemi sürecinde öğrencilerin müzik dersini önemsememesinden ötürü sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir.

Görüşmeye katılan 10 öğretmen müzik dersi kazanımlarının uzaktan eğitim sürecine uygunluğu hakkında sorunlar yaşadıklarını belirtmiştir. Katılımcılardan K4: *"Derse katılan öğrencilerimizle birlikte beraber yapılması gereken bir etkinliğin internet ve diğer sorunlardan ötürü yapılamaması ders sürecini etkilemiştir."* Katılımcılardan K6: *" Aslında araştırılması gereken bence önemli konulardan biri de bu. Bazı kazanımların uzaktan eğitim yoluyla öğrenciyle verilmesi süreci zorlaştırıyor. Esneklik yapmak zorunda kaldım."* İfadelerinde belirttikleri gibi müzik öğretmenleri pandemi sürecinde müzik dersi kazanımlarının uzaktan eğitim sürecine uygunluğu hakkında sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bu görüşlerden yola çıkarak bazı kazanımların uzaktan eğitim sürecine uygun olmadığı söylenebilir.

Görüşmeye katılan 8 öğretmen öğrenci ile yaşanan iletişim problemleri hakkında sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Katılımcılardan K7: *"Yatılı Bölge Ortaokulu'nda görev yapıyorum. Bazı öğrencilerimizin derse katılmasını bir kenara bıraktım ulaşmakta bile güçlük çektik. Telefon ve internet alt yapısının olmadığı bir köyde yaşıyorlardı. İster istemez öğrencilerimize ulaşamadık."* Katılımcılardan K10: *" Velilerimizin bazılarıyla iletişim sorunları yaşıyorduk ister istemez öğrencilerimize ulaşamadık. EBA TV üzerinden dersleri takip etmek zorunda kaldılar. EBA TV yi incelediğimizde de ortaokul ve lise düzeyinde müzik derslerinin olmadığını görebilirsiniz."* Müzik öğretmeleri bu açıklamalarla bazı öğrencilere ulaşamadıklarını belirtmişlerdir.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu çalışmada örgün eğitim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecine dair görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda müzik öğretmenlerinin pandemi döneminde yaşadığı problemler *"okul idaresi tutumu, iletişim sorunları ve öğrenci kaynaklı sorunlar"* kategorileri altında incelenmiş. Öğretmenlerin birçoğu yüz yüze işlenen müzik derslerinin uzaktan eğitime göre daha etkin olduğunu söyleseler de pandemi sürecinde kullanılabilecek en iyi yöntemin uzaktan eğitim olduğunu belirtmişlerdir.

Öğretmenler, uzaktan eğitim sürecinde işlenen müzik derslerinin kesintiye uğradığını ifade etmişlerdir. Bu bağlamda internet alt yapı yetersizliği sebebiyle *"iletişim sorunları"* kapsamında en çok yaşanan sorunlar olduğu belirlenmiştir. Öğretmenler, müzik derslerinin ses ve görüntülü olarak işlenmesi gerektiğini ifade etmişler ve öğrencilerin performanslarını takip etme konusunda önemli olduğunu belirtmişlerdir. Kavuk ve Demirtaş, (2020; s. 69-70) da yapmış olduğu çalışmada bazı bölgelerde internet alt yapısında sorunlar olduğunu ve derslerin işlenmesi hususunda problemler yaşandığını tespit etmişlerdir. Ses ve görüntü arasında gecikmeler, müzik derslerinin işleyişini etkilemiştir. Bu duruma bağlı olarak internet alt yapı yetersizliği sebebiyle önemli boyutta sınırlılıklar olduğu ifade edilebilir.

Öğretmenler, *"Öğrenci kaynaklı sorunlar"* kapsamında en çok yaşadıkları sorun olarak öğrencilerin müzik dersini önemsemediklerini belirtmişlerdir. LGS ve YKS ye yönelik derslere katılım oranlarının daha çok olduğunu, teknolojik vb. eksiklikler ve elde olan imkânların diğer derslere aktarılması sebebiyle

öğrencilerin daha çok diğer derslere katılım sağladıklarını belirtmişlerdir. Buna bağlı olarak özellikle 8. Ve 12. Sınıf öğrencilerinin sınava yönelik derslere ağırlık verdiği ve öğrencilerin ders seçimi konusunda tercih yaptığı söylenebilir. Otlak S. S, (2019) da yapmış olduğu çalışmada da Fen Lisesi öğrencilerinin her sene sınav şartlarının değişmesiyle öğrencilerin kaygı düzeylerinin artması, girmiş oldukları sanat ve spor derslerine yönelik tutumlarını etkilediği sonucuna varmıştır. Fen Lisesi öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarının düşük olması nedenleri arasında da bu tür okullardaki öğretim programının yoğunluğu ile beraber üniversite giriş sınav hazırlıkları konusunda öğrencilerin alanlarındaki derslere daha fazla yoğunlaşmış olduğunu düşünmektedir.

Öğretmenler *"Okul idaresi tutumu"* kapsamında ise en çok yaşadıkları sorun olarak Pandemi süreci başında EBA vb. uygulamalar üzerinden müzik derslerinin tanımlanmaması olarak belirtmişlerdir. Uzaktan eğitim süreci başında tanımlanan derslerin daha çok ana dersler olduğunu bu sebeple kazanımların yetişmediğini belirtmişlerdir. Bu bağlamda pandemi süreci başında EBA ders saatlerinin kısıtlı olması ve okul müdürlerinin diğer derslere ağırlık vermek istemesi öğretmenler tarafından belirtilen sorunlardan biridir. Gün E, (2009; s. 63-66) yapmış olduğu çalışmada müzik öğretmenlerinin karşılaştıkları sorunlarda okul müdürü tarafından çözülmesi konusunda kararsız oldukları, okul müdürünün, müzik dersini gerekli görmesi konusunda kararsız oldukları, okul müdürü tarafından öğrenci velilerine müzik dersinin öneminin vurgulanmadığı görüşünde olduklarını saptamıştır. Pandemi ve uzaktan eğitim sürecinin bu denli geniş bir zamana yayılması, birden fazla sorunun ortaya çıkmasına sebep olduğu ve literatürün bu alanda yapılan çalışmalarla genişleyeceği düşünülmektedir.

Bu süreç içerisinde müzik derslerinin niteliğinin arttırılması ve öğretmenlerin yaşadığı sorunların çözüme kavuşması için;

• Ülke geneli alt yapı sorunlarının giderilmesiyle ilgili köklü bir çalışma yapılabilir.

• Öğrencilere yapılan teknolojik destek arttırılabilir ve donanım eksikliği sebebiyle dersini yapamayan öğretmenlere de teknolojik destek sağlanabilir.

• Yüz yüze eğitimden uzaktan eğitime geçiş yaşandığı dönemlerde derse girememe vb. sorunların yaşanmaması adına sunuculardaya yaşanan yoğunluğu azaltmak için çalışmalar yapılabilir.

• Müzik dersleri kazanımlarının uzaktan eğitim sürecine uygunluğu açısından değerlendirilmesi için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından çalışmalar yapılabilir.

• 8 ve 12. Sınıf öğrencilerinin müzik derslerine olan ilgililerini arttırmak adına LGS ve YKS de sanat tarihi adı altında sorular sorulabilir.

• Müzik derslerinin öğrenci ve veliler üzerinde ki etkilerini arttırmak adına Milli Eğitim Bakanlığı tarafından TV vb. araçlarla görsel çalışmalar yapılabilir.

• Müzik öğretmenlerinin bu süreçte bilgi ve deneyimlerini paylaştığı Milli Eğitim Bakanlığı'nın öncülük ettiği çevrimiçi toplantılar düzenlenebilir.

Kaynakça

Arslan, Y., Şumuer, E. (2020). Covid-19 döneminde sanal sınıflarda öğretmenlerin karşılaştıkları sınıf yönetimi sorunları, *Milli Eğitim Dergisi 2020,* 49(1), s. 201-230.

Avcı, E. (2020). Uzaktan ve geleneksel eğitimin karşılaştırılması, *ECLSS International Online Conference Economics, Social Sciences 2020* s. 243-248.

Bozkurt, A. (2017). Türkiye'de uzan eğitimin dünü, bu günü, yarını, *Açık Öğretim Uygulamaları Dergisi 2017,* s. 85-124.

Çakın, M., Akyavuz Külekçi, E. (2020). Covid-19 süreci ve eğitime yansıması: öğretmen görüşlerinin incelenmesi. *International Journal of Social Sciences and Education Research,* 6(2), s. 165-186

Çukadar, S., Sönmez, Ç. (2003). İnternete dayalı uzaktan öğretim ve üniversite kütüphaneleri, *Doğuş Üniversitesi Dergisi 2003, 4(1), s. 31-42.*

Durak, G., Çankaya, S., İzmirli S. (2020). Covıd-19 pandemi döneminde Türkiye'deki üniversitelerin uzaktan eğitim sistemlerinin incelenmesi, *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED),* Cilt 14, Sayı 1, Haziran 2020, s. 787-809.

Demir, E. (2014). Uzaktan eğitime genel bir bakış, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2014,* Sayı 39, s. 203-212

Gölçek, E., Korumaz, M. (2021). Böte mezunu okul müdürlerinin teknoloji liderliği deneyimleri: olgu bilimsel bir araştırma, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Dergisi 2021, 53(53), s. 113-140.*

Gün, E. (2009). İlköğretim okul müdürlerinin müzik dersine ilişkin yaklaşımlarının müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi: Burdur ve Isparta illeri örneği, *Yüksek Lisans Tezi Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 63-66.*

Güçlücan, Z. (2020, Mart 14). *Koronavirüs neden hızlı yayıldı?* https://www.e-psikiyatri.com/koronavirus-neden-hizli-yayildi-corona-virusu

İç İşleri Bakanlığı (2020, Mart 16). *81 İl Valiliğine Coronavirüs Tedbirleri Konulu Ek Bir Genelge Daha Gönderildi* https://www.icisleri.gov.tr/81-il-valiligine-koronavirus-tedbirleri-konulu-ek-genelge-gonderildi

İç İşler Bakanlığı (2020, Mart 27). *Koronavirüs Salgını ile Mücadele Kapsamında Park, Mesire, Piknik Yerleri İle İlgili Ek Genelge* https://www.icisleri.gov.tr/koronavirus-salgini-ile-mucadele-kapsaminda-park-mesire-piknik-yerleri-ile-ilgili-ek-genelge

Kahraman, E. M. Covid-19 salgınının kültür ve sanat organizasyonlarına etkisi, *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 2020, Cilt 4, Sayı 1, s. 3-15.

Karataş, Z. (2020). COVID-19 Pandemisinin toplumsal etkileri, değişim ve güçlenme, *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 2020, Cilt 4, Sayı 1, s. 3-15.

Karakaş, M. (2020). Covid-19 salgınının çok boyutlu sosyolojisi ve yeni normal meselesi, *İstanbul Sosyoloji Dergisi,* 40(1): 541-573.

Kavuk, E., Demirtaş, H. (2021). Covid-19 pandemisi sürecinde öğretmenlerin uzaktan eğitimde yaşadığı zorluklar, *E-Uluslararası Pedandragoji Dergisi (E-UPAD) 2021,* Cilt: 1, Sayı: 1, s. 55-73.

Keskin, M., Kaya, Ö. D. (2020). Covid-19 sürecinde öğrencilerin web tabanlı uzaktan eğitime yönelik geri bildirimlerinin değerlendirilmesi, *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi 2020,* 5(2), s. 59-67.

Kırık, M. A. (2014). Uzaktan eğitimin tarihsel gelişimi ve Türkiye'deki durumu, *Marmara İletişim Dergisi 2014,* Sayı 21 s. 75-94.

Milli Eğitim Bakanlığı (2020, Mart 13). *İdari İzin https://maol.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2020_03/16140039_idari_izin.pdf*

Otlak, S. S. (2019). Lise öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutum ve algıları, *Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019, s. 55.*

Sağlık Bakanlığı (2020, Temmuz 02). *Pandemi https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66494/pandemi.html*

Sakarya, G., Zahal O. (2020). Covid-19 pandemi sürecinde uzaktan keman eğitimine ilişkin öğrenci görüşleri. *Turkish Studies*, 15(6), 795-817.

Üstün, Ç., Özçiftçi, S. (2020). Covid-19 pandemisinin sosyal yaşam ve etik düzlem üzerine etkileri: Bir değerlendirme çalışması, *Anadolu Kliniği Tıp Bilimleri Dergisi,* Ocak 2020; Cilt 25, Özel Sayı 1, s. 142-153.

Yaman, B. (2021). covid-19 pandemisi sürecinde Türkiye ve Çin'de uzaktan eğitim süreç ve uygulamalarının incelenmesi, *Opus Uluslararası Eğitim Araştırmaları Dergisi 2021* Cilt 17 s.151

Yıldırım, S. (2020). Salgınların sosyal-psikolojik görünümü: Covid-19 (Koronavirüs) pandemi örneği, *Turkish Studies 2020*, 15(4), s. 1331-1351

İsmail Nazım Beydemir'in Hayatı ve Ağın Yöresi Türk Halk Müziği Kültürüne Katkıları

Muhammed Enes YEŞİLYURT [1]
Samet GÜLER [2]

Özet

Bu çalışmada; Türk halk müziği kültürüne katkı sağlamak amacıyla bireysel çabalar ile ortaya konmuş olan "Yöresiyle Ağın" isimli kitap çerçevesinde kitabın yazarı olan İsmail Nazım Beydemir'in hayatı ve Elazığ/Ağın yöresi müzik kültürüne katkıları belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu amaçla günümüzde yakınındaki yörelerin gölgesinde kalmış olan Ağın yöresine farklı zaman aralıklarıyla çeşitli ziyaretler düzenlenerek İsmail Nazım Beydemir'in yakınları ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca araştırmanın temelini oluşturan "Yöresiyle Ağın" adlı kitabın sınırlı sayıdaki basımlarından bir tanesinin Ağın Belediyesi kütüphanesinde bulunduğu tespit edilmiştir. Kitap üzerinde ve yörede yapılan incelemeler sonucunda yöreye ait bazı müzik ürünlerinin TRT repertuvarında bulunmadığı ya da farklı yörelere ithaf edildiği de yapılan tespitler arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Ağın, makam, usûl

Life of Ismail Nazım Beydemir and His Contributions to the Turkish Folk Music Culture of Ağın Region

Abstract

In this study, the life of İsmail Nazım Beydemir, the author of the book "Ağın With Its Region", which was put forward by individual efforts to contribute to Turkish folk music culture, and his contributions to the music culture of Elazığ/Ağın region were tried to be determined.

For this purpose, various visits were organized at different time intervals to the Ağın region, which is now overshadowed by the nearby regions, and personal meetings were held with the relatives of Ismail Nazim Beydemir. Further, it was found that one of the limited editions of the book "Ağın With Its Region", which is the basis of the research, is located in the library of the Municipality of Ağın. As a result of the reviews on the book and in the region, some music products belonging to the region are not found in the TRT repertoire or are dedicated to different regions.

Keywords: Elazığ, Ağın, maqam, rhythm

Giriş

Geleneksel Türk Halk Müziği, eşsiz değerlere sahip olan mükemmel bir kültürün, Türk kültürünün, önemli bir bölümünü oluşturur. "…tarihsel süreç içerisinde, var oluşundan günümüze, Türk kültürüne dair sosyal, siyasal, ekonomik değişim ve gelişimleri içerir, farklı zamanı ve mekânı (Orta Asya, Osmanlı, Cumhuriyet Türkiyesi) boydan boya kat eder" (Pelikoğlu, 2012, s. 13).

[1] Music Teacher, Gölcük Anadolu High School
Müzik Öğretmeni, Gölcük Anadolu Lisesi
m.enesyesilyurt@gmail.com

[2] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
smt.glr41@gmail.com

Geleneksel Türk Halk Müziği, asırlar boyunca birçok çevresel etkenle yoğrularak geniş coğrafyalara yayılmış bir kültür hazinesidir. "…halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir" (Pelikoğlu, 2012, s. 18).

Geleneksel Türk Halk Müziği, kendine özgü çalış-söyleyiş tavırlarını içerisinde barındıran oyunlu ve oyunsuz, sözlü ve sözsüz birçok ezgisel formu bünyesinde barındırır. "Yörelere özgü olan; ses, ritim, ezgi gibi müzik öğeleri, diğer yörelerle komşuluklar kurmakta, genişleyen, çoğalan, birbiri içine geçen halkalar bütünlüğü olarak zamana ve mekâna yayılmaktadır" (Pelikoğlu, 2012, s. 19).

Türk Halk Müziği'nin en dikkat çekici özelliklerinden birisi, eserlerin bestekârlar tarafından herhangi bir sanat kaygısı taşınmadan oluşturulmasıdır. Ama bu durum eserlerin sanattan yoksun olduğu anlamına gelmez. Türk Halk Müziği eserlerinin oluşum süreçleri genellikle bir olay ya da bir duygu sonucunda ortaya çıkmıştır." Halkın tüm yaratmaları somut bir gereksinimi karşılamaya yöneliktir. Bu yaratmalarda başta sanatsal (estetik) nitelikte olup olmaması önemli olmayıp 'kullanışlılık' yeterlidir" (Kaynar, 1996, s. 24).

Geleneksel Türk Halk Müziği; sözlü ve çalgısal halk ezgileri olarak iki biçim üzerine şekillenmiştir. TRT repertuarında bulunan ezgilerin büyük bir çoğunluğu sözlü ezgilerden oluşmaktadır. Geleneksel Halk Müziğimiz; uzun havalar ve kırık havalar olmak üzere iki bölümde ele alınır. Uzun havalar; herhangi bir ritim kalıbına uygun olmayan serbest ritimli, uzun soluklu ezgilerdir. Maya, Bozlak, Müstezat, Gurbet Havaları gibi türleri vardır. Kırık havalar ise; belirli bir ritmik karakteri olan ezgilerdir. Karşılama, Halay, Bar, Horon, Zeybek gibi türleri vardır.

Türk Halk Müziği üzerine bilimsel çalışmalar Cumhuriyet dönemi ile başlamıştır. "Türk müziğinde çağdaşlaşma olgusu, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin bilimsel olarak incelenmesine de olanak sağlayan bir dizi gelişmeyi kapsar. Kültür ürünleri içerisinde önemli bir konumu olan Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk halk ezgileri derlenip toplanır. 1925 yılında, Maarif Vekaleti'nin yöntem açısından sakıncalı bulununca durdurulan ilk derleme çalışmaları; 1926'da başlayan Darülelhan derlemeleri; Türk Ocakları ve Halk Evleri'nin katkıları; nihayetinde büyük bir arşive dönüşmüş olan TRT kurumu derlemeleri; kültürün devamlılığını sağlamada çok önemli adımlardır" (Pelikoğlu, 2012, s. 13).

Yapılan bu çalışmalar Türk halk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan türkülerimizin derlenmesi konusunda büyük bir başarıya ulaşsa da çalışmanın içeriğinin çok kapsamlı olması çalışmanın hedeflenen başarıya ulaşmasını güçleştirmektedir. Ayrıca dönemin teknolojik şartları günümüzün şartlarına göre çok geride olduğundan ulaşım ve ses kayıt yöntemleri bakımından yetersiz kalmıştır. Özellikle o yıllarda ulaşım konusu başlı başına bir problem olduğundan, ulaşımın güç olduğu yörelerde yapılan çalışmaların %100 başarıya ulaşabildiğini söylemek de imkânsız olacaktır.

Bu bağlamda devlet bünyesinde yapılan çalışmaların dışında her bir yörede okuma-yazma bilen, belirli bir eğitim düzeyine sahip olan insanların yöre kültürünü kayda almış olmaları geçmişten günümüze varlığını sürdürebilmiş kültürel değerlerimizin korunması adına önemli bir vazife üstlenmişlerdir.

Yapılan incelemelerin ışığında bu kültür taşıyıcılığını üstlenen İsmail Nazım Beydemir'in hayatının ve Türk Halk Müziği kültürüne yapmış olduğu katkıların akademik bir çalışma ile sunulması da elzem görülmüştür.

1. Ağın İlçesi

1.1. Tarih İçerisinde Ağın İlçesi

"İlçe tarihinin (M.Ö. XVI- XIV) yüzyıllarda yöreye yerleşen Hurriler'e kadar uzandığı bilinmektedir. Yörede hâkimiyet kuran çeşitli kavimlerin egemenliğinde kalan Ağın ilçesi tarihi yapıları ve höyükleri ile ünlü bir ilçedir. Bunlardan bazıları, Ağın Nekropolü, Hastek Kalesi, Kaya sığınağı, Roma devrinden kalma kaya mezarlarıdır" ("Tarihçe", 2009).

"Keban Barajı dolayısıyla yapılan kurtarma kazıları sırasında, Yontma Taş Çağından Bizans Dönemi'ne varan birçok eser bulunmuştur. Bu kazılarda Kalaycık, Hoşirikler ve Kilise yazısı civarlarında Roma döneminden kalma kale, hamam ve kilise kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Bu Kalıntılar, bölgenin o dönemlerde büyük istilalara uğradığını göstermektedir. Yine Yenipayam ve Bademli köyleri civarında oyma kaya sığınakları, kaya mezarları Roma dönemini tarihlemektedir. Ayrıca bölgede Hititler'e ait yerleşim kalıntıları ve bazı eserler bulunmuş olup, ilçe Hitit ve Urartular arasında sınır teşkil ettiğinden, ilçede her iki kavime ait sanat izlerine rastlanır" ("Tarihçe", 2019).

"Romalılar burada kale karakolları kurarak bölgeyi denetimleri altında tutmuşlardır. Malazgirt Savaşından sonra Ağın, Arapkir ve Kemaliye bölgesi Mengücekler'in eline geçmiş, 1120 yılında Harput'a hâkim Artukoğulları ile Mengücekler arasında bu bölge yüzünden çıkan savaşta ise Mengücekoğulları yenilerek Ağın ve çevresi Artuklular'ın eline geçmiştir. 1228 yılında ilçe toprakları Anadolu Selçuklu sınırlarına katılmış, Yavuz Sultan Selim'in doğu seferi sırasında '1514' de Osmanlıların eline geçmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Ağın, Arapgir ve Kemaliye'ye bağlı bir bucaktır. Cumhuriyetle birlikte Elazığ'ın Keban İlçesine bağlı bir bucak olan Ağın, 1954 yılında çıkarılan 6324 sayılı kanunla Elazığ'ın 7. ilçesi olmuştur" ("Tarihçe", 2019).

1.2. Ağın İlçesinin Coğrafi Konumu

"Ağın, Elazığ ilinin kuzey batısında bulunup, yaklaşık 77 km uzaklıktadır. 1954 yılında kurulan ilçemiz; Arapgir, Kemaliye, Çemizgezek ve Keban ilçeleri ile komşudur. Yüzölçümü 268 km2, rakımı 955-1005 arasında değişmekte, kıyı şeridi 70 km'dir" ("İlçemizin Coğrafyası", 2019).

"Ağın çevresi, genelde bir plato özelliği gösterir. Bu platolar, yükseltileri 3000 m'yi geçen Munzur Dağlarının güney yamaçlarından Keban Baraj gölüne doğru gittikçe yükselti kaybeden ve basamaklı bir yapıdaki platoların baraj gölü çevresindeki en alçaklarına tekabül eder. Ağın ilçe merkezi ortalama 900-1100 m. arasında uzanan bu alçak plato yüzeylerinin ve kuzeyden gelen Beyelması deresinin ve batıdan gelen Akpınar deresinin Keban Baraj Gölü'ne ulaşmadan hemen önceki tabanlı vadilerinin içinde kurulmuştur. Aynı zamanda bu kısım, bu iki derenin birleşmesiyle oluşan Ağın deresinin kazdığı vadiyi günümüzde Keban Baraj Gölü'nün doldurmasıyla meydana gelen körfezin kuzeyinde yer alır" ("İlçemizin Coğrafyası", 2019).

"İlçe engebeli bir arazi yapısına sahip olsa da dikkati çeken büyük dağlara rastlanmaz. Bölgenin tarıma elverişli arazisi %60 civarındadır. %40'ı ise yamaç ve kayalıktır. Bölgede ormanlık sahalar pek görülmez. İlçenin kuzeybatı kesimindeki bölgelerde ufak koruluklara rastlamak mümkündür" ("İlçemizin Coğrafyası", 2019).

"Ağın İlçesi topraklarının üç tarafı bir hilal şeklinde Keban Baraj Gölü'yle çevrili olduğundan farklı bir iklim kendini göstermektedir. Yazlar kurak ve sıcak, kışlar Doğu Anadolu bölgesi şartlarına göre oldukça ılıman geçer. Daha önce tipik karasal doğu ikliminin etkisinde olan ilçenin, baraj gölünün oluşmasıyla ikliminde önemli bir yumuşama görülmüştür" ("İlçemizin Coğrafyası", 2019)

1.3. Ağın İlçesinde Halk Müziği Çalışmaları

"1925'te Darülelhan adına, Seyfettin ve Sezai (Asal) kardeşlerin Kütahya civarında gerçekleştirdikleri ilk derleme çalışmasıyla birlikte, çeşitli dönemler halinde, Batı Anadolu müzik kültürü ve özellikle de zeybeklere özgü müzik örneklerinin derlendiği, bir kısmının plaklara kaydedildiği, çeşitli dönemlerde transkripsiyonlarının yapıldığı, yayımlandığı, daha önce de belirtildiği gibi, cumhuriyet kuşağı bestecileri eliyle değerlendirildiği görülmektedir" (Öztürk, 2006, s. 73).

Kaynaklarda belirtildiği üzere Cumhuriyet döneminde ülkemizde yapılan ilk derleme çalışmaları Seyfettin-Sezai Asal kardeşlerin girişimleriyle başlamış, daha sonra birçok derleme gezisi ile devam etmiştir. Fakat Seyfettin-Sezai Asal kardeşlerin teknolojik imkânlarının yetersizliği yapılan çalışmanın tutarlılığını oldukça azaltmıştır.

"Berlin'de bulunan müsteşrik Dr. Ruber Lehman ile o zaman Paris'te bulunan Cemal Reşit Bey, en ciddi tarzın fonograf ile çalışmak olduğunu bildirdiler. Plakları ile birlikte bir makine göndermesi hususunda Cemal Bey'e yazdım." (Gazimihal, 2008, s. 143, 144)

Yapılan bu çalışmalar Türk halk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan türkülerimizin derlenmesi konusunda büyük bir başarıya ulaşsa da çalışmanın içeriğinin çok kapsamlı olması çalışmanın hedeflenen başarıya ulaşmasını güçleştirmektedir. Ayrıca dönemin teknolojik şartları günümüzün şartlarına göre çok geride olduğundan ulaşım ve ses kayıt yöntemleri bakımından yetersiz kalmıştır. Özellikle o yıllarda ulaşım konusu başlı başına bir problem olduğundan, ulaşımın güç olduğu yörelerde yapılan çalışmaların %100 başarıya ulaşabildiğini söylemek de imkânsız olacaktır.

1937 yılında yapılan derleme çalışmaları ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır;

"Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Arif Etikan'ın bulunduğu ikinci heyetin çalışmaları, 28 Ağustos günü Elazığ'da başlamıştır. Aynı gün Harput'a geçen heyet burada bir gün çalışmış ve Ağustos'un son günlerini Kemaliye'de geçirmiştir" (Kaya, 2014, s. 12).

"21 Temmuz günü Hozat'ta çalışmalarına başlayan derleme heyeti, yine Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'in katılımlarıyla oluşturulmuştu. 22 Temmuz günü Pertek'te, 23 ve 24 Temmuz günleri ise Elazığ'da çalışan heyet, 26 Temmuz günü ile ayın 26'sını 27'sine bağlayan geceyi Çemişgezek'te geçirdikten sonra 27 ile 28 Temmuz günlerinde tekrar Elazığ'da derleme yaptı. 29 Temmuz günü Kalan'a, 31 Temmuz günü tekrar Elazığ'a, 2 Ağustos günü Bingöl'e, 3 ve 4 Ağustos günleri Palu'ya, 6 Ağustos günü ise Maden'e gidilerek çalışıldı. 9 Ağustos günü Muş'a geçen derleme heyeti, burada altı gün boyunca çalışarak 14 Temmuz'da 1944 yılı derleme gezisini noktaladı" (Kaya, 2014, s. 16).

Yapılan derleme gezilerine ait kaynaklar incelendiğinde Ağın ilçesine özellikle bir seyahat gerçekleştirildiği görülmemektedir. Ancak ilçenin coğrafi konumu itibariyle bugünkü Keban Barajı kıyısında olduğu göz önünde bulundurulduğunda 1937 ve 1944 yılında Elazığ ilinde yapılan derleme çalışmaları esnasında Ağın yöresindeki türkülerin de kayda alınmış olabileceği düşünülmektedir. Ağın'ın o yıllarda Keban'a bağlı bir bucak olması repertuvarda ve derleme notlarında neden yöre ismiyle geçmediğini açıklamaktadır.

"Yöredeki çalgı konusuna gelince Tanzimat'tan önce yöredeki çalgı zurnadır. Tanzimat'la mehterin yerini bando alınca Zurna'nın yerini de Klarnet almıştır. Müslümanların müzikle uğraşmasının günah sayıldığı o dönemlerde, müzik yapanlar genellikle Ermenilermiş. Askerlik görevlerini bandocu olarak yapan Müslümanlardan Klarnet çalanlar, askerlikten sonra da çalmayı sürdürmüşlerdir" (Beydemir, 1999).

Beydemir'in bu görüşünü Tunç da 2015 yılında yapmış olduğu tezinde şöyle desteklemektedir; "Yaptığımız araştırmalara göre Klarnet, ülkemizde ilk kez 1820'li yıllarda Muzıka-i Hümayun'da görülmektedir. Muzıka-i Hümayun, 1826 yılında Sultan II. Mahmud döneminde kurulmuştur. O dönemlerde Sultan II. Mahmud, Vaka-ı Hayriye adıyla bilinen yeniçeri ocağını kapatıp ardından Batılı tarzda bir ordu kurmayı düşünmüştür. Yeniçerilerin muzıkası olan Mehter Takımı yerine ise Batılı düzen ve kıyafetteki yeni askere yeni muzıka gereğine önem vermiştir" (Tunç, 2015, s. 13).

Beydemir'e göre yörede bilinen ilk Müslüman Klarnetçi Arapgir'li Mahmut Çavuş adında birisidir. 1910 yıllarında Mahmut Çavuş Ağında bir düğüne gelmiş ve Ağın'da Klarnet çalan ilk Müslüman kişi olmuştur (Beydemir, 1999). Böylece yörede kabul gören klarnet, yörenin yaygın sazı haline gelmiştir.

Yapılan araştırmalarda Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Ağın ismine rastlanmamıştır. Ancak araştırmamızın çerçevesini oluşturan İsmail Nazım Beydemir'in yazmış olduğu, Kubbealtı yayıncılık tarafından 1999 yılında basılan "Yöresiyle Ağın" isimli kitap yörenin coğrafi, tarihi, kültürel ve müzikal özelliklerini detaylı bir şekilde ortaya koyan tek yazılı kaynak olması sebebiyle önem taşımaktadır.

1.4. İsmail Nazım Beydemir'in Hayatı

1927-2003 yılları arasında yaşamış olan İsmail Nazım Beydemir, Ağın yöresi ile ilgili yazmış olduğu "Yöresiyle Ağın" isimli kitabının arka kapağında kısaca hayatını kaleme almıştır.

"Ağın'daki şimdi oturduğum evimizde doğmuşum. 9,5 yıllık askerliğinin 3,5 yılını Çanakkale'nin Anadolu yakası savaşlarında geçirip, başından ayağına dek yüze yakın kurşun ve şarapnel yarası alan babam, benim de askerliğimi kendisi gibi yapacağım korkusu ile, 16 ay sonra 05/03/1927 de nüfus kaydımı yaptırmış. Beş yaşında iken, babam ve emimden okuma ve yazmayı öğrenmiştim. 1931 yılında İdris emimizin oğlu rahmetlik Mehmet'le okula gittiğimde, okul başöğretmeni Reşat Delikanlı, benim okuryazar olduğumu görünce, yaş durumumu önemsemeden okula kaydımı yaptı. 1935/36 öğrenim yılında beşinci sınıfa geçtim ama 11 yaşını tamamlamamış öğrencilere diploma verilmediği için, iki yıl bitirme sınavına girmedim. 1938 yılında ilkokulu bitirerek, 1938/39 öğrenim yılında Arapyer ortaokuluna başladım ve 1940/41 öğrenim yılında ortaokulu bitirdim. Bu dönemde Matematik-Fizik-Kimya derslerinden Pekiyi alarak ortaokulu bitirenler, İstanbul Yıldız Teknik Okuluna sınavla alınarak, mühendislik unvanı ile diploma veriliyordu. Bu okula başvurarak sınav gününü beklerken, Ağın Halkodasına gelen gazetede sınavın ertesi günü yapılacağı duyurusunu aldık, üç günden erken gidilemeyen İstanbul'a gidemedim, böylece de okula alınamadım.

1942 yılında Ankara Devlet Konservatuarı sınavına girerek kazandım. Nefesli ve vurmalı sazlar bölümüne benimle birlikte 8 öğrenci kazanmıştık. İlkokul öğrenimlilerin alındığı bu bölüme bana referans olacak biri olmadığından, beni kadro fazlası çıkararak ilkokul bitiren yedi kişiyi aldılar. Ulus gazetesi yazarı olan Kemal Zeki Gençosman rahmetli beni Hava dikimevine aldırdı ve 6 ay kadar çalışıp, Devlet Konservatuarı Kalorifer yardımcılığına geçtim. Muzaffer Sarısözen Konservatuarın Müdür Yardımcısı idi. Ben kendime geldiğimde evde babamın askerken aldığı klarneti bularak, çalışmaya başlamıştım, ortaokul birinci sınıfta bile Elazığ'lı bir öğretmen klarnet getirerek bana çaldırmıştı. Muzaffer Sarısözen'e de çalarak yöremiz ezgilerinden bazılarını notalandırmıştı. Hozakpurlu Hasan Ateş ile birlikte çalıştığımız bu okulda, Hasan'ı görevden çıkardıkları için ben de ayrılmıştım. Sayın Sarısözen beni almaya söz vermişti fakat benim bu ayrılmamla ilişkimiz kesilmişti.

1941-1952 yılları arasında rahmetli Gani Dayı ile birçok düğün ve eğlencelerle törenlere katılmıştım. Nota öğrenmenin tek yeri, askerliğin Bandoda yapılmasıydı. Askerlik şubelerinde bu kadrolarla sınıfsallaştırma yapılmakta olduğundan, Keban Askerlik Şubesi'ne böyle bir kadro gelmemekte olmasından, Diyarbakır'a

giderek, bandocu olarak son yoklamamı yaptırdım ve 1946 Kasım ayında Van 10. Tümen bandosuna gittim. Bir yılda Diyarbakır Kolordu bandosunda kaldığım bu dönemde, Cumhurbaşkanı Sayın Rahmetli İsmet İnönü Diyarbakır'a geldiğinde, orduevinde yemek töreninde O'na da müzik yaptım. Bandodaki arkadaşım Kayserili A. Sami Yalçın adlı çok iyi müzisyen bir arkadaşımdan da geniş bilgi aldım. Bando Batı Müziği-Osmanlı Divan Müziği gibi her tür müzikte de çalıştım. TCDD'den 1979'da emekli oldum."

Yazarın kardeşi Şakir Tekin Beydemir'le yapılan kişisel görüşmelerde bu bilgiler tekrar edinilmiş ayrıca yazarın 2003 yılında hayatını kaybettiği bilgisi elimize ulaşmıştır Ş.T. Beydemir (kişisel iletişim, 1 Mayıs 2018).

1.5. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada İsmail Nazım Beydemir'in yazmış olduğu 'Yöresiyle Ağın' isimli kitap incelenerek kitap içerisinde derlenen, yöreye ait ezgilerin usûl ve makam dizisi yönüyle incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgular sonucunda Ağın yöresinin günümüze kadar pek irdelenmemiş olan müzikal özelliklerinin gün yüzüne çıkarılması amaçlanmıştır.

1.6. Problem Cümlesi

Bu çalışmanın problem cümlesi "İsmail Nazım Beydemir'in yazmış olduğu 'Yöresiyle Ağın' adlı kitap Elazığ ili, Ağın ilçesine ait müzikal özelliklerini yansıtmakta mıdır?" şeklinde belirlenmiştir.

1.7. Araştırmanın Önemi

Cumhuriyet'in ilanıyla beraber Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türk kimliğinin araştırılması ve çoktan yozlaşmış olan dil, tarih ve kültürümüzün yeniden özüne dönmesi hedeflenmiştir. Bu bağlamda yapılan birçok çalışmanın yanında derleme faaliyetleri de büyük önem taşımaktadır. Derleme çalışmaları gerek başkentten yola çıkıp Anadolu'yu köy köy gezmeye çalışan heyetlerle, gerekse köy enstitüleri aracılığıyla yöreye ait folklorik özelliklerin belirlenmesinde görevlendirilen eğitimcilerle bu öze dönüş faaliyetlerinin önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Elbette çeşitli sebeplerle bu çalışmaların da amacına tam olarak ulaşamadığı yörelerde ise akademisyenlerin özel ilgileri ya da yerel kaynakların kişisel çabaları, kültürel aktarım hususunda oldukça önemlidir.

Bu araştırmanın temel çerçevesini oluşturan Ağın yöresi tarihi süreçte coğrafi konumunun bir sonucu olarak çevre yörelerin etkisinde kalmış olsa da zaman içerisinde kendine has bir kültüre sahip olmuştur. Bu kültürün tamamının yalnızca tek bir kitap içerisine sığdırılamayacağı aşikârdır. Bu nedenle geçmiş kültürün gelecek nesillere aktarılması, Türk halk müziği terminolojisine yeni bir yörenin özelliklerinin kazandırılması ve unutulmaya yüz tutmuş değerli insanlarımızın yeniden hayat bulması bu çalışmanın önemini özetlemektedir.

1.8. Varsayımlar

Bu araştırmada; ulaşılan verilerin gerçeği yansıttığı,

Seçilen araştırma yönteminin problemin çözümü için uygun olduğu,

Veri toplamada kullanılan araçların, araştırma için gerekli verileri sağlar nitelikte olduğu,

Yararlanılan kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.9. Sınırlılıklar

Bu çalışma ;

1. İsmail Nazım Beydemir'e ait "Yöresiyle Ağın" adlı kitapla,

2. Ağın yöresinde yapılan kişisel görüşmelerle,

3. Konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak ve belgeler ile sınırlıdır.

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın evren-örneklemi, araştırma verilerinin nasıl toplandığı ve bu verilerin hangi yöntemlerle analiz edildiğine ilişkin yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma betimsel araştırmalardan tarama modeli ile yürütülmüştür. Betimsel araştırmalar; olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, "Ne" olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2009, s. 59). Betimsel araştırmaların bir türü olan tarama modeli ise; geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun biçimde "gözleyip" belirleyebilmektir (Karasar, 2005, s. 77). Yapılan tarama çalışmaları içerisinde görüşme tekniğine de yer verilmiştir. Görüşme yöntemi sosyal bilimcilerin sıklıkla başvurduğu, nicel ve nitel araştırmalarda kullanılabilen tarama yöntemlerden biridir; belli bir amaçla iki ya da daha fazla kişinin iletişim araç ve tekniklerden birini kullanarak yarattıkları etkileşimdir (Karahasanoğlu & Yavuz, 2015, s. 17).

Bu model kapsamında konu ile ilgili alanyazın taranmış ve çalışmaya konu olan yazılı literatür ve TRT repertuvarından elde edilen notalar üzerinde içerik analizi yapılmıştır.

2.2. Evren-Örneklem

Bu araştırmada evren ve örneklem kullanılmamıştır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın verileri, yayımlanmış kitaplardan, çeşitli süreli yayınlardan, TRT repertuvarından, kişisel görüşmelerden ve internet adreslerinden elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmanın verileri içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. İçerik analizi; yazılı ve sözlü materyallerin sistemli bir şekilde analiz edilerek, sözel olmayan dokümanı nicel verilere dönüştürmektir (Balcı, 1997, s. 230).

Bu kapsamda çalışmanın temeline alınan, Elazığ/Ağın yöresi müzik kültürünü ortaya koyan yazılı kaynaklar incelenmiş ve yapılan incelemeler sonucunda kitap içerisinde derlenen ezgilerin makam (dizi) ve usûl yönünden analizi yapılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, İsmail Nazım Beydemir'in kaleme aldığı "Yöresiyle Ağın" adlı kitabın incelemesi yapılmıştır.

Birinci alt problem : "Kitap içerisinde yörenin müzik kültürünü yansıtan başlıklara yer verilmiş midir?"

Birinci alt problemin çözümü: Birinci alt problemin çözümü için, kitap içerisindeki konu başlıkları incelenerek tablo haline getirilmiştir.

İkinci alt problem : "Kitap içerisinde yöreye ait müzik ürünleri derlenmiş midir?"

İkinci alt problemin çözümü: İkinci alt problemin çözümü için, kitap içerisinde bulunan notalar incelenip Ağın yöresine ait olan eserler TRT repertuvarıyla karşılaştırılarak usûl ve makam dizisi yönleriyle analiz edilmiştir.

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Kitap içerisindeki konu başlıkları incelenerek başlıklar tablo haline getirilmiştir. İncelenen başlıkların müzik kültürünü yansıtan başlıkları göstermesi yönüyle başlıklar "İlgili" ve "Diğer" olmak üzere iki grupta toplanmıştır.
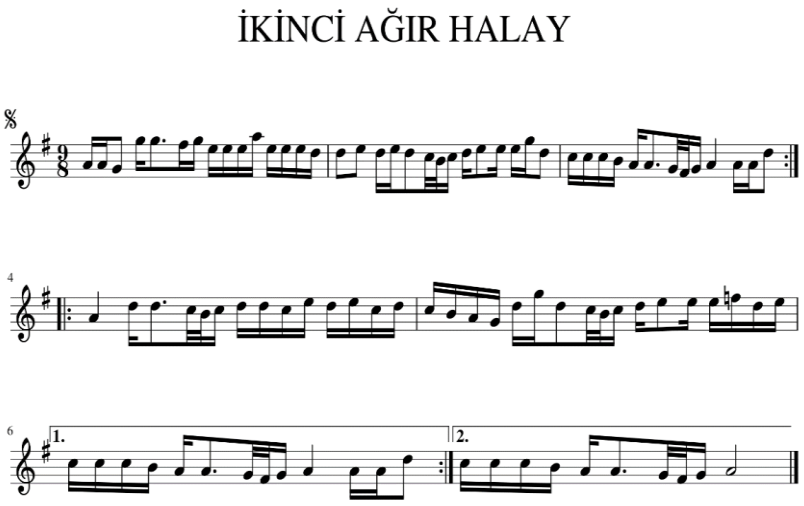
Tablo 1. Kitap İçerisindeki Konu Başlıklarının Dağılımı

KONU BAŞLIKLARI	İLGİLİ	DİĞER
Ağınlılık Destanı		X
Yöreye ve Geçmişine Genel Bakış		X
Yöre Mutfağı		X
Söz ve Dörüt		X
Yöre Dili		X
Eski Aile ve Yer Adları		X
Töre ve Törenler		X
Geçim Uğraşları		X
İnanışlar		X
Müzik ve Oyunlar	X	
Genel ve Yerel Müzik	X	
Derlenmiş Ezgiler	X	
Yöreye Ait Albüm		X

Tablo 1 incelendiği üzere 13 adet konu başlığından 3 adeti yörenin müzik kültürü ile ilgili bilgiler vermektedir. Bu başlıklar altında yörenin müzik ve halk oyunları kültürü, yörenin kendine has, diğer yörelerden ayrılan müzikal özellikleri ile birlikte yöreye ait derlenen ezgilere yer verilmiştir.

3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

3.2.1. Kitap İçerisinde Yer Alan "İkinci Ağır Halay" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi
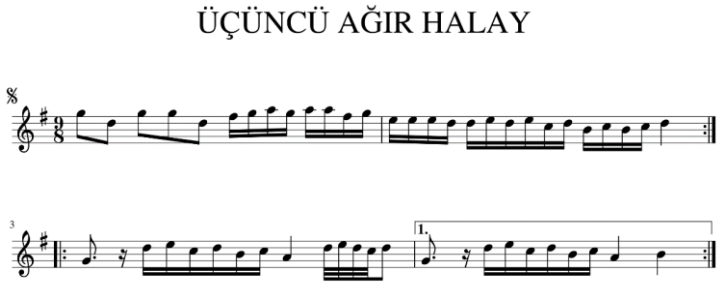


Şekil1. İkinci Ağır Halay adlı esere ait nota

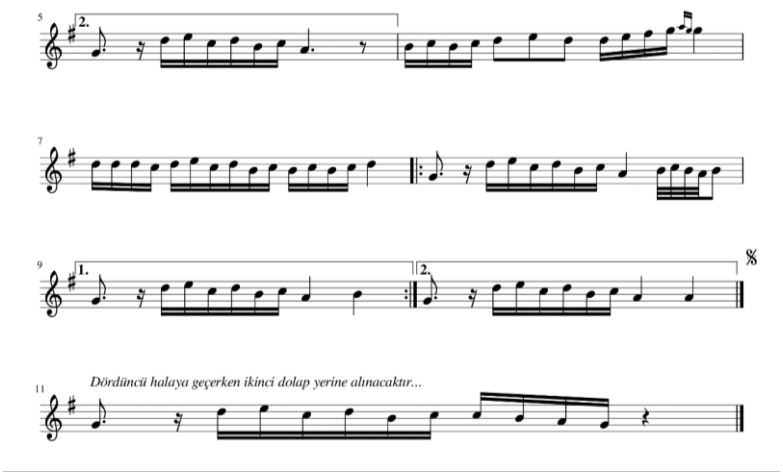
Şekil 1'de verilen "İkinci Ağır Halay" adlı eserin notası incelendiğinde 9 zamanlı usûlün 2+3+2+2 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Fakat eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği, "Mi" sesinin durak olarak kullanıldığı ve yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste Fa#, tizde La notası (10 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.2. Kitap İçerisinde Yer Alan "Üçüncü Ağır Halay" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi





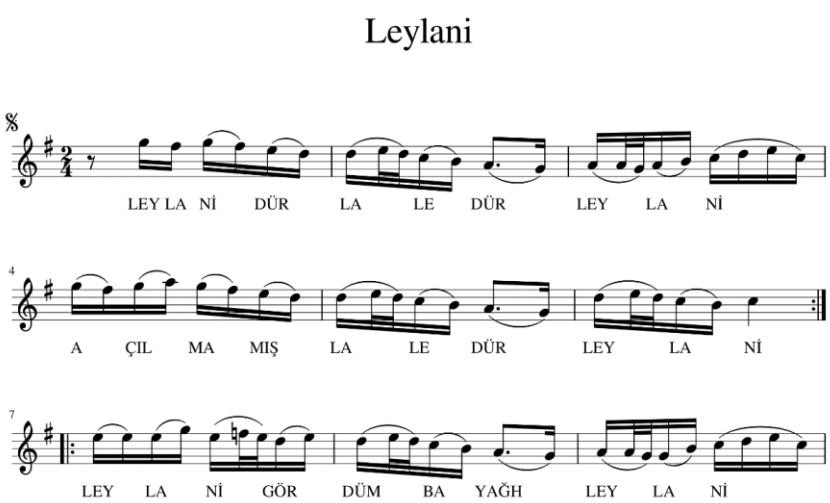
Şekil 2. Üçüncü Ağır Halay adlı esere ait nota
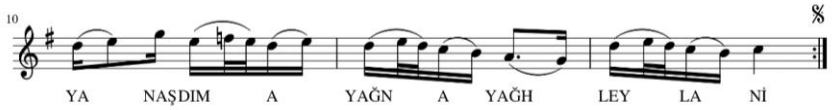
Şekil 2'de verilen "Üçüncü Ağır Halay" adlı eserin notası incelendiğinde 9 zamanlı usûlün 2+3+2+2 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Fakat eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği, "Mi" sesinin durak olarak kullanıldığı ve yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste Sol, tizde La notası (9 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.3. Kitap İçerisinde Yer Alan "Leylâni" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi





Leylanidür laledür, açılmamış laledür,
Leylani gördüm bayağh, yanaşdım ayağh ayağh,
Başında var altun taj, ayağı yalınayağh,
Garşuda gara gartal, ganadı beni dartar,
Nişannum köy içinde, gördükçe ömrüm artar

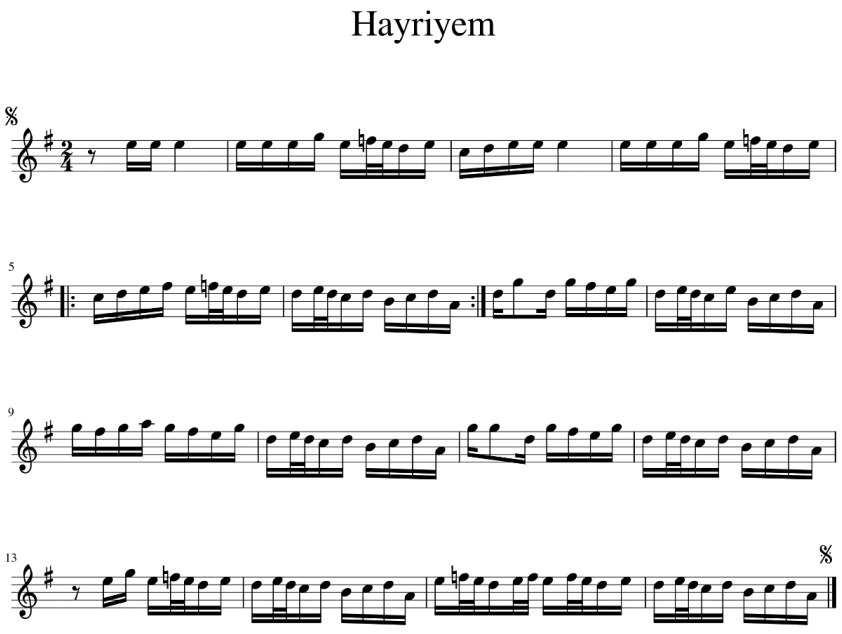
Şekil 3. Leylâni adlı esere ait nota

Şekil 3'te verilen "Leylâni" adlı eserin notası incelendiğinde 2 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Eser incelendiğinde "Do" sesinde karar verdiği görülmektedir. Eserin seyri incelenip "Mi" sesinin yarım karar olarak kullanıldığı ve yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste Sol, tizde La notası (9 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.4. Kitap İçerisinde Yer Alan "Hayriyem" Adlı Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



Şekil 4. Hayriyem adlı esere ait nota
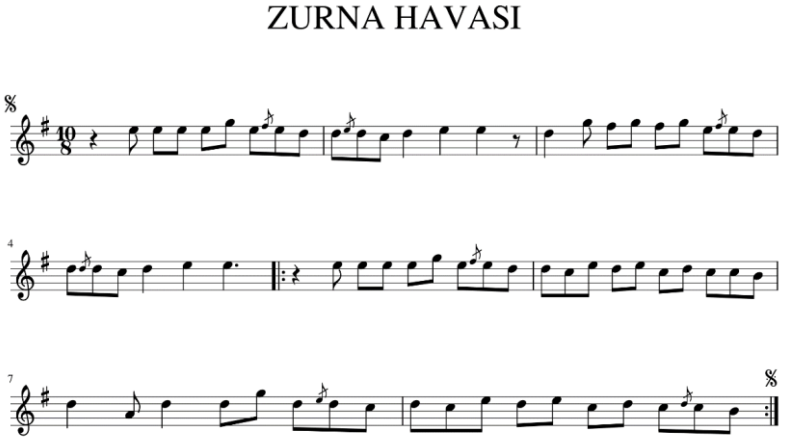
Şekil 4'te verilen "Hayriyem" adlı eserin notası incelendiğinde 2 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği ve yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin

"Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde La notası (8 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.5. Kitap İçerisinde Yer Alan "Zurna Havası" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi
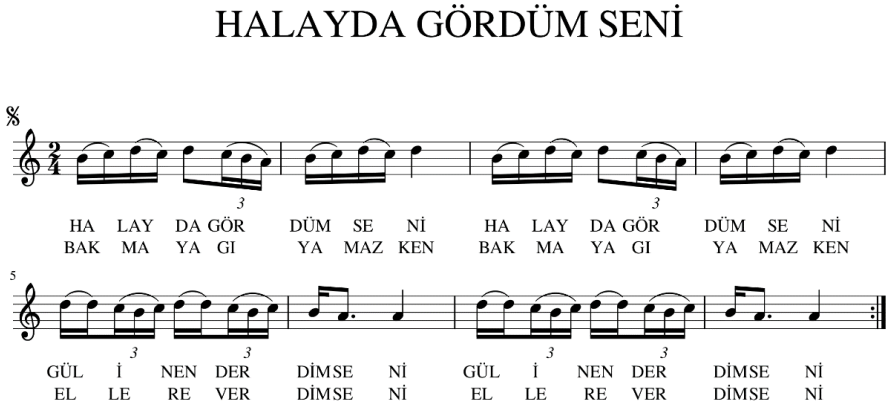


Şekil 5. Zurna Havası adlı esere ait nota
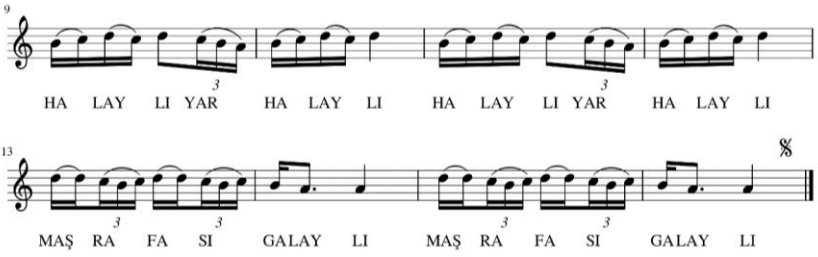
Şekil 5'te verilen "Üçüncü Ağır Halay" adlı eserin notası incelendiğinde 10 zamanlı usûlün 3+2+2+3 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Fakat eser incelendiğinde "Si" sesinde karar vermesine rağmen yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı ve eserin dizinin 5. derecesi olan "Mi" sesinde karar verdiği görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Sol notası (7 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.6. Kitap İçerisinde Yer Alan "Halayda Gördüm Seni" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi





1-Halayda gördüm seni, gülinen derdim seni
Bağhmaya gıyamazken, ellere verdim seni.
Halaylı yar halaylı, maşrafası galaylı.
2-Halay başı kim çeker, bir edalı gız çeker,
O gız yolu şaşırmış, inşallah bize gider.
Halaylı.....
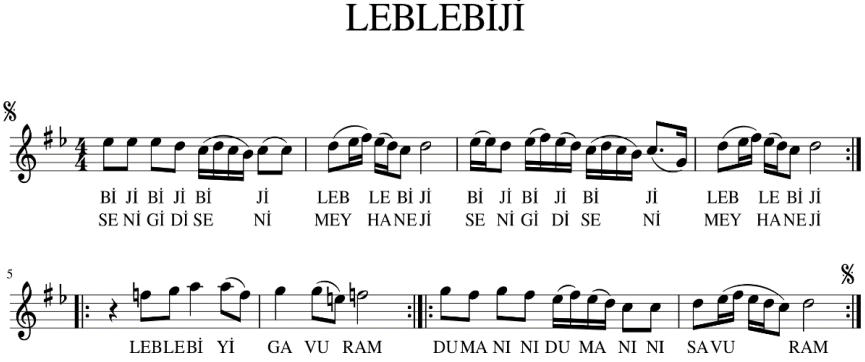
Şekil 6. Halayda Gördüm Seni adlı esere ait nota

Şekil 6'da verilen "Halayda Gördüm Seni" adlı eserin notası incelendiğinde 2 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eser incelendiğinde eserin "La" sesinde karar verdiği ve "Re" sesinin yarınm karar olarak kullanıldığı, her ne kadar Segâh perdesi donanımda belirtilmemişse de yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Uşşak" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Re notası (4 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.7. Kitap İçerisinde Yer Alan "Leblebiji" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



2- Leblebi goydum tasa - Doldurdum saba saba.
BAĞLANTI: Biji biji biji.....
3-Dağdan endim şehere - Şaşurdum birden bire.
BAĞLANTI: Biji biji biji.....
4-Leblebi çoğh gaynadı - Ben çaldım yar oynadı.
BAĞLANTI: Biji biji biji.....
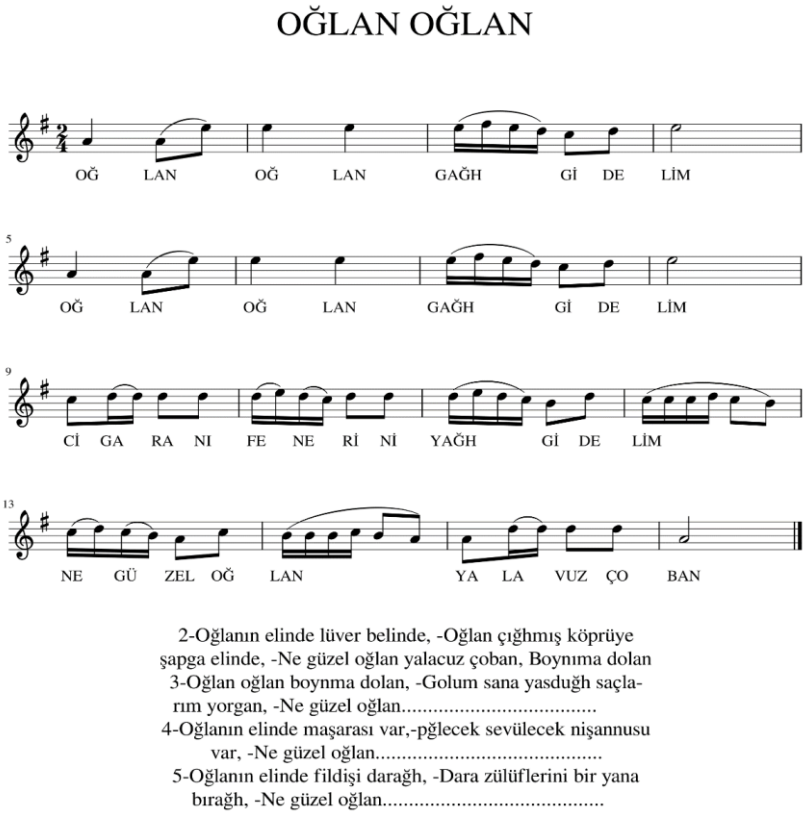
Şekil 7. Leblebiji adlı esere ait nota

Şekil 7'de verilen "Leblebiji" adlı eserin notası incelendiğinde 4 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eser incelendiğinde donanımında "Mib" ve "Fa#" kullanılması, "Re" sesinde yarım karar vermesi eserin seyri ve yörenin mahalli icracıları dinlenerek eserde si b^2 sesinin kullanılması gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda eserin "Karcığar" makam dizisinde olduğu düşünülmektedir. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste Sol, tizde La notası (9 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.8. Kitap İçerisinde Yer Alan "Oğlan Oğlan" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi
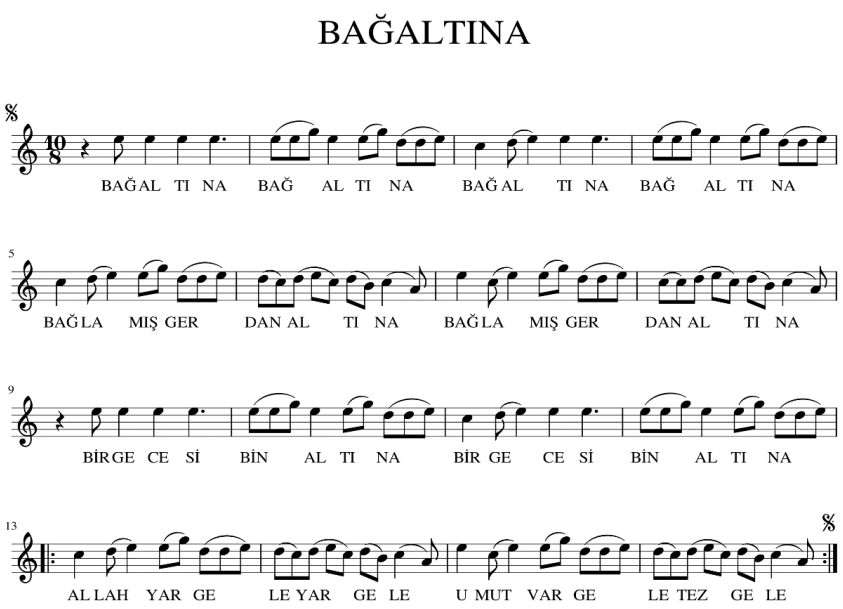


Şekil 8. Oğlan Oğlan adlı esere ait nota

Şekil 8'de verilen "Oğlan Oğlan" adlı eserin notası incelendiğinde 2 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği görülmektedir. Fakat eserin seyri ve "Mi" sesinin durak olarak kullanılması ve yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Fa notası (6 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.9. Kitap İçerisinde Yer Alan "Bağaltına" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



1-Bağaltına bağaltına, -Bağlamış gerdan altına,
Bir gecesi bin altına, -Allah yar gele yar gele
Umut var gele tez gele
2-Havuz başının gülleri, -Şak şak öter bülbülleri,
O tarın dudu dilleri, -Allah yar gele.....
3-Havuz başında yatmadım, -Yorganı yele atmadım,
O yarı sarıp yatmadım, -Allah yar gele.....

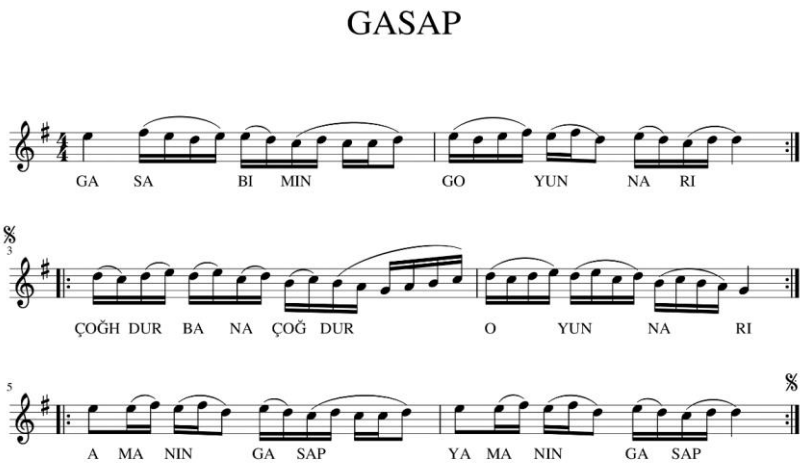
Şekil 9. Bağaltına adlı esere ait nota

Şekil 9'da verilen "Bağaltına" adlı eserin notası incelendiğinde 10 zamanlı usûlün 3+2+2+3 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eser incelendiğinde "La" sesinde karar vermesi, donanımında arıza almaması ve eserin seyri "Buselik" makam dizisinde olduğunu düşündürmektedir. Fakat yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Sol notası (7 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.10. Kitap İçerisinde Yer Alan "Gasap" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



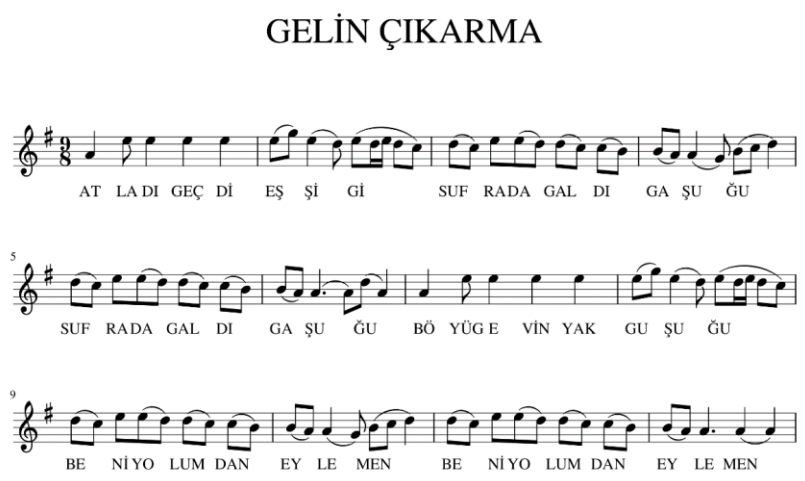
Şekil 10. Gasap adlı esere ait nota
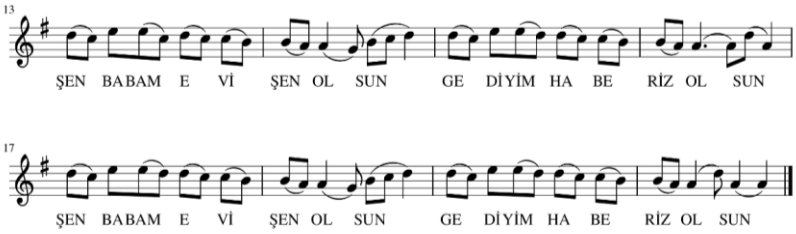
Şekil 10'da verilen "Gasap" adlı eserin notası incelendiğinde 4 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eser incelendiğinde donanımında "Fa#" kullanılması, "Mi" sesinde yarım karar vermesi eserin seyri ve yörenin genel makamsal yapısı göz önünde bulundurulduğunda donanımda Segâh perdesi olmamasına rağmen yörenin mahalli icracıları dinlenildiğinde eserde si b^2 sesinin kullanılması eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu düşünülmektedir. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste Sol, tizde Fa notası (7 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir

3.2.11. Kitap İçerisinde Yer Alan "Gelin Çıkarma" Adlı Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi





1-Atladı geçti eşiği, -Sufrada galdı gaşuğu,
Böyük evin yakguşuğu, -Beni yolumdan eylemen.
Şen babam evi şen olsun,
Gediyim haberiz olsun.
2-Gelince gerek bir ana, -Ağlaya yana yana,
İki gözüm nazlım ana, -Beni yolumdan eylemen

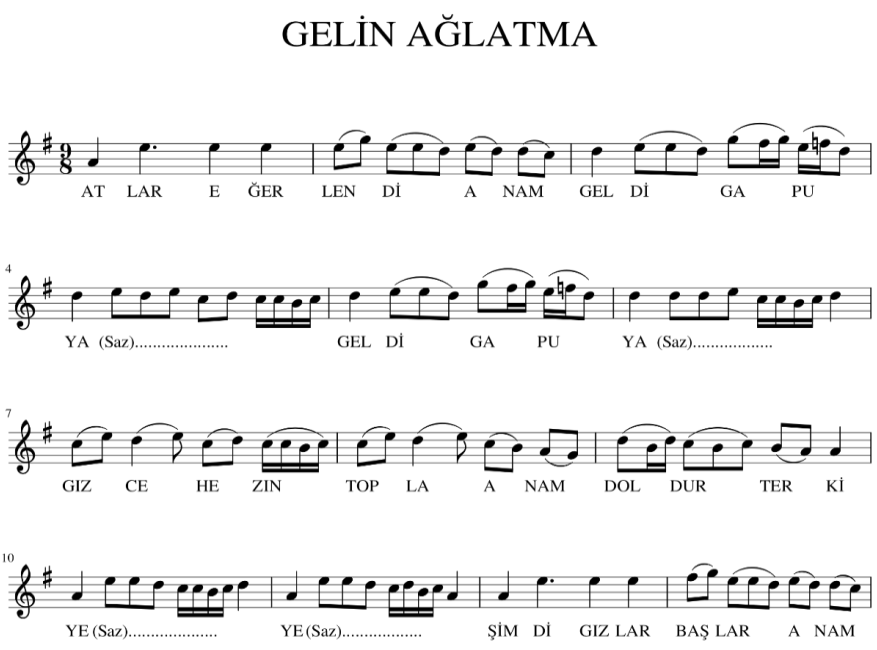
Şekil 11. Gelin Çıkarma adlı esere ait nota

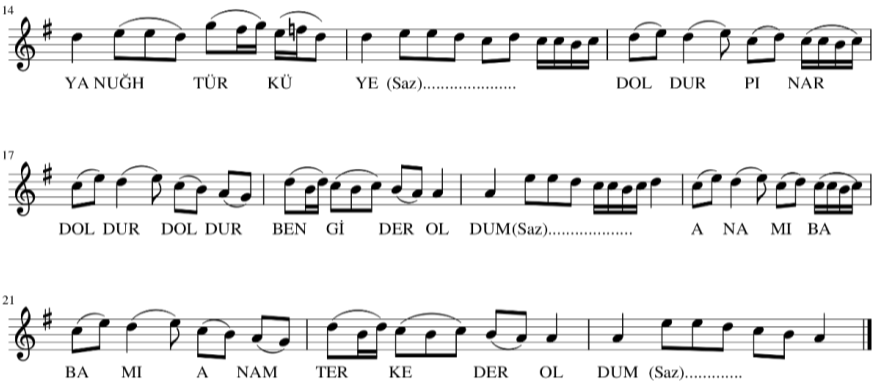
İsmail Nazım Beydemir'in derleyip notaya almış olduğu "Gelin Çıkarma" adlı eserin notası incelendiğinde 9 zamanlı usûlün 2+3+2+2 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Fakat eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği, "Mi" sesinin yarım karar olarak kullanıldığı yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Sol notası (7 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.12. Kitap İçerisinde Yer Alan "Gelin Ağlatma" Adlı Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi
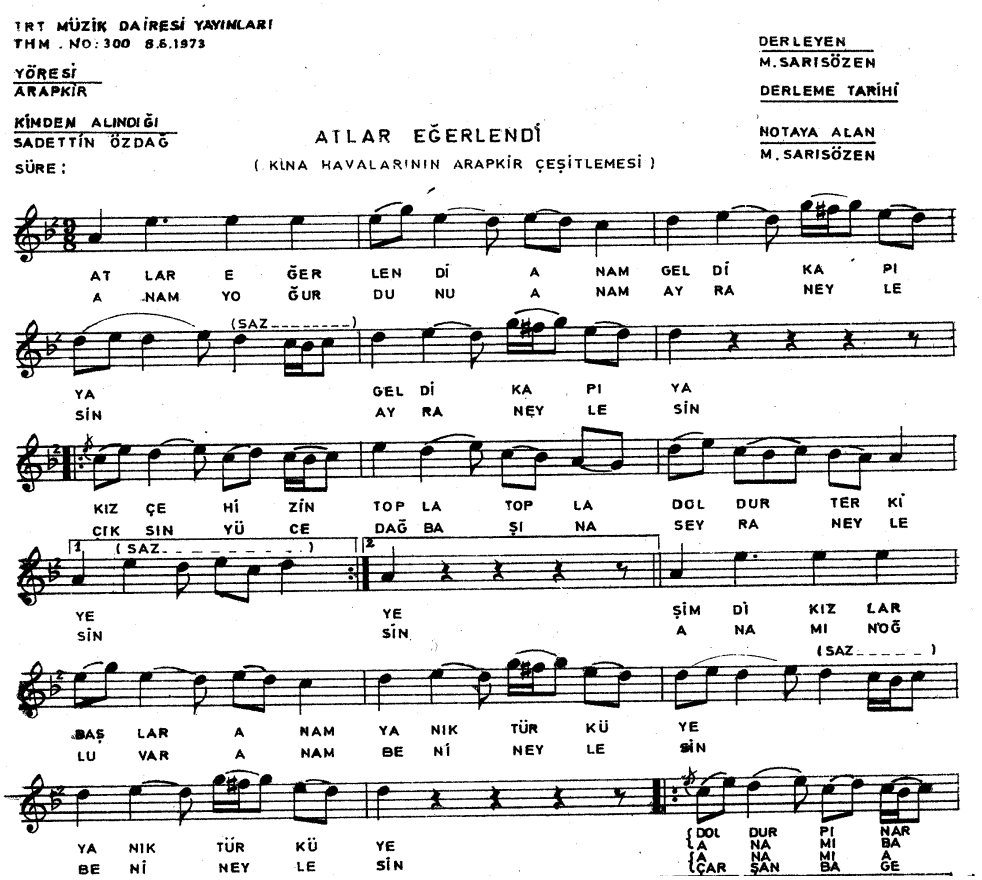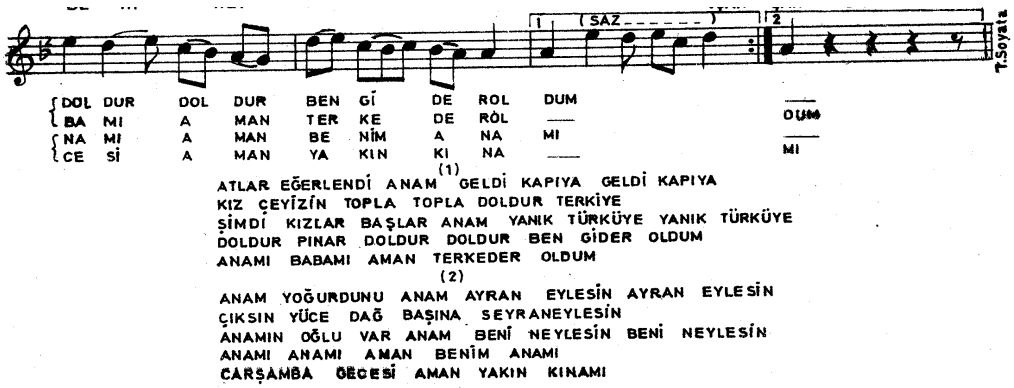




Şekil 121. Gelin Ağlatma adlı esere ait nota

İsmail Nazım Beydemir'in derleyip notaya almış olduğu "Gelin Ağlatma" adlı eserin notası incelendiğinde 9 zamanlı usûlün 2+3+2+2 şekli kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Fakat eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği, "Mi" sesinin yarım karar olarak kullanıldığı yörenin mahalli sanatçılarının icraları dinlenildiğinde eserde si b^2 notasının kullanıldığı görülmüş, bu sebeple eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğu kanaatine varılmıştır. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Sol notası (7 ses) aralığında seyretmektedir.

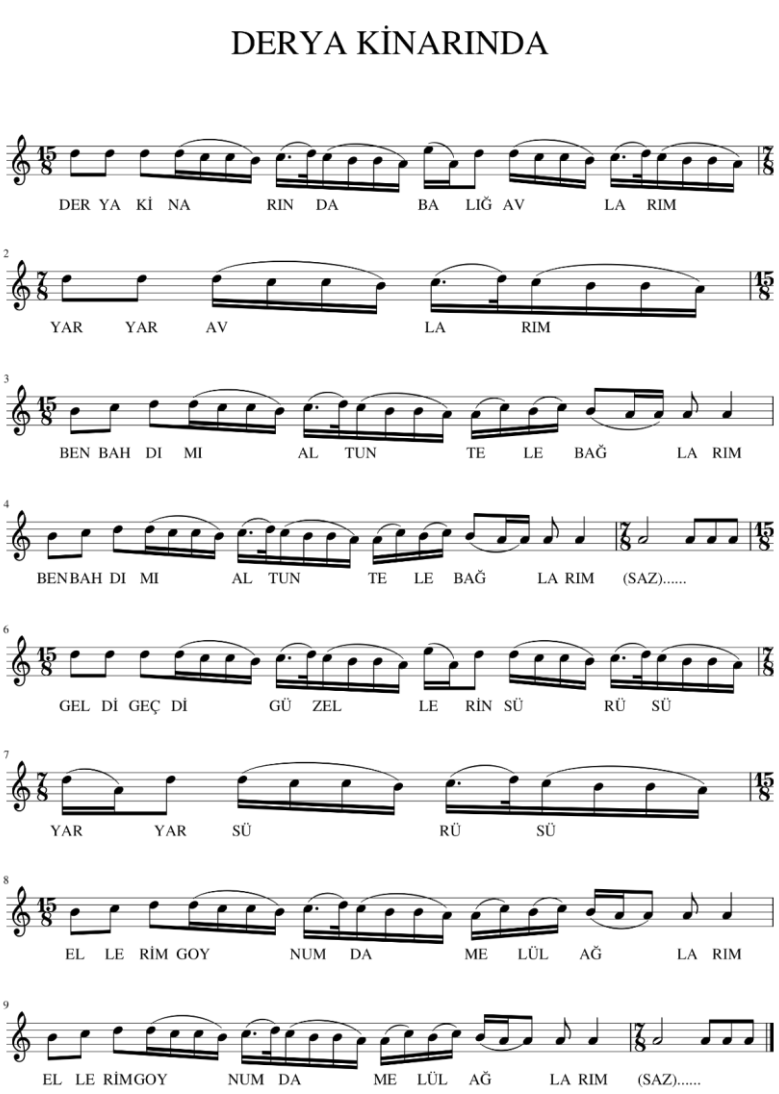
TRT repertuvarında yapılan taramada eserin Muzaffer Sarısözen tarafından Malatya/Arapkir yöresi, Sadettin Özdağ'dan derlenen "Atlar Eğerlendi" isimli türküyle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.





Şekil 13. Gelin Ağlatma adlı esere ait TRT repertuvarında Atlar Eğerlendi adıyla bulunan nota

3.2.13. Kitap İçerisinde Yer Alan "Derya Kinarında" İsimli Türkünün Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



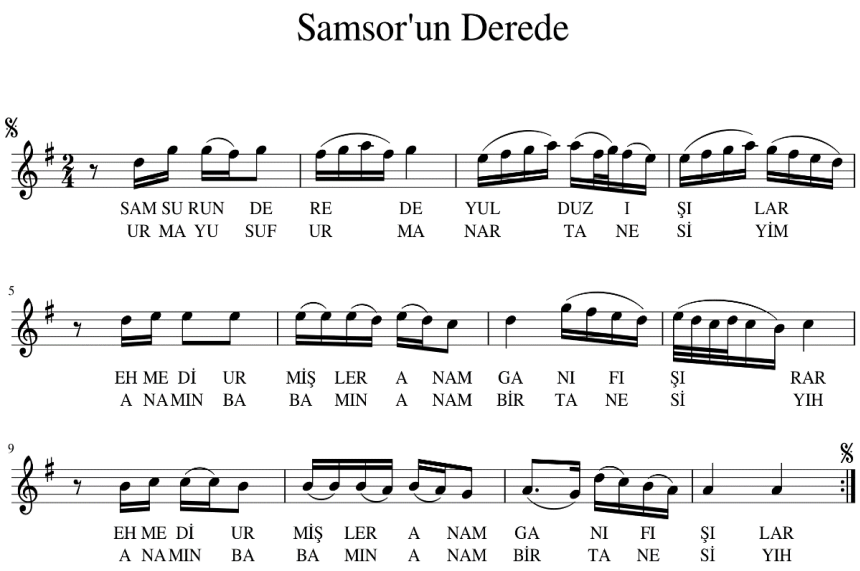
Şekil 14. Derya Kinarında adlı esere ait nota

İsmail Nazım Beydemir'in derleyip notaya almış olduğu "Derya Kinarında" adlı eserin notası incelendiğinde 15 zamanlı usûlün 2+3+3+2+2+3 şekli ile 7 zamanlı usulün 2+2+3 şeklinin karışık olarak kullanıldığı görülmektedir.

Eser incelendiğinde "La" sesinde karar vermesi, "Re" sesinin yarım karar olarak kullanılması, yörede yaygın kullanılan makamlardan olması ve eserin seyri yönüyle eserin "Uşşak" makam dizisinde olduğunu düşündürmektedir. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde Mi notası (5 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.14. Kitap İçerisinde Yer Alan "Samsor'un Derede" İsimli Eserin Makam (Dizi) ve Usûl Yönünden İncelemesi



Şekil 152. Samsor'un Derede adlı esere ait nota

İsmail Nazım Beydemir'in derleyip notaya almış olduğu "Samsor'un Derede" adlı eserin notası incelendiğinde 2 zamanlı usûlün kullanıldığı görülmektedir.

Eserin donanımında "Fa#" kullanılmıştır. Eser incelendiğinde "La" sesinde karar verdiği görülmektedir. Fakat eserin seyri ve "Mi" sesinin durak olarak kullanılması eserin "Hüseyni" makam dizisinde olduğunu düşündürmektedir. Dönemin yeterli olmayan müzik bilgisinin donanımın yanlış yazılmasında olan etkisi muhtemeldir. Eser peste La, tizde La notası (8 ses) aralığında seyretmektedir.

TRT repertuvarında yapılan taramada eserin repertuvarda bir örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

3.2.15. İkinci Alt Probleme Ait Tablolar

Tablo 2. Kitapta yer alan eserlerin makam ve karar sesleri

Sıra No	Eser Adı	Makam	Makam Değişikliği	Karar Sesi
1	İkinci Ağır Halay	Hüseyni	Yok	La
2	Üçüncü Ağır Halay	Hüseynî	Yok	La

3	Leylani (Düz Halay)	Hüseyni	Yok	Do
4	Hayriyem (Düz Halay)	Hüseynî	Yok	La
5	Zurna Havası	Hüseyni	Yok	Mi
6	Kadın Halayı (Halayda Gördüm Seni)	Uşşak	Yok	La
7	Leblebiji	Karcığar	Yok	Re
8	Oğlan Oğlan	Hüseyni	Yok	La
9	Bağaltına	Hüseyni	Yok	La
10	Gasap	Hüseyni	Yok	Re
11	Gelin Çıkarma	Hüseyni	Yok	La
12	Gelin Ağlatma	Hüseyni	Yok	La
13	Derya Kinarında	Uşşak	Yok	La
14	Samsor'un Derede	Hüseyni	Yok	La

Tablo 2 incelendiğinde kitap içerisinde bulunan 14 eserden 11 adetinin Hüseyni, 2 adetinin Uşşak, 1 adetinin ise Karcığar olduğu görülmektedir. Eserlerden hiçbiri makam dizisi açısından bir değişiklik göstermemiştir. Eserlerin karar sesleri incelendiğinde 14 eserden 11 adetinin La sesinde, 2 adetinin Re sesinde, 1 adetinin Do sesinde ve 1 adetinin ise Mi sesinde karar verdiği tespit edilmiştir.

Tablo 3. Makam dizilerinin frekans ve yüzde oranları

Makam	**f**	**%**
Hüseynî	11	78,57
Uşşâk	2	14,29
Karcığar	1	7,14
Toplam	**14**	**100**

Tablo 3'te verilen bilgiler incelendiğinde kitap içerisinde yer alan notaların 4 farklı makam dizisinde olduğu görülmektedir. Eserlerin %78,57'si Hüseyni, %14,29'u Uşşak ve %7,14'ü Karcığar makam dizisindedir.

Tablo 4. Kitapta yer alan eserlerin usûlleri

Sıra No	**Eser Adı**	**Zaman**	**Birim**	**Tartım**	**THM**
1	İkinci Ağır Halay	9	8	2+3+2+2	Birleşik
2	Üçüncü Ağır Halay	9	8	2+3+2+2	Birleşik
3	Leylani (Düz Halay)	2	4		Ana
4	Hayriyem (Düz Halay)	2	4		Ana
5	Zurna Havası	10	8	3+2+3+2	Karma
6	Kadın Halayı (Halayda Gördüm Seni)	2	4		Ana
7	Leblebiji	4	4		Ana
8	Oğlan Oğlan	2	4		Ana
9	Bağaltına	10	8	3+2+3+2	Karma
10	Gasap	4	4		Ana
11	Gelin Çıkarma	9	8	2+3+2+2	Birleşik
12	Gelin Ağlatma	9	8	2+3+2+2	Birleşik
13	Derya Kinarında	15-7	8	2+3+3+2+2+3 2+2+3	Karma
14	Samsor'un Derede	2	4		Ana

Tablo 4 incelendiğinde kitap içerisinde bulunan 14 eserden 5 adetinin 2 zamanlı, 2 adetinin 4 zamanlı, 4 adetinin 9 zamanlı, 2 adetinin 10 zamanlı ve 1 adetinin 15+7 zamanlı olduğu tespit edilmiştir. 9 zamanlı

birleşik usûlün 2+3+2+2 kalıbının, 10 zamanlı birleşik usûlün 3+2+3+2 kalıbının, 15+7 zamanlı usûlün ise 2+3+3+2+2+3 ile 2+2+3 kalıbının kullanıldığı elde edilen bulgular arasındadır.

Tablo 5. Usûllerin frekans ve oranı

Usûl Türü		Usûl	Kalıp	f	%
Ana Usûller	Ana Usûl	2 Zamanlı		5	35,71
		4 Zamanlı		2	14,29
	Toplam			**7**	**50**
Birleşik Usûller		9 Zamanlı	2+3+2+2	4	28,56
	Toplam			**4**	**28,57**
Karma Usûller		10 Zamanlı	2+3+2+3	2	14,28
		15+7 Zamanlı	2+3+3+2+2+3 2+2+3	1	7,14
	Toplam			**3**	**21,43**
GENEL TOPLAM				**14**	**100**

Tablo 5 incelendiğinde usûl türü bakımından kitap içerisinde bulunan 14 eserin %50'sinin 2 ve 4 zamanlı ana usullerden, %28,57'sinin 9 zamanlı birleşik usullerden, %21,43'ünün ise 10 ve 15 zamanlı karma usûllerden meydana geldiği elde edilen bulgular arasındadır.

Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde araştırma/çalışma sonucu ortaya çıkan bulgular ve yorumlardan hareketle elde edilen sonuçlar, yine bulgular ve yorumlardan hareketle problemin çözümüne yönelik öneriler yer almaktadır.

Sonuçlar

1. Yapılan incelemeler sonucunda Elazığ/Ağın yöresi müzik kültürünü ortaya koyan yalnızca 1 adet yazılı eser olduğu belirlenmiştir. Eserin adı "Yöresiyle Ağın" adlı kitap olup 1999 yılında Kubbealtı Yayınevi'ne bastırılmıştır. Eserin ulaşılabilen tek orijinal basımı Ağın Belediyesi kütüphanesinde muhafaza edilmektedir.

2. Kitabın yazarı olan İsmail Nazım Beydemir'in hayatı ve müzik çalışmaları ile ilgili herhangi bir yazılı kaynak bulunmadığı, sadece kitabının arka kapağında bulunan kısa özgeçmişinin bulunduğu tespit edilmiştir.

3. Kitap içerisinde bulunan derlemelerden 14 adetinin Ağın yöresine ait olduğu, bunlardan 1 tanesinin TRT repertuvarında farklı bir yöre ve kaynak kişiye ithaf edilerek kayda alındığı, 13 tanesinin ise TRT repertuvarında bulunmadığı tespit edilmiştir.

4. Beydemir tarafından Ağın yöresine ait olduğu iddia edilen 14 türküde kullanılan usullerden 2 zamanlı 5 adet, 4 zamanlı 2 adet, 9 zamanlı 4 adet, 10 zamanlı 2 adet ve 15 zamanlı 1 adet usûlün kullanıldığı tespit edilmiştir.

5. Kitapta bulunan eserlerin yörenin mahalli sanatçılarından dinlenmesi sonucunda birçoğunda si b^2 perdesinin kullanıldığı fakat yazarın nazariyat bilgisinin yeterli olmamasından dolayı bu seslerin natürel olarak yazıldığı tespit edilmiştir.

6. Beydemir tarafından Ağın yöresine ait olduğu iddia edilen 14 türküde kullanılan makam dizilerinden 11 adetinin Hüseyni, 1 adetinin Karcığar ve 2 adetinin Uşşak olduğu tespit edilmiştir.

Öneriler

1. Kitap içerisinde Elazığ/Ağın yöresine ait olduğu iddia edilen eserlerin repertuvara kazandırılması ve yaygınlaştırılması amacıyla TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'na gönderilmesi,

2. Kitap içerisinde yer alan derlemelerin yeniden incelenerek yazılan notaların günümüz nazari bilgileri ışığında tekrar yazılması,

3. Yörenin yakınında bulunan Çemişgezek, Kemaliye ve Keban gibi yörelerden ayrılan özelliklerini tespit etmek amacıyla alan araştırmalarının yapılması,

4. Yörenin unutulmaya yüz tutmuş kültürünü ve bu kültürün taşıyıcılarını gerek akademik alanda gerekse diğer yollarla gelecek nesillere aktarmanın bir görev olarak sayılması ve bu yönde çalışmalar yapılması önerilebilir.

Kaynakça

Balcı, A. (1997). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler.* Ankara: Bilgisayar Yayıncılık.

Beydemir, İ. N. (1999). *Yöresiyle Ağın.* İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık

Gazimihal, M. R. (2006). "Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz", 2. Baskı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi

Karahasanoğlu, S. & Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri,* İstanbul: Cenkler Matbaacılık

Karakaya, İ. & Tanrıöğen, A. (Ed.). (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri,* Ankara: Anı Yayıncılık.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın halk müziği alan araştırmaları kataloğu* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 359967)

Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği.* İstanbul: Ege Yayınları.

Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Tunç, Y. (2015). *Klarnet'in Elazığ-Harput müziğindeki yeri* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 398441)

İnternet Kaynakları

İlçemiz. (2019, 7 Haziran). Erişim Adresi: http://agin.gov.tr/ilcemiz

Tarihçe. (2019, 7 Haziran). Erişim Adresi: http://agin.gov.tr/tarihce

Müziğin Bir Boyutu Olan Doğaçlamaya Müzik Kültürünün Etkisi

Mustafa DAĞDEVİREN [1]

Özet

İçten geldiği gibi hazırlıksız olarak irticalen yapılan, sanatın birçok alanında kullanılan doğaçlama (improvisation, doğmaca) da Şamanlardan günümüz aşıklarına Çiganlardan makamatlara, ragalardan taraplara, taksimlerden caza kadar birçok örnek kültürel bağlamları işaret etmektedir. Müzik alanında kültürel bağlamlar etnomüzikoloji disiplini kapsamında değerlendirildiğinden dolayı doğaçlama da kültürel bir olgu olarak bu çerçevede incelenmiştir.

Eğer bir şey sadece dışsal bir gerçeklik ise esasen harcanabilir hale gelir, oysa doğaçlama içsel bir gerçeklikten yani kültürel mirastan gelir (Foreman, 2005; 188) Yerelden küresele kadar bir dili, ifade şeklini ve kültürü yansıtan ayrıca bir kurguyu oluşturan doğaçlamayı gerçekleştirmek için icracıda olması gereken hazır bulunuşluk seviyesi, içinde bulundukları toplumun müzik kültürünün ürünleridir. " …… doğaçlamanın içe dönük kurallarını anlayabilmek için, ilgili müziklerin genel icra mantaliteleri yani töresi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir (Özdemir, 2016; 1360). Toplulukların dünya algısı ve kadim felsefesi müzik kültürlerine yansıdığından dolayı doğaçlama ürünleri toplulukların kültürlerini analiz etmede önemli bir yere sahiptir. Doğaçlamanın kültürel bir fenomen olduğunu varsayan Hall (1992; 232), müziği kültürün kazanılmış ve öğrenilen yönleri arasındaki farkı keşfetme sürecinin temeli olarak niteler. Doğaçlama bu keşif sürecinde uzmanlık alanı olarak, köklü bilgi ve deneyim gerektirir.

Müzikte doğaçlama; yapılan müziğin tarzı her ne olursa olsun bir hazır bulunuşluk seviyesi gerektirmektedir. Doğaçlamayı icra eden kişinin bir besteci ya da kuramcı gibi donanıma sahip olması gerekir. Doğaçlama her ne kadar irticalen yapılsa da bir kurgu içerisinde gerçekleşir ve bu kurgu kültürel birikimin meyveleriyle oluşur. Müzisyenler bu kurguyu gerçekleştirmek için bulundukları toplumun müzik kültürüyle, hafızalarında taşıdıkları kültürel mirası kullanırlar. Kullandıkları bu hazırbulunuşluk materyalleri sahip oldukları kültürü yansıtmaktadır. Doğaçlamada adı geçen kültür, yerel, bölgesel, ulusal ve küresel kimliği ve kültürlerarasılığı temsil eder. Göç ve diasporik hareketlerle ortaya çıkan kültürler arası bağlamı doğaçlamanın sık kullanıldığı çeşitli müzik türlerini oluşturmuş ve kendisine yeni bir kültürel yapı ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama (survey), etnografik ve netografik araştırma, literatür tarama teknikleriyle yapılan bu çalışmada doğaçlama ve müzik kültürü arasındaki ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve örneklerle farklı tarzlardaki müzik türlerinde kültürün, doğaçlama için beklenen hazır bulunuşluk seviyesine etkileri Etnomüzikoloji disiplini içerisinde değerlendirilerek sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Doğaçlama, etnomüzikoloji, müzik kültürü

The Effect of Music Culture on Improvisation, a Dimension of Music

Abstract

Improvisation, which is used in many areas of art, is point to cultural contexts from shamans to contemporary lovers, from gypsy to maqats, from raga to tarab, from taksim to jazz. Since cultural contexts in the field of music are considered within the scope of ethnomusicology, improvisation is also considered as a cultural phenomenon within this framework.

If something is only an external reality, it becomes essentially expendable, whereas improvisation comes from an internal reality, that is, cultural heritage (Foreman 2005; 188). The level of readiness required by the performer to realize the improvisation, which reflects a language, expression style and culture from local to global, and also

[1] Music Teacher (Ph.D.), Sivas Muzaffer Sarısözen Fine Arts High School
Müzik Öğretmeni Dr., Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi
mustafadagdeviren@hotmail.com

constitutes a fiction, is the product of the music culture of the society they live in. "…… in order to understand the introverted rules of improvisation, it is necessary to have knowledge about the general performance mentalities of the relevant music, that is, its ritual (Özdemir, 2016; 1360). Since the world perception and ancient philosophy of the communities are reflected in their musical culture, improvised products have an important place in analyzing the cultures of the communities. Assuming that improvisation is a cultural phenomenon, Hall (1992; 232) describes music as the basis of the process of discovering the difference between acquired and learned aspects of culture. As a specialty in this discovery process, improvisation requires deep knowledge and experience.

Whatever the style of music improvised in music, it requires a level of readiness. The person performing the improvisation must be equipped like a composer or a theorist. Even though improvisation is done improperly, it takes place within a fiction and this fiction consists of the fruits of cultural accumulation. Musicians use the musical culture of their society and the cultural heritage they hold in their memories to realize this fiction. These readiness materials they use reflect the culture they have. The culture mentioned in improvisation represents local, regional, national and global identity and interculturality. The intercultural context that emerged with migration and diasporic movements created various music genres where improvisation was frequently used and created a new cultural structure for itself.

In this study conducted with descriptive scanning, ethnographic and neurographic research, literature review techniques of qualitative research methods, the relationship between improvisation and music culture was tried to be revealed and the effects of culture on the expected readiness for improvisation in different styles of music were evaluated within the discipline of Ethnomusicology.

Keywords: Improvisation, ethnomusicology, music culture

Giriş

İçten geldiği gibi hazırlıksız olarak irticalen yapılan doğaçlama (improvisation, doğmaca) sanatın birçok alanında kullanılmaktadır. "Müzik sanatı tüm tarihi boyunca zengin bir doğaçlama sanatıdır, çalgının toplumsal ve komünal müzik yapma olanaklarını, şarkıyı ve dansı keşfetme zevkidir (Finkelstein, 2009;43). Doğaçlamayı Say (1992;448) "Bir parçayı içinden geldiği gibi hazırlıksız olarak bestelemek ve yorumlamak" olarak tanımlarken Mustan Dönmez (2019;50) "anlık coşkuyla yapılan tüm performanslar" tanımını yapar. Doğaçlama, müzisyenin sadece duygularıyla hareket edip icra ettiği, enstrümanın yâda sesinin sınırlarını zorlaması, herhangi bir tuşa ya da perdeye vb rastgele basması, herhangi rastgele bir tartımsal yapı kullanması anlamına gelmemektedir. Çünkü müzikte doğaçlama; yapılan müziğin tarzı her ne olursa olsun bir hazır bulunuşluk seviyesi gerektirmektedir. Doğaçlamayı icra eden kişinin bir besteci ya da kuramcı gibi donanıma sahip olması gerekir. "Her doğaçlamacı, kendine has bir müzikal duyarlılığı yansıtır; yani doğaçlamacı doğaçlarken, edindiği tüm müzikal kültürü ve müzikalitesini sergiler" (Çal ve Keçeli, 2020, https://manifold.press/sonik-reaksiyon-dogaclama-muzik Erişim Tarihi 05.05.2021). Doğaçlama her ne kadar irticalen yapılsa da bir kurgu içerisinde gerçekleşir ve bu kurgu kültürel birikimin meyveleriyle oluşur.

Doğaçlama ve estetiği, anlam ve değerleri aktarmada ve korumada çalışma kapasitesi olan üretken hayal gücü açısından daha genel olarak ele almak gerekir (Foreman 2005;189). Doğaçlama yalnızca bir yöntem değil, bir malzemedir de. Yalnızca buluş yeteneğini değil, buluşların yapılacağı dili de gerektirir (Finkelstein, 2009; 71). Buradaki dil yerel, bölgesel, ulusal ve küresel kimliği ve kültürü temsil eder. Doğaçlama uygulamaları ilkel kültürlerde müzikal yaşamın daha az rafine biçimleriyle bağlantılıydı ve geleneğin sözlü aktarımını tercih eden notasyon olmayan kültürlerle ilişkilendirilir (Piotrowska, 2012;327). Notasyonun kullanılmaması bütün müzik kültürlerindeki doğaçlama uygulamaları içinde görülmektedir. Zaten notasyon kullanıldığında doğaçlama besteye evrilir. Ancak bu durum doğaçlama yapacak kişinin nota bilmesine gerek yok gibi bir algıyı ortaya koymaz doğaçlama yapan müzisyenlerin hemen hepsinde virtüöziteye yakın bir donanım beklenir.

Doğaçlamayı türsel doğaçlama ve tür-dışı doğaçlama olarak iki temel formda betimleyen Bailey (2011;12-13) yaygın bir şekilde kullanılan türsel doğaçlamanın temel olarak bir türün ifadesi ile alakalı

olduğunu, kimliğini ve itici gücünü o türden aldığını ifade etmiştir. Daha az kullanılan Tür-dışı doğaçlamanın ise daha farklı kaygılarının olduğunu ve tür-dışı doğaçlamaya en çok da "serbest" doğaçlamada rastlandığını, bir üslup kazanabilirse de, çoğunlukla türsel bir kimliğin ifadesini hedeflediğini belirtmiştir. Türsel doğaçlama, aslını, bağlı oldukları müziğin ana türü ve o türün alt türlerinden alır. Belirli bir müzik türündeki doğaçlamanın kapısı, o müzik türünün kültürü, ses sistemi, dizisel-armonik bileşenleri ve geleneksel üslubuna yönelik bilgiler doğrultusunda açılır. (Özkeleş 2017;176).

Müzik kültürü; toplumun ya da topluluğun doğum öncesinden ölüm sonrasına kadar kültürel olarak müziksel algıları ile bu algı içerisinde bulunan müziksel beğeniyi etkileyen ve içselleştiren refleksleri ifade eder. İnsanların yaşam şekli, felsefesi, demografik yapısı, tarihsel birikimi, kolektif davranışları ve yaşadığı coğrafya kültürünün ve doğal olarak müzik kültürünün şekillenmesindeki önemli olgulardır. (Dağdeviren, 2021;13)

Müzik kültürü yıllarca insan hayatıyla iç içe olmasına rağmen özellikle 20 yüzyılda ortaya çıkan etnomüzikolji disiplini müziği kültürel bağlamlar içerisinde ele almış ve çeşitli söylemler geliştirmiştir. Bruno Nettl Alan P. Merriam, Blacking, Philip Bohlman, gibi etnomüzikologlar bu disiplin için çeşitli teoriler üreterek araştırma yöntem ve teknikleri konusunda antropolojiden faydalanmışlardır. Blacking'e (1992; 90) göre "Etnomüzikolojik keşif, müziğin farklı sosyal bağlamlarda, farklı bireyler tarafından nasıl yapıldığı ve anlamlandırıldığı süreçlerini ortaya çıkarmak için tasarlanmış, bağlama duyarlı saha çalışmasıyla elde edilir" Marriam, (1964; IX) "müzik, insanın öğrenilmiş davranışının karmaşıklığındaki başka bir ilkedir. İnsan düşünmeden hareket etmeden ve yaratmadan müzik var olamaz. Sesi, üretimin toplam organizasyonunu anladığımızdan çok daha iyi anlıyoruz" ifadeleriyle antropolojinin ve kültürün müzik üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir. Etnomüzikoloji "Çeşitli topluluk, halk ve kimliklerin müziklerini araştıran, müziği kültürel çeşitlilik bağlamında inceleyen, yorumlayan bir bilim dalıdır" (Dağdeviren 2021; 11)

Etnomüzikologlar, müziğin kültürel etkinliğine, ritüellere eşlik etme, sosyal ilişkiler kurma, topluluğu sembolize etme ve toplum oluşturma yeteneğine tanıklık etmeye kendilerini adamışlardır (Seeger 1987 akt. Foreman 2005;187). Doğaçlama konusunu ise: belirli müzik uygulamaları ve sistemleri; yerel, bölgesel, ulusal ve küresel kimlik; kültürlerarası ve / veya karşılaştırmalı analiz ve hatta işbirlikçi ve etik araştırma uygulamaları için bir model olarak incelemektedirler https://sites.google.com/site/semimprov/improvisation-and-ethnomusicology Erişim Tarihi 11.04.2021). "Doğaçlamanın hangi biçimi alacağı kültürün yazılı olmayan kuralları tarafından belirlenir" (Nettl 1974). Ayrıca Doğaçlama etnoloji konusu içerisinde de değerlendirildiğinden dolayı etnomüzikoloji disiplini kapsamında kendisine yer bulmuştur. Bugün doğaçlamanın kullanıldığı müzik türlerine bakıldığında hemen hepsi etnolojik unsurları barındırmaktadır. Doğaçlama yerel, bölgesel, ulusal, küresel ve kültürler arası kimlikleri ve kültürleri temsil eder. Bu bağlamda çeşitli kimliklere ve kültüre ait doğaçlamalarla örnekler aşağıda verilmiştir. Dünya evreninde müzik türleri ve bu müzikler için doğaçlama çeşitleri elbette sayısızdır. Bu yüzden bu çalışmada etnomüzikologlar tarafından en çok dile getirilen türler baz alınarak bir sınırlama getirilmiş ve içerisine yaşadığımız coğrafyanın müzikleri olan Türk Müziğindeki uygulamalardan da örnekler verilmiştir.

Klasik Batı Müziği'nin ortaya çıktığı ilk dönemlerde sıklıkla kullanılan doğaçlama, batı müziği kültüründe Rönesans ve Barok dönemde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Halk sanatının her zaman temel yöntemi olan doğaçlama icracı ve besteci arasındaki kesin ayrımın meydana geldiği 19. asra gelinceye kadar, müzik kompozisyonunun en ileri biçimlerinden biri olarak kalmayı sürdürdü. Çağımızda ortalama bir klasik müzik icracısından doğaçlama yapması istendiğinde ne yapacağını şaşırır. Fakat 18. yüzyılda ortalama bir müzikçi tıpkı saygın bir beste müziğini icra edebildiği gibi doğaçlamayı da, seve seve yapardı (Finkelstein, 2009;69-71). Orkestraların kurulmaya başlandığı yıllarda ara partisyonlar her ne kadar doğaçlama çalınsa da bu gelenek besteleme ve performansta değişen paradigmalarla birlikte zamanla ortadan kalkmıştır.

20. Yüzyılda batı müziğinde doğaçlamanın yeniden canlanması için yapılan tek ve en önemli katkının caz olduğunu belirten Bailey (2011; 77), cazın batı müziğinde artık yok olmaya yüz tutmuş olan bir şeyi, o da müziğin icrasının ve yaratılışının mutlaka ayrı etkinlikler olmasının gerekmediği ve iyi bir çalgısal doğaçlamanın en üst müziksel ifade düzeylerine ulaşabileceğini batı müzisyenine hatırlattığını ifade etmektedir.

Caz müziği kültürler arası bağlamda incelenmesi gereken bir olgudur. Kültürlerarası müzik, iki veya daha fazla kültürden öğelerin entegre edildiği müziktir. Bu müziğin bestecisi genellikle öğelerin türetildiği kültürlerden birine aittir, ancak bu zorunlu değildir. (Kimberlin ve Euba, 1995;2-5). Kültürlerarası doğaçlama adını, kültürlerarası müzikten, bir terim olarak alan Strazzullo (2003;2), dünya müziğinin diasporasını tanımlamak için etnomüzikolojide kullanılmıştır.

Afrika müzik tarzının genel özellikleri, içerisinde bulunan çağrı ve yanıt, çok parçalı doku, tekrarlama ve doğaçlama belirli bir kültürel, sosyal, tarihi ve / veya kişisel durumla özel olarak anlam kazanır Doğaçlama, açık uçlu polifoni, eşitlikçi kültürel değerleri bünyesinde barındırır (Locke, 2009;103-105). Caz müziğinde toplumsal özelliğin Afrika'dan geldiğini, fakat Afrika'dan gelen unsurlara rağmen caz müziklerinin Afrika müziği olmadığını belirten Göksoy (1984;9) enstrümantasyon ve armonisinin ana özelliklerinin Afrika'dan çok Avrupa geleneğinden beslendiğini belirtmiştir. Ayrıca Avrupa ve Afrika müziklerinin ilke ve unsurlarının bir bileşimi olarak tanımladığı caz müziğini Afrikalı olmasa da Amerikalı siyahilerin yarattıkları bir müzik biçimi olarak tanımlar. Afro-Amerikan halkının geleneksel müziği ne Afrika ne de Avrupalı, ama tamamen Afrikalı Amerikalı doğaçlama üslubunun özünü oluşturmaktadır. (Titon, 2009b;109). Bu müzik için önemli bir yapıda "Fransız ya da İspanyol kökenli erkeklerin kölelerle evlenmeleri sonucu oluşan melez bir ırk" (Özgür ve Aydoğan, 2003;196) olan Creolelerin oluşturduğu kültürel yapıdır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere bu müzik biçimi diasporik faaliyetlerin bir sonucu olarak kültürlerarası olarak ortaya çıkmış zamanla kendi kültürünü oluşturmuştur. "Esasen caz, bir toplulukta kendileri tarafından bilinen bir melodinin veya harmonik bir bütünün irticalen çalınışıdır" (Sablosky, kitap baskısında tarih yazmamaktadır, s. 9) Bu formlarda da kullanılan ana diziler çeşitli modulasyonlarla ezgi, akor ve ritm çeşitliliği içerisinde karşımıza çıkar. Bu doğaçlama için de o müzik kültürünü, teorisini iyi bilmek gerekmektedir.

Blues'larda başarılı doğaçlamaya imkân sağlayan ana özellik, icracının da dinleyicinin de bildiği bir dil olmasıdır. İcracılar sadece "kendilerini dile getirmek"le kalmaz, dinleyiciyle de iletişim kurarlar. Caz doğaçlaması pik noktasına ulaşması dili hem dinleyicilerin hem de icracıların paylaşıldığı zaman olur; dolayısıyla müzik cümlesindeki en ince doğaçlama ve müzik cümlesi bükünü zihinde hemen etkisini gösterir. Blues ayrıca rock müziğindeki doğaçlamanın neredeyse tamamının kaynağı olarak da gösterilmektedir (Bailey 2011; 66).

Doğaçlama sanatsal müzikten düştüğü zamanlarda, Çingene müziğinin Avrupa kültüründe (yeniden) keşfi gerçekleşti ve profesyonel müzisyenin yerini alan (çingene virtüözü) büyük bir virtüöz doğaçlamacılar ortaya çıktı (Piotrowska, 2012. s. 327). Avrupa da özellikle Balkanlarda kendisini yoğun olarak gösteren çingene müziği içerisinde "çalgısal bir biçem olarak horo, müzisyenin doğaçlama yapmasına fırsat verecek şekilde ya da bir prestij göstergesi ve müzisyenin yeteneğinin bir kanıtı olarak anda bestelenen" (Akbaba Bozok 2017; 82) bir tür olarak kendisini göstermektedir.

Çingene müziğinin Arap müziği ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan kültürler arası bir form olarak oluşan zamanla kendi kültürel yapısını oluşturan Flamenko müzik kültürü doğaçlamanın yoğun olarak kullanıldığı bir başka tarzdır. Batı İslam dünyasının önemli merkezlerinden birisi olan Endülüs'e 15. Yüzyılda göç eden birçok çingene kabilesi burada büyük şiirsel cazibeye sahip, zengin ve renkli bir folklorla karşılaştılar. Onların karakterine uyan, hayatlarının bir parçası olan bu folkloru özümsediler ve ona değişik bir şeyler kattılar. Flamenko'nun iki ana elemanı vardır: önceki müziksel geçmişiyle Endülüs ve de Çingeneler (Bailey 2011;30).

Flamenko Endülüs coğrafyasında yaşayan insanlarla oraya sonradan yerleşen toplulukların kültürleşmesi ile ortaya çıkmış müzikal bir kültürü yansıtır, doğal olarak kültürlerarasılığı ve diasporayı işaret eder.

Doğaçlamanın yaşamsal bir konu olduğu bir gelenek de Kadim Hint müzik geleneğidir. Bu kültürün müziklerinde, fikir, doku, yapı, vb. kendiliğinden görünür ve aynı caz müziklerindeki gibi, doğaçlama kompozisyonun önüne geçebilir. Ayrıca icranın standart reprodüksiyonundan daha saygın bir hali olarak kabul edilir (Kaplan, 2017;2). *Raga*, zaman zaman ezgi, hava ya da melodi anlamında değişik şekilde tarif edilebilmesine rağmen bu tanımların hiçbiri *raga* için tam ve doğru bir karşılık vermez. *Raga* değişken melodik bir çerçevedir. Geleneksel kurallara dayalı bir çekirdek ezgi doğasındaki olanakların, doğaçlama yoluyla genişletilmiş ve süsletilmiş bir melodi hattıdır (Kerimov, 2013;310). Kullanılan temel aralıklar olan *sruti* ve *svara* ve ritmik çevrim olan *tala* da değişkendir. Bu yüzden Hintli müzisyenin esas hammaddelerin hepsi de sabit olmayıp, yoğrulabilir karakterdedir. Bu müzisyenler için doğaçlama, müziksel hayatın bir gerçeğidir (Bailey 2011;15).

Caz ve Flamenko müziğinde belirttiğimiz gibi kültürlerarası müzik ve doğaçlama bağlamında 1970'lerden beri Güney Hintli müzisyenleri caz doğaçlaması ve Hindistan'ın klasik müzik geleneklerinin farklılıklarını kullanarak Doğu ile Batı arasında bir arayüz olan "*füzyon*" olarak bilinen türün doğmasını sağlamışlardır. Çok çeşitli ragalar ve müzisyenlerin yaptığı etkileyici kullanım onları güzel melodik kompozisyonlar halinde şekillendiriyor ya da döndürüyor. Doğaçlamada Hindistan'ın klasik müziğinin kalbini ve ruhunu oluşturur (Reck, 2009;200-208).

Doğu müzik kültürü içerisinde melodinin önemi birçok toplulukta olduğu gibi Endonezya ve Bali estetiğine göre de en önemli unsurdur. Melodik eşlik ile mükemmel bir şekilde senkronize olan doğaçlama desenler yaratma yeteneği (Sudinara 2018;4) Gamelan müzikleri içerisinde kendisine yer bulur. Gamelan müzikleri kendi ses dizileri içerisinde bulunan gerek pentatonik olsun gerek yedili diziler olsun bu yapılardan oluşan müzikleri içerisinde özellikle ritmik doğaçlamaların kültürel bağlamlar içerisinde gerçekleştirilmesi önemlidir.

Makam müziği içerisinde yer alan doğaçlama kültüründe başat konumda Türk müziği geleneği bulunmaktadır. Türklerin Osmanlı imparatorluğu zamanında üç kıtada hüküm sürdüğü zamanlarda özellikle Arap dünyası ülkeleri Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel güçlerine tabi olarak kültürleşme alanına girmişlerdir. Osmanlı Türklerinin müzikal olarak yarattığı ve hala "klasik" geleneğin temelini oluşturan miras, özellikle de yakın Arap ülkeleri Suriye, Lübnan, Ürdün, Filistin ve Mısır gibi ülkeleri etkilediğini belirten Rasmussen (2009;336) müzikal biçim ve tarzdaki birçok gelişmenin dağılımı, teoride ve doğaçlama (taksim) sanatında müzik modları (makamları) ve ritimlerinin pratiği, Batı müzik notasyonunun uyarlanması ve modernin gelişiminde çalgıları işaret etmektedir. Rasmussen böylelikle Türk Osmanlı müziği-kültürünü Maghrib ve Mashriq boyunca büyük ölçüde "etkili müzik" olarak niteler.

Türk müzik kültürü içerisinde doğaçlama hem geleneksel halk müziği hem de geleneksel sanat müziği formları içerisinde yer almaktadır. Arkaik bir gelenek olan şamanlardan günümüze kadar uzanan Aşıklık geleneğin bazı uygulamaları doğaçlamayı içerisinde barındırır. “Doğaçlamanın özel bir yere sahip olduğu bu geleneğin, diğer pek çok kültürel gelenekten farklı olarak, geleneksel bağlamından kopmadan devam ediyor oluşu, âşıkları Türk kültür sahası içinde özel bir yere konumlamaktadır” (Özdemir. 2016;1360). Aşıklık geleneği içerisinde bulunan atışmalarda “ayak verme” uygulamasıyla başlayan ve doğaçlama söyleme çalma pratiği aşıkların ustalıklarını sergiledikleri önemli bir uygulamadır. Bu doğaçlama olarak gerçekleşen uygulamada aşıkların hazırbulunuşluk durumları yaşadıkları coğrafyanın müzik kültürü ürünlerinin ve usta çırak yoluyla ustalarından aldıkları müzik kültürü ürünlerinin sonuçları olarak kendilerine kimlik oluşturdukları ezgi yapıları ve motifleriyle seslendirilmektedir.

Geleneksel halk müziği kültürü içerisinde yer alan doğaçlama şekillerinden birisi de "*açış*"tır. Türk müziğinde kullanılan taksim geleneğine görece daha yerel kültürel unsurları barındıran doğaçlama açışlar yöre müzik kodlarını barındırarak yöre kimliği hakkında bilgiler barındırır. Bir Arguvan ağzı uzun hava için doğaçlama açış yapacak kişinin ya o coğrafyada yetişmiş oranın dokusunu kokusunu içselleştirmiş, yöre müzik kültüründeki hayallemeleri uzun yıllar duyarak, yaşayarak öğrenmiş olması ya da aldığı eğitimle o yöre müziği hakkında bir müzik kültürüne sahip olması beklenir.

Türk müziğinde doğaçlama "taksim (çalgıyla yapılan)" ve "gazel (sesle yapılan)", yapıları ile karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir makamda "Çalıcının bilgi, duygu ve müzik birikimini doğaçlama bir tarzla sergilediği taksimlerde" (Özalp, 2000;132) taksim yapacak olan kişi makamla ilgili ister meşk usulü olsun ister teorik olsun bir donanıma sahip olması gerekmektedir ki makamın seyir özelliklerinden kaynaklı olarak nerede asma karar yapacağını, makamın genişleme yapısının (tiz ya da pes) nasıl olacağını, nerede nasıl geçki yapacağını, karara nasıl geleceğini bilmesi gerekmektedir.

"Benzer biçimde usta bir gazelhan'ın da köklü bir müzik bilgisiyle donanmış olması beklenir. Özellikle makam geçişlerinde oldukça dikkatli bir biçimde, gelenek ve üslubun kendi estetik düşüncesiyle ifadesi ve yorumu, gazelhanın ustalığını ortaya koyması ve etkileyiciliği bakımından önemlidir" (Canbay, 2012;279).

Arap müziğinde geleneksel olarak doğaçlama son derece sofistike bir sanat, olağanüstü beceri, yetenek ve esin gerektiren duygulanımlı bir ifade olarak görülür. Makamsal doğaçlama, özellikle daha geleneksel yönelimli tarab icracıları arasında varlığını sürdürmektedir. (Racy 2007;142-143). Aynı Türk müziği makam doğaçlamalarında olduğu gibi makam müziğindeki doğaçlamaları "sadece başlangıç ve kadans motiflerini değil, aynı zamanda bölümlerin uzunluklarını, farklı türden yönelmeleri de" (Netl 1974;13) işaret eder. Arap müziğinde ve Yakın Doğu müziğinde genellikle aynı melodik makamı paylaşan enstrümantal ve vokal bölümlerin birleştirilmesine dayanan bileşik formlar baskındır. Bir bileşik form, genellikle kendi yerel tür adıyla ya da ait olduğu makamın adıyla bilinir. Örnek olarak genellikle makam diye bilinen ve kentlere özgü olan Irak repertuarı, Suriye fasılı ya da Afrika navbası gibi (Racy ve Logan 2009, http://www.musikidergisi.net/?p=1172 Erişim Tarihi 02.05.2021).

Sonuç olarak Arap müziğinde doğaçlama, çeşitli beste, icra ve simge düzeylerinde işler. Doğaçlama yapan kişi alışılmış makam dağarını dinleyicinin makamla ilgili beklentilerini hem doyuran hem de boşa çıkaran şekillerde sunar. Genel olarak ifade edersek, olana dair düşünce ile olabilir olanın gerçekleştirilmesini ustalıkla birleştirerek esrime yaratır (Racy, 2007;146).

Azerbaycan müzik kültürü içerisinde makam kültürü içerisinde yer alan doğaçlamalarla birlikte makamat denilen ses dizeleri kullanılır. "Makamat; bir ezgideki seyre göre çeşitli karar perdeleri üzerine oluşturulan yeni ses dizileridir. Bu diziler bazı kişiler tarafından notasız "şifahi" şekilde icra edilirler" (Şen. 2010;71). Belli melodik biçim düzenlerinin temelinin doğaçlamalardan oluştuğu İran müzik geleneğinde, müzikal oluşumun temeli ve tonların görevlerinin önem olduğunu belirten Ersoy Çak (2018;53) İran geleneksel müziğinin repertuvarını oluşturan parçalara ortak olarak redif adı verildiğini, bu eserlerin belirlenmiş parçalar olmadığını ve doğaçlama içeren melodik parçalar olduğunu belirtmiştir.

Doğaçlamada adı geçen kültür, yerel, bölgesel, ulusal ve küresel kimliği ve kültürlerarasılığı temsil ettiği gibi inanç müziği etnolojisi içerisinde de kullanılan bir olgudur. Hıristiyan müzik kültürü içerisinde doğaçlamanın erken dönem ayinlerinden itibaren kullanıldığı bilinmektedir. S.t. (Aziz) Augustine bu doğaçlamayı; "kelimeler olmadan belli bir duygunun müzikal dışavurumu… Sevinçle arınmış bir aklın ifadesi." olarak tanımlamaktadır. (Wegman ve Horsley 2002 akt Kıraç, 2016; 4)

İslamiyet'te de müziğin doğaçlama olarak kullanıldığı birçok alan bulunmaktadır. Ezanlar ve salalarda Türkiye de kullanılan makamsal yapılarla Arap ülkelerinde kullanılan makamsal yapılar kültürel olarak

farklılıklarını göstermektedir. Enderun ilahilerindeki makamsal yapılarla karşılıklı okunan doğaçlama ilahilerde örnek olarak verilebilir.

Kuzey ve Güney Hindistan müzik kültürü içerisinde Hindustani müziğinde çoğunlukla doğaçlama yapılırken, Karnatik müzikte esasen besteleme olarak karşımıza çıkar. Karnatik müziğin en önemlisi kompozisyon biçimi olan ve "kriti" adı verilen bir tür dini şarkısına vokalistler genellikle daha önce alapana adı verilen kısa bir doğaçlama girişi yaparlar. (Miller ve Shahriari 2008;109).

İnanç müziği etnolojisi içerisinde bulunan doğaçlama uygulamaları çeşitlilik gösterdiğinden ve hepsini burada yansıtamayacağımızdan dolayı yukarıdaki örneklerle sınırlı tutulmuştur.

Sonuç

Kültürel oluşum ile müzik yapımı arasındaki sonuçların araştırılacağı keskin bir model olarak, bir sosyal uygulama olarak doğaçlama, gündelik, kişisel etkileşimlerin bireysel ve kolektif düzeylerde kültürel bağların temelini oluşturduğu ortaya çıkan, bağlama dayalı tarzı vurgular. https://sites.google.com/site/semimprov/improvisation-and-ethnomusicology Erişim Tarihi 11.04.2021)

Doğaçlama ana dil kullanımına benzer bir dili yabancı olan herkes konuşabilir ancak o dile ana dili olanların sahip olduğu kelime repertuvarına vurgularına aksanlarına ya da artikellerine sahip olduğu kadar konuşamaz. Doğaçlama da yapılan müziğin kültüründen gelmeyenler için benzer özellikler barındırır. Başka bir kültürel koda sahip müziklerin doğaçlanması çok büyük ustalık gerektirir. Viktorya dönemi İngiltere'sinde, insanlar İngiliz Sömürge İmparatorluğu'ndaki yerli halkların tuhaf müziklerini dinlemekte zorlandıklarını söylediler. Geniş ve heyecan verici Hindistan'ın klasik müziğinin doğaçlamaları alay konusu oldu. Çünkü müzik "uygun müzik olması gerektiği gibi" yazılmamış. Hint ragasının ince ayarı bir piyanonun akordu ölçekleriyle uyuşmadığı için "kötü bir kulağın göstergesi" olarak kabul edildi (Titon, 2009;4). Benzer şekilde makam kültüründe yer alan birçok kişi müzisyenler de dahil caz müziği akorlarını dinlediklerinde piyanonun tuşlarına rastgele basılmış olarak adleder.

Kültürler arası olarak karşımıza çıkan ve diasporik hareketliliğin hem kendi kültürünün hem de yeni tanıştığı kültürün sentezi olarak oluşturduğu çeşitli fomlarda doğaçlama yapılmakta olup bu senterik yapı yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Caz, Flamenko ve Çigan müzikleri ve dolayısıyla bu müziklerdeki doğaçlama kültürlerarasılığı işaret etmektedir.

Türk müziği, Arap müziği ve orta doğu müziklerinin çoğunda heterafon yapılar ön planda olduklarından ezgisel yapılar makam kavramı etrafında şekillenmektedir. Dolayısıyla bu coğrafyalardaki doğaçlama yapıları da makamsal olarak gerçekleşmektedir. Ancak yapıları ve doğaçlama üslupları yine kültürel olarak birbirinden ayrılmaktadır.

Sonuç olarak doğaçlama hem kültürel bir donanıma hem de eğitim yoluyla kuramsal olarak olması gereken bir hazır bulunuşluğa ihtiyaç duyar. Çünkü doğaçlama yapan çaldığı-söylediği müziği birikimiyle o anda yeniden besteler ve bu besteleme sırasında sahip olduğu müzik kültürünün ürünlerinden faydalanarak onlardan beslenir.

Kaynakça

Akbaba Bozok, B 2017. S, 82 Göç, Kimlik, Müzik: Karaağaçlı Pomak Topluluğunda Balkanlılık Tahayyülleri Ve Kültürel Kimliğin Müziksel İnşası T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi.

Canbay, A. (2012). Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme. Millî Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 95.

Çal, H. C, ve Keçeli, F. (2020), Sonik Reaksiyon: Doğaçlama Müzik https://manifold.press/sonik-reaksiyon-dogaclama-muzik Erişim Tarihi 05.05.2021

Dağdeviren, M. (2021). İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöresi "İçeri Makamı" Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ersoy Çak, Ş. (2018). Geleneksel İran Müziğinde Kullanılan Formlar, Çalgılar Ve Kültürel Etkileşim, Ahenk Müzikoloji Dergisi, Yıl 2018, Cilt, Sayı 3, Sayfalar 44- 65

Finkelstein, S, (2009). Caz -Bir Halkın Müziği- Çev. M. Halim Spatar, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, (Birinci Baskı) İstanbul.

Foreman I. (2005). The Culture And Poetıcs Of Jazz Improvısatıon, School Of Oriental And African Studies, University of London,

Göksoy, A. E. (1984), Eleştirel Caz Tarihi, İmge Yayıncılık, İstanbul.

Hall. E. T. (1992), Improvisation as an Acquired, Multilevel Process, Ethnomusicology, Vol. 36, No. 2 (Spring – Summer) pp. 223-235

Kaplan, E. (2017). Caz doğaçlamasında melodi sazlarının zamansal ve dokusal kurgu ve davranış modellerinden hareketle vokal doğaçlama olanaklarının genişletilmesi. Geleneksel uygulamalar ve yeni yöntemler. Bahçeşehir Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi. İstanbul.

Kerimov, R. (2003), Geleneksel Hint Müziğinin Yapısı, Avrasya İncelemeleri Dergisi (Avid), Iı/2 (2013), S. 305-321

Kıraç, D. (2016). Klasik Batı Müziği'nde Doğaçlama ve J. Haydn (Hob. Vııb. No.2) Viyolonsel Konçertosu İçin Yazılmış Kadansların Teknik Olarak İncelenmesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir

Kimberlin ve Euba, (1995), "Introduction" to Intercultural Music Volume 1 ed. by Cynthia Tse Kimberlin and Akin Euba. 1995:2-5 https://www.music-research-inst.org/html/main/im_definition.htm

Lucke, D. (2009), Africa Ewe, Mande., Dagbamba, Shona, BaAka, An Introductıon To The Musıc Of The World's Peoples, Thırd Edıtıon, The Soundscape, Schirmer Cengage Learning, Belmont, USA.

Mustan Dönmez, B. (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Özalp, M. N. (2000). Türk Musikisi Tarihi. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özdemir, E. (2016). Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama, Rast Müzikoloji Dergisi Uluslararası Müzikoloji Dergisi, Doi:10.12975/rastmd.2016.04.03.00093

Özgür, Ü. S. Aydoğan, (2003), Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram, Gazi Kitapevi (Birinci Baskı), Ankara.

Özkeleş, S. (2017) Müzik Sanatında Doğaçlama, Sanat Ve Tasarım Yaklaşımları Ed: Ünal İmik, Birinci Basım Gece Kitaplığı, Ankara.

Piotrowska, A. G. (2012). Issue of Improvisation and the European Fascination with Gypsy Music in the 19th Century, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 43, No. 2, pp. 325-341

Rasmussen A. K. (2009), The Arab World An Introductıon To The Musıc Of The World's Peoples, Thırd Edıtıon, The Soundscape, Schirmer Cengage Learning, Belmont, USA.

Racy, A. J. (2007), Arap Dünyasında Müzik Tarab K ü l t ü r ü ve S a n a t ı çev: Serdar Aygün Sanat ve Kuram Dizisi Ayrıntı Yayınları (Birinci Baskı), İstanbul.

Racy, A. J. ve Logan, J. (2009), Arap Müziği Nedir, Çev: Gökhan Mansuroğlu http://www.musikidergisi.net/?p=1172 Erişim Tarihi 02.05.2021Reck, D. B. (2009), India / South India, An Introductıon To The Musıc Of The World's Peoples, Thırd Edıtıon, The Soundscape, Schirmer Cengage Learning, Belmont, USA.

Say, A. (1992). Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Strazzullo, G. (2003), An Intercultural Approach to Composition and Improvisation, School of Contemporary Arts College of Arts, Education and Social Sciences, The University of Western Sydney, Sydney, Australia

Sudirana I. W. (2018). Improvisation in Balinese Music: An Analytical Study of Three Different Types of Drumming in the Balinese Gamelan Gong Kebyar. Journal of Music Science, Technology, and Industry, 1(1), 1-22. https://doi.org/10.31091/jomsti.v1i1.502

Şen, Y. (2010). Azerbaycan'ın Müzik Yapısı Ve Ses Sistemi Üzerine Bir Araştırma, Sanat Dergisi, 0 (1),Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Ataunigsfd/İssue/2589/33305

Terry E. Miller, Andrew C. Shahriari, (2008), World Music: A Global Journey, Taylor & Francis.

Titon, J. T. (2009), The Music-Culture As A World Of Music, An Introductıon To The Musıc Of The World's Peoples, Thırd Edıtıon, The Soundscape, Schirmer Cengage Learning, Belmont, USA.

Titon, J. T. (2009b), North America / Black America, An Introductıon To The Musıc Of The World's Peoples, Thırd Edıtıon, The Soundscape, Schirmer Cengage Learning, Belmont, USA.

https://sites.google.com/site/semimprov/improvisation-and-ethnomusicology Erişim Tarihi 11.04.2021)

Sanatsal Bir Değer Olarak El-Cezeri'nin Otomat Minyatürleri

Mustafa HAYKIR [1]

Özet

Bu çalışmada 12-13. yy'larda Mezopotamya'nın kuzeyinde yaşamış mühendis ve mucit El-Cezeri[2] 'nin otomatları için çizdiği otomat minyatürleri ve tasarımları sanatsal boyutuyla incelenmektedir. Leonardo da Vinci'den 300 yıl önce yaşamış, onun gibi tasarımlarının modellerini çizmiş, ancak teknik çizimler olmaktan çok dönemin minyatür özelliklerini yansıtan estetik duyarlığı olan; desen, renk ve içerik açısından sanatsal değeri olan minyatürlerdir. Tarz olarak son derece kararlı ve anıtsal olan söz konusu bütün minyatürlerinde çizgilerde ya da ayrıntılardaki incelikte hiçbir anlaşılmazlığa meydan vermeden çizilmiştir. Cezeri'nin "otomata minyatürleri" geniş dekoratif anlayışı içinde kendine has mükemmelliğe sahip minyatürlerdir ve erken dönem İslam minyatürleri arasında en değerli kalıntılar olarak yerini korumaktadır. Minyatürleri kuru, teknik çizimler olmayıp, sosyal, dinsel ve kültürel yapıdan beslenen, estetik bir ruh ile içerik ve anlam katılan anlatımsal illüstrasyonlardır. Betimleme, dönemin minyatür sanatının son derece estetize edilmiş formlarıyla sanatsal biçimlerdir. Minyatürlerde kullanılan figürler hizmetçi, rakkas, saray mensupları ve sultanlardan oluşmaktadır. Dönemin yaşam tarzı hakkında da önemli bilgiler içeren minyatürler, sanatsal boyutta ele alınması ve değerlendirilmesi gereken eserlerdir.

Bu çalışmanın amacı, mucit ve mühendis yönüyle dikkat çeken El-Cezeri'nin, minyatür ve tasarımlarının sanatsal yanına dikkat çekerek sanatçı (Nakkaş) yönünü ortaya koymaktır. El-Cezeri'nin otomat minyatürlerinin sanatsal değerine dikkat çekmek, sanatsal değerinin anlaşılması açısından önem teşkil etmektedir. Bu çalışma literatür taramasına dayalı, eser incelemeyi ve eser karşılaştırmayı baz alan nitel bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: El-Cezeri, otomat, minyatür, nakkaş, sanat

As an Artistic Value the Al-Jazari's Automata Miniatures

Abstract

In this study, the designs and automata miniatures drawn by engineer and inventor Al-Jazari who lived in the north of Mesopotamia in the 12th and 13th century, are examined with an artistic dimension. Living 300 years before Leonardo da Vinci He drew the models of his designs like him, but has aesthetic sensitivity that reflects the features of the periods miniatures rather than being technical drawings; These are miniatures with artistic value in terms of drawing, color and content. In all of these miniatures, which are extremely stable and monumental in style, they are drawn without any ambiguity in the lines or the fineness of the details. Al-Jazari's "automata miniatures" are miniatures that have their own perfection within their broad decorative understanding and remain as the most valuable remains among the early Islamic miniatures. His miniatures are not drab, technical drawings, they are narrative illustrations that fed on social, religious and cultural structure with a content and meaning that equipped by an aesthetic spirit. The descriptions are artistic forms with the highly aestheticized forms of the miniature art of the period. The figures used in miniatures consist of maids, dancers, members of the palace and sultans. Miniatures, which also contain important information about the lifestyle of the period, are works that should be handled and evaluated in an artistic dimension.

[1] Assoc. Prof. (Ph.D.), Trakya University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting
Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
orcid.org/0000-0003-1432-1537, mustafahaykir@trakya.edu.tr

[2] El-Cezeri'nin ismi ait olduğu bölgenin kültürü ve dili göz önünde bulundurularak telafuz edilmesinin ismin özgünlüğü açısından daha doğru olduğu düşünülmektedir. El-Cezeri'nin kitabını, dönemin bilim dili olan Arapça'yla yazmış olması ve Avrupalı araştırmacıların keşfetmesi nedeniyle, kendi dillerinin etkisiyle telafuzu etme çabası al-Jazari'ye dönüşmüştür ve El-Cezeri olarak Türkçe'ye geçmiştir. Ancak bu gün özgün haliyle Îsmaîl'é Cziri veya İsmail Ebul-iz el-Cıziri olarak anılması daha doğru olacaktır.

The purpose of this study is to reveal the artistic (miniaturist) side, by drawing attention to his artistic miniatures and designs of Al-Jazari who stands out with his inventor and engineer identity. Drawing attention to the artistic value of Al-Jazari's automata miniatures is important in terms of understanding its artistic value. This study is a qualitative research based on literature review, study analysis and comparison of works.

Keywords: Al-Jazari, automata, miniatura, miniaturist, art

Giriş

12. yüzyıl sonları ve 13. yüzyıl başlarında Mezopotamya'nın kuzeyinde yaşamış, dünyanın en önemli erken dönem mucitlerinden biri olarak bilinen El-Cezeri, mühendis ve mucit yönüyle tanınmaktadır. Tasarımlarını betimlemek için otomata minyatüra olarak anılan illüstratif minyatürler aynı zamanda dönemin minyatür özelliklerini yansıtan ve estetik duyarlığı olan; desen, renk ve içerik açısından sanatsal minyatürlerdir. Minyatürlü Makamat nüshaları İslam resim sanatının bilinen en iyi örneklerinden biridir (Turan, 2017, s. 349). Otomatlarının üç boyutlu tasarımı ve maketlere dönüştürmesi, sahip olduğu estetik değerleriyle beraber değerlendirildiğinde ifade ve biçimsel olarak son derece etkileyici birer heykel niteliğindedir. tBuna en güzel örnekler üç boyutlu form olarak tasarladığı son derece etkileyici birer heykel formuna sahip olan kapı tokmaklarıdır. Ayrıca otomatları ise birer kinetic heykel niteliğindedir. Bütün bunlar ele alındığında El-Cezeri'nin sanatsal yönü dikkat çekmekte ve öne çıkarmak gereğini hissettirmektedir. Bu konunun diğer bir önemi de Leonardo da Vinci ile benzerliklerinden de gelmektedir. "El-Cezeri ve Leonardo da Vinci her ikisi de bilimi ve sanatı birbirinden ayrılmaz görmüşler ve ortaya koydukları eserlerinde bilimi ve sanatı yaratıcı kişilikleri ile en üst düzeylerde birlikte kullanmışlardır" (Doğan, 2016, s. 48).

El-Cezeri hakkındaki bilgilere iki kitaptan ulaşmaktayız: "Kitāb fi ma-'rifat al-Hiyal al-handasiyya" (1206) ile "Kitâb-ül-Câmi Beyn-el-İlmi vel-Amel-in-Nâfî fî Sınâat-il-Hiyel" (Makine Yapımında Yararlı Bilgiler ve Uygulamalar). İki nüsha hazırladığı; ilkini Abbasi emirine, ikincisini Artuklu sultanına hediye eder. Abbasilerdeki, Moğol istilası sırasında Irak'ı ele geçiren Hülagü, bağdat kütüphanesini nehire attığından bu cilt yok olmuştur (Yaşın, 2017, s. 22). Artuklu sultanındaki nüsha, muhtemelen haçlı seferleriyle beraber batıya kaçırılmıştır. Haçlı seferleriyle beraber doğunun bilimi batıya taşınmasının bugünkü batının oluşmasında önemli bir faktör olduğu düşünülmektedir. "İslâm dünyasının ilim, kültür, teknik ve ekonomi gibi alanlardaki buluş ve birikimlerinin Batıya taşınmasında, Haçlı seferleri başlıca vasıta olmuştur… Haçlı seferleri, Batıya, sanata ve bilime canlılık veren yeni fikirler ve bilgiler getirmiştir" (Koca, 2017, s. 55). El-Cezeri'nin kitabının Rönesans ve sonrasında Avrupa'yı büyük ölçüde etkilediği düşünülmektedir. İlk olarak Leonardo da Vinci'nin illüstrasonlarında bulunan ve Avrupalı mühendislerin kullandığı krank mili 300 yıl önce yaşamış El-Cezerinin kitabında bulunmaktadır (Nick, 2005). Her ne kadar bunlar birer kanıt değil ise de Leonardo'nun El-Cezeri'nin kitabını görmüş, incelemiş ve ondan esinlenmiş olabileceğini akla getirmektedir.

Canavas (2017), Rönesans'a atfedilen bazı teknolojik buluşlar (örneğin Leonardo da Vinci), El-Cezeri'nin kitabında yer aldığını ve her ne kadar izini takip edemesek de akla yatkın göründüğünü belirtir. El-Cezeri'nin kitapları yüzyıllarca gün ışığına çıkmamıştır. "Cezeri'yi ilk tanıtan fizikçi Eilhard Wiedemann'dır. Fakat asıl El-Cezeri'nin 1974'te Donald Routledge Hill tarafından İngilizce'ye çevrilen "The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices (Kitāb fī ma'rifat al-ḥiyal al-handasiyya)" ile tanınmaya başlamıştır. Onat, (2019, s. 51-52) El-Cezeri'nin Türkiye'de tanınmasının Toygar Akman'ın 1973-1974'li yıllarda yazdığı makaleler sayesinde gerçekleştiğini yazmaktadır. BU tarihlere kadar geçen zaman içinde Cezeri, Rönesansa esin kaynağı olan gizli bir kahraman olarak perde arkasında kalmaktadır. El-Cezeri'nin yaptığı makine parçalarının bir kısmı kendisinden 200-350 yıl sonra yaşamış Giovanni de Dondi ve Leonardo da Vinci'nin eserlerinde rastlanmaktadır (Çırak & Yörük, 2015, s. 192). farklı iddialar da bulunmaktadır. El-Cezerinin kitabından bazı

sayfların, II. Amdulhanmit zamanında İsviçre başkonsolosluğunda görevli Marten adında bir müsteşrikin kütüphaneden bazı sayfaları yırtıp çaldığı ve batıya kaçırdığı da iddia edilmektedir (Kuzu, 2019, s. 80).

Vallery (2017), Cezeri'den zanaatkar ve sanatçı diye söz eder ve Da Vinci'nin çok iyi bilinmesine rağmen aslında El-Cezeri'den esinlendiği çok az bilindiğini belirtir. Çok sayıda sayfanın kayıp olduğu kitabının elimizde kalan ve iyi korunmuş olanların büyük bir sanatsal öneme sahip olduğunu yazar.

Cezeri ile ilgili kaynaklar kendisinden bazen sanatçı bazen de zanaatkâr olarak söz etmektedir. Sanatsal ve estetik değere sahip tasarım, illüstrasyon, maket ve otomat minyatürleri, ifade ve içerik açısından da kültüel ve etnoğrafik bilgiler ve anlatımlar taşımaktadır.

El-Cezeri'nin Kısaca Hayatı ve Otomat Minyatürleri

İsmail Ebul-İz El-Cezeri, doğduğu tarih tam olarak bilinmemekle beraber, bazı kaynaklara göre 1136 (El-Cezeri, 2021); (Elices, 2020) bazı kaynaklara göre 1153 yılında Cizre'nin Dağkapı (Tor) mahallesinde (Yaşın, 2017, s. 13) doğmuştur. Tam adı Bedi'ül-Zaman Ebu'l-İzz İsma'il İbn Er-Razzaz El-Ceziri'dir ve eski deyimi ile Cezire'li, günümüzdeki deyimiyle Cizreli'dir (El-Cezeri, 2002, s. xvı). Doğum ve ölüm yerinin Cizre olduğu konusunda kaynaklar birleşmektedir. 1174 yılında Diyarbakır'a, Artuklu sarayına geçtiği ve Artuklu sultanı Karaaslan ve torunu Ebul Feth Nasıruddin Mahmud'a 25 yıl hizmet ettikten sonra (El-Cezeri, 2002, s. 2) Cizre'ye döndüğü ve 1206 yılında Cizre'de öldüğü (Korkutata, 2012, s. 9) bilinmektedir. Sibernetik ve Otomatın (kendi kendine hareket eden) öncüsü olarak tanınmaktadır.

Otomat minyatürlerinin ortaya çıkışı ve adlandırılması 1910'lara denk gelmektedir. "1910 yıllarında bir seri oryantal minyatür resim gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Çok eski tarzlarda yapılmış ve mekanik araçlar resmeden bu minyatürler "automata miniatures" (otomat minyatürleri) olarak anılmaya başlanmıştı. Coomaraswamy, birçok yerde sergilenen bu minyatürlerin El Cezire'ye ait bir kitabın sayfaları olduğunu gösterdi. Ayasofya'daki kütüphanesindeki El Cezire'ye ait el yazmaları, otomat minyatürleri konusunda en önemli bilimsel eser ve kaynak olduğu defalarca ifade edildi. Her ne kadar orjinallerin replikaları da olsa aslında son derece aslına bağlı kalarak yapıldıkları ile ilgili ifadeler de mevcuttur (Riefstahl, 1929, s. 206-210).

El-Cezeri'nin otomat minyatürlerinin minyatür sanatından farkını belirtmekte yarar vardır. Otomat tasarımlarının birer illüstrasyonları olan El-Cezeri'nin minyatürlerinin, minyatür sanatından farkı, minyatür sanatına özgü kompozisyon anlayışıyla yapılmamış ve tarihi bir konu, olay veya hikayenin betimlenmesi amacıyla yapılmamış olmasıdır. Sanatsal kaygılardan çok illüstratif amaçlı yapılmıştır ancak yine de sanatsal ve estetik kaygılara sahiptir. El-Cezeri, tasarımlarını, otomatların işlevleri etrafında dönen hikaye bağlamında tasvir etmektedir. Bu anlamda minyatür sanatına benzerlik göstermektedir. Asıl benzerlik ise betimleme ve üslup tarzındandır. Riefstahl, minyatürlerin 12. yüzyılın sonlarına ait İslam medeniyetinin bir yansıması olarak büyük bir değer taşıdığını belirtmektedir. Temsil edilen figürler arasında hizmetkarlar, dansçılar, saray mensupları ve prensler (Selahaddin'in gerçek bir portresini görme umudumuz gerçekleşmese de) var. Otomat minyatürleri, saray kapısındaki kraliyet müziği olan naubatın iki resmi, çeşitli ziyafet ve şenlik sahneleri açısından birinci sınıf kültürel belgelerdir. Cezeri'nin Amed'deki (Diyarbakır) saray kapısının tasviri, İslami metal işçiliği tarihi açısından büyük ilgi görmektedir. Riefstahl (1929, s. 214), Wiedemann ve Hauser'in de Ayasofya el yazmasına dayanan El-Cezeri'nin yalnızca bir baskısı, bu eşsiz minyatür dizisiyle bağlantılı gerçek önem taşıyan birçok noktayı yetesrince ortaya çıkaracağı fikrine katılacaklarını düşünmektedir.

Cezeri'nin otomat minyatürleri otomatların tasvir amacına hizmet etmesine rağmen minyatür sanatı kapsamında değerlendirebilecek sanatsal özelliklere sahiptir ve bu nedenle de "automata miniatures" (otomat minyatürleri) olarak anılmaktadır. El-Cezeri'nin birincil amacı icatlarının tasarımlarını görsel olarak oluşturmak

iken dönemin minyatür sanatının o kadar etkisindedir ki icatlarını gerçekleştirmek için çizdiği illüstrasyonlarını minyatür sanatının form ve renklerini kullanarak adeta minyatür resim sanatını üç boyutlu otomatların kinetic heykellere dönüşen tasarımlarını amaçlamıştır. Bir mühendis ve mucitte görülmesi olağan şekilde otomatlarını ruhtan ve içerikten yoksun son derece mekanik teknik çizimler olarak değil tasarımlarını otomatın işlevine uygun bir hikâyeyle ilişkilendirerek otomat minyatürlerine anlam ve estetik bir ruh katmıştır.

Günümüzde seri üretimle yok olmaya başlayan estetik kaygı, mekanikleşen seri üretim, estetiği sınırlı alanlar içine hapsetmiştir. Yapılan her kullanım eşyasının estetikle yoğrulması makineden önceki dönemde dönemin en önemli gerekliklerinden birisiydi. Cezeri ise otomatlarında, sadece pratik işleve önem vermemiş aynı zamanda estetik de olmasını amaçlamıştır. "El-Cezeri eserinde gayet mahirane bir tarzda yapılmış ve özellikle şekillerine göre adlandırdığı maymun, fil, cellat, muharrir, davulcu saatlerinden uzun uzadıya ve açıklamalı olarak bahseder. Ebuliz'in büyük dehasını gören hükümdar, onu imtihan edip, şöyle der: "Bana zincirsiz, topsuz, fındıksız (yuvarlaksız) bir makina yap ki, ben hem seferde, hem hazerde kullanabileyim. Aynı zamanda da şekil itibarıyla göz ve gönül alıcı olsun" dedi. Ebuliz eserinde (Ben de yaptım; çok beğendi) diyor ve bu enteresan makinayı da, bütün açıklığı ile kitabında anlatıyor (Marco C, 2007) 'dan akt. (Çırak & Yörük, 2015, s. 178) . "Şekil itibariyle göz ve gönül alıcı olsun" ibaresi günün temel kaygılarından biriydi ve her türlü kullanım eşyasında göz önünde bulundurulan bir unsurdu.

Çalışmalarının Sanatsal Değeri Üzerine

Geçmişte bu tür tasarımlar yapan veya kitap hazırlayanların kitabın illüstrasyonlarını bir nakkaşa veya çizim konusunda daha ehil olan sanatçı veya zanaatkarlardan yardım aldıkları veya tamamını onlara çizdirildiği ile ilgili örnekler bulunmaktadır. Bu anlamda El-Cezeri'nin kitabındaki illüstrastonların kendisi tarafından çizildiğine dair belirtilere ulaşmak gerekmektedir. Kendi ifadeleri ve hakkında yazılan çalışmalara bakıldığında kendisi tarafından çizildiği anlaşılmaktadır.

Karatay nüshasının kolofonunda Osman al-Haşkafi (Hasankeyfli) tarafından eserin yazarı Cezeri'nin kendi eliyle yazdığı nüshadan koypa edildiği ve eserdeki resim ve şekillerin Cezeri tarafından yapıldığı kayıtlıdır (Çağman & Tanındı, 1979, s. 10). "Büyük bir sanatsal duyarlılıkla yaptığı resimleri ve kullandığı renklerinde bazı sanat tarihçileri tarafından fevkalade güzel form ve yapıya sahip olduğu belirtilir" (Uzun & Vatansever, 2008, s. 91). El Cezerî hem bilimsel anlamda, hem de sanatsal anlamda önemli bir eser ortaya koymuştur. Çizimlerini büyük özen ve emekle adeta bir ressamın elinden çıkmış gibi Estetik kaygılarla üretildiği hemen fark edilir. Bilimselliğiyle, uygulanırlığıyla, düzgün çizimleriyle, renklendirmeleriyle, istekle, sabırla ve alın teri akıtarak yazmıştır (Demir, 2014).

El-Cezeri'nin (2002, s. 1) bu sanatı öğrenmek için gerekli incelemeleri ve araştırmaları "önceki bilim adamlarının kitaplarını ve daha sonraki sanatkârların çalışmalarını" inceleyerek edindiği anlaşılmaktadır. Dioskorides'in onüç İslami çevirisinden en eskisi olan 1083 tarihli Leiden Nusha'sındaki minyatürlerle El-Cezeri'nin minyatürleri arasında benzerlik şaşırtıcı düzeydedir. Giyim kuşam, drapeler, figürlerin her bir vücut parçasının betimleniş tarzı, yüz ve sakal çizgilerinin üslubu, hatta yatak, divan, taht türünden günlük kullanım eşyasının betimlenişi açısından çok benzemektedir. İslam çevirisinden birebir aslına mı bağlı kalındığı yoksa doğu üslubuna mı dönüştürüldüğü bilinemese de dönemin doğu ve batı üslubuna genel hatlarıyla aşina olduğu anlaşılmaktadır.

Tanındı (1996, s. 4) Ateş'in ifadesine dayanarak, temeli Arşimet ve ardıllarına dayanan El-Cezeri'nin eserinde, otomatik çalışan saatlerin, otomatik hareket eden insan ve hayvanların fıskiyeli havuzları ve benzeri aletlerden oluşan tasarımlarının çizimlerini ayrıntılı olarak çizip renklendirdiğini ve bu çizimlerin Selçuklu üslubunu yansıttığını aktarır.

Otomata minyatürlerinin kendisine ait olduğunu kitabında sık sık "tasvirlerinde çizmek istedim", "çizdim", "tasvirini vermek istediğim budur", "benden önceki bilim adamları ve sanatçıları inceledim" gibi ifadeler kullanmasından anlaşılmaktadır. Mesela "Gücümü okumaya verdim ve içinde eklemiş olduğum bazı alıntılar ve tarafımdan çizilmiş resimleri içeren bu kitabı kaleme aldım" demektedir (El-Cezeri, 2002, s. 2). Çizimlerinin yanı sıra üç boyutlu maketler de yaptığı yazılmaktadır: "Kullandığı bir başka yöntem de yapacağı cihazların önceden kâğıttan maketlerini inşa edip geometri kurallarından yararlanmaktı" (El-Cezeri, 2021). Maket yaptığı ile ilgili Doğan (2016, s. 47) da şöyle yazmaktadır: "El-Cezeri, yaptığı sistemlerin tasarımlarını prototip maketler üzerinde yapıp orantılarını ve işlevselliğini test ettikten sonra, bütüncül sistemi kurma yoluna gitmiştir".

Yaratıcı ve araştırmacı merakı, çalışmalarına özgünlük de kazandırmıştır. El-Cezerî, önceki eserleri tenkitçi olmadan, sadece okumanın yalnızca bilgi naklinde ise yaradığını, bunun yaratıcı bir faydasının olmadığını ve bu sebeple, kendisinin nakilcilikten kurtularak baskalarının yaptıklarından sıyrıldığını ve problemlere artık kendi gözü ile bakabildiğini beyan etmektedir akt. (Korkutata, 2012, s. 17).

Kısaca Cezeri, yaptığı otomat tasarımlarının minyatürlerini kendisi çizdiği gibi iki boyutlu tasarımlarını üç boyutlu maketlerle de desteklediği kinetic heykeller olarak da nitelendirelebilecek çalışmalar ortaya koymuştur. Bu anlamda hem iki boyutlu hem üç boyutlu eserler ortaya koyarak yaratıcı bir sanatçı özelliğini ortaya koymuştur.

Bir Bütün Olarak El-Cezeri'nin Sanatı

Cezeri'nin sanatı, bir bütün olarak ele alındığında tasarladığı otomatların fonksiyonu ile günlük yaşamın içindeki rolü ile ilgili bir yaşantı içeriğle bütünleşerek bir ruh taşırlar. Her biri konusuyla bağlantılı olarak bir hikaye anlatmaktadır. Dolayısıyla otomatları bir atmosferin içinde tahayyül ederiz. Otomat tasarımları ile minyatür çizimleri birbiriyle anlamlı bir uyum içindedir. O dönemlerde hatta seri üretimin başladığı sanayi devrimine kadar kullanım eşyasının fonksiyonu, estetiği ile birlikte bir bütün olarak tasarlanmaktaydı. Bu açıdan bakıldığında bu otomatlar kinetic sanatın ilk örnekleri olarak da görülmelidir. Minyatürleri ve tasarımları öz ve biçim açısından uyumlu ve zengin bir kaynak sunarlar.

El-Cezeri'nin bütün illüstrasyonları renklidir ve 50 civarındaki desenleri arasındaki minyatürler büyük bir sanatsal değere sahiptir. Bu da bazı resimli sayfaların el yazmalarının kaybolmasına neden olmuştur ancak uluslararası sanat müzelerinde veya özel koleksiyonlarda bulunmuşlardır….Sanat tarihçileri Diyarbakır'daki Artuklu sarayında resim okulunda çok değerli hikaye resimleri üretiliyordu. El-Cezeri'nin mevcut üç el yazması bu okulda yetişen üye tarafından resimlenmiştir. Bu kitaptaki içecek (şarap) sunan kız otomatı gibi bazı illüstrasyonları, tarihçilere 13.yy'nın Diyarbakır'ında kadın ve erkek giyim tarzı ve yaşam biçimi üzerinde çalışma imkanı sağlamıştır (al-Hassan, tarih yok).

Boya olarak opak suluboya ve mürekkebin kullanıldığı otomata minyatürlerinde renkler, dönemin minyatür geleneğinde kullanılan sarı, kırmızı, mavi (turkuaz), yeşil ve varak altın rengidir. Tarz olarak son derece kararlı ve anıtsal olan minyatürlerin çizgilerinde ya da ayrıntılardaki incelikte hiçbir anlaşılmazlığa meydan vermeden Dioscorides (1222) veya Schefer Hariri'nin minyatürlerindeki gibi hayran kalıyoruz.

Dimand (1930, s. 19), Grek çalışmalarının çevirisine benzettiği 13.yy Mezopotamya çoğu elyazması bitki, hayvan, fizik ve ilaçlardan oluştuğunu yazar. 1222/23 tarihli Mezopotamya minyatür sanatında Dioscorides'in "Materia Medica"sından bir kopyada kağıt üzerine sarı, kırmızı, mavi, yeşil renkleri ve altın varak kullanıldığı görülmektedir. Elbise katları bir seri kıvrımlı çizgilerle o kadar stilize edilmiş ki dekoratif

desenlere dönüşmüştür. Semitic bir tipi yansıtan yüzler, sonraki dönem Moğol minyatürlerinde olmayan kişiselleştirilmiş bir tarza bürünmüştür.

Teknik açıdan incelendiğinde Cezeri'nin orijinal minyatürleri diğer iki kitabındaki (kopyasında) minyatürlerle aynı incelikte karakteristik özellikler taşımıyor olabilir; aynı şekilde tekrar tekrar kopya ederken bazı özellikleri kaybolmuş olabilir. Ancak yine de "otomat minyatürleri" geniş dekoratif anlayışı içinde kendine has mükemmelliğe sahip minyatürlerdir ve erken dönem İslam minyatürleri arasında en değerli kalıntılar olarak yerini korumaktadır. Minyatürler 12.yy sonları İslam medeniyetinin yansımaları olarak büyük bir değere sahiptir. Minyatürlerde kullanılan figürler hizmetçiler, rakkaslar, saray mensupları ve sultanlardan (her ne kadar Selahattin'in gerçekçi bir portresini görme şansını elde edemezsek de) oluşmaktadır (Riefstahl, 1929, s. 214).

Asıl uzmanlık alanı bilim ve mühendislik olan Cezeri, bir mühendis olarak teknik bir çizimden çok tasarımlarını belli bir olay dizgesi içinde hikayeştirerek ve otomata canlı bir kişilik ve ruh yükleyerek tasarlar ve çizer. Otomatlar günlük ihtiyaçlara hizmet anlayışıyla tasarlandıklarından, günlük hayatta o görevi temsil eden figürlerin giyim-kuşamı, duruşu, hareketleri, görevleri, rollerine ve hatta cinsiyetine bürünürler. Cezeri, tasarımlarında ve otomat minyatürlerinde sıklıkla insan ve hayvan figürü kullanır ve dönemin minyatür sanatının üslubuyla estetik bir duyarlılıkla betimler. Renk duyarlılığı yüksektir ve son derece dengeli kompozisyonlar kullanır. Genellikle merkezi kompozisyonlar anıtsal bir hava taşır. Dönemin minyatür sanatının özelliklerini taşıyan tasarımları, teknik formlarla ince bir estetik duyarlığın bileşiminden oluşan, kaligraik yazı ve imgenin resmin bütünsel uyumuyla çağdaş bir tat da verdiği, dinsel ve kültürel yapıdan beslenen, sanatsal duyarlığa sahip zevkli çalışmalardır.

El-Cezeri'nin Otomat Minyatürlerinde Figür

El-Cezire, tasarımlarında çok sayıda figür kullanmaktadır. Çalışmalarında ağırlıklı olarak insan figürleri olmak üzere cinsi çok belli olmayan çeşitli kuş figürlerinin yanısıra tavus kuşu, şahin, ördek, yılan-ejderha, balık, fil, maymun, at, eşek ve inek gibi figürler görülmektedir. Otomat minyatürleri dönemin minyatür ve illüstrasyonlarının özelliklerini taşırken, figürler ağırlıklı olarak doğu, zaman zaman da batı illüstrasyonlarına özgü farklı özellikler gösterirler. Özellikle tekli figürleri, sakal kıvrımları, kıyafet, karakteristik yüz hatları ve draperler açısından ortaçağ batı sanatının figür tasvirlerine benzemektedir. Bunların dışında farklı renklerin kullanıldığı ve farklı bir tarz yansıtan "Burçlar Küresi"nde oniki ayın burçlarını temsil eden resimler görülmektedir. Ancak buradaki hayvanlar pek tekrar edilen figürler değildir.

Cezeri'nin Otomat Minyatürlerinde İnsan Figürleri

İnsan figürleri genellikle ya bölgenin günlük kültürel yaşam tarzının bir parçası olan bağdaş kurmuş oturur vaziyette ya da ayakta ve ¾'lük açıdan betimlenmektedir. Karakteristik özellikleri çoğunlukla orta doğu, çok az örnekte orta asya ve acem-pers karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak yer yer Hristiyan batı dünyasının illüstrasyonlarında ve ikonalarında görülen bazı özelliklere rastlanmaktadır. Drapelerdeki kıvrımlar genellikle o dönemin hem batı hem doğu sanatında görülen yaygın özellikler arasındadır.

Figür karakterleri genellikle hizmetçi, katip, keşiş, seyis, cariye, soytarı, saki, çalgıcı, müzisyen, rakkas, davulcu, borazancı gibi dönemin eğlence ve hizmet sınıfındaki yaygın karakterlerinden oluşmaktadır. Bunun yanısıra prens, sultan, şeyh gibi üst sınıf figürlerine de ender de olsa yer verilmektedir. Otomatların amacı hizmetçinin rolünü üstlenmek olduğundan insan figürleri genellikle hizmetçilerden oluşmaktadır. Figürler,

otomatların işlevleri doğrultusunda kılık kıyafet, cinsiyet, hareketler ve ritüelleriyle bir bütün olarak üstlendiği hizmetçinin rolüne bürünür.

Figürler, karakteristik özellikleri açısından yer yer değişkenlik göstermektedir. Ağırlıklı olarak doğuya, özellikle Mezopotamyaya özgü özellikler gösterirken, tek tük batıya özgü özelliklere de rastlanmaktadır. Genel olarak minyatürlerin her nüshada kopya sırasında bir nebze değişikliğe uğradıkları dikkat çekmektedir. Bu da Cezeri'nin minyatürleri üzerinde nesnel bir yorum yapmamızı zorlaştırmaktadır. Riefstahl'in (1929, s. 206) 1354 yılına tarihlendirdiği Aya-Sofia'daki nüshasının, orjinalin kopyasının kopyası olduğunu belirten Aga-Oglu (1931, s. 28), bir çok sayfasının eksik olduğunu ancak diğer nüshalardan gördüğümüz kadarıyla temel özelliklerini koruduğunu belirtmektedir. Aga-oglu'na göre, nüshalar biçimsel olarak birbirine benzerlik göstermekte ancak renk ve desen açısından ufak farklılıklar göstermektedir. Onüçüncü yüzyılın ortalarından itibaren Mezopotamya'da etkileri görülmeye başlanan Doğu Asyatik etkiden tamamen bağımsız olan bu minyatürler, erken Arap tarzının karakteristik dekoratif özelliklerini göstermekle beraber açıkça Bizans etkilerine işaret etmektedir. Sadece desenin çiziminde değil aynı zamanda birçok figürün biçiminde de bu yabancı işaretlere rastlanmaktadır. Aga-oglu'nun deyimiyle "Sanatçı şüphesiz, çağdaş Hristiyan-Bizans ikonografisinin minyatür resimlerine aşinaydı". Bu anlamda El-Cezeri'nin sadece Batı Hristiyan illüstrasyon sanatını etkilemediği aynı zamanda ondan etkilenmiş olması da mümkündür.

Aga-oglu Resim 2'deki örnekten yola çıkarak ifade, yüz, sakal, bıyık, saç gibi birçok ayrıntıya bakarak sanatçının şüpheye yer bırakmayacak şekilde İsa'nın Hristiyan yazmalarından birisinden etkilendiğini ileri sürer. Aga-oglu (1931, s. 28), sanatçının çabalarını, deyim yerindeyse doğu tipi İsa başının bir kopyası olan baş kısmına yoğunlaştırırken kıyafetlerin detayları konusunda belli ki daha özensiz davrandığını ifade etmektedir. Bu tipin ikonografik ayrıntılarının tamamı, saçların omuzlara düşmesinde, alın kısmındaki iki buklede, çift taraflı sakalda ve hepsinin ötesinde yüz ifadesinde görüldüğü üzere, sanatçının Hıristiyan bir elyazmasında bulunan İsa'nın tasvirini kopya ettiğinden hiç şüphe edilemeyecek kadar çok karakteristiktir. Bu Hıristiyan-Bizans tipi başın yanında, başında ışık halesi olmaksızın çizilen Resim 3'teki beyaz sarıklı Arap Müslüman tipi, güçlü bireysel bir ifadeye sahiptir. Sanatçının anlayışı çağdaş Mezopotamya minyatürlerine yönelir ve Mezopotamya tarzına olan bu eğilim, Resim 1'deki "şarap sunan otomat"ında daha da net bir şekilde görülmektedir. Figürün üzerindeki uzun tunik veya kaftan, bütünüyle bu ekolün temel karakteristik özelliği olan bol dökümlü kıvrımlarla süslenmiştir.



Resim 1 Mezopotamya Kürt Tarzı



Resim 2 Batı Hıristiyan Bizans Anlayışı



Resim 3 Arap Müslüman Karakteri

(Aga-Oglu, 1931, s. 27-28)

Cezeri'nin Olay Örgüsü İçinde Otomat Minyatura Tasarımları ve Figürlerin Rolleri

Dönemin hem batı hem doğu sanat anlayışının temel unsurlarından birisi de resmin, özellikle de minyatürün okumaya yönelik olmasıdır. Sayın'ın (2013, s. 184) ifade ettiği gibi "İkona ve minyatür düzeninde, anametin ile ona eşlik eden graphem arasında bir ayrım yoktur, her ikisi de bakmayla okumayı eşitlemiştir". Dolayısıyla "Minyatür sanatı, bakılanın görüleceği realist resimler değildir. İmleyen, dolaylı olarak gösteren simgeler gibidir" (Sayın, 2013, s. 12). Bu anlamda Cezire'nin otomat minyatürleri de arkasında örülü bir dizi anlam, kültürel unsur, olay ve hikayenin görüldüğü aracı imgeler olarak görülebilir.

Cezeri'nin otomatın işlevini olay örgüsüyle ilişkilendirdiği ve hizmet ettiği amacın olay döngüsü içerisinde tasvir ettiği otomat minyatürlerinden ilginç bir örnek olarak "Göl Üstünde Kayık ve Kayık İçinde Müzisyenler" (Resim 4) otomatına bakılabilir. Sarayın avlusunda bulunan bir havuz içerisinde yüzdürmek ve sultanı, saray halkını ve misafirleri eğlendirmek için tasarlanmış müzikli bir kayık olan bu otomat, minyatürle betimlenerken, dönemin ritüellerine göre bir kayık eğlencesinde olağan olaylar metinle tasvir edilmektedir. Böylece biz, minyatüre bakarken, kayığı, içindeki figürleri, rolleriyle ve çevrede eğlenecek insanlarla beraber gerçekleşen ritüeli bir olay örgüsü içinde algılıyoruz. Cezeri, "El-Cami Beynel-İlm ve'l-Amel En-Nafi Fi Eş-Şinm'ti'l-Hiyel" adlı kitabında, "İçinde içki arkadaşları, bir grup kadın müzisyen ve saray hizmetçisi figürlerinin bulunduğu kayık şeklinde bir kap yapmak üzere kendisine karşı konulması imkansız olan bir kimse tarafından görevlendirildim" dediği "İçki Partisinde Havuz Üzerinde Yüzen Kayık" adlı otomatın kayığın dış görünüşünün tasviri ve işlemesini şöyle betimlemektedir:

> Kayık kaba su alma ya da kaptan su akıtma yolunu keşfedemedim ve bu nedenle şimdi tasvir edeceğimi yaptım. Bu, ağaçtan yapılmış, üstü süslü güzel bir kayık kaptır, Pruvasında, üstünde kubbesiyle bir platform ve platform üstünde, oturmuş bir kral figürü, platformun arkasında, kralın sağında bir teşrifatçı figürü, solunda silah taşıyıcı ve önünde sanki içki servisi yapıyormuş gibi bir testi ve kadeh tutan bir köle vardır. Bunların gerisinde, sağa ve sola doğru oturmuş bir grup içki arkadaşı bulunur. Ellerinde ve önlerinde içki içilirken kullanılan kaplar vardır. Kayığın öbür kısmında ise, kralın bulunduğu tarafın tam karşısında, üzerinde bir flütçü, bir harpçi ve bir tefçinin bulunduğu bir platform, platformun ve cariyelerin gerisinde kayığın dümenini tutan, ayakta bir dümenci, kayığın her iki küpeştesinde kürek tutan birer gemici vardır.
>
> İşlemesi şöyledir:
>
> Kayık büyük bir havuzun üstüne konur ve nadiren durur, çoğunlukla suyun yüzünde hareket eder. Yarım saat süresince miller üzerinde bulunan gemiciler su içindeki küreklerle kayığı hareket ettirirler. Kısa bir süre için flütçü flütünü ve diğer cariyeler toplantıdan işitilebilecek tonda müzik araçlarını çalarlar. Sonra sessizliğe gömülürler. Kayık, tekrar yarım saat geçineeye kadar su üstünde yavaş yavaş hareket eder. Bundan sonra flütçü duyulacak şekilde fülütünü ve cariyeler önceki gibi müzik araçlarını çalarlar. Yaklaşık onbeş kere bunu tekrarlarlar (El-Cezeri, 2002, s. 127).

Görüldüğü üzere, Cezeri'nin otomat minyatürleri dönemin yaşam tarzı, eğlenceler, giyim kuşam ve gelenekleriyle sosyal yapı hakkında çok önemli kültürel ipuçları sunarken, aynı zamanda bizi yaşanan cümbüşün de içine çekmektedir. Desen ve renklerin estetik çekiciliğinin yanında son derece sağlam ve asitmetrik dengenin sağlandığı kompozisyon da anıtsal bir etki yaratmaktadır. Ayrıca boşluk-doluluk ilişkileri son derece ölçülü ve leke-çizgi birlikteliği de zengin bir repertuar sağlamaktadır. Minyatür böylece bir bütün olarak hem içerik hem biçim açısından zengin bir eser oluşturmaktadır.



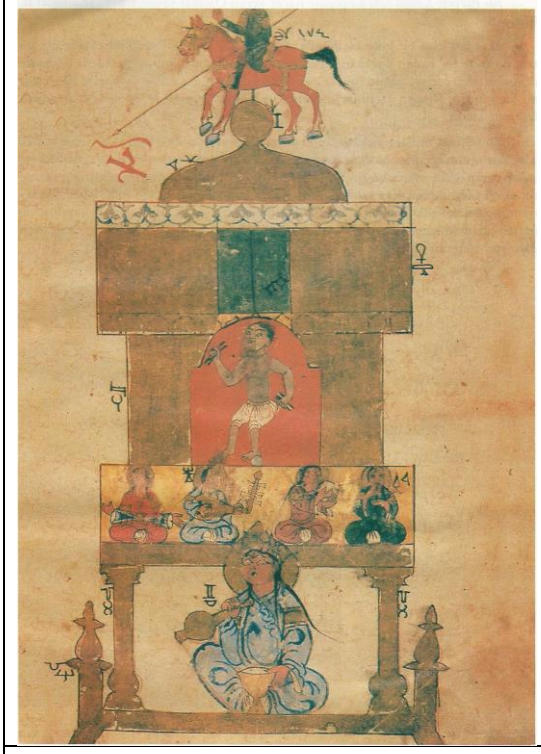
Resim 4 Göl Üstünde Kayık ve Kayık İçinde Müzisyenler
(El-Cezeri, 2002, s. XLVIII)

Bu konuda verilebilecek bir diğer güzel örnek "Bir Partide Kimin İçki İçeceğine Karar Veren Otomat" (Resim 5) minyatürüdür. Cezeri, "İçki partilerinin hakemi"ini şöyle tasvir eder:

"Boyalı, kısa ayaklı ve süslemeli bir korkuluk ile çevrelenen bir kürsü üzerinde bir cariye oturmaktadır. Elinde, dibi sağ dizine dayanan bir şişeyi tutmaktadır. Önünde de bir kadeh vardır. Cariyenin çevresinde bir platformun köşelerinden yükselen dört sütunun üstünde bir hisar yükselir. Bunun ön tarafında, tabanına yakın bir balkonda dört cariye vardır. Birinin ağzında bir flüt, diğerinin elinde tef, bir diğerin in ud ve sonuncunun bir kayışla boynuna asılı bir davulu vardır. Bu balkonun üstünde ayvana benzer bir mihrap, içinde bir top üstünde dans eden bir figür vardır. Bu hisarın üstünde de ondan daha geniş bir hisar ve önünde kapalı iki kanatlı bir kapı, bu hisarın üstünde, üzerinde bir at ve sürücüsü olan bir kubbe vardır. Sürücü, aşağı doğru nişan almış bir mızrak taşır.

İşlemesi:

İçki partisine üç parça olarak getirilir; üzerinde cariye bulunan kürsü, dört cariye ve dansör bulunan hisar, at ve süvarili üst hisar. Parçalar birbiri üzerine konur ve birbirlerine bağlanır. 20 dakikalık bir süre geçinceye kadar toplantının ortasında bırakılır. İşitilebilen yükseklikte bir müzik sesi duyulur ve at ve süvari, davetlilerin önünde sanki onlardan biri karşısında duracakmış gibi yavaş yavaş döner. Dansör soluna bir yarım dönüş ve sonra sağına çeyrek dönüş yapar. Başı ve sopa tutan elleri uyumlu olarak hareket eder. Zaman zaman her iki ayağı, ara sıra da sadece biri topun üstünde bulunur. Flütçü, toplantıdakilerin duyabileceği yükseklikte üfler, cariyeler ve davulcu sürekli olarak düzenli bir ritimle müzik aletlerini çalarlar. Bu kısa sürer ve sonra süvari partiye katılanlardan birini hedef alan mızrağı ile durur. Cariyeler sessiz ve dansör hareketsizdir. Cariye şişeyi, kadehin ağzına gelinceye kadar eğer ve kadeh doluncaya kadar şarap boşaltır, sonra şişe ilk duruma geri döner. Saki, kadehi alır ve mızrağın kendisine yöneldiği kişiye verir. Kadehteki şarap bittikten sonra saki, kadehi cariyenin önüne tekrar koyar. Bu, 20 dakikalık fasılalarla 20 defa tekrarlanır. Sonra, üst hisardaki kapının kanatları açılır ve kapıdan bir adam çıkar, sağ eli "başka şarap yok" der gibidir, sol eli de " iki kadeh daha" der. Eğer toplantının başkanı üst hisardaki hazneye daha çok şarap boşaltılmasını isterse, emir verir ve şarap doldurulur (El-Cezeri, 2002, s. 118).



(Resim 5) İçki Partilerinin Hakemi veya Bir Partide Kimin İçki İçeceğine Karar Veren Otomat (El-Cezeri, 2002, s. XLVI)

Müzikli, içkili bir eğlence partisi için bu otomat minyatür olarak benzer bir şekilde izleyici üzerinde nostaljik bir eğlence duygusu yaratmaktadır. İkram sırasında herhangi birinin alınmasını da engellemek amacıyla süvarinin mızrağıyla hakemlik yapması da olaya ayrı bir eğlence katarak, münyatürün etkisini güçlendirmektedir. Şaraplı bir eğlence partisinde bir hakeme duyulan ihtiyaç da dönemin böylesi bir ritüelinde insanların ve ilişkilerin doğası hakkında da bize bilgi vermektedir. Ayrıca şarap bitmek üzereyken, bir figürün ortaya çıkıp sağ eliyle "başka şarap yok", sol eliyle ise "iki kadeh daha var" işaretini yapması, son derece insani bir davranış olarak gündelik yaşam ilişkileri bağlamında ele alındığındason derece anlamlı bir ayrıntıdır. Bir hizmetçinin efendilerini yarı yolda bırakmamak için şarabın bitmek üzere olduğu ancak iki kadeh kaldığını önden haber vermek bir hizmetçinin çok olağan bir davranışıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi figürler sadece giyim kuşam ve hizmet şekilleriyle değil düşünce ve sorumluluk bazında da rolleri düşünülmüş ve ona göre tasarlanmıştır. Bu davranışın düşünülüp otomatın önemli bir parçası haline getirilmesi ve otomat minyatürlerin bu yönüyle imgesel göstergeler olarak, imgelerin imlediği hikaye ve olaylar, minyatürlerin içeriğine derinlik katarak yapılan işleri daha sanatsal bir boyuta taşımaktadır.

Bu minyatürler, çizim, renk, tasarım ve metinleriyle, dönemin ve coğrafyanın kültürel özelliklerini yansıtan eserler olarak da önemli bilgiler de sunmaktadır. Riefstahl (1929, s. 214), Diyarbakır saray kapısını örnek vererek kapıdaki saray müziği ve iki davulcu minyatürünün bize, bayram, şölen ve eğlenceler hakkında önemli bilgiler veren birinci sınıf kültürel belgeler niteliğinde olduğunu belirtmektedir. Riefstahl'a göre, Cezeri'nin Amed'deki (Diyarbakır) saray kapısına dair tasviri islam metal sanat tarihinin en önemli değerleridir.

Kısaca insan figürleri gündelik rolleriyle otomat minyatürlerinde betimlenmekteyken; giyim kuşam, tolumsal ritüeller ve günün kültürü hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır. Cezeri farklı stillerden yararlanmış olsa da ağırlıklı tarzı Mezopotamya ekolünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Cezeri'nin Otomat Minyatürlerinde Hayvan Figürleri

İsmail el-Cezeri, otomat minyatürlerinde hayvan figürlerinden en çok tavus kuşu, sonra da yılan ve ejderhanın tek bir vücutta kaynaştığı ejder figürü ile şahin kullanmaktadır. Ayrıca cinsi belli olmayan kuş figürleri dışında ördek, fil, balık, at, eşek, maymun ve inek gibi hayvan figürleri de kullanmaktadır.

Cezeri'nin tavus kuşu, ejder ve şahin figürlerinin en sık göz çarptiği otomat minyatürlerinde hayvan figürleri genellikle önemli bir işleve sahiptir ve işlevleri ile bağlantılı estetik unsurlarla ilişkili kullanılmaktadır. Söz gelimi at süvari için, eşek; katır ve inek, çarkları çevirmeyi sağlayan güç için; fil yük taşımak, tavus kuşu ibriğin ağızının fonksiyonun en elverişli gagasından su dökmek ve saatlerde işaretçi olarak; şahin genellikle otomatların tepesine ve yüksek bir yere tünemiş süs ve işaret amacıyla, ejder kapı tokmakları ve saatlerde kullanılmaktadır.

Minyatür sanatına bakıldığında tavus kuşunun yer yer kullanıldığı görülse de, Cezeri'nin kullandığı sıklıkta kullanılmadığı görülür. Bu açıdan bakıldığında tavus kuşunun Cezeri için ayrı bir önem taşıdığı düşünülebilir. Tavus kuşunun Cezeri'de bu sıklıkta kullanılması estetik beğeni, kültürel veya dini inançlar gibi kişisel tercihiyle ilgili olduğu düşünülmektedir. Cezeri'nin tasarımlarında tavus kuşunu sıklıkla kullanması, kültürel ve inanca dayalı nedenlerle psişik hale geçmiş estetik obje seçimi ile ilgili sanatsal bir dışavurum olarak görülebilir. Mesela tavus kuşu Mezopotamya ve Kürt kültürüne, özellikle ezidi inancında kutsal bir yere sahiptir.

> Tanrı (Xwdé) gökyüzündeki işlerle ilgilenirken, dünyayı yarattıktan sonra teslim ettiği Melek Taus (Melekê Tawûs) olarak bilinen Tavus kuşu yedi melekten biri, en önemlisi ve Ezidi halkı için halkı ile Tanrı arasında bir aracıdır…Tavus kuşu çoğu kültürlerde ölümsüzlüğün, yeniden doğuşun ve karşıtların birleşmesinin sembolü olduğu görülmektedir… Ayrıca tavus kuşu İslam dünyasında da son derece popüler bir motiftir. Özellikle Erken ve Ortaçağ İslam Dönemi mezar mimarisinde, tekstillerde, metallerde ve seramiklerde yoğun olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde ise tavus, cennet kuşu olarak saygı görmüş ve genellikle Âdem, Havva ve yılan ile birlikte cennetten kovulmaları sahnesinde resmedilmiştir (Açıkyıldız, 2014, s. 12-16).

Cezeri'nin en az, otomatlarının fonksiyonu kadar estetik ve ruhsal özelliklerini de önemsediğini, otomatların yapılış aşamalarını tasvir ederken kullandığı ifadelerden de anlaşılmaktadır. Cezeri'nin niyeti "Abdest Almak İçin Gagasından Su Akıtan Tavus Kuşu"nun Resim 6'da tasviri için kullandığı "Tavus kuşuna özgü davranışları olan bir tavus kuşu yapılır" gibi ifadelerinde açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

> Bu ibrik, "Boynu dik ve başı aşağı doğru, gagası açık ve uzanmıştır. Kuyruğu dik fakat açılmış konumdadır. Bu tavus kuşu abdest için gerektiğinde getirilir. Görevli hizmet edilen kişinin önüne, leğenin yanına, güzel bir kaidenin üzerine onu yere dik olarak koyar, bir kenarda bekler. Görevli kenarda beklerken tavusun gagasından abdest için yeterli miktarda su akar" (El-Cezeri, 2002, s. 167).



Resim 6 Abdest Almak İçin Gagasından Su Akıtan Tavus Kuşu veya Tavus Kuşlu İbrik (El-Cezeri, 2002, s. XXVIII)

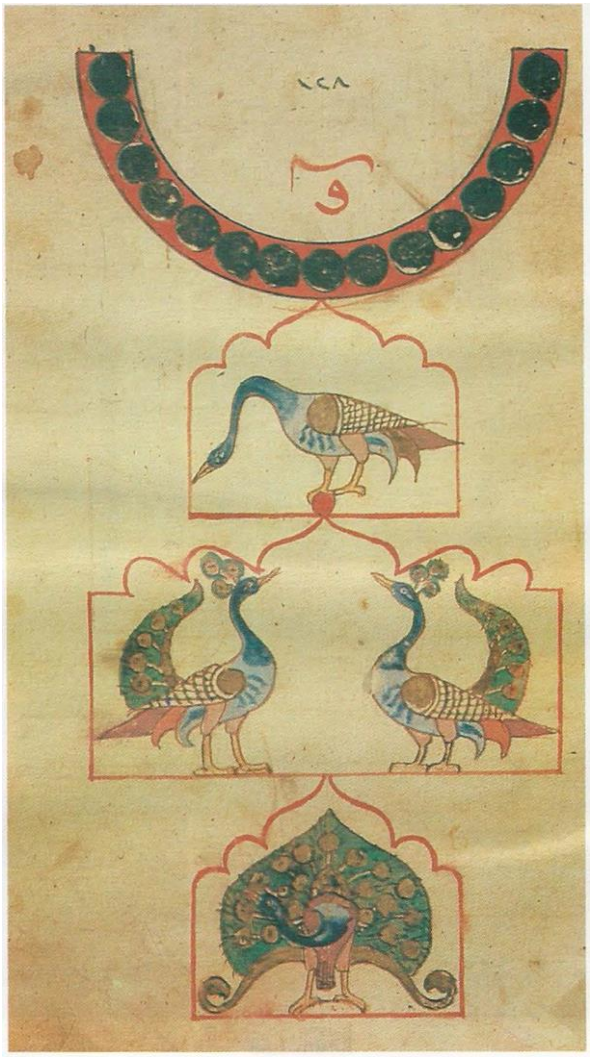
Cezeri'nin tavus kuşu ile ilgili diğer bir çalışması "El Yıkamak İçin Kullanılan Tavus Kuşlu Leğen"dir (Resim 7). "Leğenin zemini üzerinde kare şeklinde bir hisarı taşıyan dört sütun vardır. Hisarın çatısı üzerinde kuyruğu dik vaziyette bir tavus kuşu bulunmaktadır. Tavus kuşunun boynu bir yay şeklindedir ve gagası hisarın ön tarafından leğene doğru uzanmıştır. Hisarın ön yüzünde, yani tavus kuşunun başı ile aynı yönde, ikişer kanatlı iki kapı vardır (El-Cezeri, 2002, s. 183).



Resim 7 El Yıkamak veya Abdest Almak İçin Kullanılan Tavus Kuşlu Leğen
(El-Cezeri, 2002, s. LIII)

Tavus kuşunun toplu halde bir aile olarak en kalabalık görüldüğü tasarımı ise "Eşit Saatlarin Geçişinin Öğrenilebildiği Tavus Kuşlu Su Saati"dir (Resim 8). Havuzlu bir çeşmenin üzerine yerleştirilen otomat üç kısımdan oluşur. En alt mihrapta bir topun üzerinde duran olabildiğince hafif, içi boş, bakır bir erkek tavus kuşu kuyruğu kalkık gösteri yapar gibi açılmıştır. Bunun üstündeki mihrapta iki genç tavus kuşu bu mihrabın iki tarafında kavga edeceklermiş gibi durmaktadırlar. Bunun üstünde üsttekinden daha küçük bir topun üzerinde, boynu ve gagası mihrabın sağ sütununa doğru uzanmış, erkek tavusdan daha narin dişi bir tavus durur. En üst mihrabın üzerinde yukarı bakan bir yarım daire boyunca onbeş cam disk bulunmaktadır.

> Dişi tavusun gagası şafakta mihrabın sağ sütunu yönündedir. Günün bir eşit saati geçtiğinde gagası sol sütuna yaklaşıncaya kadar sola döner. Bu durumda ilk diskin yarısı kırmızı olur. İki genç tavus kavga ederler ve yüksek ses çıkarırlar ve erkek tavus kuşu kendini gösterecekmiş gibi döner. Bu, kısa bir sürede olur. Sonra dişi tavus, gagası sağ sütuna doğru döner. Bu, Güneş batıncaya kadar her yarım saatte bir tekrarlanır. Kırmızı disklerin sayısı gündüz saatlerinin sayısına bağlıdır. Gece hiç bir şey değişmez, yalnızca yalnızca cam diskler kırmızı disk yerine ışıklandırılırlar (El-Cezeri, 2002, s. 85-86).



Resim 8 Eşit Saatlarin Geçişinin Öğrenilebildiği Tavus Kuşlu Su Saati (El-Cezeri, 2002, s. LXXVI)

El-Cezeri'nin Üç Boyutlu Tasarımları

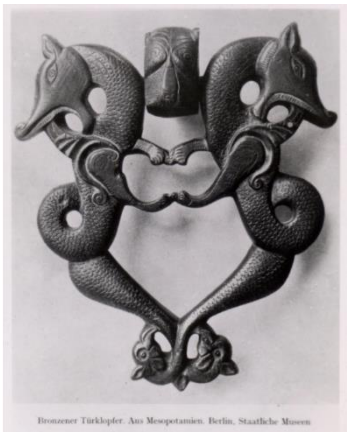
İsmail el-Cezeri'nin üç boyutlu tasarımları üç grupta ele alınabilir. Birincisi, otomat olmayan ve estetik amaçla tasarlanmış küçük heykelcikler olarak nitelendirebilecek kapı tokmakları gibi tasarımlar. İkincisi, otomatın işlevine sahip olmadan biçimsel olarak üç boyutlu olarak oluşturulmuş tasarımların maketleri. Üçüncüsü, asıl hedeflediği nihai amacına uygun olarak oluşturulmuş ve ve kinetic heykeller olarak sınıflandırılabilecek otomat ve tasarımları.

Birinci gruba giren ve bir hayli ünlü olan tasarımı, tunç ve pirinçten yapılmış olan Cizre Ulu Camii kapı Tokmağı'dır. Bir kanadındaki 1969 yılında yerinden sökülüp çalınmış ve şu an Kopenhag David Samling Müzesi'nde (Resim 9) (Salt Araştırma, tarih yok), öteki İstanbul'da Türk ve İslam Eserleri Müzesinde sergilenmektedir. Çırak ve Yörük (2015, s. 178) tarafından "Cizre'de Zengi Beyi Ebul Kasım Mahmud Sencerşah (1162-1170) döneminde Cizre Ulucami kapısı ile kapı tokmakları olan ejderleri"ni yaptığı belirtmekte ise de aslında tasarımını yaptığını ancak kendisinin mi yoksa bir ustaya veya sanatkara mı yaptırdığını bilmiyoruz.

Ama Diyarbakır Artuklu Sarayı kapı tokmaklarını tasarımını yaptığı ve yapımını ustaya bıraktığı belirtilmektedir (Tekeli, 1999, s. 282).

> …Cizre Ejderleri, Ebul-iz tarafından XII. yüzyılda kazıma tekniği ile tunçtan Cizre Ulu Camii iç kapısının tokmakları olarak yapılmıştır. Sfenks ejderler; badem gözlü, sivri kulaklı, kanatlı yaratıklara benzetilmiş ve birbirlerinin kanatlarını ısırır şekilde yapılmışlardır. Gövdeleri yılan derisine benzetilmiştir. Ejderlerden biri Dicle, diğeri Fırat Nehri'ni, ortadaki aslan başı Cizre insanını, alt bölümdeki kartallar ise savaş gücünü simgeler. Cizre Ejderleri Ulu Camii kapısında kapı tokmağı şeklinde sağlı ve sollu olmak üzere iki adet iken, Ejderlerden bir tanesi 1969 yılında Danimarka'ya kaçırılmıs olup diğeri ise "İstanbul Türk İslam Eserleri" Müzesi'nde sergilenmektedir”(Korkutata, 2012, s. 11).

Bu kapı tokmağının bir benzerini de Diyarbakır Artuklu Sarayı kapısı için tasarladığı kapı tokmaklarıdır. Resim 10’da Cezeri tarafından deseni çizilmiş olan ve aşağıda yapılışı tarif edilen kapı tokmaklarının kendileri kayıp olduğu için görsellerine ulaşılamamaktadır. Tarifinde her kapı kanadı için kuyrukları birbirine sarılmış, başları birbirine karşı, ağızları sanki aralarındaki aslanın başını yakalamak ister gibi açılmış, pirinçten iki yılan dökümü yapılır. Aslanın boynunu kapıya çakılacak çivi biçiminde, yılanların dişlerini aslanın boyuunun iki yanındaki iki deliğe sokmaktadır. Böylece yılanlar bir halka oluşturmuş oluyor ve aşağı yukarı hareket edebilirler (El-Cezeri, 2002, s. 329). Tasarımlarını çizdiği ve tarif ettiği bu eserlerin yapımını kendisi yapmayıp gerisini sanatkarın becerisine bırakırdı (Tekeli, 1999, s. 282). Dolayısıyla ustanın da kapı tokmaklarına katkıları veya etkileri olmuş olablir.

		
Cizre Ulu Camii kapı Tokmağı (Salt Araştırma, tarih yok)	Cizre Ulu Camii Kapısı (Özay, 2021)	Diyarbakır Artuklu Sarayı Kapısı için Tasarlanan Kapı Tokmağı İllüstrasyonu (El-Cezeri, 2002)

İkincisi her ne kadar günümüze kalmış örnekleri olmasa da daha önce de değindiğimiz gibi bazı kaynaklara göre tasarımlarını inşa ettiği prototip maketler üzerinden nihai sonuçlarını görmek için test eder geometri ve biçimsel provalarından yararlanırdı. Korkutata (2012, s. 19), Cezeri’nin çalışma sistemi hakkında şöye yazmaktadır:

> “El-Cezerî’nin bu sistemleri meydana getirirken kullandığı bir başka yöntem de, tasarlamış olduğu cihazların önce kâğıttan maketlerini yaparak, bugün de bilinen geometrik benzerlik kurallarından da istifade ile kafasında canlandırdığı makineye nihai seklini vermesidir. Aşınmaları önlemek için yağ içirilmiş ahşap şaftların yapılmasını da O bulmuş ve geliştirmiştir.

Bu maketler de üç boyutlu tasarımlar olarak işlevesel ve biçimsel yönüyle sanatsal yaratım sürecinin ürünleri olarak görülmelidir.

Üçüncüsü otomatların kendisi birer kinetic heykeller niteliğindedir. Cezeri'nin otomatlarını sadece mekanik robotlar olarak görmek, sahip olduğu sanatsal içeriğin gözden kaçmasına neden olabilir. Bu otomatları sıradan bir kullanım eşyasında bile son derece estetik ve sanatsal anlam yükledikleri günün koşulları ve kültürü içinde düşündüğümüzde, mekanik işlevleri dışında estetik ve ruhsal bir anlam içeren bu otomatların son derece değerli sanat eserleri olduğu anlaşılabilir. Ayrıca günümüzün sanat anlayışıyla kıyaslandığında tarihin bu erken döneminde hareketin birleştiği kinetic metal ve ahşap heykeller olarak da değerlendirilebilir. Bu nedenle El-Cezeri kinetik heykelin öncülerinden biri olarak kabul edilmelidir. Özer ve Akyüz, El-Cezeri'yi bu anlamda kinetic heykelin öncüleri arasında tarihsel yerine yerleştirmektedirler:

> Sonuç olarak, antik çağda, günümüzden yaklaşık 3000 yıl önce Daidalos ile başlayan kinetik heykel sanatı MÖ 4. yüzyılda Tarentumlu Arkhytas ile helenistik çağda İskender Mekanik Okulu temsilcileriyle, 13. yüzyılda İslam aleminde El-Cezeri'yle, 16. yüzyıl; Rönesans çağında Leonardo Da Vinci ile 20. yüzyılda ise Naum Gabo, Marcel Duschamp, Vladimir Tatlin ve son olarak Alexander Calder ile öncüler sürecini tamamlamış ve 21. yüzyıl sanatı içinde kendine sağlam bir yer edinmiştir (2016, s. 89).

Kısasca otomat çalışmalarının zirveye ulaştığı (Dirik, 2012, s. 189) El-Cezerî döneminde, Cezeri, hem bilimsel hem sanatsal düzeyde önemli eserler vermiştir. El-Cezeri'nin tasarımlarını yaptığı kapı tokmakları, çalışmalarının maketlerini yapan ve estetik, kavramsal ve kültürel düzeyde de kinetik otomatlar tasarlayan ve yapan biri olarak üç boyutlu biçimlendirme konusunda yeteneği ve yaratıcı kişiliğini ortaya koymaktadır.

Sonuç

El-Cezeri, bilimsel ve sanatsal yaratıcılığının ürünü olan kitabı ve üç boyutlu eserleriyle bize çok değerli eserler bırakmıştır.

Otomatlarının illüstrasyonlarını betimlediği minyatürleri, "Otomat Minyatürleri" (Automata Miniatures) olarak adlandırılmaktadır. Minyatürlerinde kullandığı insan figürleri, genellikle bağdaş kurmuş oturur vaziyette ve ayakta iken 3/4'lük açıdan betimlenmiştir. Otomatlar genellikle efendilerin hizmetinde kullanılmak üzere tasarlandıklarından hizmet ve eğlence sınıfından figürlerin yanısıra, üst düzey figürlerine de yer yer ratlanır. Karakter özellikleri ağırlıklı olarak Mezopotamya karakterini ve stilini yansıtmakla beraber yer yer Pers, Arap, Doğu Asyatik ve Bizans olmak üzere farklı ekollerden ödünç alınmış örneklerine de rastlanmaktadır. Hayvan figürlerinde en çok kullandığı figürlerin estetik, kültürel, inanç gibi üst yapıdan beslenen tavus kuşu, ejderha başlı yılan, şahin gibi figürlerin dışında dönemin üretim faaliyetlerinde kullanılan fil, at, katır, eşek gibi güçlerinden yararlanılan figürlerdir. Kullandığı baskın renkler, dönemin minyatürlerinde yaygın olarak kullanılan sarı, kırmızı, mavi (turkuaz), yeşil ve altın varaktır.

El-Cezeri'nin otomata minyatürlerinin tasarımlarını, çalışma sistemlerini, neye ve nasıl hizmet edecekleri belli bir hikaye ve olay örgüsü çerçevesinde, bakanın bunları okuyabileceği bir anlatım diliyle yoğrulmuş ve metin ile desteklenmiştir. Doalyısıyla otomatlar sadece mekanik robotlar olmayıp bir dizi eylem, olay, ilişkiler ve iletişim ağıyla örülüdür. Figürlerde günlük hayatta üstlendikleri rolü üstlenir ve kılık kıyafet karakterlerin rutin eylemlerini yansıtmaktadır. Minyatürler estetik duyarlılıkla çizilmiş dönemin minyatür ve illüstrasyon özelliklerini de yansıtmaktadır.

Kısaca İsmail el-Cezeri, kendisinin çizip boyadığı otomat minyatürleri ve üç boyutlu tasarımlarını içeren kitabı sadece mühendislik ve buluş açısından teknik bir kitap olmayıp aynı zamanda estetik ve yaratıcı eserler barındıran sanatsal bir kitaptır. Cezeri'nin sanat ürünleri olarak günümüze kalan kapılar ve kapı

tokmakları gibi üç bpoyutlu eserler de Cezeri'nin çok yönlü sanatçı kişiliğine işaret etmektedir. Hem kitabının hem de üç boyutlu eserlerinin sanatsal değeri El-Cezeri'yi, mühendis ve mucit yanıyla beraber sanatçı ve yaratıcı yanıyla da önemli bir yere koymaktadır. Bu açıdan İsmail el-Cezeri'nin sanatsal değerinin farkedilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Abdullah Uzun, F. V. (2008). Ismail Al Jazari Machines and New Technologies. Acta Mechanica et Automatica, 2(3), 91-94. Retrieved Mart 03, 2020, from 2300-5319

Açıkyıldız, B. (2014). Êzidîlik Dininde Melek Tavus İnancı ve İkonografisi (Faith and Iconography of Melek Tavus in the Yezidi Religion). Kürt Tarihi Dergisi(15), 7-17. Retrieved Mart 05, 2020, from https://www.academia.edu/27747863/%C3%8Azid%C3%AElik_Dininde_Melek_Tavus_%C4%B0nanc%C4%B1_ve_%C4%B0konografisi_Faith_and_Iconography_of_Melek_Tavus_in_the_Yezidi_Religion_pp._7-17

Aga-Oglu, M. (1931). On a Manuscript by Al-Jazari. Parnassus, 3(7), 27-28. doi:10.2307/770698

al-Hassan, A. Y. (n.d.). AL-JAZARI and the History of the Water Clock. Retrieved from History of Science and Technology in Islam: http://www.history-sciencetechnology.com/articles/articles%206.html

Ateş, G. (2018). MİNYATÜR SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİ VE ÖZGÜN UYGULAMALARI. Isparta: SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI YAYINLANMAMIŞ YÜKSEK LİSANS TEZİ.

Bekir Çırak, A. Y. (2015). MEKATRONİK BİLİMİNİN ÖNCÜSÜ İSMAİL EL - CEZERİ. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(4), 175-194. Retrieved Mart 03, 2020

Canavas, C. (2017). Al-Jazarī's Compendium of Ingenious Devices: A model of representing and communicating technical knowledge in a medieval Islamicate context . In L. N. In Hilaire-Pérez, & C. Éditions (Ed.), Le livre technique avant le xxe siècle : À l'échelle du monde (pp. 71-82). Paris. doi:10.4000/books.editionscnrs.27688

Çaça, S. (2012). Cizre Ulu Camii Kapı Kanatları ve Ejderli Kapı tokmaklarının Sanatsal Açıdan İncelenmesi. Uluslararası Bilim Düşünce Ve Sanatta Cizre Sempozyumu Bildirileri, (pp. 449-461). İstanbul.

Çağman, F., & Tanındı, Z. (1979). Topkapı Sarayı Müzesi İslam Münyatürleri . İstanbul: Güzel Sanatlar matbaası.

Çırak, B., & Yörük, A. (2015). MEKATRONİK BİLİMİNİN ÖNCÜSÜ İSMAİL EL - CEZERİ. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(4), 175-194. Retrieved Mart 03, 2020

Demir, E. (2014, Kasım 5). El Cezeri'nin 850 Yıllık Robotları. Retrieved Şubat 16, 2021, from El-Cezer'inin Robotları: http://el-cezeri1136.blogspot.com/2014/11/bedi-uz-zaman-ebul-izz-ismail-ibn-er.html

Dimand, M. (1930). A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. New York: The Metropolitan Museum of Art. Retrieved Mart 18, 2020, from https://books.google.com.tr/books?id=KCUjCQAAQBAJ&pg=PA19&lpg=PA19&dq=1222+Dioscorides+miniatures&source=bl&ots=YKppKhbbsc&sig=ACfU3U2oQ3MQVt2a20m7Jkmcc5b9LnONmQ&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwi4rla-rKLoAhWPA2MBHbpgDQAQ6AEwCnoECAkQAQ#v=onepage&q=1222%20Dioscorides

Dirik, M. (2012). Bilgisayar/Sibernetik/Özdevinimli Makinalar Sahasındaki İcatlarıyla Cizreli Ebu'l-İz. In M. Doru (Ed.), Uluslararası Bilim Düşünce ve Sanatta Cizre Sempozyumu Bildirileri, (pp. 185-199). İstanbul.

Doğan, H. (2016). Mona Lisa'da Gizlenmek. İstanbul: Milena Kitapevi.

El-Cezeri, B. ü.-Z.-'.-R.-C. (2002). El-Cami' Beyne'l-'İlm ve'l-'Amel en-Nafi' fi eş-Şınaa'ti'l-Hiyel. (S. Tekeli, M. Dosay, Y. Unat, Eds., S. Tekeli, M. Dosay, & Y. Unat, Trans.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Korkutata, Y. (2012). El-Cezeri'nin Hayatı Ve Terazili Sürekli Çalan Flüt. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kuzu, A. (2019). El-Cezeri (6. ed.). İstanbul: Parola Yayınları.

Onat, Y. (2019). El-Cezeri (1. baskı ed.). İstanbu: Muhayyel Yayıncılık.

Özer, A., & Akyüz, U. (2016). KİNETİK HEYKEL SANATI ÖNCÜLERİ. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 9(19), 74-91.

Riefstahl, R. M. (1929). The Date and Provenance of the Automata Miniatures. The Art Bulletin, 11(2), 206-215. doi:10.2307/3045443

Sayın, Z. (2013). İmgenin Pornografisi (3. ed.). İstanbul: Metis yayınları.

Tanındı, Z. (1996). Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tekeli, S. (1999). Amîd (Diyarbakır) Sarayının Kapısı. ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 277-284.

Unat, Y. (2016). 13. Yüzyılda Yaşamış Cizreli Bir Mühendis; El-Cezeri. Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu, (pp. 565-584). Diyarbakır.

Uzun, A., & Vatansever, F. (2008). Ismail Al Jazari Machines and New Technologies. Acta Mechanica et Automatica, 2(3), 91-94.

Yaşın, A. (2017). Büyük Kürt Mucit Ebul-İz El-Cezeri (3. ed.). İstanbul: Ken IşıklarıYyayınları.

İnternet Kaynakları

al-Hassan, A. Y. (tarih yok). AL-JAZARI and the History of the Water Clock. History of Science and Technology in Islam: http://www.history-science-technology.com/articles/articles%206.html adresinden alındı

Demir, E. (2014, Kasım 5). El Cezeri'nin 850 Yıllık Robotları. Şubat 16, 2021 tarihinde El-Cezer'inin Robotları: http://el-cezeri1136.blogspot.com/2014/11/bedi-uz-zaman-ebul-izz-ismail-ibn-er.html adresinden alındı

El-Cezeri. (2021, Şubat 6). Retrieved Şubat 15, 2021, from tr.wikipedia: https://tr.wikipedia.org/wiki/El-Cezeri

Elices, J. (2020, July 30). History Magazine: Medieval robots? They were just one of this Muslim inventor's creations. Retrieved Nisan 13, 2021, from National Geographic: https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/ismail-al-jazari-muslim-inventor-called-father-robotics

Koca, S. (2017). Haçlı Seferleri Sebep ve Sonuçları Bakımından Nasıl Değerlendirilebilir? Akademik Bakış, 10(20), 15-35. Retrieved Mart 17, 2020, from https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/313719

Nick, M. (2005, March-April). Al Jaziri. Al Shindagah(63). Retrieved Mart 17, 2020, from https://www.alshindagah.com/marapr2005/jaziri.html

Özay, A. (2021). Discover İslamic Art. Retrieved Nisan 14, 2021, from Museum With No Frontiers: http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;4;tr

Salt Araştırma. (n.d.). Retrieved Nisan 12, 2021, from Archives Saltresearch: https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89546

Turan, H. (2017, Şubat). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2916 Numarada Kayıtlı Makamat Nüshasının Bazı Minyatürleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(48). Retrieved Mart 18, 2020, from https://docplayer.biz.tr/50420911-Yrd-doc-dr-ondokuz-mayis-universitesi-fen-edebiyat-fakultesi-turk-islam-sanati-anabilim-dali-1.html

TürkçeWİki. (2016). El-Cezeri. Retrieved Mart 16, 2020, from http://www.turkcewiki.org: http://www.turkcewiki.org/wiki/El-Cezeri

Vallery, J. (2017, 07 12). Blogs. Retrieved Mart 03, 2020, from Robotshop Community: https://www.robotshop.com/community/blog/show/fathers-of-robotics-ismail-al-jazari

From Myhrvold's Modernist Cuisine to a Modernist Presentation of Turkish Classical Music

Mustafa Hilmi BULUT [1]

Abstract

In this study, Principles of Modernist Cuisine (PMC) developed by Myhrvold et al. (2011) were examined and suggestions were made as to how these principles might be applied to the presentation of Turkish Classical Music.

The aim of the research was to determine which principles of modern cuisine could appropriately transfer to modern presentations of Turkish Classical Music, and to investigate how these principles could be adapted. This was the essence of the research and was worthy of investigation since adapting the principles of one discipline to another generates new perspectives.

The methodology of the study was created by simulating the production-consumption functionality between music and food. This inquiry used "analogy" as a reasoning method: that an idea applied to one area would be valid in another.

Principles of Modern Cuisine (PMC), developed by Myhrvold and others (2011), was examined with a hermaneutic approach. Determinations were made as to how these principles can be applied to the modern presentation of Turkish Classical Music.

As a result, three principles for the modern presentation of Turkish Classical Music were determined. Based on three of these principles, three hypotheses were proposed.

Keywords: Modern cuisine, modern presentation, Turkish classical music

Introduction

The concept of modernism, founded in the 17th and 18th centuries, comes from the word modernus, and derives from the Latin, modo. It is known that modernism, which emerged clearly based on the idea that daily life was losing its necessity in the 19th century, was first seen in France and gradually spread to the whole world.

While it is seen that modernism relies on rational thought and science for the advancement of humanity, it is seen that postmodernism adopts an irrational point of view.

Modernists believe that there is a universal truth, postmodernists do not. Aside from all the determinations about Modernism and Postmodernism, Mahnkoph (2002) points out that the claims of Postmodernism were put forward as shallow-minded and hasty, and as a proof of this, the second Modernism began in the 1980s. It is known that modernist discourses continue today, and there are many opinions that modernism continues (as cited in Metzer, 2009, p.2, 243). At the end of his work, Metzer mentions that the modernist styles, which started in the beginning of the last century and developed into creative thinking, preserved the vitality of the modernist styles that continued in this century (Metzer, 2009, p.247).

Discourses such as modern gastronomy and modern cuisine are expressions we hear frequently today. Myhrvold and Bilet (2011a: 49), who completely examined gastronomy with scientific methods,

[1] Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
mhilmibulut@gmail.com

renewed the 10-item manifesto of the new cuisine (Nouvelle Cuisine), known to have been written by Gault and Millau in 1972, and turned it into a 10-item statement. With this declaration, they aimed to create the perfect forms of classical plates by using science as a tool. It is clear by Myhrvold and his team that it is not appropriate to remain traditional by ignoring the factors that directly affect the stages of food production, processing and presentation such as global climate changes, technological and scientific innovations, and the aesthetic perception of the age (Myhrvold et al. 2011a). It should be noted that these 10-point modernist principles of Myhrvold et al. are not intended to destroy tradition or the classic. On the contrary, the aim is to know, analyze and present a more perfect form, and to create new classics.

In a study titled "An Assessment of the Modernist Kitchen of Myhrvold and Her Team", the following evaluations were made about the concepts of modern, modernist and modernity:

"Modern, modernist, or modernity concepts are generally considered ignorable, as they have never had equal quantitative and qualitative value. The exception is the possibility of the popularization of modernist understanding, with the popular concept that commercialisation devalues. Because the modernist approach, in societies where science and art are valued traditions. While aiming to create a thinking system with productive abilities such as being able to develop, change, transform, forget for a certain period of time, or even bring it to the foreground, and the possibilities of creating new classics, the popular concept is prioritized as a manipulation tool mainly used for consumption and destruction (Bulut, 2020).

As can be seen from this assessment, there is a very clear distinction between modernity and popularity. Therefore, concepts such as modern music or modern presentation of music used in the study should not be confused with popularity.

Considering Adorno's mention of the aging of the new music in the 1950s, it would not be wrong to say that the music that exists today will also need constant renewal, and it is clear that modern music will continue to be mentioned today. Simply, modern music can be defined as music made by overturning existing traditional aesthetic values. In his article entitled Modern Music Culture, Born (1987) compared popular music and modernist music and defined both as the dramatic expression of broad mass movements (Born; 1987, p.57).

Methodology

Modern kitchen principles developed by Myhrvold et al. (2011) were examined with a hermaneutic approach and some determinations were made about how they could be applied to the presentation of music. The methodology of the study was created by simulating the production-consumption functionality between music and food. In this questioning, "analogy" was used as a method of reasoning, meaning that an idea applied to one area will also be valid in the other.

The aim of the research was to determine which principles of modern cuisine could appropriately transfer to modern presentations of Turkish Classical Music, and to investigate how these principles could be adapted. This was the essence of the research and was worthy of investigation since adapting the principles of one discipline to another generates new perspectives.

Findings and Interpretation

Based on the remarks of Myhrvold et al. (2011b), "Establishing dialogue between the chef and the guest mainly through food is called culinary art, and all other sensory communication is important for this

art". Music is a form of sensory communication, and an analogous statement can be “all sensory communication is important for both the musician and the listener”.

When the chef-guest and musician-listener relationships are compared, the existence of a production-consumption relationship is the basis of both. There are also similarities between the presentation of the food produced by the chef to the consumer, and the presentation of the composer's work to the audience. Product presention is important, as valuable products can be sold very cheaply due to misrepresentation, or may not find buyers at all.

Virtuoso violin artist Itzhak Pearlman made observations about the greetings violinists made when they appeared on stage. Pearlman mentions several different greetings in his speech titled “The Art of the Bow”, which are described as the beginning of the emotional communication between the artist and the listener. For example, a greeting displaying deep emotions is the greeting made for business purposes. A greeting made with a “what am I doing here?”stance is an unheard-of manner. Pearlman’s own greeting style included welcoming verbal expressions such as "I am happy to play for you" (Pearlman; 2010).

After this example of communication between artist and art consumer, let's investigate some analogies that can be made from the association of 10-item modern cuisine principles with music. They are as follows:

1. Cuisine is a creative art in which the chef and diner are in dialogue. Food is the primary medium for this dialogue, but all sensory aspects of the dining experience contribute to it.
2. Culinary rules, conventions and traditions must be understood, but they should not be allowed to hinder the development of creative new dishes.
3. Creatively breaking culinary rules and traditions is a powerful way to engage diners and make them think about the dining experience.
4. Diners have expectations, some explicit, some implicit of what sort of food is possible. Surprising them with food that defies their expectations is another way to engage them intellectually. This includes putting familiar flavors in unfamiliar forms or the converse.
5. In addition to surprise, many other emotions, reactions, feelings, and thoughts can be elicited by cuisine. These include humor, whimsy, satire, and nostalgia, among others. The repertoire of the Modernist chef isn't just flavor and texture; it is also the range of emotional and intellectual reactions that food can inspire in the diner.
6. Creativity, novelty, and invention are intrinsic to the chef's role. When one borrows techniques and ideas, or gains inspiration from other chefs or other sources, they should be acknowledged.
7. Science and technology are sources that can be tapped to enable new culinary inventions, but they are a means to an end rather than the final goal.
8. First-rate ingredients are the foundation on which cuisine is built. Expensive ingredients such as caviar or truffles are part of the repertoire but have no greater intrinsic value than other high-quality ingredients.
9. Ingredients originating in food science and technology, such as hydrocolloids, enzymes, and emulsifiers, are powerful tools in helping to produce dishes that would otherwise be impossible.
10. Diners and chefs should be sensitive to the conditions under which food is harvested and grown. Whenever possible, they should support humane methods of slaughter and sustainable harvesting of wild foods such as fish.

The principles given above have been interpreted using analogous reasoning. As a result of blending and summarizing these principles (interpreted by using the technique of reasoning as a method, and analogy simulation technique as a tool of reasoning), three principles and three hypotheses for the modernist presentation of Classical Turkish Music have been obtained.

A set of 3-item principles is recommended for the presentation of Classical Turkish Music, one of the 10-item principles of this modernist kitchen declaration, developed by Myhrvold and his friends, on the condition that they always adhere to the principles of analytical thinking and creativity in order to reach the most delicious and perfect plates produced with the most perfect technique. Table 1 below contains examples of how these principles can be used in Classical Turkish Music.

Table 1. The Principles of Modern Presentation of Music (PMPM)

THE MODERN CUISINE & THE PRINCIPLE OF MODERN PRESENTATION OF TURKISH CLASSICAL MUSIC (NUMBER AND NAME)	THE PRINCIPLES OF MODERN PRESENTATION OF TURKISH CLASSICAL MUSIC (PMPTCM)
Cuisine is a creative art in which the chef and diner are in dialogue. Food is the primary medium for this dialogue, but all sensory aspects of the dining experience contribute to it. Stage is a creative art in which the musician and audience are in dialogue. Music is the primary medium for this dialogue, but all sensory aspects of the musical experience contribute to it. **The emotional communication between the musician and the listener.**	Giving the story of the work to the audience in advance and creating a bond between the work and listener. In the performance of the work, the artist has information about the emerging story and is able to establish an emotional bond with the audience and the piece by reflecting this information into its vocalization. **Hypothesis 1: Familiarity of the work to both listener and performer creates a stronger emotional bond between artist and audience.**
2) Culinary rules, conventions, and traditions must be understood, but they should not be allowed to hinder the development of creative new dishes. 2) Stage rules, conventions, and traditions must be understood, but they should not be allowed to hinder the development of creative new presentation of music. **Stage rules and order in the presentation of music.**	In the presentation of the work, the stage customs and traditions known for traditional or classical music should be developed, changed and transformed from time to time. **Hypothesis 2: Starting from the conventional greeting, presenting traditional stage practices differently, influences audiences into perceiving works as being more interesting.**
3) Creativity, novelty, and invention are intrinsic to the chef's role. When one borrows techniques and ideas or gains inspiration from other chefs or other sources, that should be acknowledged. 3) Creativity, novelty, and invention are intrinsic to the musician's role. When one borrows techniques and ideas or gains inspiration from other musicians or other sources, that should be acknowledged. **To be able to push the listeners to new thoughts by breaking the rules of music presentation and to enable them to experience these changes.**	Occasionally altering and transforming the conventions of traditional or classical music in new presentations of the work will cause the listener to experience the freshness of the changes. **Hypothesis 3: Presenting the classical Turkish music in different genres (rock, pop, jazz etc.) ensures that it reaches a wider audience.**

Result

In the 10-item modern cuisine principles of the research, the 3-item Classical Turkish Music Modern Presentation principles were obtained. As can be seen in Table 1, it is thought that if these three-item pyenceps are used in the presentation of Classical Turkish Music, it will make listening of these genres more interesting. 3 hypotheses developed in line with this thought are also given in the table. Each hypothesis requires a separate investigation.

Discussion

These three principles were created for the presentation of Classical Turkish music. Does using them in Classical Turkish music necessitate new label? The name "Classical Turkish Music with a Modern Twist" might be a possibilty and is open to discussion.

With the application of these principles, the presentation will change, opening the possibilty for a wider audience. Some studies suggest the possibility of even reaching large masses.

The first of these is the project named Istanbul Songs, carried out by the Istanbul Local Government. In this project, a total of 24 Istanbul songs (11 of them are classical works) were vocalized in six different styles (rock, pop, jazz, folk, classical and symphonic) and shared on Youtube. In February 2021 the number of views of the album was 3809473. The album was also put up for sale as a CD.

Another work, the recording of Hacı Arif Bey's song called «nihansın diğdeden», was covered by Erkin Koray and shared on Youtube. In this study, the song, which is a classic 19th century piece, had 33886 views in February 2021.

There are numerous examples of modernist music inspired by classical western music in western countries. Rey and Nino's work inspired by classical music can be cited as an example (2020). Lana Del Rey purchased the song theme of 'Old Money', the 1968 film version of Romeo & Juliet by Nino Rota, and played it under the title 'Methamphetamines' as an unusual arrangement on her debut album.

Based on these examples, modernist changes to the presentation of Turkish classical music enables access to a wider audience and facilitates the goal of creating new classics (one of the aims of modernism). In addition, it is thought that production and consumption functionality will increase.

References

Adorno, Teodor, (1992) "Quasi Uan Fantasia", Essays on Modern Music, Çeviren. Rodney Livingstone, London and New York.

Bulut, S. Hakan, (2020), "An Evaluation On And His Team's Modernist Cuisine", Research Article, Sivas İnterdisipliner Turizm Araştırmaları Dergisi, 3(2), 13-25, s. 17, Sivas.

Georgina Born, (1978), "Modern Music Culture:On Shock, Pop, and Synthesis", New Formation number 2. http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/02_51.pdf.

Kırılmaz, H., Ayparçası, F. (2016), "Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları", İnsan&İnsan, Yıl, 3, sayı, 8, s. 32 – 58, Sakarya.

Koray Erkin, (2015) Nihansın Diğdeden Ey Mesti Nazım Hacı Ârif Bey, Rast Şarkı, https://www.youtube.com/watch?v=8Abo1jOrrns 33.886 görüntüleme

Mahnkoph, Claus Steffen, Frank Cox and Wolfram Schuring, (2002), "Poliphony and Complexity", Hofheim: Wolke, Verlag.

Metzer, D. David, (2009), "Musical Modernism at the Turn of The 21th Century", Cambridge University Press, ISBN: 0521517796,9780521517799, England.

Myhrvold, N. ve Bilet, M. (2011b). Modernist Cuisine at Home, Belleveu: The Cooking Lab., s:19.

Myhrvold, N., Young, C. ve Bilet, M. (2011a). Modernist Cuisine: The Art and Science of Cooking: Volume 1: History and Fundamentals, Belleveu: The Cooking Lab., s:14.

Pearlman I, (2020), Speach, "The Art of Bowing", Juilliard School, New York, Youtube.

https://www.facebook.com/Itzhakperlmanofficial/videos/the-art-ofbowing/220076095724929/

Rey, L.D & Rota, N, (2020), " In 27 cases of chicken and egg, we reveal the popular chart tunes that were inspired by classical pieces", 27 pop songs you didn't know were inspired by classical pieces, Old Money, Romeo & Juliet theme, https://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/modern/classical-music-pop-songs/

Song of İstanbul. Istanbul Special Provincial Administration, 2010, Istanbul (A set consisting of 12 CDs - Each CD has 24 Istanbul Songs - Each song has 6 different styles - jazz, pop, symphonic, folkloric, classical and rock - 3,809473 views https://www.youtube.com/watch?v=m8PyoUy7YLI

An Examination on Applied Music Education

Mustafa Hilmi BULUT [1]
Derya KAÇMAZ [2]

Abstract

The present study is essentially an assessment of applied music education, in the light of the nature and importance of music. The study investigates the awareness levels in music learning-teaching (musicc education) processes in Turkey, about the applied music teaching taxonomy presented by Elliott (2005), and culminates in a number of proposals in this context. The study is a qualitative one, based on observations and interviews.

4 songs (2 mode-based and 2 tonal ones) selected through purposeful sampling from song books used in music training served as the canvas of the study. The songs thus selected were repeatedly played to pre-service teachers (students) included in the study sample, in sufficient repeat counts, to achieve hearing-based (applied) learning. Each student were then asked to report what they took into account in the process of learning. Then, their reports were assessed through comparative analysis. The study is a crucial one as it will help raise awareness about the applied music teaching taxonomy presented by Elliott.

The points raised by the participants with respect to the process were then listed in tables, to lead to various assessments regarding the effects of these items in learning the songs.

Keywords: Applied teaching, listening to music, music education, song teaching, singing

Introduction

Crudely put, applied music education is all about three basic elements. These are listening, reaction, and action. In the musical context, these three stages can also be called listening music, reacting through perceiving the music thus listened, and performing the music by taking action. From the perspective of the learning person, performance is the ultimate goal of applied music education. Certainly, listening is one of the best ways to learn music. In a study on teaching songs, Governor, Hall, and Jackson (2013) applied multi-case analysis, and investigated “how the teachers used music with science content in the curriculum”, “how the teachers influenced the students through the use of music with science content”, and “what kind of experiences teachers and students had with the use of music with science content.” Their study focused on the teaching and learning of songs. The present study, in turn, tries to find out to what extent the students and the teachers comply with the principles applicable to the teaching of songs.

Methodology

In his book titled Praxial Music Education, Elliott (2005) provided an eight-fold taxonomy on smart music listening in the context of applied music education. These are affective, interpretive, structural,

[1] Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
mhilmibulut@gmail.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
deryakacmaz77@gmail.com

expressional, representational, social, and ideological expressions, and personal meaning referring to the authentic element involved.

The four songs selected for teaching within the framework of the study were then applied with the sample, taking this eight-fold taxonomy provided by Elliott. The data were gathered through interviews carried out by three lecturers. The data gathering extended for a long time frame, beginning in March 2020, and ending in May 2021. The teaching of the songs involved the playing of the songs to the students in the study group, at regular intervals. Then the students were asked to provide feedback on the basis of the lyrics and melody of the songs. The information provided by the participating individuals, and the songs they learned were recorded as audio.

The study focuses on the problem how prospective music teachers analyze the songs in terms of lyrics and melody as they learn the songs. Eight sub-problems were also investigated, in connection with the abovementioned problem. SP1: Did the pre-service teachers take **affection** into account as they listened the song they were learning? To what extent the emotional / affective aspect of the song was reflected on their voice? SP2: Did the pre-service teachers take the style of **interpretation** into account as they listened the song, and what characterized their interpretation? SP3: Did the pre-service teachers take the **structural form** of the song into account, and what did they have to say about the structure of the song? SP4: Did the pre-service teachers take the **expressional form** of the song into account, and what did they have to say about the expressional characteristics of the song? SP5: Did the pre-service teachers take note of the **representational** characteristics of the song as they listened to it, and did they provide information on what it represented or reflected? SP6: Did the pre-service teachers take the **social** aspect of the song into account, and what did they have to say about the **social** characteristics of the song? SP7: Did the pre-service teachers take the **ideological** aspect of the song into account, and what did they have to say about the **ideological** characteristics of the song? SP8: Did the pre-service teachers take the **authenticity** of the song into account, and what did they have to say about the **personal meaning in and authentic performance** of the song?

The data were then assessed with respect to the problem and sub-problems provided above, and subjected to descriptive analysis. “Descriptive analysis is a crucial first step for statistical analysis. It provides some clues about the distribution of the data, helping identify anomalous values and typos as well as the relationships between the variables. Thus, it allows the researcher to engage in deeper statistical analyses (Dhand, 2015).

Findings and Interpretation

Table 1. Lyrics as an element of listening and learning the songs on part of the participants

	Lyrics
1st Student	I tried to understand the words in the song, and took note of their pronunciation. I began with memorizing the lyrics. I worked on their pronunciation. I then worked on hard to pronounce phrases such as “his axe out” over and over, in the context of rhythmic reading.
2nd Student	I first focused on the lyrics, and then on the melody in the case of the foreign language piece. I tried to decipher the notes of the piece. Then I tried its performance with an instrument. And then I tried to sing it. In the case of the foreign language piece, I first deciphered the notes, and then played and sang it with the lyrics.

3rd Student	As I sang the piece titled "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin", the symmetry of the lyrics with the rhythm allowed me to perform it more easily. In the case of "Çubuğum Yok Yol Üstüne Uzatam", again, the symmetry of the rhythm and the lyrics, like the case with the other Classical Turkish Music piece, made it easier to sing it. As I listened and then sang the children's song named "Hayvanlar Okulu", on the other hand, the harmony between the lyrics, which is practically a children's tale, and the composition, as well as the cheerful tone, drew my attention.
4th Student	In the case of "The Branch He is On", I was careful with the pronunciation as the lyrics were in a foreign language, and duly placed the words to match the rhythm.
5th Student	With the song titled "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin", I read the lyrics line by line, to get the emotion the song tried to instill in the listener. I then sang it with emphasis on the rhythm, paying attention to the clarity and comprehensibility of the words as I pronounced them. In the case of the song titled "the branch is on", in case, first of all I repeated the sentences over and over as all lyrics were in English, so as to memorize them. After I memorized the lyrics, I worked on the rhythm to ascertain the length of time I devoted to individual sentences. With the song titled "Hayvanlar Okulu", I first established the length of time I should set aside for each sentence. With "Çubuğum Yok Yol Üstüne Uzatam", I read the lyrics of the song, and then listened it from other sources to get myself well acquainted with the melody.
6th Student	"Hayvanlar Okulu": As I learned this piece, I was very careful with the lyrics, as they were like a nursery rhyme."The Branch He Is On": As I learned this piece, I was more careful with the lyrics, as they were in a foreign language. In addition to trying to understand their meaning in our own language, as well as the original pronunciation, I also tried to accurately associate the words with the notes in order to prevent accidental misrepresentations, as I am not really well versed in that language.
7th Student	I looked up the words I did not know. I also learned about the composers of the pieces. I then translated the English-language piece to Turkish. I looked up the words I didn't know in the pieces titled "Canan bilirim sen beni nalan edeceksin" and "Çubuğum yok".
8th Student	"Hayvanlar Okulu": As the lyrics constituted a well-ordered arrangement in whole, it was easier to have a well-flowing melody and to memorize it. "The Branch He is on": As the piece was in foreign language, first of all the voice training instructor translated it into Turkish. The fact that the piece was in a foreign language led to certain problems with pronunciation and memorizing the lyrics. "Canan Bilirim….": First, we started with reading the lyrics, and looking up the words we didn't know. "Çubuğum Yok….": Again, we started with reading the lyrics, and looking up the words we didn't know.
9th Student	"Hayvanlar Okulu": As some parts of the song were like a nursery rhyme, I was naturally worried about my pronunciation being accurate. For instance, this was the case with the section "gak gak gak gak gak gak gak gak kalk tahtaya kalk". "The Branch….": I had major problems with the pronunciation of some phrases in the first two verses. "At once", "or else", and "wouldn't let it grow" are the first examples I can think of.
10th Student	"Hayvanlar Okulu": To avoid any pronunciation problems as I sang the song, I began with spelling out the poem part of the song. I looked up the Turkish language version of the song "The Branch". Doing so made the piece more meaningful for me as I sang it. I tried to learn the correct pronunciation of the words I had trouble with. "Canan Bilirim….": I began with a general research into the piece. I looked up the composer and the mode etc. Then I focused on the poem in the piece. I looked up the meaning of some words I didn't know in the lyrics (e.g. Nigah, Nalan, Menbaı). "Çubuğum Yok….": I had a general look into the piece, checking its tempo etc., followed by spending some time on the lyrics. As in the case with the other piece, I looked up the words I didn't know (e.g. Menendin).
11th Student	Before singing the pieces, I first reviewed their lyrics in terms of the rhymes involved.
12th Student	By repeating the lyrics multiple times in the context of learning the song, I ensured that I would remember them.
13th Student	As I learned the songs, I began with reading the lyrics, and then deciphering the notes. Especially I paid attention to the rhythmic reading of the lyrics in the English-language piece. Learning was easier when I matched deciphering with the meaning of the lyrics.
14th Student	
15th Student	By repeating the lyrics multiple times in the context of learning the song, I ensured that I would remember them.

The basic points the participating pre-service teachers mentioned with respect to the song-learning process with specific reference to the lyrics can be categorized as follows: pronunciation (6 participants), meaning (5 participants), focus on the rhythm (4 participants), emotions - memorizing - repetition (2 participants), and rhyme (1 participant). It is evident the participating pre-service teachers focused on pronunciation and meaning above all.

Table 2. Melody as an element of listening and learning the songs on part of the participants

	Melody
1st Student	Before singing along, I listened the piece a few times and really put my ear into it. But I did it as the first step. I was careful about the repetitions and leaps in the tune. I listened just the melody for a few times. I then listened it without singing along. I had solfège only a few times.
2nd Student	I emphasized the melody in the piece titled "Hayvanlar Okulu". Again, the melody was what I focused on in the piece titled "Çubuğum yok yol üstüne uzatam". Needless to say, melody was again at my focus in the piece "Canan bilirim sen beni nalan edeceksin". Usually, I try to decipher the notes of the piece. Then I try its performance with an instrument. And then I try to sing it. In the case of foreign language pieces, I first decipher the notes, and then play and sing it with the lyrics.
3rd Student	Even though the piece titled "The Branch" was in English, I did not have any trouble with understanding and singing the lyrics, as the melody was a catchy one.
4th Student	The first things I checked with the piece titled "Hayvanlar Okulu" were the modifiers and the rhythm involved.
5th Student	For the song titled "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin", I studied the tunes over solfège, and memorized them by repeating them over and over. In the case of the song titled "The Branch is on", as I already studied the rhythm and was able to pronounce all lyrics, I completed the solfège of the song. With the song titled "Hayvanlar Okulu", I went through the solfège after completing the study of the rhythm. As I did so, I was careful with the accents and achieving clear pronunciation. I began with the rhythm analysis and solfège to be able to add the tunes on top of the lyrics I previously memorized. It helped me understand the modal string, by going through the solfège on top of the lyrics I studied with reference to the rhythm.
6th Student	"Hayvanlar Okulu": I was able to easily understand the melodic structure of the piece. "Canan Bilirim Sen Beni Nâlân Edeceksin": As this Classical Turkish Music piece had a very different style compared to today's popular pieces, I was careful with the tune (melody) above all. The piece titled "Çubuğum yok…": I was careful with the consistency of the lyrics with the melody as I learned this piece. Thus, what I focused was the combined performance of the music (melody) and the lyrics (poem).Compared to rather popular pieces we became accustomed to, the Turkish Folk Music genre touched by this piece made the work required a more diligent one.
7th Student	
8th Student	"Hayvanlar Okulu": As the lyrics constituted a well-ordered arrangement in whole, it was easier to have a well-flowing melody and to memorize it. "The Branch….": It didn't take long to grasp it, as the melody was a fluent one. "Canan Bilirim….": The notes of the piece were studied in an effort to learn about its meter characteristics. "Çubuğum yok….": As the piece was structured around an odd tempo, it was necessary to carefully listen the melody and keep track of the notes, compared to the case with the previous piece.
9th Student	"Hayvanlar Okulu": In general, the melody found its place in my ear very quickly, and I soon got a hold of its rhythm. The line "rüyada mı yoksa" in the piece named "Canan bilirim…." was a difficult one for me. I also had difficulty in the "yok (aman) yol üstüne" part, and in achieving the symmetry of the notes and the sounds with the piece titled "Çubuğum yok...". I must add that I have trouble in achieving the symmetry of sounds and tones in Turkish modes.
10th Student	
11th Student	Then I took a look at the notes alone, to see if the lyrics are in symmetry with the notes, and to make sure that I have a grasp of the piece's melody in my ear.
12th Student	I learned the melody and gave it a place in my ear, by frequently listening the tune, the pure music form of the piece.

13th Student	As I learned the songs, I began with reading the lyrics, and then deciphering the notes. I was able to quickly ascribe meaning to the piece, as I had listened the songs previously. Intonation was what I devoted most my attention to.
14th Student	I worked on the rhythmic reading of the notes and the lyrics, and on solfège. I then checked where I should wiggle with the tune a bit, right before performing the piece myself.
15th Student	I learned the melody and gave it a place in my ear, by frequently listening the tune, the pure music form of the piece.

The basic points the participating pre-service teachers mentioned with respect to the song-learning process with specific reference to the melody can be categorized as follows: intonation and solfège (5 participants), repetition (4 participants), performance (2 participants), meter / tempo (1 participant), and the harmony of the lyrics with the tune (1 participant). It is evident the participating pre-service teachers focused on intonation, solfège, and repetition of the melody above all.

Table 3. Lyrics and Melody as elements of listening and learning the songs on part of the participants

	Lyrics - Melody
1st Student	In general, I tried to get a grasp of the song and the lyrics simultaneously. I mean, by singing along at all times. Finally, I established the link between the lyrics and the rhythm. It was no easy task, but I managed to combine them.
2nd Student	Usually, I try to decipher the notes of the piece. Then I try its performance with an instrument. And then I try to sing it. In the case of foreign language pieces, I first decipher the notes, and then play and sing it with the lyrics.
3rd Student	Combined use of the pure music (melody) and the lyrics (poetry) is effective in helping me learn the song, for the harmony between the lyrics written for the song on the one hand, and the melody on the other, makes the song easier to remember, and helps me to achieve lasting learning.
4th Student	"Çubuğum Yok Yol Üstüne Uzatam": As I studied the piece, I first performed the solfège to be consistent with the infrastructure, the modifiers, rhythm patterns, and the connections between the syllables. Then I proceeded with the lyrics. "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin": I took a look at the sound ranges, the modifiers, connections between the syllables, and rhythm patterns. Then I studied the piece in the solfège form. Thereafter, I performed it, taking careful note of the breathing points.
5th Student	For the song titled "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin": Upon completing the rhythm and solfège analyses, I combined the piece with the lyrics, as I came to feel myself to have a complete grasp of it. "The Branch is on": I combined the piece with the lyrics, once I was able to sing its tune. I completed the song by paying attention to the breathing points in the context of the performances of the song. For the song titled "Hayvanlar Okulu": I included the lyrics to the overall song, once I was able to read the notes. I also paid attention to applying energetic and funny emphasis on the animal sound impressions included in the lyrics, taking into account the age group the song is designed for. Before combining the notes and the lyrics, I continued to listen the song on a source of reference. With the help of the source of reference, I was able to learn the song completely, and to begin its singing, line by line.
6th Student	As I learned the piece titled "Canan Bilirim Sen Beni Nalan Edeceksin", I was careful with the combined use of the music (melody) and the lyrics (poem). The piece titled "Çubuğum yok…": I was careful with the consistency of the lyrics with the melody as I learned this piece. Thus, what I focused was the combined performance of the music (melody) and the lyrics (poem).Compared to rather popular pieces we became accustomed to, the Turkish Folk Music genre touched by this piece made the work required a more diligent one.

7th Student	Starting with the option C, the first thing was to carry out solfège for the pieces. The lyrics of the pieces were also analyzed. Then, the singing of the pieces with lyrics began, accompanying the playing song.
8th Student	At the time of learning the pieces, the process was based on the combination of pure music and lyrics.
9th Student	As the piece titled "Hayvanlar Okulu" had a very fast rhythm, I had difficulty in keeping up my breath at certain points. "Canan bilirim….": Keeping up with the notes on the one hand, and trying to achieve consistency with the rhythm patterns, so as to achieve harmony of the poem and the melody, was a very trying task for me, I should say.
10th Student	"Hayvanlar Okulu": I paid attention to the melody of the song, and the poetry involved in the song, as I learned it.
11th Student	I combined the notes and the lyrics, listening the piece a few times as a whole, to make sure that my ear grasps it. Then I sang it myself.
12th Student	I grasped the wholeness of the song through a combination of pure music and the lyrics, and I achieved harmony. The next stage saw the completion of the learning process.
13th Student	I tried to be more fun, and to keep up with the story in the case of children's songs.
14th Student	I worked on the rhythmic reading of the notes and the lyrics, and on solfège.
15th Student	I grasped the wholeness of the song through a combination of pure music and the lyrics, and I achieved harmony. The next stage saw the completion of the learning process.

The basic points made by the participating pre-service teachers in the song learning process, with reference to the combination of the lyrics and the melody, can be grouped as follows: connections and breath (3 students), affection and interpretation (2 students), entirety / harmony (2 students), accompanying (2 students), intonation (2 students), local characteristics (1 student), rhythm / tempo (1 student), and repetition (1 student). The comments did not significantly vary in terms of frequency, but 3 students were observed to mention the connections and breath.

Based on the three tables provided above, and the recordings made, the *Expressional*, *Affectionate*, *Structural*, and *Interpretative Forms* stood out as the leading categories in the listening and singing experiences of the participants. Among these, the *Expressional* and *Affectionate* categories, in turn, were stated explicitly in the answers provided during the interviews, and the performances recorded. It is noteworthy that the elements associated with these two categories have been expressed more on the participants' comments on the melodies, and their performances, compared to their views on the lyrics. This is arguably due to the greater attention paid by the pre-service teachers, to expressional and affectionate elements during the performance, as a natural result of the nature of music, leading them to express these more comfortably and more noticeably. On the other hand, this finding underlines the need for increased emphasis on lyrics as an element of music, in song listening and teaching practices.

Conclusion

The review based on the song recordings and answers provided by 15 participating pre-service teachers included in the study group, with reference to Elliott's (2005) eight-fold taxonomy (particularly the expressional, representational, social, and ideological expressions, and authenticity/personal meaning categories associated with the lyrics) found that the answers provided were focused on the *Interpretive* and *Expressional Form* among 8 categories associated with the "Lyrics" as an element of the songs. The participants' statements regarding pronunciation, meaning, and rhyme, in turn, are associated with the *Expressional* category. In the performance of the songs, on the other hand, the *Expressional* category was found to get more emphasis compared to the *Affection* category.

In the light of the recordings and answers, in the wider eight-fold taxonomy provided by Elliott (2005) (expressional form, authenticity, structural form, interpretation and affection categories in particular, which are related to the melody element), the 15 pre-service teachers included in the study group were observed to submit answers mostly related to the 4 categories mentioned above (the exception being the *authenticity* category). The participants' references to intonation/solfège and meter/tempo have been associated with the *Structural Form* category. The categories most frequently pronounced with respect to the performance of the songs have been the *Expressional* and *Structural Form*, followed by *Affection*, and finally *Interpretation.*

The review based on the song recordings and answers provided by 15 participating pre-service teachers included in the study group, with reference to Elliott's (2005) eight-fold taxonomy (particularly the expressional, affectionate form, and authenticity/personal meaning categories associated with the combination of lyrics and melody) found that the answers provided were focused on the *Affectionate* and *Expressional Form* among the 3 categories associated with the combination of Lyrics and Melody as an element of the songs. In the performance of the songs, on the other hand, the *Expressional* category was found to get more emphasis compared to the *Affection* category.

Discussion

Taking into account the essential place occupied by music in human life, studies on song teaching should be considered crucial efforts in any society. That is why all countries paid great attention to the teaching of songs. A study on the emphasis the Soviet Union placed on song education in the period 1950-1960 discusses the development and further simplification of the music teaching methods already in place prior to the Soviet Revolution (Çelik, 2020). Prior to the revolution, signing was considered an important part of life in Russia. In particular, people would sing along the ceremonies at the churches, and the teaching of songs had a rather religious purpose (Violette S. et al., 2018). While the Russian case mostly referred to song teaching in the context of religious side of social life, the song teaching practices presented by Elliott and discussed in this study, do not make reference to religion at all, and does not discern between song teaching for religious purposes and for other purposes.

Yet another study on the teaching of music is about the use of Oxford's Language Learning Strategies in the context of music (Bulut, 2014). That study focuses on the memory strategy, cognitive strategy, compensatory strategy, metacognition strategy, and social strategy in the context of application in music education. The present study, in turn, discusses applied song teaching based on Elliott's applied music education method. Against this background, it is possible to develop new strategies by creating links between the two studies.

An experimental study investigating the effects of the Orff-Schulwerk and Kodály method on vocal improvisation, musical hearing, and singing skills (Gürgen, 2007), no significant variation was observed between the effects of the said method and the conventional approaches to music education in terms of vocal improvisation and singing skills. That study concluded with a proposal for further research with significantly longer experiment runs. It is possible to expand the study group of the present study, to proceed with comparative studies investigating the effects of various music education methods on learning songs.

In his study adapting Bloom's Revised Taxonomy to music education, Bulut (2020) came up with proposals regarding song teaching as well. The stages called remembering, comprehension, application, analysis, assessment, and production have been associated with High-Tech (high technology - e.g. internet, videos) and High-Touch (the approaches where the student can physically access the knowledge and is in

direct contact with the teacher) approaches. In the light of the comments of the participants of this study, certain parallels were found regarding the existence of the elements of contact and technology. Therefore, it is possible to come up with different song learning practices rising on the pillars of the abovementioned taxonomy. Given the importance of song teaching with respect to the basic principles and goals of music education, it is obvious that continued work on research on comparable lines would lead to the development of different perspectives for educators and researchers, and provide functional input to the teaching of songs.

References

Bulut, M. H, "Oxford'un Dil Öğrenme Stratejilerinin Müzik Öğrenmede Kullanılabilirliği", Cumhuriyet Üniversitesi'nin 40. Yılı Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri **(GÜSBAG),** Uluslararası Sempozyum Kitabı, Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası, pp. 195-199, **Sivas,** April 2014.

Bulut M.H. (2020) *"Theses for The Use of Bloom's Modified Taxonomy in Music Learning and Teaching"* İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Volume/Cilt: 6 No/Sayı: 2, 109-118.

Çelik, S, (2020), "Teaching Singing in the Russian Empire Educational Institutions: Importance and Results", Translated Article, e-ISSN: 2602-2923, Year: 2020 Volume: 5 Issue: 4 Translator: Sibel Çelik (Ph.D.), Dicle University State Conservatory, Department of Voice Training, Diyarbakır, sibel.celik@dicle.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-8177-9946.

Dhand,Navneet,(2015),"DescriptiveAnalysis". http://www.statulator.com/blog/descriptiveanalysis

Diane Persellin & Laura Bateman, (2009), "A comparative study on the effectiveness of two song teaching methods - holistic vs. phrase-by-phrase, Early Child Development and Care", 179:6, 799-806, DOI: 10.1080/03004430902944841

Donna Governor, Jori Hall & David Jackson (2013), "Teaching and Learning Science Through

Elliott, David J. (2005), "Praxial Music Education", Oxford Press, New York, USA.

Song" - Exploring the experiences of students and teachers", International Journal of Science Education, 35:18, 3117-3140, DOI: 10.1080/09500693.2012.690542.

Violetta S. Molchanova a, Svetlana F. Artemova b, Leonid L. Balaniuk, (2018), "Teaching Singing in the Russian Empire Educational Institutions: Importance and Results", European Journal of Contemporary Education, 2018, 7(1) (Published in the Slovak Republic European Journal of Contemporary Education E-ISSN 2305-6746 2018, 7(1): 220-225 DOI: 10.13187/ejced.2018.1.220).

Life Cycle Assessment (LCA) of 19th Century Classical Turkish Music Vocal Works

Mustafa Hilmi BULUT [1]
Dilek MOĞULBAY [2]

Abstract

The present study aims to come up with a number of propositions on the adaptability of Life Cycle Assessment (LCA) method to periods of Classical Turkish Music. Briefly put, the method aims to assess the life cycle of a product, process, or service. The study aims to find out in what stage of life cycle certain pieces of Classical Turkish Music composed in the 19th century are now.

The study is based on literature survey as well as interviews, and the LCA method. Interview technique, a prominent method of qualitative research, was used to collect and assess data.

The study is crucial in terms of paving the way for further use of the LCA method in music studies, so as to come up with assessments of older musical pieces in the context of their life cycles, and to help develop proposals for their reintroduction to listeners.

The study is based on a sample of 9 pieces composed in the 19th century, and entails their review and assessment. The analysis revealed that some pieces included in the sample have already completed their lifecycle.

Keywords: Life cycle assessment, Classical Turkish Music, Periods of Classical Turkish Music

Introduction

Briefly put, the Life Cycle Assessment (LCA) method refers to the analysis of the life cycle of a product, process, or service. As shown in Figure 1, the cycle is composed of a total of five stages, namely resource extraction, production, distribution, use, and recycling. The method has, to date, been employed in various and substantially different fields. “Hybrid input–output life cycle assessment of warm mix asphalt mixtures” by Rodriguez et al. (2015) or “Framework for Analyzing Transformative Technologies in Life Cycle Assessment” by Miller and Keoleian (2015) are but a few examples.

In this framework, every product is expected to have an effect on the environment. For instance, a study on product life cycles assessed CO_2 emissions related to the product, based on land and resource utilization in production. The study titled “Product Carbon Footprints and Their Uncertainties in Comparative Decision Contexts” (Patrik et al., 2015) focuses on potential improvements in the production and consumption followed by recycling of products.

[1] Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
mhilmibulut@gmail.com

[2] Lect. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
dilek48-@hotmail.com



Figure 1. Life Cycle is comprised of resource extraction, production, distribution, use, and recycling stages.

Methodology

The application of the Life Cycle Assessment method to music starts with the adaptation of the stages to music. In this context, the cycle would begin with **piece planning** instead of resource extraction, and proceed with **composition** instead of production, **transcription and vocalization** instead of distribution, **listening** instead of use, and finally **producing covers or repeated performance of the authentic form of the piece** instead of recycling. These stages can then be applied separately for each piece covered.

Designed as a pilot study, this piece of research, in turn, focused exclusively on the fifth step among these. Trying to determine the exact stage certain pieces of Classical Turkish Music composed in the 19th century are currently in, the songs covered in the sample were analyzed in terms of the frequency of their performance in the last two years.

In this context, the frequency of performance for 10 pieces selected through deliberate sampling from 19th century Classical Turkish Music was analyzed. The data used in the study are based on written information provided by the relevant agencies, and the recordings on Youtube. The pieces included in the sample are vocal songs from 19th century Classical Turkish Music. Hacı Ârif Bey, Rıfat Bey, and Hacı Fâik Bey are the composers whose pieces are included. All three composers produced their works in the 19th century, and focused mostly on the song format. They are remembered today with their vocal pieces.

The sample includes the following pieces by Hacı Ârif Bey: “Hatırımdan çıkmaz asla ahd-ü peymanın senin”, “Mükedder derdi peyder peyle şimdi ol mah-ı mehî”, and “Vuslatından gayri el çektim yeter ey bîvefa”, all of which are in Rast mode.

Rıfat Bey’s pieces included in the sample are “Gözümden ey peri ruyîm niçin oldun nihan söyle”, “Karlı dağı aştım geldim”, and “İltifatın eyledi ihya beni”.

Finally, Hacı Fâik Bey’s pieces included in the sample are “Nihansın dideden ey mest-i nâzım”, “Levm eder ta haşre kadar gönlüm sana”, and “Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım”.

The frequency of the performance of pieces by these composers in the last two years were assessed based on the information requested from currently operating Turkish Music Conservatories in Turkey, and Turkish Radio and Television Agency’s (TRT) Ankara, Istanbul, and İzmir Radios. The data thus gathered were interpreted with reference to LCA.

Findings

Conservatory A reported that, in the last two years, Rıfat Bey's Rast piece "Karlı dağı aştım geldim", as well as Hacı Fâik Bey's "Nihansın dideden ey mest-i nâzım" and "Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım" were performed each week through the first semester of academic year 2019, as well as at the end-of-year concert, while the other seven pieces were not performed at all during the last two years.

Conservatory B, in turn, reported that, among the pieces covered, only Hacı Fâik Bey's "Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım" was performed at all –and in that case only once– during the last two years, while the other pieces were not performed at all.

In addition to these responses received from relevant institutions, research carried out on Youtube led to various videos in which leading singers performed the pieces covered. In this context, the videos of Hacı Ârif Bey's pieces, and the respective watch counts are presented below. Tables 1, 2, and 3 show the watch counts of public Youtube videos of the three Rast pieces by Hacı Ârif Bey.

Table 1

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Hatırımdan çıkmaz asla, Hacı Ârif Bey, Rast - Curcuna	1. Vedat Çetinkaya (1943-)	4242	16.12.2012	18.02.2021
	2. Hamiyet Yüceses (1916-1996)	230	18.12.2018	14.02.2021
	3. Afife Edipoğlu (1924-2011)	349	15.12.2018	08.02.2021

Table 2

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Mükedder derdi peyder peyle şimdi ol mah-ı mehî Hacı Ârif Bey, Rast	1. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996)	253	2014	February 2021
	2. Muazzez Abacı (1947-)	1317	2015	February 2021
	3. Sabite Tur Gülerman (1927-1989)	4216	2011	February 2021

Table 3

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Vuslatından Gayrı El Çektim Yeter Ey Bîvefa, Hacı Ârif Bey, Rast - Curcuna	1. Melihat Gülses (1958-)	10328	2012	February 2021
	2. Tuğçe Pala (1974-)	124	2014	February 2021
	3. Alper Diler (1980-)	230	2019	February 2021

Tables 4, 5, and 6 show the watch counts of public Youtube videos of the three Rast pieces by Rıfat Bey.

Table 4

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Gözümden Ey Peri Ruyim Rıfat Bey, Rast	1. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996)	271	2019	February 2021
	2. Alaeddin Yavaşça (1926-)	514	2016	February 2021
	3. Tuğçe Pala (1974-)	13509	2013	February 2021

Table 5

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
İltifatın Eyledi İhyâ Beni Rıfat Bey, Rast	None			February 2021

Table 6

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Karlı Dağı Aştım Geldim Rıfat Bey, Rast	Müzeyyen Senar (1918-2015)	4581	2015	February 2021
	Serap Kuzey (?)	10646	2013	February 2021
	Afife Edipoğlu (1924-2011)	37	2016	February 2021

Tables 7, 8, and 9 show the watch counts of public Youtube videos of the three Rast pieces by Hacı Fâik Bey.

Table 7

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Nihansın Dideden Ey mesti Nazım Hacı Fâik Bey, Rast	Müzeyyen Senar (1918-2015)	33413	2017	February 2021
	Erkin Koray (1941-)	33715	2015	February 2021
	Zeki Müren (1931-1996)	33413	2017	February 2021

Table 8

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Bir Dame Düşürdü ki Beni Bahtı… Hacı Fâik Bey, Rast	Ahat Uruk (1963-2007)	5102	2012	February 2021
	Melda Kuyucu (1974-)	8333	2011	February 2021
	Zeki Müren (1931-1996)	33535	2017	February 2021

Table 9

Name of the Piece, Composer, Mode, and Tempo	Performing Artist's Name	Watch Count	Upload Date	Last Visited Date
Levm Eder ta Haşre Dek Gönlüm Bana Hacı Fâik Bey, Rast	Ulviye Taşkent (?-1999)	130	2017	February 2021
	Sevim Tanürek (1934-1998)	453	2019	February 2021
	Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996)	108	2020	February 2021

According to the information provided by TRT, three pieces included in the analysis were not performed at all during the past two years. The broadcast counts of the remaining six pieces are presented in Table 10.

Table 10

Composer's Name	Piece	Radio Broadcast Count
Haci Ârif Bey	"Hatırımdan çıkmaz asla ahd-ü peymanın senin",	16
Haci Ârif Bey	"Mükedder derdi peyder peyle şimdi ol mah-ı mehî",	0
Haci Ârif Bey	"Vuslatından gayri el çektim yeter ey bîvefa"	14
Rifat Bey	"Gözümden ey peri ruyîm niçin oldun nihan söyle",	14
Rifat Bey	"Karlı dağı aştım geldim",	56
Rifat Bey	"İltifatın eyledi ihya beni"	0
Haci Fâik Bey	"Nihansın dideden ey mest-i nâzım",	160
Haci Fâik Bey	"Levm eder ta haşre dek gönlüm bana"	0
Haci Fâik Bey	"Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım"	52

Conclusion

Data shows that one piece by Hacı Ârif Bey, Rıfat Bey, and Hacı Fâik Bey each have not been performed at all on TRT's Ankara, Istanbul and İzmir radios during the past two years. Among the pieces included in the study, the most frequently performed one is Hacı Fâik Bey's rast piece titled "Nihansın dideden ey mesti nâzım". The pieces which were not performed at all on the radios during the past two years were Hacı Fâik Bey's "Levm eder ta haşre dek gönlüm bana", Hacı Ârif Bey's "Mükedder derdi peyder peyle şimdi ol mah-ı mehî", and Rıfat Bey's "Gözümden ey peri ruyîm niçin oldun nihan söyle". The remaining six pieces included in the study have been performed for a total of 312 times. On average, each piece was thus performed for 52 times (312/6). Including the three pieces which were not performed at all in the analysis leads to a very low performance count per piece, amounting to 34.66 (312/9).

In its response to the information request, Conservatory A reported that, in the last two years, Rıfat Bey's Rast piece "Karlı dağı aştım geldim", as well as Hacı Fâik Bey's "Nihansın dideden ey mest-i nâzım" and "Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım" were performed each week through the first semester of academic year 2019, while Conservatory B reported that only "Bir dame düşürdü ki beni baht-ı siyahım" by Hacı Fâik Bey was performed in the last two years, and only once at that. Thus, just 3 pieces out of the sample of nine were performed by the conservatories during the last two years.

The results of the research performed on social media, in turn, revealed that just Rıfat Bey's rast piece "İltifatın Eyledi İhyâ Beni" lacked a recording published on social media, while the remaining 8 pieces had recordings by various artists circulating on social media. Taking the Youtube watch counts of the recordings into account, one can reach to the conclusion that these pieces have some years in their life cycle yet, but not lively ones. It is obvious that some efforts should be made to keep alive the pieces which were not performed at all during the last two years. In the light of these findings, one can forcefully argue that many classical Turkish music pieces have reached or are about the reach the end of their life cycles.

Discussion

At 20:30 on every Sunday, TRT Nağme radio station broadcasts a show titled "Saklı Şarkılar" (Hidden Songs), dedicated to songs which were not previously performed, or were performed only rarely. The results reached in this study can probably have an influence on the said show's contents. Carrying out LCA for the pieces by well-known master composers would thus be a valuable contribution. It is obvious that the

broadcasting of such pieces on TRT radio stations alone would not suffice. That is why it is imperative to have educational institutions teach and perform these pieces on the verge of being forgotten. Developing alternative performance forms in order to put these pieces back into circulation would also help. It is thus necessary to work hard and tirelessly, never forgetting once there are thousands of pieces awaiting Life Cycle Assessments.

References

Report by Erzurum Atatürk University, State Turkish Music Conservatory, Erzurum, 2021.

"Decision Contexts", Published: March 17, 2015 https://doi.org/10.1371/journal.pone.0121221

Jeroen B. Guinée, "Product Carbon Footprints and Their Uncertainties in Comparative Decision Contexts"

Report by Namık Kemal University, State Turkish Music Conservatory, Tekirdağ, 2021.

Patrik J. G. Henriksson, Reinout Heijungs, Hai M. Dao, Lam T. Phan, Geert R. de Snoo,

Rodriez, Ana, Maria, Malik Alloza Aruniama, Lenzen Manfred & Gallego Juan, "Hybrid input–output life cycle assessment of warm mix asphalt mixtures", Journal of Cleaner Production, Volume 90, 1 March 2015, Pages 171-182. Author links open overlay panel,

Shelie, A. Miller & Gregory A. Keoleian, "Framework for Analyzing Transformative Technologies in Life Cycle Assessment", Publication Date: January 30, 2015

TRT Ankara, Istanbul and İzmir Radio Stations 2021.

TRT Nağme http://radyo.trt.net.tr/Kanal/6/trt-nagme.aspxTRT

Frank Auerbach Portrelerinde İmpasto Tekniği ve Çizgi Dilinin Yorumlanması

Muteber BURUNSUZ [1]

Özet

Londra Okulu temsilcilerinden İngiliz ressam Frank Auerbach; figürden soyuta, portreden manzaraya geniş bir çerçevede eserlerini oluşturmaktadır. Auerbach sanatsal üslubunda geniş konu içeriğine sahip olsa da çoğunlukla kalın boya tabakasıyla oluşturduğu, formun algılanabildiği heykelsi portreleriyle tanınmaktadır. Portre dilinde rengin ve boyanın zengin aktarımında leke ve çizgi duyarlılığı dikkat çekmektedir. Özellikle füzen ve silgiyle oluşturmuş olduğu portrelerinde, keskin ışık ve ton geçişlerine yer vererek ışık ve gölgeyi güçlü bir biçimde vurgulamaktadır. Frank Auerbach dışavurumcu portre çalışmalarını baskı çalışmalarıyla da desteklemiştir. Portrelerinde grotesk impasto tekniğiyle karakterlerin özüne nüfus eden bir anlayışla hareket eden sanatçı, derinlik ve yüzey ilişkileri ile boyayı kendine ait olan renk birliktelikleriyle biçimlendirmektedir. Araştırmada Frank Auerbach ve eserleri ile ilgili literatür taranmış ve eldeki veriler betimsel bir yöntemle incelenmiştir. Dışavurumculukla bağlantılı olan portrelerinde sanatçının figürü ve portreyi yorumlama biçimi, kullandığı teknikler aracılığıyla ve ilgili görseller eşliğinde incelenmiştir. Klasik portre anlayışına modern bir bakış açısı kazandıran Frank Auerbach'ın renk ve leke çözümlemelerinde, formun pentürle birlikte uygulama biçimi incelenerek, katmanlı olan boya söyleminde impasto tekniğini yoğun bir biçimde kullandığı gözlenmiştir. Nötr ve tarafsız olan fonla biçimlendirilen portrelerde, formun boyanın kütlesi ve fırça hareketliliği ile dengelendiği izlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Frank Auerbach, Dışavurumculuk, figüratif resim, portre, impasto tekniği

The Interpretation of Impasto Technique and Line Language in Frank Auerbach Portraits

Abstract

British painter Frank Auerbach, one of the representatives of the London School; from figure to abstract, from portrait to landscape, he creates his works in a wide frame. Although Auerbach has a wide subject content in his artistic style, he is known for his sculptural portraits that he mostly created with a thick layer of paint and where the form can be perceived. The sensitivity of stain and line draws attention in the rich transfer of color and paint in portrait language. Especially in his portraits he created with charcoal and eraser, he strongly emphasizes the light and shadow by including sharp light and tonal transitions. Frank Auerbach supported his expressionist portrait works with his prints. Acting with an understanding that permeates the essence of the characters with the grotesque impasto technique in his portraits, the artist shapes the paint with its own color combinations, with depth and surface relations. In the research, the literature about Frank Auerbach and his works was scanned and the available data were analyzed with a descriptive method. In his portraits related to expressionism, the artist's way of interpreting the figure and portrait was examined through the techniques he used and in the presence of relevant visuals. In the color and stain analysis of Frank Auerbach, who brought a modern perspective to the classical portrait understanding, the application form of the form with penture was examined and it was observed that he used the impasto technique intensively in his layered paint discourse. In the portraits shaped with a neutral and neutral background, it is observed that the form is balanced with the mass of the paint and the movement of the brush.

Keywords: Frank Auerbach, Expressionism, figurative painting, portrait, impasto technique

[1] Assoc. Prof., Hitit University, Fine Arts Design and Architecture Faculty, Painting Department, Çorum
Doç., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Çorum
orcid.org/0000-0002-8987-0058, muteberburunsuz@hitit.edu.tr

Giriş

Frank Auerbach[2]'ın dışavurumcu anlayışla oluşturduğu figüratif resimlerinde grotesk görünümlü impasto tekniği ile karşılaşılmaktadır. Frank Auerbach'ın amacı resmi boya ile çözümleyebilmekti. Tuval zemininde defalarca çalışıyor ve sürekli üzerine müdahale ederek görüntüden memnun olana dek üst üste çalışma deneyimini sürdürüyor. Resmin görüntüsünde boya tabakası üst üste birikmeli, kalın bir doku oluşturmalıdır. Frank Auerbach resimde her düzlemin, her öğenin her yönüyle birbiriyle bağlantılı olmasını önemsiyor. Yoğun ve aşamalı olan boya katmanları üst üste inşa edilerek resimde çizginin ve biçimin önüne geçerek birinci planda yer almaktadır. Özellikle izleyici ilk olarak yoğun olan boya katmanına odaklanmaktadır, sırasıyla renk ve desen düzlemi ile anlatılan içerik izleyici tarafından algılanmaktadır.

İmpasto tekniği sanat tarihinde farklı dönemlerde ve sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle dışavurumcu sanat üslubunda boyanın yoğun ve katmanlı bir şekilde kullanıldığı eserlerle karşılaşılmaktadır. Barok dönemde Rembrandt ve Velazquez eserlerinde impasto tekniği görülmektedir. Jackson Pollock ve De Kooning eserlerinde de boyanın üst üste eklendiği, katmanlı anlatım biçimiyle karşılaşılmaktadır. Sözen ve Tanyeli impasto tekniği ile ilgili tanımlarını şu şekilde belirtmektedir;

Resim sanatı ürünleri üzerinde görülen çok kalın yağlı boya katmanı, Yüzeyinde fırça ve ispatula izleri bulunur (Sözen&Tanyeli, 2001: 113).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da soyut sanat yaygın bir biçimde kabul görse de figüratif sanatçılar genellikle alışıldık figürlerin ve nesnelerin resimlerini yapmayı tercih ettiler. Ressamlar, çağdaş figürlerin ve çevrelerinin iddialı imgelerini tuvale aktardılar ve çoğu zaman duygusallıktan uzak, bazen şiirsel bazen de öfkeli bir üslup sergilediler. Francis Bacon (1909-92), Lucian Freud (1922-2011) ve Frank Auerbach (doğumu 1931) figüratif resimle en çok ilişkilendirilen ressamlardı. Resimlerinin büyük bir bölümü tıpkı soyut sanatçılarınki gibi deneyseldi; farklı resimsel üslupları ve neyin nasıl temsil edilmesi gerektiği konusunda farklı teorileri vardı (Farthing, 2014: 460).

Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı sonrasında önem kazanan soyut sanatın yanı sıra figüratif resim geleneğini devam ettiren bir grup ressam arasında Frank Auerbach'ta yer almaktadır. Özellikle Londra Ekolü adı altında belirtilen sanatçılar arasında Lucian Freud, Frank Auerbach, David Hockney, Francis Bacon ve Leon Kossoff yer almaktadır. Londra ekolü sanatçıları figürü merkeze alarak, farklı biçimlendirme tavırlarıyla genel olarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Londra Ekolünün içerisinde yer alan bazı sanatçılarda daha realist olan fırça uygulamaları yer alırken, bazılarında daha ifadeci olan fırça uygulamaları bulunmaktadır. Özellikle içinde bulundukları mevcut durumu ve şartları değerlendiren Londra Okulu sanatçıları kendi öz benliklerini ortaya koyarak figüratif resmin tekrar dile getirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Her biri özgün malzeme ve boya diliyle figür yorumları oluşturmuşlardır. Başarır'ın da belirttiği gibi yaşadıkları her türlü koşul ile kendi öz üsluplarını biçimlendirmede bireysel tercihlerde bulunmuşlardır;

[2] Frank Auerbach 1931'de, Berlin'de doğdu. 1939'da ailesi sanatçıyı Almanya'daki siyasi ortamdan uzaklaştırmak için İngiltere'de bir okula gönderdi. Sanatçı bir daha ailesini ne gördü ne de onlardan haber aldı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Londra tiyatrolarında figüran olarak çalıştı. Daha sonra Borough Polytechnic'te David Boomberg'in desen derslerine girmeye başladı. 1948'den 1955'e kadar St Martin Sanat Okulu'nda ve RCA' da eğitim aldı. RCA'dayken Joe Tilson, Bridget Riley ve Leon Kossoff gibi öğrencilerle birlikteydi. İlk kişisel sergisi 1956'da Londra'daki Beaux-Arts Gallery'de açıldı. 1986 tarihli Venedik Bienali'nde Sigmar Polke ile birlikte Altın Aslan ödülünü aldı. Londra Ekolü'nün önemli bir üyesi olan sanatçı çalışmalarını ve yaşamını Londra'daki Camden Town bölgesinde sürdürmektedir (Thompson, 2014: 362).

Sanatçılar, yaşadıkları coğrafyanın, ekonomik, siyasi ve kültürel kuşatılmışlığı ve kapatılmışlığı içinde, kendi varoluşunun farkındalığı ile öznel dünyalarını inşa ederken, kendi temalarını keşfeder, kendi malzemesini seçer, kendi tekniğini yaratırlar (Başarır, 2011: 80).

Çok yakın arkadaş olmaları ve birlikte sanatsal deneyimlerde bulunmalarına rağmen Frank Auerbach eserleri Lucien Freud eserleri ile kıyaslandığında teknik anlamda farklılaşmaktadır. Özellikle Lucien Freud daha gerçekçi olan figüratif bir yaklaşım sergilemektedir. Frank Auerbach'ın tekniğinde ise gerçekçi olan figüratif anlayış yerini daha dışavurumcu bir eğilime bırakmaktadır. Frank Auerbach daha çok kabartma heykel görünümlü rölyef etkisinde eserler oluşturmaktadır. Londra Okulu temsilcileri arasında yer alan Francis Bacon ve Leon Kossoff ise figüratif olan resim anlayışına katkıda bulunmuşlardır.

Freud'un çizim stili – ve Frank Auerbach ve Leon Kossof gibi "Londra Ekolü" adlı akımda yer alan diğerlerinin çizim stili – özünde dışavurumcudur. Yaşamdan çalışmış, model için paraları yetişinceye kadar genelde birbirlerini çizmişler ve yüz ve vücutları oluşturmak için kalın boya darbeleri kullanmışlardır. Bu resim stili, bir yandan 1950'lerde Londra'da yaygınlaşırken, Avrupa ve Amerika çapındaki sanatçıları etkileyen popun serinkanlı tüketiciliği tarafından gölgede bırakılmıştır (Khatabakhshs, 2011: 49).

Figüratif resmi dışavurumcu anlayışla biçimlendiren Frank Auerbach; önkoşulsuz bir deneyimle figürün, portrenin özüne inerek, doğanın ve nesnenin tekrar yorumlanmasını, estetik bir bütünlüğe kavuşmasını sağlamaktadır. Figürde portrede farklı görünümlere yer veren sanatçı belirli duruşlarla istediği dönüştürmelere eserleri genelinde yer vermektedir. Özellikle bu dönüştürmede yakalanan özel dil ile, figürün duruş şekillerinde meydana gelen anıtsal ve grotesk görünüm, boyanın yoğun kullanımı ve dönüşümü ile sağlanmaktadır. Figürü estetikleştiren ve dönüştüren Frank Auerbach, portreyi deforme ederek, biçim çarpıtmalarına yer vererek bozup dönüşmelerini sağlamaktadır.

Frank Auerbach Eserlerini Oluşturan Kavramların Biçimlendirmedeki Rolü

Frank Auerbach eserlerinde yoğun bir biçimde manzara, figür ve portre içerikleriyle karşılaşılmaktadır. Konu içerikleri farklılaşsa da eserlerin oluşturduğu ortak olan renk ve desen dili yoğun boya anlayışıyla uyumlu bir bütün oluşturmaktadır. Manzaralarda ya da figür resimlerinde net hatlarla belirlenemeyen figüratif içerik tam olarak soyut değildir. İzleyicinin algılamasına olanak sağlayan ipuçlarıyla betimlenen eserlerde ifade olanağı araştırılarak çeşitlilik sağlanmaktadır. Çok parlak ve net olarak oluşturulamayan renkler ise daha çok kahve tonlarıyla birlikte harmanlanmaktadır.

Auerbach'ın resimlerinin hepsinin, genellikle, bileşik bir görsel dil sağlamak amacıyla motifle tüm bağı koparma fikrine göz kırpan, tam bir soyutlamanın kıyısında durduğu görülür. Ama böyle bir şey ressamın aklının ucundan bile geçmez. Konunun kendisinden kaynaklanan zor imgeleridir bunlar ve tüm resim yapma süreci boyunca kesinlikle birebir o konuya bağlı kalır. Süreç içinde meydana gelen soyutlama düzeyi ise bu bağlılığın bir parçasıdır (Thompson, 2014: 363).



Görsel 1. Frank Auerbach, "Park Village East", Tuval üzerine yağlıboya, 1990, 40,6 x 45,7 cm.

Boyayı biçimlendirmede her türlü aleti kullanan Frank Auerbach'ın, katmanlı boya tabakalarıyla oluşturduğu eserlerini ifade edip biçimlendirmesinde zaman kavramı da önemli bir yere sahiptir. Süreç resmine dönüşen eserleri aşama aşama ilerlediği için sanatçının uzun bir zamana ihtiyacı vardır. Bu nedenle eserleri kısa sürede değil uzun zaman eşliğinde gelişmektedir. Sanatçının eserlerinde rölyef etkisinin oluşabilmesi için aşamalı olan anlatım diline ihtiyaç duyulmaktadır.

Frank Auerbach, ele aldığı konulara yıllarca sadık kalan bir ressamdır: portrelerini yaptığı kişiler, hayran olduğu ressamlar, Euston merdivenleri, Mornington Bölgesi ve defalarca resmini yaptığı en sevdiği mevkii Primrose tepesi gibi alanları kapsayan birkaç manzara lokasyonu (Thompson, 2014: 362).

Eserlerinin oluşumunda ön çizim veya taslaklara yer vermeyen Frank Auerbach, tuvali kağıt rahatlığında kullanarak direk boya ve fırçalar ile yüzeye müdahale etmektedir. Yaratıcı olan etkinliğini estetik kavrayışla gerçekleştirirken, modelle kurulan güçlü bağ tuval içeriğinde izlenmektedir. Sanatçının öznelliğinin ve ifade dilinin izleriyle kurulan ilgi; objenin ya da modelin buluşması ile kendiliğinden gelişerek sonuçlanmaktadır. Modelin ya da nesnenin anlamlandırılmasında öne çıkan izlerin oluşumu tuvalde elde edilen mücadeleyle mümkün olmaktadır. Tüm yaratıcı etkinliğin başlangıcından sonuna kadar bu mücadele devam etmektedir. Ortaya çıkan estetik bütünlük ise tam olarak bağlı kalınan bir süreç resmini temsil

etmektedir. Anlamın belirginleşmesinde rol oynayan estetik bütünlük, tüm figüratif içeriğin sorgulanmasında rol oynamaktadır.

İngiliz ressam David Boomberg (1890-1957), öğretileriyle bir grup figüratif sanatçı üzerinde etkili oldu. Boomberg, Giacometti'nin bir resmin asla tamamlanamayacağı fikrini paylaşıyordu ve öğrencilerine sanatçının dünyayı algılama biçiminin yalnızca görsel detayları bir araya getirmekten ibaret olmadığını anlatıyordu. Resimde başka duyularda rol almalıydı ve sanatçı tek tek parçaları bir araya getirmek yerine deneyimin bütününü tuvale aktarmalıydı. Leon Kossof (doğumu 1926) ve Auerbach, Boomberg'in en ünlü takipçileri arasındaydılar. Her iki ressam da impasto tekniği kullanarak koyu renklerin altından çıkardıkları dalgalı yüzeylerle yoğun enerjilerini ve dinamizmlerini eserlerine yansıtıyorlardı. Giacometti ve Freud gibi Auerbach da sıklıkla arkadaşlarının portrelerini yapıyordu. Asla taslak ve astar kullanmayan ressam bunların yerine modellerinin her seferinde yaklaşık aynı pozu vermesini istiyordu (Farthing, 2014: 461).



Görsel 2. Frank Auerbach, "Leon Kossoff'un Portresi", 1953, 16,5 x 14 cm.

Özellikle monokrom ya da siyah-beyaz tonlarıyla biçimlendirilen portrelerde son aşamalarda belirleyici olan çizgisel anlatım dili öne çıkmaktadır. Leke ve çizginin boya ile mücadelesinde boya etkileri resmin bir adım önüne geçmektedir. Öyleki bazı zamanlarda sanatçı eserlerini dikey şekilde bile sergileyememektedir. Frank Auerbach'ın "Leon Kossoff'un Portresi" adlı eserinde, boyanın yoğun miktarda kullanımı dikkat çekmektedir. Daha nötr olan renk kullanımının yer aldığı portrede sanatçı için biçimin kütlesel

kavranma şekli önem kazanmaktadır. Portredeki öznenin algılanması nesnenin içselliğinin aktarımını ve görünürlüğünü arttırmasıyla mümkün olmaktadır. Belirleyici olan form ve leke bütünlüğü portrenin tamamında özneye dair ipuçları içermektedir (Görsel 2).



Görsel 3. Frank Auerbach, "Otoportre", 1958, 217x199 cm., Daniel Katz Galerisi, London and Marlborough Fine Art

Füzen, tebeşir ve silgiyle oluşturulan keskin ışık biçimlendirmeleri lekenin vurgulu bir biçimde aktarımına olanak sağlamaktadır. Baskın olan siyahlar; ara gri ve beyaz tonları ile yoğun etkileşimi sağlamaktadır. Portrenin anlatım diline katkı sağlayan ağırlıklı dengelerle eserlerin ana çerçevesi oluşmaktadır. Öte yandan bezin dokusu, dikiş izleri ise güçlü ışık etkilerinin daha net bir biçimde algılanmasını da sağlamaktadır. Kağıtların üst üste eklenmesi, katmanlar oluşturması, yamalı parçalarla birlikte silinen ve eklenen müdahalelerle üç boyutlu görünüm oluşturmaktadır. Eklenen parçalar ve yapılan müdahalelerle biçimlendirilen portreler; anlamın içeriğini yansıtan ifadelere dönüşmektedir. Özgün olan biçimlendirme tavrı Timuçin'in de belirttiği gibi sanatçının kendi öz olan biçimleri ve özgün dilinin oluşmasında kendini içselleştirip yakalamasında da önem arz etmektedir;

Sanatçı sürekli bir biçimleme çabası içindedir. Sanat yapmak biçimlemektir, sanatsal etkinlik içinde olmak biçim arayışı içinde olmaktır. Söz konusu biçim anlam taşıyıcısı olarak biçimdir, anlamlı biçimdir,

anlamla sarılmış biçimdir. Biçim kendi için değil anlatım için vardır. Sanatçı yaratma süreçleri boyunca en anlatımcı biçimleri arar. Bulduğu biçimler fikri dışlaştırmada en uygun gördüğü özgün biçimlerdir (Timuçin, 2003: 200).



Görsel 4. Frank Auerbach

Frank Auerbach'ın eserlerinde karşılaşılan kişileri yakın aile bireyleri ve arkadaş çevresinden kişiler oluşturmaktadır. Eserlerinde izleyici aşamaları inceleyebilmek için net süreye ihtiyaç duymaktadır. İlk bakışta algılanan sanatsal deneyim, ikinci ya da üçüncü aşamada daha derin olan sanatsal deneyimlerin ve algıların oluşmasını da sağlamaktadır. Algılanan içerik sonraki aşamalarda zengin boya dokusunun ve renklerin derinliğinin kavranmasını da sağlamaktadır. Deneyimlerin ve algıların oluşumunda yer alan biçimsel yüzeyler izleyicinin duygularını harekete geçirerek, biçimlendirilmiş, ifade edilen kütlelerin zihnimizde yer almasını ve anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Roger Fry'ın "Bir Estetik İncelemesi" adlı metninde bahsettiği gibi;

Sanatçı sağ duyumlardan duyumlar sayesinde canlanan duygulara geçtiği zaman, kendi içlerinde, bizim duygularımızı harekete geçirmesi düşünülen doğal biçimleri kullanır ve bunları biçimlerin kendileri bizde duygusal haller, fiziksel ve ruhsal doğamızın temel zorunluluklarına dayanan haller üretecek şekilde sunar (Fry, 2011: 105).



Görsel 5. Frank Auerbach

Frank Auerbach, portrelerindeki leke ve çizgi duyarlılığı, desenlerinde yoğun ve etkileşimli bir biçimde izlenmektedir. Tonların geçişleri, açık, orta ve koyuların dağılımı, çizginin lirik ve ritmik dili modelin portresindeki formları açığa çıkarmaktadır. Serbestçe hareket eden çizgiler, bir dinamik yapı oluşturmaktadır. İçselliğin yansıdığı enerjik çizgiler kıvrımlı, çapraz ve ritmik bir çizgi bütünlüğü de oluşturmaktadır (Görsel 5). İzleyiciyi döngüsel bir leke ve çizgi bütünlüğünün içine alan eserlerinde ışık ve ton geçişlerinde keskin bir dil gözlenmektedir. Hammer'ın da belirttiği gibi sonu olmayan bir varoluş olgusu sınırsız deneyimler ve içgüdüsel etkiler içermektedir;

İzleyici için, Auerbach'ın yaratımları anında, içgüdüsel bir etki yaratır, ancak aynı zamanda sürekli ilgiyi talep eder ve ödüllendirir; sonraki sanatsal nesillerin çalışmalarının gerektirdiği daha mantıklı biliş biçimlerine bir panzehir sunar, çevrimiçi varoluşun bitmeyen uğultusundan bahsetmeye bile gerek yok (Hammer, 2016: 214)

Frank Auerbach, üslubunu çeşitlendirmiş, resim dışında baskılar da yapmıştır. Yani resmini baskıya da taşımış, sanat eserinin tekniğini bir ortamdan başka bir ortama yansıtmıştır. Figür ve portre yorumlarıyla öne çıkan Frank Auerbach; kavramsal çerçeveyi resmin öğeleriyle bir arada tutan bir yaklaşım sergilemektedir. Biçimlendirme sürecinin esrik biçimde olanaklı hale dönüşümü, rastlantısallığın değerlendirilmesi, sanatçının estetik deneyiminde etkin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Resim zemininde katmanlı bir yüzey oluşturan Frank Auerbach, resmi oluşturan öğeleri, öğelerin birbirleri ile olan ilişkisini, kompozisyonun kendi içindeki birliğini ve bütünlüğünü önemsemektedir. Sanatçının eserini tanımlamada birinci planda yer alan kalın boya dokusu inşa edilerek oluşturulmaktadır. Auerbach çizginin yerine dokulu boya kütlelerini daha lekesel bir dil aracılığıyla biçimlendirmiştir. Sanatçının eser içeriklerinde yoğun bir biçimde portrelerle karşılaşılmaktadır. Portreler dışında eserlerinde genel olarak manzara ve sokak görünümlerine de yer vermektedir.

Figüratif eserlerinde ifadeci anlayışlarla karşılaştığımız Auerbach, portrelerde yoğun olan biçimlendirme dili kullanmaktadır. Tekli ve anıtsal duruşlu portrelerde dönüşen boya dili ile biçim çarpıtmaları, deformasyonları da dikkat çekmektedir. Tam olarak soyut olmayan eserler genellikle dışavurumcu etkiler içermektedir. Daha nötr olan renkler aracılığıyla hareket eden Frank Auerbach; soyutlamanın sınırında yer alan eserlerinin oluşumunda var olan bileşik dili ve içeriği koruyarak resmin başlangıcından sonuna dek içeriğe sadık kalmaktadır.

Tekrar tekrar eserleri üzerine giderek zamana da belirli bir yön veren sanatçı; konu içerikleri üzerinde de sayısız denemeler oluşturmaktadır. Zemine tuval yüzeyine direk olarak boya ile müdahale eden Auerbach, biçimlendirme sürecini bir eyleme ve mücadeleye dönüştürmektedir. Sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu kavramları sıraladığımızda; kalın boya tabakalarıyla oluşturduğu impasto tekniğinin dışında; yoğun bir dinamizm ve lirizm de dikkat çekmektedir. Portrelerdeki katmanlı söylemde ortaya çıkan kalın boya kütlesi adım adım biçimlendirilerek; içselliğin ifade edilmesinde, aktarımında ve kavranmasında öne çıkmaktadır.

Frank Auerbach'ın eserlerinin tamamında izlenen içsel duyarlılığın, estetik bir kavrayışla görünür kılındığı, süreçle geliştiği, imge dünyasının algısal biçimlendirme ile tuvale aktarıldığı sonucuna varılmıştır. Tüm dışsal deneyimlerin, sanatçının varoluşundaki özle birlikte birleştiği ve sanatsal biçimlendirmelerindeki figürlere yansıdığı görülmektedir. Tüm bu sürecin sonunda, bilincin öz denetimiyle, esrik olan lekeler, çizgiler ve dokular yoğun bir içsel deneyime dönüşmektedir.

Kaynakça

Başarır, G. (2011). "Yeni Bir Galeriden İlk İki Sergi". Artist Modern Sanat Dergisi, 2011 Ekim-Kasım Sayısı.

Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, Çev.). İstanbul:Hayalperest Yayınevi.

Fry, R., "Bir Estetik Denemesi", Harrison, C., Wood, P. (Ed.). (2011). Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (Çev: S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.

Khatabakhs, A. (2011). Figüratif Resimde Yeni Olanaklar. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (2001). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi.

Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur? Hayalperest Yayınları.

Hammer, M. (2016) Frank Auerbach. Review of: Frank Auerbach exhibition at Tate Britain (2016) and book Catherine Lampert, Frank Auerbach: Speaking and Painting, London 2015 by UNSPECIFIED. The Burlington Magazine, CLVIII . pp. 214-215. DOI Link to record in KAR https://kar.kent.ac.uk/60492/

Timuçin, A. (2003). Estetik. Bulut Yayınları.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: http://www.artnet.com/artists/frank-auerbach/park-village-east-64LNWAK_8iHa2JOFWo8z1Q2 (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

Görsel 2: http://www.artnet.com/artists/frank-auerbach/portrait-of-leon-kossoff-PsYLzd3gioXug ERSsYSQNA2 (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

Görsel 3: https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/frank-auerbach/auerbach-introduction (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

Görsel 4: https://www.pinterest.es/pin/205476801726021351/(Erişim Tarihi: 07.05.2021)

Görsel 5: https://www.pinterest.es/pin/415386765607308986/(Erişim Tarihi: 07.05.2021)

Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisi

Muzaffer ORHAN [1]
Cansu KOÇER [2]

Özet

Farklı kültürlerden çok sayıda insanın bir araya gelerek sohbet ettiği güncel olaylardan, ekonomiden, siyasetten, Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisi başlıklı çalışmanın amacı; animasyonun ortaokul 6. Sınıf öğrencilerinin müzik dersi 1. Ünite İstiklal Marşı konusu üzerinde öğrencilerin tutumları incelemektir. Konuya ilişkin alanyazın oluşturulmuştur. Araştırmada araştırmacı tarafından geliştirilen tutum ölçeği kullanılmıştır. Bu araştırmanın evrenini müzik dersi alan ortaokul 6. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Örneklemini ise Simav Dört Eylül Ortaokulu 6. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Müzik derslerinde animasyonla eğitim ve öğretim için araştırmacı tarafından kazanıma uygun animasyon tasarlanmıştır. 20 soruluk tutum ölçeği uzman öğretmenler tarafından kontrol edilerek uygulanmıştır. Ders sonunda öğrencilerin tutumları alınmış, çıkan sonuçlar analiz yöntemi ile ilişkilendirilerek yorumlara yer verilmiştir. Bulgular neticesinde sonuç ve öneriler yapılmış, yapılan analizlerle ulaşılan sonuçlar sıralanmış, bu analizler sonucunda müzik eğitiminde animasyon kullanımında öğrencilerin müzik dersine karşı tutumları bağlamında önerilere yer verilmiştir. Araştırma sonucunda müzik dersinde animasyon kullanımında öğrencilerin müzik dersine olan tutumlarında artış olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, animasyon, öğrenci tutumu

The Effect of Animation Supported Music Education on Student Attitudes

Abstract

The aim of the study titled The Effect of Animation Supported Music Education on Student Attitudes is to examine the students' attitudes on the animated music lesson of middle school 6th grade students in Unit 1, the National Anthem. The literature on the subject has been prepared. In the research, an attitude scale developed by the researcher was used. The population of this research is secondary school 6th grade students who take music lessons. The sample is composed of 6th grade students of Simav Dört Eylül Secondary School. An animation suitable for the outcome was designed by the researcher for education and training with animation in music lessons. The 20-question attitude scale was controlled and applied by expert teachers. At the end of the lesson, the students' attitudes were taken, the results were associated with the analysis method, and their comments were included. As a result of the findings, conclusions and suggestions were made, the results obtained with the analysis were listed, and as a result of these analyzes, suggestions were made in the context of students' attitudes towards music lessons in the use of animation in music education. As a result of the research, it was concluded that there is an increase in the attitudes of students towards music lesson when animation is used in music lessons.

Keywords: Music education, animation, student attitude

1. Giriş

Eğitim, genel anlamda bireyde davranış değiştirme sürecidir. Eğitim, geniş anlamda bireyin toplum standartlarını, inançlarını ve yaşam yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir. Eğitim, kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan, yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin

[1] Music Teacher, Dört Eylül Secondary School, Simav/Kütahya
Müzik Öğretmeni, Dört Eylül Ortaokulu, Simav/Kütahya
muzafferorhan64@gmail.com

[2] Instructor, Atatürk University, Faculty of Fine Arts
Öğretim Elemanı, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
cansukocer9@gmail.com

tümüdür. Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda uygulama değeri olan yetenek, yöneliş ve diğer davranış örüntülerini kazandığı süreçler toplamıdır. Eğitim, seçilmiş ve kontrollü bir çevrenin, özellikle de okulun etkisi altında sosyal yeterlik ve en iyi şekilde bireysel gelişmeyi sağlayan bir süreçtir (Kaya, 2014, s. 5).

Eğitim ve öğretim, insanların doğumundan ölümüne kadar iç içe oldukları, sadece okul sürecinde değil yaşamlarının her alanında karşılaştıkları kavramlardır. Birçok yazar, insan hayatında önemli bir yere sahip olan bu kavramları farklı şekillerde tanımlamışlardır.

Buna göre eğitim:

Tezcan'a (1997) göre "bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci" (s.3), Püsküllüoğlu'na (1994) göre "yeni kuşakların toplum yaşamında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları edinmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme" (s. 347), Uçan'a (2005) göre "bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerden biri" (s.14).

Müzik eğitimi ise, "Çocukluk döneminden başlayarak bireylere müzikal davranışlar kazandırarak söz konusu davranış ve becerileri geliştirme sürecidir" (Say, 2002: 536).Müzik eğitimi, "aslında bir bütün olmakla birlikte çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılır. Çünkü müzik eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir ve her bir çeşide bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılır" (Sağer, 2002, s. 148).Müzik alanında yapılan etkinlikler, duygu ve düşüncelerin paylaşımında, toplumsal davranışlar oluşturabilmede, var olan kültürel değerlerin artırılmasında ve geleceğe aktarılmasında büyük önem taşımaktadır (Güdek, 2007, ss. 4).

Uçan (1997) müzik eğitiminin amacını "bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır. Böyle bir eğitim, bireyi, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranış yapılarıyla dengeli bir bütün olarak, en uygun ve en ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi bu amaca dönük eğitim sürecinin üç ana boyutundan, üç ana bileşeninden birisidir. Müzik eğitimi ise, çeşitli kollara ayrılan sanat eğitiminin başlıca dallarından birini oluşturur" şeklinde belirtmiştir (s. 28).

Animasyon, Latince bir kelimedir ve canlandırma anlamına gelmektedir. Animasyon, bilgisayarlar aracılığıyla oluşturulan birçok resmin ve grafiklerin senaryolarıdır. Animasyonda bir hareketlilik vardır. Herhangi bir hareketlilik olmadığında animasyondan bahsedilemez (Orhan, 2019 s.19).

Canlandırma (animasyon); Türk Dil Kurumu Sözlüğünde tek tek resimleri veya hareketsiz cisimleri gösterim sırasında hareket duygusu verebilecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işi olarak tanımlanır (TDK, 2006). Canlandırma, hayat içinde değişen tüm nesne veya canlıların o an ki görüntülerinin çizilip sonra da teknolojik ortamda işlenmesi denilebilir.

Bu bilgilerden yola çıkarak animasyon ayrı ayrı tasarlanan görsel, çizim, illüstrasyon, resmin tek tek sahnelenerek filme alınması ve hareket yanılması yaratacak hızla birbirini takip eder şekilde gösterimidir (Ilgaz, 1997, s.27).

Animasyon, çocuklara kendi duygu ve düşüncelerini bir topluluk önünde rahatça ifade edebilme olanağı sağlayarak, diğer insanlarla sözlü ya da sözsüz iletişim kurma alışkanlığı kazanmalarına yardımcı olur. Toplumsal rolleri anlama (Anne, baba, öğretmen vb… gibi), alışkanlık kazanma, olumlu alışkanlıkları pekiştirme, korkularını yenme, korku-kaygı-kıskançlık gibi duyguları ifade etmelerine olarak sağlar (Özer, 2005, s.8).

Bu bilgiler ışığında animasyon, çocukların gelişimi için önemli bir materyal olmakla birlikte çocukların istendik davranışlar kazanmasında etkili olduğu bilinmektedir.

Bilindiği üzere animasyonlar hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Günümüzde mühendislik, bilimsel çalışmalar, reklam sektörü, bilgisayar oyunları, mimarlık, sinema, televizyon, uzay çalışmaları gibi önemli meslek dalları animasyondan etkilendiği eğitim ve öğretimi etkilediği görülmektedir (Orhan, 2019, s.20).

Bilgisayar animasyonları sayesinde çocukların hem kavrama kabiliyetleri artırılmakta hem de bu animasyonların onların ilgisini çekecek tarza hazırlanmasıyla konuya ilgileri daha çok artmaktadır (Beşkirli, 2011, s.41).

Animasyondaki sesler, hareketler ve görseller öğrencilerin ilgisini çeker, derse karşı ilgi artar ve görsel hafızanın etkisiyle de kalıcı hale geldiği bilinmektedir.

Animasyon kullanımının öğrencilerin o derse karşı olan ilgi, istek ve tutumlarını olumlu yönde geliştirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Animasyonun eğitimde etkisi ile zamanı daha verimli kullanma, soyut ve karmaşık olan konuları çok fazla duyu organımıza hitap edecek şekilde desteklemesi oldukça önemlidir.

Eğitim sürecinin önemli bir öğesi olan tutum ise, öğrenmenin gerçekleşmesinde etkilidir. Öğrencilerin okula, öğretmene, derse yönelik tutumları ile onların akademik başarıları, eğitim programlarının hedeflerine ulaşma düzeyleri arasında güçlü ilişkiler olduğunu ortaya koyan araştırmalar bulunmaktadır. Söz konusu araştırma bulgularına göre, öğrencilerin öğrenmeye ve derse yönelik tutumlarının olumlu olması onların akademik başarılarını artırmaktadır. Nitekim tutumlar ile başarılar arasındaki anlamlı düzeydeki ilişkiler, tutumların bilişsel alan davranışları kadar önemli olduğunu göstermektedir (Berberoğlu, 1990; Saracaloğlu, 1996'dan aktaran Şen ve Şentürk, 2015, s. 263).“Davranışlarımızın çoğu gibi, tutumlarımız da öğrenme yoluyla kazanılmıştır. Aslında tutumlar bir bireyin kazanılmış kişilik özelliklerinin bir parçasıdır ve diğer kazanılmış kişilik özellikleri gibi klasik veya edimsel koşullanma yoluyla veya modellerin gözlenmesi ve taklit yoluyla öğrenilmesidir” (Morgan, 2000, s. 363).

Bir ölçme aracı olan tutum öznel ve kişiye özgüdür. Tutum kelime anlamı olarak herhangi bir kimsenin bir nesneye ya da bir duruma olumlu veya olumsuz davranış gösterme eğilimidir. Tutum, bireyin kendine ya da çevresindeki herhangi bir nesne, toplumsal konu, ya da olaya karşı deneyim, bilgi, duygu ve güdülerine (motivasyon) dayanarak örgütlediği zihinsel, duygusal ve davranışsal bir tepki ön eğilimidir (İnceoğlu, 2010, s. 13).

Tutum ölçme “çok sorulu” bir yaklaşımı gerektirmektedir. Likert ve Thurston buna örnek olarak verilebilir. Thurstone, Gutman, Bogardus ve Likert gibi tutum ölçeği geliştirme yaklaşımları geliştirilmiş olmakla beraber bu ölçeklerden en çok kullanılanı Likert derecelendirme ölçeğidir (Karasar, 2007, s. 182-184). Likert tipi sorular, araştırılan konu hakkında tutum veya görüş içeren bir ifade ve bu ifadeye katılım düzeyini belirten seçenekler içerir. Likert tipi sorularda katılım düzeyini belirlemek amacıyla iki aşırı uç arasında yer alan birden çok seçenek sunulur. Bu seçenekler “en yüksekten en düşüğe” veya “en iyiden en kötüye” doğru dereceli bir şekilde sıralanır. Analiz aşamasında bu seçenekler derecelerine göre birer sayısal değer atanarak kodlanır ve böylece nitel veri nicel veriye dönüştürülerek analiz edilir. Ölçeklerden çıkan sonuçlar tutum puanlarına göre aritmetik ortalama, standart kayma, ölçeğin güvenirliği gibi istatistiklerle hesaplanabilir (Turan, Şimşek, & Aslan, 2015, s. 188).

Tutumların Özellikleri

1. Tutumlar doğuştan gelmez, sonradan yaşanarak kazanılır.

2. Tutumlar geçici değillerdir, belli bir süre devamlılık gösterirler. Yani bireyler yaşamlarının belli dönemlerinde aynı düşünceye sahip olurlar.

3. Tutumlar, birey ve obje arasındaki ilişkide bir düzenlilik olmasını sağlarlar. Öğrenme süreci içinde derece derece biçimlendiğinden, insanın çevresini anlamasına da yardımcı olurlar.

4. İnsan-obje ilişkisinde, tutumların belirlediği bir yanlılık ortaya çıkar. Birey bir objeye ilişkin bir tutum oluşturduktan sonra ona yansız bakamaz.

5. Bir objeye ilişkin olumlu ya da olumsuz bir tutumun oluşması, ancak o objenin başka objelerle karşılaştırılması sonucu mümkündür.

6. Kişisel tutumlar gibi toplumsal tutumlar da vardır. Toplumsal tutumlar; toplumsal değer, grup ve objelere yönelik tutumlardır.

7. Tutum bir tepki şekli değil, daha çok bir tepki gösterme eğilimidir

8. Tutumlar olumlu ya da olumsuz davranışlara yol açabilir (Tavşancıl, 2006, ss. 71-72).

Kocaarslan (2009) "öğretmenlerin derslerine, sosyal yaşamdaki diğer olgulara yönelik öğrenci tutumlarının ne olduğunu, nasıl ölçüleceğini bilmeleri, eğitimin niteliği artırmada önemli bir etken olabilir, bu nedenle, öğrencilerin belli ders konularına yönelik tutumlarını ölçmek üzere yapılan çalışmalar günümüzde büyük önem kazanmıştır" (s. 17) diyerek tutumun başarıya olan etkisini belirtmiştir.

Gelişen teknoloji ile birlikte sağlıktan askeriyeye, sanayiden eğitime her alanda bilgisayar destekli öğretim yaşamımıza ve gelişimimize büyük kolaylıklar sağlamıştır. BDÖ, öğretim sürecinde bireyi motive eden, kendi öğrenme hızına göre çalışabileceği bir ortam sağlar.

Bilgisayar destekli öğretim (BDÖ), bilgisayarların sistem içine programlanan dersler yoluyla öğrencilere bir konu ya da kavramı öğretmek ya da önceden kazandırılan davranışları pekiştirmek amacıyla kullanılmasıdır. Bilgisayar destekli öğretimde en çok kullanılan ders yazılım türleri şunlardır: Özel ders, alıştırma ve benzetişim (Yalın, 2012, s. 165).

BDÖ kullanılmasını sağlamak için amaçlarının iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu amaçlar:

-Öğrencilerin derse karşı ilgilerini çekme, meraklarını uyandırma.

-Öğrencilerin derse karşı tutumlarını olumlu yönde geliştirme.

-Öğretmen merkezli öğretim sürecinden uzaklaşarak öğrenciyi sınıf ortamında etkinleştirme.

-Çeşitli öğrenme stillerine sahip olan öğrenciler için bilgiyi çeşitli açılardan ve düzenli biçimde sunma.

-Özellikle ilköğretimin ilk kademesinde henüz soyut işlem dönemi başlamamış öğrenciler için öğretimi görselleştirerek ve somutlaştırarak öğrenmeyi kolaylaştırma.

-Öğretimi bireyselleştirme.

-Öğretim hizmetini geniş gruplara yayma (Sarıtaş, 2007, s.10).

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak bilindiği üzere animasyonlar hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Günümüzde mühendislik, bilimsel çalışmalar, reklam sektörü, bilgisayar oyunları, mimarlık, sinema, televizyon, uzay çalışmaları gibi önemli meslek dalları animasyondan etkilendiği eğitim ve öğretimi etkilediği görülmektedir.Canlandırma (animasyon); Türk Dil Kurumu Sözlüğünde tek tek resimleri veya hareketsiz cisimleri gösterim sırasında hareket duygusu verebilecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işi olarak

tanımlanır (TDK, 2006). Canlandırma, hayat içinde değişen tüm nesne veya canlıların o an ki görüntülerinin çizilip sonra da teknolojik ortamda işlenmesi denilebilir (Orhan, 2019).

Animasyon destekli eğitim çocuklara kendi duygu ve düşüncelerini bir topluluk önünde rahatça ifade edebilme olanağı sağlayarak, diğer insanlarla sözlü ya da sözsüz iletişim kurma alışkanlığı kazanmalarına yardımcı olur. Toplumsal rolleri anlama (Anne, baba, öğretmen vb… gibi), alışkanlık kazanma, olumlu alışkanlıkları pekiştirme, korkularını yenme, korku-kaygı kıskançlık gibi duyguları ifade etmelerine olarak sağlar (Özer, 2005, s.8).

Animasyonun eğitim alanında kullanımının öğrencilerin derslere karşı ilgi, istek ve tutumlarını olumlu yönde geliştirdiği görülen bir gerçektir. Animasyonun eğitimde etkisi ile zamanı daha verimli kullanma, karmaşık konu başlıklarını duyu organlarımıza hitap edecek biçimde desteklemesi önem taşımaktadır.

2. Yöntem

Bu araştırma, Kütahya ili, Simav ilçesinde bulunan Dört Eylül Ortaokulu'nda öğrenim görmekte olan 6. Sınıf öğrencilerinin Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisini saptanması amacı ile yapılmıştır ve betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın verileri Nisan 2021 tarihinde toplanmıştır.

2.1 Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı; animasyon destekli öğretimin öğrencilerin müzik dersindeki tutumlarına etkisini saptamaktır. Bu araştırma, animasyon destekli öğretimin öğrencilerin akademik başarılarına etkisi açısından önem taşımaktadır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninin müzik dersi alan ortaokul 6. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Bu araştırmanın örneklemini ise Kütahya ili Simav ilçesinde bulunan Dört Eylül Ortaokulunda öğrenim gören 3 şubeli 6. Sınıf A, B, C ve D şubesindeki 90 öğrenci 45 erkek (N=45), 45 kadın (N=45) oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu Araştırma Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisinin İncelenmesine yönelik araştırma olup, nicel verilere bağlı betimsel araştırma yöntemlerinden tarama (survey) modelinde tasarlanmıştır. "Betimsel tarama modeli geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır" (Karasar, 2007, s.77). Verilerin elde edilmesi ise araştırmacı tarafından hazırlanan 20 soruluk anket tekniği kullanılmıştır. Araştırmada araştırmacı, Powtoon animasyon sitesi üzerinden ortaokul müzik dersi 6. sınıf 1. Ünite İstiklal marşı konusu kazanımlarına uygun animasyon içeriği geliştirmiş ve derste kullanmıştır.

2.4 Verilerin Analizi

Verilerin istatistiksel çözümlemeleri, bilgisayar ortamında SPSS paket programı 26.00 versiyonu ile sınanmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Frekanslar

1) Müzik ders konularını animasyon ile daha iyi anlarım.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	58	63,0	64,4	64,4
	Genellikle katılıyorum	25	27,2	27,8	92,2
	Kararsızım	7	7,6	7,8	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

2) Müzik ders konularını animasyon olmadan da anlarım.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Genellikle katılıyorum	7	7,6	7,8	7,8
	Kararsızım	18	19,6	20,0	27,8
	Katılmıyorum	33	35,9	36,7	64,4
	Asla Katılmıyorum	32	34,8	35,6	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

3) Müzik ders konularında animasyonlar olunca ders daha eğlenceli geçer.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	64	69,6	71,1	71,1
	Genellikle katılıyorum	19	20,7	21,1	92,2
	Kararsızım	7	7,6	7,8	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

4) Müzik ders konularında animasyonlar ilgimi çeker.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	40	43,5	44,4	44,4
	Genellikle katılıyorum	37	40,2	41,1	85,6
	Kararsızım	12	13,0	13,3	98,9
	Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

5) Müzik derslerinde animasyon desteği aktif bir şekilde kullanılmalıdır.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	65	70,7	72,2	72,2
	Genellikle katılıyorum	18	19,6	20,0	92,2
	Kararsızım	6	6,5	6,7	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

6) Müzik dersinde animasyonlar ilgimi çekmez.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	75	81,5	83,3	83,3
	Genellikle katılıyorum	6	6,5	6,7	90,0
	Kararsızım	7	7,6	7,8	97,8
	Katılmıyorum	2	2,2	2,2	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

7) Müzik ders konularında animasyon kullanımının artırılmasını isterim.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	49	53,3	54,4	54,4
	Genellikle katılıyorum	32	34,8	35,6	90,0
	Kararsızım	8	8,7	8,9	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

8) Müzik ders konularında animasyonlardan zevk almam.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	72	78,3	80,0	80,0
	Genellikle katılıyorum	9	9,8	10,0	90,0
	Kararsızım	5	5,4	5,6	95,6
	Katılmıyorum	3	3,3	3,3	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

9) Müzik dersinde animasyonlar dikkatimi çeker.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	66	71,7	73,3	73,3
	Genellikle katılıyorum	21	22,8	23,3	96,7
	Kararsızım	3	3,3	3,3	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

10) Müzik dersinde bir sonraki animasyonu sabırsızlıkla beklerim.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	50	54,3	55,6	55,6
	Genellikle katılıyorum	25	27,2	27,8	83,3
	Kararsızım	12	13,0	13,3	96,7
	Katılmıyorum	1	1,1	1,1	97,8
	Asla Katılmıyorum	2	2,2	2,2	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

11) Müzik ders konularında animasyon kullanımının adını bile duymak beni rahatsız eder.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	72	78,3	80,0	80,0
	Genellikle katılıyorum	12	13,0	13,3	93,3
	Kararsızım	3	3,3	3,3	96,7
	Katılmıyorum	2	2,2	2,2	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

12) Müzik ders konularında animasyon izlerken sıkılırım.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	54	58,7	60,0	60,0
	Genellikle katılıyorum	11	12,0	12,2	72,2
	Kararsızım	5	5,4	5,6	77,8
	Katılmıyorum	4	4,3	4,4	82,2
	Asla Katılmıyorum	16	17,4	17,8	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

13) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan mutluluk duyarım.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	61	66,3	67,8	67,8
	Genellikle katılıyorum	16	17,4	17,8	85,6
	Kararsızım	7	7,6	7,8	93,3
	Katılmıyorum	3	3,3	3,3	96,7
	Asla Katılmıyorum	3	3,3	3,3	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

14) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan keyif almam.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	72	78,3	80,0	80,0
	Genellikle katılıyorum	12	13,0	13,3	93,3
	Kararsızım	5	5,4	5,6	98,9
	Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

15) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerini gereksiz bulurum.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	71	77,2	78,9	78,9
	Genellikle katılıyorum	10	10,9	11,1	90,0
	Kararsızım	7	7,6	7,8	97,8
	Katılmıyorum	1	1,1	1,1	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

16) Müzik dersi animasyonla verilince dersin bir an önce bitmesini isterim.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	68	73,9	75,6	75,6
	Genellikle katılıyorum	8	8,7	8,9	84,4
	Kararsızım	8	8,7	8,9	93,3
	Katılmıyorum	3	3,3	3,3	96,7
	Asla Katılmıyorum	3	3,3	3,3	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

17) Müzik dersinin animasyonla verilmesi beni derse bağlar.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	62	67,4	68,9	68,9
	Genellikle katılıyorum	20	21,7	22,2	91,1
	Kararsızım	8	8,7	8,9	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

18) Animasyon desteğinin müzik dersinde etkili bir yöntem olduğunu düşünüyorum.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	60	65,2	66,7	66,7
	Genellikle katılıyorum	21	22,8	23,3	90,0
	Kararsızım	7	7,6	7,8	97,8
	Katılmıyorum	1	1,1	1,1	98,9
	Asla Katılmıyorum	1	1,1	1,1	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

19) Müzik dersi konularını animasyon desteğiyle öğrenmek zaman kaybıdır.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	64	69,6	71,1	71,1
	Genellikle katılıyorum	18	19,6	20,0	91,1
	Kararsızım	6	6,5	6,7	97,8
	Asla Katılmıyorum	2	2,2	2,2	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

20) Animasyon destekli müzik dersleri müziğe ilişkin motivasyonumu arttırır.

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikmiş Yüzde
Valid	Tamamen katılıyorum	64	69,6	71,1	71,1
	Genellikle katılıyorum	17	18,5	18,9	90,0
	Kararsızım	9	9,8	10,0	100,0
	Total	90	97,8	100,0	
Missing	System	2	2,2		
Total		92	100,0		

T-TESTİ

Group Statistics

	Cinsiyet	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
1) Müzik ders konularını animasyon ile daha iyi anlarım.	Erkek	45	1,44	,659	,098
	Kadın	45	1,42	,621	,093
2) Müzik ders konularını animasyon olmadan da anlarım.	Erkek	45	4,00	,929	,139
	Kadın	45	4,00	,953	,142
3) Müzik ders konularında animasyonlar olunca ders daha eğlenceli geçer.	Erkek	45	1,38	,650	,097
	Kadın	45	1,36	,609	,091
4) Müzik ders konularında animasyonlar ilgimi çeker.	Erkek	45	1,76	,802	,120
	Kadın	45	1,67	,674	,101
5) Müzik derslerinde animasyon desteği aktif bir şekilde kullanılmalıdır	Erkek	45	1,40	,809	,121
	Kadın	45	1,36	,609	,091
6) Müzik dersinde animasyonlar ilgimi çekmez.	Erkek	45	1,27	,688	,102
	Kadın	45	1,31	,733	,109
7) Müzik ders konularında animasyon kullanımının artırılmasını isterim.	Erkek	45	1,56	,693	,103
	Kadın	45	1,60	,809	,121
8) Müzik ders konularında animasyonlardan zevk almam.	Erkek	45	1,36	,883	,132
	Kadın	45	1,36	,773	,115
9) Müzik dersinde animasyonlar dikkatimi çeker.	Erkek	45	1,31	,557	,083
	Kadın	45	1,29	,506	,075
10) Müzik dersinde bir sonraki animasyonu sabırsızlıkla beklerim.	Erkek	45	1,62	,886	,132
	Kadın	45	1,71	,944	,141
11) Müzik ders konularında animasyon kullanımının adını bile duymak beni rahatsız eder.	Erkek	45	1,29	,661	,099
	Kadın	45	1,33	,826	,123
12) Müzik ders konularında animasyon izlerken sıkılırım.	Erkek	45	2,04	1,551	,231
	Kadın	45	2,11	1,599	,238
13) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan mutluluk duyarım.	Erkek	45	1,51	,991	,148
	Kadın	45	1,62	1,029	,153
14) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan keyif almam.	Erkek	45	1,24	,570	,085
	Kadın	45	1,31	,668	,100
	Erkek	45	1,29	,695	,104

15) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerini gereksiz bulurum.	Kadın	45	1,40	,837	,125
16) Müzik dersi animasyonla verilince dersin bir an önce bitmesini isterim.	Erkek	45	1,38	,834	,124
	Kadın	45	1,62	1,173	,175
17) Müzik dersinin animasyonla verilmesi beni derse bağlar.	Erkek	45	1,40	,654	,097
	Kadın	45	1,40	,654	,097
18) Animasyon desteğinin müzik dersinde etkili bir yöntem olduğunu düşünüyorum.	Erkek	45	1,49	,815	,122
	Kadın	45	1,44	,755	,113
19) Müzik dersi konularını animasyon desteğiyle öğrenmek zaman kaybıdır.	Erkek	45	1,42	,812	,121
	Kadın	45	1,42	,812	,121
20) Animasyon destekli müzik dersleri müziğe ilişkin motivasyonumu arttırır.	Erkek	45	1,40	,688	,102
	Kadın	45	1,38	,650	,097

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
									Lower	Upper
1) Müzik ders konularını animasyon ile daha iyi anlarım.	Equal variances assumed	,203	,653	,165	88	,870	,022	,135	-,246	,291
	Equal variances not assumed			,165	87,694	,870	,022	,135	-,246	,291
2) Müzik ders konularını animasyon olmadan da anlarım.	Equal variances assumed	,000	1,000	,000	88	1,000	,000	,198	-,394	,394
	Equal variances not assumed			,000	87,942	1,000	,000	,198	-,394	,394
3) Müzik ders konularında animasyonlar olunca ders daha eğlenceli geçer.	Equal variances assumed	,190	,664	,167	88	,867	,022	,133	-,242	,286
	Equal variances not assumed			,167	87,630	,867	,022	,133	-,242	,286
4) Müzik ders konularında animasyonlar ilgimi çeker.	Equal variances assumed	1,012	,317	,569	88	,571	,089	,156	-,222	,399
	Equal variances not assumed			,569	85,470	,571	,089	,156	-,222	,399
5) Müzik derslerinde animasyon desteği aktif bir şekilde kullanılmalıdır	Equal variances assumed	,717	,399	,294	88	,769	,044	,151	-,256	,344
	Equal variances not assumed			,294	81,735	,769	,044	,151	-,256	,345
6) Müzik dersinde animasyonlar ilgimi çekmez.	Equal variances assumed	,315	,576	-,297	88	,767	-,044	,150	-,342	,253
	Equal variances not assumed			-,297	87,641	,767	-,044	,150	-,342	,253
7) Müzik ders konularında animasyon kullanımının artırılmasını isterim.	Equal variances assumed	,071	,790	-,280	88	,780	-,044	,159	-,360	,271
	Equal variances not assumed			-,280	85,960	,780	-,044	,159	-,360	,271
8) Müzik ders konularında animasyonlardan zevk almam.	Equal variances assumed	,063	,803	,000	88	1,000	,000	,175	-,348	,348
	Equal variances not assumed			,000	86,494	1,000	,000	,175	-,348	,348
9) Müzik dersinde animasyonlar dikkatimi çeker.	Equal variances assumed	,283	,596	,198	88	,843	,022	,112	-,201	,245
	Equal variances not assumed			,198	87,189	,843	,022	,112	-,201	,245
	Equal variances assumed	,125	,724	-,460	88	,646	-,089	,193	-,473	,295

10) Müzik dersinde bir sonraki animasyonu sabırsızlıkla beklerim.	Equal variances not assumed			-,460	87,650	,646	-,089	,193	-,473	,295
11) Müzik ders konularında animasyon kullanımının adını bile duymak beni rahatsız eder.	Equal variances assumed	,373	,543	-,282	88	,779	-,044	,158	-,358	,269
	Equal variances not assumed			-,282	83,993	,779	-,044	,158	-,358	,269
12) Müzik ders konularında animasyon izlerken sıkılırım.	Equal variances assumed	,269	,605	-,201	88	,841	-,067	,332	-,727	,593
	Equal variances not assumed			-,201	87,921	,841	-,067	,332	-,727	,593
13) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan mutluluk duyarım.	Equal variances assumed	,301	,585	-,522	88	,603	-,111	,213	-,534	,312
	Equal variances not assumed			-,522	87,879	,603	-,111	,213	-,534	,312
14) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerine katılmaktan keyif almam.	Equal variances assumed	,824	,366	-,509	88	,612	-,067	,131	-,327	,194
	Equal variances not assumed			-,509	85,881	,612	-,067	,131	-,327	,194
15) Müzik ders konularında animasyon etkinliklerini gereksiz bulurum.	Equal variances assumed	1,302	,257	-,685	88	,495	-,111	,162	-,433	,211
	Equal variances not assumed			-,685	85,130	,495	-,111	,162	-,433	,211
16) Müzik dersi animasyonla verilince dersin bir an önce bitmesini isterim.	Equal variances assumed	5,482	,021	-1,139	88	,258	-,244	,215	-,671	,182
	Equal variances not assumed			-1,139	79,400	,258	-,244	,215	-,671	,183
17) Müzik dersinin animasyonla verilmesi beni derse bağlar.	Equal variances assumed	,000	1,000	,000	88	1,000	,000	,138	-,274	,274
	Equal variances not assumed			,000	88,000	1,000	,000	,138	-,274	,274
18) Animasyon desteğinin müzik dersinde etkili bir yöntem olduğunu düşünüyorum.	Equal variances assumed	,032	,859	,268	88	,789	,044	,166	-,285	,374
	Equal variances not assumed			,268	87,494	,789	,044	,166	-,285	,374
19) Müzik dersi konularını animasyon desteğiyle öğrenmek zaman kaybıdır.	Equal variances assumed	,000	1,000	,000	88	1,000	,000	,171	-,340	,340
	Equal variances not assumed			,000	88,000	1,000	,000	,171	-,340	,340
20) Animasyon destekli müzik dersleri müziğe ilişkin motivasyonumu arttırır.	Equal variances assumed	,167	,684	,158	88	,875	,022	,141	-,258	,302
	Equal variances not assumed			,158	87,721	,875	,022	,141	-,258	,302

Independent samples test tablosu analiz tablosudur. Bu tablonun ilk kısmındaki F değeri varyansların homojen olup olmadığını test etmek için kullanılır. Hemen yanından Sig. değeri 0,05'ten küçükse varyanslar homojen değil demektir. Bu durumda Equal variances not assumed satırı yani alttaki satır kullanılır üstteki satırdaki değerler hiç dikkat alınmaz. F'nin yanındaki Sig. değeri 0,05'ten büyük olduğu için varyansların homojen olduğuna verilir. Yani 1.satırdaki değerler yorumlanacaktır.

Bu tabloda Sig. (2-tailed) değeri gruplar arasında fark olup olmadığını gösteren değerdir. Bu değer 0,05'ten büyük olduğu için (Sig. (2-tailed)=0,798) gruplar arasında fark olmadığına karar verilir. Yapılan analizlerin sonucunu aldığımız noktadır. Bu arada eğer Sig. (2-tailed)>0.05 ise örneklem gruplarından elde edilen ortalamaların eşit olduğu kabul edilir. Yani istatistiksel olarak gruplar arasında anlamlı bir fark yoktur.

Yukarıdaki tabloda 20 madde tek tek cinsiyet ile ilişkisi sorgulandığında ortalamaların cinsiyete göre değişmediğini göstermektedir. Analiz sonucunda, erkek ve kadın katılımcılar grupları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır.

Ölçek geneli ile Cinsiyet değişkeni arasında yapılan karşılaştırma

Group Statistics

	Cinsiyet	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
ort	Erkek	45	1,5778	,51318	,07650
	Kadın	45	1,6056	,49546	,07386

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
									Lower	Upper
ort	Equal variances assumed	,001	,976	-,261	88	,795	-,02778	,10634	-,23910	,18354
	Equal variances not assumed			-,261	87,891	,795	-,02778	,10634	-,23910	,18355

Yukarıdaki tabloda ölçeğin geneli ile cinsiyet ilişkisi sorgulandığında ortalamaların cinsiyete göre değişmediğini göstermektedir. Analiz sonucunda, erkek ve kadın katılımcılar grupları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır.

4. Sonuç

Araştırmada elde edilen veriler analiz edildiğinde animasyon destekli öğretiminin öğrencilerin müzik dersindeki tutumlarını olumlu yönde etkilediği sonucuna varılmıştır.

Analiz sonucunda öğrencilerin cinsiyetlerine göre verdikleri cevaplar istatistiksel açıdan ele alındığında anlamlı bir fark oluşturmadığı, tutumları açısından ele alındığında olumlu açıdan anlamlı bir fark oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Bu kapsamda Animasyon Destekli Müzik Eğitiminin Öğrenci Tutumlarına Etkisinde müzik ders konularını animasyon ile daha iyi anladıkları, müzik ders konularında animasyonlar olunca dersin daha eğlenceli geçtiği, animasyonların ilgilerini çektiği, animasyon desteğinin aktif bir şekilde kullanılması, animasyon kullanımının artırılmasının istendiği, dikkatlerini çektiği, bir sonraki animasyonu sabırsızlıkla bekledikleri, animasyon etkinliklerine katılmaktan mutluluk duydukları, müzik dersi animasyonla verilmesinin mutluluk verdiği, derse bağladığı, animasyon desteğinin müzik dersinde etkili bir yöntem olduklarının düşünmeleri ve müziğe ilişkin motivasyonlarının arttığı sonucuna varılmıştır.

5. Öneriler

Literatür taraması ve elde edilen analiz sonuçlarına göre öneriler aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır.

- Müzik dersleri bilgisayar destekli animasyonlu öğretim yöntemi ile desteklenebilir.
- Müzik dersi programları bilgisayar destekli eğitimle düzenlenebilir ve desteklenebilir.
- Okullarda müzik odaları gerekli teknolojik materyaller ile (akıllı tahta, stüdyo vb.) donatılabilir.
- Öğretmen adayları bilgisayarda animasyonlu müzik programı kullanabilir.
- Geleneksel müzik öğretim yöntemlerinde de teknoloji ve animasyon kullanılabilir.
- Akıllı tahtalara müzik dersinin kazanımlarına uygun animasyon hazırlama ve yüklemesi yapılabilir.
- Öğretmenler akıllı tahta üzerinde animasyon oluşturabilir.

Kaynakça

Beşkirli, M. (2011). Eğitimde bilgisayar destekli animasyon tasarımı ve gerçeklenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Bilecek Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bilecik.

Güdek, B. (2007). Eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümü 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin müzik öğretmenliğine yönelik tutumlarının öğrenciye ait bazı değişkenler açısından incelenmesi (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 211814)

Ilgaz, S. (1997). Çizgi film. İzmir: Leyla.

İnceoğlu, M. (2010). Tutum algı iletişim. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.

Karasar, N. (2007). Bilimsel araştırma yöntemi. Ankara: Nobel Yayınevi.

Kaya, Z. (2014). Eğitim bilimine giriş Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Kocaarslan, B. (2009). Genel müzik eğitimi alan ilköğretim öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutum, müzikal özgüven ve motivasyon düzeylerinin karşılaştırılması belirlenmesi (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 231835)

Morgan, C. T. (2000). Psikolojiye giriş. (14. baskı). (H. Arıcı & O. Aydın, çev. ed.) Ankara: Meteksan A. Ş. (Çalışmanın orjinali 1961'de yayımlanmıştır.)

Orhan, M. (2019), Animasyon Destekli Öğretimin Öğrencilerin Müzik Dersi Akademik Başarısına Etkisinin İncelenmesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özer, D. (2005). Animasyon. Ankara: Kök.

Püsküllüoğlu, A. (1994). Arkadaş türkçe sözlük. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Sağer, T. (2002). Müzik eğitiminde toplam kalite uygulamaları. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22(2), 145-153. Erişim adresi: http://www.gefad.gazi. edu.tr/tr/issue/6765/91023.

Saracaloğlu, A. S. (1996). Ortaöğretim kurumlarında sosyal bilimler öğretimi. E.Ü. Edebiyat Fakültesi Coğrafya Meslek Haftası Bildiri Özetleri, İzmir.

Sarıtaş, M. (2007). Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı. Ankara: Pegem A.

Say, A. (2002). Müziğin kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Şen, Y., & Şentürk, N. (2015). Geleneksel Türk Müziği derslerine ilişkin tutum ölçeği geliştirme süreci. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 1(Özel Sayı), 261-282. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/articlefile/149854

Tavşancıl, E. (2006). Tutumların ölçülmesi ve SPSS ile veri analizi. Ankara: Nobel Yayınevi.

Tezcan, M. (1997). Eğitim sosyolojisi. (Birinci baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Turan, İ., Şimşek, Ü., & Aslan, H. (2015). Eğitim araştırmalarında Likert ölçeği ve Likert tipi soruların kullanımı ve analizi. Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 30, 186-203. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115904

Türk Dil Kurumu. (2006). 25 Eylül 2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=60390 sayfasından erişilmiştir.

Uçan, A. (1997). Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar (2. baskı). Ankara: Müzik Ansiklopesisi Yayınları.

Uçan, A. (2005). Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum. (Üçüncü baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Yalın, H., İ. (2012). Öğretim teknolojileri ve materyal geliştirme. Ankara: Nobel.

Türk Dil Kurumu. (2006). 15 Nisan 2021. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=60390 sayfasından erişilmiştir.

Uzaktan Eğitimde Projeler Yoluyla Sanatın Topluma Hizmeti Dersi Etkinlikleri

Nalan OKAN AKIN[1]

Özet

Sanatın Topluma Hizmeti dersi; toplumun güncel sorunlarına çözüm üretilen bir derstir. Aynı zamanda görsel sanatlar öğretmeni adayına sanat yoluyla sosyal sorumluluk bilinci kazandırmaktadır. İçinde bulunduğumuz pandemi süreci toplumun öncelikli sorunu olarak görülmektedir. Bu ders kapsamında da alana özgü teknikler ve konularla sanatsal çözümler üretilmesi amaçlanmıştır. Derslerin de internet ortamında yapıldığı bu dönemde toplumsal sorunlara yönelik çözümler de uzaktan iletişim araçlarıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği anabilim dalında eğitim almakta olan 25 kişilik 4.sınıf öğrenci grubu ile yürütülmüştür. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması şeklinde yürütülmüştür. Araştırma verileri sanatın topluma hizmeti dersi kapsamında hazırlanan öğrenci ödevleri ve proje değerlendirme formlarından oluşmaktadır. Araştırma verileri içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir.

Araştırma bulgularına göre; uzaktan eğitim döneminde Sanatın Topluma Hizmeti dersinin olumlu katkıları olduğu görülmüştür. Ayrıca öğretmen adaylarının uyguladıkları bu projeler, etkileşim kurdukları kişilerde de olumlu kazanımlar ortaya çıkarmıştır. Öğretmen olduklarında da öğrencileriyle birlikte uygulayabilecekleri etkinlikler olduğu düşüncesindedirler. Ancak bu dersin uzaktan eğitim döneminde alınıyor ve uygulanıyor olması da bir takım olumsuz durumlar oluşturduğu ortaya çıkmıştır. Fakat öğrenciler pratik çözümlerle bu durumu olumlu anlamda çıkarımlara dönüştürmüşlerdir. Sonuç olarak; dersin uzaktan eğitimle gerçekleştiriliyor olması olumsuz taraflarının yanında güncel sorunlara yönelik sanatsal çözüm üretmede ve sosyal sorumluluk bilinci kazanmada etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar, proje, uzaktan eğitim

Arts to Community Service Lesson Activities through Projects in Distance Education

Abstract

Art to Community Service lesson; It is a course that provides solutions to the current problems of the society. At the same time, it gives the visual arts teacher candidate an awareness of social responsibility through art. The pandemic process we are in is seen as the primary problem of the society. Within the scope of this course, it is aimed to produce artistic solutions with techniques and subjects specific to the field. In this period, where lessons were also held on the internet, solutions to social problems were also realized through remote communication tools.

The research was carried out with a group of 25 4th grade students studying at Giresun University Faculty of Education, Department of Art Teaching. The study was conducted as an action research, one of the qualitative research methods. The research data consist of student homework and project evaluation forms prepared within the scope of the course of art to society. The research data were evaluated by content analysis method.

According to the research findings; In the period of distance education, it has been observed that the course of Service to Society of Arts has positive contributions. In addition, these projects implemented by pre-service teachers have revealed positive gains in the people they interact with. They think that there are activities that they can apply with their students when they become teachers. However, it has been revealed that the fact that this course is taken and applied during the distance education period creates some negative situations. However, the students turned this situation into positive inferences with practical solutions. As a result; The fact that the lesson is conducted with distance education has proven to be effective in generating artistic solutions for current problems and gaining social responsibility awareness, as well as its negative aspects.

Keywords: Visual arts, project, distance education

[1] Assoc. Prof.(Ph.D.), Giresun University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
nalanokan@gmail.com

1. Giriş

Sanat eğitimi her eğitim alanında olduğu gibi belli amaçları bulunmaktadır. Yaratıcılık, estetik kişilik, çevre bilinci, sanat tüketicisi kavramları sanat eğitimi bağlamında ilişkilendirmek gerekmektedir. Eğitim kavramı ile başlayacak olursak Sungur'un (1997;31) "Eğitimin amacı, diğer kuşakların yaptıklarını yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanlar yaratmaktır" ifadesi yerinde kullanılan bir tanım olacaktır. Çünkü eğitimde de sanatta olduğu gibi yaratıcılık kavramı önemlidir. Sanat eğitimi, genel anlamda, güzel sanatların bütün alanlarını kapsayan, okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitim sürecidir (Boydaş, Balcı,1997:169). Sanat eğitiminde sanatın mı öğretileceği yoksa insanın eğitiminin mi ilk amaç olacağı sorularıyla belirlenebilen değişik anlayış ve tutumlar dolayısıyla, sanat eğitimi kavramı evrensel olarak da bir sorunsal yaratmaktadır (San,1983:15). Bu durum üzerinde çok konuşulup tartışılan bir durumdur. Gökaydın, (1996:28) Sanat eğitiminde amaç, çocuğun ve gencin yaratıcı ve düşünce gücünü (estetik) sezgisini geliştirmek şeklinde ifade etmektedir.

Boydaş, Balcı'nın ifadesiyle de (1997:169) Görsel sanatlar eğitimi olarak sanat eğitimi, bireylerin duygu ve düşüncelerini biçimlendirmede, (nesnelleştirme) yeteneklerini ve yaratıcılık güçlerini estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim sürecidir. Sanat eğitimcilerinin birleştikleri düşünce ise; resim eğitimi yoluyla çocukta yaratıcı, yapıcı ve estetik kişiliğin geliştirilmesidir (Etike,2001:34). 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 Alakuş 2007: 15).

Güzel sanatlar eğitimi hem sanatçı hem alıcı yetiştirmek durumundadır. Eğer bu taraflardan biri olmaz ya da eksik kalırsa eğitim amacına erişemez ve sanat bir olgu olarak ortaya çıkamaz (Erinç,1995a:87). Güzel sanatlar eğitiminin amacı tüm öğrencileri sanatçı yapmak değildir. Güzel sanatlar, çeşitli anlatım yollarıyla, kişiyi içinde yaşadığı ortama uydurma yolunda fikirlerini, duygu ve düşüncelerini, heyecanlarını ortaya koyar (MEB 1,1998:12). Sanat alıcısının ya da sanat severin eğitimi üç aşamada düşünülebilir ve bunlar, genel başlıklar altında şöyle sıralanabilir;a.Okul öncesi sanat eğitimi, b.Okul dönemi sanat eğitimi, c.Meslek sonrası sanat eğitimi (Erinç,1995a:71). Özsoy (1996:39) bireylerin eğitimi aile içinde başladığını, okullarda bilgi, beceri ve davranışlar şekillendirildiğini, sivil ve çalışma hayatında dolaylı veya doğrudan eğitimin sürüp gittiğini ifade etmektedir.

Sanat eğitimi yoluyla öğrenci çarpıklıklardan, düzensizlikten rahatsız olacak ve ileride yaşamı içinde bunları düzeltmeye çalışacaktır (Telli,1996:42). Çevremize olan duyarlılığımızın düzeyinin alacağımız sanat eğitimine, edineceğimiz sanatsal deneyimlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu görmemiz gerekir. (Özsoy, 2003: 22). Çağdaş sanat eğitimi, temelde sanatsal etkinlikler yoluyla bireylerin ve toplumun içinde yaşadıkları çevreye duyarlı olmalarını sağlamaya, çevresi ile yararlı bir etkileşim içine girebilmelerine, estetik ihtiyaçlarını karşılamaya, ürün ortaya koyabilme ve yorumlama güdülerini doyurmaya, yaşantılarını daha anlamlı hale getirebilmelerine imkan vermeye yönelik düşüncededir (Buyurgan ve Buyurgan;2012 , 9). Özetle sanat eğitimi çevreye duyarlı, yaratıcı, sanat bilinci olan bireyler yetiştirme amacındadır. Eğitim sanat eğitimi de aile ortamında başlamaktadır. Daha sonra da okul da sürmektedir. Okul sonrasında ise toplumun birbirine etkileşimi ile de devam etmektedir. Bu bakımdan sanatın toplumla buluşması sadece eğitim ortamlarında değil okul dışında mekanlarda da gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu anlamda sanatın topluma hizmeti dersi öğretmen adayları için önemli bir ders olarak görülmektedir.

Topluma Hizmeti Uygulamaları dersi Eğitim Fakültelerinde uygulanan bir derstir. Bu ders Araştırmanın yapıldığı Giresun Üniversitesi Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda "Sanatın Topluma Hizmeti"

şeklinde güncellenerek yürütülmektedir. Genel anlamda Sanatın Topluma Hizmeti dersi; toplumun güncel sorunlarına çözüm üretilen bir derstir. Aynı zamanda görsel sanatlar öğretmeni adayına sanat yoluyla sosyal sorumluluk bilinci kazandırmaktadır. Topluma Hizmet Uygulamaları dersi ile ilgili alanla ilgili farklı araştırmalar yapılmıştır. Aydın, Y., & Dilmaç, O. 'ın (2018,276) Topluma Hizmet Uygulamaları (THU) dersi kapsamında gerçekleştirilen uygulama ve faaliyetler ile ilgili Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören öğretmen adaylarının görüşlerini yönelik bir araştırması bulunmaktadır. Buna ek olarak; Ekinci, B., & Evran, D. (2019, 86) Resim-İş Öğretmeni Adaylarının Hasta Çocuk Servisine Çizdikleri Görsellere İlişkin Görüşleri çalışması da vardır. İçinde bulunduğumuz pandemi süreci toplumun öncelikli sorunu olarak görülmektedir. Bu ders kapsamında da alana özgü teknikler ve konularla sanatsal çözümler üretilmesi amaçlanmıştır. Derslerin de internet ortamında yapıldığı bu dönemde toplumsal sorunlara yönelik çözümler de uzaktan iletişim araçlarıyla gerçekleştirilmiştir.

2. Yöntem

Araştırma, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği anabilim dalında eğitim almakta olan 25 kişilik 4.sınıf öğrenci grubu ile yürütülmüştür. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması şeklinde yürütülmüştür. Araştırma verileri sanatın topluma hizmeti dersi kapsamında hazırlanan öğrenci ödevleri ve proje değerlendirme formlarından oluşmaktadır. Araştırma verileri içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir.

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının sanatın topluma hizmeti dersi kapsamında ve uzaktan eğitim sürecinde okulda eğitim alan değil toplumun parçası kabul edebileceğimiz öğrenciler ve velilerin sant yoluyla kazanımlar geliştirmek amaçlanmıştır. Bu konuda bilinçlendirilerek örnek bir deneyim yaşamaları açısından önemli görülmektedir.

2.2. Araştırmanın Modeli

Araştırma da nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması uygulanmıştır. Eylem araştırması Büyüköztürk ve diğerlerine göre (2008:18-19) belirli bir durumun koşullarını değiştirmeyi sağlayacak bilgiye yoğunlaşan yöntemdir. Karasar da(2004:27) uygulamalı araştırmanın iki türünden biri olan aksıyon (eylem) araştırması uzman araştırmacıların yürütücülüğünde, uygulayıcıların ve probleme taraf olanların da katılmasıyla, var olan uygulamanın eleştirel bir değerlendirmesini yaparak, durumu iyileştirmek için alınması gereken önlemleri belirlemeyi amaçlayan araştırma diye açıklamaktadır. Araştırma öğrencilerin uzaktan eğitim dersleri aracılığıyla oluşturdukları ve uyguladıkları projeler yoluyla gerçekleşmiştir.

2.3. Çalışma Grubu

Araştırma, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 3.sınıf öğrencilerinden 20 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma grubu 2020-2021 eğitim-öğretim güz dönemi sanat eleştirisi dersi almakta olan öğrencilerden oluşmaktadır.

Tablo 1: Çalışma Grubu

Çalışma Grubu	sayı
Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4.Sınıf Öğrencileri	25
Toplam	25

2.4.Veri Toplama Araçları ve Analizi

Araştırma verileri proje değerlendirme formlarının cevapları ve öğrenci ödevlerinden oluşmaktadır. Araştırma verilerinden elde edilen bulgular içerik analizi yöntemi ile gruplandırılarak değerlendirilmiştir. Veri toplama yöntemi olarak Yıldırım ve Şimşek (2000: 144)'in araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar şeklinde ifade ettiği doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırma verileri tablo 2 deki öğretim etkinlikleri uygulanarak oluşturulan öğrenci ödevlerinden oluşmaktadır. Veri toplama araçları tablo 3 te verilmiştir.

Tablo 2: Öğretim Etkinlikleri

Etkinlik aşaması	Etkinliğin Adı
1	Proje nedir? Özellikleri nelerdir? Proje planı nasıl hazırlanır?
2	Örnek projeler ve Proje konuları araştırması
3	Projenin aşamalarının belirlenmesi ve hazırlıklar
4	Proje uygulanması
5	Projelerin Sunulması

Proje Değerlendirme Formu

A. Uzaktan eğitim döneminde Sanatın topluma Hizmeti dersi size ne kazandırdı?

B. Bu proje uygulamaları topluma neler kazandırdı/kazandıracak?

C. Bu projeyi öğretmen olduğunuzda öğrencilerinize uygulama konusunda neler düşünüyorsunuz?

D. İçinde bulunduğumuz uzaktan eğitim döneminde bu ders ile ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir?

Tablo 3: Veri Toplama Araçları

Veri Türü	Veri Analizi
Proje değerlendirme formu	İçerik
Öğrenci ödevleri	içerik

3. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bulguları tablo 4,5,6,7,8,9,10 ve 11 de verilmiştir. Her bir tablo ayrı ayrı ele alınarak benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmiştir. Proje başlığı, konu, hedef kitle ve ürün ile ilgili bulgular Tablo 4, 5,6, 7 de verilmiştir.

Tablo 4: Proje Konuları İle İlgili Bulgular

	Proje Başlığı
Ö1	Pop Art Pandemi Maskeleri
Ö2	Olmak İstediğin Yer Neresi?
Ö3	Tarihin İzleriyle Maske
Ö4	Kuramları Biliyorum, Resimlerimi Tanıyorum
Ö5	Birlikte Nefes Alalım
Ö6	Geri Dönüşümlü Rüyalar Projesi
Ö7	Sürrealizmin İzinde Küçük Yazarlar Ve Ressamlar
Ö8	Dönüşüme Sen De Ortak Ol

Ö9	Maske Tak Geleceği Kurtar
Ö10	Sen Olsan Nasıl Yapardın Projesi
Ö11	Evdeki Sanat
Ö12	Postmodern Pullar
Ö13	Afrika Kültürünün Anne Çocuk Sanatsal Çalışması
Ö14	İlham Kaynağım Kültürüdür
Ö15	Toprağın Minik Ellerdeki Dönüşümü
Ö16	Evimin Manzarası
Ö17	Yeşeren Hayatlar
Ö18	İçimizdeki Sanat Projesi
Ö19	Jakson Pollock
Ö20	Geri Dönüşüm Oyuncakları
Ö21	Bir Çatı Pati
Ö22	Güneş Kursu'nu Dönüştürüyoruz Projesi
Ö23	Minik Eller Projesi
Ö24	Özgür Malzeme Özgür Sanat
Ö25	Vangogh un Odası

25 öğrenci 25 farklı başlık ile projelerini oluşturmaktadır. Ancak konu, hedef kitle ve ürünler açısından ayrı ayrı incelendiğinde bazı benzerlikler görülmüştür.

Tablo 5: Ürün

ürün	f
Afiş	1
Baskı Resim	1
Duvar Resmi	1
Hayvan Evleri	1
Pandemi Maske	4
Pul Tasarımı	1
Resim	13
Seramik Rölyef	2
Tekstil İşleme	1

Proje sonucunda oluşturulan ürünler ise en fazla resim oluşturmaktadır. Pandemi Maske ve Seramik ise birden çok tercih edildiği belirlenmiştir. Bunların yanı sıra afiş, baskı resim, duvar resmi, hayvan evleri, pul tasarımı ve tekstil işleme ürünleri de oluşturulmuştur.

Tablo 6: Konu Seçimleri

Konu	f
Baskı Teknikleri	1
Doğa Manzara	1
Duvar Resmi	2
Farklı Kültürde Maskeler	2
Frida Kahlo	3
Jakson Pollock	1
Kolaj Pop Art	1
Kolaj fresk Ayasofya	1
Manzara	1
Mimari	1
Pastel	1
Popart	1
Postmodern Pullar	1
Rölyef Hititler	1
Salvador Dali	2
Sanat Kuramları	1
Seramik	1
Suluboya	1
Şeker Ahmet Paşa Peyzaj	1
Vangogh	1

Seçilen konularda Popüler konular birkaç öğretmen adayı tarafından tercih edildiği görülmektedir. Frida Kahlo, Salvador Dali, Maskeler ve Duvar resmi konuları birden fazla tercih edilmiştir.

Tablo 7: Hedef Kitle

Hedef kitle	f
Çocuklar	20
Ev Hanımları	2
Farklı Meslek Grupları	1
Farklı Yaş Grupları	1
Üniversite Öğrencileri	1

Hedef kitle olarak 20 kişi çocukları tercih etmiştir 2 ev hanımı ile farklı yaş ve meslek gruplarından tercihler 1 er kişidir.

Uzaktan Eğitim Döneminde Sanatın Topluma Hizmeti Dersinde öğretmen adayının kazanımları tablo 8 de verilmiştir.

Tablo 8: Sanatın Topluma Hizmeti Dersinin
Öğretmen Adayına Kazandırdıkları

tema	kod
toplum	ulaşabilmek
	eğlenceli anlatabilmek
	hitap edebilmek
	ekip çalışması yapmak
	sanata bakışı değiştirmek
	yarar sağlamak
	sanatı sevdirmek
	kötü günlerde birleştirebilmek
	bir şeyler kalabilmesi
	sevdirebilmek
	alanımıza yaklaşımı
	sanatsal eğitim vermek
deneyim	atanınca yararlanılacak
	farklılık
	fikrin amacına uygulanabilmesi
	sorumluluk almak
	yeni tecrübeler edinmek
	unutulmaz
	hayatta uygulanabilecek
duygu	heyecana ortak olmak
	bildiklerinizi öğretmenin keyfi
	eğlenceli vakit geçirmek
	eğlenceli
	gurur verici
	yardım etmenin mutluluğu
proje	hazırlarken dikkat edilecekler
	nasıl yürütebileceği
	nasıl oluşturulduğu
	sanatla konuları aktarabilmek
	formların nasıl düzenleneceği

başarı	sanat yoluyla aktarım
	kazanımlar aşılayabilmek
	kavramı hayata geçirebilmek
	etkili şekilde yol almak
koşullar	projeleri gerçekleştirilebilmek
	yapılmak istenileni yapılabilmek
	sanata engel değil
	dijital ortamda sanat eğitimi yapılabilmek

Tablo 8 e göre kendileri ile ilgili kazanımlar; toplum, deneyim, duygu, proje, başarı ve koşullardır.

Proje Uygulamaları ile Topluma kazandırdıkları ile ilgili düşünceler tablo 9 da orta koyulmuştur.

Tablo 9: Projenin Topluma Kazandırdıkları

tema	kod
sanat	her şeyi güzelleştirmek
	rahatlama
	sanatçıyı tanımak
	resimleri algılayıp yorumlamak
	boş vakitlerini doldurmak
	uygulamalar yapmak
	dinlendirmek
	görsel algısal kazanımlar
	bakış açısı
	kolaj çalışması yapabilmek
	sanatı sevebilmek
	rölyef yapımak
	hititleri tanımak
	tarihi eserlerin korunma farkındalık
kendisi	potansiyellerini keşfetmek
	sıradanlığı yıkmak
	iç dünyasına ulaşabilmek
	iyi hissetmek
	olumsuz düşünceleri dönüştürmek
	verimli vakit geçirmek
	ilgisi çekmek
yaratıcılık	malzemeyi değerlendirmek
	yaratıcılık becerisi
güzel	çevreyi güzelleştirmek
	güzelleştirme çabası
	İlgi duymak
hayalgücü	özgün olmak
	nasıl değiştirebileceklerini
	düşündükleri
pandemi	maskenin önemine dikkat çekmek
	kurallarına uymak
geri dönüşüm	nasıl yapabileceğimizi
	geri ve ileri dönüşüm
hayvanlar	aç kalan hayvanlara dikkat

Toplumun kazanımları ise; sanat, kendisi, yaratıcılık, güzel, hayalgücü, pandemi, geri dönüşüm, hayvanları koruma olarak ortaya çıkmaktadır.

Projenin Öğretmen Olduklarında Uygulanması Konusunda oluşan düşünceleri ise tablo 10 da sunulmuştur.

Tablo 10: Öğretmen Olunca Uygulanabilirliği İle İlgili Düşünceler

tema	kod
sanat	topluma nasıl sunabileceği
	kolaj tekniğini çalışmak
	malzemelerin dışına çıkmak
	görsel hafıza gelişimleri
	şehir meydanında uygulamalar
	kendilerine özgü tasarımlar yapmak
	okul duvarlarını güzelleştirmek
	resme ilgi arttırmak
	farkındalık
grup	öğrenci ve aileleriyle uygulayabilmek
	ortaokul lise öğrencilerine uygun
	hedef kitleyi seçiminde
	farklı alanlarda gruplara uygulanabilme
	öğrencilerimin iç dünyalarını çözebilmek
	her yaşa projede
etkisi	bilgi ve teknik açıdan
	sosyal sorumluluk almaları
	kazandırdığı çok şey
	geri ve ileri dönüşüm
	okula ilgi artması
konu	farklı bir konu
	daha gelişmiş şekilde
	yaratıcı konular üretip
	daha geniş kapsamlı
eğlenceli	deneyim
	öğrenmek
	keyif
proje	proje yapmayı

Tablo 10 a göre öğretmen olunca uygulanabilirliği düşünceleri, sanat, grup, etkisi, konu, eğlence ve proje temaları tespit edilmiştir.

Uzaktan eğitim döneminde bu ders ile ilgili yaşadığınız sorunlar Tablo 11 de verilmiştir.

Tablo 11: Dersle İlgili Yaşanan Sorunlar

tema	kod
etkileşim	etkileşimli olarak
	jest ve mimik kullanamama
	bir arada bulunamamak
	yüz yüze gelememek
	yüz yüze görüşüp çalışmalar
	grup arkadaşlarının yanında olamamak
	fikir alışverişi yapamamak

	yüz yüze daha verimli
	aşamaları takip edememek
	yorumlar yapamamak
	cesaret verememek
aktarım	uzak mesafedeki insanlara
	projenin hayata geçirilmesi
	sunumu uygulamaya dönüştürememek
	planladığım tasarımlarım sonuçsuz
	istediklerini aktaramamak
teknik	derse katılım sorunları
	ses ve görüntüyle aksaklıkları
	katılanların bağlantı sorunları
	internet bağlanma problemleri
	bölgede interneti kesintisi
grup	küçük yaş grupları ile iletişim kurmakta
	hedef kitle açısından
	Çocuklara sunumu yüz yüze yapamama
	küçük yaşta sunumun etkisi daha az
	grup halinde çalışamamak
iletişim	onu ikna etmek
	İletişim yetersizliği
	Yüz yüze bir eğitimde iletişim
	Adaptasyon konusundan zorluk
imkanlar	Müzeye götürmemek

Tablo 11 e göre dersle ilgili uzaktan eğitimde yaşanan sorunlar; etkileşim, aktarım, teknik, grup, iletişim, imkanlar sorunları tespit edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

"Sanatın Topluma Hizmeti" dersi kapsamındaki bu araştırmada, güncel sorun olan pandemi koşullarına uyumlu ve sanat yoluyla topluma yarar sağlamaya çalışılan bir proje gerçekleştirilmiştir. Projede toplumla ancak sanal ortamda buluşulabildiği için daha çok en anlaşılır olan konu ve ürünler seçilmiştir.

Konularda popüler konular Frida Kahlo, Salvador Dali, Maskeler ve Duvar resmi konuları daha çok tercih edilmiştir. Proje öğretmen adayı ve toplum açısından bir çok kazanımı da beraberinde getirmiştir.

Öğretmen adayları toplum, deneyim, duygu, proje, başarı ve koşullarla ilgili deneyimler kazanmışlardır. Toplumun kazanımları ise; sanat, kendisi, yaratıcılık, güzel, hayalgücü, pandemi, geri dönüşüm, hayvanları koruma olarak ortaya çıkmaktadır. Gelecekte de öğretmen olunca uygulanabilir bir proje olabileceği sonuçları çıkarılabilir.

Dersin uygulanabilirliği ile ilgili yaşanan sorunlar olsa da proje topluma getirdiği kazanımlar ve öğretmen adayına yüklediği sorumluluk bilinci ile önemli sonuçlar ortaya koymuştur. Güncel sorunlara yönelik sanatsal çözüm üretmede ve sosyal sorumluluk bilinci kazanmada etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

Aydın, Y., & Dilmaç, O. (2018). Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Topluma Hizmet Uygulamaları Dersine Yönelik Görüşlerinin. *The Turkish Online Journal Of Design Art And Communication, 8*(2), 276-296.

Boydaş, Nihat Ve Y.B.Balcı. (1997). *Eğitim-Sanat İlişkisi:* Sanat Eğitimi. Eğitim Bilime Giriş. Ankara: Gazi Kitabevi, (167-175).

Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2007). Sanat Eğitimi Ve Öğretimi. *Ankara: Pegem A Yayıncılık*.

Büyüköztürk Ve Diğerleri (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Pegem Yayıncılık.

Ekinci, B., & Evran, D. Resim-İş Öğretmeni Adaylarının Hasta Çocuk Servisine Çizdikleri Görsellere İlişkin Görüşleri. *Harran Maarif Dergisi, 4*(1), 86-111.

Erinç, M. Sıtkı (1995a). Kültür Sanat Sanat Kültür, İstanbul: Çınar Yayınları.

Erinç, M. Sıtkı (1995b). Resmin Eleştirisi Üzerine, İstanbul: Hil Yayın.

Etike, S., (1996). Sanat Eğitiminde Çocuğa Ve Gence Sanattan Anlayan Bir Kişilik Kazandırmak Hedeflenir. Milli Eğitim. 131:(23-24).

Gökay, M., & Demir, A. (2006). Farklı Eğitim Seviyelerinde Estetik Beğeni. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (16), 329-342.

Karasar, Niyazi (2004). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Meb 1. (1998). Resim-İş Öğretmen Kılavuzu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Mercin, L. Ve Alakuş, A.O. (2007). D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 9, 14-20 (2007).

Özsoy, V., (1996). Resim-İş Eğitimi (Sanat Eğitimi): Amacı Ve Yapılanması. Milli Eğitim. 131:(37-40).

Özsoy, V., (2003). Görsel Sanatlar Eğitimi. Ankara: Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık.

San, İ., (1983). Sanat Eğitimi Kuramları. Ankara: Tan Yayınları.

Sungur, N. (1997). *Yaratıcı Düşünce*. Evrim Yayınevi.

Telli,Hidayet.(1996).Eğitimin Genel Hedeflerinin Davranış Biçimine Dönüşmesinde Sanat Eğitiminin Katkısı Vardır. Milli Eğitim.131,(41-43).

Yıldırım, A.Ve Şimşek,H. (2000). Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayınları: Ankara.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun Pandemi Dönemi Uygulamaları

Oğulcan GÖKALP [1]
Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE [2]

Özet

Tarih boyunca yaşanmış salgın hastalıklar insanların yaşayış biçimini ve alışılagelen sosyal düzenini etkilemiştir. Bu bağlamda günümüzde yaşanan Covid-19 (Koronavirüs) virüsü tüm dünyayı olduğu gibi ülkemizi de oldukça etkilemiştir. Bu süreçte çoğu iş kolu etkinliklerini vardiyalı ve/veya çevrimiçi işleyiş şeklinde sürdürebilse de duruma ilişkin zorluklar halen sürmektedir. Yaşanan bu olumsuz süreç için her alanda oluşturulan çözümlerin tarihe kanıt olarak araştırılıp raporlaştırılması oldukça önem arz etmektedir. Bu çerçevede araştırmada T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun Covid-19 Pandemi dönemi içerisinde yaptığı çalışma ve konserlerin incelenerek mevcut durumun ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu araştırma, koronun pandemi dönemi içerisinde çalışmalarını nasıl sürdürdüğünü, sanatın pandemiye rağmen ne derece devam edebildiğini ortaya koyan ülkemizde yapılan ilk araştırmalardan biri olması açısından önem taşımaktadır. Araştırma için hazırlanarak 34 koriste uygulanan anket ve koro şefi ile yapılan görüşme yolu ile veriler toplanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, prova zamanlarının pandemi dönemiyle beraber 1,5 saatten 45 dakikaya düşürüldüğü, prova yapılan mekanın sürekli havalandırılıp dezenfekte edildiği, koronun yeni sezon programını belirlerken pandeminin son derece etkili olduğu, senfonik konserlerin yerine daha az kişiyle yapılan acapella konser programlarının yapıldığı, pandemi döneminde yapılan etkinliklerle Türkiye ve Dünya üzerinde binlerce kişiye daha rahat ulaşabildikleri, etkinliklerin fazlasıyla amacına ulaştığı ve insanlarla koro müziğini ve çokseslliliği verimli bir şekilde paylaşabildikleri, yüz yüze gerçekleştirilen prova ve konserlerde sosyal mesafenin korunduğu, provalarda ve konserlerde maskeli şarkı söylendiği, maskeli şarkı söylemenin bireysel performansı olumsuz etkilediği, koronun, pandemi döneminde toplamda yirmi iki adet çevrimiçi ve yüz yüze etkinlik yaptığı, sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provaların koro tınısını olumsuz etkilemediği, yapılan uzaktan çalışmaların mesleki performansı olumsuz etkilediği, mesafeli şarkı söylemenin koronun homojenliğini olumsuz etkilediği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Koro, müzik, pandemi

The Pandemic Period Applications of State Polyphonic Choir of Ministry of Culture and Tourism of Turkey

Abstract

Throughout history, epidemics have affected people's lifestyle and customary social order. In this context, Covid-19 Virus (Coronavirus) has affected our country considerably as well as the whole world. During this period, although most business lines continue their activities in shifts and/or online, difficulties regarding this situation still exist. It is very important to investigate and report the solutions which are created in every field for this negative process as evidence to history. Within this scope, this research was aimed to reveal current state by examining the works and concerts have done by State Polyphonic Choir of Ministry of Culture and Tourism of Turkey during the pandemic period. This research is important that it is one of the first studies conducted in our country revealing how the choir maintains its works during the pandemic and to what extent art can continue despite the pandemic. Data was collected through an interview with the conductor and a questionnaire applied to the 34 chorists. According to results of the research, the rehearsal times were reduced 1,5 hours to 45 minutes with the pandemic period that the rehearsal venue is

[1] Graduate Student, Kırıkkale University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Sanatçısı
gokalpogulcan@gmail.com

[2] Prof. (Ph.D.), Kırıkkale University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri ABD
ocaydere@hotmail.com

constantly ventilated and disinfected, the pandemic is 100% effective when determining the choirs new season program, acapella concert programs are held with fewer people instead of symphonic concerts, they can reach thousands of people more easily in Turkey and around the world with the events held during the pandemic period, masked songs were sung in rehearsals and concerts where social distance was maintained in face to face rehearsals and concerts where people could reach choir music and share polyphony efficiently and that masked singing negatively affects individual performance, it has been determined that the choir has held a total of twenty-two online and face-to-face activities during the pandemic period, face-to-face and keeping social distance rehearsal has not negatively affected the choral timbre, remote works have negatively affected professional performance, and distant singing has negatively affected the homogeneity of the choir.

Keywords: Choir, music, pandemic

Giriş

Müziğin doğuşu insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın en ilkel duygularının ortaya çıkması, en ilkel dürtülerinin hayata yankılanmış halidir. "Müzik, seslerle anlatılan bir sanattır. Malzemesi seslerdir; sesleri birleştirip düzenleyen ve bir anlatım sanatına dönüştüren ise insandır" (Say, 2009:17). Birçok sanat dalı vardır. Fakat insanın yalın bir biçimde, dokunulmamış, en mutlu anları ve en kötü zamanları dahil, dünyaya sergilemiş olduğu sanat dalının müzik olduğu söylenebilir.

İnsanlar konuşmaya henüz başlamamışken ilk çağlarda iletişim kurabilmek için, doğanın varoluşsal doğallığını taklit etmeye çalışmışlardır. Say'a (2009:17) göre; "İnsan, bir ses evreninin içine doğar, onunla iç içe yaşar, algıladığı seslerle etkileşim içinde bulunur. Tarih öncesi çağlardan beri insanoğlu, işittiği sesleri çözümleyip değerlendirmeye çalışmış, yüzyıllar içinde sesleri düzenlemekte ustalaşarak onlardan bir ifade biçimi yaratmıştır".

Ağaç kovuklarına odun sürterek, kemiklerden davul tokmağı yaparak, yağmur ve gök gürültüsü seslerini taklit ederek savunmayı sağlamaya çalışmış, taşları birbirine veya kayalara vurarak saldırı uyarılarında bulunmuşlardır. Daha sonra çıkardıkları sesler insanların gelişmesi ve iletişim kurup konuşmaya başlamalarıyla doğal bir müzik oluşturmuştur. Müzik için, insanların duygu, düşünce, yaşayış ve inanç biçimlerini belirtmek, belirli bir enstrüman veya ses ile icra edilerek sunulan bir olgu ve yaşayış biçimidir denilebilir. Ayrıca müzik, toplumlarda ortak bir ruh ve birliktelik duygusu yaratabilme gücü ile tarih boyunca önemli bir sanat dalı olmuştur. Kültürlerin oluşumu ve kültürler arası alışverişin sağlanması, geçmiş ve geleceğin arasında bir köprü kurarak insanlık için, tarihsel gelişim sürecinde hayatın iş bölümüne uğraması sonucu çeşitli sosyal yapılara ve sınıflara ait bir kimlik ifadesi olma özelliği de taşımıştır.

Say'a (2009:19) göre; "Müzik aslında kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurar. Kültürün hem nedeni hem de sonucu olan "insan"ı, insan değerlerini dile getirir".

Ses, müziksel dil ve anlatım şekli bağlamında ele alındığında en iyi anlatma biçimidir. Çünkü ilk insanlar, her türlü düşünce ve duyguyu konuşma olmasa bile seslerle birbirlerine aktarmışlar ve karşılıklı iletişimin temellerini oluşturmuşlardır.

Çevik'e (2019:10) göre *müziksel söyleme*, bireysel söyleme – solo, birlikte söyleme – ensemble, toplu söyleme – koro olarak üç şekilde gerçekleştirilir.

Konumuz açısından toplu söylemeyi inceleyecek olursak; insanların bir topluluk içerisinde kendi duygu ve düşüncelerini ortak paydada toplayarak karşılıklı kültür ve duygu paylaşımı olarak değerlendirebiliriz.

Çevik'e (2019:11) göre; "Toplu söyleme, birlikte seslenme, konuşma ya da şarkı söyleme edimini ifade etmesi bakımından **"koro"** terimiyle eş anlamda kullanılmış olmakla birlikte, dilimizde daha çok hep beraber

söyleme anlamında, bazen kendiliğinden bazen de istemli olarak fakat örgütlenmeksizin bir araya gelen insanların seslenme, şarkı söyleme veya sesli okuma eylemini ifade etmektedir".

Koro; insanların duygu ve düşüncelerini seslerle müziğe ve notalara döküp, belirli kural, ses türleri ve uyumlar göz önünde bulundurularak amaçları ve kuruluşları doğrultusunda oluşturulan ses topluluklarıdır. Çevik (2019:12) koroyu ve koro müziğini; "Kısa ve özlü bir tanımla koro; sayısal oluşum, ses türü, ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, belirli bir modele göre yapılandırılmış, tek veya çoksesli koro eserlerini seslendirme, yorumlama amacıyla bir araya gelen ve etkinlikleriyle toplumun kültür-sanat yaşamına katkıda bulunan örgütlü bir ses topluluğudur" (Çevik, 1999:43. aktaran. Çevik, 2019:12) şeklinde tanımlamıştır. Antik çağlardan günümüze uzanan koro müziğine, antik tiyatro ve oyunlarda, dinsel törenler dahil pek çok etkinlikte yer verilmiştir. Say'a (2009:176) göre; "Avrupa kültüründe koro, Hıristiyanlıkla başlar. Kilise şarkıcılarından oluşan topluluğa eski Yunanca'dan gelen "Choros" denmiştir. Ancak aynı terim daha sonra dindışı şarkılar söyleyen topluluklar için de kullanılmıştır".

İnsanlığın yeryüzündeki varlığıyla ve doğayla yoğun mücadelesi ilk zamanlardan bugüne dek varlığını sürdürmüştür ve günümüzde de devam etmektedir. Müziğin, insanla ve doğayla iç içe olmasından dolayı da insana hem ruhen hem de bedenen ilaç gibi katkı sağladığı yapılan araştırmalar sonucunda çoğu kez kanıtlanmıştır.

Koro müziğinin ve koroda şarkı söylemenin insan kalbine iyi geldiği, İsveç'teki Gothenburg Üniversitesi'ne bağlı Sahlgrenska Akademisi'nden bilim adamlarının, koro üyelerinde müziğin biyolojik anlamda bedeni ve sağlığı nasıl etkilediğine dair yapılan incelemeler sonucunda şarkı söylemenin duygusal hayat ve başkalarıyla iletişimle bağlantılı, baştaki "vergus" adı verilen sinirin faaliyetini düzenlediğini belirtmişlerdir. Aynı zamanda şarkı söylemenin ruhsal durum ve dengeye de katkı sağladığı ve tıpkı yogadaki nefes alıştırmalarının koro müziğindeki uzun cümle ve pasajlara benzetildiğinden bahsetmişlerdir (Koroda kalp "tek sesli" atıyor, 2013).

İlk çağlardan bugüne tarih boyunca zorluklardan geçen insanlık, devlet ve milletleri hatta dünyanın dengesini ve yaşayış biçimimizi değiştiren etkenlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu etkenlerden biri de salgın hastalıklardır. Tarihteki bu büyük salgınları tür olarak "pandemi" ve "epidemi" olarak sıralamak mümkündür.

Epidemiler ve Pandemiler, dünyaya yönelik en büyük tehditlerden biridir ve milyonlarca insanın ölümünden sorumludur. Epidemiler kapalı coğrafi sınırlar içinde meydana gelir öte yandan pandemiler daha büyük ölçüde zararlar meydana getirir, köyleri, kasabaları ve insan popülasyonunu silip yok eder. Başarılı bir elemeden sonra dahi pandemi ve epidemi tekrardan ortaya çıkabilir ve hasara neden olur (Shoals, 2019:6).

Bir başka kaynağa göre, pandemi, geniş bir coğrafi alanda ortaya çıkan ve yüksek yaygınlığa sahip olan ve genellikle birkaç ay boyunca dünya nüfusunun önemli bir bölümünü etkileyen bulaşıcı salgın hastalık; Epidemi, geçici olarak yüksek yayılıma sahip olan ve tek bir ülke gibi dünyanın bir bölgesi veya bir bölümü ile sınırlı bir hastalık oluşumudur (Rogers, 2020).

> Geçmişten bugüne salgın hastalıklar milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. İnsanlara büyük zarar veren bu hastalıklar arasında veba, kolera ve grip ön sıralarda yer almaktadır. İnsanlık tarihinde iz bırakan ve geçmişten bugüne belirli dönemlerde kitlesel ölümlere yol açan bulaşıcı hastalıkların bir kısmı aşağıdaki gibidir (aktaran. Demircioğlu, Avşar ve Tuncer, 2020:15-16).

- 1346-1353; Avrupa'da görülen veba salgını, ölü sayısı 50 milyon civarında, (Hays, 2005:43)
- 1817-1824; Asya ve Avrupa'da görülen kolera salgını, ölü sayısı 100 binin üzerinde (Hays, 2005),
- 1889-1890; Dünya genelinde görülen grip salgını, ölü sayısı 1 milyon civarında (Bulut, 2020),
- 1918-1919; Dünya genelinde görülen İspanyol Gribi, ölü sayısı 50 milyon civarında (Duarte, 2020),

- 1957-1958; Dünya genelinde görülen Asya Gribi, ölü sayısı iki milyon civarında (Lewis, 2008:307).

Yukarıda salgın hastalıklar, zamanında insanlara, doğaya, kültür ve sanata, dünya düzenini etkileyen hastalıklardan birkaçına örnektir. İnsanların yaşayış biçimini ve alışılagelen normal düzenini etkileyen bu salgın hastalıklar tarih boyunca etkinliğini sürdürmüş ve günümüze en yakın örneği Covid-19 (Koronavirüs) virüsü olmuştur.

Mart 2020 tarihinden günümüze etkililiğini devam ettiren ve binler, hatta milyonlarca can kaybına sebep olan Covid-19 virüsü, insan yaşamına, doğaya ve alışılmış düzene de etki etmiştir. İş yerleri kapanmış, çalışanlar çıkarılmış ve çoğu iş kolu etkinliklerini vardiyalı ve online işleyiş şeklinde sürdürebilse de bunun zorlukları halen sürmektedir. Amerika'da yayımlanan The Journal of Voice dergisinde, "SARS-CoV-2 Salgını Sırasında Daha Güvenli Şarkı Söyleme: Bildiklerimiz ve Bilmediklerimiz" adlı yazıda, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) başlangıçta damlacıkların ve formitlerin birincil bulaşma yöntemleri olduğunu, ancak aerosol yoluyla havadan bulaşmanın mümkün olduğunu varsaymıştır. Covid-19 virüsü üzerinde yapılan laboratuvar testlerinde ve simülasyonlarında da virüsün "aerosol" formunda küçük parçacıklar halinde yaşayıp dağılarak yayılabildiğini tespit edilmiştir (Naunheim vd. 2020).

Bu zorlu süreci inceleyen araştırmalardan başka bir örnek olan İşletme Araştırmaları Dergisi'nin 2020 yılında çıkardığı bir yayında, "Covid-19 Pandemi Dönemi Uzaktan Çalışma Uygulamaları ve Çalışma Motivasyonunu Etkileyen Faktörler" (Tuna ve Türkmendağ, 2020) adlı araştırmada Covid-19 pandemi döneminde uzaktan çalışan beyaz yakalı çalışanların yaşadığı değişimler ve bu değişimlerin çalışma motivasyonlarını nasıl etkilediğini belirlemeye yönelik 58 beyaz yakalı çalışan ve yöneticiyle bir araştırma yapılmış ve araştırmada iş ortamının değiştiği, bilgi teknolojileri altyapısı ihtiyacının doğduğu, iş yeri ortam ve disiplininin bozulduğu, çocuklu evlerde uzaktan çalışmanın zorlaştığı, teknolojik altyapı eksikliklerinin olduğu, çalışma zamanlarının uzun ve yoğun olduğu, çalışanların iş yükünün daha da arttığı sonucu gözlemlenmiştir.

Günümüzde yaşanan bu zorlu sürece ilişkin yeni araştırmaların yapılması bir gereklilik olmuştur. Bu bağlamda 1988 yılında Hikmet Şimşek ve Walter Strauss'un girişimleriyle kurulan, ilk konserini 1989 yılında Ahmet Adnan Saygun ile gerçekleştiren, günümüzde de Dr. Burak Onur Erdem'in şefliğini yürüttüğü, yurt içi pek çok etkinlik ve konserler gerçekleştiren ve yurt dışında da etkinlik, konser ve festivallerde ülkemizi temsil eden T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun Covid-19 pandemi dönemi içerisinde yaptığı prova ve konserlerine ilişkin bir araştırmanın yapılmasına gerek duyulmuştur.



Problem

"T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi döneminde çalışma uygulamaları nasıldır?"

Alt Problemler

1. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi dönemi etkinlikleri nelerdir?
2. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Koro Şef'inin pandemi döneminde uzaktan çalışma prensiplerine ilişkin görüşleri nelerdir?
3. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Sanatçılarının pandemi döneminde uzaktan çalışma durumlarına ilişkin görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu Araştırmanın amacı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosunun Covid-19 pandemi döneminde yaptıkları çalışmaları incelemektir.

Araştırmanın Önemi

Devlet Çoksesli Korosu gibi profesyonel bir koronun, pandemi döneminde çalışmalarını nasıl sürdürdüğününün, sanatın pandemiye rağmen nasıl devam edebildiğinin ortaya konması yoluyla, bir kuruma bağlı olmadan çalışan koroların ortaya çıkan sonuçlardan faydalanması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca ülkemizde bu konuda yapılan ilk yazılı araştırma olması dolayısıyla da önem taşımaktadır.

Sayıltılar

Araştırmada, veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin, araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, 2020 Mart ve 2021 Ocak pandemi dönemi ile sınırlıdır.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeline, evren ve örneklemine, veri toplama tekniklerine ve verilerin analizine yer verilmiştir. Bu araştırmada nitel ve nicel araştırma yaklaşımları kapsamında betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

"Betimsel (descriptive) araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar" (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2019:24).

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel ve nicel araştırma yaklaşımı çerçevesinde "Durum Çalışması" modeli kullanılmıştır. Durum Çalışması; "Bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntemlerdir" (Büyüköztürk vd., 2019:288). Bu bağlamda koro şefinin ve koro sanatçılarının şu anki durumları, pandemi dönemi içerisindeki uygulamalar ve yöntemlere ve bu yöntemlerin etkililiğine ilişkin bir tespit yapılmıştır. Koro Şefine uygulanacak olan "görüşme yöntemi" ve Koro Sanatçılarına uygulanmak üzere hazırlanan "anket" ile veriler toplanmıştır.

Evren ve Örneklem

Ankara ili dahilinde çalışmalarını devam ettiren T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Sanatçılarından pandemi sürecinde görevini sürdürmesi yasal olan 52 koro sanatçısı ve 1 koro şefi araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Örneklemini ise Devlet Çoksesli Korosu'nun ankete katılan 34 Koro Sanatçısı ve görüşme yapılan 1 Koro Şefi oluşturmaktadır.

Veri Toplama Tekniği

Araştırmada verilerin toplanmasında "görüşme" tekniği ve "anket" tekniği kullanılmıştır. Koristlere uygulanan anket formunun hazırlanma sürecinde alt problemlerin çözümü için iki bölümlük anket formunun ilk bölümünde koristlerin demografik bilgilerine (yaş, cinsiyet, kronik rahatsızlığı olup olmadığı.) ulaşılmış, ikinci bölümünde ise araştırma için 14 anket sorusu sorulmuş, bu soruların geçerliliği konusunda uzman görüşüne başvurulmuş ve hazırlanan "Uzman Görüşü Sanatçı Anketi Değerlendirme Formu" ile soruların geçerliliği uzman kişi tarafından değerlendirilmiş ve onaylanmıştır. Şef ile yapılan "görüşme formu" nun hazırlanma sürecinde alt problemin çözümüne yönelik hazırlanan 12 görüşme sorusunun geçerliliği, uzman görüşü onayı için hazırlanan "Uzman Görüşü Görüşme Değerlendirme Formu" ile onaylanmış, şef ile yapılan görüşme, "ses ve görüntü" kaydı ile kaydedilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada "ankete" ilişkin verilerin analizinde frekans ve yüzde dağılımları kullanılmış ve yorumlanmıştır. Görüşmeye ilişkin verilerin analizinde ise "içerik analizi" tekniği kullanılmıştır. "İçerik analizi, insan davranışlarını ve doğasını belirleme üzerinde doğrudan olmayan yollarla çalışmaya imkan tanıyan bir tekniktir. İçerik analizi özellikle sosyal bilimler alanında sıklıkla kullanılan en önemli tekniklerden biridir" (Büyüköztürk vd., 2019:259).

Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde konu çerçevesinde hazırlanan alt problemlerin çözümlerine yer verilmiştir. Üç alt probleme ilişkin bulgular aşağıda sırasıyla açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Birinci Alt Problem: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi dönemi etkinlikleri nelerdir?

Birinci Alt Problemin Çözümü: Birinci alt problemin çözümü için dört başlık oluşturulmuş ve bu başlıklar dört tablo kapsamında açıklanmaya çalışılmıştır.

Tablo 1. Sosyal medya canlı yayınları (4 Soru 4 Cevap isimli instagram canlı yayınları)

Birinci Etkinlik Tarihi 21 Nisan 2020	• 4 Soru 4 Cevap Orhun Orhon ile Canlı Yayın
İkinci Etkinlik Tarihi 28 Nisan 2020	• 4 Soru 4 Cevap Cemii Can Deliorman ile Canlı Yayın
Üçüncü Etkinlik Tarihi 5 Mayıs 2020	• 4 Soru 4 Cevap İbrahim Yazıcı ile Canlı Yayın
Dördüncü Etkinlik Tarihi 12 Mayıs 2020	• 4 Soru 4 Cevap Caner Akgün ile Canlı Yayın
Beşinci Etkinlik Tarihi 28 Mayıs 2020	• 4 Soru 4 Cevap Görkem Ezgi Yıldırım ile Canlı Yayın
Altıncı Etkinlik Tarihi 2 Haziran 2020	• 4 Soru 4 Cevap Nurdan Küçükekmekçi ile Canlı Yayın

Yedinci Etkinlik Tarihi 9 Haziran 2020	• 4 Soru 4 Cevap Erdem Baydar ile Canlı Yayın
Sekizinci Etkinlik Tarihi 15 Haziran 2020	• 4 Soru 4 Cevap Volkan Akkoç ile Canlı Yayın
Dokuzuncu Etkinlik Tarihi 6 Temmuz 2020	• 4 Soru 4 Cevap Kevork Tavityan ile Canlı Yayın

Tablo 1'de görüldüğü üzere 21 Nisan 2020 tarihinden 6 Temmuz 2020 tarihine kadar dokuz adet sosyal medya canlı yayını gerçekleşmiştir. Etkinliklerin tamamının instagram canlı yayını olarak gerçekleştiği, alanında uzman kişilerin davet edildiği yukarıda görülmektedir.

Tablo 2. Senfonik Koro Söyleşileri

	Birinci Etkinlik Tarihi (4 Nisan 2020) Senfonik Koro Söyleşileri : W. A. Mozart - Requiem
	İkinci Etkinlik Tarihi (11 Nisan 2020) Senfonik Koro Söyleşileri : L. V. Beethoven - 9.Senfoni
	Üçüncü Etkinlik Tarihi (18 Nisan 2020) Senfonik Koro Söyleşileri : Carl Orff - Carmina Burana



Dördüncü Etkinlik Tarihi (25 Nisan 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
G. Verdi - Requiem



Beşinci Etkinlik Tarihi (2 Mayıs 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
A. A. Saygun - Yunus Emre Oratoryosu



Altıncı Etkinlik Tarihi (9 Mayıs 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
G. Faure - Requiem



Yedinci Etkinlik Tarihi (16 Mayıs 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
M. Sun - Kurtuluş ve Cumhuriyet Film Müzikleri



Sekizinci Etkinlik Tarihi (23 Mayıs 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
G. Mahler - 2.Senfoni



Dokuzuncu Etkinlik Tarihi (6 Haziran 2020)
Senfonik Koro Söyleşileri :
M. Palmeri : Misa Tango

Tablo 2'de görüldüğü üzere 4 Nisan 2020 tarihinden 6 Haziran 2020 tarihine kadar dokuz adet Senfonik Koro Söyleşi'si gerçekleşmiştir. Etkinliklerin tamamının Zoom/Facebook ortak canlı yayını olarak gerçekleştiği, alanında uzman kişilerin de bazı programlarda konuk olarak davet edildiği yukarıda görülmektedir.

Tablo 3. Canlı yayınlar (23 Nisan 2020 ve 19 Mayıs 2020 tarihlerinde hazırlanan zoom, facebook ve youtube ortak yayınları)

	Birinci Etkinlik Tarihi (23 Nisan 2020) Çocuklar İçin 23 Nisan Şarkıları
	İkinci Etkinlik Tarihi (19 Mayıs 2020) Çok Ses (Gürer Aykal ve Hasan Uçarsu ile Genç Koristler İçin Söyleşi)

Tablo 3'te görüldüğü üzere 23 Nisan 2020 ve 19 Mayıs 2020 tarihinde iki adet canlı yayın gerçekleşmiştir. Etkinliklerin tamamının Zoom/Facebook ve Zoom/Youtube ortak canlı yayını olarak gerçekleştiği, alanında uzman kişilerin de bazı programlarda konuk olarak davet edildiği yukarıda görülmektedir.

Tablo 4. Konserler (yüz yüze ve online olarak gerçekleştirilen konserler)

	Birinci Etkinlik Tarihi (4-5 Eylül 2020) Martin Palmeri - Misa Tango (Yüz yüze)
	İkinci Etkinlik Tarihi (5 Aralık 2020) Portreler Konseri (Online)

Tablo 4'te görüldüğü üzere 4-5 Eylül 2020 tarihinde yüz yüze, 5 Aralık 2020 tarihinde ise Youtube üzerinden online olarak olmak üzere iki adet konser gerçekleşmiştir.

İkinci Alt Problem: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Koro Şef'inin pandemi döneminde uzaktan çalışma prensiplerine ilişkin görüşleri nelerdir?

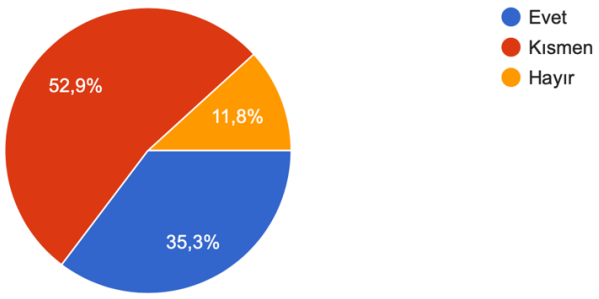
İkinci Alt Problemin Çözümü: İkinci alt problemin çözümü için T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Koro Şef'inin pandemi döneminde uzaktan çalışma prensipleri konusundaki görüşleri aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi dönemi içerisinde provalarını gerçekleştirirken karşılaştığı sorunların başında koristler arası sosyal mesafeden ötürü birbirini duyma güçlüğü oluşması ve maske ile koristlerin seslerinin kullanılan maske kumaşına bağlı olarak filtrelenmesi ve bununda ses ve partisyondaki parlaklığı etkilemesi, aynı zamanda prova zamanlarının pandemi dönemiyle beraber 1,5 saatten 45 dakikaya düşürülmesi,
- Pandemi dönemi içerisinde alınan önlemler;
- Maskeli, sosyal mesafeli söylemek. Prova süresinin kısaltılması ve prova yapılan mekanın sürekli havalandırılıp dezenfekte edilmesi ve içinde bulunduğumuz süreçle ilgili sanatçılara sürekli bilgilendirmelerde bulunmak,
- Devlet Çoksesli Korosunun yeni sezon programını belirlerken pandeminin %100 derece etkili olduğunu, eski alışılmış kalabalık düzeni uzun süre göremeyeceğimizden ötürü senfonik konserlerin yerine daha az kişiyle yapılan acapella konser programlarının yapıldığını, barok, romantik ve oda müziği programlarına öncelik verdiğine,
- Yine pandemi döneminde parçaların belirlenmesinde korist sayısının, mesafeye uygun söylenebilecek parçalar olmasının ve minimum prova ile çıkılacak parçalar olmasının rol oynadığına,
- Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi dönemi içerisinde online çalışma uygulamaları için; Senfonik Koro Söyleşileri'nden, 4 Soru 4 Cevap adlı instagram canlı yayını'ndan 23 Nisan ve 19 Mayıs canlı yayını'ndan ve bir adet online konserden, bu yayınlarla binlerce kişiye ulaştıklarına,
- Pandemi döneminin koro müziğine olumsuz etkisi hakkında ise;
- Koroların prova yapamaması ve buluşamamasından, bundan ötürü de Devlet Çoksesli Korosunun online çalışma yöntemini benimsediğinden, amatör, profesyonel koroların, çocuk korolarının bu süreçten zarar görüp kapanmalarından. Amatör koristlerin yüz yüze prova yapılamamasından ötürü sosyal entegrasyonlarının ve isteklerinin azalabileceğinden, Avrupa'daki profesyonel sanatçıların konserlerin yapılamamasından ötürü kontratlarının kesilmesi ve bundan dolayı işten çıkarılmalarından ve sektör değiştirebildiklerinden,
- Pandemi döneminin koristlerin mevcut motivasyona olumsuz etkisinin olduğundan, koristlerin beraber şarkı söylerken aynı anda nefes alıp, aynı sözcükleri söylerken ki anların korist için çok değerli anlar olduğundan, ayrım yapmaksızın tüm koristlerin bu dönemde kondisyonlarını kaybetme riskleri olduğundan ve online provaların yüz yüze olan provaların yerini tutmayacağından; aynı şekilde olumlu etkisinin de olumsuz tarafından çıktığından, tüm sanatçıların beraber şarkı söylemeyi özlediklerinden dolayı sanatlarını icra etmek için motive olduklarından, kendisi açısından da daha önce yapamadığı kadar araştırma yaptığından, kitap okuyup, müzik okuyabildiğinden ve entelektüel gelişim açısından olumlu olduğundan,
- Koro şefine normal ve yeni normal dönem arası benzerlikler ve farklılar sorulduğunda mesafe ve maskenin etkisinden bahsetmiş, farklılar açısından ele alındığında her provanın ana gündeminin bulaş olmaması için alınan önlemlerin neler olduğuna dair koristlerin odağının ve konsantresinin bu konu üzerine yoğunlaşabildiğinden, lojistik açıdan koristlerin korodan daha çok beklentide olduğundan; benzerlikler açısından da yapılan işin aynı olduğundan, mesafe ve prova süresinin azalmasının daha da dikkatli ve odaklı çalışma yönteminin benimsendiğine, bir diğer benzerlik için de prova planlarının çok daha verimli ve zaman kısıtının göz önünde bulundurularak yapılması gerektiğinden,

- Pandemi döneminde yapılan etkinliklerin amacına ulaşması konusunda;
- Online konser ile duygularını belirten seyirci sayısının online olarak 500 kişi olduğundan, toplamda ise 5.000 kişiye yakın bir kitleye eriştiklerinden ve online konserin amacına ulaştığından, Senfonik Koro Söyleşileri'nin toplamda 20.000 kişiye ulaştığından Türkiye'deki izleyicilerin eserlerin arka planlarını, işin mutfağını merak ettikleri için bu rakamlara ulaşıldığından, 4 Soru 4 Cevap yayınlarının da amacına ulaştığından, 23 Nisan ve 19 Mayıs tarihlerindeki yayınların amacına ulaştıklarından ve yapılan yayınların geri dönütlerinin çok olumlu olmasından, çocuklar ve gençlerle demokratik fikir alış verişinin olduğu bir platform sağlamanın yayın izlenme sayılarından ve olumlu dönütlerden dolayı hala ulaşmaya devam ettiğinden,
- Pandemi döneminin koro şefine ve koro sanatçılarına olumlu etkisi konusunda;
- Bu durumun koro şefini aşırı derece de olumlu etkilediğinden, normalde yapması gerekenden daha fazla içerik araştırması ve hazırlık yapması gerektiğinden, online yapılan provalarda koro sanatçılarından bir verim alınamadığından ötürü koro şefinin daha fazla içerik araştırıp sunması gerektiğinden ve bu durumun onu olumlu etkilediğinden bahsetmiştir. Korist açısından ise müziği daha fazla derinlemesine inceleme fırsatı bulduklarını, normal provalarda eserlerin nüans, artikülasyon, entonasyon, homojeniteleri üzerinde çalışırken müziğin derinlerine inerek inceleme fırsatı bulduklarını ve bunun koristleri olumlu etkilediğinden,
- Pandemi döneminin koro şefine ve koro sanatçılarına olumsuz etkisi konusunda;
- Sanatçılar açısından; birbirini duyamamak, birlikte şarkı söyleyememek, fiziksel olarak buluşulamadığı için sanatını icra edememek, müzikal doyuma ulaşılamadığından bu işin bağlandığı temel noktaların zayıflamasını olumsuz olarak, koro şefi açısından olumsuz noktası ise; çok araştırma yapmak iyi bir şey olsa da provanın duymak, dinlemek ve müziksel mükemmelliğe doğru yürütmek olduğundan, sanatçıları duyamadığı ve dinleyemediği için müzikle ilgili müziğin icrasıyla ilgili bir gelişme sağlanamadığından ve yapılan online provalarla da bunun ötesine geçilemediğinden bahsetmiştir.

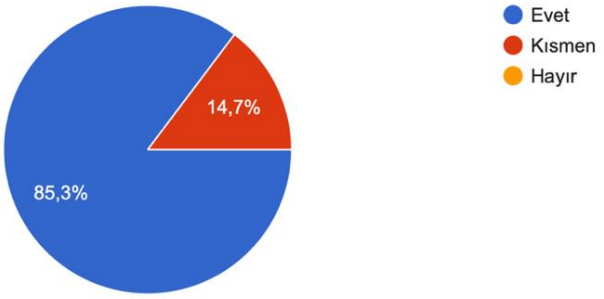
Üçüncü Alt Problem: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu Sanatçılarının pandemi döneminde uzaktan çalışma prensiplerine ilişkin görüşleri nelerdir?

Üçüncü Alt Problemin Çözümü: Üçüncü alt problemin çözümü için sanatçıların bu konuda görüşlerinin alındığı "Sanatçı Anketi" oluşturularak alt probleme çözüm aranmaya çalışılmıştır. Ankette bu konuya ilişkin on dört soru mevcuttur. Cevaplara ilişkin çözümler "on dört grafik halinde" aşağıda sunulmuştur. Tüm grafiklerin yorumlanmasının ardından, alt problemin çözümü açıklanmaya çalışılmıştır.



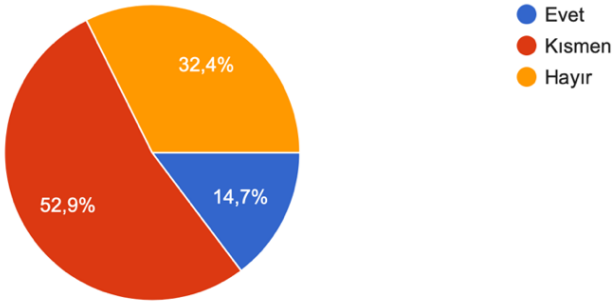
Grafik 1. Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda kişi sayısı azlığının, koro tınısına olumsuz etkisi konusunda, korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 1'de görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda kişi sayısı azlığının, koro tınısına olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %52,9'u kısmen, %35,3'ü evet, %11,8'i hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provaların koro tınısını olumsuz etkilemediği söylenebilir.



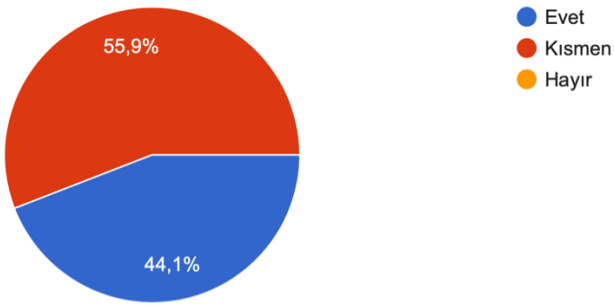
Grafik 2. Yüz yüze gerçekleştirilen prova ve konserlerde, sosyal mesafenin korunması konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 2'de görüldüğü üzere yüz yüze yapılan prova ve konserlerde sosyal mesafenin korunması konusunda katılımcıların %85,3'ü evet, %14,7'si kısmen, %0,0'ı hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda yüz yüze gerçekleştirilen prova ve konserlerde sosyal mesafenin korunduğu söylenebilir.



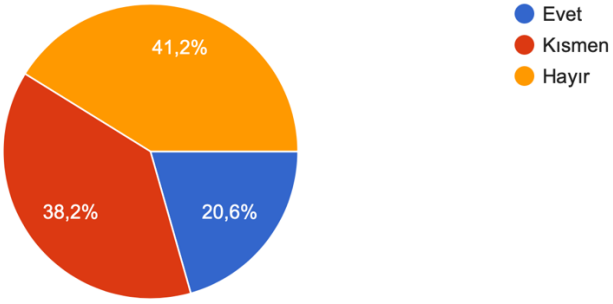
Grafik 3. Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, mesafeli şarkı söylemenin bireysel performansa olumsuz etkisi konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 3'te görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan provalarda ve konserlerde, mesafeli şarkı söylemenin bireysel performansa olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %52,9'u kısmen, %14,7'si evet, %32,4'ü hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, mesafeli şarkı söylemenin bireysel performansı olumsuz etkilemediği söylenebilir.



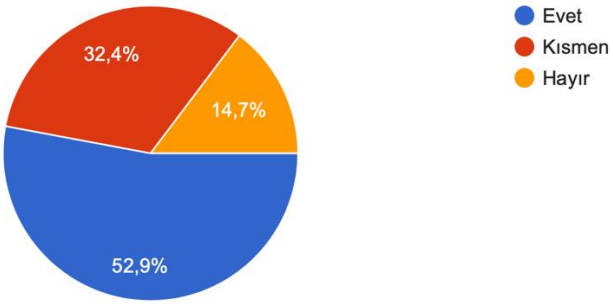
Grafik 4. Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde maskeli şarkı söylemenin bireysel performansa olumsuz etkisi konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 4'te görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde maskeli şarkı söylemenin bireysel performansa olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %55,9'u kısmen, %44,1'i evet, %0,0'ı hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, maskeli şarkı söylemenin bireysel performansı olumsuz etkilediği söylenebilir.



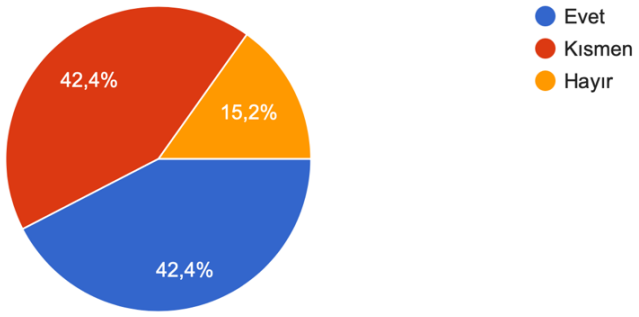
Grafik 5. Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, maskesiz şarkı söyleme oranı konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 5'te görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, maskesiz şarkı söyleme oranı konusunda katılımcıların %41,2'si hayır, %38,2'si kısmen, %20,6'sı evet seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde maskeli şarkı söylendiği kanısına varılabilir.



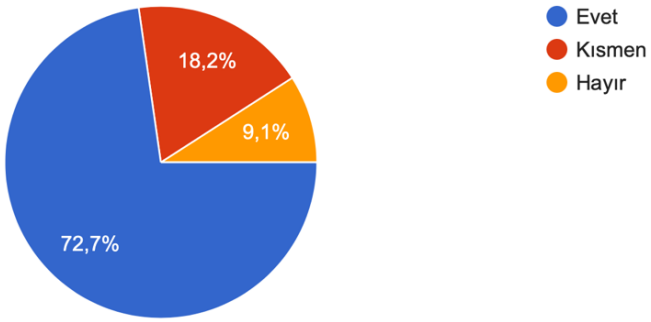
Grafik 6. Yüz yüze ve sosyal mesafeli gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde maskesiz şarkı söylendiği zaman, hastalığa yakalanma kaygısı yaşama durumu konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 6'da görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, maskesiz şarkı söylendiği zaman hastalığa yakalanma kaygısı yaşama durumu konusunda katılımcıların %52,9'u evet, %32,4'ü kısmen, %14,7'si hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda katılımcıların yüz yüze ve sosyal mesafeli gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde maskesiz şarkı söylediği zaman hastalığa yakalanma kaygısı yaşadıkları kanısına varılabilir.



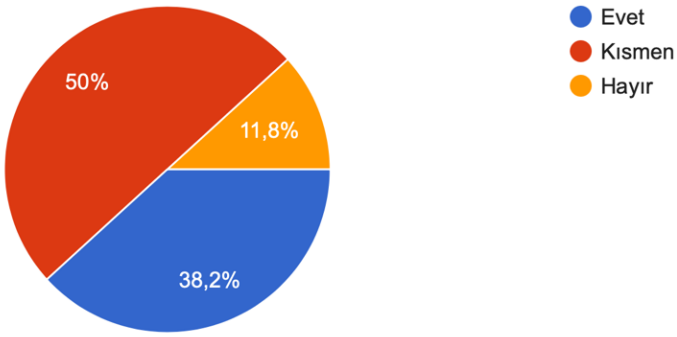
Grafik 7. Yüz yüze ve sosyal mesafeli gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, mesafeli şarkı söylemenin koronun homojenliğine olumsuz etkisi konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 7'de görüldüğü üzere yüz yüze ve sosyal mesafeli gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde, mesafeli şarkı söylemenin koronun homojenliğine olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %42,4'ü evet, %42'4'ü kısmen, %15,2'si hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli şarkı söylemenin koronun homojenliğini olumsuz etkilediği söylenebilir.



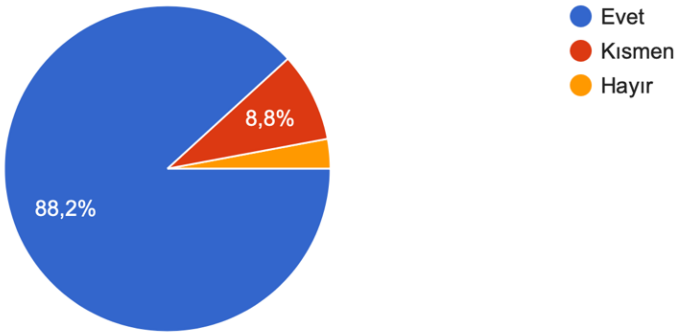
Grafik 8. Pandemi dönemi nedeniyle yeterince konser yapamıyor ve turneye çıkamıyor olmanın, mesleki motivasyona olumsuz etkisi konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 8'de görüldüğü üzere pandemi dönemi nedeniyle yeterince konser yapamıyor ve turneye çıkamıyor olmanın, mesleki motivasyona olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %72,7'si evet, %18,2'si kısmen, %9,1'i hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda pandemi dönemi nedeniyle yeterince konser yapamıyor ve turneye çıkamıyor olmanın, mesleki motivasyonu olumsuz etkilediği söylenebilir.



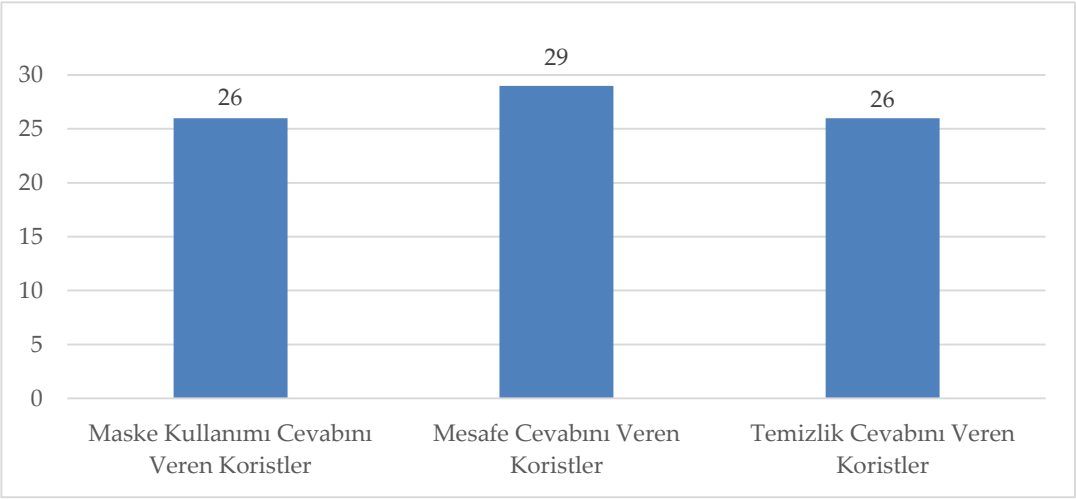
Grafik 9. Pandemi döneminde yapılan uzaktan çalışmaların mesleki performansa olumsuz etkisi konusunda korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 9'da görüldüğü üzere pandemi döneminde yapılan uzaktan çalışmaların mesleki performansa olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %50'si kısmen, %38,2'si evet, %11,8'i hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda pandemi döneminde yapılan uzaktan çalışmaların mesleki performansı olumsuz etkilediği söylenebilir.



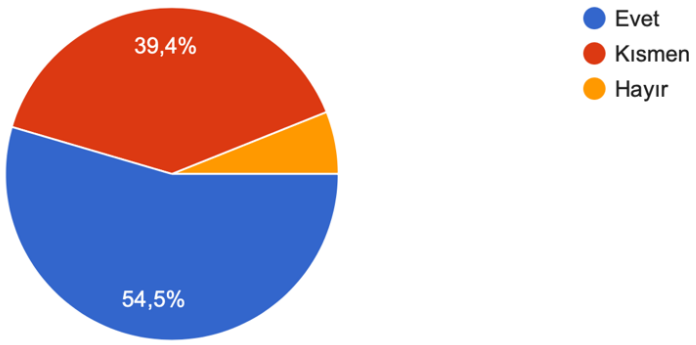
Grafik 10. Pandemi döneminde az konser yapmanın, normal döneme kıyasla mesleki tatmin açısından olumsuz etkisi konusunda, korist görüşlerine ilişkin dağılım.

Grafik 10'da görüldüğü üzere pandemi döneminde az konser yapmanın, normal döneme kıyasla mesleki tatmin açısından olumsuz etkisi konusunda katılımcıların %88,2'si evet, %8,8'i kısmen, %2,9'u hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda pandemi döneminde az konser yapmanın normal döneme kıyasla, koristleri mesleki tatmin açısından olumsuz etkilediği söylenebilir.



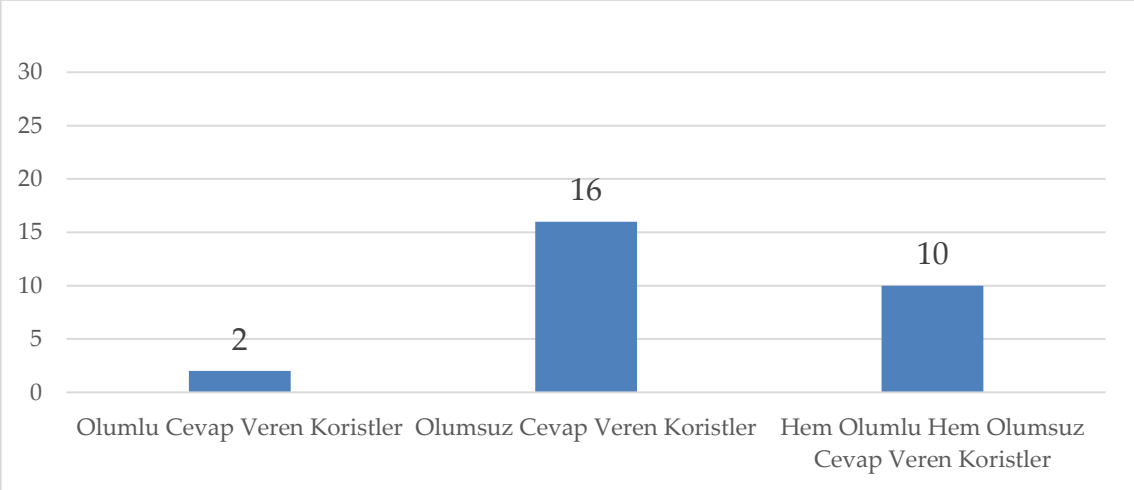
Grafik 11. Pandemi döneminde sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirler konusunda katılımcıların açık uçlu olan soruya verdikleri cevaplara ilişkin dağılım.

Grafik 11'de görüldüğü üzere pandemi döneminde sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirler konusunda 29 katılımcı Mesafe", 26 katılımcı "Maske Kullanımı", 26 katılımcı "Temizlik" konularını belirtmişlerdir. Bu durumda pandemi döneminde sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirleri genel bir anlatımla; "maske kullanımı", "sosyal mesafe" ve "hijyen kuralları" olarak belirleyebiliriz.



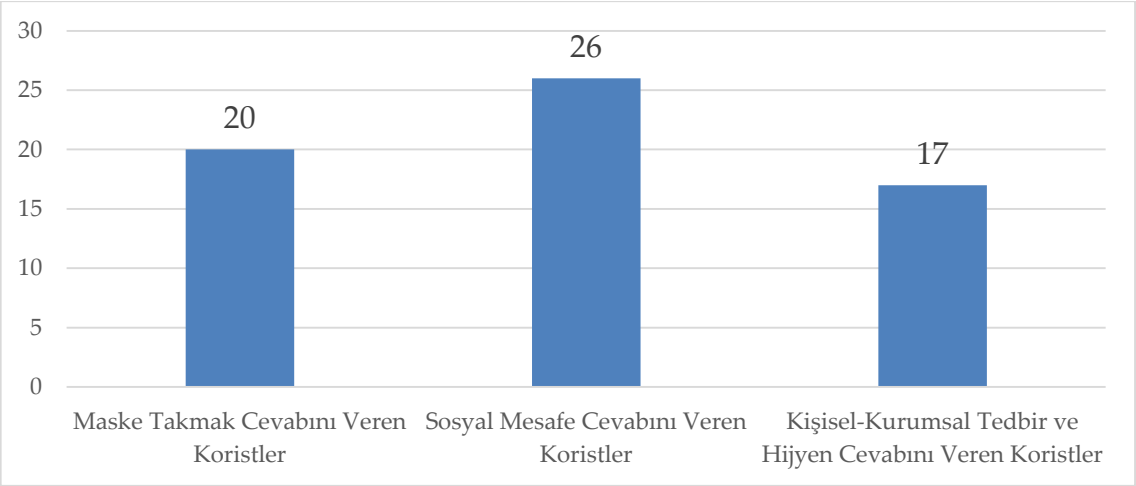
Grafik 12. Sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirlerin yeterliliği konusunda, korist görüşlerinin dağılımı.

Grafik 12'de görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirlerin yeterliliği konusunda katılımcıların %54,5'i evet, %39,4'ü kısmen, %6,1'i hayır seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan çalışmalarda alınan kişisel tedbirlerin yeterli olduğu söylenebilir.



Grafik 13. Alışılagelen sosyal düzenin ve etkileşimin, pandemi döneminde yapılan müziğe etkisi konusunda katılımcıların açık uçlu olan soruya verdikleri cevaplara ilişkin dağılım.

Grafik 13'te de görüldüğü üzere alışılagelen sosyal düzenin ve etkileşimin, pandemi döneminde yapılan müziğe etkisi konusunda 16 katılımcı "Olumsuz", 10 katılımcı "Hem Olumlu Hem Olumsuz", 2 katılımcı ise "Olumlu" yorumlarda bulunmuşlardır. Bu durumda alışılagelen sosyal düzenin ve etkileşimin, pandemi döneminde yapılan müziğe etkisi konusunda, genellikle "Olumsuz" etkilemiştir diyebiliriz.



Grafik 14. Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen performanslar sırasında uyulması gereken kurallar konusunda katılımcıların açık uçlu olan soruya verdikleri cevaplara ilişkin dağılım.

Grafik 14'te görüldüğü üzere sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen performanslar sırasında uyulması gereken kurallar konusunda 20 katılımcı "Maske Takmak", 26 katılımcı "Sosyal Mesafe", 17 katılımcı ise "Kişisel – Kurumsal Tedbir ve Hijyen" cevaplarını vermiştir. Bu durumda sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen performanslar sırasında uyulması gereken kuralları; "Sosyal Mesafe", "Maske Takmak", "Kişisel – Kurumsal Tedbir ve Hijyen" olarak belirleyebiliriz.

Sonuçlar

Araştırmanın bulgular bölümündeki verilerin incelenmesi ve yorumlanması üzerine, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun pandemi dönemi online çalışma uygulamalarına ilişkin;

- Koronun, **dokuz adet** 4 Soru ve 4 Cevap adlı instagram yayını, **dokuz adet** Senfonik Koro Söyleşileri, **iki adet canlı yayın** ve bir tanesi online diğeri ise sosyal mesafeli ve yüz yüze yapılan **iki adet konseri**, pandemi döneminde ise toplamda **yirmi iki adet** online ve yüz yüze etkinlik yaptığı,
- Yapılan etkinliklerle Türkiye ve Dünya üzerinde binlerce kişiye daha rahat ulaşabildikleri,
- Koro şefi ile yapılan görüşme sonucunda, pandemi dönemi içerisinde provalarını gerçekleştirirken karşılaştığı sorunların başında koristler arası sosyal mesafeden ötürü birbirini duyma güçlüğü oluştuğu ve maske ile koristlerin seslerinin kullanılan maske kumaşına bağlı olarak filtrelenmesi sonucu bununda ses ve partisyondaki parlaklığı **etkilediği**, aynı zamanda prova zamanlarının pandemi dönemiyle beraber **1,5 saatten 45 dakikaya düşürüldüğü,** prova yapılan mekanın sürekli havalandırılıp dezenfekte edildiği, koronun yeni sezon programını belirlerken pandeminin **%100 derece etkili olduğu**, senfonik konserlerin yerine daha az kişiyle yapılan **acapella** konser programlarının yapıldığı, barok, romantik ve oda müziği programlarına öncelik verildiği,
- Pandemi döneminin koro müziğine olumsuz etkisi konusunda koroların prova yapamaması ve buluşamaması durumunda amatör, profesyonel koroların, çocuk korolarının bu süreçten zarar görüp kapanmaları, profesyonel sanatçıların konserlerin yapılamamasından ötürü kontratlarının kesilmesi ve bundan dolayı işten çıkarılmaları ve sektör değiştirebildikleri,

- Pandemi döneminin koristlerin mevcut motivasyona olumsuz etkisinin olması sonucunda koristlerin bu dönemde kondisyonlarını kaybetme riskleri olduğu, online provaların yüz yüze olan provaların yerini tutmayacağı, olumlu etkisi olarak sanatçıların beraber şarkı söylemeyi özlediklerinden dolayı sanatlarını icra etmek için motive oldukları,
- Pandemi döneminde yapılan etkinliklerin **fazlasıyla amacına ulaştığı** ve insanlarla koro müziğini ve çokseslilliği verimli bir şekilde paylaşabildikleri,
- Pandemi döneminin koro şefine ve koro sanatçılarına olumlu etkisi konusunda; koro şefini **aşırı derece de olumlu etkilediği**, koro sanatçılarını ise müziği daha fazla derinlemesine inceleme fırsatı bulduklarından dolayı **olumlu etkilediği,**
- Pandemi döneminin koro şefine ve koro sanatçılarına olumsuz etkisi konusunda;
- Sanatçılar açısından; birbirini duyamaması birlikte şarkı söyleyememesi, fiziksel olarak buluşulamadığı için sanatını icra edememesi, müzikal doyuma ulaşılamadığından olumsuz etkilediği, koro şefinin sanatçıları duyamadığı ve dinleyemediği için müzikle ilgili müziğin icrasıyla ilgili bir gelişme sağlanamaması,
- Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provaların koro tınısını **olumsuz etkilemediği,**
- Yüz yüze gerçekleştirilen prova ve konserlerde **sosyal mesafenin korunduğu,**

Koristlerle yapılan anket sonuçlarına göre sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen provalarda ve konserlerde;

- Mesafeli şarkı söylemenin bireysel performansı **olumsuz etkilemediği,**
- Maskeli şarkı söylemenin bireysel performansı **olumsuz etkilediği,**
- Provalarda ve konserlerde **maskeli** şarkı söylendiği,
- Koristlerin maskesiz şarkı söylediği zaman **hastalığa yakalanma kaygısı yaşadığı,**
- Sosyal mesafeli şarkı söylemenin koronun homojenliğini **olumsuz** etkilediği,
- Yeterince konser yapamıyor ve turneye çıkamıyor olmanın, koristlerin mesleki motivasyonunu **olumsuz etkilediği,**
- Pandemi döneminde yapılan uzaktan çalışmaların mesleki performansı **olumsuz etkilediği,**
- Pandemi döneminde az konser yapmanın normal döneme kıyasla, koristleri mesleki tatmin açısından **olumsuz etkilediği,**
- Yapılan provalarda alınan kişisel tedbirlerin; **"maske kullanımı"**, **"sosyal mesafe"** ve **"hijyen kuralları"** olduğu,
- Provalar sırasında alınan kişisel tedbirlerin **yeterli** olduğu,
- Alışılagelen sosyal düzenin ve etkileşimin, pandemi döneminde yapılan müziğe etkisi'nin **"Olumsuz"** olduğu,
- Sosyal mesafeli ve yüz yüze gerçekleştirilen performanslar sırasında uyulması gereken kuralların; **"Sosyal Mesafe", "Maske Takmak", "Kişisel – Kurumsal Tedbir ve Hijyen"** olduğu,

Sonuçlarına varılmıştır.

Kaynakça

Akgün, Ö., Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Demirel, F., Karadeniz, Ş., (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* (27.Baskı) Ankara: Vadi Grup Basım A.Ş.

Bulut, S. (2020, Mart 13). Tarihin en büyük salgınları. *Milliyet.* 05 Ocak 2021 tarihinde https://www.milliyet.com.tr/tarihin-en-buyuk-salginlari-molatik-14529/ adresinden alınmıştır.

Çevik, S. (2019). *Koro eğitimi ve yönetimi*. (3.Baskı) Ankara: Müzik eğitimi yayınları.

Demircioğlu, H., İ., Avşar, Z., Tuncer, O., C., (Ed.). (2020). *Salgınla Yaşamak Güvenlik ve Gelecek.* (1.Baskı) Ankara: Vadi Grup Basım A.Ş.

Duarte, F. (2020, Nisan 29). İspanyol Gribi: 50 milyon insanı öldüren salgın bittiğinde dünya ne haldeydi? *BBC Türkçe.* 05 Ocak 2021 tarihinde https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52473039 adresinden alınmıştır.

Naunheim, M. R., Bock, J., Doucette, P. A., Hoch, M., Howell, I., Johns, M. M., … Carroll, T. L. (2020). Safer Singing During the SARS-CoV-2 Pandemic: What We Know and What We Don't. *Journal of Voice,* 0892-1997. (https://www.jvoice.org/action/showPdf?pii=S0892-1997%2820%2930245-9). Doi: https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2020.06.028.

Rogers, K. (2020). Pandemic. *Enclopaedia Brittanica.* 18 Ocak 2021 tarihinde https://www.britannica.com/science/pandemic adresinden alınmıştır.

Say, A. (2009). *Müziğin Kitabı.* (4.Baskı) Ankara: Müzik ansiklopedisi yayınları.

Shoals, J. (2019). *Epidemics & Pandemics.* National Highlights Inc. Erişim adresi http://eds.a.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook?sid=2358f668-4366-4f1b-9217-50739120e6d8%40sdc-v-sessmgr02&vid=3&rid=2&format=EB.

Türkmendağ, Z., Tuna, A., A. (2020). Covid-19 Pandemi Döneminde Uzaktan Çalışma Uygulamaları ve Çalışma Motivasyonunu Etkileyen Faktörler. *İşletme Araştırmaları Dergisi.* 12 (3), 3246-3260. (https://www.isarder.org/2020/vol.12_issue.3_article68.pdf). Doi: https://doi.org/10.20491/isarder.2020.1037.

Koroda kalp, "tek sesli" atıyor. (2013, Temmuz 9). *Dünya Gazetesi*. 05 Ocak 2021 tarihinde https://www.dunya.com/gundem/koroda-kalp-quottek-sesliquot-atiyor-haberi-216780 adresinden alınmıştır.

Türk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Konulu Araştırmaların İncelenmesi

Özge YİĞİT [1]
Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE [2]

Özet

Türk müzik kültürü, kendine özgü özellikleriyle geçmişten günümüze varlığını sürdürmektedir. Türk müzik kültürünün değerleri ve karakteristik yapısı bozulmadan gelecekte de varlığını koruyabilmesi için eğitim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmalıdır. Müziğin eğitimsel boyutunda yer alan keman eğitimi kişiye özel plan ve program dâhilinde teknik becerileri geliştirmesinin yanı sıra repertuvar oluşturma aşamasında kemana uyarlanmış Türk ezgilerine keman eğitimi sürecinde yer verilmelidir. Bu bağlamda Türk ezgilerinin tek sesli veya çok sesli olarak uyarlanarak repertuvara kazandırılması Türk müzik kültürü açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu araştırmada, kemana uyarlanmış Türk ezgilerinin hangi teknik becerileri kapsadığı ve uyarlama basamaklarını oluşturan unsurların neler olduğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçtan yola çıkarak Türk ezgilerinin uyarlanmasına ilişkin yazılmış tez ve makalelerin incelenerek keman eğitiminde hangi teknik becerileri kapsadığının ortaya konulması ve uyarlama basamaklarının analiz edilmesi, uyarlama konulu araştırmalara kaynak oluşturması açısından önem taşımaktadır. Araştırmada betimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden durum çalışması modeli kullanılmıştır. Veriler doküman analizi ile toplanmış, içerik analizi ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Ulusal tez merkezinde yer alan keman eğitiminde uyarlama/düzenleme konuları içeren tezlerde uyarlama/düzenleme basamakları barındıran tezlerin belirlenmesi yoluyla amaç çerçevesinde alt problemler oluşturulmuş ve bu alt problemlere cevap aranmaya çalışılmıştır. Türk ezgilerinin özgünlüğü ve karakteristik yapısı bozulmadan, çalgı eğitiminde teknik becerilerin geliştirilmesi, repertuvara kazandırılması ve kültürel değerlerin aktarımının sağlanması açısından tek sesli veya çok sesli uyarlama-düzenleme çalışmaları yapılarak keman eğitimi sürecinde kullanımının sağlanmasına yönelik araştırmaların sayısının arttırılması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Keman, keman eğitimi, Türk ezgileri, uyarlama, düzenleme

Analysis of Researches on Adapting the Turkish Melodies to the Violin

Abstract

Turkish music culture continues, with its unique features from the past, to the present. The knowledge and structure of Turkish music should be passed on from generation to generation, through education, in order to preserve its existence in the future. Violin education, which is in the educational dimension of music, can develop technical skills in personalised plan and program knowledge, as well as the process of creating a repertoire, in violin training adapted to Turkish melodies. In this context, adapting Turkish melodies to monophonic or polyphonic repertoire has a great importance in Turkish music culture. This research aims to determine which technical skills the violin has adapted to Turkish melodies covered and what the elements were examined in the adaptation steps in the researches. Based on this purpose, it is important to create a source for researches on adaptation to Turkish melodies categories. The case study model, one of the descriptive research methods and techniques, was used in the research. The data has been collected by document analysis, analysed with content analysis and interpreted as such. Within the framework of the purpose, subproblems were created by identifying the theses containing arrangement and adaptation stages in the theses involving arrangement and adaptation topics in violin education in the national thesis center, and an attempt has been made to find solutions to these subproblems.It is suggested that the number of studies targeted at ensuring the use of Turkish melodies in the violin education process be increased by conducting monophonic or polyphonic adaptation-arrangement studies for the purpose of improving technical skills in instrument education be increased, bring them into the repertoire and transfer cultural values without spoiling the originality and characteristic structure of Turkish melodies.

Keywords: Violin, violin education, Turkish melodies, adaptation, editing

[1] Graduate Student, Kırıkkale University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
orcid.org/0000-0003-0282-9579, ozgeeyigitt29@gmail.com

[2] Prof. (Ph.D.), Kırıkkale University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri ABD, ocaydere@hotmail.com

1. Giriş

Türk müzik kültürü, Türk ulusuna özgü bir nitelik taşıyan müziksel bir yaşam biçimidir. Tarihteki evrim sürecinde çeşitli uygarlıklarla müziksel iletişim ve etkileşime girmiş, harmanlanmış, dünyanın birçok yerinde etkisini sürdürmüştür. Türk müzik kültürü, kendine özgü özellikleriyle geçmişten günümüze gelmiş ve geleceğe doğru da gitmektedir. Türk müzik kültürünün içinde bulunan bilgilerin, değerlerin, kuralların kültürel öğrenme ve aktarım yoluyla gelecek nesillere geçmesi önem taşımaktadır.

Müzik eğitimi, kendine ait yöntemleriyle eğitim alanının bir parçasını oluşturur. Müziksel eğitim her yaştaki bireylerin kendini ifade etmesi, iletişim kurması, kendini tanıması, kişisel ve sosyal açıdan gelişmesinde önemli bir katkısı vardır. Müziğin eğitimsel boyutunda yer alan çalgı eğitimi; öğretim yöntemi, plan ve program çerçevesinde bireylere gereken teknik becerileri kazandırarak müziksel gelişime katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

"Keman eğitimi, bireylere önceden belirlenmiş amaçlar ve materyaller kapsamında bireysel yetenekler temel alınarak beceri, bilgi, tutum ve yanı sıra bireysel ve toplumsal değerler kazandırılan süreçtir. Keman eğitimi mesleki ve özengen keman eğitimi olarak iki türde ele alınabilir. Her iki türde de keman eğitiminin sürdürülmesinde temel anlayışta bir farklılık yoktur" (Çaydere, 2017, s.273). Keman eğitimi; Türkiye'de üniversitelerin müzik bölümlerinde, konservatuvarlarda, güzel sanatlar liselerinde, özengen eğitim kurumlarında ve özel dersler aracılığıyla yapılmaktadır. Keman eğitimi; belirli yöntem ve teknikler kullanılarak, fiziksel uygunluk, odaklanma, rahatlık, farkındalık ve çalışma disiplini gerektiren uzun bir süreci kapsar. Keman eğitimi sürecinde; devinişsel, bilişsel, duyuşsal ve davranışsal özelliklerle birlikte müzikal becerileri sağlamak, doğru bir tekniğe sahip olmak oldukça önemli bir yere sahiptir. Keman eğitimi sürecinde doğru keman ve yay tutuşunun yanı sıra yay teknikleri, pozisyon kullanımı, süslemeler, çift sesler, akorlar gibi teknik becerilerin geliştirilmesinde kullanılacak metotlar, alıştırmalar, etütler, diziler ve eser seçimi büyük önem taşımaktadır.

Keman öğretiminde kullanılan alıştırma ve etütler temel önem taşıdığından özenle seçilmelidir. Daha verimli keman öğretimini gerçekleştirmek için, alıştırma ve etütler öğrencinin ihtiyacına uygun, aşama aşama ve mümkün olan en kısa sürede sonuca ulaştırıcı nitelikte olmasına özen gösterilmeli ve en uygun geniş bir alıştırma ve etüt seçimleri yapılmalıdır (Tarkum, 2006, s.181). Bu bağlamdan yola çıkarak öğrencilerin seviyelerine ve becerilerine uygun olarak seçilmiş eser ve etütlerden repertuvar oluşturulması keman eğitimi sürecinde önemle yerini almaktadır. Kültür aktarımı ve teknik becerileri geliştirmesi amacıyla kemana uyarlanmış Türk ezgilerine repertuvar oluşturma aşamasında yer verilmelidir.

Akyürek (2002) "Trabzon'da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Yönelik Lise ve Yükseköğrenim Kurumlarında Ege Türküleri yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği" adlı yüksek lisans tezinde; öğrencilerin Türk halk ezgilerini kemanda seslendirirken, eserin özelliklerine ve otantik yapısına göre çalabilmek için temel yay tekniklerini düzenli ve akıcı kullanarak kemana daha hakim oldukları ve daha özgüvenli çaldıkları gözlemlenmiştir. Türk halk ezgilerinden daha çok yararlanarak başlangıç keman eğitiminde istenilen temel davranışları gerçekleştirmede faydalı ve verimli olacağı sonucuna varılmıştır.

Türk halk ezgileri keman ile özü bozulmadan dinamik, etkili ve çağa uygun şekilde çalınabilir, öğrencilere keman çalma teknik becerilerini kazandırmada yardımcı olabilir ve çağdaş müzik eğitiminde "çevreden evrene" ilkesine uygun düşerek müzik eğitiminde etkin ve gelenekselliğin ötesinde akademik boyutlara çekilebilecektir (Akpınar, 2002, s.55). Türk ezgileri özüne bağlı kalarak gerekli uyarlama ve düzenleme çalışmaları yapmak Türk müzik kültürü açısından önem taşımaktadır. Ayrıca uyarlanmış

eserler; keman eğitiminde repertuvar oluşturulması, teknik beceri ve müzikaliteyi geliştirmesi açısından olumlu katlılar sağlayacaktır.

"Müzikte uyarlama (ing. adaptation, transcription) bir temanın ya da eserin, herhangi bir çalgı için (çoksesli müzikte daha çok piyano için) ritimsel, tonal, doku ve yapı kurgusu düşünülerek, çokseslilik uygulamalarından yararlanılarak, o çalgının teknik özelliklerini, genlik, tınısal farklılıklarını göz önüne alarak kısmen yeni bir eser hâlinde tasarlanmasıdır" (Erkan, 2012, s.100).

Geleneksel Türk halk müziği içerisinde bulunan türküler makam özellikleri öne çıkarılarak alanında uzman kişiler tarafından daha çok ele alınmalıdır. Türküler çalgı eğitimi derslerinde seslendirilmek üzere klasik batı müziği teknikleri ve terimleri kullanılarak; türkülerin vermek istediği duyguları yansıtacak şekilde pozisyon ve yay teknikleri gibi unsurlara göre düzenlenmelidir. Türküler ayrıntılı bir biçimde incelenerek seslendirilmesinde yaşanabilecek güçlükleri çözmek için dizi-gam çalışmaları içeren alıştırmaların hazırlanması çalgı öğretim sürecini olumlu etkileyecek ve müzik kültümüzün evrenselleşmesinde kalıcı etkiler bırakmamızı sağlayacaktır (Demirci, 2013, s.127). Bu bağlamda araştırmanın problemi ve alt problemleri aşağıda belirtilmiştir.

Problem: Türk Ezgilerinin kemana uyarlanması konulu lisansüstü tezlerde uyarlama/düzenleme basamaklarını oluşturan unsurlar nelerdir?

Alt Problemler

1. İncelenen lisansüstü tezlerde kullanılan yöntem, veri toplama ve çözümleme durumu nasıldır?

2. İncelenen lisansüstü tezlerde mevcut olan uyarlama unsurları nelerdir?

3. İncelenen lisansüstü tezlerdeki uyarlamalar keman eğitiminin hangi basamağında kullanılmak üzere yapılmıştır?

Amaç: Bu araştırmada, kemana uyarlanmış/düzenlenmiş Türk ezgilerinin hangi teknik becerileri kapsadığı ve uyarlama/düzenleme basamaklarını oluşturan unsurların neler olduğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Önem: Türk müzik kültürü; Türklerin milli ve manevi değerlerini içerisinde barındıran bir yaşam biçimidir. Bu milli ve manevi değerler kültürel mirasın korunması açısından müzik eğitiminin herhangi bir boyutunda yer alarak gelecek nesillere aktarılmalıdır. Bu bağlamda Türk müzik kültürünün yaşatılması ve aktarılması açısından Türk ezgilerine çalgı eğitiminde yer verilmesi müzik eğitimi için büyük bir öneme sahiptir. Bu nedenle araştırma, lisansüstü tezlerin analiz edilmesi yoluyla konu ile ilgili çalışma yapacak araştırmacılara ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

Sınırlılık: Ulusal Tez Merkezi sayfasında yer alan 2012-2019 yılları arasında yapılmış içerisinde uyarlama/düzenleme basamakları barındıran lisansüstü tezlerle sınırlıdır.

2.Yöntem

Bu araştırma, nitel veri toplama ve çözümleme tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. "Nitel araştırma gözlem, görüşme, doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak" tanımlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.41).

Araştırmada betimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden durum çalışması modeli kullanılmıştır. "Güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik

arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir" (Yin,1984, s.23. akt: Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.289). "McMillan (2000), durum çalışmalarını bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlanmaktadır" (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2018, s.23).

2.1. Evren ve Örneklem

Ulusal Tez Merkezi sayfasında 2021 yılına kadar yapılmış "keman" anahtar kelimesi ile ulaşılan 401 tez araştırmanın evrenin oluşturmaktadır. Tarama sonucunda içeriğinde "uyarlama"/"düzenleme" konuları bulunan 2001-2019 yıllarını kapsayan 11 lisansüstü tez tespit edilmiştir. İçerisinde uyarlama basamakları barındıran 2012-2019 yıllarını kapsayan 9 lisansüstü tez araştırmanın örneklem grubu olarak belirlenmiştir. Örneklem grubunun özellikleri aşağıda tablo halinde açıklanmıştır.

Tablo 1. Örneklem Grubunun Özellikleri

	YIL	TEZ TÜRÜ	TEZ ADI	ENSTİTÜ	ÜNİVERSİTE
1	2012	Doktora	Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
2	2014	Yüksek Lisans	Keman Eğitiminde Van Türkülerinin Çalma ve Yorumlama Yöntemleri	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
3	2016	Yüksek Lisans	Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
4	2017	Yüksek Lisans	Malatya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
5	2019	Yüksek Lisans	Akşehir ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
6	2019	Yüksek Lisans	Amasya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Bir Çalışma	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
7	2019	Yüksek Lisans	Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
8	2019	Yüksek Lisans	Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi
9	2019	Doktora	Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma	Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Gazi Üniversitesi

Tablo 1'e bakıldığında örneklem grubunu oluşturan lisansüstü tezler 2012-2019 yıllarını kapsamaktadır. Lisansüstü tezlerin yedisi yüksek lisans programında, ikisi doktora programında hazırlanmıştır. Lisansüstü tezlerin tamamı Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde yapılmıştır.

2.2. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Bu araştırmada, veriler doküman analizi ile toplanmıştır. İçerik analizi ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Nisan 2021'e kadar Ulusal Tez Merkezi sayfasında yer alan keman eğitimindeki "uyarlama"/"düzenleme" konulu lisansüstü tezlere ulaşılarak içerisinde uyarlama/düzenleme basamakları barındıran 2012-2019 yılları arasında yapılan lisansüstü tezler amaç çerçevesinde incelenerek belirli kavramlar ve temalar tespit edilmiştir. Kavramlar ve temalar çerçevesinde elde edilen bulgular sentezlenmiştir. Bu doğrultuda alt problemler belirlenmiştir. Tezlerin içeriğinde bulunan bulgular ayrıntılı bir şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.189). "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır" (Yıldırım, Şimşek, 2016, s.242).

3.Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde tezlerin incelenmesi ile elde edilen bulgular, alt problemlere göre açıklanmış ve yorumlanmıştır.

Birinci Alt Problem: İncelenen lisansüstü tezlerde kullanılan yöntem, veri toplama ve çözümleme durumu nasıldır?

Birinci Alt Problemin Çözümü: Aşağıda incelenen lisansüstü tezlerin yöntem, veri toplama ve çözümleme durumu sırasıyla açıklanmıştır.

Tablo 2. Lisansüstü Tezlerin Yöntem, Veri Toplama, Veri Çözümleme Özellikleri

TEZLER	YÖNTEM	VERİ TOPLAMA	VERİ ÇÖZÜMLEME
1.Tez	-"tek grup ön-test, son-test" deseninde deneysel araştırma yöntemi kullanılmıştır. -Grup- Ön Gözlem- İşlem (2 hafta)-Son Gözlem - Kıbrıs Türk Halk Ezgileri içeren kitaplar taranarak uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Gözlem -Belgesel Tarama	-"Kendall W Uyum Testi", "Wilcoxon Sıra Testi" ve "Mann Whitney U" testi - İçerik analizi
2.Tez	- İçerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. - TRT Repertuvarına ve diğer yazılı kaynaklara kayıtlı türküler uzman görüşüyle seçilmiştir ve uyarlanmıştır.	-Alanyazın Taraması	-İçerik Analizi
3.Tez	- İçerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. - TRT repertuvarında bulunan türküler uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Belgesel Tarama	-İçerik Analizi
4.Tez	- İçerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. - TRT repertuvarında bulunan türküler uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Kaynak Tarama	- İçerik Analizi
5.Tez	-Genel tarama/içerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. - TRT repertuvarında bulunan uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Kaynak Tarama	- İçerik Analizi

6.Tez	- İçerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. -TRT repertuvarında bulunan türküler uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Kaynak Tarama	- İçerik Analizi
7.Tez	-Tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. -TRT repertuvarında bulunan türküler uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Kaynak Tarama	- İçerik Analizi
8.Tez	- İçerik analizi modelinde betimsel bir araştırmadır. -TRT repertuvarında bulunan türküler uzman görüşüyle seçilmiş ve uyarlanmıştır.	-Kaynak Tarama	- İçerik Analizi
9.Tez	-Betimsel ve Tek grup ön test-son test modelinde Deneysel araştırma - TRT repertuvarında bulunan eser basit tesadüfi örnekleme ile seçilmiştir. Uzman görüşleri doğrultusunda uyarlanmıştır. -Ön test- Değerlendirme- İşlem (8 hafta)- Son test- Değerlendirme	-Literatür taraması -Görüşme -Gözlem	-Parametrik ve non parametrik testler

Tablo 2 incelendiğinde, incelenen lisansüstü tezlerin yedisinde nitel araştırma, birinde nicel araştırma, birinde ise karma araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Lisansüstü tezlerin veri toplama teknikleri; kaynak tarama (belgesel tarama, literatür taraması, alan yazın taraması), gözlem ve görüşme şeklindedir. Lisansüstü tezlerin veri çözümleme teknikleri içerik analizi ve istatiksel analiz şeklindedir. Ayrıca incelenen tezlerin yöntem bölümlerine Türk ezgilerinin nasıl seçildiği ve uyarlandığı bilgisi eklenmiştir.

İkinci Alt Problem: İncelenen lisansüstü tezlerde mevcut olan uyarlama unsurları nelerdir?

İkinci Alt problemin Çözümü: Lisansüstü tezlerdeki uyarlama unsurları tablo halinde belirlenmiştir.

Tablo 3. Lisansüstü Tezlerdeki Uyarlama Unsurları

	UYARLAMA UNSURLARI	1.Tez	2.Tez	3.Tez	4.Tez	5.Tez	6.Tez	7.Tez	8.Tez	9.Tez
1	Parmak numaraları	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2	Yay bağları	X	X	X	X	X	X	X	X	X
3	Nüans terimleri	X	X	X	X	X	X	X	X	X
4	Konum		X	X	X	X	X	X	X	X
5	Metronom/Hız terimleri	X		X	X	X	X	X	X	X
6	Yay Teknikleri	X	X	X	X	X	X	X	X	X
7	Komalı seslerin tampere sistemde yazılması	**	X	X	X	X	X		X	**
8	Vibrato		X	X						X
9	Ritmik sadeleştirme/ tartımların düzenlenmesi	X		X	X	X	X	X	X	
10	Çift ses								X	X
11	Transpoze									X
12	Donanım değişikliği									X
13	Süsleme işaretleri		X	X	***	X		X	X	X
14	Oktav değişikliği								X	

** Uyarlanan ezginin orijinal notalarında komalı ses bulunmamaktadır.
*** Uyarlanan ezginin orijinal notalarında süslemeler yer almaktadır.

Tablo 3 incelendiğinde, uyarlama/ düzenleme konulu tezlerde uyarlama unsurları ile ilgili 14 içerik tespit edilmiştir. Tezlerin ikisinde ise seçilen ezgilerin notalarında komalı sesler bulunmamaktadır. Tezlerin sadece birinde seçilen ezgilerin notalarında süslemeler yer almaktadır.

Tablo 3'te görüldüğü üzere bütün tezlerde parmak numaraları, yay bağları, nüsans terimleri ve yay teknikleri yönünden uyarlama yapıldığı görülmektedir. Tezlerin sekizinde konum ve metronom/ hız terimleri, altısında komalı seslerin tampere sisteme göre düzenlenmesi, üçünde vibrato, yedisinde ritmik sadeleştirme, ikisinde çift ses, birinde transpoze, birinde donanım değişikliği, altısında süsleme işaretleri, birinde ise oktav değişikliği yer almaktadır.

Üçüncü Alt Problem: İncelenen lisansüstü tezlerdeki uyarlamalar keman eğitiminin hangi basamağında kullanılmak üzere yapılmıştır?

Üçüncü Alt Problemin Çözümü: Lisansüstü tezlerdeki uyarlamaların keman eğitiminin hangi basamaklarında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 4. Lisansüstü Tezlerdeki Keman Eğitimi Basamakları

KEMAN EĞİTİMİ BASAMAKLARI		1.Tez	2.Tez	3.Tez	4.Tez	5.Tez	6.Tez	7.Tez	8.Tez	9.Tez
1	Güzel Sanatlar Liseleri			X		X		X		
2	Müzik Öğretmenliği/ Müzik Eğitimi (Lisans)		X							
3	Keman Eğitiminin Hangi Basamağında Kullanılacağı Belirtilmeyen	X			X		X		X	X

Tablo 4 incelendiğinde, lisansüstü tezlerin üçünde Güzel Sanatlar Liseleri, birinde Müzik Eğitimi/ Müzik Öğretmenliği lisans eğitimi basamaklarında kullanılacağı belirtilmiştir. İncelenen lisansüstü tezlerin beşinde ise uyarlanan Türk ezgilerinin keman eğitiminin hangi basamağında kullanılacağı belirtilmemiştir.

4. Sonuç ve Öneriler

Araştırma kapsamında Ulusal Tez Merkezi sayfasından doküman incelemesi yoluyla erişilen keman eğitiminde "uyarlama" "düzenleme" konuları bulunan 2001-2019 yılları arasında yapılmış 11 lisansüstü tez tespit edilmiştir. İçerisinde uyarlama basamakları barındıran 2012-2019 yıllarını kapsayan 9 lisansüstü tez araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu bağlamda keman eğitiminde uyarlama ve düzenleme konulu lisansüstü tezlerin 2001 yılından önce konu olarak seçilmediği ortadadır.

Konuya ilişkin lisansüstü tezler bağlı olduğu enstitü ve üniversite açısından ele alındığında tamamının Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsüne bağlı olduğu tespit edilmiştir. İncelenen lisansüstü tezlerde yedisinin yüksek lisans programında, ikisinin ise doktora programında yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Yüksek lisans tezlerinin uygulama içermediği, doktora tezlerinin ise uygulama içerdiği tespit edilmiştir. Bu tespitten yola çıkarak uyarlama- düzenleme çalışmalarının deneysel

çalışmalarla uyarlamaların- düzenlemelerin etkin biçimde kullanımını destekler uygulamalı yeni araştırmaların yapılması önerilmektedir.

Araştırma kapsamında konu ile ilgili çalışma yapacak araştırmacıların işini kolaylaştırması ve ışık tutması düşüncesiyle tezlerin yöntem, veri toplama ve veri çözümleme biçimleri incelenmiştir. İncelenen lisansüstü tezlerin yedisinde nitel araştırma, birinde nicel araştırma, birinde ise karma araştırma yaklaşımları kullanılmıştır. Lisansüstü tezlerde; veri toplama teknikleri olarak, kaynak tarama (belgesel tarama, literatür taraması, alan yazın taraması), gözlem ve görüşme, veri çözümleme teknikleri olarak içerik analizi ve istatiksel analizler kullanılmıştır. İncelenen tezlerde uyarlanan Türk Ezgilerinin sekizinin TRT repertuvarından, ikisinin ise diğer yazılı kaynaklardan ulaşıldığı sonucuna varılmıştır. İncelenen tezlerde uyarlanan Türk Ezgilerinin sekizi uzman görüşü ile seçilmiştir. Uyarlama- düzenlenme yapılmak üzere lisansüstü tezlerin tamamında uzman görüşü alınmıştır.

Uyarlama- düzenleme konulu lisansüstü tezlerde uyarlama unsurları ile ilgili 14 içerik tespit edilmiştir. Bu unsurlar; parmak numaraları, yay bağları, nüans terimleri, süsleme işaretleri, konum bilgisi, metronom/hız terimleri, yay teknikleri, vibrato kullanımı, çift ses, transpoze, donanım değişikliği, oktav değişikliği, komalı seslerin tampere sistemde yazılması ve ritmik sadeleştirme/ tartımların düzenlenmesinden oluşmaktadır. Yapılan inceleme sonucunda parmak numaraları, yay bağları, nüsans terimleri ve yay teknikleri yönünden bütün tezlerde uyarlamanın yapıldığı tespit edilmiştir. Tezlerin sekizinde konum ve metronom/ hız terimleri, altısında komalı seslerin tampere sisteme göre düzenlenmesi, üçünde vibrato, yedisinde ritmik sadeleştirme/ tartımların düzenlenmesi, ikisinde çift ses, birinde transpoze, birinde donanım değişikliği, altısında süsleme işaretleri, birinde ise oktav değişikliği yer almaktadır. İncelenen bir tezde "komalı seslerin tampere sistemde yazılması" unsuruna göre düzenleme yapılmaması ve bir tezde yer alan transpoze, donanım değişikliği ve oktav değişikliği unsurların diğer tezlerde yer almaması dikkat çekmektedir. Bu unsurların tespit edilmesi sonucunda; yapılan araştırmalarda uyarlama basamaklarının belirtilmesi ve keman eğitiminde uyarlama-düzenleme ezgilerinin kullanılması bu konu ile ilgili yapılacak diğer araştırmalar açısından önem taşımaktadır.

Lisansüstü tezlerin dördünde uyarlanan Türk ezgilerinin keman eğitiminin Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi/ Müzik Öğretmenliği lisans eğitimi basamaklarında kullanılacağı açık bir şekilde belirtilmiştir. İncelenen lisansüstü tezlerin beşinde ise uyarlanan Türk ezgilerinin keman eğitiminin hangi basamağında kullanılacağı belirtilmemiştir. Türk ezgilerinin teknik becerileri kapsayan ve müzikalite içeren unsurlara göre uyarlandığı ve uyarlamalardaki kullanım amaçlarının mesleki ve özengen keman eğitimini kapsadığı düşünülebilir. Türk ezgileri teknik ve müzikalite açısından keman eğitimindeki basamaklar kapsamında farklı düzeylere göre düzenlenmesi ve keman eğitiminde kullanılabilirlik durumlarının arttırılmasına ilişkin çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Günümüzde teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile bu gelişim olanaklarını kullanarak Türk müzik kültürünün değerlerinin korunması ve sürdürülmesi gerekmektedir. Türk ezgilerinin özgünlüğü ve karakteristik yapısı bozulmadan, çalgı eğitiminde teknik becerilerin geliştirilmesi, repertuvara kazandırılması ve kültürel değerlerin aktarımının sağlanması açısından tek sesli veya çok sesli uyarlama-düzenleme çalışmaları yapılarak keman eğitimi sürecinde kullanımının sağlanmasına yönelik araştırmaların sayısının arttırılması önerilmektedir.

Kaynakça

Akbudak H. (2017) *Malatya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *2*, 47-55.

Akyürek, R. (2002). *Trabzon'da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Yönelik Lise ve Yükseköğrenim Kurumlarında Ege Türküleri yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Alpagut, U. (2001). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanmasının Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıyabilirliği,* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Büyüköztürk, Ş. Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., (2018). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi, 25. Baskı.

Çaydere, Ö. (2017). Keman eğitiminde değerler, *Fine Arts, 12 (4),* 272 – 279.

Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziğine yönelik bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *28 (28-1),* 117-129.

Erkan, Ç. (2012). Türk müziğinde uluslararası sanat müziğindeki bir besteleme tekniğinin kullanımı: uyarlama, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, *2*, 99-105.

Eroğlu, E. (2019). *Akşehir ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Eyüpoğlu, S. (2019). *Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Fidan, C. (2014). *Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Gülüm, O. (2019). *Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Karakaş, B. (2019). *Amasya Türkülerinin Kemana Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Parpucu, H. (2016). *Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Şahin, H. İ. (2019). *Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*, Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Tarkum, E. (2006). Keman öğretiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması, *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, 2(4),* 175-182.

Koç, T. (2007). *Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, Genişletilmiş 10. Baskı.

Görsel Sanatlar (Resim İş) Öğretiminde Renk Bilgisi'nin Önemi

Öznur MACİT [1]
Şükran BULUT [2]

Özet

Resim-iş öğretiminde ihtiyaç duyulan en önemli öğelerin başında renk gelmektedir. Oldukça geniş bir içeriğe sahip olan renk uygulayıcının ortama dahil edilmesiyle birlikte daha da çeşitlenmekte ve zenginleşmektedir. Bu zenginlik görsel sanatlar öğretimiyle birlikte öğrencilere ulaşmakta ve onların gelişimine katkı sağlamaktadır. Ortaya konulan bu çalışmada renklerle iç içe olan bireylerin teorik anlamda renk bilgisini bilmesi, renkleri anlamlı bir biçimde kullanması, yorumlaması, renk bilgisinin öneminin kavranması üzerinde durulmuş ve ilgili kaynaklar taranarak belirli düzen içerisinde aktarılmıştır. Yapılandırma aşamasında renk bilgisi ve Görsel Sanatlar öğretimi etrafında ilgili görülen başlıklara yer verilmiştir. Öğretim faaliyeti kapsamında Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretim Programı içerisindeki (5,6,7,8.sınıf) kazanımlar incelenmiştir. Çalışmanın amacı; Görsel Sanatlar (Resim İş) dersinde renk bilgisinin öğretim faaliyeti kapsamında önemini araştırmaktır. Çalışma nitel araştırma yöntemi ile doküman analizi tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda görülmüştür ki renk bilgisi öğretilmek istenen birçok kazanımın içerisinde yer almaktadır yani dolaylı veya doğrudan öğretim sürecinin içerisinde var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Renk, renk bilgisinin önemi, görsel sanat alanında renk

The Importance of Color Knowledge in Visual Arts (Painting Work) Teaching

Abstract

At the beginning of the most important elements needed in teaching painting-business is color. Color, which has a fairly wide content, becomes more diversified and enriched with the inclusion of the practitioner in the environment. This wealth reaches students along with the teaching of Visual Arts and contributes to their development. In this study, individuals who are intertwined with colors know color knowledge in a theoretical sense, use colors in a meaningful way, interpret, understand the importance of color knowledge, and the relevant sources were scanned and transferred in a certain order. In the configuration phase, related topics around color knowledge and visual arts teaching are included. As part of the educational activity of the Ministry of Education in the Visual Arts curriculum(5,6,7,8.class) gains were examined. Purpose of the study; The aim of this course is to investigate the importance of color knowledge within the scope of teaching activities in visual arts (painting business) course. The study was created using qualitative research method and document analysis technique. As a result of the study, it was found that knowledge of color is included in many achievements that need to be taught, that is, it was concluded that it exists indirectly or directly in the teaching process.

Keywords: Color, importance of color knowledge, color in visual art

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
orcid.org/0000-0002-4584-2936, oznur.macitt@gmail.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0001-8220-686X, sukranbulut@cumhuriyet.edu.tr

Giriş

"**Sanat Bilimi:** Tarihsel akış içinde güzel sanatları inceleyen, sanat yapıtlarının birbirleriyle ve başka kültür çevrelerinin yapıtları ile ilişkilerini araştıran, sanatçıların hayatlarını, çalışmalarını aydınlatan, içerik ve biçimleri saptayan bilim dalıdır"(Turani,2014: 21).

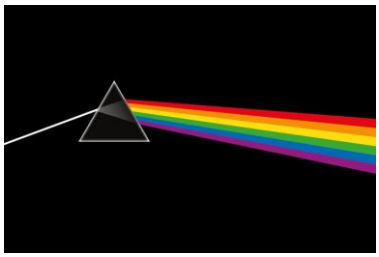
Okul öncesi eğitimi ile yüksek öğretim kademesine kadar bireylere sunulan, teorik ve uygulamalı faaliyetlere "Görsel Sanatlar Eğitimi" denilmektedir(U, Buyurgan. ve S, Buyurgan. 2007: 16)

Öğretim: Bilinçli ve planlı olarak bireylerin gelişimine katkı sunma işidir. Düzen ve sistemli olma söz konusudur. Belirlenmiş bir mekân ve kazanımlar vardır dolayısıyla bireye belirlenen süreç içinde yine belirlenen bilgiler öğretilir. Aynı zamanda öğretim, alanında yetkin kişiler tarafından yapılmaktadır (www.egiticininegitimi.gen.tr, 2020).

1. Renk Bilgisi

Görsel tasarım elemanlarından olan renk resim alanında en temel öğeler arasındadır. Her şeyden önce ifade aracıdır, iletişim öğesidir. Teknik anlamda çizime hacim kazandırmak için kullanılır fakat bunun yanında sanatçının kullanımına göre birçok işlevi vardır. Birbirleri ile etkileşimleri sonucunda daha da çoğalan ve zenginleşen yapıya sahiptir. Birbirlerine zıt olan tonlar yüksek sesli ifadeler uyandırırken birbiri ile uyumlu renkler rahat, sakin ifadeler uyandırır. Yalın renkler duygusallık ifade eder, bir tonun dereceleri ise daha çok hacim etkisini gösterir (Turani, 2014: 121). Doğada gördüğümüz renkler yalın halleriyle bulunmaktadır, insanlar ise bu renkleri kendilerine göre yorumlarlar, yani bir kırmızı renk düşünelim her insanın o kırmızı rengi kullanım biçimi farklı olacaktır bu da demek oluyor ki yeryüzünde bulunan insan sayısı kadar kırmızı ton vardır. Anlatılmak istenen renk dünyasının ne kadar geniş olduğudur ve renklerin insanların kullanımına göre ifade özellikleri de değişmektedir(Ayaydın vd, 2009: 114).

Isac Newton 1666 tarihinde kendi evinde bir deney yapmıştır. Karanlık oda içine küçük bir noktadan güneş ışığına benzer ışık demetinin girmesini sağlamıştır. Daha sonra ışığı, üçgen formunda cam prizmadan geçirmiştir. Böylece odaya giren beyaz ışığı güneş tayfı(spektrum) renklerine ayırmıştır. (Yolcu, 2004: 49,50).



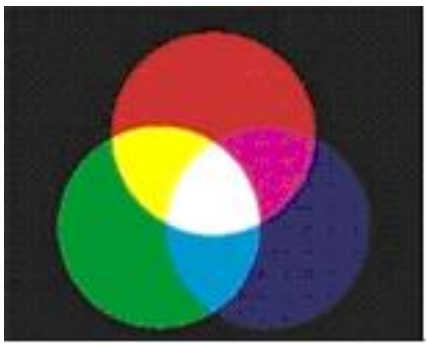
Şekil 1: Beyaz ışığın prizmadan geçerek oluşturduğu ışık renkleri

RENK	DALGA UZUNLUĞU	FREKANS
Kırmızı	800-650 nm	400-470 milyar
Turuncu	640-590 nm	470-520 milyar
Sarı	580-550 nm	520-590 milyar
Yeşil	530-490 nm	590-650 milyar
Mavi	480-460 nm	650-700 milyar
Lacivert	450-440 nm	700-760 milyar
Mor	430-390 nm	760-800 milyar

Şekil 2: Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları.

Güneş tayfında ortaya çıkan her rengin kendine ait dalga boyu bulunmaktadır. Ortaya çıkarılmak istenen rengin dalga boyu ve frekansı verilerek belirlenmektedir. Işık dalgaları yalın halleriyle renksizdirler, onların renklenmeleri insan zihninde ve gözünde oluşmaktadır. Doğal süreç içinde meydana gelen Gökkuşağı renkleri ise; güneş ışıklarının yağmur damlaları içinde kırılıp yansıması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Cam prizmadan geçen beyaz ışığın kırılıp yansıması gibi renkler ayrışmaktadır. Işık kırılmalarının bulunduğu ortamlarda bu Gökkuşağı etkisi görülebilmektedir(Erbaş, 1996: 6,7).

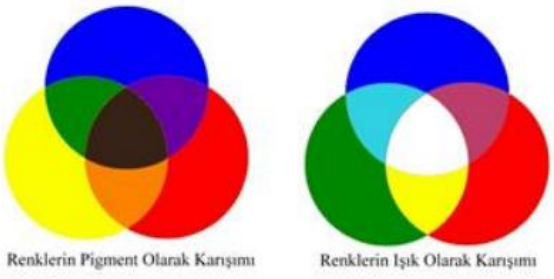
Yapılan deneyde ışık renkleri elde edilmiştir. Bunlar görsel anlamda değerlendirdiğimiz renklerde farklıdır. İlk olarak ışık renklerine bakılacak olursa ortaya çıkan renklerden iki ışık rengi birbirine karıştırılınca daha açık, parlak renk ortaya çıkmaktadır. Örneğin kırmızı ile yeşil ışık renkleri birbirine eklenirse ortaya açık renk olan sarı ışık meydana gelmektedir.



Şekil 3: Işık renkleri ve karışımları

"Cisimler, üzerine gelen ışınların bir kısmını emer, diğer bir kısmını ise yansıtırlar. Beyaz cisimler en çok ışın yansıtan cisimdir. Siyah olanlar ise, ışınların büyük bir kısmını yutarlar. Fakat yapılan deneylerde, ışığın tamamını yansıtan beyaz ve tamamını yutan siyaha rastlanmıştır. Nitekim beyaz cisimler, üzerine gelen ışınlardan %11' ini yutup %89'unu yansıtırlar. Siyah cisimler de ışınların %2' sini yansıtıp ancak % 98'ini yutarlar. Bu sebeple mutlak siyah ve mutlak beyaz cisme rastlanmıştır" (Yolcu, 2004: 49,50).

Pigment (boya maddesi) olarak renk incelendiğinde ise; pigment renkler birbiri ile karıştırıldığı zaman ortaya çıkan renkler ışık renklerinden farklı özellikler göstermektedir. Yani pigment renkler bir araya geldiklerinde kesişme noktalarında daha koyu bir renk ortaya çıkmaktadır. Tayf renklerinde ana renkler kırmızı, yeşil, mavi iken pigment renklerinde ana renkler sarı, kırmızı, mavidir. "Bütün boyalar pigment denen çeşitli renk maddeleri içerir ve pigmentler kendi renklerindeki ışığı yansıtır ve diğer renklerdeki ışık ışınlarını emerler" (Çağlayan,2018: 24,25).



Şekil 4

Görsel sanatlar alanında yoğun olarak kullanılan ve ifade aracı olan renk için bilim insanları, sanatçılar çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Yapılan çalışmalara bakıldığında dolaylı veya doğrudan renk bilgisine katkı sundukları görülmektedir. Renk çemberi de bu alana sunulmuş çalışmalardan biridir. Renk kavramı daha somut ve bütüncül bir anlayışla ele alınıp yorumlanmıştır. "Basılmış ilk renk çemberi 1766'da Moses Harris (1731-1785) tarafından üretilmiştir" (Çağlayan,2018: 29,30).

Renk çemberi renk kuramı hakkında bilgi veren bir görseldir. İncelendiğinde kullanılan renk ilişkiler belirgin bir biçimde görülmektedir. Çemberin dilimlere ayrılmış büyük bölümü on iki renk değerinden oluşmaktadır. Aynı zamanda renk ilişkiler dikkatli gözlemleme yapıldığında ortaya çıkmaktadır. (Erbaş, 1996: 19)



Şekil 5: Renk çemberi (Kaynak: Itten, 1970, 31)

Renk kavramının öğrencilere öğretilmesini ve yapılan çalışmaların daha zengin içeriklerle oluşturulmasını sağlayan renk çemberi sanatçı ve kullanıcılara da renk ilişkilerini gösteren somut bir örnek olmaktadır. (Çağlayan 2018: 31).

Renk İlişkileri

Zıt Renkler: Çemberde belirlenen rengin karşısındaki renktir.

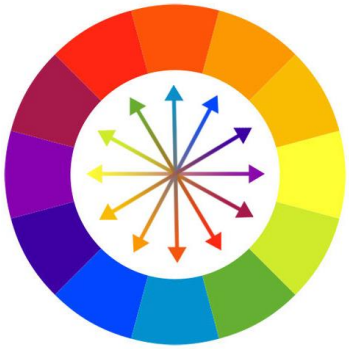
"Kırmızı-------Yeşil

Mavi----------Turuncu

Sarı----------Mor" (Odabaşı, 1996: 84).



Şekil 6: Zıt renkler



Şekil 7: Kontrast renkleri gösteren çember

Komşu Renkler: Çemberde belirlenen rengin her iki tarafında bulunan renklerdir. Ancak bunu ana renklerle ayırmak gereklidir. Örneğin mavi rengin komşuları yeşilin ve morun tonlarıdır. Sarının komşuları, yeşil ve turuncunun tonlarıdır. Kırmızının komşuları, turuncu ve morun tonlarıdır (Odabaşı, 1996: 84).



Şekil 7: Ana renkler ve komşu renkleri

Renk çemberindeki renkleri her birey farklı kullanmaktadır çünkü her insan fiziksel ve ruhsal, bilişsel olarak farklıdır dolayısıyla beğeniler, hissedilenlerde farklılık göstermektedir. Sanat alanında bu durum renkleri de etkilemiştir. Renkler Sıcak renkler ve Soğuk renkler olarak gruplandırılmıştır.

Sıcak Renkler: Kırmızı, turuncu, "Sarı. Kırmızıda ateşin sıcaklığını, turuncuda güneş ışığının etkisini, sarıda da ışık ve aydınlığı duyarız. Bu renkler, havadaki titreşimi kuvvetli olduğu için diğer renklere 'göre gözü daha önce etkiler"(https://soguk-ve-sicak-renkler.nedir.org/,2020)

Soğuk Renkler: Mavi, Yeşil, Mor. "Sıcak renklere göre titreşimi az olan bu renkler, gözü ikinci derecede etkiler. Ruhsal etkisi hüzün, rahatlık ve durgunluk olan bu renkler, gölgeli kısımlarda daha çok yer alırlar"(https://soguk-ve-sicak-renkler.nedir.org/).

Renkler bireyin kullanımına göre farklılık gösterir. Bazılarımız sıcak renkleri daha fazla tercih ederken bazılarımız mat renkler veya soğuk renkleri tercih edebilir. Bu bireysel bir tutumdur, sanat eğitimi ile bu renklerin anlamlandırılması ve yorumlanması üzerinde durulmaktadır.

2. Sanat Eğitiminde Renk

"Çeşitli bitkilerden, madenlerden ve topraktan elde edilen pigmentlerle hazırlanan boyalar; dokumalar, seramikler, duvar resimleri ve mimari başta olmak üzere çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Ancak bu olgunun çeşitliliği ve estetik cazibesi en üst düzeyde ifadesini resim sanatında bulmuştur " (Çağlayan, 2018: 27).

Sanat bireye kendini koşulsuz şartsız ifade edebilme imkanı sunmaktadır. Bununla birlikte bireyin bir ürün ortaya çıkarması, deneme yanılma yollarını kullanması, gözlemci yeteneğini ortaya çıkarması, orijinalliğe yönelmesi vb. gibi birçok alanda ve konuda kendini geliştirmesine olanak tanımaktadır. Etrafındaki her konuya ve olaya duyarlı, kendine güvenen bireylerin topluma kazandırılmasına katkı sağlamaktadır. Sanat öğretiminde her öğrencinin farklı olduğunu bilmek ve öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarına göre çalışmalara yönlendirilmesi gerekmektedir. Doğru yönlendirmeler öğrencilerinin kendi kişilik özelliklerinin farkına varmaları ve kendilerini tanımalarına yardımcı olacaktır(Erbaş,1996:1). Bulut'a (2019) göre, sanat eğitimi dikkate alınmadan çocuklara sunulan hazır şablon resimlerler ile özgün ve yaratıcı olma kabiliyetleri köreltilebilir. Daha sonraki süreçlerde de boyama kitaplarında ki resimleri kopyalama yoluna gitmelerine neden olabilir(Bulut,2019: 16)

Eğitim- Öğretim faaliyetleri kapsamında görsel sanatlar okullarda ders olarak bireylere öğretilmektedir. Okutulan diğer dersler gibi teorik ve uygulama yönleriyle alana özgü yöntem ve teknikleri bulunmaktadır. Öğrencilerin ağırlıklı olarak sürece dahil olduğu bir derstir, buda öğrencilerin psikolojik, fizyoljik, duyuşsal özelliklerini etkilemekte bireylerin gelişimine katkı sağlamaktadır. Çocukların sınırsız hayal dünyaları vardır ve sanat eğitimi onlara bu hayal dünyalarını ifade edecekleri en özgür yerdir(Artut, 2002:186).

3. Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı

Öğretim Programı'nın Özel Amaçları

Görsel sanatlar dersinin öğretiminde öğrencilere kazandırılmak istenen davranışlar vardır. Bu derste amaçlanan öğrencilere mükemmel resim çizdirmek değildir ve öğrencilerden çok yetenekli olmaları beklenmemektedir. Beklenen ise; sanatı anlayan, yorumlayan, görsel yeteneklerini geliştirmeye gayret eden, etik kurallara uyan, sanat bilincine sahip, öz kültür değerlerini tanıyan, analizler yapan bireyler yetiştirmektir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB],2018: 7).

Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı'nda Alana Özgü Beceriler

5, 6, 7, 8. sınıflar için alana özgü becerilerde öğretilen bilgilerin özümsenmesi ve öğrencilerin sanat eserini daha anlaşılır kendi cümleleriyle değerlendirmesi söz konusudur. Sanatçının sanat tekniği ve malzemesini nasıl kullandığının açıklanması, eser oluştururken onu besleyen faktörlerin tespit edilmesi, geçmiş ve güncel sanat malzemelerinden çalışmalar yapılması, sanatın ifade biçiminin geliştirilmesi üzerinde durulmuştur(MEB, 2018: 8).

Algılama	AnalizEtme
BilişimTeknolojilerini Kullanma	Değerlendirme
ÇokYönlüDüşünme	Eleştirel Düşünme
El-Göz-BeyinKoordinasyonunu Sağlam	Estetik Duyarlılık
GörselOkuryazarlık	Kültürel miras
Sanatsal Etik	Öz Farkindalik
Tasarim	Medya Okuryazarliği
Gözlem Yapma	Malzeme Kullanma
Sentez	Yaratıcı Düşünme

Şekil 8: (MEB, 2018: 9).

Doğrudan Renk Bilgisi İle İlişkili Kazanım Başlıkları

5. sınıf: "Görsel sanat çalışmalarını oluştururken sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kullanır. Renk: Öğrencinin oluşturduğu renkler, açık, koyu"(MEB, 2018: 23).

6. sınıf: "Görsel sanat çalışmalarını oluştururken sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kullanır. Renk: Renk ilişkileri"(MEB, 2018: 25).

7. sınıf: "Görsel sanat çalışmalarını oluştururken sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kullanır. Renk: Kromatik renk ilişkileri"(MEB, 2018: 27).

8. sınıf: "Görsel sanat çalışmalarını oluştururken sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kullanır. Renk: Zıtlık ilişkisi" (MEB, 2018: 31).

Sonuç

Araştırma sonucunda, Ortaokul kademesi (5, 6, 7, 8. sınıf) Görsel sanatlar Öğretim Programı incelenmiş ve renk bilgisiyle ilişkili her sınıf düzeyinde sanatın eleman ve ilkelerinin bulunduğu kazanım başlığının olduğu görülmüştür. Bu başlığın içerisinde renk elemanın aktarımıyla ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Her sınıf düzeyinde renk bilgisi sarmal bir biçimde farklı özellikleriyle ele alınmıştır. Diğer kazanım başlıklarında da dolaylı olarak renk bilgisinin aktarılabileceği kazanımlar mevcuttur. Örneğin, bir eser incelemesinde kullanılan renklerin renk bilgisiyle açıklanması ya da serbest bir çalışma içinde öğrencinin soğuk-sıcak renk ilişkisini bilerek çalışmasını oluşturması gibi… Dolayısıyla görsel sanat öğretiminde renk bilgisinin dolaylı veya doğrudan öğretim sürecinin içerisinde var olduğu görülmüştür.

Her öğrenci farklı bir dünyadır ve hepsinin renk kavramını anlaması yorumlaması birbirinden farklıdır. Bunun bilinciyle hareket edilmeli ve renk bilgisinin geniş çaplı aktarımı hem teorik hem de uygulamalı olarak verilmelidir.

Kaynakça

Artut, K. (2002). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. (2. Baskı). Ankara: Anı yayıncılık.

Aslan Odabaşı, H. (1996). Grafik'te Temel Tasarım. İstanbul: Cem Ofset Matbaacılık A.Ş

Ayaydın, A. Vural, D. Tuna, ve S. Yılmaz, M.(2009). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi.(1.Baskı). Ankara: Pagem Akademi

Bulut, Ş.(2019). Çocuğun Resim Hali. (1. Basım). Ankara: Gece Kitaplığı

Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 18(1), 24-30.

Erbaş, Ö. (1996). Sanat Eğitiminde Renk Ve Renk Öğretim Yöntemleri. Sanatta Yeterlilik Tezi , T.C Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 6.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2018). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı(2018). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı

Turani, A. (2014). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

U, Buyurgan. ve S, Buyurgan (2007). Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (2. Baskı). Ankara: Pagem A yayıncılık.

Yolcu, E. (2004). Sanat Eğitimi kuramları ve yöntemleri.(1. Basım).Çanakkale: Paradigma Kitabevi.

İnternet Kaynakça

Web: https://www.egiticininegitimi.gen.tr/ Erişim: 02.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Web: https://soguk-ve-sicak-renkler.nedir.org/Erişim:23.01.2021tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel Kaynakça

Erbaş, Ö. (1996). Sanat Eğitiminde Renk Ve Renk Öğretim Yöntemleri. Sanatta Yeterlilik Tezi, T.C Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 6.

Web:https://www.nkfu.com/newtonin-renk-kurami-isigin-farkli-renkleri-ve-gokkusaginin-olusumu/ Erişim 05.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Web:https://www.ozelliklerinedir.com/renklerin-ozellikleri-nelerdir/ Erişim:18.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Web:https://i0.wp.com/www.teknosan.de/wpcontent/uploads/2012/11/scala.jpg Erişim:18.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Web:https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/Erişim: 05.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Web: http://fotografya.fotografya.gen.tr/ Erişim: 05.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır

Web: https://www.nedir.org/soru/kontrast-renk-nedir Erişim:18.12.2020 tarihinde alıntılanmıştır.

Tüketim Motivasyonu Olarak Kişiselleştirme ve Yeni İşlevsel Beden

Pelin ÖZTÜRK [1]
Tamer ASLAN [2]

Özet

Tüketim kavramının, endüstri devriminden itibaren hız kazanarak gelişen teknolojilere bağlı olarak yapısal değişikliklere uğradığı görünmektedir. Söz konusu değişiklikler, kavramın sosyoloji ile bağlantısında felsefi açılımlar geliştirilerek yeni terimlerin gündeme gelmesine neden olmuştur. 20. yüzyılda gerçekleşen postmodern kırılmalarla yeniden düzenlenen tüketim iştahı, üreticileri de yeni stratejiler geliştirmeye yönlendirmiştir. Bu noktada başvurulan pazarlama yöntemlerinden biri olan kişiselleştirme, tüketicilere ürün ve hizmet seçimlerinde uyarlanabilir opsiyonlar sunmaktadır. Bireysel referanslar doğrultusunda geliştirilebilir alternatiflerle müşteri memnuniyeti odaklı olduğu düşünülen kişiselleştirmenin, diğer yüzü ile tüketime yönlendiren bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Postmodern tüketiciye özgürlük adı altında sunulan seçeneklerin tek seçenek olarak tüketime yönlendirmesi dikkat çekicidir. Bu kapsamda 'en güzel tüketim nesnesi' pozisyonunu alan beden, tüketim hazzının doyumsuzluğunda bireylere yeni vaatlerde bulunmaktadır. Tüketim kültürünün nesnelere atfettiği statüsel göstergelere paralel biçimde bedene de yeni anlamlar yüklenmiştir. Bedene verilen, toplumda statü belirtme rolü, bireyin bedeniyle alışılagelmiş ilişkisini deforme etmektedir. Bireysel ve mahrem bir alan olan bedenin sosyal göstergelere işaret etmesi ise çağdaş kültürün getirdiği tutarsızlıklardan biri olarak değerlendirilebilir. Tüketim toplumunun kendine has dinamikleri doğrultusunda motivasyonel bir unsur olarak ele alınan kişiselleştirme ile beden üzerinden gerçekleştirilen işlevleri çözümlemek bu araştırmanın amacı olarak düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kişiselleştirme, tüketim kültürü, işlevsel beden, tüketim motivasyonu

Customization as Consumption Motivation and the Recent Functional Body

Abstract

The concept of consumption has gained speed since the industrial revolution and has undergone structural changes depending on the developing technologies. These changes have led to the emergence of new terms by developing philosophical expansions in the connection of the concept with sociology. The desire for consumption, which was rearranged with the postmodern refractions that took place in the 20th century, led producers to develop new strategies. At this point, customization, which is one of the marketing methods used, offers consumers adaptable options in product and service selection. It can be said that personalization, which is thought to be customer satisfaction oriented with alternatives that can be developed in line with individual references, is used as a tool that directs consumption with its other side. It is significant that the options offered to postmodern consumers under the title of freedom lead to consumption as the only option. In this context, the body, which takes the status of 'the most beautiful consumption object', makes new promises to individuals in the insatiability of consumption pleasure. In parallel with the status indicators attributed to objects by consumption culture, new mea-nings have been given to the body. With the role of stating status in the society given to the body, the customary relationship of the individual with his body is deformed. The fact that the body, which is an individual and private area, points to social indicators can be considered as one of the inconsistencies brought about by contemporary culture. Analyzing the functions performed through the body through customization, which is considered as a motivational factor in line with the unique dynamics of the consumption society, is considered as the aim of this study.

Keywords: Customization, consumption culture, functional body, consumption motivation

[1] Res. Asst., Ondokuz Mayıs University, Institution of Graduate School of Education, Department of Painting
Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
pelin.ozturk@omu.edu.tr

[2] Assoc. Prof. (Ph.D.), Ondokuz Mayıs University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics and Glass
Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Cam Bölümü
taslan@omu.edu.tr

1. Giriş

Bireyin ihtiyaçlarını karşılaması temelinde anlamlandırılan tüketim, postmodern dönemin getirdiği algı ve alışkanlık değişiklikleri ile yeniden yapılandırılmıştır. Bireyin gündelik hayat pratiklerinde belirleyici duruma gelen tüketim alışkanlıkları iktidarların yönetsel hedefleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hedefler doğrultusunda tasarlanan yeni arzu ve hazlarla bireylerin sürekli olarak tüketimi önceleyen bir döngü içine hapsedildiği söylenebilir. Birey, içerimlendiği bu kaotik durumla metayı değil tüketimin kendisini tüketmeye yönlendirilirken çoğaltılan ürün ve hizmet varyasyonları seçim özgürlüğü adı altında sunularak dayatılan kurgular maskelenmektedir.

İlk çağlardan itibaren bedenin görünümde yapılan değişiklerle bireyin ait olduğu grubu ya da yaşadığı topluluk içerisindeki görevini işaret eden biçimsel müdahaleler olarak karşılaşılmaktadır. Postmodern çağda gündeme gelen yeni toplumsal yapılandırmalarla oluşan tüketim kültürü ile birlikte bedenin biçimsel özelliklerinin temsil ettiği olguların da değişime uğradığı düşünülmektedir. Bu çalışma ile söz konusu göstergesel değişimler ile kişiselleştirilen bedene yüklenen yeni işlevler araştırılmaktadır.

2. Yöntem

Çalışmanın kapsamı sınırlılığında ulusal ve uluslararası literatürde tarama yapılmıştır. Tarama yöntemi ile elde edilen bilimsel veriler ile çalışmanın bulgular ve yorumları içeren bölümleri desteklenerek özgün vargılar ortaya koymak hedeflenmiştir.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Kişiselleştirme ve Tüketim Performansına Etkisi

Üreticilerin ve tüketicilerin etkileşimi ve birbirine bağımlılığı üzerine kurulu piyasa ekonomisinde sistem, öznenin kendisinin değil, onun adına çıkarlarının düşünülmesi sonucu üretilen ihtiyaçlara göre yapılandırılmaktadır (Herrnstein Smith, 2001). Küresel sermayenin, kullandığı popüler sektörler aracılığıyla üretim yerine tüketime ve yeniden üretime odaklanması tüketimin olumladığı arzuların normlara evrilmesini hızlandırmaktadır; bu müdahale ile tüketim, ihtiyaçların karşılanması üzerine kurulu bir değiş-tokuştan kazanılması beklenen faydadan sosyal statü faydası beklenmesine dönüşmüştür (Hayta, t.y.). Odak noktasının emek ve topraktan küresel ekonomiye kayması ile tüketime yüklenen anlam değişmiş, "bir haz aldırma, gösterge nesnelerin diferansiyel dizilişi model alınarak belirlenmiş endeksli bir işlem"e (Baudrillard, 1995, s. 46) dönüşmüştür.

Bauman (1998, s. 115) mağaza vitrinlerinde, tasarlanan 'kimlik'lerin tüketicinin seçimine sunulduğunu söylemektedir. O'na göre, reklamlar aracılığıyla sosyal bağlamlara konumlandırılan tüketim metaları ile bireyin arzu ettiği kimliğe bürünebileceği vaat edilmekte, onay işlevini tüketim sağlamaktadır. Birey bu halihazırda toplum tarafından kabul görmüş kimlikler arasından seçim yaptığında kendi deneyimleri ve yönelimleri ile geliştireceği öz kimliğinin onaylanması konusunda endişelenmesine gerek kalmayacaktır.

> *"Piyasa yoluyla kişi kendi yaptığı kimlik kartının, uyarlanmış benliğinin çeşitli öğelerini bir araya getirebilir. Kişi kendini modern, özgür, özenli bir kadın ya da düşünceli, aklı başında, şefkatli ev kadını olarak; ileriye bakan, kendine güvenli bir kodaman; rahat, sevimli bir dost; gözü dışarıda, fiziksel olarak*

sağlıklı, maço bir erkek olarak ya da bütün bunların bir karışımı olarak nasıl ifade edebileceğini öğrenir. (Bauman, 1998, s. 115)"

Birey sahip olduğu ürün ya da hizmetin işaret ettiği yaşam tarzından daha yüksek bir statü gösteren veya daha çok övülen bir benzeri ile karşılaştığında önlenemez bir mahrumiyet hissetmektedir. Bu şekilde cazip hale gelen bir diğer metaya sahip olma tutkusu bireyi ele geçirir ve ulaşmak için elinden geleni yapar. Bu döngü içerisinde sahip olduğu ile asla tatmin olamayan birey için rahatlayabileceği bir nokta yoktur, dolayısıyla arzuların sınırı hiçbir şekilde belirlenemez. Görünürde bireye sunulan özgürlük olarak okunan sınırsız seçim şansı aslında bireye gösterilen ayartıcılarla bir mahkumiyet alanı oluşturmaktadır (Bauman, 1998, s. 230). Statü, refah hatta mutluluk göstergesi işlevindeki bu kurgusal ayartıcılarla tüketiciler piyasa tarafından baştan çıkarılmaya istekli ve hazır durumdadır (Bauman, 1999, s. 87).

Jameson (1982), postmodernizm ile çokuluslu kapitalizmin ortaya çıkışları arasında bağlantı kurmaktadır. Bu bağlantıda çağdaş sosyal mekanizmalar tarihsel bağlamları ve gelenekleri yok ederek değiştirdiği dinamiklerle bireyin her an her deneyimini geçmişte bırakmasını sağlayarak yenilerini sunmakta ve doyumsuzluk yaratmaktadır. Modernizm ve postmodernizm dahilindeki tüketim kavramının yapısal değişikliklerine dikkat çeken Hayta (Hayta, t.y.), modernizmde tüketicinin meta üzerindeki egemen rolünün postmodernizmde yerini tüketilebilir tüketici rolüne bıraktığını söylemektedir. Bu geçişte değişime uğrayan işlevler ve değerlerin tüketim kavramı üzerindeki yansımaları şu şekilde maddeler:

"• Materyalist tüketimden sembolik tüketime geçiş

• Sosyal tüketimden bireysel tüketime geçiş

• Fonksiyonel tüketimden duygusal tüketime geçiş

• Rasyonel tüketimden irrasyonel tüketime geçiş

• Sınırlı – zaruri tüketimden yaratıcı tüketime geçiş"

Bireyin hayatını idame ettirmesini ve iyileştirmesini sağlayan ihtiyaçlardan göstergesel ihtiyaçlara evrilen tüketim anlayışı ile postmodernizmin bireyselliği olumlaması paralelinde kişiselleştirilmiş ürün ve hizmetler gündeme gelmektedir. Kişiselleştirmeyi "doğallaşmanın, işlevselleşmenin ve kültürlüleşmenin vb... çağdaşı" olarak yorumlayan Baudrillard (2010, s. 96), özünde zaten farklı olan bireylerin tek tipleştirilmesinin, kişiselleştirildiği iddia edilen metalarla farklılaşmanın satılmasını sağladığına vurgu yapmaktadır.

Sunulan sınırsız seçenek ile ihtiyacı doğrultusunda ve yeteri kadar satın almaktan alıkonulan birey için artık sahip olduğu 'şey'ler, kullanım amacından bağımsız çalışan kültürel sistem elemanlarıdır (Baudrillard, 2014, s. 173). Söz konusu kültürel sistem içerisinde 'kişiselleştirme', seçme özgürlüğü aldatmacasında, bireye dayatılmış sosyal stereotiplerden bir çıkış noktası olarak gösterilerek, bireyin küresel sermayeye boyun eğmesini sağlamaktadır. Bir kendini gerçekleştirme ya da ifade etme biçimi olma rolü üstlenen 'planlanmış' tüketim ile bireyler, kişiliğini kişiselleştirilmiş metalarla meydana getirmeye koşullandırılmaktadır (Baudrillard, 2014, s. 222).

3.2. Tüketilebilir İşlevsel Beden

Tüketim toplumunda postmodern birey "kendisini giderek artan bir şekilde bu bedenin yöneticisi olarak görür" (Gertsen & Langer, 2002). Tüketim döngüsüne sokularak sömürülmek üzere özgürleştirilen bedeninin görünümde değişiklikler yapma hakkına sahip beden sahibi, cerrahinin de içinde olduğu birçok yönteme başvurarak kişiselleştirdiği bedenini bir tüketim nesnesi pozisyonuna getirmektedir. Baudrillard'a (2010, s. 149) göre tüm tüketilebilir şeyler arasında eşsizliği, kıymetliliği ile diğerlerinden ayrılan beden

üzerinden gerçekleşen özgürleşme söylemleri ve bedenin yeniden keşfi, sağlık, diyet, gençlik, öz bakım gibi var olan pratiklerin de güncellemesini getirmektedir. Beden üzerinde yapılan uygulamaların kültürel, politik ve ekonomik boyutlarına dikkat çeken Bilgin (2016), bu uygulamalarla yeni endüstri ve gelir kaynaklarının geliştirildiğini aktarmaktadır.

Beden ve tüketim arasındaki bağlantıda, ideal görünümü yaratma endişesi ile beden, tüketim nesnesine dönüşmektedir. Tüketim kültürü ile ticari nesneye dönüşen bedeni geliştirecek, iyileştirecek ve bakımını sağlayacak ürün ve hizmetlerin de tüketiminde yoğunluk sağlanırken, medya da yeni kadın ve erkek modellerinin kültürel yayılıma sokulmasında rol almaktadır (Villa-Palomino, 2016). Popüler kültürün ve kitle iletişim araçlarının etkisi ile her an yeniden belirlenen ideal beden (İnceoğlu & Kar, 2009) nesneleştirilmekte, kişiselleştirme ile tüketime çekilen birey yeni tüketim alanı ve sermaye olan beden ile ayartılmaktadır. İnsanların fiziksel görünümlerinden bağımsız olarak düşündükleri ve hissettikleri gerçeğinden soyutlayan beden tüketimi, oluşturulan yeni kültürel pratiklerle bedeni geliştirilecek bir proje, yeniden inşa edilmesi gereken bir makine konumuna getirmektedir (Villa-Palomino, 2016).

Geliştirilen kişilik ve kimliğin temel yapı taşı olan beden, bireyin sosyal ilişkilerinde iletişimde bulunduğu kişiye gönderdiği ilk mesaj olarak değerlendirilmekte, bu kullanım yöntemi ise bireyin zihinsel algısında bedeni ile kurduğu ilişkiye işaret etmektedir (Bilgin, 2016). Birey, fiziksel yapısından bağımsız olarak bedenini ve cinsiyetini kurgulanan toplumsal göstergeler ile ilişkisi üzerinden anlamlandırmaktadır (Foucault, 2010). Böylece kapitalizmin dönüştürdüğü kültürel yapılarla idealize edilen beden küresel sermaye ekseninde her gün yeniden tanımlanır. Tarihsel bağlamdan farklı olarak tüketim toplumunda bedene yüklediği seçkinlik, statü, gelir seviyesi gibi sembolik anlamlandırmalarla beden, tüketim nesnesi olarak değerlendirilmektedir (Bilgin, 2016). Tekstil, spor, teknoloji, tıp ve ilaç sektörlerinin desteği ile gerçekleşen beden tüketimi, bedenin her noktasını idealize edilen niteliklere göre tasarlamak üzerine kurulmuştur.

Yüklenen yeni gösterge ve anlamlarla yeni işlevsel beden, artık inanç sistemlerindeki gibi et ya da üretimde emek ve iş gücü sağlayan bir varlık olarak yaklaşılan pozisyonundan koparılmış, tüketim ve sermaye ile ilişkisinde metalaştırılmıştır (Baudrillard, 2010, s. 153). Toplumun diğer üyelerinin gözünde hangi statüde ya da sınıfta olduğumuzu belirleyen sisteme göre bedenin görünümü üzerinden kabul görme veya dışlanma tutumları çalıştırılmaktadır. Ait olduğu sosyo-ekonomik sınıfı bedeni ile kanıtlaması gerektiği algısı zihnine yerleştirilen birey kişiselleştirme özgürlüğü ile vücudunu belirlenen stereotiplerin kriterlerine uydurduğunda, döngüyü besleyen, desteleyen ve yayılımını sağlayan bir unsur durumuna gelmektedir.

> *"Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) 2017 yılında yayınladığı rapor ve tüm bu çalışmalar göstermektedir ki, bir bireye yönelik özellikle de kilo önyargısından kaynaklanan ayrımcılığın yetersiz beden algısı ve bedenden duyulan tatminsizlik, düşük öz saygı ve özgüven, yalnız ve değersiz hissetmeye yönelik duygular, intihara yol açacak düşünceler ve eylemler; depresyon, anksiyete ve diğer psikolojik bozukluklar, uyumsuz beslenme düzeni, fiziksel aktiviteden kaçınma, stresle tetiklenen fizyopatolojik8 belirtiler ve tıbbi tedaviden kaçınma gibi kritik sonuçları bulunmaktadır."* (Bilgin & Yüce, 2020)

4. Sonuç

Tarih literatüründeki araştırmalar farklı dönem ve coğrafyalarda beden görünümlerinde yapılan biçimsel değişikliklerin kültürel göstergelerle bağlantısını ortaya koymaktadır. Bu gösterge ve sembollerle topluluklar içindeki statü ya da rolünü belirten bireyin bedenini kültürel anlamda işlevselleştirdiği söylenebilir. Postmodern dönemde ise bedenin tüke-timle kurduğu ilişki sonucu, kişi kim olduğunu gösteren seçimlerle tüketime hizmet ettiği alanlara bedenini de eklemiştir.

İdeal bedene ulaşma arzusunda destekleyici unsurlar olan yeni endüstri ve ser-maye alanları, devamlı olarak eskitilen ve sisteme yenisi aktarılan biçimsel nitelikler ne-deniyle bireylerin fiziksel özeliklerinden asla memnun olamayacaklarını göstermektedir. Bu şekilde sürekliliği sağlanan tüketim döngüsünün kırılması engellenmekte beden de bu döngünün parçası olmaya mahkum edilmektedir.

Bireyin bedeniyle kurduğu ilişkinin yeniden tanımlandığı özgürleşmiş bedenlerle, bireye bedenini kişiselleştirme seçeneği sunulmaktadır. Tüm diğer tüketilebilir mal ve hizmetlere benzer şekilde bireyin kişilik yapısında tüketimi ile etkili olan beden kişiselleş-tirme seçeneği ile sağlık ve hizmet sektöründe yeni tüketimsel açılımlar meydana gel-mektedir. Bireyin sahip olduğu düşünülen değerler, güzellik, form, estetik gibi kavramla-rın yeni tüketim odaklı tanımlamaları ile ilişkilendirilerek sosyal hayat pratiklerinde de değişimler yaratmaktadır.

Toplumlarda bedeninin biçimi üzeren yapılan ayrımcılıklar, bireylerin bedenleri ile olan ilişkilerini deforme ederek yarattığı endişelerle psikolojik sorunlara yol açmaktadır. Birey kendisi dışındakilerin beğeni algısına ve tercihlerine göre değerlendirdiği bedenini yine bu doğrultuda kişiselleştirme yoluna gitmektedir. Postmodern tüketimin yerleştirdi-ği arzular doğrultusunda bireye sahip olmadığı şeylerin verdiği onaylanmanın verdiği hazlarla doyumsuzluğa sürüklenen birey bedenini de bu mekanizmanın bir öğesi olarak değerlendirmektedir.

Kaynakça

Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı*. (E. Abora, & I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2014). *Nesneler Sistemi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (1999). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları* (4. Basım b.). (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (1998). *Sosyolojik Düşünmek* (7. Basım b.). (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınlan.

Bilgin, F., & Yüce, N. (2020). Yeni Medyada Kadın Bedenine Yönelik Ayrımcılık: Ekşi Sözlük Örneği. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* e-Dergisi , 3 (2), 40-79.

Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 26 (1), 219-243.

Foucault, M. (2010). *Cinselliğin Tarihi* (3. Basım b.). (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gertsen, M. C., & Langer, R. (2002). The Body Consumed: Reflexivity and Cosmetic Surgery. *Psychology & Marketing* , 19 (10), 793–812.

Hayta, A. B. (t.y.). Postmodern Dönemin Tüketim İmajları: Postmodern Tüketim Kültürü, Tüketim Kalıpları Ve Postmodern Tüketici. *Tüketici Yazıları IV* (s. 9-31). içinde Ankara: Tüpadem.

Herrnstein Smith, B. (2001). Value Without Truth-Value. J. Fekete (Dü.) içinde, *Life After Postmodernism* (s. 1-21). Canada: Ctheory Bokks.

İnceoğlu, Y., & Kar, A. (2009). New Beauty Icons Freedom or Conviction to the Human Body. *Media and Health Development International Conference* .

Jameson, F. (1982). Postmodernism and Consumer Society. *Whitney Museum Lecture* .

Villa-Palomino, J. (2016). Carelessness: An art form. Male beauty among young men in Lima's higher income segments. DOI: 10.13140/RG.2.2.20698.75207.

Çocuğun Öznel İyi Oluşunun Resimdeki Sembolik İmgeleme Etkisi

Rukiye ALTUNKARA [1]

Özet

Küçük de olsa yapılmış olan bir resim, çıkmış olduğu zaman diliminin temel dilini oluşturan sembolik imgelemler üzerinde oluşturulur. Kullanılmış olan semboller ise çalışmayı ortaya çıkaran kişinin öz benliği ve çevresiyle özel bağ kurar. Aynı zamanda önemli bir iletişim aracı olan sembolik imgeler, doğrudan kavranılan gerçeklikten ayrı olarak, bireyin yaşam sürecindeki bazı olaylara dayanak oluşturur. Çocuğun resimlerinde seçmiş olduğu kavramalar ise belli bir duyguya, iyi oluş haline ve yaşanmışlığa karşılık gelerek resim içinde sistemli olarak yeniden üretildiklerinde sembollere dönüşürler. Bundandır ki dış çevreden soyutlanmış olan sembol, resmi oluşturan duygu ve düşüncenin etkin bir maddesi haline gelir. Çocuğun, bilişsel, psiko-sosyal gelişim sürecinde olumlu öz benliğe karşı çevresini tanıma, anlama, öğrenme, örgütleme ve sembolize etme çabası içerisine girmesi, çocuğun içinde bulunduğu çevreye ve iyi oluş haline etki edecektir. Bu makalede bir resim aracı olan sembolik imgelemin oluşmasında etkili olan; benlik durumu ve öznel iyi oluşun çocuğun resmine olan tarafı ele alınmış. Bu durumların birbirlerine olan etkileri incelenmiştir. Çalışma da nitel bir araştırma yapılmış olup olgu olarak bilimsel taramalardan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolik imgelem, benlik, öznel iyi oluş

Symbolic Image Effect on the Picture of the Special Well-Being of the Child

Abstract

A small picture is created on the symbolic imagery that forms the basic language of the time period. The symbols used establish a special bond with the self and environment of the person who created the work. Symbolic images, which are also an important communication tool, form a basis for some events in the life process of the individual, apart from the reality that is directly understood. The concepts that the child chooses in her paintings turn into symbols when they are reproduced systematically in the painting, in response to a certain feeling, well-being and experience. That is why the symbol abstracted from the external environment becomes an active ingredient of the feeling and thought that make up the Picture In the cognitive and psycho-social development process, the child's efforts to know, understand, learn, organize and symbolize his / her environment against the positive self will affect the child's environment and well-being. In this article, what is effective in the formation of symbolic imagery as a tool of painting; The self-state and the side of subjective well-being to the child's painting are discussed. The effects of these situations on each other have been studied. A qualitative research has been done in the study and scientific surveys have been used as a case.

Keywords: Symbolic imagery, personality, subjective well-being

1. Giriş

Bu araştırmanın amacı, gizli ve örüntülü olan, sezilen ama düşüncemizle hâkimiyet alanı dışında kalan, his ve idrak alanımıza indirgeyebildiğimiz deneyimimiz olan sembolik imgelem'in, çocukların resimlerinde de etkili olduğu düşünülen benlik saygısı ve öznel iyi oluş halinin birbirlerine olan etkileşimi incelenmiş ve araştırılan konu üzerinden şu sorulara yanıt aranacaktır;

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Intitute of Education Sciences, Department of Painting Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0002-9257-0195, sevgi_092@hotmail.com

Problem Cümlesi

Çocuğun iyi oluş halinin sembolik olan resmine etkisi nedir?

Alt Problemler

1. Sembolik imgelemler çocuğun resmine nasıl bir etkiyle yansımıştır?

2.öznel iyi oluş halinin bundaki etkisi ve önemi nasıl oluşmuştur?

3. Benlik saygısının ve algısının öznel iyi oluşa etkisi nedir?

Yapılan çalışmada ilk olarak çocuğun gelişimsel ve sembolik yaklaşımına değinilip ve ardından çocuğun resimlerindeki sembolik imgelemine de büyük etkisinin olduğu düşünülen benlik saygısının ve öznel iyi oluş halinin kavramsal boyutta kendi içlerinde ele alınıp daha sonra birbirlerine olan etkileri incelenmiştir.

Yöntem olarak, çocuk resmiyle ilgili olan görüşler ve yaklaşımlardan başlayarak sembolik imgelem, benlik durumu ve öznel iyi oluş kavramları üzerine çeşitli kaynaklar; görsel medya, kitap, makale ve tezler incelenip bununla ilgili bilimsel taramalar tez yazım kuralları dahilinde oluşturulmuştur.

2. Çocuk Resmine İlişkin Yaklaşımlar

Evrensel bir dil aracı olan resmin çocuğun kendi yaşantısında diğer sanatsal faaliyetlere göre yerinin önemli olduğu aşikârdır. Bu görüşteki bilim adamlarının ve bazı uzmanların da konu üzerinden değişik türde değerlendirmeleri ve yorumları vardır. Çocukların resimden aldıkları etkiyi bazı kuramcılar değişik açılardan ele alınmış. Fakat çocukların resimlerini neden yapıldıklarıyla ilgili detaylı araştırmaları ve incelemeleri uygulayan uzman sayısı yeteri kadar değildir. Kimi uzmanlar, resimsel görüşlerin çocuk resimlerinin zihinsel imgelemlerle ele alırken kimisi de resimlerinde duygusal ifade yönüyle yaklaşmıştır.



Resim 1. Resim ve Çocuk[2]

Piaget ve Bruner'den Görüşler

Piaget'e göre, çocuklukta zekânın gelişimi, büyük ölçüde biyolojik olgunluğa ve çocuğun yaşına bağlı olarak bazı aşamalardan geçerek ilerleme kaydebilir. Piaget, bir resim kuramı sunmuştur. Resmi, dünyayı

[2] https://www.milliyet.com.tr/cocuk/cocuklarin-yaptigi-resim-ruh-halini-yansitiyor-2455028

algılaması üzerine gelişmesiyle zihinde belirmesi yolundaki kuramında delil olarak kullanmıştır. Piaget, çizime sembolik oyun ve zihinsel imgelerle açıklık getirmiştir. Ona göre çizimler, zihinsel imgenin kâğıt üzerine aksetmesi olarak açıklanmıştır. Lakin belli bir mekân odaklı kavrama ilişkin zihinsel imgenin meydana gelmemesi halinde doğru çizim oluşturulamamaktadır. Çocuk çok az idrak edebildiği ve kontrolünün dışındaki sosyal ve fiziksel dünyaya uyum sağlama zorunluluğuyla baş başadır. Piaget'e göre uyum sağlama çevreyle olan etkileşiminin özümlenmesiyle oluşur. Çocuk yaşadığı deneyimleri, var olan bilişsel yapısı ve fikirleriyle özümsemeye çalışır. Bu süreç içinde zaman zaman özümseyemediği tecrübeler yaşayabilir (Yavuzer, 2011). Öyle ki çocuğun yapmış olduğu resmi, kendince önemli gördüğü şekliyle tekrardan oluşturması, onun çizimlerine özümletici bir işlev kazandırdığı söylenebilir.

Jerome Bruner, Piaget'ten sonra bilişsel gelişim kavramını evrensel bir anlayışla incelemiştir. Bruner de Piaget gibi öğrenmeyi aktif bir süreç olarak görmekte ve öğretimin öğrencilerin aktif katılımı ile gerçekleştirilmesini önermektedir. Bruner Bilişsel gelişimin fonksiyonlar işlevlerini incelemiş; bilişsel gelişimin duyu organlarından giderek bağımsız hale geldiğini belirtmiştir. Bu süreçte sembollerin ve dilin önemi vurgulamıştır. Bu da oluyor ki çocuk, yapmış olduğu resimlerle aktif rol alıp öğretimini gerçekleştirmiş olacaktır (Kol, 2011: 8-9).

Sembolik Yaklaşımlar

Sembol olan resmin, en basit tanımı düz bir yüzey üzerine bir seri işaretler topluluğu ve bu da resmin açıklanmasında ise ortaya çıkan soruların bu işaretleri ayrı ayrı şeyleri temsil ettiği söylenebilir Çocuk resimlerinde objenin kendisinden çok sembolik yansımasını resmetmektedir. Çocuğun gerçekçi olmaktan çok imgeselliğini vurgulayan Sully gibi Goodman'a göre de çizimlerinden bazıları tamamen simgeseldir (Yavuzer, 2011).

Goodman (1976), bir resmi meydana getiren işaretlerin dilde, semboller olarak yorumlandığı üzerinde durmuştur. Şu açıktır ki, bir resmin bir objeyi ifade etmesi için, onu sembolize etmesi, temsil etmesi, ona işaret etmesi gerekmektedir. Resim bir objeye işaret eder ve daha da çok o nesneye mana kazandırır, anlamlandırır. Anlamlandırma, bir şeyin temsilinin en mühim nüvesidir (Goodman'dan 1976; Akt. Yavuzer, 2011).

Malchiodi'ye göre çocukları resim yapmaya yönelten üç unsur vardır." Bellek, imgelem, yaşam" (Yurtbay, 2005; Akt. Bulut, 2017). Çocuk belleğine yaşadıklarını kaydeder. İmgelemi güçlüdür, yaşamın içerisindeki olaylar bazen oyun olarak dışarı yansıtılır, çevresindekilere kendi işine tutulan bir ayna gibi duygularını, bilinçaltını, anlatamadıklarını çizgi ve renk olarak kağıda aktarır. Çocuğun aslında elindeki basit karalama, resim değildir, iletişim aracıdır (Bulut, 2017).

Resimdeki içerik ise yaşanmış bir deneyimi anlatmaktadır. Bu yaşanmış deneyimin anısı ya da sembolü resimde açık olarak ortaya konmuştur. (F. Minkowska, 1963). Resim yalnızca yapısal tipi, karakteri ya da zekâyı yansıtan bir yapıt değil, aynı zamanda geçmişteki ya da şimdiki zamanda hayatın içinden parçalar içeren kişiliğin kâğıt üzerine yansımasıdır (E. Pignon, 1966). Marette' e göre ise resimde tesadüf yoktur. Bir resmi çözümlemek demek, mekânın kullanılış biçiminde, çizilen her objede, görünür içeriğinden başka bir mana araştırmak, kişiliğin derinliklerini anlatan sembolleri ortaya çıkarmak demektir. Çizimi nesnelerin görüntüsünde çok, görsel ve duygusal deneyimleri birlikte aktaran tatmin edici bir sembol üretmek şeklinde tanımlayan Arnheim (1974), ise resimde sembollere yer vererek ortaya konan sanatsal ifadenin evrensel olarak tatmin edici olduğunun altını çizmiştir. Gardner(1980) tarafında, çizimin sebebi duyguları aşikâr etmek olduğu şeklinde açıklamıştır. (Yavuzer, 2011). İfade edilen bu yaklaşımlardan da yola çıkarak, çocuğun sembolik olan

resminin sadece zekâsı, bilişsel yapısı ve yaşantısıyla sınırlı kalamayacağını içinde bulunduğu benlik hali ve psikolojik ruh halinin de etkilerinin olabileceği ve bu durumların ele alınabileceği söylenebilir.

Sembolik İmgelem ve Resme Olan Etkisi

Sembollerin, çocukluğun ilk yıllarında ilkel topluluklar tarafından da kullanılan anlatım teknikleri olmaları, bu göstergelerin önemli birer iletişim aracı olduğunu da belirtmektedir. Resimlerde kullanılan semboller, çalışmayı ortaya çıkaran kişinin kendisi ve çevresiyle özel bağlar oluşturmaktadır. Sanatçı için aynı zamanda önemli bir iletişim aracı olma özelliğini taşıyan sembolik imgeler, doğrudan algılanan nesnelerden farklı olarak, bireyin yaşamı boyunca belli olaylara şahitlik etmiştir ve imge olmalarına karşın, nesnenin kendisi ile özdeş değillerdir. Sanatçının seçmiş olduğu nesneler belli bir duyguya, yaşanmışlığa ve fikre karşılık gelen manasıyla resim içinde düzenli olarak yeniden üretildiklerinde sembollere dönüşürler. (Kapar, 2009). Bu durumda dış çevrenin etkisinden ayrı bir şekilde oluşturduğu düşünülen sembol imgelem, resmi oluşturan duygu ve düşüncenin etkin bir durum halini alır.

Sembolik imgelem önceden belirlenmiş zorunlu olarak beslenmiş kural ve kaynaklardan değil, düşlemlerin ya da düşlerin merkez noktada bulunduğu sezgi ve anlık çağrışımlardan beslenir. Böylelikle düş gücü, davranışın, oluşturucu eylemin ve duyguların simgesel doğasını meydana getirir. Schopenhauer'a göre; Dante'nin büyüklüğü, düş gerçekliğini son derece iyi bilmesinden kaynaklanır. Çünkü sanatçı; düşte yaptığını uyanıkken de yapabilendir. Resimlerinde iç dünyasını sadece kendisinin anlayabileceği dolaylı anlatımlara sahip, anlamını gizli işaretlerle veren, duygularının yerine geçebilecek göstergeleri seçen sanatçı için semboller, iç dünyasının keşfi içinde önemli işlevler üstlenir. Böylelikle semboller sırlı ve bilinçdışı özellikler içeren bir dünyanın varlığını görünür kılar ve kişiyi gerçek dünyadan farklı olarak kendi benliği ile karşılaştırır (Kapar, 2009). Böylelikle içsel bir durum olan tepkimeler gerçek bir çıplaklıkla resimlere sembolik imgelemler vasıtasıyla yansır.

Klein'ın vurguladığı gibi çocuk doğrudan bilinçdışını temsil etme yeteneğine sahiptir yani bilinç ile bilinçdışı birbirlerine çok yakın temastadırlar. Bu nedenle çocuğun anlatım ifadesinin doğru anlaşılması tıkanmışlıkların ve temassızlıkların üzerinde çalışabilme fırsatı oluşturur. Resimlerine yansıyan sembollerin her bir çocuk için farklı manalar taşıdığını, bu anlamların da zamana göre farklılaşabileceğini ve bunun da tesadüfî bir anlam ve değişim olmadığı belirtilmektedir. Çocuğun bilinci, tecrübeleri nerede konumlanmışsa kendini o konumun yapılarını çerçevesinde ifade eder. Çocuğun yansıttıkları, bir başka söyleyiş ile dışa vurumlar o konumdaki deneyimleri ve nereden tehdit algıladığıyla alakalıdır (Avşaroğlu, 2017). Çocuğun resmindeki sembollerin kendi içsel ve dışsal yaşantısının bir yansıması olduğu söylenebilir. Bu semboller çocuğun resimlerinde duygu, korku, istekler ve ihtiyaçlar şeklinde bir dışavurum yaşayacaktır. Peki, bu ihtiyaçların nasıl bir şekilde çocuğun resmine yansıyacağına gelecek olursak da olayı etkileyen etkenlere yani çocuğun hal durumuna bakmamız gerekecektir.

Öznel İyi Oluş

Öznel iyi oluş, kişilerin kendi yaşamlarına subjektif değerlendirme yoluyla tecrübe ettikleri iyi oluş düzeyini tanımlamak için kullanılan bir şemsiye terimdir. Olumlu da olumsuz da olabilecek bu değerlendirmeler; yaşam doyumu, ilgi ve sorumluluk, yaşam olaylarına karşı duyulan sevinç ve üzüntü gibi duyuşsal tepkiler ve iş, ilişkiler, sağlık, eğlence kısaca hayata dair tüm anlam ve amaçlarla diğer önemli alanların ilgili yargıları ve duygularını içinde barındırır. Öznel iyi oluşu inceleyen araştırmacıların esas

uygulamalı amacı hüznü, umutsuzluğu, mutsuzluğu ortadan kaldırıp yok etmenin ötesinde insanların yaşamlarında güzel dokunuşlar yapabilmektir.

Öznel iyi oluş, yaşam kalitesinin önemli bir yapı taşı olduğundan, ölçülmesi insanların yaşamlarının nasıl iyileştirilebileceğini anlamak için çok önemlidir. Ayrıca, her geçen gün giderek artan araştırmalar, yüksek oranda öznel iyi oluşun, kişilere vermiş olduğu avantajların ötesinde toplumların etkili işleyişine faydalısını ortaya koymaktadır (Gencer, 2008). Konuyla ilgili ilk görüşler çok eski cağlardaki filozoflara kadar gidip varmaktadır. Aristo' ya göre mutluluk, "yaşamın anlamı ve amacı, insan varoluşunun bütün amacı ve neticesidir" (Lyubomirsky, 2007; akt. Doğan ve Eryılmaz, 2013).

Gunther'e (2004) göre zihinsel olgu ve olaylar karşısında duygular eşsiz bir özellik taşımaktadır ve nitel durumların aksi yönünde duygular bir yönelim halindedir. Cabestan'a (2004) göre kişi öfkeli, üzgün ya da mutlu olmayı seçemediğinden duyguların özneye yön veren bir olgu olarak tanımlanmasının daha doğru olabileceği belirtilmektedir. Aynı zamanda de Sousa (2014) çoğu duygunun yönelimsel bir yapıya sahip olduğunu belirtilmiştir. Bu düşünceyi destekleyen Montague'a (2009) göre de duygusal durumlar yönelimsel durumlardır ve bir şeyle ya da bir başkasıyla ilgili/ilişkili olabilirler (Karahan-Yaman, 2016).

Baktığımız zaman, bireyin yaşamını kendi hal ve durumlarından yola çıkarak duyuşsal anlamda değerlendirmesi mümkün gözükmektedir. Bu anlamda öznel iyi oluş, yaşamdan doyum alma, pozitif duyguları fazla ve olumsuz duyguların çocuğun resmine olan sembolik imgelemine etki edeceği söylenebilir. Yaşamsal doyum öznel iyi oluşun bilişsel boyutunu oluşturmaktadır. Duyuşsal boyutta ise pozitif duygular, heves, onur, ilgi, neşe, mutluluk, sevinç ve güven gibi eş güdümlü duyguları içinde barındırırken; olumsuz duygular, utanç, suçluluk, nefret, öfke, kin gibi duyguları kendi içinde barındırmaktadır. Lyubomirsky (2007) ise, oznel iyi oluşu, neşe, doyum ya da refah ile yaşamdan duyulan memnuniyetin bir birleşimi olarak bizlere sunmaktadır. Vaillant da (2003) öznel iyi oluşun, ruh sağlığının pozitif taraflarını temsil ettiğini belirtmiştir. Şöyle söylenecek olursa öznel iyi oluşu yüksek düzeyde olan çocukların olumlu duyguları sık sık yaşamakta, kötü ve mutsuzluk oluşturan olumsuz duyguları daha aza inecek ve hayat enerjisi yerinde olacak. Bu da yapmış olduğu sembolik ifade aracı olan resimlerinden doyum almasını sağlayacaktır. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki öznel iyi oluş düzeyi yüksek olan bireylerin yalnızca kendilerini tatmin olmuş hissetmekle kalmayıp, kişilerarası ilişkilerinde daha başarılı olduklarıdır (Diener ve Seligman, 2002). Yaşam enerjisi ve yeteneklerinin arttığını, bağışıklık sistemlerinin güçlendiğini, iş hayatında oldukça verim kazandırdıklarını ve yaşam surelerinin uzadığını ortaya koymaktadır (Lyubomirsky, King ve Diener, 2005; Akt. Doğan ve Eryıldız, 2013).

Benlik Saygısı ve Algısı

Çocuğun, psiko-sosyal alanda kişilik gelişiminin en önemli yapı taşlarından biri de benlik algısının göstermiş olduğu gelişimdir. Benlik, kendi karakterimize ilişkin elde ettiğimiz düşüncelerimiz ve kendi kendimizin görüş, düşünüş ve bakış açımızdan oluşur. Bu bakımdan benlik, kişiliğin özel yanı olarak tanımlanabilir (Baymur, 1994). Benlik, kişiyi meydana getiren bütün özelliklerin karmaşık bir örüntüsü iken, benlik kavramı, bireyin kendisi hakkındaki görüşünü ifade etmektedir. Benlik kavramı, kişinin kendini algılamasına ve değerlendirmesiyle alakalı olarak gelişim gösterdiği görüşler olarak açıklanabilir. Benlik kavramı, insanın benliğini oluşturan algılayış ve kavrayış biçimidir. Kişinin benliğini nasıl görüp, nasıl değer biçtiğini anlatır. Kişinin kendisiyle alakalı olarak doğru bulduğu dinamik ve karmaşık inançların tamamıdır. Farklı bir deyişle de söylenecek olursa, çocuğun kendisi ile ilgili olarak zihninin içinde meydana getirmiş olduğu görünümlerdir. Bu görünüm, benliğine karşı güvenli olup olmayacağını, içe ya da dışa yönelik olacağını belirtmektedir. Çocuğun benlik kavramı, dünyayı yani çevresini seyrettiği bir gözlük gibidir (Yavuzer, 1994; Akt. İkiz, 2009).

Çocuğun kendi bünyesinde var olanla olmayanı fark ederek ortaya çıkarması ancak üç yaşı itibariyle başlar. Çocuğun kişiliğinin gelişmesinde de içe yansıtma, birleştirme ve özdeşleşme düzenleri önemli bir yere sahiptir. Çocukluktan itibaren tüm yaşam boyu çevredeki insanlarla etkileşimi sonucu ilişkiler ve iletişim bu gelişmede bir taraftan insanın toplumsallaşmasını, diğer taraftan ise kendi kişiliğini fark etmesini sağlar (Köknel,1982; akt. İkiz, H. 2009). Bütün bu etkiler çocuğun çevresiyle yaşanılanlara, somut olana, karşındaki olaylara karşı oluşturmuş olduğu tutumu, davranışı, eylemi içselleştirir ve faaliyete geçirir. Yakın çevresiyle güvenli bir bağ ve iyi sıcak bir enerji kuran çocuk, sonraki hayatında karşılaşabileceği etrafındaki kişiler ve durumlara karşı güvenme duygusunun da büyümesine yardımcı olacak ve kendisi bu tür ortamlarda adaptasyonunu iyi sağlayacaktır.

Çocuğun Öznel İyi Oluş Hali ve Benlik Saygısının Resmine Olan Etkisi

Yapılan araştırmalarda mutluluk ve benlik saygısı beraberliğini ele alan çalışmalarda benlik saygısının mutlulukla oldukça fazla düzeyde alakalı, etkileşim içinde olduğuna ve mutluluğun önemli bir belirleyicisi olduğuna yönelik sonuçlar kazandırılmıştır.



Resim 2. Çocuğun Benlik Durumu ve İyi Hal Durumu[3]

(Furnham ve Cheng, 2000; Shackelford, 2001). Diener ve Diener (1995) farklı kültürlerden oluşan (5 kıta, 31 ülke ve 49 üniversite) 13.000 üniversite öğrencisi ile beraber gerçekleştirdiği araştırmada benlik saygısının yaşam doyumunun önemli ve kuvvetli bir yordayıcısı olduğunu ortaya koymuşlardır. Lyubomirsky ve diğ., (2006), mutluluk ve benlik saygısının birbirinden farklı kavramlar olup olmadığını ortaya koymak üzere gerçekleştirdikleri çalışmada benlik saygısı ve mutluluğun birbiriyle yüksek düzeyde ilişkili ancak farklı kavramlar olduğunu ortaya koymuşlardır. Buna göre mutluluğun en önemli belirleyicilerinin kişilik özellikleri (dışadönüklükve nörotizm), sosyal ilişkiler, yaşam amaçları ve global yaşam doyumu olduğu sonucuna elde etmişlerdir. Benlik saygısının en önemli yordayıcılarının ise eylemlilik (agency) ve motivasyon (iyimserlik, umutsuzluk düzeyinin düşük oluşu vb.) olduğunu belirtmişlerdir.(Doğan ve Eryıldız, 2013).

Çocuğun kendini sevmesi ve bir birey olarak kendini öznel bir halde değerlendirmeye tabi tutması sosyal bir varlık olarak o toplumda yerini var olduğunu hissedecektir. Başka bir deyişle bunu kendinde kabul etmesi, sevmesi, ya da iyi- kotu bir kişi olarak kendine bir anlam biçmesiyle sağlanacaktır. Çocuğun kendini sevme oranının oldukça fazla olması, sosyal ortamlarda kendisini rahat bir halde konumlandırması ve

[3] https://www.okanbal.com/cocugun-cizdigi-resme-bak-ruh-halini-ogren/2116.html

kabullenmesiyle ilgilidir. Sevme düzeyinin düşük olmasıyla ile birlikte çocuğun kendini ilgisiz, zayıf ve kıymetsiz görmesine ve bunun da sosyal ortamlarda kendisini yetersizlik hissetmesine neden olacağı söylenebilir. Bu da en iyi bir araç olan çocuğun yapmış olduğu resimlerde bir takım düşünce şeklini ve içeriğini gösterecektir. Çocuk kayıt eder ve bir şekilde duyduğunu, gördüğünü resimlerinde kullanır. Bellekteki kayıt edilmiş görüntüler resim yaparken yerini bulur. Daha sonra çocuk gördüklerinin resmini bir nevi hikayesini çizer. Hem bellek, hem hayal, hem gerçek görüntüler resim olarak çalışılır. Fakat her birinin sırası geldiğinde resme dönüşecektir. Ya da resim olarak ortaya çıkacaktır (Bulut,2019). Yani yapmış olduğu çalışmalarıyla bize kendi imgelerini ve düşüncelerini ayrıntılarıyla anlatma imkanı bulacaktır. Çocuk resimlerinde küçük karalamalar da olsa içinde birtakım duygu, düşüncelerini aktarır. Oluşturmuş olduğu resimlerde az da olsa kendi iç dünyasını yansıtacak önemli izlenimlere rastlanır. Özellikle kendi çevresi olan aile resimlerinde; ailesindeki bireylere karşı oluşturmuş olduğu davranışlarını, aile fertleri arasındaki statüsünü, kendisinin aile içinde nasıl algıladığını ve yetişkinlerle arasında olan problemleri çözme biçimi gibi birçok olay tutumunda yine resimlerine sembolik imgelemler aracılığıyla ifade edecektir. Öyle ki çocukların kendiliğinden yapmış olduğu resimleri de iyi analiz edildiğinde, onların benlik özelliklerini, kişiler arası ilişki durumunu, duygusal kırgınlıklarını, korkularını, beklenti ve endişelerini ortaya çıkararak onları anlamamıza doğru şekilde yardımcı olacaktır.

Sonuç

Çocuğun psiko-sosyal gelişim sürecinde çevresini tanıma, anlama ve öğrenme çabası içerisinde olduğu aşikârdır. Bu süreçte çocuğun içinde bulunduğu benlik durumunun resimlerinde öznel iyi oluş haline ne derece etkisi olduğu sembolik imgelemler aracılığıyla yansıtılır. Duyuşsal ve bilişsel gelişiminin de iyi durumda olması çocuğun sağlıklı bir şekilde resimlerini ifade etmesiyle anlaşılacaktır. O yüzdendir ki resim bizler için önemli bir anlatım aracıdır. Çocuğun olaylar karşındaki benlik durumu, onun iyi oluş haline olumlu bir etki sağlayacağı gibi sağlıksız bir sonuçta doğurabilir. Bu benlik durumunun iyi bir şekilde tamamlanması gelecek yaşamında daha da başarılı bir birey olacağı yargısını verir. Çocuğun içinde bulunduğu eğitimi, aile ortamı ve sosyal çevresinin olumlu ya da olumsuz bir tavrı onun öznel iyi oluş hal durumunu etkileyecek. Elbette psikolojik iyi hal durumu uygun ise bunu resimleri aracılığıyla sağlıklı bir şekilde bizlere göstermesi mümkündür. Çocuğun olumlu-olumsuz ortamlarını en aza indirgeyebilmek için çevre, aileler ve öğretmenler olarak yapılması gereken önemli nüshalar vardır. Bunlar; öncelikle ailelerin çocuğun içinde bulunduğu ortamı onun için pozitif duygu gelişimini destekleyici faaliyetler şeklinde geliştirmeli ve sağlamalıdır. Bunun etkisi çocuk için verimli olacaktır.

Sonuç olarak; çocuğun kendi öz benliği ve çevresi yoluyla içselleştirdiği olumlu ve olumsuz, bilinmiş ya da çözümlenememiş olan benlik durumları resimsel imgelemleri aracılığıyla kendi iç dünyasının çözümlemesinde ve öğrenilmesinde iyi bir araç olmayı sağlayacaktır.

Kaynakça

Bulut, (2017). *İlköğretim birinci kademe öğrencilerinin çizgisel gelişimlerine etki eden sosyo-ekonomik faktörler.* I. Basım, Gece Kitaplığı, Ankara.

Bulut, (2019). *Çocuğun resim hali.* I. Basım, Gece Akademi, Ankara.

Doğan, T. Eryıldız, A.(2013). İki boyutlu benlik saygısı ve öznel iyi oluş arasındaki ilişkilerin incelenmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 33. Sayı ss.*107-117,

Gencer, N. (Çeviren) (2018). Öznel iyi oluş: genel bir bakış. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2621-2638.

İkiz, H. (2009). *6 yaş grubundaki çocukların benlik algıları ile aile işlevleri arasındaki ilişkinin incelemesi.* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İlköğretim Ana Bilim Dalı Okul Öncesi Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.

Karahan-Yaman, B. (2016). *Yaşamdaki amaç, duygusal iyi oluş, kişisel ölüm korkusu ve duyarlı sevginin ontolojik iyi oluş üzerindeki etkisi.* Yayınlanmış Yüksek Lisans, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kapar, S .(2010). Resimde sembolik imgelemi oluşturan psikolojik etkenler. *Sanat Dergisi, 0 (15) , 43-46. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33512*

Kol, Suat (2011). Erken çocuklukta bilişsel gelişim ve dil gelişimi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 1-21

Lyubomirsky, S. (2007). The How of Happiness: Ascientific approach to getting the life you; Akt. Doğan, T. Eryıldız, A.(2013). want. The Penguin Press, NY.

Yavuzer, Y. (2011). *Resimleriyle çocuk.* 15.Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Görsel Kaynakça

https://www.milliyet.com.tr/cocuk/cocuklarin-yaptigi-resim-ruh-halini-yansitiyor-2455028 *(Erişim Tarihi:19.12.2020 / 22.51)*

https://www.okanbal.com/cocugun-cizdigi-resme-bak-ruh-halini-ogren/2116.html *(Erişim Tarihi:19.12.2020 / 22.53*

Sanat Eğitiminde Ortam Odaklı Sanat Dersinin Mekan Problemlerinin Çözümüne Katkısı: Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Örneği

Sadık ARSLAN [1]

Özet

Ortam Odaklı Sanat, en genel anlamıyla sanat nesnesinin bulunduğu mekanla anlam kazanması ve bütünlüklü bir biçimde sanata dönüşmesi olarak tanımlanabilir. Resim, heykel ve mimari gibi geleneksel sanat disiplinlerinden birinin veya bir kaçınının bulunduğu mekanla bütünleşmesiyle oluşur. Sınırları belirsizleşen bu disiplinlerin bulundukları mekanla diyalog kurmasıyla meydana gelir. İlk örneklerinin görüldüğü 1970'li yıllardan günümüze değin, tüm dünyada yaygınlık kazanmakta ve üniversitelerde ders olarak okutulmaktadır. Türkiye'de az sayıda üniversitede bulunan Ortam Odaklı Sanat atölyesi, Iğdır Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yeni kurulmuştur. İlk kez 2020-21 eğitim öğretim yılında okutulan Ortam Odaklı Sanat, mekan problemlerine yönelik çözümler sunan içeriğiyle öğrencilere öğretilmektedir. Bu araştırma, yeni kurulmuş bir fakültede ilk kez mekan problemlerine yönelik bir dersin, resim bölümünde okuyan öğrencilerinin mekan algısını nasıl değiştirdiği üzerine temellenmektedir. Araştırma, 1 yıllık (2 dönem) öğrenim süresi boyunca, bu derste aktif katılım sağlayan öğrencilerin verilerini içermektedir. Araştırma genel olarak bu kapsamda hazırlanan anket sorularına öğrencilerin verdikleri cevapların yorumlaması ve bu süreçte yaptıkları çalışmaların analizine dayanmaktadır. Bu araştırma, Türkiye'deki sanat öğrencilerinin mekan problemlerinin çözümü konusunda sanat eğitimcilerine ve öğrencilerine bir kaynak olabilir.

Anahtar Kelimeler: Iğdır Üniversitesi, ortam odaklı sanat, mekan, resim, sanat eğitimi

Contribution of Site Specific Art Course in Art Education to The Solution of Site Specific Problems: Iğdır University Faculty of Fine Arts Painting Department Case

Abstract

Site Specific Art, in the most general sense, can be defined as an art object that gains the meaning from a site where it is found and is transformed into the art in a holistic way. It is formed by the integration with the space of one or more of the traditional art disciplines such as painting, sculpture and architecture. Site Specific Art is created when these disciplines whose boundaries are blurred, establish a dialogue with the place where they are. From the 1970s, when the first examples were seen, until today, it is becoming widespread all over the world and is taught as a course at universities. A Site Specific Art workshop, which is found only in few number of universities in Turkey, has recently been established within Faculty of Fine Arts at Iğdır University. This course, which has been taught for the first time in the 2020-21 academic year, provides students with the content that offers solutions to the site specific problems. This research is based on the ways how site perception of students from painting department changed after the first-ever course, that focused on the site specific problems in the newly established faculty. The research includes the data of the students who actively participated in this course during the one-year (2 semesters) study period. The research is generally based on the interpretation of responses given by the students to the questionnaire prepared within this scope and the analysis of their work in this process.This research could be a source for both art educators and students in addressing site related issues of art students in Turkey.

Keywords: Igdır University, site specific art, site, painting, art education

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
bahtiyar165@gmail.com

Giriş

Günümüzde sanat, çok disiplinli bir içeriğe bürünmektedir. Bienaller ve sanat organizasyonlarında bu tür örneklere sıkça rastlanılmaktadır. Özellikle mekanın bütünlüklü bir biçimde ele alındığı işler görülmektedir. Sanat nesneleri, dahil mekanın tüm unsurlarıyla birlikte değerlendirilmektedir. Öyle ki galerilerin dışına taşan kamusal alanlarda icra edilen örnekler sıklıkla görülmektedir. Bu durum, güncel sanatta resim, heykel gibi müze ve galerilerde segilenen ve sanatın maddi yönünü temsil eden disiplinlerin yanı sıra sanatın maddi olmayan yönünü içeren işlerin anlam kazandığını göstermektedir. Bu paradigma değişimini Nicolas Bourriaud, resim, heykel gibi geleneksel disiplinlerin aksine güncel sanat, genellikle belirli bir zaman dilimi içinde görülebilen ve kullanılabilir-olmama özelliğine sahip olduğunu belirterek açıklar (2018, s;45). Güncel sanatın bu yapısı, günümüzde bir çok disiplinden oluşan çoklu sanat pratiklerinin/disiplinlerinin oluşmasına olanak sağlamıştır. Bu disiplinlerden biri olan Ortam Odaklı Sanat, mekanın dahil olduğu bir disiplin olarak güncel sanatta önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Güncel sanat disiplini Ortam Odaklı Sanat'ın geçmişi, sanat galerinin işlevine yönelik eleştirilerin yoğunlaştığı 1960 ve 70'li yıllara kadar uzanır. O yıllarda sanat galerileri, modernizmin simgesi olarak bazı gelenekleri sürdüren kapalı sistemlere benzetilmiştir (O'Doherty, 2010, s;30). Sanat galerilerinin işlevine yönelik bu tartışmalar, bazı öncü sanatçıların sanat pratiklerini galeri mekanı dışına taşımasına yöneltmiştir. Bu sanatçılardan biri olan Robert Smithson, yaptığı Mendirek (Sarmal Dalgakıran) çalışmasıyla sanatın sergilendiği mekana yönelik eleştiri yaparken, sanatın maddi olmayan varlığını da gündeme getirmiştir. Claude Gintz'in belittiği gibi; Smithson'un video ve fotoğraflardan oluşan Mendirek'i sanatın maddi varlığının önem kazandığı bir açık alan pratiğidir (2010, s;34). Ayrıca bu yıllarda sanat nesnesinin mekanıyla ilişkisine dair ezber bozan girişimlerden biri olan minimalizm, sanatta mekanın yanılsama olarak biçimlendirilmesinin yolunu açmıştır (Foster, 2015, s;297). Dolayısıyla arazi sanatı, minimalizm, enstalasyon ve kavramsal sanat gibi disiplinlerin ana rahmini oluşturduğu Ortam Odaklı Sanat, daha çok mekana yönelik tasarımlar olarak güncel sanatta belirginleşmektedir (https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific).

Son 60 yıllık güncel sanat deneyimi, üniversitelerin sanat eğitimi içeriklerini dönüştürmüştür. Özellikle gelişmiş Batı ülkelerinde başta olmak üzere sanat fakültelerinde çoklu disiplinlere yönelik açılımlar gerçekleştirilmiş, ders program ve içerikleri buna göre dönüştürülmüştür. Türkiye'de az sayıda olmasına karşın, bazı üniversitelerde okutulan Ortam Odaklı Sanat atölye dersi sanat mekanına yönelik çözümleriyle öğrencilere sunulmaktadır. Öğrenciler bu derste, mekanı göz önünde bulundurarak çoklu disiplinleri içeren sanat üretimleri gerçekleştirmekteler. Bu durum öğrencilerin çoklu düşünme algılarını güçlendirmekte ve sanat üretimlerini dönüştürmektedir.

Bu araştırmada, henüz yeni kurulmuş Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde okuyan öğrencilerin Ortam Odaklı Sanat dersinin, mekan problemlerinin çözümüne nasıl katkıda bulunulduğu araştırılmaktadır. Burada, ilk defa mekan problemlerine yönelik çözümler öneren bu derse aktif katılım sağlayan öğrencilerin, 1 yıllık ders sürecine odaklanılmaktadır. Araştırmada, 2020-21 eğitim öğretim yılının ilk haftasında (07.10.2020) ve son haftasında (12.05.2021) öğrencilerle yapılan iki görüşmeye dair karşılaştırmalı analizler yer almaktadır. Ayrıca 1 yıllık süre zarfında yaptıkları uygulamaların analizleri yer almaktadır. Araştırmanın amacı, henüz yeni kurulmuş Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ilk kez okutulan Ortam Odaklı Sanat dersinin Resim bölümü öğrencilerinin sanatta mekan problemlerin çözümünü nasıl katkı sağladığını araştırmaktır. Bu araştırmada elde edilecek bulgular, bu dersin içeriğini ve gelecek vizyonunu belirlemede ve Türkiye'de bu konuda yaşanan literatür eksikliğini giderme önemlidir. Bu yüzden bilimsel çalışmadan elde edilen bulgular sanat eğitimcilerine ve öğrencilerine, sanatta mekan problemlerini çözmede yaratıcı çözümler sunabilir.

Yöntem

1. 1. Araştırma Modeli

Araştırma, Ortam Odaklı Sanat dersini ilk kez alan öğrencilerin sanatta mekan problemlerini çözmeye yönelik incelemeden oluşan nitel bir araştırmadır. Yıdırım ve Şimşek'e göre; nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizlerinden oluşan bir araştırma yöntemidir. Bu araştırma yöntemiyle, doğal ortamlarda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde algılar ölçülmeye çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s;39). Araştırma modelinde açık uçlu ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularına öğrencilerin verdiği yanıtlar, karşılaştırmalı olarak analiz edilmektedir. Ayrıca ders süresince yaptıkları uygulamalar eser analiz yöntemiyle incelenmektedir.

1. 2. Çalışma Grubu

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin resim bölümlerinde okuyan öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise 2020-2021 eğitim öğretim yılında Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde okuyan ve Ortam Odaklı Sanat dersine aktif katılım sağlayan öğrencilerdir. Araştırmaya, 2 erkek 10 kadın öğrenci katılmıştır. Araştırma kapsamında hazırlanan görüşmeye gönüllük esasına göre, katılan öğrencilerin cinsiyet sınıf dağılımları aşağıdaki gibidir:

Cinsiyet		Sınıf	Yüzdelik
Erkek	2	…….....2. Sınıf ……	% 16.66
Kadın	10	……..2. Sınıf……..……	% 83.33
Toplam	12	……..2. Sınıf ……..……..	% 100

1. 3. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi

Bu araştırmada, veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Niyazi Karasar'ın belirttiği gibi; bu görüşme yöntemi, ne tam yapılandırılmış görüşmeler gibi katı ne de yapılandırılmamış görüşmeler gibi esnektir; iki uç arasında yer almaktadır (1995, s;165). Araştırmada tercih edilen bu esnek yöntemle araştırmanın odağından sapma tehlikesi engellenmek istenmiştir. Görüşme soruları hazırlanmadan önce, bu konudaki ulusal ve uluslararası kaynaklar taranmıştır. Sonrasında öğrencilerin sürecini doğru tespit etmek üzere konu tasarlanmış ve görüşme formunda kullanılacak sorular tespit edilmiştir. Araştırmanın güvenirliğini artırmak üzere, toplamda 28 olan soru sayısı, konunun uzmanı üç öğretim üyesi tarafından bütünlüklü değerlendirilmesi sonucu 10 soruya indirilmiştir. Bu görüşmede her bir öğrenci ile online ortamda yaklaşık 10-15 dk görüşülmüştür. Görüşme formunda öğrencilere yöneltilen sorular şunlardır:

1. Sizce bir mekanın kimliği veya belleği olabilir mi?
2. Sizce bir sanat uygulaması gerçekleştirilirken mekanın kimliği veya belleği önemsenmeli midir?
3. Sanatınızı gerçekleştireceğiniz mekanın fiziksel yapısını önemser misiniz?
4. Sizce bir mekana herhangi bir müdahale yapmadan sadece mekanın kendisi sanat olarak sunulabilir mi?
5. Boya, fırça gibi resim araçlarının dışında sadece doğal malzemelerle sanat yapmak mümkün müdür?
6. Sizce bir mekana ses, koku eklendiğinde mekanın mevcut algısı değişebilir mi, farklı bir anlam kazanır mı?

7. Bir mekana ses, koku gibi yardımcı faktörler ekleyerek sanat yapılır mı?

8. Sizce sanat eserleri, sadece müze ve galerilerde mi sergilenmeli midir?

9. Açık ve doğal bir alan, ortam veya arazi, sanatın mekanını oluşturabilir mi?

10. Günümüz sanatında mekan odaklı sanat uygulamarının önemli olduğunu düşünüyor musunuz?

Araştırmanın kapsamında yapılan görüşmelerin ilki, Iğdır Üniversitesi 2020-21 akademik yılının ilk haftasında (09.10.2020), ikincisi ise aynı yılın son haftasında (12.05.2021) gerçekleştirilmiştir. Görüşme esnasında araştırmaya ilişkin bilgiler verilmiştir. Görüşmeler, pandemi koşullarından ötürü, Microsoft Teams programı üzerinden online gerçekleştirilmiştir. Veri kaybını önlemek için görüşme anı kaydedilmiştir. Katılımcılar üzerinde olumsuz etki yaratmaması için görüşmenin ders değerlendirmesi olmadığı ve görüşmede elde edilen verilerin başkalarıyla paylaşılmayacağı özellikle belirtilmiştir. Araştırmada katılımcılardan görüşlerini samimiyetle açıklamaları istenmiş ve buna yönelik uygun bir etkileşim ortamı yaratılmaya özen gösterilmiştir.

1. 4. Verilerin Analizi

Nitel araştırma ilkelerine göre hazırlanan bu araştırmada, öğrencilerin yanıtlarından "içerik analizi yapılmıştır. Yanıtlardan elde edilen veriler, dört aşamada analiz edilmiştir: İlkin veriler kodlanmış, ikinci olarak kodlanan veriler temalandırılmış, üçüncü olarak kodlar ve temalar düzenlenmiş ve son olarak ise bulgular tanımlanarak yorumlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s;228). Analiz süresince ilkin görüşme kayıtlarından öğrenci verilerinden çözümlemeler yapılmıştır. Karşılaştırma yoluyla öğrenci verilerinden benzer ifadeler gruplandırılmıştır. Her öğrenciye birer kod verilerek (Ö-1, Ö-2, Ö-3…) ifadeler belirli hale getirilmiş ve onunla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Öğrencilerin aynı iki ankete verdikleri cevaplar karşılaştırılmış ve ortaya çıkan farklar kodlanarak, bu ifadelerle ilgili doğrudan alıntılar yapılmıştır.Verileri güvenirliği test etmek için birbirleriyle karşılaştırma yapılmıştır. Remzi Atunışık vd. belirttiği gibi; birbirine benzediği ve birbiri ile ilişkisi olduğu tespit edilen veriler, belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek yorumlanmıştır (2010, s;322). Ayrıca elde edilen bulguların tutarlılığı ve gerçekçiliği uzman kişiler tarafından kontrol edilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Ortam Odaklı Sanat dersine 1 öğrenim yılı boyunca aktif katılım sağlayan öğrencilerin sanat üretim süreçlerinde mekan algılarının nasıl değiştiğini ölçmek için yapılan bu araştırmada, akademik yılının başında ve sonunda yapılan görüşme formlarından hareketle, önce öğrencilerin verilerinden oluşan genel eğilimler tespit edilmiş, sonrasında ise iki görüşmenin verileri karşılaştırılmıştır. Ayrıca bazı öğrencilerin düşüncelerinden doğrudan alıntı yapılarak bu tespitler desteklenmiştir. Bu süreçte öğrencilerin yaptığı uygulamalar, analiz edilerek onların mekansal algılarına yönelik değişimler tartışılmıştır.

Sizce bir mekanın kimliği veya belleği olabilir mi? sorusuna 2020-21 eğitim öğretim yılının başında yapılan görüşmede, öğrencilerin vermiş olduğu cevaplar değerlendirildiğinde genel olarak şöyle nitelendirilebilir: Öğrencilerden bazılarının mekanın kimliği veya belleği ile ilgili bir fikrinin olmadığı ya da bir mekanın kimliği veya belleğinin olamayacağını düşünmekteler. Fakat öğretim yılının sonunda aynı soru sorulduğunda nerdeyse tüm öğrenciler, net bir biçimde bir mekanın kimliğinin veya belleğinin olabileceğini ifade etmişlerdir. Ortam Odaklı Sanat dersine düzenli katılım sağlayan öğrencilerden Ö-9, ikinci görüşmede soruyla ilgili yanıtı şöyledir:

> Bence bir mekanın kimliği veya belleği kesinlikle var. Çünkü bir mekanın tarihsel veya kültürel illa ki bir şeyleri vardır. Bu durumda bir sanat eseri dönüştürülecekse onun kendi mekanıyla bağlantısı olmalı. Bir mekanın kimliği veya belleği olabileceğini düşüncesini kesinlikle Ortam Odaklı Sanat dersinde çok daha iyi anladım (Ö- 9, 12.05.2021).

Ortam Odaklı Sanat dersine katılım sağlayan öğrencilerin sadece teorik olarak zihinlerinin dönüşmediği ayrıca uygulama çalışmalarına da yansıdığı görülmektedir. Ö-9 kodlu öğrenci, *Farkındalık* adlı işle daha önceleri suyun olduğu kurak bir arazide, deniz kabuklarını doğal bir formda dizerek yaptığı işle çevre problemlerine dikkat çekerken, yakın gelecekte yaşanacak olası su problemlerine göndermede bulunmaktadır (Görsel 1). Açık mekanın su ile geçmiş ilişkisi, Ö-9'un çalışmasında minimal bir dokunuşla görselleştirilmektedir.



Görsel 1. Ö- 9, Farkındalık, Toprakta Deniz Kabukları, 2021

Bir sanat uygulaması gerçekleştirilirken mekanın kimliği veya belleği önemsenmeli midir? sorusuna eğitim ve öretim yılının başında öğrencilerin verdikleri cevaplarda genel olarak eserlerini yapacakları uygulamalarda mekanın kimliği veya belleğiyle ilgilenmedikleri anlaşılmaktadır. Buna dair açıklamalarda net bir görüş tespit edilememektedir. Fakat eğitim ve öğretim yılının sonunda aynı soru sorulduğunda, mekanın kimliğinin veya belleğinin önemsenerek uygulamaların gerçekleştirilmesi gerektiği cevabını vermekteler. Uygulamalara başlamadan önce mekanın kimliği veya belleği ile ilgili araştırmalar yaptıktan sonra, mekanla anlamlı bir bütünlük sağlayacak tasarımlar yaptıklarını ifade etmekteler. Bu derse aktif katılım sağlayan öğrencilerden Ö-5, şu açıklamaları yapmaktadır:

> Evet bir mekanın kimliği veya belleğini içeren çalışmalar çok daha güçlü etkiye sahip olur. Oraya gelen izleyiciler bunu daha iyi hisseder ve dolayısıyla yapılan iş mekanıyla bütünleştiğinde çok daha anlamlı hale gelir (Ö-5, 12.05.2021).



Görsel 2. Ö- 5, Gıcırtı, Kapı ve Ses Dalgaları, 2020

Derse aktif katılan öğrencilerden Ö-5, yaptığı *Gıcırtı* adlı işi, yaşadığı evin özelliğinden yola çıkarak gerçekleştirmiştir(Görsel 2). Öğrencinin çalışma odasının kapısından gelen gıcırtı sesi, işin ana fikrini oluşturmuştur. Öğrenci söz konusu kapının ilkin gıcırtı sesini kaydetmiş ve daha sonra kaydettiği ses dalgasını bilgisayar ortamında görselleştirmiştir. Son olarak elde ettiği görselleri, kapının etrafına uygulayarak, kapı ile gıcırtı sesi görsellerini diyaloğa sokmuştur. Buradaki rahatsız edici sesler, aynı kapıda ve aynı mekanda görsel bir şölene dönüşmüştür.

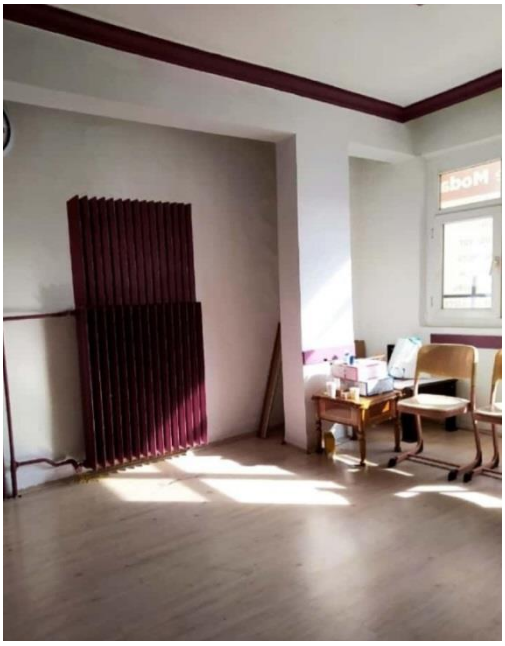
Sanatını gerçekleştireceğin mekanın fiziksel yapısını önemser misin? sorusuna eğitim öğretim yılının ilk haftasında verilen cevaplar genel olarak öğrencilerin mekan problemlerini çok kavrayamadıkları ve verilen cevapların onların iki boyutlu yüzeye göre düşündüklerini göstermektedir. Fakat dönem içerisinde öğrendikleri teorik ve pratik bilgiler sayesinde, çoğu öğrencinin dönem sonunda yapılan görüşmede uygulamalarını yaparken mekanın fiziksel özeliklerini önemsediklerini vurgulamışlardır. Bu öğrencilerden Ö-11 şunları dile getirmektedir.

> İlkin önemli olmadığını düşünüyordum. Fakat zamanla bu derste öğrendiğim şeyler ve yaptığım uygulamalardan sonra mekanın fiziksel yapısının önemli olduğunu düşünüyorum. Örneğin yaptığım çalışmaların mekanında ilkin ölçümler yaparım sonra onun yapısını incelerim. Yaptığım işin o mekanla örtüşüp örtüşmediğini araştırırım. Tüm bunlardan sonra ikna olur ve çalışmamı tamamlarım (Ö-11, 12.05.2021).

Dönem içerisinde yapılan uygulamalar, öğrencilerin bu soruya verdikleri cevaplarla tutarlılık göstermektedir. Resim çalışmalarının dışında mekanda var olan unsurları değerlendirerek orada uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu öğrencilerden Ö-11, eğitim öğretim yılının 7. Haftasında *Kalorifer* adıyla atölye mekanında var olan kaloriferin yapısından yaralanarak üst kısma boyama yöntemiyle kalorifer yanılsaması yaratmıştır (Görsel 3-4) Dolayısıyla kalorifer imgesi, gerçek kaloriferle birleşince mekanda kocaman bir kalorifer görüntüsüne neden olmaktadır.



Görsel 3. Ö-11, Kalorifer, Atölye İç Mekanı.



Görsel 4. Ö-11, Kalorifer, Duvar Üzeri Akrilik Boya, 2020

Sizce bir mekana herhangi bir müdahale yapmadan sadece mekanın kendisi sanat olarak sunulabilir mi? sorusuna ilk hafta görüşmesinde tüm öğrencilerin cevabı, sunulamayacağı şeklindeydi. Örneğin Ö-3 kodlu öğrenci, ilk görüşmede kesin bir dille bu soruya "*hayır*" yanıtını verirken, dönemin sonundaki görüşmede ise şu ifadeleri kullanır: *Bir düşüncemiz veya fikrimiz varsa ona bağlı olarak bir mekana hiçbir müdahale etmeden sanat olarak değerlendirilebilir*" (Ö-3, 12.05.2021). Fakat iki görüşmede de az sayıda olsa da, bazı öğrenciler bir mekana müdahale edilmeden bir şeyin sanat olamayacağını düşüncesinde ısrar etmekteler. Akdemik yılının başında ve sonunda düşüncesi değişmeyen öğrencilerden Ö-4 kodlu öğrenci, şu ifadeleri kullanmaktadır:

> Hayır, bence bir mekana müdahale edilmeden bir şey sanat olarak değerlendirilmez. Boş bir şeye neden sanat diyelim ki? O zaman evrendeki her şey sanat olabilir. Oysa sanat, sadece sanatçılar tarafından gerçekleşen bir eylem değil mi? (Ö-4, 12.05.2021).

Boya, fırça gibi resim araçlarının dışında sadece doğal malzemelerle sanat yapmak mümkün müdür? sorusuna ilk görüşmede öğrencilerin çoğu net cevaplar vermekten kaçındıkları gözlemlenmektedir. Sanatta malzeme kullanımına ölçmeye yönelik bu soruya verilen yanıtlar, dönem sonundaki görüşmede oldukça farklılaşmıştır. Çoğu öğrenci, sanatta sadece doğal malzemeler değil, ayrıca herhangi bir buluntu malzemeyle de sanat yapılabileceklerini ifade etmekteler. Öğrencilerden Ö-7, bu süreçte algısının nasıl değiştiğini ve bunun çalışmalarına nasıl yansıdığını şöyle açıklıyor:

> Bu süreçte sanat yapma pratiğim oldukça değişti. Örneğin doğada bulunan taşları kendi mekanında değerlendirip bir düzenleme yaptım. Onlarla ilgili kavramsal şeyler düşündüm. Ve ben bunun sanat olduğunu düşünüyorum. Hemde güçlü bir sanat. Fakat bu dersi görmeden önce böyle bir şey yapacağım aklıma bile gelmezdi (Ö-7, 12.05.2021).



Görsel 5. Ö-1, Döngü, Taşlar, Land Art, 2021.

Ortam Odaklı Sanat dersine düzenli katılım sağlayan öğrencilerden Ö-1, ilgi duyduğu Land Art çalışmalarına benzer içerikte bir uygulama yapmıştır. Adını *Döngü* koyduğu uygulamasını, çorak bir arazide bulduğu taşlarla gerçekleştirmiştir (Görsel 5). Ö-1, malzeme ile mekanı bir arada sunma biçimiyle ilgili düşündüklerini şu ifadelerle açıklamaktadır:

> Bu arazide insanların yaşam döngüsünü ele aldım. Doğal yaşam hali üreme, büyüme ve gelişme ile devam eder ve sonlanır. Üreme adı verilen ilk oluş aşamasından ölüm ile sonuçlanan gelişme aşamasının sonuna kadar her insan hayat için gerekli olan bir yaşam döngüsünün içerisindedir. Bende taşları dizip şekil vererek bu döngüyü yansıtmak istedim (Ö-1, 12.05.2021).

Sizce bir mekana ses, koku eklendiğinde mekanın mevcut algısı değişir mi, farklı bir anlam kazanır mı? sorusuna, öğretim yılının başında genel olarak öğrencilerin fikirlerinin olmadığı görüşü hakimdir. Verilen cevaplardan sanatta mekan probleminin henüz anlaşılmadığı görülmektedir. Fakat yıl sonunda gerçekleşen görüşmede bu algının büyük ölçüde değiştiği ve etkili çözümler için ses ve kokunun sanat mekanına eklenmesi gerektiği düşüncesi doğmuştur. İlk görüşmede mekana ses ve koku eklenerek sanat yapılamayacağını savunan Ö-7 kodlu öğrenci, ikinci görüşmede, "*bir sanat mekanında düşünceninin izleyicide güçlü bir etki bırakması için, sanat mekanına ses ve kokunun eklenmesi mekanın çok etkili olmasını sağlayabilir.*" görüşünü dile getirmektedir. Bu görüşte olan bir diğer öğrenci Ö-2, ikinci görüşmede mekana ses ve koku eklemekle ilgili çarpıcı bir örnek vermektedir:

> …Örneğin bir yıkıntı mekanına barut kokusunun ve insan çığlıklarının eklenmesi, kesinlikle mekanı çok etkili yapacaktır. Koku ve ses o yere olan ilgiyi artırır, izleyenin dikkat çeker (Ö-2, 12.05.2021).

Bir mekana ses, koku gibi yardımcı faktörler ekleyerek sanat yapılır mı? sorusuna eğitim öğretim yılının başında gerçekleşen görüşmeye verilen cevaplar, çoğunlukla resim yapan biri için çok gerekli olmadığı biçimindedir. Bu görüşmede, "*neden resim yapan biri ses ve kokuya ihtiyaç duysun?*" gibi yanıtlar çoğunluktadır. Fakat dönem sonunda gerçekleşen görüşmede birçok öğrenci, sanatı iki boyutlu bir düzlem üzerinde gerçekleştirmenin dışında mekanıyla birlikte bütünlüklü bir iş olarak ele alınabileceğini düşünmekteler.

Sizce sanat eserleri, sadece müze ve galerilerde mi sergilenmeli midir? sorusuna iki görüşme de öğrenciler, sanat eserlerinin kamuya açık alanlarda sergilenmesi gerektiği görüşünü belirtmekteler. Ancak ikinci görüşmede öğrencilerin resim ve heykel gibi maddi varlığı olan eserlerin müze ve galerilerde sergilenip korunması gerektiğini düşünmekteler. Bunun yanı sıra maddi-olmayan varlığa sahip eserlerinin doğada veya kamusal alanda sergilenip orada bırakılmasının mümkün olduğunu dile getirmekteler. Görüşmeye katılan öğrencilerden Ö-6, bu soruyla ilgili şu ifadeleri belirtmiştir:

> Korunması gereken resimler ve heykeller müze ve galerilerde sergilenebilir. Fakat bazı sanat uygulamaları düşünceye ve etkiye daha çok odaklandığı için bunların kendi mekanlarında yapılıp, sergilenmesi çok daha anlamlıdır. Örneğin kar üzerinde yapılan bir çalışma, ancak açık alanda gerçekleşebilir. Eğer bir düşünceden dolayı onu gerçekleştiyorsanız, illa ki galeri ve müzelerde sergileme gibi bir kaygınızın olmaması gerekir (Ö-2, 12.05.2021).



Görsel 6. Ö-5, Yara, Ağac Dallarından Dikiş, 2021.

Öğrencilerden Ö-5, Ortam Odaklı Sanat dersinde yapmış olduğu *Yara* adlı çalışmasında, geçmişte yaralanmış bir ağaçtan hareket etmektedir. Ö-5'in yaşadığı evin bahçesinde bulunan bu ağaç, günümüzde canlı olmasına rağmen, halen geçmişin yaralarını taşımaktadır. Ö-5, ağacın bu talihsiz deneyimini iyileştirmek ister gibi ağaca yine kendi doğal malzemesinden (ağaç dalları) müdahalede bulunmaktadır (Görsel 6). Ağacın kendi dallarından ağacın yaralı bölgesine iğneyle dikiş yapar gibi, uygulamasını gerçekleştirir. Bu sayede yaralı bölgenin iyileşmesine sembolik bir gönderme yapmaktadır.

Açık ve doğal bir alan, ortam veya arazi, sanatın mekanını oluşturabilir mi? sorusuna, ilk görüşmede öğrencilerin çoğu hayır veya fikrim yok cevabını vermişlerdir. Fakat dönemin sonunda gerçekleşen ikinci görüşmede çoğu öğrenci, bu soruya olumlu yanıt vermiştir. Özellikle bu soruyu, öğrencilerin Land Art ile ilişkilendirilerek açıkladıkları görülmektedir. Öğrencilerden Ö-9, bu soruya şu yanıtı verir:

> Evet. Bu ders kapsamında yaptığımız neredeyse tüm çalışmalar açık ve kapalı alanlarda gerçekleştirildi. Bunların hepsinde yaptığımız şeylerin o ortamla bütünleşmesine çaba sarfettik. Örneğin yaptığım bir çalışmada, doğal ve açık bir mekanı, sanatımın mekanına dönüştürdüm ve oraya doğal malzemelerle bir şeyler yaptım (Ö-9, 12.05.2021).



Görsel 7. Ö-9, Doğada Altın Oran, Ağac Açık alana Otlarla Müdahale, 2021.

Ortam Odaklı Sanat dersine aktif katılım sağlayan öğrencilerden Ö-9, *Doğada Altın Oran* adını verdiği çalışmasında doğal malzemelerle evinin bahçesinde bir uygulama gerçekleştirmiştir (Görsel 7). Lant Art uygulamalarından ilham alan Ö-9, çalışmasında sanatın önemli konularından biri olan "altın oran"la ilgilenmiştir. Ö-9, işinin bağlamıyla ilgili şu ifadeleri dile getirmektedir:

> …Bende kendi projemi yaparken; mekanla uyum sağlayarak, evimin arka bahçesinde yer alan dağınık kurumuş ağaç dallarını ve bitki dallarını kullanarak doğanın altın orana sahip olduğunu ve bunu altın oran simgesini yaparak göstermeye çalıştım. Doğanın mükemmel uyumunu, düzenini, renklerini, nesnelerin dokularını hissederek bir şeyler üretmek, doğaya anlam kazandırmaktır (Ö-9, 12.05.2021).

Günümüz sanatında mekan odaklı sanat uygulamarının önemli olduğunu düşünüyor musun? sorusuna ilk görüşmede öğrencilerin bazıları, net bir biçimde olumsuz yanıtlar verdikleri görülmektedir. Öğrencilerden Ö-6, bu konudaki düşüncelerini şu ifadelerle açıklamaktadır: "*Önemli olmadığını düşünüyorum. Resim ve heykel gibi disiplinler çok önemlidir. Bence biz sanat öğrencileri kalem boya ve fırça kullanmalıyız.*" (Ö-6, 09.10.2020). Fakat derslere düzenli katılım sağlayan aynı öğrencinin algısı, yıl sonundaki görüşmede olumlu anlamda değiştiği gözlemlenmektedir. Ö-6, ikinci görüşmede şu ifadeleri kullanmıştır: "*Bu tür çalışmaların, günümüzde olduğu gibi gelecekte de öneminin süreceğini düşünüyorum*. (Ö-6, 12.05.2021). Ö-6'nın dışında Ö-9'un ikinci görüşmede bu soruya verdiği cevap dikkat çekicidir:

> Evet düşünüyorum. Bu derste öğrendiklerimden sonra çok daha farklı düşünüyorum. Çünkü işlerimiz, üç boyutlu bir işe dönüştü. Ve hepsinden önemlisi bu işlerin bir alt metni oluyor, kavramsal boyutu oluyor ve bütünleştiği bir konu oluyor. Bence bu durum çok önemlidir. Hem de önemli konular hakkında bilinç uyandırma gibi bir içeriğe de dönüşebiliyorlar (Ö-6, 12.05.2021).

Sonuç ve Öneriler

Yeni kurulmuş olan Iğdır üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde ilk kez okutulan Ortam Odaklı Sanat dersinin sanatta mekan algısının nasıl dönüştüğünü araştıran bu çalışmada, çıkan sonuçlar genel olarak şöyle sıralanabilir: Ortam Odaklı Sanat dersine bir yıl boyunca aktif katılım sağlayan öğrencilerin sanat uygulamalarını gerçekleştirirken, mekanın kimliğini veya belleğine dair bilgilerden hareketle, çeşitli işler yapmaya hazır oldukları görülmüştür. Bu anlamda bir yıllık süre boyunca yapılan uygulamalar bu gelişimi kanıtlar niteliktedir.

Bu derse katılım sağlayan öğrencilerin zaman içinde sanat mekanının fiziksel özelliklerini önemsedikleri ve buna yönelik tasarımlar gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu durum, onların sanat nesnesini kendi mekanıyla nasıl diyaloğa koyacaklarına dair çözümler üretmelerine olanak sağlamıştır. Öyle ki bazı öğrencilerin mekana küçük dokunuşlarla veya herhangi bir müdahale yapmadan sanat yapabileceğini düşünmeye başlamışlardır. Bu tür çalışmalarda fikrin önemini kavradıkları görülmektedir.

Ortam Odaklı Sanat dersine katılım sağlayan öğrencilerin algılarındaki en büyük değişimlerden biri de, malzeme kullanımındaki çeşitliliktir. Öğrenim yılının başında, sanatta malzeme kullanımı konusunda oldukça muhafazakar davranan öğrenciler, ders sürecinde deneyimledikleri teorik ve pratik bilgilerle doğal malzemeler, buluntu malzemeler ve endrüstriyel malzemeler gibi pek çok malzemeyi kullanabileceklerini belirtmişlerdir.

Bir yıllık süreçte, öğrecilerin algılarında sanat mekanını bütün unsurlarıyla birlikte düşünme gibi gelişmeler gözlemlenmektedir. Ayrıca sanat mekanına ses, koku gibi yardımcı faktörleri ekleyerek daha etkili işler yapmaya yönelik çaba gözlemlenmiştir. Öğrencilerin algılarındaki büyük değişimlerden biri de, sanatın sergilendiği mekana karşı gösterilen demokratik tavırdır. Bu süreçte maddi varlığı olan disiplinlerden (resim, heykel) farklı olarak, sanatın maddi olmayan varlığına yönelik büyük bir kavrayış gözlemlenmiştir.

Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü öğrencilerinin ilk defa tanıştıkları Ortam Odaklı Sanat dersinde bir yıllık süre zarfında kaydettikleri ilerlemeler, bazı önerilerin verilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ortam Odaklı Sanat dersi, günümüz sanatının çoklu disiplinli içeriğiyle örtüştüğünden, bu dersin Türkiye'deki üniversitelerin sanat fakültelerinde okutulması, sanat mekanı problemleri çözmede öğrenciye fayda sağlayabilir. Özellikle sanat üretimlerini iki boyutlu düzlemde gerçekleştiren Resim Bölümü öğrencilerinin mekanı tüm unsurlarıyla birlikte tasarlayıp bütünlüklü olarak sanat üretimlerini gerçekleştirmesine bu ders yardımcı olabilir. Bundan dolayı Ortam Odaklı Sanat dersinin sanat fakültelerinin ders programlarına eklenmesi ve uygun sayıda haftalık ders saatinin ayarlanması önerilir. Ayrıca bu dersin öğrencilere etkili ve verimli öğretilmesi için, mevcut atölyelerden bağımsız bir atölye kurulması tavsiye edilir. Bunun yanı sıra Ortam Odaklı Sanat dersinin donanımlı eğitmenler tarafından okutulması Türkiye'de bu sanatın yaygınlaşmasını ve bu alanda etkili ve güçlü sanatçıların çıkmasını sağlayabilir.

Kaynakça

Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S. & Yıldırım, E. (2010). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı (6. Baskı). Sakarya Yayıncılık, Sakarya.

Bourriaud, N. (2018). İlişkisel Estetik, (S. Özen, Çev.), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Foster, H. (2015). Sanat-Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarım Birliği, (S. Özaloğlu, Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Gintz, C. (2010). Başka Yerde Başka Biçimde, (M. Cedden, Çev.), Dost Kitabevi, Ankara.

Karasar, N. (1996). Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

O'Doherty, B. (2016). Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi. (A. Antmen, Çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul.

Yıldırım, A. ve Şimşek H.(2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific

Baskil Şeyh Hasan Köyü Semahlarının İncelenmesi

Samet GÜLER [1]
Aygün ÇAM [2]

Özet

Anadolu toprakları üzerinde yaşayan Alevi-Bektaşi inancının ibadetlerindeki en temel öge olan, Zakir' in söylediği deyiş, nefes ve duvaz-ı imamlara uyularak gerçekleştirilen semahlar, manevi olarak büyük önem arz etmektedir. Bin yıldan daha fazla bir zamandır Anadolu topraklarında Semah kültürünün yayıldığı önemli merkezler bulunmaktadır. Bu merkezlerden birisi de Anadolu ve Mezopotamya'yı birbirine bağlayan yolda önemli bir kültür durağı olmuş Elazığ ilinin Baskil ilçesine bağlı Şeyh Hasan köyüdür. Orta Asya'dan gelip Baskil'e yerleşen Horasan erenleri bu kültürün mihenk taşları olup bizlere büyük bir miras bırakmışlardır. Çalışmada Şeyh Hasan semahlarının makam, usûl, yöresel üslup ve tavır yönleri incelenmiş, Semah dönme şekilleri Alevi-Bektaşi kültürü çerçevesinde analiz edilerek yörenin özgün özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır

Anahtar Kelimeler: Baskil, semah, Şeyh Hasan, makam, tavır

The Study of the Semahs of Baskil Şeyh Hasan Village

Abstract

The folk poem, breath and the semahs performed in accordance with duvaz-i imams of Zakir, which is the most basic element in the worship of the Alevi-Bektashi faith living on Anatolian lands, are of great spiritual importance. For more than a thousand years, there have been important centers in Anatolia where the Semah culture has spread. One of these centers is Şeyh Hasan village in Baskil district of Elazig province, which was an important cultural stop on the road connecting Anatolia and Mesopotamia. Khorasan saints, who came from Central Asia and settled in Baskil, are the touchstones of this culture and left us a great legacy. In the study, Sheikh Hasan semahs were examined aspects by the Maqam, rhythm, local singing and playing style, the forms of Semah rotation were analyzed comparatively within the framework of Alevi-Bektashi culture and the original characteristics of the region were tried to be determined.

Keywords: Baskil, semah, Şeyh Hasan, maqam, manner

Giriş

Anadolu topraklarının tarihsel geçmişine bakıldığında Asya ve Avrupa'yı birbirine bağlayan bir geçiş yolu konumunda olduğunu, bu nedenle birçok devletin kurulduğunu ve sürekli olarak göç aldığını görmek mümkündür. Doğu Anadolu bölgesi içerisinde yer alan Elazığ'ın Baskil ilçesi, içerisinde tarihsel ve kültürel bir zenginlik barındıran, bulunduğu yöre içerisinde önemli yerleşim yerlerinden biridir. Coğrafi konum olarak doğuda Elazığ, kuzey tarafında Keban, güneyinde ise Karakaya gölü ile etrafı çevrili olan Baskil, Elazığ il merkezine 40 km, Şeyh Hasan Köyü ise 82 km uzaklıktadır.

11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelerek yerleşik bir hayata geçen Türk İslam medeniyetleri kültürel açıdan bakıldığında oldukça zengin ve önemli renkler içermektedirler. "Moğolların baskılarından dolayı Orta

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
smt.glr41@gmail.com

[2] Turkish Folk Music Choir Conductor for Elazig City Hall
Elazığ Belediyesi Türk Halk Müziği Koro Şefi
haluk_aygun@hotmail.com

Asya'dan Anadolu'ya dervişlerin geldiği ve dönemin Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubad'ın ise onları birçok bölgede yurt tutmaları için desteklediği bilinmektedir" (Yılmaz, 2017:228). Özellikle de Baskil ilçesine gelip yerleşen Horasan erenleri, hak âşıkları, bölgedeki kültürel zenginliğin yeşermesinde önemli bir temel oluşturmuşlardır. "Ahmet Yesevi'nin söylem ve zikirlerini göç ettikleri Anadolu topraklarında da devam ettiren derviş ve erenler daha sonraları Horasan Erenleri olarak tanınmaya başlamışlardır" (Uslu, 2015:284).

Horasan'dan gelen dervişlerin arasında Ahmed Yesevi soyundan olan, Ahmet Yesevi Tavil ise Şeyh Hasan köyünün kurucusudur. Kıyak tarafından aktarılan bilgiye göre Şeyh Hasan köyünün kuruluşu şöyle rivayet edilir; Ahmed Yesevi tarafından Ahmet Yesevi Tavil dedenin; soyunun uzun olması anlamındaki Şeyh Ahmet Yesevi Tavil ismiyle çağırılması, kendisine destur verildiği ve bu desturla ateşte yanan bir odunun fırlatılarak düştüğü yere yurdunu kurması gerektiği söylenmiştir. Bunun üzerine Şeyh Ahmet Yesevi Tavil Dede, kardeşi Şeyh Hasan'la birlikte Fırat'ın kıyısına düşen odunu bulup buraya tekkesini kurmuştur. Köye de kardeşi Şeyh Hasan'ın ismini verdiği aktarılmaktadır (2012:171). Ahmet Yesevi Tavil Orta Asya'dan Fırat'a kadar Türk kültürünü taşıyan hak dostlarındandır. Türbesi Şeyh Hasan köyünde bulunmaktadır. Tasavvuf ehlinin, Ehl-i Beyt soyunun bu köyde yerleşmiş olmaları asırlar boyunca gelen bir âşıklık geleneğini de beraberinde getirmiştir. "Kelime anlamı olarak 'hane halkı' anlamına gelen Ehl-i Beyt, Hz. Ali, eşi Hz. Fatma, oğulları Hz Hasan ve Hüseyin'in soyundan gelenleri ifade eder" (Öktem, 1999:252).

Türk Halk Müziği âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden biri olan Şeyh Hasan köyü bünyesinde Hoca Ahmet Tavil'in dördüncü kuşak torunu olan Teslim Abdal'dan günümüze, gelenek ve sözlü aktarım halen devam etmektedir. Sözlü aktarımın sağlanmasında ise Teslim Abdal'ın altıncı kuşaktan torunu olan, 1904 yılında Baskil'de dünyaya gelmiş olan Teko Dede önemli bir kaynak kişidir. Yörede büyük saygınlığı olan Teko Dede, Şeyh Hasan ve çevre köylerde küskünleri barıştıran, çok fazla disiplinli ve Ehlibeyt sevdalısı bir hak aşığı olarak bilinmektedir. Ayrıca Şeyh Hasan Köyü nefes ve semahlarının oğlu Mustafa Tosun dedeye aktarımını gerçekleştirerek günümüze kadar ulaşmalarını sağlamıştır. Bu bağlamda Mustafa Tosun yörenin incelenmesi ve anlaşılması noktasında ulaşılabilen en önemli kaynaklardandır.



Fotoğraf 1: Teko Dede (Hüseyin TOSUN)



Fotoğraf 2: Mustafa TOSUN Dede

Alan araştırması niteliğindeki bu çalışmada öncelikle çalışmanın betimsel niteliklerini değerlendirmek amacıyla Baskil ve Şeyh Hasan köyü ile ilgili literatür taraması yapılarak araştırmanın yöntemi belirlenmiş, sonrasında ise çalışmanın örneklemini yerinde incelemek amacıyla ilgili alana inilerek kaynak kişilerle yapılan görüşmeler doğrultusunda araştırmanın bulguları elde edilmiştir.

Şeyh Hasan Köyü Semahları

Toplumların inanç yaşantılarını oluşturan dini ritüellerin vazgeçilmezinin ilk sırasında çoğu zaman müzik gelmektedir. Anadolu topraklarının binlerce yıllık inançsal ve kültürel geçmişinde kendine özgü pratikleri geliştirmiş olan Aleviler, inancı ve müziği büyük bir başarıyla harmanlamış, ayrıca kendi otantisitesinde korumuş olan nadir topluluklardandır. Mustan Dönmez, Anadolu Aleviliğini, içerisinde Uzak Doğu ve Orta Asya'dan birçok medeniyetin izlerinin taşındığı, Hz. Ali'nin kült olarak kabul edildiği, 'cem' isimli kendine ait ritüelleri olan ve bu ritüel içerisinde 'semah', 'tevhit', 'deyiş' vb. müzik türlerinin icra edildiği ve günümüze kadar ise 'dedelik', 'musahiplik' gibi geleneksel kurumlar ile varlığını devam ettirmiş heterodoks inanç sistemi olarak tanımlamaktadır (2008:19).

Aleviler geçmiş nesillerden almış oldukları gelenek, görenek, yaşam şekilleri, kültürel ve inançsal birikimlerini söz ile aktarmışlardır. Kültürel hafızanın korunarak, söz ile gelecek nesillere aktarıldığı bu öğretilerin aktarımı, dede önderliğinde gerçekleşen cem törenlerinde semahlar üzerinden yerine getirilmektedir. Anadolu'nun kültürel renkliliğinin, güzelliklerinin başında semahlar, nefesler ve deyişler gelmektedir. Semah, saz eşliğinde Zâkir'in söylediği nefese uyarak, birden çok kişinin dairesel formda ve ezgisel figüratif şekilde döndüğü dinî bir ritüeldir. Genel olarak ağırlama, yürütme ve yeldirme bölümlerinden oluşan semahlar yalnızca cem törenlerinde dönülen bir ibadet aracıdır. "Birlik ve farklılık Alevi kültüründe temeli oluşturmaktadır. 'Yol bir sürek bin bir' deyişindeki yolun ortak olduğu ama süreğin birden fazla pratiklerinin olduğu kabul edilmektedir. Alevileri ortak bir çatı içinde toparlayan yoldan kastedilen ise Hz. Ali'ye olan bağlılık ve sevgidir" (Akdeniz, 2011:40).

Her yörede örneklerini gördüğümüz halkın kültüründen doğmuş olan semahların ortak yolu bir olsa da Ladik Semahı, Tahtacılar Semahı, Turnalar semahı gibi yapısında farklı karakteristik özellikleri barındıran semahları görmek mümkündür. Bu durum yani süreğin birden fazla olma durumu semahların kültürel açıdan zenginliğini göstermektedir. Yüzyılların getirmiş olduğu geleneksel birikimin sonucunda oluşmuş kendine has semah dönme figürleri, her biri birbirinden bağımsız yapıda olan ağırlama, yürütme ve çerağ

bölümleriyle Şeyh Hasan Köyü semahları da bu kültürel zenginliğin içinde yer almaktadır. Bu semahlar Şeyh Hasan köyünde bulunan cem evi bünyesinde belli dönem ve zamanlarda devam ederek geleneksel ibadet yapısını korumayı başarmıştır.

Baskil ilçesi semahlarıyla ilgili yapılan ilk derleme çalışması Gani Pekşen tarafından gerçekleştirilmiştir. Derlenmiş olan dört adet semahtan Ya Hızır Semahı, Şeyh Hasan Ağırlaması ve Bacılar Semahı TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı arşivinde bulunurken Hüseyin Girdi Meydana isimli semahın notaları ulaşılabilen arşivlerde bulunmamaktadır. Bunlara ek olarak kaynak kişi olarak başvurulan Mustafa Tosun'dan edinilen bilgilere göre Tokat-Divrik yöresinden derlenen Kırat semahının da Şeyh Hasan Köyüne ait olduğu iddia edilmektedir.

Tablo 1: Şeyh Hasan Köyü Semahları

	Şeyh Hasan Ağırlaması	Ya Hızır Semahı	Bacılar Semahı	Hüseyin Girdi Meydana	Kırat Semahı
Repertuvar No	3880	2278	3896	-	1460
Yöresi	Elazığ	Şeyh Hasan-Elazığ	Elazığ	Şeyh Hasan	Tokat-Divrik
Kaynak Kişi	Mustafa Tosun	Mustafa Tosun	Mustafa Tosun	Mustafa Tosun	Ali Kızıltuğ
Derleyen	Gani Pekşen	Gani Pekşen	Gani Pekşen	Gani Pekşen	İst. Rad. THM Şb. Md.
Derleme Tarihi	16.02.1986	16.02.1986	11.09.1987	11.09.1987	10.03.1975
Notaya Alan	Nida Tüfekçi Gani Pekşen	Gani Pekşen	Nida Tüfekçi Gani Pekşen	Gani Pekşen	Nida Tüfekçi

Şeyh Hasan Ağırlaması

Kaynak kişisi Mustafa Tosun dede olan 1986 yılında Gani Pekşen tarafından derlenen Şeyh Hasan Ağırlaması semahı Ağırlama, Yürütme ve Yeldirme bölümlerinden oluşmaktadır. Serbest, 8/8, 5/8, 2/4'lük dört farklı usulle yazılmıştır. En pes sesi (Sol)Rast, en tiz sesi ise (Si b) Sünbüle'dir. Semahın ağırlama bölümünde donanım itibariyle Segah perdesi kullanılmış, donanıma yazılmamış olmasına karşın eser içerisinde (Fa#)Eviç perdesi sıklıkla kullanılmıştır. Yürütme bölümünde ise usûl değişikliği yapılmışsa da makam dizisi itibariyle aynı kalmıştır. Yürütmenin son kısmında Neva'da Hicaz beşlisini çeşni olarak kullanmış ve bir çeşit Karcığar geçkisi yapılmıştır. Yeldirme bölümünde Neva'da Hicaz beşlisi ve Segâh'ta Segâh beşlisi üzerinde asma ve yarım kararlar yapılmış ayrıca makamın oluşumuna katılan Karcığar dizi, tiz taraftan genişletildiğinde Muhayyer üzerindeki Kürdi dörtlüsünün ikinci derecesi (Sib) Sünbüle perdesi kullanılmıştır. Semahın bitiminde ise Uşşak dörtlüyle karar verilmiştir. Şeyh Hasan Ağırlamasının bu yönleriyle Bileşik Gülizar makam dizisinin özelliklerini gösterdiği söylenebilir. Semahın adının ağırlama olması giriş kısmındaki bölümün çok durağan bir yapıda olmasından dolayıdır.

Bacılar Semahı

"Teko Dede, Bacılar Semahının Kerbela'da söylenen mersiyeler kadar önemli olduğunu ve bu semahın Dedeleri Teslim Abdal'dan geldiğini belirtmiştir. Sözlerinde iyilik, yardımseverlik, Ehl-i Beyt sevgisi, hakkı gözetme ve doğruluk gibi değerler temel alınmıştır. Semahın özünde Hz. Fatma vurgulanmaktadır. Sadece kadınların döndüğü semahtır." (Mustafa Tosun, kişisel görüşme, Ekim 2019). 1987 yılında Gani Pekşen tarafından derlenen Semah içerisinde serbest, 5/8 ve 2/4'lük üç farklı usûl kullanılmıştır. En pes sesi (Sol)Rast, en tiz sesi ise (Si b)Sünbüle'dir. Üç bölümden oluşan Bacılar Semahının Ağırlama bölümünde Uşşak dörtlüsü ve Neva'da Hicaz çeşnisi yapılmıştır. Yürütme bölümünde, Hüseyni perdesinde Uşşak dörtlüsü yapılmaktadır.

Yeldirme bölümünde ise Neva perdesinde Hicaz'lı asma kalışlar ile Karcığar dizi yerinde gösterilmiştir. Semahın sonundaki serbest bölümde Karcığar dizi ile karara gidilmiştir. Bu özellikler incelendiğinde Bacılar Semahı'nın Bileşik Gülizar makam dizisinin özelliklerini gösterdiği söylenebilir.

Ya Hızır Semahı

Arguvan ve çevre köylerde de icra edildiği bilinen 'Ya Hızır' diğer adıyla 'Kalktım Sefer Ettim' semahını kaynak kişi Mustafa Tosun ile yapılan kişisel görüşmede babası Teko Dede'den öğrendiğini ve sadece erkeklerin dönebildiği bir semah olduğunu söylemektedir. Semah içerisinde 4/4 ve 2/4'lük iki farklı usûl kullanılmıştır. 4/4 usûl'de yaklaşık 70 metronom, 2/4'lük usûl'de ise yaklaşık 84 metronom ile çalınmaktadır. En pes sesi (Fa#) Irak, en tiz sesi ise (Si b) Sünbüle'dır. Ağırlama, yürütme ve yeldirme olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.

Semahın ağırlama ve yeldirme bölümlerinde karar perdesi civarından seyre başlanmış, zaman zaman pes bölgede bulunan Hüseyni Aşiran perdesi üzerindeki Uşşak çeşnisi kısmen gösterilmiştir. Ardından sırasıyla Dügah'ta Uşşak'lı, Segâh'ta Ferahnak'lı, Neva'da Buselik'li çeşniler ile Hüseyni perdesinde Uşşak'lı yarım karar yapıldığı gözlenmiştir. Yürütme bölümünde ise dizinin beşinci derecesi olan Hüseyni sesi pesleşerek (Mi b) Nim Hisar perdesine dönüştürülmüş, yerinde bir Karcığar dizi gösterilmiştir. Bu bölümde özellikle Segâh'ta Segâh'lı ve Neva'da Hicaz'lı çeşniler göze çarpmaktadır. Ayrıca makamın oluşumuna katılan Karcığar dizi, tiz taraftan genişletildiğinde Muhayyer üzerindeki Kürdi dörtlüsünün ikinci derecesi (Si b) Sünbüle perdesi de kullanılmıştır. Tüm bu hususlar değerlendirildiğinde eserin Bileşik Gülizar makam dizisinin özelliklerini gösterdiği söylenebilir.

Hüseyin Girdi Meydana

Hz. Hüseyin'e ithafen yazılmış olan semahta konu olarak Kerbela işlenmektedir. 1986 yılında Gani Pekşen tarafından derlenen Hüseyin Girdi Meydane semahının notaları TRT Repertuarı Arşivinde bulunmamaktadır lakin Gani Pekşen'in 2007 yılında Kalan müzik tarafından yayınlanan 'Küll' isimli albümünde yer almaktadır. Dolayısıyla eserin makamsal ve biçimsel analizi belirtilen albüm kaydından dikte edilerek yapılmaya çalışılmıştır.

Semah yalnızca ağırlama bölümünden oluşmaktadır. Semahın söz bölümünün girişinde Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak çeşni gösterilerek Türk Halk Müziği'nde Hüseyni makam dizisinin karakteristik başlangıçlarından biri gösterilmiştir. Hüseyni perdesi çevresinde çeşitli müzik cümleleri ile yarım karar yapılarak bu perde vurgulanmıştır. Ardından özellikle Çargâh'ta Çargâh'lı asma kalışlar dikkati çekmektedir. Semah Muhayyer perdesi üzerinde bir Hüseyni beşlisi ile simetrik olarak genişletilmiş ve bu bölgede de çeşitli müzik cümleleri yapılarak ezgi çeşitlendirilmiştir. Son olarak yerinde bir Hüseyni beşlisi ile karara gidilerek semah bitirilmiştir. Bu hususlar değerlendirildiğinde eserin Hüseyni makam dizisinde olduğu söylenebilir.

Kırat Semahı

Ali Kızıltuğ'dan alınan, İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Şube Müdürlüğü tarafından 1975 yılında derlenen, yöresi Tokat-Divrik olarak 1460 numarası ile TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Kırat Semahı'nın Baskil Şeyh Hasan Köyünde cemlerde icra edildiği görülmüştür. Mustafa Tosun ile yapılan kişisel görüşmede, Kırat Semahının bu köye ait olduğunu, Teko Dede'den kendisine aktarıldığını ve diğer yörelere de Şeyh Hasan Köyünden yayıldığı ifade edilmektedir. Yapılan gözlemlerde cem töreninde semahın ağırlama

bölümünde dört kişi ile başladığı hızlandığı yürütme bölümde iki kişinin semahtan çıkıp iki kişi ile karşılıklı olarak birbirlerinin omuzlarına dokunularak dönüldüğü bitiş olan yeldirme bölümünde ise semahtan ayrılan iki kişinin tekrar semaha girmesi ve dua ile bittiği görülmüştür.



Fotoğraf 3: Şeyh Hasan köyündeki Cem ibadetinde Kırat Semahı dönen İsmail Şahin ve Celal Özbey

Kırat Semahı 10/8, 9/8 ve 2/4'lük usuller kullanılarak notaya alınmıştır. Semahın en pes sesi (Fa#) Irak, en tiz sesi ise (Sol) Gerdaniye perdesidir. Eserin donanımında yalnızca Segâh perdesi kullanılmıştır. Üç bölümden oluşan semahın ilk olarak ağırlama bölümünde Hüseyni perdesi üzerinde gösterilen Uşşak çeşnisi ile yarım karar yapılmış, bu perde vurgulanmıştır. Ardından sırasıyla Neva'da Buselik'li, Çargâh'ta Çargâh'lı, Segâh'ta Ferahnak'lı asma kalışlar ile Dügâh'ta Hüseyni beşlisi ile tam karar yapılmıştır. Yeldirme bölümünde dizinin beşinci derecesi olan Hüseyni perdesi pesleştirilerek (Mi b) Nim Hisar perdesi olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla Neva'da Hicaz'lı ve Segâh'ta Segâh'lı asma kalışlar gösterilmiştir. Bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda eserin Hüseyni ve Karcığar makam dizisinin özelliklerini gösterdiği söylenebilir.

Sonuç

Tablo 2: Semahlarda kullanılan usûller

	Şeyh Hasan Ağırlaması	Bacılar Semahı	Ya Hızır Semahı	Hüseyin Girdi Meydana	Kırat Semahı	TOPLAM
2/4	X	X	X		X	4
4/4		X	X	X		3
5/8	X	X				2
8/8	X					1
9/8					X	1
10/8					X	1
Serbest	X	X				2

1. Çalışmada incelenen 5 adet semahta Bileşik Gülizar ve Hüseyni olmak üzere 2 farklı makam dizisinin kullanıldığı görülmüştür. İncelenen eserlerin makamsal niteliği yalnızca makamın dizisi nispetinde değerlendirilmelidir.
2. Semahlardan dördünün ('Şeyh Hasan Ağırlaması', 'Ya Hızır Semahı', 'Bacılar Semahı', 'Kırat Semahı') ağırlama, yürütme ve yeldirme olmak üzere üç bölümden oluştukları belirlenirken

'Hüseyin Girdi Meydana' isimli semahın sadece ağırlama bölümünden oluştuğu yapılan tespitler arasındadır.

3. Ağırlama, yürütme veya yeldirme bölümlerinde makamsal dizi yönüyle farklı dizilere başvurulduğu, diziyi teşkil eden dörtlü ve beşlilerin zaman zaman eserin seyri esnasında değiştirildiği görülmüştür.
4. İncelenen semahlarda 7 farklı usûl yapısı kullanıldığı fakat yalnızca 'Şeyh Hasan Ağırlaması' ve 'Bacılar Semahı' adlı eserlerin serbest ölçü ile bittiği tespit edilmiştir.
5. Usûller arasında en fazla 2/4'lük usulün kullanıldığı, bunların yanında 5/8'lik, 4/4'lük, 8/8'lik, 9/8'lik ve 10/8'lik usullerin de kullanıldığı görülmüştür.
6. İncelenen semahlarda kullanılan en pes sesin (Fa #) Irak, en tiz sesin ise Si b) Sünbüle olduğu görülmüştür. Bu bağlamda yörede icra edilen eserlerden bu çalışmada incelenenlerin 11 ses aralığında olduğu söylenebilir.
7. Tokat-Divrik yöresi olarak derlenen Kırat semahının Teko Dede'ye ait olduğu Mustafa Tosun dede tarafından ifade edilmektedir.
8. Cem töreninde Bacılar Semahı'nın sadece kadınların döndüğü bir semah olduğu tespit edilmiştir.
9. Cem töreninde Ya Hızır Semahında sadece erkeklerin döndüğü tespit edilmiştir.
10. Çalışma sırasında kaynak kişiler ile yapılan görüşmede, Kerbela'da şehit edilen Hz. Hüseyin'e ağıt olarak söylenen sadece bu yöreye ait 'Haynur Ağıdı' isminde bir matemin olduğu, bunun semah özelliği taşımadığı ama Muharrem ayının sekizinci gününde cem törenlerinde semahlardan önce okunduğu tespit edilmiştir.
11. Anadolu Aleviliğinin canlı bir şekilde yaşadığı Baskil ilçesi Şeyh Hasan Köyü'nün sözlü kültür ürünü olan semahları ve cem ritüelleri günümüze kadar varlığını korumuş ve ulaşmıştır.
12. Teslim Abdal'dan günümüze kadar gelen sözlü kültürel aktarımın yörede ulaşılabilen temsilcileri Mustafa Tosun, Hikmet Tosun ve Ali Seydi Karaduman'dır. Baskil-Şeyh Hasan Köyü Semahlarının incelenmesi, yörenin anlaşılması ve bu sözlü kültürün gelecek nesillere aktarımında kültür elçiliği görevini üstlenmiş Mustafa Tosun Dede'nin önemli bir kaynak kişi olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

AKDENİZ, S. (2011). Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri. İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Doktora Tezi

KIYAK, A. (2012). Halk Dindarlığı Bağlamında Kutsal Mekân Anlayışı, Baskil Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 1(2), 159-181.

MUSTAN DÖNMEZ, B. (2008). Alevi müzik uyanışı. Ankara: Gece Kitaplığı.

ÖKTEM, N. (1999). *Anadolu'da Alevi Düşüncesinin Oluşumu ve Gelişimi*. I. Türk Kültür ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.

PEKŞEN, G. (2007). Hüseyin Girdi Meydana. Küll [CD] içinde. İstanbul: Kalan Müzik.

USLU, R. (2015). *Selçuklu Topraklarında Müzik: Hoca Ahmet Yesevi'den Mevlana'ya*. Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

YILMAZ, H. (2017). "Şeyh Hasan Ocağı ve Vefaîlikle İrtibatı". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi,* (83), 223-240.

Müzik Eğitiminde Değerler Eğitiminin Ulusal ve Uluslararası Boyutta İncelenmesi

Serap Yağmur İLHAN [1]
Songül PEKTAŞ [2]

Özet

Değerler, bireylerin hem kendi yaşantısı için ve hem de toplumsal yaşam için önem arz eden davranış ilkeleridir. Değerler ile birtakım değer yargıları belirlenir ve insan yaşantısı bu değer yargılarına göre şekillenir. Değerler bireylere eğitim yoluyla kazandırılır. Bu eğitim, değerler eğitimi olarak isimlendirilir. Değerler eğitimi ile bireylere sevgi, saygı, hoşgörü, adalet, yardımlaşma, sorumluluk gibi daha birçok değer kazandırılır. Değerler eğitimi aile ile başlayıp çevre ve okul ile devam eder. Bireylere değerler eğitiminin kazandırılması sürecinin okul ayağında en önemli destekleyicilerinden biri müzik dersleridir. Türkiye'de okullardaki müzik eğitimine bakıldığında, değerlerin genel çerçevede örtük program kapsamında verildiği görülmektedir. Diğer ülkelerdeki müzik derslerinde verilen değerler eğitimi incelendiğinde ise ülkemize nazaran değerler eğitiminin müzik dersleri veya şarkılar aracılığıyla kazandırılması sürecinin daha eskiye dayanmakta olduğu ve daha işlevsel kullanılmakta olduğu söylenebilir. Özellikle ünlü düşünür ve devlet adamlarının bu konuyu devletin bir eğitim politikası haline getirmesi bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Araştırmada, Türkiye, Antik Yunan, Roma, Almanya, Japonya, Çin, İran gibi ülkelerde verilen müzik eğitimi ve müzik eğitimi ile kazandırılmaya çalışılan değerler eğitimi incelenmiş ve ülkemizde yapılmış müzik eğitiminde değerler eğitimine yönelik örnek çalışmalara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Değer, değerler eğitimi, müzik, müzik eğitimi

Giriş

Değerler Eğitimi

Değerler, bireyler ve toplumlar tarafından içselleştirilen inanç kümeleri veya davranış ilkeleridir (Ministry of Education, 1993: 21, Akt; Mutch, 2000; 1). Değerler ile bireyler, iyi/kötü, güzel/çirkin veya doğru/yanlış gibi birtakım değer yargıları belirler (Turan ve Ulusoy, 2019: 3).

Bireylerin davranışları doğrudan veya dolaylı olarak değerler tarafından şekillenmekte ve yönlendirilmektedir (Özgüven, 1994, Akt; Dilmaç, 2012: 1). Bu açıdan ele alındığında, değerlerin bireysel anlamda ne denli önemli olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Değerler bireysel olarak önemli olabileceği gibi toplumsal anlamda da önem taşımaktadır.

Değerler, toplumun üyelerince paylaşılmış ölçütler ya da hükümler olarak toplumsal hayatın sürdürülmesi konusunda önem taşımaktadır. (Canatan, 2008: 62). Toplum, bireylere cinsiyet, yaş, meslek, medeni hal gibi birtakım değişkenlere göre belli değerler atfedebilir.

Değerlerin bireylere ilk kazandırıldığı yer, bireylerin yaşam süreçlerinde eğitimlerinin ilk başladığı yer olan aileleridir. Okuldan önceki süreç içerisinde ise hem aileleri hem de çevreleridir. İlerleyen yaşam sürecinde ise formal bir yapı gösteren okullardır. Bu kazanımlar değerler eğitimi ile sağlanmaktadır (Yazıcı, 2006: 506).

[1] Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü
serapyagmurilhan@ksu.edu.tr

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü
songul.pektas@amasya.edu.tr

Demokrasinin geliştiği bir toplumda değerler eğitiminin, eleştirel bir bakış açısı geliştirerek, bireylerin ilk olarak kendi değerlerini daha sonra diğer bireylerin değerlerini anlayarak, bu iki değer arasındaki uyumu sağlaması hedeflenir. Böylelikle, eleştirel bakış açısı çerçevesinde yapılan değerler eğitimi, toplumda insan haklarına saygılı demokratik sistemin gelişmesine, ayrıca insanların birbirini anlamasına ve birbirlerine hoşgörüyle davranmalarına, her türlü soruna çoğulcu bir bakış açısıyla bakabilmelerine, insanların sorunlarını barışçıl yollarla çözmelerine katkı sağlamaktadır (Doğanay, Seggie, Caner, 2012).

Okulda değerler eğitimi Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan programın amaçlarında yer alsa da bu değerlerin örtük programla kazandırılması esas alınmıştır (Uygun, 2013: 263). Türkiye'de sınıf içi değerler eğitiminde oyunlar, hikâyeler, geziler, anma törenleri gibi etkinlikler ön plana çıkmaktadır. Ayrıca anma veya bayramlaşma törenleri ve özel hafta kutlamaları değerler eğitimi çatısında devam etmektedir. Bu sürece okul aile birliği yanı sıra yerel devlet kurumları da dâhil edilerek öğrencilerin değer öğrenimi sürecine katkı sağlanmaktadır (Tabak, 2019).

Değerler eğitimi ile bireylere akademik bilgiler kazandırmanın yanı sıra iyi bir insan olmaya yönelik bir eğitim verilmektedir (UNESCO, 2005 Akt. Ersoy ve Ünüvar, 2019: 44).

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan tüm öğretim programları incelendiğinde, adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik gibi on adet kök değerlerin yer aldığı görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında ülkemizde, değerlere ve değerler eğitimi konusuna önem verildiği görülmektedir.

Okullarda verilen eğitim incelendiğinde, duyuşsal, bilişsel ve psikomotor (devinişsel) davranışların kazandırılmasında oldukça önemli olan müzik eğitiminin, değerler eğitimini de birçok yönden desteklediği görülmektedir.

Birçok ülke, müziği ve müzik eğitimini iyi, karakterli, ahlaklı bireyler yetiştirmek için araç niteliğinde kullanmaktadır. Özellikle ünlü düşünür, filozof ve devlet yetkililerinin, topluma faydalı ve değerlere sahip bireyler yetiştirilmesi amacıyla bulundukları toplumu, düşünceleri ile müziğe ya da müzik eğitimine yönlendirdikleri görülmüştür. Hatta bazı ülkelerdeki eğitim politikalarının, özellikle bireylere değerlerin kazandırılmasında müzik eğitimin ne denli önemli ve etkili olduğu üzerine olduğu söylenebilir. Müzik eğitimi plan ve programlarını da bu eğitim politikaları ile şekillendirdikleri görülmektedir.

Ülkelerde Müzikle Değerler Eğitimi

Platon ideal ve temel kültürel değerlere sahip bir halkın yetişmesi için eğitimde müziğin kullanılmasının gerekliliği üstünde oldukça durmuştur (Mark, 1982: 15). Müziğin insan ruhunun derinliklerine ulaştığı ve insanı etkilediğini, müziğin ritim ve armonisinin insanları iyi bir insan yaptığını savunmaktadır (Platon III/1994; 168 [Rep. III 401d] Akt; Babayeva, Apaydın ve Arslan, 2015: 330). Aristo, müziğin, bireylerin ahlaklarına etki edebilmekte olduğunu bundan dolayı gençliğin eğitim sistemine dâhil edilmesi gerektiğini savunmuştur (Aristo IV/1983; 638 [Polit. VIII, V 9; 1340b 12–14] Akt; Babayeva, Apaydın ve Arslan, 2015: 331). Bu da Antik Yunanlıların, değerleri önemsediklerini, korumaya çalıştıklarını ve müziğin yapısı gereği bunu en iyi yapacak araç olarak gördüklerini ortaya koymaktadır.

Romalı yazarlar arasında müzik eğitiminin halkın gelişimine katkı sağladığı konusu, tartışma konusu olmuştur (Mark, 1982: 16). Almanya'daki müzik eğitimi incelendiğinde, Adolf Hitler'in devlet başkanı olarak görev yaptığı dönem olan 1930'larda, Alman müzik eğitim politikasında, müzik eğitiminin okul müfredatının önemli bir parçasını oluşturduğu düşüncesini benimsemiş ve müzik eğitimcilerinin bireyleri müzik eğitimiyle olumlu yönde değiştirilebileceğine inanmıştır. Almanya toplumuna da bu düşünce yapısını benimsetmeye

çalışmıştır. 1950'lerde müziğin estetik gücü ön plana çıkmıştır. 1960 ve 1970'lerın Almanya'sı, Amerika'daki gençleri müzikle eğitmek için bir rehber niteliği taşımaktadır (Kertz ve Welzel, 2005: 107-108). Almanya'nın günümüz müzik eğitimine baktığımızda, eğitim programlarının devlet tarafından hazırlandığını görmekteyiz. Bu nedenle, her ilin eğitim programının kendine özgü nitelikleri vardır. Hazırlanan programda değerler eğitimi kapsamında ahlak ve din dersleri ön plana çıkmaktadır. 1950 ve 1960'ların aksine müzik dersleri, değerler eğitimi bakımından dini derslerle birlikte verilmektedir (Çarboğa, 2019: 53-88).

Dünyaca ünlü Japon keman sanatçısı ve Suzuki müzik öğretim yönteminin yaratıcısı olan Dr. Shinichi Suzuki, müziğin amacını, besleyici bir ruh ve asil karakterli bireyler yetiştirmek olarak görmüş, özellikle dünya çapında milyonlarca insanın ölümünü ve işkencelerini gözlemlediği II. Dünya Savaşı'ndan sonra müziği, başkalarının kalplerini incitmemeleri konusunda çocuklar için bir eğitim aracı olarak kullanmıştır (Hendricks, 2011: 144-145). 1946 yılında Matsumo'ya giderek orada yeni bir müzik okulunun açılmasına yardım etmiş, aynı zamanda burada çocuklara keman öğretmeye başlamıştır. Bu okul 1950'de ise Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsü'ne dönüştürülmüştür. Enstitünün amacı, burada verilen eğitim ile çocukları, insanlara, kültürlerine saygılı ve iyi birer dünya vatandaşı olarak yetiştirmek olmuştur (Tecimer Kasap, 2005: 115). Dünyaya mal olmuş olan Suzuki'nin, müziği ve müzik eğitimini nota çalmak/çaldırmak veya armonik açıdan ele almanın yanı sıra değerlerine sahip en önemlisi iyi bireyler yetiştirmeyi amaçladığı bilinmektedir. Bu açıdan ele alındığında Japonya'nın uzun yıllardan beri müzik eğitimini iyi ve karakteri gelişmiş bireyler yetiştirme konusunda en etkili ve değerli araç olarak gördüğü ayrıca müzik eğitiminin bireylerin sosyal hayatı konusunda çok önemli bir rol oynadığını ülkece benimsediklerini ve bu doğrultuda bir eğitim anlayışı izlediklerini göstermektedir.

Çin'deki müzik eğitiminin Konfüçyüs'e dayandığı, o dönemlerden bu yana ahlaklı ve değerlerine bağlı bireylerin yetiştirilmesinde, müziğin bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Çin'de müzik eğitiminde kullanılan şarkılar, açık olmasa da örtük bir şekilde benimsetilmek istenen ideolojik yapı veya değerler için en etkili yöntem olarak kullanılmıştır. 20. Yüzyılda Çin, müzik eğitiminde kullanılan şarkıları siyasi ideolojileri iletmek amacıyla kullanılmış olsa da asıl amacı insanları uyum sağlamaya ve daha erdemli bir yaşama teşvik etmek için ahlaki bir disiplin sağlamak olmuştur. Öyle ki bu dönemde müziğin ve müzik eğitiminin ülkeyi kurtarabileceğine dair bir algı bile mevcuttur (Ho, 2003: 290). Ünlü filozof Konfüçyüs, ayinler, okçuluk, arabacılık, yazma, sayılar ve müzik gibi mesleği ahlak gelişimi için en önemli konular olarak adlandırmıştır (Dawson, 1981: 20 Akt; Ho, 2003: 289).

Çin'deki müzik eğitimi, bireylerin karakter gelişimini ve değerler konusundaki gelişimini destekler niteliktedir. Müzik dersi müfredatı, bir topluluk, ulus, disiplin, sıkı çalışma ve güçlü ahlaki değerler duygusu geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bununla birlikte müzik dersi müfredatında işlenen okul şarkılarının sözlerine bakıldığında da sözlerin genellikle öğrencileri, topluma ve aile yaşamına dahil etmeye ve öğrencilere sorumluluk duygusunu kazandırmaya yönelik olduğu görülmektedir (Law ve Ho, 2009: 507).

Ortadoğu müzik eğitimi incelendiğinde, özellikle İran gibi ülkelerde müzik eğitiminde değerler, yalnızca belli siyasi ve dini değerlerin tanıtılmasına yönelik verildiği görülmektedir (Law ve Ho, 2004: 66). İran ve diğer bazı ülkelerdeki müzik eğitimi incelendiğinde, belli ideolojik değerlerin veya daha çok ülkenin inancı çerçevesinde olan değerlerin benimsetilmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Değerler veya değerler eğitimi ülkelerin siyasi veya ahlaki temellerini yansıtmaları ve gelecek nesillere aktarmaları konusunda oldukça önemlidir. Toplumların amaçladıkları siyasi, ideolojik, felsefi yapı her ne olursa olsun çoğu kez bireylerin içinde bulundukları eğitim ve ahlak anlayışı buna yol vermektedir. Bu da gösteriyor ki değerler eğitimi sadece bir eğitim değil toplumun tamamını etkileyen ve ortak bir paydada

birleştiren bir gerekliliktir. Değerler ve değerler eğitiminin ne denli önemli olduğu bilincinde olan ülkeler değerler eğitimini genel olarak müzik eğitimi veya din eğitimi ile verme yolunu seçmişlerdir. Müzik eğitimi halkın içinden, toplumun kendi kültüründen beslendiği için değerler eğitimi için de oldukça etkili bir araç olarak görülmektedir.

Araştırmada bahsedilen ülkelerde, değerlerin toplum geneline yayılması, toplumdaki her bir bireyin yaşadığı kültürün değerlerini benimsemesi, iyi insan olması, sağlam değer yargılarına sahip bireyler olması gibi beklentileri müzik aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştığı gözlenmiştir. Fakat genel olarak baktığımızda müzik eğitiminde değerler eğitimi tüm ülkelerce hak ettiği yeri hiçbir zaman görmemiştir demek mümkündür. Kendi kültüründen beslenen müzik, değerlerin benimsenmesi ve yaygınlaşması için de kullanılabilecekken bu konuda oldukça geri planda kalmıştır. Ülkemizde yapılan araştırmalara baktığımızda değerler eğitimine yönelik çalışmalara rastlasak da müzik ile değerler eğitimi ya da müzik eğitiminde değerler eğitimine yönelik akademik çalışmaların çok yetersiz olduğu görülmektedir. Örneğin, Turhan ve Kova (2012) çalışmalarında, Neşet Ertaş, Aşık Mahzuni Şerif, Aşık Veysel ve Özay Gönlüm'ün 17 eserini değerler bakımından incelemiş ve halk ozanlarının değerler eğitiminde kullanılabilirliği konusunu irdelemişlerdir. Araştırmanın sonucunda, ozanların eserlerinde değerlerin yoğun bir şekilde vurgulandığı tespit edilmiştir. Yükrük ve Akarsu (2015), çalışmalarında İlkokullarda (1-4) okutulan müzik dersi kitaplarındaki şarkıları değerler bakımından incelemişlerdir. Araştırmanın sonucunda, ders kitaplarındaki şarkı sözlerinin 172 yerinde değer vurgusunun yapıldığı tespit edilmiştir. Yükrük ve Akarsu (2017), yaptıkları çalışmalarında ortaokullarda (5-8) okutulan müzik dersi kitaplarında yer alan şarkıları değerler bakımından incelemişlerdir. Araştırmanın sonucunda, şarkılarda toplam 230 yerde değer vurgusu yapıldığı ve en çok "sevgi" değerinin vurgulandığı tespit edilmiştir. Emirhan ve Kara (2020), yaptıkları çalışmada, 2019/2020 eğitim öğretim yılında ilkokullardaki 1-4. sınıf müzik dersi kitaplarında yer alan çocuk şarkılarını değerler eğitimi açısından incelemiş, şarkılardaki değerleri tespit ederek şarkıların değerler eğitimi bakımından önemini vurgulamışlardır. Araştırmanın sonucunda, toplam 20 farklı değer bulunmuş ve incelenen şarkıların çocuklara değer öğretimi konusunda oldukça zengin içeriğe sahip oldukları tespit edilmiştir.

Bu araştırma ile özellikle üzerinde durduğumuz müzik eğitimde değerler eğitimi üzerine, araştırmacılar tarafından yapılacak farklı çalışmalara ihtiyaç olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca, farklı ülkelerin, sahip olduğu değerler ve müzik eğitimine ilişkin bilimsel araştırmaların da arttırılması, ülkemizde de geliştirilebilecek örneklerin çoğaltılabilmesi açısından da önemlidir. Gerek İçeriği gerekse öğrenme ortamlarında her zaman ortak bir dil oluşturabilmesi bakımından müzik ders kitaplarındaki şarkılar, daha işlevsel kullanılmalıdır. Örneğin şarkı sözleri, değerler eğitimi boyutunda tekrar ele alınmalı, hatta değerler eğitimi kazanımına göre tekrar yazılmalıdır.

Sonuç olarak; özellikle günümüz teknoloji çağında bir toplum için değer ve değerler eğitiminin önemi, her geçen gün kendini daha fazla hissettirmektedir. Dolayısıyla okullarda verilen değerler eğitimine yönelik derslerin müzik ile desteklenerek, öğrencilere verilen değerler eğitimi çok daha işlevsel ve kalıcı olabilmektedir.

Kaynakça

Apaydın, A. İ., & Arslan, F. (2015). Antik Yunan felsefesinde ahlaki eğitim aracı olarak müzik. Değerler Eğitimi Dergisi, 13(29), 323-342.

Canatan, A. (2008). Toplumsal değerler ve yaşlılar. Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi, 1(1), 62-71.

Çarboğa, K. (2019) Değerler Eğitimine Karşılaştırmalı Bakış (Almanya, İsveç, Güney Kore, Malezya, Suudi Arabistan ve Türkiye), Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Dilmaç, B. (2012). İnsanca değerler eğitimi. Pegem Akademi.

Doğanay, A., Seggie, F ve Caner, H. (2012). Değerler eğitiminde örnek bir proje: Avrupa değerler eğitimi projesi. Uluslararası Eğitim Programları ve Öğretim Çalışmaları Dergisi, 2(3), 73-86

Kara, M. ve Emirhan, T. (2020). Değerler eğitimi açısından müzik dersi kitaplarındaki çocuk şarkıları. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 39(2), 153-178

Ersoy, A. F., ve Ünüvar, P. (2019). Karakter ve Değerler E ğitimi. Anı Yayıncılık.

Hendricks, K. S. (2011). The philosophy of shinichi suzuki: "Music education as love education". Philosophy of Music Education Review, 19(2), 136-154.

Ho, W. C. (2003). Westernization and social transformations in Chinese music education, 1895-1949. History of Education, 32(3), 289-301.

Kertz-Welzel, A. (2005). In search of the sense and the senses: Aesthetic education in Germany and the United States. Journal of Aesthetic Education, 39(3), 102-114.

Law, W. W., & Ho, W. C. (2004). Values education in Hong Kong school music education: A sociological critique. British Journal of Educational Studies, 52(1), 65-82.

Law, W. W., & Ho, W. C. (2009). Globalization, values education, and school music education in China. Journal of Curriculum Studies, 41(4), 501-520.

Mark, M. L. (1982). The evolution of music education philosophy from utilitarian to aesthetic. Journal of Research in Music Education, 30(1), 15-21.

Mutch, C. (2000). Values education in New Zealand: Old ideas in new garb. Citizenship, Social and Economics Education, 4(1), 1-10.

Tabak, Cihangir, Ü. (2019). Türkiye ve İngiltere'de İlkokullarda Değerler Eğitimi Uygulamalarının İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Tecimer Kasap, B., (2005). Suzuki okulu metodu. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(9), 115-128.

Turan, R., ve Ulusoy, K., (2019). Farklı yönleriyle değerler eğitimi, Pegem akademi.

Turhan, M ve Kova, Ö. (2012). Değerler eğitimi açısından Türk halk müziği ve halk ozanları: Neşet Ertaş, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Veysel ve Özay gönlüm bağlamında bir inceleme. Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi, 3(6), 117-128.

Uygun, S. (2013). Değerler eğitimi program tasarılarının değerlendirilmesi (Antalya örneği). Mediterranean Journal of Humanities, 3(2), 263-277.

Yazıcı, K. (2006). Değerler eğitimine genel bir bakış. Türklük Bilimi Araştırmaları, (19), 499-522.

Yükrük, S. ve Akarsu S. (2015). İlkokul (1-4) müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların değerler bakımından incelenmesi. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 4/4 1684-1707.

Yükrük, S. ve Akarsu S. (2017). Ortaokul (5-8) müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların değerler bakımından incelenmesi. Kastamonu Eğitim Dergisi 25(3), 1171-1186.

National and International Examination of Values Education in Music Education

Serap Yağmur İLHAN [3]
Songül PEKTAŞ [4]

Abstract

Values, are the behavioral principles of individuals that are important both for their own life and for social life. With values, some value judgments are determined and human life is shaped according to these value judgments. Values are acquired by individuals through education. This education is called education of values. With values education, individuals gain many more values such as love, respect, tolerance, justice, solidarity and responsibility. Values education starts with the family and continues with the environment and school. One of the most important supporters of the process of providing individuals with values education is music lessons. When the music education in schools in Turkey, it is observed that given the scope of the general framework of values implicit in the program. When the values education given in music lessons in other countries is examined, it can be said that the process of gaining values education through music lessons or songs is older and is used more functionally compared to our country. The fact that especially famous thinkers and statesmen made this issue an educational policy of the state confirms this idea. In the study, Turkey, ancient Greek, Roman, Germany, Japan, China, the value of trying to win with the music education and music education in countries such as Iran have examined the education and values in our country made music education are some examples from studies on education.

Keywords: Value, value education, music, musical education

Introduction

Values Education

Values are belief clusters or behavioral principles internalized by individuals and societies (Ministry of Education, 1993: 21, cited in Mutch, 2000; 1). With values, individuals determine some value judgments such as good / bad, beautiful / ugly or right / wrong (Turan & Ulusoy, 2019; 3).

Individuals' behaviors are directly or indirectly shaped and guided by values (Özgüven, 1994, Akt; Dilmaç, 2012; 1). From this point of view, it is concluded how important values are in individual terms. Values can be important individually as well as socially.

Values are important in the continuation of social life as criteria or provisions shared by members of the society. (Canatan, 2008; 62). Society can attribute certain values to individuals according to some variables such as gender, age, occupation, and marital status.

The place where values are first brought to individuals is their families, where the education of individuals first begins in their life processes. In the period before school, it is both their families and their

[3] Lect., Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Fine Arts, Department of Music
serapyagmurilhan@ksu.edu.tr

[4] Asst. Prof (Ph.D.), Amasya University Faculty of Education, Department of Basic Education
songul.pektas@amasya.edu.tr

environment. They are schools that show a formal structure in the later life process. These gains are provided by values education (Yazıcı, 2006; 506).

In a society where democracy develops, values education is aimed to ensure the harmony between these two values by developing a critical perspective and understanding the values of individuals first and then the values of other individuals. In this way, values education conducted within the framework of a critical perspective contributes to the development of a democratic system that respects human rights in society, the understanding and tolerance of each other, the ability of people to look at all kinds of problems from a pluralist perspective, and to solve their problems peacefully (Doğanay, A., Seggie , F., Caner, H, 2012).

Although values education at school is included in the aims of the program prepared by the Ministry of National Education, it is based on the acquisition of these values through an implicit program (Uygun, 2013; 263). Games in the value of classroom training in Turkey, stories, trips, events such as commemorations come to the fore. In addition, commemoration or feasting ceremonies and special week celebrations continue within the framework of values education. Contribution to the value learning process of students is provided by including local government institutions as well as parent-teacher association in this process (Tabak, 2019).

With the values education, individuals are provided with an education to be a good person as well as gaining academic knowledge (UNESCO, 2005 cited in Ersoy and Ünüvar, 2019; 44).

When all education programs prepared by the Ministry of National Education were examined, it was seen that there were ten fundamental values such as justice, friendship, honesty, self-control, patience, respect, love, responsibility, patriotism, and benevolence. From this point of view, it is seen that in our country, importance is given to values and values education.

When the education given in schools is examined, it is seen that music education, which is very important in gaining affective, cognitive and psychomotor (psychomotor) behaviors, also supports values education in many ways.

Many countries use music and musical education as tools to raise good, characterful and moral individuals. It has been observed that especially famous thinkers, philosophers and state officials direct their society to music or music education with their thoughts in order to raise individuals who are beneficial to society and have values. In fact, it can be said that educational policies in some countries are about how important and effective music education is, especially in gaining values to individuals. It is seen that they shape the music education plans and programs with these education policies.

Values Education with Music in Countries

Plato emphasized the necessity of using music in education in order to raise a people with ideal and basic cultural values (Mark, 1982; 15). He argues that music reaches the depths of the human soul and affects people, and that the rhythm and harmony of music make people a good person (Platon III / 1994; 168 [Rep. III 401d] Akt; Babayeva Apaydın & Arslan, 2015; 330).

Aristotle argued that music can affect the morals of individuals and therefore youth should be included in the education system (Aristo IV / 1983; 638 [Polit. VIII, V 9; 1340b 12-14] cited in Babayeva Apaydın & Arslan, 2015; 331). This reveals that the Ancient Greeks cared about values, tried to protect them and saw it as the best tool to do this due to the nature of music.

The issue that musical education contributed to the development of the public has been a matter of debate among Roman writers (Mark, 1982; 16). When the music education in Germany was examined, in the 1930s, when Adolf Hitler was the head of state, he adopted the idea that music education constituted an important part of the school curriculum in the German music education policy and believed that music educators could positively change individuals with music education. He tried to make the German society adopt this mindset. In the 1950s, the aesthetic power of music came to the fore. Germany of the 1960s and 1970s is a guide for educating young people in America with music (Kertz & Welzel, 2005; 107-108). When we look at the music education of Germany today, we see that the educational programs are prepared by the state. Therefore, the education program of each province has its own characteristics. In the program prepared, moral and religion lessons come to the fore within the scope of values education. Unlike the 1950s and 1960s, music lessons are given together with religious lessons in terms of values education (Çarboğa, 2019; 53-88).

The world-renowned Japanese violinist and creator of the Suzuki music teaching method, Dr. Shinichi Suzuki saw the purpose of music as raising individuals with a nurturing spirit and noble character, especially in II. After World War II, music was used as an educational tool for children not to hurt others' hearts (Hendricks, 2011; 144-145). He went to Matsumo in 1946 and helped open a new music school there, at the same time he started teaching violin to children. This school was transformed into the Talent Education Research Institute in 1950. The aim of the institute has been to raise children as world citizens who are respectful to people and their cultures with the education provided here (Tecimer Kasap, 2005; 115). It is known that Suzuki, who has become a part of the world, aims to raise music and musical education, most importantly, good individuals who have values, as well as playing notes or tackling them in harmony. When considered from this point of view, it shows that for many years, Japan has regarded music education as the most effective and valuable tool in raising individuals with a good character, and that they have adopted a very important role in the social life of individuals and that they follow an educational understanding in this direction.

It is seen that music education in China is based on Confucius, and since then, music has been used as a tool in raising individuals who are moral and loyal to their values. The songs used in music education in China have been used as the most effective method for the ideological structure or values that are intended to be adopted implicitly, even if not explicitly. Although in the 20th century, Chinese songs used in musical education were used to convey political ideologies, its main purpose was to provide a moral discipline to encourage people to adapt and live a more virtuous life. In this period, there is even a perception that music and music education can save the country (Ho, 2003; 290). The famous philosopher Confucius named the profession such as rituals, archery, coaching, writing, numbers and music as the most important issues for the development of morality (Dawson, 1981; 20 Akt; Ho, 2003; 289).

Music education in China supports the character development of individuals and their development in values. The music course curriculum aims to develop a sense of community, nation, discipline, hard work and strong moral values. On the other hand, looking at the lyrics of the school songs covered in the music lesson curriculum, it is seen that the lyrics are generally aimed at including students in society and family life and to give students a sense of responsibility (Law & Ho, 2009; 507).

When Middle Eastern music education is examined, it is seen that values in music education are given only for the promotion of certain political and religious values, especially in countries such as Iran (Law and Ho, 2004; 66). When the musical education in Iran and some other countries is examined, it is seen that it is aimed to adopt certain ideological values or values that are within the framework of the belief of more countries.

Conclusion and Suggestions

Values or values education is very important for countries to reflect their political or moral foundations and pass them on to future generations. Regardless of the political, ideological and philosophical structure aimed by societies, the education and moral understanding of individuals often leads to this. This shows that values education is not just an education, it is a necessity that affects the whole society and unites it on a common denominator. Countries that are aware of the importance of values and values education chose to give values education generally through music education or religious education. Music education is seen as a very effective tool for values education as it is nourished by the public and the society's own culture.

In the countries mentioned in the study, it has been observed that the values such as spreading the values throughout the society, each individual in the society adopting the values of the culture they live in, being a good person, being individuals with strong value judgments, are observed to try to fulfill the expectations through music. However, when we look at it in general, it is possible to say that values education in music education has never achieved its deserved place in all countries. While music that is fed by its own culture can be used for the adoption and dissemination of values, it has remained quite in the background. When we look at the studies conducted in our country, it is seen that even though we come across studies on values education, it is seen that academic studies on values education in music and values education or music education are very inadequate. For example, Turhan and Kova (2012) examined 17 works of Neşet Ertaş, Aşık Mahzuni Şerif, Aşık Veysel and Özay Gönlüm in terms of values and examined the use of folk poets in values education. As a result of the research, it has been determined that values are heavily emphasized in the works of bards. Yükrük and Akarsu (2015) examined the songs in the music textbooks used in primary schools (1-4) in terms of values. As a result of the research, it was determined that the value emphasis was made in 172 places of the lyrics in the textbooks. In their study, Yükrük and Akarsu (2017) examined the songs in the music textbooks taught in secondary schools (5-8) in terms of values. As a result of the research, it has been determined that values are emphasized in a total of 230 places in the songs and the value of "love" is emphasized the most. Emirhan and Kara (2020), in their study, 1-4 in primary schools in the 2019/2020 academic year. examined children's songs in classroom music textbooks in terms of values education, determined the values in the songs and emphasized the importance of songs in terms of values education. As a result of the research, a total of 20 different values were found and it was determined that the songs examined had quite rich content about teaching values to children.

With this research, it has emerged that there is a need for different studies by researchers on the education of values in music education, which we have focused on. In addition, it is also important to increase scientific research on the values of different countries and music education, and to increase the number of examples that can be developed in our country. Songs in music textbooks should be used more functionally, both in terms of their content and in terms of creating a common language in learning environments. For example, lyrics should be reconsidered in the dimension of values education, even rewritten according to the values education outcome.

As a result; The importance of value and values education for a society, especially in today's technology age, makes itself felt more and more every day. Therefore, values education given to students can be much more functional and permanent by supporting the lessons about values education in schools with music.

References

Apaydın, A. İ., & Arslan, F. (2015). Antik Yunan felsefesinde ahlaki eğitim aracı olarak müzik. Değerler Eğitimi Dergisi, 13(29), 323-342.

Canatan, A. (2008). Toplumsal değerler ve yaşlılar. Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi, 1(1), 62-71.

Çarboğa, K. (2019) Değerler Eğitimine Karşılaştırmalı Bakış (Almanya, İsveç, Güney Kore, Malezya, Suudi Arabistan ve Türkiye), Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Dilmaç, B. (2012). İnsanca değerler eğitimi. Pegem Akademi.

Doğanay, A., Seggie, F ve Caner, H. (2012). Değerler eğitiminde örnek bir proje: Avrupa değerler eğitimi projesi. Uluslararası Eğitim Programları ve Öğretim Çalışmaları Dergisi, 2(3), 73-86

Kara, M. ve Emirhan, T. (2020). Değerler eğitimi açısından müzik dersi kitaplarındaki çocuk şarkıları. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 39(2), 153-178

Ersoy, A. F., ve Ünüvar, P. (2019). Karakter ve Değerler E ğitimi. Anı Yayıncılık.

Hendricks, K. S. (2011). The philosophy of shinichi suzuki: "Music education as love education". Philosophy of Music Education Review, 19(2), 136-154.

Ho, W. C. (2003). Westernization and social transformations in Chinese music education, 1895-1949. History of Education, 32(3), 289-301.

Kertz-Welzel, A. (2005). In search of the sense and the senses: Aesthetic education in Germany and the United States. Journal of Aesthetic Education, 39(3), 102-114.

Law, W. W., & Ho, W. C. (2004). Values education in Hong Kong school music education: A sociological critique. British Journal of Educational Studies, 52(1), 65-82.

Law, W. W., & Ho, W. C. (2009). Globalization, values education, and school music education in China. Journal of Curriculum Studies, 41(4), 501-520.

Mark, M. L. (1982). The evolution of music education philosophy from utilitarian to aesthetic. Journal of Research in Music Education, 30(1), 15-21.

Mutch, C. (2000). Values education in New Zealand: Old ideas in new garb. Citizenship, Social and Economics Education, 4(1), 1-10.

Tabak, Cihangir, Ü. (2019). Türkiye ve İngiltere'de İlkokullarda Değerler Eğitimi Uygulamalarının İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Tecimer Kasap, B., (2005). Suzuki okulu metodu. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(9), 115-128.

Turan, R., ve Ulusoy, K., (2019). Farklı yönleriyle değerler eğitimi, Pegem akademi.

Turhan, M ve Kova, Ö. (2012). Değerler eğitimi açısından Türk halk müziği ve halk ozanları: Neşet Ertaş, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Veysel ve Özay gönlüm bağlamında bir inceleme. Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi, 3(6), 117-128.

Uygun, S. (2013). Değerler eğitimi program tasarılarının değerlendirilmesi (Antalya örneği). Mediterranean Journal of Humanities, 3(2), 263-277.

Yazıcı, K. (2006). Değerler eğitimine genel bir bakış. Türklük Bilimi Araştırmaları, (19), 499-522.

Yükrük, S. ve Akarsu S. (2015). İlkokul (1-4) müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların değerler bakımından incelenmesi. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 4/4 1684-1707.

Yükrük, S. ve Akarsu S. (2017). Ortaokul (5-8) müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların değerler bakımından incelenmesi. Kastamonu Eğitim Dergisi 25(3), 1171-1186.

Minimal Yaklaşımda Logo Tasarımı

Serkan VURAL[1]

Özet

Sanatın kendi içinde evrimleşerek disiplinler arası etkileşimli olması, zamanla yenilikçi veya farklı biçimlerde yorumlanmış sanatsal yaklaşımlara da öncülük etmesine yol açmıştır. Bu yaklaşımların hemen her alanda yansımaları görülebilmektedir. Endüstri devrimi ile kurumsal yapılara dönüşen üretim faaliyetlerinin ortaya çıkardığı tanınma ve bilinme ihtiyacı, görsel kimlik edinimini kaçınılmaz hale getirmiştir. Sanatsal yaklaşımların ticari alanda kendine yer bulduğu Grafik Tasarım disiplininde kurumsal ifadenin yansıtıcısı olan Logolar, görsel kimliği oluşturma ve aktarma noktasında önemli bir unsurdur.

Grafik tasarım alanı, günümüze değin birçok sanatsal değişimlerden etkilenmiştir. Güncel ve yoruma açık görselleştirme yaklaşımları Grafik Tasarım ürünlerinin hemen her çeşidine uygulanmaktadır. Son dönemlerde sıkça görülen Minimal tarzda yapılmış Logo tasarımları hemen her yerde görülmeye başlamıştır. Basit ve yalın bir yapının hâkim olduğu tarzın, kendisini sade bir biçimde ifade etmek isteyen ticari işletmeler tarafından da talep görmektedir. Görsel anlamda ilgi çekici bulunan Minimalist yaklaşımda tasarlanmış logolar, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu yaklaşımın logo tasarımları üzerine olan etkileri betimsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Tasarım sürecindeki yapısal tutumu örnekler üzerinden irdelenirken bu yaklaşımın görsel kimlik açısından önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Minimalizm, görsel kimlik, logo tasarımı

Logo Design with a Minimal Approach

Abstract

The fact that art has evolved in itself and is interdisciplinary has led to innovative or different interpretations of artistic approaches over time. The reflections of these approaches can be seen in almost every field. The need for recognition and recognition created by the production activities, which turned into institutional structures with the industrial revolution, made the acquisition of visual identity inevitable. Logos, which reflect the corporate expression in the Graphic Design discipline, where artistic approaches find their place in the commercial field, are an important element in creating and conveying visual identity.

The field of graphic design has been influenced by many artistic changes until today. Current and open to interpretation visualization approaches are applied to almost all types of Graphic Design products. Logo designs made in Minimal style, which have been seen frequently in recent times, have started to be seen almost everywhere. The style, which is dominated by a simple and plain structure, is also in demand by commercial businesses that want to express themselves simply. Logos designed with a minimalist approach, which are visually interesting, are the subject of this study. The effects of this approach on logo designs were evaluated by descriptive analysis method. While examining the structural attitude in the design process through examples, the importance of this approach in terms of visual identity is emphasized.

Keywords: Minimalism, visual identity, logo design

Giriş

Sosyal varoluşun getirisi olan kendini ifade etme çabası, ses ve işaretler aracılığı ile eski çağlardan günümüze aktarılmış bir süreçtir. Bu süreçte anlaşılmanın önemini kavrayan insanlık, görsel ifadenin daha geniş kitleye ulaşmasındaki gereksinimi keşfetmiştir Böylelikle iz bırakarak ifade etme yolları aranmaya başlamıştır.

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Çankırı Karatekin University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Graphic Design
Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü
orcid.org/0000-0003-2372-504X, mail@serkanvural.com

İletişim ve ifade etmenin ihtiyaçlarını görsel işaretlerle mümkün kılan insanların bu işaretlerin hızla anlaşılır olmasına dikkat etmişlerdir. Genelde çevrede görülen canlı ve nesnelerin siluetleri üzerinden yorumlanmıştır.

Eski zamanların kendi içinde topluluk oluşturan aile birlikleri; kendilerine has karakteristik taraflarını ve varlıklarını yansıtmak, çevrelerindeki insanlar tarafından bilinme ve tanınmaları için işaretler ve armalar kullanmışlardır. Kimliğin görselleştirilmesi üzerine kullanılan bu görüntüler, çizilebilen ve boyanabilen herhangi bir yüzeye uygulanan detaylardan arındırılmış çizimleri gören kişilerce kolayca anlaşılabilmektedir. Zamanla krallıklardan beyliklere, tanınmış ailelerden bireysel üreticilere kadar birçok alanda aidiyet bildiren işaretlerin kullanımı yaygınlaşmıştır.

Görsel kimlik işaretleri, geçmişten günümüze dönemsel görsel anlayışın etkileri ile karmaşık içeriklerden arındırılmış biçimlere dönüşmeye başlamıştır. Arma ve işaretlerde başlayan sadeleşme süreci güncel tasarımlarda da devam etmektedir. Bu sadeleşmenin sanatsal alandaki tanımlaması olan minimalizm ile birlikte görsel azaltma eğilimli tasarımlar gerçekleşmiştir. Sadeleşmiş ve basitleştirilmiş görüntülerin daha kolay algılanması ve anlaşılması bakımından karmaşadan uzak olmaları minimal alanda anlam kazanmalarını sağlamıştır. Bir kurumun en önemli görsel kimlik unsurları, adı ve sembolleridir. Kurumun adı, logo, sembollerle, renk, yazı stili ve slogan ile kurumu yansıtan somut-soyut göstergelerdir (Jefkin, 1989;17-22).

Görsel anlamda işaretlerin ve şekillerin bir araya gelerek göstergesel bir bütünlük oluşturması bakımından çalışmanın da araştırma ve değerlendirme yöntemi olan betimsel analiz süreci ile görsellerin yapısal bütünlükleri üzerinde durulmuştur. Zaman bağımsız süreçlerde gelişen tasarım eğilimlerinin farklılık gösterdiği dönemlerden günümüze kadar bir süreç değerlendirmesi yapılmamakla birlikte, logoların biçimsel değişimine ve yaklaşım mantığında minimal yaklaşımın ne şekilde gerçekleştiği üzerinde durulmuştur.

Logo ve Tasarımı

Tüketimin tetiklediği üretim ile birlikte daha çok ürün satmak ve güvenilir bir kimlik oluşturmak üzere firmalara özel işaretlere ihtiyaç olmuştur. Ticari faaliyetlerin boyut değiştirerek küreselleşme ortamına dönüştürülen dünyada, bireysel markalaşmanın önem kazanması kaçınılmaz olmuştur. Görsel kimlik ve ürün üzerindeki işaretler, güven duygusu vererek alışkanlıklara dönüşen süreci oluşturmaktadır. Amblem (embleme) ve Logo olarak nitelendirilen bu işaretler yakın zamana kadar farklı biçimlerde oluşturulurken mevcut durumda kavramsal olarak da sadeleştirme yapılmış ve bu maksatla kullanılan görsel düzenlemelere Logo terimi uygun görülmüştür. Önceleri anlamlı veya anlamsız görseller barındıran lekesel biçimli çizimler amblem olarak değerlendirilmekteydi. Logolar ise içeriğinde daha çok tipografik unsurlar barındırmaktadır. Ancak yapılan uygulamalarda tipografik ve lekesel çizimlerin bir arada kullanılması kavramsal olarak da bu yönde değişikliğe uğramasına sebep olmuştur.

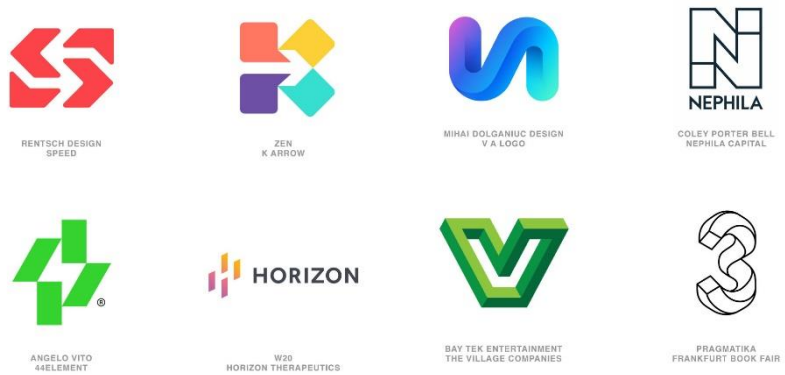
Logo tasarımları, kurumsal veya bireysel kişiliklerin ticari faaliyetlerinde kendilerini ifade etme çabasının sembolik yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Logo ve semboller firmanın görsel kimliğidir. Temsil ettiği kurum hakkında bilgiler verir. Anlattığı dilsel ve görsel simgelerle bir iletişim şeklidir (Teker, 2002;218). Görsel iletişimin işaretler yolu ile yapılma sürecinde önemli role sahip olan logolar, biçimsel kaynağını herhangi bir yerden alabilmektedirler. Nesneler, canlılar, soyut ve somut kavramlar bahsedilen görsel işaretleme tasarımının şekilsel kaynağını oluşturabilmektedirler. Logoların görsel oluşumuna tipografinin de dahil olabilmesi bakımından içerik kapsamı oldukça geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Her alandan ve konudan beslenebilen logo tasarımları, yansıtılmaya çalışılan anlam ve kavramların simgesel yapıya büründürülmesi ile oluşturulurlar.

Logo tasarımları, geçmişten günümüze çeşitli evlerden geçerek biçimlendirilmiştir. Kimi zaman karmaşık yapılı çalışmalar kullanılmış, kimi zaman da sade anlatımlar tercih edilmiştir. Fikir ve taslak çizimlerinden her yerde görülebilir son haline kadar geçen süreçte kullanılan teknikler çok fazla değişmemiştir. Kavramsal olarak yola çıkılan ve görsel tamamlayıcıları ile biçimsel bir görünüme kavuşturulan fikirler, tasarım sürecinde sadeleşerek karmaşadan öte doğrudan anlatım dilinde oluşturmaya çalışılır. Görsel 1'de New York Halk Kütüphanesi'ne ait logonun Marc Blaustein tarafından tasarım başlangıç ve sonuç uygulamasının süreci görülmektedir. Görsel kaynak olarak alınan aslan figürünün yorumlanarak sadeleştirilmesi ile yuvarlak alandaki görünümü oluşturulmuştur. Kalemle taslak çizimlerinin yapıldığı ve bilgisayar ortamındaki net çiziminin yapılarak kullanıma hazır hale getirilmesi söz konusudur.



Görsel 1. New York Halk Kütüphanesi'ne ait logonun tasarım süreci.

Amblem ve logoların varlık süreci göz önüne alındığında yıllar içerisinde farklı yaklaşım, duygu ve düşünce sistemlerine göre değişkenlik göstermişlerdir. Dönemsel ve coğrafi alanda çeşitlilik gösterebilen logoların, yaratıcı yaklaşımlarla yıllar boyunca evrimleşen görseller üretilebilmektedir. Tasarlanan zaman diliminde genel beğeniye göre kabul görerek güncel kalmayı da başarabilmektedir. Biçim, renk, çizgi ve derinliklerine göre değişken tasarım eğilimleri ile birlikte görsel tasarım yorumlarının gelişmeye devam ettiği görülmektedir (Bkz. Görsel 2). Hemen her konuda görselleştirilen biçimsel ve renk yaklaşımlarının logo mantığında oluşturulması ve kullanılması güncel basım tekniklerinin gelişmesi ile birlikte daha uygulanabilir olabilmektedir.



Görsel 2. 2020 yılında kullanılan logo tasarım eğilim örnekleri.

Minimalizm ve Logo

Minimalizm bir sanat hareketi, olarak ikinci dünya savaşının sonrasında soyut dışavurumculuk ve modernizme karşı duran bir yaklaşım olarak ortaya çıktığı görülmektedir. 1960 ve 1970'li yıllarda başladığı düşünülse de bu yaklaşımın felsefesine bakıldığında daha eski zamanların Japon sanatına dayandığı düşünülebilir. Japonlar, kabaca "nesneler arasındaki boşluk" anlamına gelen “ma” kavramını benimsemektedir. Bu açık estetik düşünce, iç ve dış mekân tasarımında, mimaride ve moda gibi her alanda görülebilmektedir. Örnek olarak zen bahçeleri ve Japon evleri gösterilebilir (Bkz. Görsel 3).



Görsel 3. Geleneksel bir minimal Japon evi ve zen bahçesi.

Minimalizm, mevcut unsurları kullanan, sadeliği öne çıkaran ve alanı sadeleştiren bir tasarım yaklaşımıdır. Görsel sanatlardan, müzik ve edebiyata kadar yaratıcı ortamlarda ve elbette her türden tasarımda uygulanır. Minimalist yöntem zahmetsiz görünebilir, ancak boş ya da sıkıcı olduğu da düşünülmemelidir. Alman mimar Ludwig Miles van der Rohe’nin "daha az, daha fazladır" yaklaşımını benimserken, kısıtlamanın stratejik kullanımı ciddi anlamda etki yaratabilir (2017, Url-1). Azaltmanın sadeleştirmenin bir diğer yapısal yaklaşımı olan soyutlama ise minimal anlamda görünümü etkileyen temel unsurlardandır. Worringer (1985;43): “Geometrik soyutlama, insan için düşünülebilir ve erişilebilir olan biricik mutlak biçimdir” şeklinde görüşünü belirtirken soyutlamanın doğrudan iletişim kurma becerisini de yansıtmıştır.

Çeşitli sanatsal yaklaşımların etkisinde kalan grafik tasarım disiplini, özellikle suprematizm ve kontrüktivizm gibi akımlardan etkilenerek gelişen minimalizmin kullanımı, Malevich ve Mondrian'ın saf çizgi, form ve biçim anlayışına dayalı geometrik ilkelerin esas alındığı görülmüştür (Becer, 2006;160). Minimalizmin sadece mekâna özgü azaltılmış üç boyutlu kurgulardan öte, grafik tasarımın varlığına da hizmet eden bir yaklaşım olması söz konusudur. Farklı disiplinlerden beslenen grafik tasarımın minimal anlamdaki konumunu geştalt teorisi ile açıklayan Lüy (2012), şu şekilde değerlendirme yapmıştır:

> *“Minimalizmde simetri ve düzen ilkelerinin, tekrarlı biçimlerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak parçaların kullanımı, Geştalt teorisinde kullanılan parçaların anlamlı bir bütün oluşturması ilkesi ile benzerlik göstermektedir. Bu şekilde bir bütünün oluşturacağı etki ve anlamın daha derin olacağı düşünülmüştür. Başka bir deyişle sanatçıların Geştalt düşüncesinde parça-bütün ilişkilerini inceleyerek bu düşünce ile çalışmalarının bütünlüğünü parçalardan daha önemli görmüşlerdir. Ayrıca bu teoride simetrik tekrarlar kullanılarak düzenlemeler yapılmıştır.”* (Lüy, 2012;5).

Sanatsal alanda kendine önemli bir alan bulan minimalizm, logo tasarımı sürecinde de öne çıkan bir yaklaşım anlayışı şeklinde görülmektedir. Minimalizmin etkili olduğu dönemlerden güncel zamana gelindiğinde minimal tasarım eğilimi tasarım süreçlerinde görülmeye başlamıştır. Kimi bilinen firma ve

markalar, zaman içinde logolarını dönemsel eğilimlere göre yeniden tasarlatmaktadırlar. Yenilenmiş ve görsel olarak düzenlenmiş logoların genelde sadeleştiği görülmektedir. Güncel zamanda neredeyse her yıl görsel tasarım eğilimleri değişim göstererek farklı arayışlar ve denemeler halinde uygulanmaktadır. Görsel anlamda farklı düzenlemelerin yapılmasının yanında kullanılan unsurların azaltılarak sadeleştirme eğilimi de görülmektedir. Sadeleşme ile aktarılmak istenen ifade doğrudan daha hızlı gerçekleşebilmektedir. Azaltılan detaylar ve sadeleşen biçimler logonun işaret ettiği bilgiyi ve anlamı yansıtmakta daha başarılı olabilmektedir.

Grafik tasarım disiplinini doğrudan etkileyen sadeleştirme temelli minimal yaklaşım, tasarım ürünlerinde kendisine geniş bir alan oluşturmuştur. Özellikle afiş ve logo tasarımlarında yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Minimalizmin azaltma ve sadeleştirme anlayışının tasarımlarda kimi zaman uygulanan karmaşanın ötesine geçmesi, iletilmek istenen mesajın daha net ve anlaşılır olmasının daha çok tercih edilmesi bağlamında olmuştur. Görsel 4'te "Venor Antro" kelimelerinin baş harfleri kullanılarak minimal bir logo tasarımı yapılmıştır. "V" ve "A" harflerinin sadeleştirilerek birbiri ile ilişkilendirilmesi şeklinde oluşturulan tasarım, minimal yaklaşıma örnek gösterilebilir.



Görsel 4. "Venor Antro" kelimelerinin baş harflerinden minimal bir logo tasarımı.

Kullanılan ilk logolar genellikle işletmenin adından oluşmaktaydı ve dönemin popüler bir yazı tipinde, bazen basit bir geometrik şekil ile çevrilmiş olarak tasarlanmaktaydı. Ancak tüketim arttıkça ve tüketiciler için verilen mücadele hız kazandıkça, şirketler markalaşmaya ve müşterilerce tanınmanın önemini fark etmişlerdir. Zamana ayak uydurmak için birçok şirket logolarını modernize ettiler ve minimal yaklaşımda bir görünüm kazandırmak için çabaladılar. Ford, logosunu 21. yüzyıla taşırken köklerine sadık kalan eski bir firma olması bakımından iyi bir örnek olabilir (Bkz. Görsel 5).



Görsel 5. Ford logosunun yüz yıllık dönüşümü.

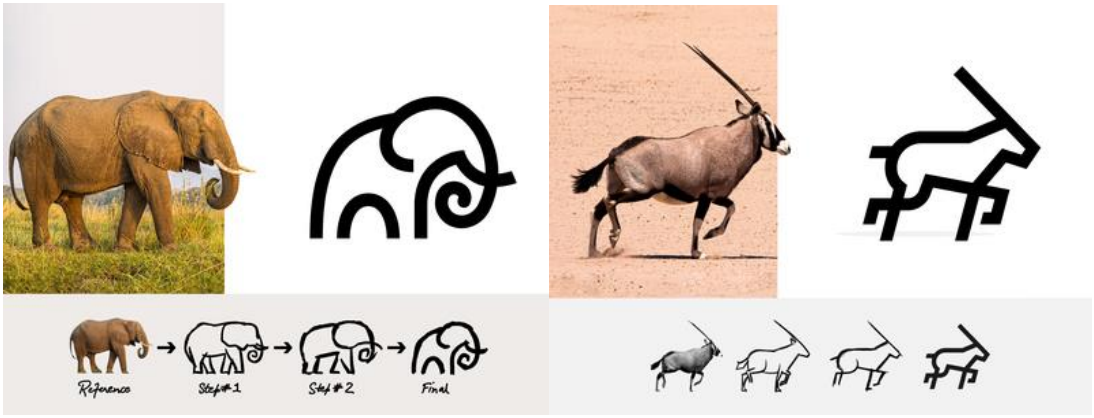
Teknoloji ve internet ortamında ön planda olan Google firması, logo tasarımıyla da aynı oranda dikkat çekmektedir. Firma, marka görselini değiştirirken modernleşme konusunda dikkatli davranmıştır (Bkz. Görsel 6). Aynı zamanda markanın kullanıcı tanınırlığı korunmaya çalışılmıştır. Görsel düzenleme; yazı tiplerini güncelleyerek yapılmış ve geneli etkileyen küçük bir değişiklikle minimal tasarım yaklaşımında bir görünüm oluşturulmuştur.



Görsel 6. Google arama motoru firmasına ait logonun minimal değişimi.

Minimal Logo Tasarım Süreci

Minimal yaklaşımda logo tasarımı yapım süreci, geleneksel tasarım sürecinden çok farklı değildir. Geçmiş yıllarda yapılan tasarımlar, daha detaylı ve karmaşık biçimlerde uygulanırken son dönemlere gelindiğinde detaylardan arınmış, sadeleşen ve net görüntüler oluşturulmaya başlanmıştır. Minimal logo tasarımları, kaynak biçimin görüntüsünün gerçekçi çizimlerinin daha düz hale getirilmesi ve neredeyse soyutlanan bir yapıda lekesel şekil ile anlaşılabilmesi temeline dayanan bir süreci işlemektedir. Çok fazla renk kullanılmadan alansal leke ve çizgi kalınlığı ile oluşturulan şekiller tasarımın minimal anlayışını yansıtmaktadır (Bkz. Görsel 7).



Görsel 7. Hayvan formlarından oluşturulan minimal logo tasarım sürecinden görünüm.

Gerçek hayattan görüntülerin referans olarak kullanıldığı logo tasarımlarında, çizimi yapılan görselin yorumlanarak soyutlanması ve sadeleşen biçimlerin anlaşılır hale getirilmesi esasında oluşturulmuştur (Bkz. Görsel 8). Sadeleştirmenin uygulanması aşamasında geometrik biçimlerden ve negatif-pozitif alan düzenlemesinden de yararlanılmaktadır. Sadeleşme sürecinde kaynak alınan biçimlerde müdahaleler ve düzenlemelerde yapıldığı görülmektedir.

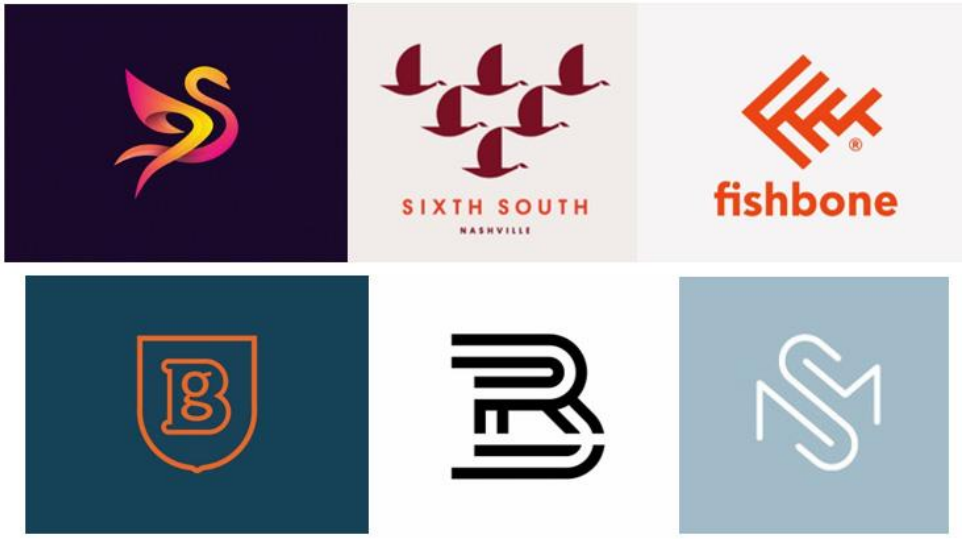


Görsel 8. Gert van Duinen tarafından hayvanlardan yola çıkılarak yapılan minimal logo tasarım sürecinden görünüm.



Görsel 9. Sadeleştirilmiş biçimlerden oluşturulmuş minimal logo tasarımları.

Renkli ve sembolik çizimler de tasarım sürecine dahil edilmektedir. Çizgilerin betimsel anlatım işlevinin yanında renklerin duygusal algı yaratımı verilmek istenen etkiyi artırabilmektedir (Bkz. Görsel 9-10). Ayrıca tipografik unsurların kaçınılmaz varlıkları ile harflerle oluşturulan soyutlama ve biçimsel logoya dönüşüm gerçekleşebilmektedir (Bkz. Görsel 10). Leke algısı veren çizgilerin harf biçimde şekillenmelerinin yanında harflere müdahale edilerek harf içerikli logo tasarımları yapılabilmektedir.

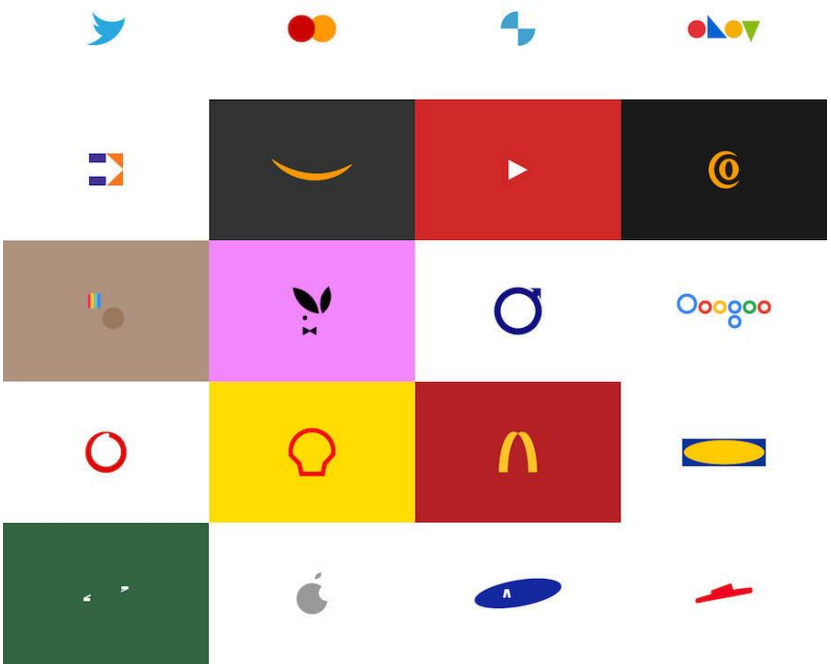


Görsel 10. Hayvan formlarından ve tipografik görsellerden oluşan minimal logo tasarım örnekleri.
https://creativemarket.com/blog/logo-design-ideas

Minimal Logo tasarımı sürecinde uygulanan diğer bir yaklaşım da soyutlanmış ve sadeleşmiş biçimlerin bir araya getirilerek yeni bir anlam ve bütünlük oluşturan yapıya dönüşmesidir. Tipografinin kendi içinde hareketlenerek biçimsel şekil değişimi ise hareketli minimal bir yaklaşımın ortaya çıkması sağlanmaktadır. Gerçek görüntülerden doğru çizilerek verilen özgün görünüm minimal yaklaşımda önemli bir etki oluşturabilmektedir (Bkz. Görsel 11). Görsellerin minimal yaklaşımla sadeleşerek kullanım biçimine göre sembolik bir hale dönüşmesi logoların işaret ettikleri anlamlı yapıyı izleyene yansıtmadaki çabasını ortaya koymaktadır. Görsel 12'de dünyaca ünlü bilinen markaların minimal tasarım anlayışına uyarlanmış logoları yer almaktadır. Hali hazırda görünen şekillerdeki logolar aktif olarak kullanılmasalar da minimal yaklaşımda logolardaki azaltım ve sadeleşmeden kaynaklı bir kayıp olmadığı görülmektedir. Görsel lekeler ve renkler markanın bilinen arka planını yansıtmakta yeterli olmaktadır.



Görsel 11. Nesnel formlardan ve tipografiden oluşturulan minimal logo tasarım örnekleri.



Görsel 12. Dünya genelinde ünlü markaların logolarının minimal yaklaşımla yeniden düzenlenen logo tasarım örnekleri.

Sonuç

Geçmişten günümüze, hemen her alanda gereksinim duyulmuş ve kullanımı yaygınlaşmış amblem ve logoların, geçen süreç içerisinde değişimlere uğraması da kaçınılmaz olmuştur. Dönemsel ihtiyaçların ve görsel anlayışın ışığında şekillenmeye devam etmiş olan logoların temel tasarım yapısı değişmezken görsel

içeriği farklılıklar göstermiştir. Görsel ifadeyi birçok sembol ve şekil ile anlatma çabası zamanla daha sade imgelerden oluşuma doğru yönelmiştir.

Sadeleşen ve azaltılmış biçimlere yönelimin her geçen gün arttığı görülmektedir. İlk defa tasarlanan logoların öncelikli olarak minimal anlamda üretildiği görülmektedir. Özellikle ünlü markaların bu yöndeki çalışmaları sürekli bir arayış içerisinde devam etmektedir. En basit şekilde marka yüzünü nasıl bilinir hale getirebilecekleri üzerinde durmaktadırlar. Bu yönde birçok markanın logo tasarımları yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiştir.

Sonuç olarak her alanda olduğu gibi logo tasarımında da minimal anlamda etkilenmenin olduğu söz konusudur. Logo tasarım süreçlerinin minimal yapıya göre tekrardan düzenlenmesi ve kuramsal anlamda içeriklerin oluşturulmasında fayda bulunmaktadır. Tasarım eğitiminde teorik ve uygulama açısından ders içeriklerinin minimal tasarımı da kapsayacak şekilde düzenlenmesi gerekmektedir. Firmalar ve kişilerin, amblem-logo tasarımında daha hızlı ve etkili iletişime sahip olan minimal yaklaşımdaki çalışmalara da önem vermeleri gerektiği konusunda bilinç oluşturulmalıdır.

Kaynakça

Becer, E. (2006). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitapevi, Ankara.

Lüy, B. (2012). *Post minimalist Süreçte Eva Hesse Yaşamı ve Sanatı*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Jefkins, F. (1989). *Public Relation*, 3. Ed., Pitman Publishing, London.

Teker, U. (2002). *Grafik Tasarım ve Reklam*, Dokuz Eylul Yayınları, İzmir.

Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşim*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

URL 1: 2017 Minimalism in logo design, https://99designs.com/blog/creative-inspiration/minimalism-logo-design/, E.T.: 15.04.2021

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. New York Halk Kütüphanesi'ne ait logonun tasarım süreci. https://brand-identity-essentials.com/40-idea-generation/, E.T.: 15.04.2021

Görsel 2. 2020 yılında kullanılan logo tasarım eğilim örnekleri. https://www.logolounge.com/articles/2020-logo-trend-report, E.T.: 15.04.2021

Görsel 3. Geleneksel bir minimal Japon evi ve zen bahçesi. https://i.pinimg.com/originals/33/c7/d1/33c7d1fe71da94f68c015f5da3c0ff44.jpg, E.T.: 22.05.2021

Görsel 4. "Venor Antro" kelimelerinin baş harflerinden minimal bir logo tasarımı. https://mapsystemsindia.com/resources/how-to-design-a-logo.html#tab6, E.T.: 17.05.2021

Görsel 5. Ford logosunun yüz yıllık dönüşümü. https://99designs.com/blog/creative-inspiration/minimalism-logo-design/, E.T.: 12.03.2021

Görsel 6. Google arama motoru firmasına ait logonun minimal değişimi. https://99designs.com/blog/creative-inspiration/minimalism-logo-design/, E.T.: 14.03.2021

Görsel 7. Hayvan formlarından oluşturulan minimal logo tasarım sürecinden görünüm. https://dribbble.com/shots/14792593-Design-Simplification-Exercise-Oryx-Logo, E.T.: 08.04.2021

Görsel 8. Gert van Duinen tarafından hayvanlardan yola çıkılarak yapılan minimal logo tasarım sürecinden görünüm.https://creativemarket.com/blog/logo-design-ideas, https://www.instagram.com/vaneltia_design/, E.T.: 10.04.2021

Görsel 9. Sadeleştirilmiş formlardan oluşturulmuş minimal logo tasarımları. https://creativemarket.com/blog/logo-design-ideas, E.T.: 11.05.2021

Görsel 10. Hayvan formlarından ve tipografik görsellerden oluşan minimal logo tasarım örnekleri. https://creativemarket.com/blog/logo-design-ideas, E.T.: 13.04.2021

Görsel 11. Nesnel formlardan ve tipografiden oluşturulan minimal logo tasarım örnekleri. https://99designs.com/blog/creative-inspiration/minimalism-logo-design/, https://www.instagram.com/logo_lesson/, E.T.: 016.05.2021

Görsel 12. Dünya genelinde ünlü markaların logolarının minimal yaklaşımla

yeniden düzenlenen logo tasarım örnekleri, http://www.fubiz.net/en/2015/09/30/power-of-brands-minimal-logos-posters/, E.T.: 23.04.2021

Müzik ve Dopamin

Serpil UMUZDAŞ [1]

Özet

Pek çok çalışmada müziğin yararlarından ve nadiren dolaylı zararlarından bahsedilmektedir. Müziğin eğlence, dinlenme, iletişim, kimlik, etkileşim, duygu ve algı yönetimi, eğitim, öğretim gibi işlevleri bulunmaktadır. Filmlerde veya ninnilerde nağmelerin olmadığının düşünüldüğü bir boşluk tercih edilmez. Özellikle Mozart örneğindeki gibi klasik müziğin uzamsal öğrenme ve belleğe olumlu etkileri gibi konulara ilişkin tartışmalar güncelliğini korumaktadır. Ancak insanlar muhtemelen müzik dinlemeyi bu denli bilinçli ve amaçlı olarak tercih etmemektedirler. Temel olarak müzik severlik nedeni irdelendiğinde beynin dopamin salgısı dikkat çekmektedir. Dopamin, vücutta doğal olarak bulunan, duygusal tepki ve algı kontrolünde rol oynayan beyne sinyaller ileten bir kimyasaldır. Beyin, ödül mekanizmasıyla çalışır. Düzenli olarak müzik dinlemek, beyin metabolizmasını uyaran çeşitli sinir devreleri yoluyla tüm beyni uyarabilir. Keyif alınan bir müziği dinlemek beyin işlevini geliştirir ve genellikle bireyde motivasyon sağlayabilir. Böylece tercih edilen müziği dinlemek bir ödül gibi çalışır ve birey dinleme davranışını sürdürür. Bu nedenle tüm Dünya'da müzik dinleme davranışını diğer değişkenlerle ilişkilendirilerek yapıldığı araştırmaların çıktıları; pazarlamada, tıpta, eğitsel ya da sosyal bağlamlarda kullanılır. Pazarlama alanında; satışların artması amacıyla, müziğin satılan ürünle ve hedef müşteri profili ile ilişkilendirilerek kullanılması söz konusudur. Aynı amaçla reklam ve film sektörü de müziklerden bolca faydalanmaktadır. Tıp alanında son yılların en popüler müzik kullanımı; müzikle tedavi olmuştur. Bu konuda artış gözlemlenen çalışmalarla, müzikle bazı hastalıkların sağaltılması olanağını bildirilmektedir. Bunun yanı sıra eğitim alanında araç olarak kullanılagelen müzik; öğrenmeyi kolaylaştırarak kazanımlara erişmeyi sağlamaktadır. Ayrıca bireyler arasında sosyalleşme ve etkileşim amaçlı kullanımı mevcuttur. Tüm bu alanlardaki kullanım sırasındaki bilinçli seçimler, müzik kullanıcısını amacına ulaştırabilmektedir. İnsan, sosyal bir varlıktır ve bütüncül olarak çevresinden etkilenmekte ve çevresini etkileyebilmektedir. Bu bağlamda; insanın hayatında maruz kaldığı görseller, müzikler, imgeler bireyin algısına, duygusuna ve davranışlarına belli oranda yön verebilir. Aynı zamanda bazı müzik türlerinin olumsuz duygu ve davranışlara sebep olabileceği ile ilgili yayınlar mevcutsa da bilimsel çalışmalar böyle bir ilişki olabileceğini ancak etkiden bahsetmek için multidisipliner çalışmalara ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Bu araştırma ile; ilgili güncel çalışmalar ve uygulamalar raporlanmıştır. Bu araştırmalar, çıktılarından faydalanılarak pratik katkılar sağlayabilmesi sebebiyle önemsenmektedir. Raporun, araştırmacı ve uygulayıcıların farkındalığını artırması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, dopamin, beyin

Music and Dopamine

Abstract

Many studies mention the benefits of music and rarely its indirect harm. Music has functions such as entertainment, recreation, communication, identity, interaction, emotion and perception management, education and training. A space where it is thought to be absent from songs or lullabies is not preferred. In particular, discussions on topics such as the positive effects of classical music on spatial learning and memory, such as Mozart's example, are still up-to-date. However, people probably do not prefer to listen to music so consciously and purposefully. Basically, the dopamine secretion of the brain draws attention when the reason for music love is examined. Dopamine is a chemical found naturally in the body that transmits signals to the brain, which plays a role in emotional response and perception control. The brain works through the reward mechanism. Regularly listening to music can stimulate the entire brain through various neural circuits that stimulate the brain system. It can provide motivation at the beginning and to benefit from an enjoyable inside game.

[1] Prof. (Ph.D.), Tokat Gaziosmanpaşa University, State Conservatory, Department of Turkish Music
Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
sumuzdas@hotmail.com

Thus, listening to the preferred music works like a reward and the individual maintains the listening behavior. For this reason, the outputs of the researches in which the behavior of listening to music in all over the world is related to other variables; used in marketing, educational or social contexts. In the field of marketing; In order to increase sales, music is used by associating it with the product sold and the target customer profile. In addition, for the same purpose, the advertising and film industry also makes great use of music. The most popular use of music in medicine in recent years; He was treated with music. Studies on this subject show the possibility of curing some diseases with music. In addition, music used as a tool in the field of education; It facilitates learning and provides access to gains. It is also used for socialization and interaction between individuals. Conscious choices during use in all these areas can help the music user reach their goal. Man is a social being and he is affected by his environment as a whole and can affect his environment. In this context; The visuals, music and images that a person is exposed to in his life can direct the perception, emotion and behavior of the individual to a certain extent. At the same time, although there are publications on the fact that some types of music can cause negative emotions and behaviors, scientific studies indicate that there may be such a relationship, but multidisciplinary studies are needed to talk about the effect. With this research; relevant current studies and practices have been reported. These studies are considered important because they can make practical contributions by benefiting from their outputs. The report is expected to increase the awareness of researchers and practitioners.

Keywords: Music, dopamine, brain

Giriş

Müziğin insanlık için değeri nedir?

Canlıların yaşamını sürdürmesi için gereken hava, su, güneş gibi varoluşsal öğelerden olmasa da müzik, insan yaşamının önemli bir parçası haline gelmiştir. Filmlerde veya ninnilerde nağmelerin olmadığının düşünüldüğü bir boşluk tercih edilmez. Çocukların oyunlarının veya düğünlerin müziksiz olması da zordur.

Müziğin eğlence, dinlenme, iletişim, kimlik, kültür, etkileşim, duygu ve algı yönetimi, eğitim, öğretim gibi işlevleri bulunmaktadır. Ancak insanlar muhtemelen müzik dinlemeyi bu denli bilinçli ve amaçlı olarak tercih etmemektedirler. Özellikle yaşamını devam ettirmek ve kendini tehditlerden koruyabilmek için gerekli olan temel farkındalık seviyesinde (Mithen, 1994) olan bireylerin böyle olduğu düşünülebilir.

Neden müzik dinleriz ve hangi tür müziği dinleyeceğimize nasıl karar veririz?

Temel olarak müzik severlik nedeni irdelendiğinde beynin dopamin salgısı dikkat çekmektedir. Müzik öğelerin dopamin salgılamaya yardımcı olması nedeniyle müzik dinlendiği belirtilmektedir ve şarkı ya da eser seçimine farkında olarak ya da olmayarak dopamine göre karar verilmektedir. Birey kendi farkındalık düzeyine göre beynin verdiği kararın bazen farkında olur bazen ise olmamaktadır (Brown ve Ryan, 2003).

Dopamin nedir?

Dopamin, vücutta doğal olarak bulunan, bireyin duygusal tepki ve algı kontrolünde rol oynayan beyne sinyaller ileten bir kimyasaldır. “Nüklues akümbensin limbik sistemin diğer dopaminerjik innervasyon alan kısımlarıyla bağlantılı olduğunun” gözlemlenmesiyle, mezolimbik dopaminerjik yolakların motivasyonla ilişkisi kurulmuştur (Sayın, 2008). Böylece; dopamin bağlamında duygular ve davranışlar arasındaki bağlantı da açıklanmaktadır.

Beyin ve dopaminin müzikle ilişkisi nedir?

Bireyin müzik bağlamında tüketici ya da üretici olması, amatör ya da profesyonel olması müzikle olan etkileşimini de etkileyecektir. Buna göre sadece müzik dinleyicisi olmanın, bir çalgı icracısı olmanın ya da besteciliğin, bireyin müzikle olan ilişkisinde farklılıklar yaratabileceğini düşünmek mümkündür.

Örneğin; bireyin bir müzik bestesi yapma sürecinde beyni, bilişsel ve duyuşsal bağlantı kaynaklarını güçlü biçimde kullanır. Bununla ilgili örnek bir çalışmada, 17 besteciden o anda beste yapmaları istenerek beyin görüntülemeleri sağlanan bir çalışma yapılmış, beste yapma sırasında beynin görsel ve motor bölgelerindeki bağlantı azalarak diğer beyin ağlarındaki bağlantı artış görüldüğü ifade edilmektedir. Özellikle, ön singulat korteks ve beyindeki varsayılan mod ağı, ilişki göstermiştir. Bu ağların, sırasıyla duygusal işleme ve bilginin entegrasyonu işlevini yürüttükleri bildirilmiştir. Araştırmacılar (Lu vd., 2015); beynin aktivite modellerindeki bu değişikliklerin, müzik bestesi sırasında beynin, duygu işleme ve büyük ölçekli beyin ağlarından gelen bilgilerin entegrasyonundan sorumlu diğer ağlardaki bağlantıyı güçlendirmek için genellikle temel duyusal süreçler tarafından alınan kaynakları tahsis ettiği anlamına geldiğini ifade etmektedir.

Juslin ve Västfjäll (2008); bir müziğin duygulara etki etmede aracı rol üstlenen değişkenler olduğundan bahseder. Bunun yanı sıra ontogenetik gelişim, anahtar beyin bölgeleri, kültürel etki, indüksiyon hızı, derecesi, istemli etki, modülerlik ve müzikal yapıya bağımlılık gibi değişkenlerin müzik dinlemede duyguları etkilemesiyle ilgili dolaylı değişkenler olabildiği belirtilir. Ayrıca bireyin bu eylemleri yalnız ya da işbirlikli yapması, bulunduğu ortamın atmosferi gibi değişkenler buna etki edebilir. Müziğin türüne ilişkin tercihler ile yapılan önemli bir araştırma (North vd., 2004) bulguları; o müziğe ya da şarkıya yüksek oranda maruz kalma; bireyin yalnız olması, yanında sevdiği birinin olması ya da sevdiği bir yerde olması gibi durumların o eseri sevme sebebi olabildiğini göstermektedir.

Düzenli olarak müzik dinlemek, beyin metabolizmasını uyaran çeşitli sinir devreleri yoluyla tüm beyni uyarabilir. Keyif alınan bir müziği dinlemek beyin işlevini geliştirir ve genellikle bireyde dinleme motivasyonu sağlayabilir (Ridder, Stige, Qvale ve Gold, 2013).

Dopaminin müzikle ilişkisi hangi alanlarda ve nasıl kullanılabilir?

North ve Hargreaves, (1998) araştırmalarında; aynı mekânın farklı müzik uygulamalarıyla farklı algılanabildiğini bulgulamışlardır. Pop müzik çaldığında kafeterya genç, eğlenceli ve modaya uygun olarak algılanırken, klasik müzik çaldığında ise sofistike olarak algılandığı bildirilmiştir.

Bir sinemada film izlerken ya da yemek sırasında restoranda çalan müzik, bilinçli veya bilinçsiz olarak bireyi film ya da yemek kadar ve bütüncül biçimde etkiler. Bu nedenle tüm Dünya'da müzik dinleme davranışını diğer değişkenlerle ilişkilendirilerek yapıldığı araştırmaların çıktıları; pazarlamada, tıpta, eğitsel ya da sosyal bağlamlarda kullanılmaktadır.

Normal zevk kapasitesi, sağlıklı psikolojik işlev veya esenlik için çok önemlidir. Bir yemeğin tadının, bir parfümün notalarının, bir müziğin tınılarının diğerlerinden farkını hisseden gurme bireyler, çevresini hassasiyetle algılar. Dolayısıyla bazı bireyler müziği bilinçli olarak fark edemeyebilirler. Ancak Peck ve Childers (2007)'in belirttiği gibi müzik, satış ortamının atmosferini etkileyerek bireylerin satın alma davranışlarının yönünü etkileyebilir.

Bir başka örnek vaka çalışması da müziğin pazarlamada kullanımı açısından açıklayıcıdır. Çalışmada (North, Hargreaves ve McKendrick, 1999); iki haftalık bir süre boyunca, Fransız ve Alman şaraplarının mağazada sergilendiği alternatif günlerde Fransız ve Alman müziği çalınmıştır. Fransız müziği, Fransız şaraplarının Alman şaraplarından daha fazla satmasına neden olurken, Alman müziği Fransız şaraplarının satışları üzerinde tam tersi bir etkiye yol açmıştır. Araştırmanın sonraki aşamasında müşterilerin müziğin ürün seçimleri üzerindeki bu etkilerinin farkında olmadıklarını ortaya koyulmuştur. Bu etkilerden dolayı duyusal pazarlama olarak adlandırılan bu alanla ilgili destekleyici çalışmalar mevcuttur (Erenkol ve Ak, 2015; Meyers-Levy, Bublitz ve Peracchio, 2009).

Keyif alınan bir türde müzik dinlemenin beyindeki etkilerinden faydalanmak isteyen araştırmacılar özellikle tıp alanında çalışmalar yürütmektedirler. Etik koşullar sağlanarak yürütülen bu araştırmaların sonuçları; müziğin hastalarda ağrı yoğunluğu ve kaygı gibi durumlarda etkili olabileceğini ortaya koymaktadır.1548 hasta ile 19 araştırmanın dahil edildiği bir meta analiz çalışmasında (Li vd, 2020); standart bakımla karşılaştırıldığında, müzik terapisi kanserli hastalarda genel yaşam kalitesi puanını önemli ölçüde artırabildiği görülmüştür. Ayrıca müzik terapinin anksiyete, depresyon ve ağrı puanını düşürmede daha etkili (Uyar ve Korhan, 2011) olduğu bulunmuştur. Dopamin gibi hormonların, beğenilen bir müzik ortamından olumlu etkilenerek kan basıncı ve solunum ritmi gibi fizyolojik işlevleri düzenleme işini yapabildiği belirtilmektedir (Karamızrak, 2014).

Tıbbi alanlarda işlevler barındırmasının yanı sıra müzik; farklı disiplinlerdeki öğrenme alanlarında bir araç olarak kullanılagelmektedir. Bir öğrenme deneyiminden önce müzik dinlemenin öğrenmeye etkisine odaklanan bir araştırmanın (Eser, Akbaba, Ergül ve Özçelik, 2020) sonuçları, insanların eğitim materyallerini incelemeden önce eğlenceli müzik dinlediklerinde daha iyi öğrendiklerini göstermektedir. Bu sonuç yazarlarca dopamin salgısıyla açıklanarak; zevk verdiği düşünülen kısa bir müzik dinlemenin dopamini doğal bir şekilde artırarak performans iyileştirmede etkili olabildiği belirtilmiştir. Yine özellikle çok bilinen Mozart örneğindeki (Adil ve Öztürk, 2021) gibi klasik müziğin uzamsal öğrenme ve bellek üzerindeki olumlu etkileri de bilinmektedir.

Müziğin bağımlılık yapmasından (zararından) bahsedebilir miyiz?

Yukarıda bahsedilen, müziğin canlılara olan dolaylı etkilerinden hareketle, farklı bakış açılarıyla yapılan çalışmalara da değinmek yerinde olur. Pek çok çalışmada müziğin yararlarından ve nadiren dolaylı zararlarından bahsedilmektedir.

Önceleri rock, metal, rap müzikler bireylere zarar verebileceği düşünülmüştür (Gardstrom, 1999). Türkiye'de aynı tartışmaya arabesk müzik konu olmaktadır (Şenel, 2014). Güncel durumda ise Kore pop müziğini niteleyen ve Türkiye'de de oldukça yaygın olan K pop, gençleri çeşitli şekillerde etkileyebilecek bir müzik türü olarak dikkat çekmektedir.

Bu görüşler deneysel çalışmalarla desteklenmediği sürece iddia olarak kalır. Deney araştırmaları da güvenirlik ya da etik bakımdan zorlukları içerir. Müziğin duygu ve davranışlarla olan ilişkisinin çalışıldığı araştırmaların bir etkiden bahsedebilmesi güçtür (Hargreaves, 2008'den akt. Şenel, 2014). Burada müziğin aracı rolünden bahsetmek mümkündür ancak çalışmalarla desteklenmesi gereklidir. Eğer müziğin bireylere yararı veya zararı var ise, bu psikoloji ve sosyoloji bilimi ile ilgili doğrudan ilişkilendirilebilir.

Kazakistan'daki bir araştırma (Zhanadilova, 2019); K pop dinleyicilerinin en büyük tercih nedeni olarak sosyalleşme ve arkadaş edinmeyi belirtmektedir. Özellikle genç ve ergenlerin en büyük ihtiyacı anlaşılmaktır. Ve şarkıları sözleri bakımından bu bağlamda kullanırlar. Gardstrom (1999) müzik ile

davranışların ilişkisini dört şekilde açıklar ve bu açıklamalarda müziğin davranışlara sebep olmasından çok bir sonuç olduğuna dikkat çeker (Şenel, 2014). Bu önemli bulgu, müzik ile duygu ve davranışlar ilişkisi hipotezini kabul etmekle birlikte, etkisel bir sonuca şüphe ile bakmaya yönlendirebilir. Dinledikleri müziğin sözleri, onların duygu ve durumlarını betimleyip açıklayabilir ise bu, tercih sebebi olabilir. Tercih edilen müziğin içeriği onların nabız hızına ayrıca duygusal durumuna uygun olabildiği takdirde o müzik, ödül olarak çalışarak dinlenmeye devam edilir. Ödül algısı vücutta dopamin salgılatır. Döngü devam eder. Bunun yanı sıra tercih sebebi gençlerin sosyal onay veya uyum ihtiyacı ise, yine kendi yaş grubunda popülerleşen müziği dinleyerek bu ihtiyacını karşıladığını hisseder ve davranışı sürdürür. Burada da ödül algısı hakimdir.

Bir müziğin bağımlılık yapma ihtimali ise henüz çok çalışılmış alanlardan değildir. Bağımlılıkla ilgili çalışmalar; bağımlılık geliştiren bireylerin düşük benlik saygısı düzeylerinin ve depresyon eğiliminin yüksek oluşuna dikkat çekmektedir (Macit, Macit ve Güngör, 2018). Özellikle ergenlerin K pop, rap gibi müziklere taraftarlığa benzer şekilde eğilim göstermesi de bağımlılık çalışmalarında olduğu gibi dopamin gibi hormonlarla ilişkilendirilebilir. Kökeninde anlaşılma ve onaylanma ihtiyacı ile açıklanabilir olan müzik türü tercihi ve dinleme motivasyonu bu şekilde açıklanabilir.

Sonuç ve Öneriler

Beyin, ödül mekanizmasıyla çalışır. Düzenli olarak müzik dinlemek, beyin metabolizmasını uyaran çeşitli sinir devreleri yoluyla tüm beyni uyarabilir. Keyif alınan bir müziği dinlemek beyin işlevini geliştirir ve genellikle bireyde motivasyon sağlayabilir. Böylece tercih edilen müziği dinlemek bir ödül gibi çalışır ve birey dinleme davranışını sürdürür. Bu nedenle tüm Dünya'da müzik dinleme davranışını diğer değişkenlerle ilişkilendirilerek yapıldığı araştırmaların çıktıları; pazarlamada, tıpta, eğitsel ya da sosyal bağlamlarda kullanılır. Pazarlama alanında; satışların artması amacıyla, müziğin satılan ürünle ve hedef müşteri profili ile ilişkilendirilerek kullanılması söz konusudur. Aynı amaçla reklam ve film sektörü de müziklerden bolca faydalanmaktadır. Tıp alanında son yılların en popüler müzik kullanımı; müzikle tedavi olmuştur. Bu konuda artış gözlemlenen çalışmalarla, müzikle bazı hastalıkların sağaltılması olanağını bildirilmektedir. Bunun yanı sıra eğitim alanında araç olarak kullanılagelen müzik; öğrenmeyi kolaylaştırarak kazanımlara erişmeyi sağlamaktadır. Ayrıca bireyler arasında sosyalleşme ve etkileşim amaçlı kullanımı mevcuttur. Tüm bu alanlardaki kullanım sırasındaki bilinçli seçimler, müzik kullanıcısını amacına ulaştırabilmektedir. İnsan, sosyal bir varlıktır ve bütüncül olarak çevresinden etkilenmekte ve çevresini etkileyebilmektedir. Bu bağlamda; insanın hayatında maruz kaldığı görseller, müzikler, imgeler bireyin algısına, duygusuna ve davranışlarına belli oranda yön verebilir. Aynı zamanda bazı müzik türlerinin olumsuz duygu ve davranışlara sebep olabileceği ile ilgili yayınlar mevcutsa da böyle bir ilişki olabileceğini ancak etkiden bahsetmek için tekrarlanan regresyonel ve deneysel multidisipliner çalışmalara ihtiyaç duyulduğunu belirtmek gerekir.

Kaynakça

Adil H. ve Öztürk G. (2021). Mozart etkisi. *Haliç Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*. 4(1): 17-23.

Adrian N., Hargreaves, C. ve McKendrick, D. J. (1999). The influence of in-store music on wine selections. *Journal of Applied Psychology*, 84(2), 271-276.

Brown K.W. ve Ryan R.M. (2003). The benefits of being present: mindfulness and its role in psychological well-being. *J Pers Soc Psychol*, 84:822.

Erenkol, A. ve Ak, M. (2015). Sensory marketing. *Journal of Administrative Sciences and Policy Studies*. 3(1), 1-26.

Eser, C., Akbaba, S., Ergül, M. ve Özçelik, E. (2020). Çalışmadan önce keyifli müzik dinlemenin öğrenmeye etkisi. *Muallim Rıfat Eğitim Fakültesi Dergisi*. 2(2), 121-32.

Gardstrom S. C. (1999). Music exposure and criminal Behavior: Perceptions of Juvenile offenders. *Journal of Music Therapy*. 36, 207-221.

Juslin P.N. ve Västfjäll D. (2008). Emotional responses to music: the need to consider underlying mechanisms. *Behav Brain Sci*. 31(5):559-75. doi: 10.1017/S0140525X08005293. PMID: 18826699

Karamızrak, N. (2014). Ses ve müziğin organları iyileştirici etkisi. *Koşuyolu Kalp Dergisi*. 17 (1), 54-57. DOI: 10.4274/khj.4775

Li, Y., Xing, X., Shi, X., Yan, P., Chen, Y., Li, M., Zhang, W. ve Xiuxia Li (2020). The effectiveness of music therapy for patients with cancer: A systematic review and meta-analysis. *J Adv Nurs*. 76: 1111– 1123. https://doi.org/10.1111/jan.14313

Lu, J., Yang, H., Zhang, X., He, H., Luo, C. ve Yao, D. (2015). The brain functional state of music creation: an fmrı study of composers. *Scientific Reports*. 5, 12277. doi:10.1038/srep12277

Macit, H., Macit G. ve Güngör, O. (2018). Sosyal medya bağımlılığı ve dopamin odaklı geribildirim üzerine bir araştırma, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 882-897.

Meyers-Levy, J., Bublitz, M. G., ve Peracchio, L. A. (2009). The sounds of the marketplace. *Sensory Marketing: Research On The Sensuality Of Products*, 137-156.

Mithen S. (1994). *From domain specific to generalized intelligence: a cognitive interpretation of the Middle/Upper Palaeolithic transition. In The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology*, (Eds. C Renfrew, EBW Zubrow): 29-39. Cambridge, Cambridge University Press.

North, A. C. ve Hargreaves, D. J. (1998). The effect of music on atmosphere and purchase ıntentions in a cafeteria1. *Journal of Applied Social Psychology*. 28: 2254-2273. https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.1998.tb01370.x

Peck, J. ve Chılders, T. (2007). Sensory factors and consumer behavior. *Handbook of Consumer Psychology.* 193-219.

Ridder H.M.O., Stige B., Qvale L.G. ve Gold C. (2013). Individual music therapy for agitation in dementia: an exploratory randomized controlled trial. *Aging & Mental Health*. 17(6): 667-678.

Sayın A. (2008). Dopamin reseptörleri ve sinyal iletim özellikleri, *Klinik Psikiyatri*. 11:125-134.

Şenel, O. (2014). Problem müzik kavramı ve bir problem türü olarak arabesk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*.1, 209-214.

Uyar, M. ve Korhan, E. A. (2011). Yoğun bakım hastalarında müzik terapinin ağrı ve anksiyete üzerine etkisi / Yoğun bakım hastalarında muzik terapinin agri ve anksiyete uzerine etkisi. *Ağrı: Türk Algoloji Derneği Dergisi* , *23* (4), 139+.

Zhanadilova, A. (2019). *Kazakistan'da popüler kültürün bir göstereni olarak K-Pop kimliği: Astana örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Sakarya.

Bir Sanatçı/Bir Eser

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI [1]

Özet

Sanat, bugüne dek çok fazla ve farklı şekilde tanımlanmaktadır. Çünkü sanatın soyut bir tavrı vardır. Bu soyut tavır sanat kelimesini tartışmaya açık bir kavram haline getirmektedir. Sanat kelimesinin tartışmaya açık hale gelmesi sanat kavramını karmaşık bir süreç içine sokmaktadır. Sanatın aracısı insandır. İnsan, karmaşık bir yapıya sahiptir. Karmaşıklığın içinde sanat ve insanın buluştuğu tanımlardan bir örneğe göre sanat ya da sanat eylemi, insanın hissettiği duyguları kendisinde tekrardan yaşattıktan sonra, bu hissettiği duyguları, kendisinden farklı kişilerin kendinde hissetmesi için, yazı, bir görüntü, renk, ses veya kelimeler ile karşı tarafa geçirmesidir. Bu durum kaçınılmaz bir süreçtir. İşte bu bağlamda sanatçı, etrafındaki bütün değişimlerden etkilenirken değişimleri de etkileyen ve bu değişim ile etkilenmeyi çalışmalarına yansıtan kişidir. Bunlara ek olarak, yaşamın günbegün olumlu-olumsuz değişimlerinin etkisi sanata da yansımaktadır. Bu sürece bakıldığında genel çerçevede özgürleştiği düşünülen sanatçının, kendi malzeme kullanımında, düşüncelerini, duygularını yaptıklarına aktarmada farklı deneyimler ortaya koymaktadır. Bu da sanatçının çalışmalarına yansımaktadır. Sanatçı kendisi olma sürecini bu şekilde oluşturmaktadır.

Sanatçı olan öznenin ve ortaya koyduğu nesnenin buluşmasında sanat eseri ortaya çıkar. Sanatçının ortaya koyduğu, çıkarttığı yaratıların sanatçıyı tanımladığı, ondan parçalar barındırdığı bilinmektedir. Bu nedenledir ki, sanatçıyı, ortaya çıkardığı çalışmalarla tanımak, anlamak mümkün olmaktadır. Burada diğer önemli etken izleyicidir. Sanatçının ortaya çıkardığı eser ile karşı karşıya gelen izleyici, eser ile etkileşim kurduktan sonra sanatçı hakkında bilgiler edinecektir.

Yapılan resimlerin, çalışmaların anlaşılması -sanatçılar tanınsın, tanınmasın- sanat konusunda detaylı ya da belli bir bilgisi olmayanlar için zor olabilir. Bir eserin, bir çalışmanın, bir resmin hakkında bilgi sahibi olabilmenin bir yolu öncelikle o esere, çalışmaya, resme bakmaktır. Görmek bu işin başlangıcı, bakmak sonudur. Bu bağlamda bu çalışmada, özellikle yaşayan sanatçıların kendileri, yaptıkları resimler, çalışmaları, etkilendikleri kaynaklar hakkında bilgi verilecektir. Bu sanatçılar 20.yüzyılın en önemli sanatçılarındandır. Gülsün Karamustafa, Yayoi Kusama, Christian Hetzel ve dünyanın en büyük yaşayan sanatçı olarak nitelendirilen Pierre Soulages'dır.

Anahtar Kelimeler: Gülsün Karamustafa, Yayoi Kusama, Christian Hetzel, Pierre Soulages

An Artist/A Work

Abstract

Art has been defined in many and different ways to date. Because art has an abstract attitude. This abstract attitude makes the word art a controversial concept. The fact that the word art becomes controversial puts the concept of art in a complex process. The mediator of art is human. Man has a complex structure. According to an example of the definitions in which art and man meet in complexity, the act of art or art is that after relives the emotions that man feels in himself, he passes these feelings to the other side with writing, an image, color, sound or words so that different people feel in themselves. This is an inevitable process. In this context, the artist is the person who affects the changes while being affected by all the changes around him and reflects the influence with this change in his work. In addition, the effect of positive and negative changes in life day by day is reflected in art. Looking at this process, the artist, who is thought to be liberated in the general framework, presents different experiences in the use of materials, in conveying his thoughts and feelings to what he does. This is reflected in the work of the artist. This is how the artist creates the process of becoming himself.

In the meeting of the subject who is the artist and the object he reveals, the work of art appears. It is known that the creations produced by the artist define the artist and contain pieces from him. Therefore, it is possible to recognize and understand the artist with the works he has produced. The other important factor here is the viewer. Faced with the work created by the artist, the viewer will learn about the artist after interacting with the work.

Understanding the paintings and works made – whether the artists are recognized or not – can be difficult for those who do not have a detailed or specific knowledge of art. One way to know about a work, a work, a painting is to look at that work, the work, the painting first. Seeing is the beginning of this, the end of looking. In this context,

[1] Res. Asst. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
sk1979resim@gmail.com

information will be given about the living artists themselves, their paintings, their work, the resources they are affected by. These artists are one of the most important artists of the 20th century. Gülsun Karamustafa is the son of Yayoi Kusama, Christian Hetzel and Pierre Soulages, considered the world's greatest living artist.

Keywords: Gülsün Karamustafa, Yayoi Kusama, Christian Hetzel, Pierre Soulages

1. Giriş

Sanat, insanlık tarihi kadar eski bir kavramdır. İnsanlığın olduğu yerde yaşamın devamlılığına ek olarak, sezginin, bilinçaltının, içgüdüselliğin ve tepkilerin bir etkisi olarak sanat, etkinlik olarak kendisini gösterir (Artut, 2001). Sanatı aktaran insandır. İnsan karmaşık bir yapıya sahiptir. Karmaşıklığın içinde sanat ve insanın buluştuğu tanımlardan bir örneğe göre sanat ya da sanat eylemi, insanın hissettiği duyguları kendisinde tekrardan yaşattıktan sonra, bu hissettiği duyguları, kendisinden farklı kişilerin kendinde hissetmesi için, yazı, bir görüntü, renk, ses veya kelimeler ile karşı tarafa geçirmesidir. Bu durum kaçınılmaz bir süreçtir. İşte bu bağlamda sanatçı, etrafındaki bütün değişimlerden etkilenirken değişimleri de etkileyen ve bu değişim ile etkilenmeyi çalışmalarına yansıtan kişidir. Bunlara ek olarak, yaşamın günbegün olumlu-olumsuz değişimlerinin etkisi sanata da yansımaktadır. Bu sürece bakıldığında genel çerçevede özgürleştiği düşünülen sanatçının, kendi malzeme kullanımında, düşüncelerini, duygularını yaptıklarına aktarmada farklı deneyimler ortaya koymaktadır. Bu da sanatçının çalışmalarına yansımaktadır. Sanatçı kendisi olma sürecini bu şekilde oluşturmaktadır.

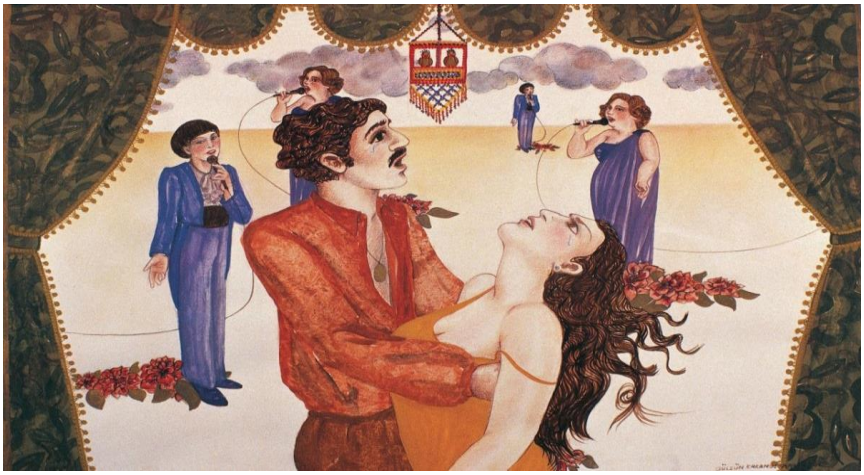
Sanatçı nereden ve nasıl oluşur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz (Heidegger, 2011, s.9). Sanatçı olan öznenin ve ortaya koyduğu nesnenin buluşmasında sanat eseri ortaya çıkar. Sanatçının ortaya koyduğu, çıkarttığı yaratıların sanatçıyı tanımladığı, ondan parçalar barındırdığı bilinmektedir. Bu nedenledir ki, sanatçıyı, ortaya çıkardığı çalışmalarla tanımak, anlamak mümkün olmaktadır. Burada diğer önemli etken izleyicidir. Sanatçının ortaya çıkardığı eser ile karşı karşıya gelen izleyici, eser ile etkileşim kurduktan sonra sanatçı hakkında bilgiler edinecektir. İzleyicinin gözü, gezmiş ve görmüş olduğu resimler oranında gelişecektir şüphesiz (Eroğlu, 2016, s. 126).

Ayrıca bütün sanatçılardaki ortak payda bir şeyi göstermeleridir. Gösterme eylemi sanatçı tanımlamaya yeter, ister bir tasvir, ister bir adlandırma söz konusu olsun (Bourriaud, 2018, s.168).

1.1.Gülsün Karamustafa

1946 doğumlu olan sanatçı 40 yıldan fazla sanat ile iç içedir. Resim bölümü ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun olan sanatçı hâlâ sanat çalışmalarına devam etmektedir. Atıf Yılmaz'ın bir filminde sanat yönetmenliği yaparak sinema ile ilgili yapacağı çalışmalara adım atmıştır. Görsel sanat çalışmalarına ek olarak, yönetmenlik, sanat yönetmenliği ve videoları olan Karamustafa yaşadığı dönemin sosyo-politik oluşumunu çalışmalarına yansıtmıştır. Sanatçının hemen hemen bütün çalışmalarında insan figürü yer almaktadır. Özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru yaptığı çalışmalarda o dönemde yaşanan göç ile birlikte insanlarda yaşanan değişiklikler ve bu değişikliklerin yarattığı kaos resimlerinde, baskılarında, kolajlarında öne çıkar. Filmlerde, müziklerde arabeskleşen yaşam Gülsün Karamusafa'nın çalışmalarında da vardır. Bu çalışmalarından biri olan Yarabbi Sen Bilirsin'de dramatik bir pozda duran ve bu yüzden de bize bir film sahnesini çağrıştıran kadın ve erkek figürünün arkasında birbirini tekrarlayan şarkıcı figürleri dikkat çekiyor. Sol tarafta, trans olarak yorumlanabilecek figür saç kesimi ve sahne kostümüyle Zeki Müren'i çağrıştırırken, sağda ise dolgun bir kadın şarkıcı figürü tek omuzlu elbisesiyle kendini tekrarlıyor (Demir, 2013).

Sanatçının bu çalışmasında yaşanılan durum, kişilik karmaşaları, çelişkiler ve kaos ilerleyen süreçte yapacağı çalışmalarını da yansımıştır.



Görsel 1: Yarabbi Sen Bilirsin, Gülsün Karamustafa, 1981
http://galaksi.anasonisleri.com/kaynak/gulsun-karamustafa-yarabbi-sen-bilirsin/(10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Gülsün Karamustafa yaptıkları ile hem ulusal hem de uluslararası ortamda kendinden söz ettiren çalışmalarına devam etmektedir.

1.2. Yayoi Kusama

1929 yılında Japonya'da dünyaya gelen sanatçı yaşayan en önemli avangard (öncü) sanatçılardandır. Avangard; yeni bir oluşuma neden olur, sonra bu oluşumun peşine başkalarının düşmesini sağlar ve onlara öncülük eder (Eroğlu, 2021). Kusama; resim, enstalasyon (yerleştirme), edebiyat gibi farklı alanlarda çalışmalar yapmıştır ve yapmaktadır. Tablolardan taşan çalışmalarının yaratıcı süreçte eslendiği kaynak aslında yine sanatçının çocukluğundan itibaren yaşadığı zihinsel rahatsızlıklardır. Bu rahatsızlık Kusama'nın çoğu şeyi noktalar hâlinde görmesine neden olmaktadır. 1957 yılında Amerika'ya giden sanatçı orada yaşadığı zorluklara rağmen çalışmalarını sürdürmüştür. Ancak 16 yıl sonra tekrar ülkesine dönmüştür. Kusama, 1993 Venedik Bianeli'nde yer alan çalışması ile kendisini modanın içinde bulmuştur. Böylelikle her yerde tanınan biri hâline gelmiştir. 2014 yılında satılan resmi ile Amerika'da zorluk yaşayan sanatçıdan çalışmaları en pahalı olan sanatçıya dönüşmüştür.



Görsel 2: White No: 28, Yayoi Kusama, T.Ü.Y.B, 1960
https://www.toperfect.com/White-No-28-Yayoi-Kusama-Japanese.html (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı)

1960 yılında yapmış olduğu bu resim 2014 yılında 7.1 milyon dolara alıcı buldu. Sonsuzluk kavramı ile ilgilenen sanatçı aktif olarak yaratılarına devam etmektedir. Pop-Art'ın yaşayan en önemli isimlerinden biri olan Kusama'nın hastalığı çalışmalarının dürtü noktasıdır. Ayrıca çalışmalarında perspektif algısını tamamen ortadan kaldıran sanatçını kullandığı malzemeler ve canlı renklerle güncelliğini korumaktadır.

1.3. Christian Hetzel

1965 doğumlu olan sanatçı Rothko'nun tablolarından, Gerard Richter'in soyut çalışmalarından, Rauschenberg'in kompozisyonları üzerinde duran, bunlardan etkilenen bir ressamdır. Çalışmalarının çoğu akrilik ve karışık teknik ile boyanmış tuval, kâğıt, kereste gibi malzemelerden oluşmaktadır. Yüzey yapıları, dokular ve soyut kompozisyonlar üzerine oluşturulur. Bu oluşan yüzeyler her yeni çalışması için esin kaynağıdır. Renk ve doku ön plandadır. Bu tutum sanatçının hayata bakışını yansıtmaktadır.



Görsel 3: Christian Hetzel

https://tr.pinterest.com/pin/378372806187880334/ (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

1.4. Pierre Soulages

1919 doğumlu yaşayan en büyük sanatçıdır. Siyahın ressamı olarak bilinse de aslında sanatçının vurgulamak istediği rengin yarattığı ışıktır. Çalışmalarında kullandığı siyah renk hep farklı tonlardaymış gibi izlenim yaratır. Ancak bu izlenim boyanın yarattığı etki, derinlikler ve boya katmanlarının katkısıdır.



Görsel 4: Peinture 16 Decembre 1959, Pierre Soulages, T.Ü.Y.B

https://www.artmarketmonitor.com/2020/02/21/bonhams-to-offer-dramatic-red-backed-soulages-painting-in-march-london-sale/, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Soulages'in bu resmi (görsel 4), yaptığı diğer çalışmalardan ayırılmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında yoğun bir kırmızı kullanmıştır. Kırmızı renk ışığında etkisiyle gözde canlılık izlenimini taze tutmaktadır. Bu kullanım çağdaşı Mark Rothko'nun renk kullanımını da anımsatmaktadır.

2. Sonuç

Sanat, güncel sanat, çağdaş sanat ya da modern sanat gibi birçok tanımın, kavramın içine sıkıştırılmaktadır. Bu kavramlar aslında birbirini tamamlamakta ve birbirinden beslenmektedir. Ayrıca yapılan resimlerin, çalışmaların anlaşılması -sanatçılar tanınsın, tanınmasın- sanat konusunda detaylı ya da belli bir bilgisi olmayanlar için zor olabilir. İzleyicinin sanatla iç içe olması için önce sanatçının eseri ile tanışması gerekmektedir. Terimlere ya da kavramlara takılmak yerine sanat yapıtını anlamaya çalışmak gerekmektedir. Böylelikle sanatçının yarattığı eser ile sanatçıyı tanıma fırsatı bulunacaktır. Bir eser bir sanatçıyı tanımaya yeterli olabilir. Bir eserin, bir çalışmanın, bir resmin hakkında bilgi sahibi olabilmenin yolu öncelikle o esere, çalışmaya, resme bakmaktır. Görmek bu işin başlangıcı, bakmak sonudur.

Kaynakça

Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Anı Yayıncılık, Ankara.

Bourriaud, N. (2018). İlişkisel Estetik, (Çev.: Saadet Özen), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2021). Sanat Sözlüğü, Tekhne Yayınları, İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2016). Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?, Tekhne Yayınları, İstanbul.

Heidegger, M. (2011). Sanat Eserini Köken, (Çev.: Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara.

İnternet Kaynakçası

Demir D. (2013). https://saltonline.org/tr/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Hetzel, C. https://www.richeldisfineart.com/christian-hetzel, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Kusama, Y. https://tr.wikipedia.org/wiki/Yayoi_Kusama, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Soulages P. https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Soulages, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Görsel Kaynakça

Görsel 1: http://galaksi.anasonisleri.com/kaynak/gulsun-karamustafa-yarabbi-sen-bilirsin/ (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Görsel 2: https://www.toperfect.com/White-No-28-Yayoi-Kusama-Japanese.html (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Görsel 3: https://tr.pinterest.com/pin/378372806187880334/ (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Görsel 4 : https://www.artmarketmonitor.com/2020/02/21/bonhams-to-offer-dramatic-red-backed-soulages-painting-in-march-london-sale/, (10.06.2021 tarihinde erişim sağlandı).

Algı Yönetim Aracı Olarak Sanat Eserlerinin Kullanımı

Sırrı ŞAHİN [1]

Özet

Bu çalışmada insanların sosyal statülerini korumak, ideolojilerini yaymak, belirli bir mesajı iletmek amacıyla sanat eserlerinden nasıl yararlandıkları incelenmiştir. Literatür tarama yöntemi ve yorumlama tekniği kullanılmıştır. Kitlelerin veya bireylerin bir olaya, bir kişiye veya bir fikre karşı tepkilerini şekillendirmede algı yönetiminin yadsınamaz bir payı vardır. Sanat eserlerinin kitleler ve bireyler üzerindeki tesiri pek çok otorite tarafından kullanılmaya çalışılmıştır. Çalışma alanında mekânsal veya tarihsel sınırlandırma yapılmaksızın seçkisiz yöntem ile elde edilen örnekler üzerinden, bireylerin, din adamlarının ve devlet yönetimindeki kişilerin farklı sanat çeşitlerini kullanış şekilleri incelenmiştir. Çalışmada görsel sanatlar, dramatik sanatlar, mimari yapılar üzerinde durulmuş, işitsel, ritmik ve edebi sanat eserleri araştırma dışı tutulmuştur. Topluma istendik duyguyu aşılamak, kitlesel bir harekete yön vermek veya halihazırdaki sosyal yapıyı korumak gibi birçok amaç için sanatçıların ve sanat eserlerinin kullanılışı nitel araştırma yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda halkı kontrol etmek isteyen kişiler tarafından Algı yönetim aracı olarak sanat eserlerinin sıklıkla kullanılmaya çalışıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Algı yönetimi, sanat, propaganda

Use of Artworks as a Tool of Perception Management

Abstract

In this study it is investigated how people benefit from artwork to maintain their social status, disseminate their ideology and convey their messages. Literature review method and interpretation technique were used. Perception management has an undeniable role in forming the reactions of the masses or individuals to a case, a person or an idea. The influence of artwork on masses and individuals has been attempted to be used by many authorities. The way individuals, clergymen and government administrators use various types of arts is analysed through samples obtained by random method without spatial or historical limitation in the field of study. Visual arts, dramatic arts and architectural structures are discussed, audio rhytmic and literary arts are excluded. The use of artists and artwork for many purposes such as indoctrinating the society with desired sentiment, directing mass movement or preserving current social structure is investigated through qualitative research method. According to the findings obtained in this study, it was concluded that the artworks of the managers were frequently used for "perception management".

Keywords: Perception management, art, propaganda

1. Giriş

Beşeriyetin tarih sahnesine çıkışından bugüne kadar insanoğlu, çevresel faktörler, duygular ve değerler çerçevesinde sosyal birliktelikler kurmak ve bunları geliştirmek zorunda kalmıştır. İlk olarak avcı-toplayıcı topluluklar kurularak doğal tehlikelere karşı avantaj sağlayan insanlar, eşit iş gücüne ve haklara sahipken zaman içerisinde bireysel farklılıklar bu toplulukların yapısının değişimini kaçınılmaz kılmıştır.

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Painting Education. Teacher, Ministry of Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bölümü. Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı
orcid.org/0000-0002-4386-4314, srrsahin@gmail.com

Gelişen sosyal yapı içerisinde bireysel farklılıklarına, yeteneklerine ve eldeki imkanları etkin kullanım derecesine göre statü sahibi olan kişiler, edindikleri birikimleri ve otoritelerini korumak, geniş kitleler üzerinde hakimiyetlerini artırmak amacıyla çeşitli yönetimsel stratejiler geliştirme ihtiyacı hissetmişlerdir. Güç elde etmiş bireyler, gücünü kullanarak çevresinde bir örgütlenme oluşturmuştur ve bu yapının devamlılığını sağlamak adına birtakım insanlara güvenlik teminatı, yönetimde pay gibi haklar ve imtiyazlar sağlamışlardır. Bir süre sonra güç sahibi kişiler, bireysellikten çıkıp kolektif bir yapı kurarak işlevlerini ve hüküm alanlarını geliştirerek güçsüz insanları tahakküm altına almışlardır. Yönetimdeki insanlar iktidarlarını sağlamlaştırmak ve devamlılığını sağlamak amacıyla faaliyet sınırlarını belirledikten sonra idari, ekonomik ve hukuki birtakım kurallar koymuştur, hiyerarşi oluşturmuştur ve toplum dinamiklerini tayin edici konuma gelmiştir. En küçük topluluklardan tutun da en büyük imparatorluklara kadar yönetimsel faaliyetler sosyal yapılanma bakımından birçok benzerlik göstermektedir. Her toplumda idareciler ve örgüt liderleri, emirlerindeki grupları idare edebilmek, kitleleri yönlendirmek, belirli bir fikre alıştırmak ve istendik davranışları sergilemelerini sağlamak için çeşitli yöntemler kullanmışlardır. Bu yöntemlerden biri de hiç şüphesiz Algı yönetimidir. Bu bağlamda tarihin ilk çağlarından bugüne kadar kullanılagelen "Algı Yönetimi", bilinçli ve sistematik bir şekilde ilk defa ABD Savunma Bakanlığı tarafından "Kitlelerin duygu, düşünce, amaç, mantık, istihbarat sistemleri ve liderlerini etkileyerek seçili bilgilerin yayılması ve/veya durdurulması; bunun sonucunda hedef davranış ve düşüncelerinin hedefleyenin istekleri doğrultusunda yönlendirilmesi" olarak tanımlanmıştır" (TUNÇ A., ATILGAN A., 2017). Birtakım insanlar algı yönetimini hedef kitleyi kendi çıkarları doğrultusunda kandırma aracı olarak görmektedir, başka bir takımı da amaçları doğrultusunda kullanılacak bir iletişim disiplini olarak görmektedir. Hedef kitlede istendik davranışın oluşturulmasına yönelik çalışmalar, devletler arası ilişkiler, kanaat önderlerinin taraftar toplama çalışmaları, ekonomi, siyaset, ticaret, savunma, bireysel kazanç elde etme gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Algı yönetiminin gerçekleşebilmesi için istendik mesajın muhatabına iletilmesi zorunludur. İletilen mesajın alıcı tarafından her zaman hoşgörü ile karşılanmama ihtimalinden dolayı bilinç süzgecine takılmadan belleğe yerleşmesi esastır. Görsel zenginliğinden yararlanmak ve istendik mesajı üstü kapalı iletmek adına sanat eserlerinin kullanılması kaçınılmaz olmuştur.

2. Yöntem

Bu çalışmada incelenen eserler hakkındaki veriler, literatür taraması yöntemi ile elde edilmiştir. Veri toplama aracı olarak incelenen kaynaklardaki veriler, seçkisiz örneklem yöntemi ile araştırmaya dâhil edilmiştir. Araştırmada incelenmek üzere evren zaman ve mekân olarak herhangi bir sınırlandırmaya gidilmemiştir.

3. Bulgular ve Yorum

Algı yönetimini ve kullanılan araçların etkinliklerini daha iyi inceleyebilmek amacıyla insanların algılama biçimlerinden, algılama eğilimlerinden bahsetmek gereklidir. Propaganda üreticileri, dikkat çektikleri mesajı etkili ve doğru aktarabilmek adına algılamanın çalışma prensibini, algılama sürecindeki değişkenlerin sonuçlarını ve propaganda içeriklerini net bir şekilde belirlemelidir. Kitlesel hareketler, şansa bırakılmayacak kadar kuvvetlidir ve tehlikeli sonuçlara sebep olabilecek kadar belirsizdir.

3.1. Algı ve Algılama Süreci

İnsan, doğuştan gelen birtakım becerilerini kullanarak yıllar süren deneyimlerden edindiği bilgiler sayesi yaşayabilmektedir. O'Brien' e göre insanın özündeki tüm ampirik bilgilerini, çevresindeki dünyayı nasıl

gördüğüne, duyduğuna, dokunduğuna, kokladığına ve tattığına dayandırmaktadır (O'Brien, 2004). (SAYDAM, 2005) Algıyı, "…beş duyumuz aracılığıyla, çevremizdeki dünya hakkında bilgi edinme süreci" olarak tanımlar. İnsanlar, yeni bir bilgi ile karşılaşınca ilk olarak o bilgiyi konuyla alakalı daha önce edindikleri bilgiler ile karşılaştırıp bağlantılar kurduktan sonra "doğru" veya "yanlış" olarak nitelerler. Önceden edindikleri yaşantı zenginliği ve bilgiler sonra edinecekleri bilgileri şekillendirmede, kabul etmede ve özümsemede etkilidir. (Çayoğlu, 2010) Algıyı "duyu uyarıcılarının, duyu alıcılarına ulaşmasıyla başlayan ve algılanan duyunun tanınmasına, farkına varılmasına, kavranmasına, idrak edilmesine ve tanımlanmasına kadar geçen fiziksel, nörolojik ve bilişsel süreçlerin tamamı" olarak tanımlamaktadır. Çayoğlu'nun yorumuna dayanarak algılananın gerçekliğinin yanısıra algılayıcının rolü önemlidir diyebiliriz. (Bakan, İ; Kefe, İ. , 2012) kişilerin, "duyuları aracılığıyla edindikleri bilgileri çözümleyerek yargıya ulaşma işlemine "algılama", çıkan ürünü ise "algı" olarak adlandırılmaktadır. Bununla birlikte algılamanın oluşması için uyaranın, kişiyi tepkiye sevk eden en düşük düzey olan mutlak eşik ve üstünde olması gerektiğini ifade etmişlerdir. Algılanması istenilen mesajın farkedilebilir en alt düzeyi bilinerek iletilmesi önemlidir. Bilinç yeni bilgiler için süzgeç görevi görür, kaydeder ve yeri geldiğinde bu bilgilerin bütününden çıkarımlar yaparak, olaylara karşı farklı tutumlar geliştirir. Bilinç düzeyi ve farkındalığı yüksek insanların varlığı, algı yönetimini hiç şüphesiz zorlaştırır. Çünkü Algı yönetiminde iletilen mesajın, kişiyi yönlendirmesi, bir fikre veya bir olaya yönelik tavır geliştirebilmesi amaçlanmaktadır.

İletilecek mesajın çeşidine ve etki alanına göre iletilme biçimi değişkenlik göstermelidir. Mesaj, istenmedik bir algı oluşturmamalıdır. Bu bağlamda algı çeşitleri "temel anlamda simgesel, görsel, duygusal ve seçici algı olarak sınıflandırabilir" (TUNÇ A., ATILGAN A., 2017).

Simgesel algı, insanların semboller karşısında oluşturdukları algılardır. Kişiler, düşündükleri, yorumladıkları ve inançları var olduğu sürece, bunlar doğrultusunda davranmaktadırlar (Özer, 2012). İnsan, içinde bulunduğu çevreye dair izlenimlerinin büyük bir kısmını görme yoluyla oluşturur. Bu nedenle görme duyusu, insanın çevresini algılama ve anlamlandırmasında, önemli rol oynar (İnceoğlu, 2010, s. 79).

Görsel algılama, temelde biyolojik bir süreç olmakla birlikte psikolojik etkenlerden de etkilenebilmektedir(İnceoğlu, 2010, s. 79).

Duygusal algı, kişilerin çevresindekileri yalnızca duyu organları ve mantıklarını kullanarak algılamamaları, algılama sırasında duygusal tutumlarına göre hareket etmeleridir (Özarslan, 2014, s. 9).

Bu bağlamda iletilen mesaj ne yargılanacak kadar göz önünde olmalıdır ne de algılanamayacak kadar gizli olmalıdır.

3.2. Algı Yönetiminin Amacı

İnsanlık her zaman halkın üstün olduğu, demokratik devirler yaşayamamıştır. Yöneticiler, çeşitli güçleri kullanarak ve dengeleri ayarlayarak toplumları yönlendirmiştir. Gustave Le BON'a göre Merkezi otoritenin güçlü olduğu devirlerde kitlelerin duygu ve düşünceleri hesaba katılmadan kararlar alınır, Hükümdarın istediği doğrultuda icraatlar yapılırdı. Özellikle Fransız ihtilalinden sonra gözle görünür bir artış göstererek kitleler yöneticilerin aldıkları kararları sorgulamak, değiştirmek veya durdurmakta çok daha fazla söz hakkına sahip olmaktadırlar (Bon, 1969). Bireylerin belirli bir fikir etrafında kitle haline gelerek yönetimde söz sahibi olması bazı iş ve işlemlerde devlet politikalarına ve hedeflerine derinden vakıf olan, gelişim planları hazırlayan yönetici grupları tarafından istenmedik bir davranıştır. Yöneticilerin hazırladıkları eylem planlarına kitleleri ısındırmak ve uygulatmak için algı yönetimini kullanmak ve çeşitli propagandalarla işlev kazandırmak kaçınılmaz hale gelmiştir.

“ Düşünmeye ve muhakeme etmeye pek az kaabiliyetli oldukları halde, kitleler, fiil ve harekete geçmekte pek kaabiliyetli görünmektedir…. Kitlelerin mutlak hukuku, hükümdarın mutlak hukuku yerine geçmektedir.“ (Bon, 1969). Bu bağlamda toplumdaki bireylerin fikirlerinin şekillenmesi ve bazı mesajların ön plana çıkarılarak çaşitli tutumlar geliştirilmesi bir eylemi planlama ve uygulama açısından çok önemlidir.

“… Bireyler, düşündükleri, olayları yorumladıkları ve olaylarla ilgili inançları var olduğu sürece, bunlar doğrultusunda davranmaktadırlar (Özer, 2003;23). Toplumları ve bireyleri herhangi bir yönde harekete geçirmek veya var olan eylemi durdurmak, sınırlamak, kanalize etmek için önce onlara yeni hareket tarzının gösterilmesi, ikna edilmesi gerekmektedir. “Çünkü bireyler, düşündükleri, olayları yorumladıkları ve olaylarla ilgili inançları var olduğu sürece, bunlar doğrultusunda davranmaktadırlar.” (Özer, 2012, s. 23)

“ (Nye, 2005)’e göre, algı yönetimi ikna veya propagandayı becerikli bir şekilde kullanmaktır. Grupların tutumları, inançları ve davranışları algı yönetiminden etkilenirler. Bu sebepten algı yönetimi, aynı zamanda psikolojik harekâtın bir şeklidir” (TUNÇ A., ATILGAN A., 2017).

Algı yönetimi tarih boyunca resim heykel edebiyat mimari gibi birçok sanat dalının kullanılmasıyla toplumlar üzerinde kullanılmasına ragmen ancak 20. yy. da tanım olarak ABD Savunma Bakanlığı aracılığıyla literature girmiş ve yorumlanmaya başlanmıştır.

3.3. Algı Yönetiminin Kullanılması

Heykel ve heykelciliği yaygınlaştıran asıl sebebin inanç olduğu hakkında teoriler bulunmaktadır. Arkeologların ve sanat tarihçilerinin heykeller üzerinde yaptığı incelemelere göre, “…heykellerin büyük bir kısmının çeşitli kavimlerin ilah olarak niteledikleri varlıkları tasvir ettikleri, bir kısmının kral-kraliçe gibi hükümdar ailelerini ve kahramanlık olaylarını tasvir ettiği, bir kısım heykellerin toplum ilerlemesine katkıda bulunan bilim, sanat ve spor alanlarında etkili olmuş kimseleri, bir kısmının da çeşitli insan ve hayvanları tasvir ettikleri”[2] yargısına ulaşılmıştır.

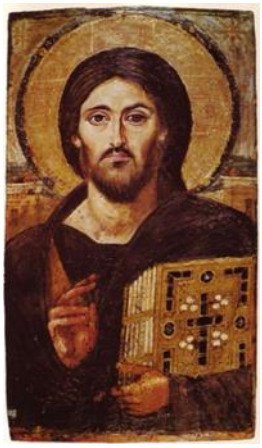
Dini sembollerin sıklıkla kullanıldığı heykel sanatı toplum bilincinde bir değer ölçüsü olarak algılanmaya başlamıştır. İnsanlar, zaman geçtikçe çeşitli etkenleri sebep göstererek heykellere bir kutsiyet yüklemeye başlamışlar, tapınaklarının başköşesine koymaya ve saygı göstermeye başlamışlardır.(Görsel 1-2)



Görsel 1. Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Frigya dönemine ait Kireçtaşından “Ana Tanrıça Kibele” heykeli, M.Ö. 6. y.y.

[2] https://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel 01/06/2020 17:36

Dini heykellerin toplum nazarında kazandığı bu saygınlık yöneticilerin dikkatinden kaçmamıştır ve onların saygınlığından faydalanma isteği oluşmuştur. Yöneticiler, sanatçılara kendi heykellerini yaptırarak çeşitli meydanlarda halka sergileterek dini inaç, kutsiyet ve otorite sembolü olan heykel sanatını kendileri adına halk üzerinde aynı tesiri uyandıracak şekilde bağdaştırıcı olarak kullanmışlardır.



Görsel 2. "Pantokrator İsa", Azize Katerina Manastırında bulunan ve günümüze ulaşabilen en eski dinî Bizans ikonası 6. yy.



Görsel 3. Antiochus I, Herakles ile el sıkışırken, Nemrut Dağı, Türkiye, M.Ö. 70-31

Kommagene Krallığı'nın lideri Kral 1. Antiochus- Herakles (Yunan mitolojisinde Herkül) tokalaşma steli, Kommagene Krallığı'nın doğu ve batıyı (Grek ve Pers) birleştirme idealinin sembolü olarak kabul edilir. Tanrısal güçler ile kral arasındaki bağı halkın bakış açısında güçlendiren sanat eserine örnektir. (Görsel 3)

Mısır'ın firavunu 2. Ramses'in, Hititlerle girdiği Kadeş savaşındaki galibiyetinden sonra kendi üstünlüğünü onurlandırmak için yaptırdığı, 19. yy. 'da keşfedilen Nasser Gölü'nün hemen kıyısında bulunan Ebu Simbel Tapınağı'nda Mısır ve Güneş tanrısı Ra ile firavun 2. Ramses arasındaki algısal bağ göze çarpar. Tapınaktaki Heykele sadece, Firavun'un "doğum ve taç giyme günleri" olarak kabul edilen 22 Ekim ve 22 Şubat'ta güneş ışığı vurmaktadır. (Görsel 4-5)



Görsel 4-5. II. Ramses Tapınağı, Ebu Simbel, M.Ö. 13. yy.



Görsel 6. Nefertiti (Mısır kraliçesi) Büstü M.Ö. 1379-62, Neues Museum, Berlin.

Otorite sahibi kişilerin birçoğu halk üzerindeki otoriteyi artırmak, zenginlik ve güç gösterisi yapmak adına kendi heykellerini, tablolarını, saraylarını yaptırmışlardır. Buna ek olarak yöneticiler, toplum bilincinde başarılı bir algı oluşturan geçmiş hükümdarların çizgisinde olduklarını göstermek ve saygınlıklarına ortak olabilmek amacıyla onlar adına anıtsal eserler de yaptırmışlardır (Görsel 7).



Görsel 7. Cengiz Han heykeli[3], Moğolistan

[3] Görsel 7: Cengiz Han'ın atlı heykeli, Moğolistan'ın Başkenti Ulan Batur'un doğusunda Tsonjin Boldog'da Tuul Nehri kıyısında bulunan, at üstünde 40 m uzunluğundaki heykel

Sanat eserlerinin otorite ve üstünlük gösterisi yapma aracı olması birçok dönemde otorite paydaşları arasında rekabete sebep olmuştur. Halk yaşamında daha fazla söz hakkı isteyen gruplar sanatçılara yatırım yapmışlardır. Sosyal yaşamın içinde bir nevi kendilerinin reklamını yaptırmak, kendilerini hatırlatacak imgeler yerleştirmek din adamları ve idareci sınıf için oldukça önemli olmuştur. Günümüzdeki gibi teknolojik gelişmeye bağlı haberleşme ve medya kanallarının kullanımı olmadığından dolayı resim ve heykel yaptırarak halkın uğrak yerlerine ve meydanlara yerleştirmek, halk üzerinde sanata yatırım yapan kişilere karşı aidiyet duygusunun gelişmesinde, iktidar sahiplerinin üstünlüklerini kabul edilmesinde önemli rol oynamaktadır.

İlk ikonanın elle yapılmamış olan, bizzat "İsa'nın kendi yüz hatlarını üzerine çıkardığı Kutsal Mendil" (Herrin, 2016) olduğu kabul edilmektedir. Kutsal Mendil'in Thaddeus tarafından Osroene Kralı V. Abgar'a verilmesini sahneleyen ve 10. yüzyıla tarihlenen ikona, halk nazarında kral ile kutsal imgeler arasında psikolojik bağ oluşturma gayreti açısından örnektir (Görsel 8).



Görsel 8. "Üç Parçanın İki Kanadı: Aziz Thaddeus, Tebli Aziz Paul, Aziz Anthony; King Abgarus, Saint Basil, and Saint Ephraem " Aziz Katerine Manastırı, The Sinai İcon Kolleksiyonu, Mısır, M.S. 10. yy.

25 Mart 717 de tahta geçen Bizans imparatoru III. Leon Hükümdarlığı sırasında Arap kuşatmalarını etkisiz hale getirmek, Haliç'e zincir çekmek ve birçok ayaklanmayı bastırmak gibi birçok askeri başarıyı elde etmiştir.



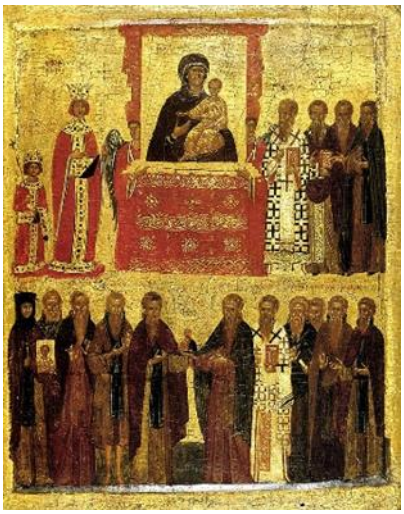
Görsel 9. III. Leon'un solidus üzerine işlenmiş portresi

Tarihçilere göre "III. Leon, manastırların vergiden muaf olması, ekonomik, asker kaçaklarının sığınma noktası olması, askerî kamu görevinde çalışması gereken işgücünün keşiş olmak üzere manastırlara kapanması gibi sebeplerle"[4] rahatsızlık duyuyordu. Kendine ait olacak merkezi otoritenin önünde kiliseyi tehdit olarak

[4] https://tr.wikipedia.org/wiki/Bizans_ikonoklazm%C4%B1, 04/06/2020 13:56

gören III. Leon, ilk olarak Arap kuşatmaları sırasında kendisini baş rahip ilan ederek Meryem Ana ikonasını surlarda gezdirilmesi emrini verdiği günlerde ikonolar hakkında olumsuz düşüncelerini belirtmişti. "İmparatora göre ikonalar kiliseler ve manastırların zenginleşmesini sağlayan büyülü muskalardan ibaretti." (Levtchenko, 1999), , s. 125). III. Leon, din adamlarının halk üzerindeki etkisini tahrip etmek adına 726 yılında İkonoklazm hareketini başlatmıştır. Bu hareketi Gregory tam olarak şu cümleler ile ifade etmiştir:

> *"Bu konuşmalar 730 yılında yerini eyleme bırakmış, Büyük Saray'ın ana girişi olan Ayasofya'nın karşısında Augustaion'un önünde bulunan Halki Kapısı üzerinde bulunan İsa tasvirinin (Görsel 10) söktürtülmesiyle ikonalara karşı ilk fiili karşıtlık gösterilmiştir"* (Gregory, 2008, s. 189).



Görsel 10. "Ortodoksluğun Zaferi", Anonim, Britanya Müzesi, Ulusal İkona Koleksiyonu, 14. yy.[5]

Devlet adamları toplumdaki gelişmelere yönelik anlık olarak belirli duyguları harekete geçirmek için de sanat eserlerine yatırım yapmışlardır. "Horas Kardeşlerin Yemini" veya "Horatius Kardeşler" olarak da tanınan eser, 1784 yılında tuval üzeri yağlı boya olarak Fransa Kraliyet Güzel Sanatlar Bakanı'nın siparişi üzerine çizilmiştir (Görsel 11). Siparişin vatanseverlik hakkında olması isteği üzerine, sanatçı tablo için roma tarihindeki bu olayı seçmiştir. Sanatçı "vatanseverlik" temasını Neo-Klasizm üslubuna uygun olarak işlemiştir.



Görsel 11. "Horas Kardeşlerin Yemini" (Le Serment des Horaces), Jacques-Louis David, Louvre, Paris, 1784.

[5] Görsel-10: II. İkonoklazm hareketinden sonra Ayasofya Müzesi Halki kapısına yerleştirilen, "Ortodoksluğun Zaferi" isimli, Bizans ikonoklazmının sona ermesinin kutlandığı Ortodoksluk Bayramı'nın simgesi olan ikona. Britanya Müzesi, Ulusal İkona Koleksiyonu

Eserde Roma ve Alba Longa kenti arasında süregelen bir çekişmeyi bitirmesi için seçilen ve Curiati'lerle savaşmak için yemin eden, Romalı Horati ailesinden gelen üçüz kardeşin ant içme töreni resmedilmiştir. Sanatçının konu olarak savaştan en çok zarar görecek bir aileyi seçmesi, son derece yerinde ve parlak bir fikirdir. Fransız devriminden yaklaşık olarak beş yıl önce resmedilen bu eserde, ailevi ilişkileri arka plana atarak zafer yoluna kendini adayan bu üç kardeş ve onları mağrur bir şekilde savaşa gönderen babalarının fedakârlıkları üzerinden vatanseverlik vurgusu yapılmıştır.

Sanatçının, eserinde, yıkılmaya yüz tutmuş bu ailenin üyeleri olan kadınların perişan hallerine rağmen vatanseverliği ön plana çıkarma gayretini de göz ününde bulundurduğumuzda, yöneticiler tarafından sanat eserlerinin bir propaganda aleti olarak nasıl kullanıldığının güzel bir örneğidir.

Yöneticiler tarafından kendi toplumlarının hayat tarzlarını yüceltmek başka toplumların hayat tarzlarını veya dinlerini karalamak adına duygulara hitap etmek için kullanılan sanat eserleri, devletler arasındaki savaşlarda taraftar toplamak, karşı devlete psikolojik tahribat vermek ve yanıltmak için de kullanılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nda Büyük Britanya İmparatorluğu'nun, Almanlara karşı propaganda yapmak amacıyla kullandığı araçlardan birisi de sanatçıların desteğiyle üretilen posterlerdir. "Kızıl Haç" (Görsel 12) isimli posterde su isteyen yaralı bir ingiliz askere nispet yaparak suyu yere döken bir alman hemşire ve bu durumdan memnun olan Alman İmparatoru ile Alman askeri resmedilmiştir. "Kızıl Haç mı, Demir Haç mı?" başlığı olan posterde "Yaralı ve esir bir asker, askerimizin suya çok ihtiyacı var. Alman hemşire askerin gözlerine bakarak suyu yere döküyor. İngiltere'de bunu yapacak kadın yok. İngiltere'de bunu unutmayacak kadın yok" metni eklenerek uluslarası boyutta bir propaganda faaliyeti yürütülmüştür.



Görsel 12. "Red Cross or Iron Cross" (Kızıl Haç mı, Demir Haç mı?, Imperial War Museum

"Propaganda, bir doktrini tüm insanlara kabul ettirmeye çalışır… Propaganda, bir fikrin bakış açısından genel halk üzerinde ve onları bu fikrin galibiyetine hazır hale getirir". Adolf Hitler

Adolf Hitler, Ulusal Sosyalizm ideallerini geniş kitlelere iletmek amacıyla bu sözleri, "Kavgam" (Hitler, 1926) adlı kitabında yazmıştır. 1933'te Nazilerin iktidar olmasından sonra Hitler, Alman halkına istediği duyguları empoze etmek ve Antisemitizm'i şiddetlendirmek amacıyla "Kamu Aydınlanma ve Propaganda Devlet Bakanlığı"nı kurmuştur. Hitler'in çok önem verdiği bu bakanlığın amacı, Nazi mesajının sanat, müzik,

tiyatro, film, kitap, radyo, eğitim dokümanları ve basın tarafından başarılı bir şekilde iletilmesini garantilemektir.[6]

Hitler'in II. Dünya Savaşında taraftar toplamak için kullandığı bu tür propagandalara mukabil diğer devletler de psikolojik tahribat vermek veya taraftar toplamak adına çeşitli eylemlerde bulunmuştur.

"23rd Headquarters Special Troops", (23rd Special Troops) (Gaywne, 2014) ABD Ordusu'nun II. Dünya Savaşı sırasında görevde olan ve Alman Ordusu'nu aktif olarak yanıltmak için kullanılan bir gizli birliğidir. (Görsel 13) Savaş dönemi sonrasında uzun yıllar gizli tutulmuş bu birlik 2000li yılların başında Ghost Army adı altında tanınmaya başlanmıştır.

ABD tarafından kurulan, zamanla "hayalet ordu" olarak tanınan bu ordu, tamamı ünlü sanat okullarında okuyan öğrenciler, aktörler, tasarımcılar, ses teknisyenleri, mimarlar, heykeltraşlar, ressamlar ve set koordinatörleri gibi yetenekli 1100 kişilik kadroya sahiptir. Ordunun temel amacı Nazileri yanıltmak, savaş planlarını bozmak ve psikolojik tahribatlarla yorgun düşürmektir.



Görsel 13. 23rd Headquarters Special Troops' un yaptığı tank maketi

Hayalet ordu, operasyonlarında tank, uçak vb birçok savaş makinasının gerçek boyutlu maketlerini yapmıştır. (Görsel 13). Ses efektleri ile de gerçekçilik etkisini artırıp bölgede operasyon varmış gibi göstererek, Nazilerin planını değiştirmeyi ve gerçek ordunun güzergahını güvenli hale getirmeyi başarmıştır.



Görsel 14. 23rd Headquarters Special Troops "Hayalet Ordu" da görevli sanatçılardan bir grup

Birlikteki bazı askerler bazen maket bir tankı kaldırarak nazi birliklerine görünüp sonrasında ortadan kaybolarak Nazi askerlerini korkutup, çeşitli seslerle düşman birliklerin dinlenmelerini engelleyerek yorgun düşürüp psikolojik tahribatlar yapmışlardır.

[6] https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/nazi-propaganda, 07/06/2020 17:22

4. Sonuç

İnsanlar kendi ideallerini ve yaşam tarzlarını korumak adına birey ve topluluklar üstünde bir algı oluşturmak, kendi güvenliklerini ve sosyal statülerini sağlamak amacıyla faaliyetlerde bulunmuşlardır. Ekonomik çıkarları gözetmek, grupların eylemlerine yönlendirmeler yapmak, yönetimde söz sahibi olmak, devletler arası ilişkiler vb. birçok konuda insanlar arasında rekabet aracı olarak algı yönetimi yapmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. insanların, daima silahlarla veya kavgalarla üstünlük elde etmek yerine çeşitli politikalar geliştirdikleri örneklerden anlaşılmaktadır. Zaman sınırlaması olmayarak seçkisiz örneklerle yapılan bu araştırmada görüldüğü gibi Algı yönetim aracı olarak sanat eserleri ve sanatçıların ürettiği yan ürünler çok eski tarihlerden bugüne değin kullanılmıştır ve kullanılmaya da devam edilmektedir. Toplumları dizginlemek, yönlendirmek için estetiğin, görselliğin kitlelerin değerlerine ve duygularına etki etmekteki başarısı göz önünde bulundurulduğunda sanatçıların ve sanat eserlerinin kullanımı gelecekte de otorite paydaşları arasında popüler bir yöntem olarak kullanılabileceği öngörülmektedir.

Kaynakça

Bakan, İ; Kefe, İ. . (2012). Kurumsal Açıdan Algı ve Algı Yönetimi. KSÜ İİBF Dergisi, Sayı:1 Cilt: 2, s.19-34.

Bon, G. L. (1969). Kitleler Psikolojisi Çev. 41. Baskı. Bedir Yayınevi, İstanbul.

Çayoğlu, H. (2010). Algılama Yönetimi Ve Marka Kimliği İlişkisnde Marka Algısının İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Gaywne, J. (2014). Ghosts of the ETO: American Tactical Deception Units in the European Theater,1944 - 1945. Hovertown PA, Amerika: Casemate Publishers.

Gregory, T. E. (2008). Bizans Tarihi, Esra Ermert çev. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı. (2021). Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Halk%C4%B1_Ayd%C4%B1nlatma_ve_Propaganda_Bakanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1 adresinden alındı

Herrin, J. (2016). Bizans: Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı, Uygur Kocabaşoğlu, çev. (4 bas.), İletişim Yayınları, . İstanbul.

Heykel - . (2021, 04 12). Vikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel adresinden alındı

Hitler, A. (1926). Mein Kampf, Cilt 2. Franz Eher Nachfolger, Almanya.

İnceoğlu, M. (2010). Tutum, Algı, İletişim. Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

John Galey, George Forsyth, Kurt Weitzmann. (1980). Sinai and the Monastery of St. Catherine. Givatayim, Massada: 99, Israel.

Levtchenko, M. (1999). Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi, Maide Selen, çev. Özne Yayınları, İstanbul.

Nye, J. S. (2005). Yumuşak Güç - Dünya Siyasetinde Başarının Araçları. Elips Kitap, Ankara.

O'Brien, D. (2004). The Epistemology Of Perception. http://Www.İep.Utm.Edu/Epis-Per/, 05/06/2020.

Özarslan, M. Z. (2014). Kitleleri Harekete Geçirme Araci Olarak Sosyal Algi Yönetimi Yüksek Lisans Tezi. T.C. Istanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararasi Ilişkiler Anabilim Dali Uluslararasi Ilişkiler Yüksek Lisans Programi, 9-13.

Özer, A. (2012). Bir Modern Yönetim Tekniği Olarak Algılama Yönetimi Ve İç Güvenlik Hizmetleri. Karadeniz Araştırmaları Dergisi, Bahar, 33, 147-180.

SAYDAM, A. (2005). Algılama Yönetimi. Rota Yayınları, İstanbul.

TUNÇ A., ATILGAN A. (2017). Algı Üzerine Kurulu Yönetsel Bir Anlayış: Algı'nın Yönetimi. International Journal Of Disciplines Economics & Administrative Sciences Studies Dergisi, Sayı 3, 228-238.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Kibele | Heykel. Wikiwand. (2021). Erişim Adresi: https://www.wikiwand.com/tr/Kibele 11 Şubat 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 2. Pantokrator İsa- Vikipedi. (2021). Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa 23 Şubat 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 3. Antiochus I Theos of Commagene - Wikipedia. (2021). Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Antiochus_I_Theos_of_Commagene 7 Aralık 2020 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 4-5. Ardal, U., Günata, G. (2017). Firavun 2. Ramses'in Tapınağına Her Yıl Olduğu Gibi Güneş Vurdu | Arkeofili. Erişim Adresi: https://arkeofili.com/firavun-2-ramsesin-tapinagina-her-yil-oldugu-gibi-gunes-vurdu/ 3 Mart 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 6. Nefertiti – Büst. Wikipedia. (2021). Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Nefertiti 16 Mart 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 7. Cengizhan Heykeli, (2021). Ulan Batur. Erişim Adresi: https://i.pinimg.com/originals/ec/c0/29/ecc029e0bcb9e8c635017fbf004d2df2.jpg 18 Şubat 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 8. Two Wings of a Triptych: Saint Thaddeus, Saint Paul of Thebes, Saint Anthony; King Abgarus, Saint Basil, and Saint Ephraem · The Sinai Icon Collection . (2021). Erişim Adresi: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6422 1 Mayıs 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 9. III. Leon – Solidus. Vikipedi. (2021). Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Leon 12 Mayıs 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 10. Dosya: Triumph orthodoxy.jpg - Vikipedi. (2021). Erişim Adresi: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Triumph_orthodoxy.jpg 16 Aralık 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 11. Horas Kardeşlerin Yemini- Vikipedi. (2021). Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Horas_Karde%C5%9Flerin_Yemini#:~:text=Horas%20Karde%C5%9Flerin%20Yemini%20ya%20da,teki%20Louvre%20M%C3%BCzesi'nde%20sergilenmektedir. 28 Şubat 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 12. Red Cross or Iron Cross. (2021). Erişim Adresi: https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/38215 14 Mart 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 13. 23rd Headquarters Special Troops. (2021). Erişim Adresi: https://imgrosetta.mynet.com.tr/file/9845694/728xauto.jpg 4 Mayıs 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Görsel 14. Hayalet Ordu Gün Işığına Çıkarıldı . (2021). Erişim Adresi: https://www.aksam.com.tr/foto-galeri/dunya/hayalet-ordu-gun-isigina-cikarildi-/40525/3 4 Mayıs 2021 Tarihinde alıntılanmıştır.

Hazır Nesne ve Buluntu Nesne Kavramlarının Marcel Broodthaers ve Fernandez Arman'ın Eserlerinde İrdelenmesi

Sibel Armağan BENEK [1]

Özet

Kaynaklarda hazır nesne, buluntu nesne ile ilgili tanımlamalar kısaca şöyledir. Hazır nesne sanatçı tarafından seçilerek sanat nesnesi sıfatına terfi eden "sıradan nesne" olarak tanımlanır (R. Şahiner). Günlük kullanım nesnesinin, çevresinden soyutlanması, işlevinden arındırılması ve sonra da tek başına 'sanat yapıtı' olarak sergilenmesi ile ortaya çıkmıştır. Buluntu nesne ise rastlantısal olarak estetik değeri için seçilen tek başına bir sanat yapıtı durumuna yüceltilen ya da bir başka sanat yapıtı içinde yer alan güzellik ya da teklik nitelikleri taşıyan nesnedir. Aradaki fark ise şöyledir. Hazır nesnenin estetik bir değeri yoktur. Bu özelliğiyle gerçeküstücü bir kavram olan buluntu nesneden ayrılır. Hazır nesne anonim, buluntu nesne ise anonim olan nesnenin kişiselleştirilmesidir.1900'lü yılların başında, sanatın sorgulanması, biçimin ikinci plana atılıp, düşüncenin ön plana getirilmesi gibi çeşitli arayışlar sonucunda, sanatın içinde yer edinmiştir. Sanatın içine doğrudan dâhil olmasıyla birlikte, nesne "hazır" ve "buluntu" isimlerini almıştır.

Sanattaki nesnelere ait bu isimlerin bir soruna dikkat çekmek, arayışlara cevap olmak gibi ortak noktaları vardır. Hazır nesne- buluntu nesne genel bir ifade ile anlatılacak olursa, her biri sanat ta doğrudan nesnenin kullanımıyla alakalıdır. Sanat eseri oldukları an, kendi işlevinden sıyrılıp yeni bir kimlik kazanmaktadırlar.

Bildiri kapsamında anlatılacak olan "buluntu nesne ve hazır nesne kavramı" şu şekildedir. Dadaizm akımı sanatçıları olan Marcel Broodthaers ve Fernandez Arman'ın eserleri değerlendirilmiş ve bu iki kavramı en çok yansıtan örnekleri bu bildiride gösterilmiştir. Çalışmaları, heterojen ve uyumsuz malzemelerin keşfedilmesine ön ayak olan Marcel Broodthaers ve en tipik çalışmaları gerçek nesnelerin bir araya toplanmasından ya da yığılmasından ibaret olan Fernandez Arman'ın eserlerinin karşılaştırılmaları yapılarak açıklanması konunun daha anlaşılır nitelik kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hazır nesne, buluntu nesne

Examination of Ready Object and Finish Object Concepts in the Works of Marcel Broodthaers and Fernandez Arman

Abstract

The definitions regarding ready-made objects and found objects in resources are briefly as follows. Ready-made object is defined as "ordinary object" selected by the artist and promoted to the title of art object (R. Şahiner). It has emerged with the isolation of the object of daily use from its environment, purification of its function, and then displaying it as a "work of art" alone. A found object is an object that has the qualities of beauty or uniqueness, which is either sublimated to a stand-alone work of art or included in another work of art, which is chosen randomly for its aesthetic value. The difference is as follows. The ready-made object has no aesthetic value. With this feature, it differs from the found object, which is a surrealist concept. The ready-made object is the personalization of the object that is anonymous, and the found object is the personalization of the object. With its direct involvement in art, the object has received the names of "ready-made" and "found".

These names belonging to objects in art have common points such as drawing attention to a problem and responding to searches. If the ready-made object-found object is to be described in general terms, each of them is

[1] Res. Asst., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Architecture Fine Arts and Design, Department of Sculpture
Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Heykel Bölümü
sarmagan@cumhuriyet.edu.tr

directly related to the use of the object in art. As soon as they become works of art, they get out of their functions and gain a new identity.

The concept of "found object and ready-made object" that will be explained within the scope of the paper is as follows. The works of Dadaist artists, Marcel Broodthaers and Fernandez Arman, have been evaluated and the most reflecting examples of these two concepts are shown in this paper. Explanation of the works of Marcel Broodthaers, whose works lead to the discovery of heterogeneous and incompatible materials, and Fernandez Arman, whose most typical works consist of collecting or stacking real objects, by making comparisons, helps the subject to be more understandable.

Keywords: Ready object, found object

Giriş

Modern sanat akımları gündeminde resim yüzeyinde fırça ve boya haricinde, atılmış baskılı kumaşlar, duvar kağıtları, gazete kağıtları günümüzde ise çöpe atılmış basit bir nesne, kağıt tabaklar, bardaklar, kibrit çöpleri, kürdan, balonlar, tuvalet kağıdı gibi tek kullanımlık nesneler, zincirler, metal paralar, çiviler, kimi zaman da sebzeler….. Atılmış ya da yeniliğini, işlevini yitirmiş ya da yitirmeden doğrudan sanat malzemesi olarak sayılabilecek her türlü nesne, modern dönemden itibaren özellikle resim ve heykel mevcudu sanat eserlerine araç olmuştur. Eskiden sanatta arayışlar türünden büyük bir açlık sonucu sanata araç olan bu nesneler, günümüze gelindiğinde amaç olmayı başarmıştır. Seri üretim mallarından herhangi birinin, çevresinden soyutlanarak tek başına 'sanat yapıtı' olarak sergilenmesi" tanımıyla bilinen hazır nesneler, 1938 yılında Andre Breton ve Paul Eluard tarafından çıkartılan "Dictionnaire Abrégé du Surréalisme", (kısaltılmış Sürrealizm Sözlüğü) isimli sözlükte Marcel Duchamp tarafından; "Sanatçı tarafından sadece seçilerek sanat nesnesi sıfatına terfi eden sıradan nesne" olarak tanımlanmıştır (Eluard, 1938, s.23)

Kavramı açıklamak ve tarihsel sürecini kısaca anlatmak gerekirse değinilecek ilk noktanın kim tarafından, hangi dönemde ve hangi açlıkla ortaya çıktığı yerinde olacaktır.

İlk olarak, Braque ve Picasso'nun resimsel dokuyu zenginleştirmek için, geneleksel anlamda kullandıkları resmin zemini olan tuval ve üzerine renklendirmesi yapılan boya ikilisine kum, talaş türünde toz halinde farklı maddeler katmaları, herhangi bir nesnenin eser yüzeyinde kullanılması örneğini teşkil eder. (Antmen, 2010:48). Gelenekselden farklı malzeme kullanılarak yapılan bu türden eserlerle sanat eserinde farklı malzeme kullanımının, ilk adımı atılmıştır. Bu adımın ardından hazır nesne kullanımı kavramı devreye girecektir. Picasso ve Braque'ın sanatta yeni ifade arayış çabaları sonucu ortaya çıkan bu adım, yenilik peşinde koşan diğer özgür sanatçıları da etkilemiş, bu sanatçılar iç dünyalarında yeşeren sınırsız meraklarını gidermek için eserlerinde farklı tarzlar, konular ve farklı malzemeler kullanmaya yönelmişlerdir. (Öznülüer, Hüseyin,sf: 698-708)

Bu yönelimler sonucunda hazır nesne ile ilgili ortaya bir tanımlama çıkmıştır. Bu tanımlamaya göre hazır nesne sanatta yoğrulmadan kullanılan, birbirinden farklı işlevleriyle günlük yaşantımız içerisinde bulunan, biçimsel içerikler, anlatımlar, yüklenerek sanatsal anlamda yeniden boyut kazanan sıradan nesnelerdir. Güzel sanatlar algısını, tersine çevirerek bir anti-sanat hareketi olan ve insanın akli durumunun sorgulanmasını gerektiren "Hazır Nesne" terimi kavram olarak ilk defa "Dada Hareketi" kapsamında karşımıza çıkar. Sanattan anlaşılanı tersyüz etme arzusunda olan Dadaistler, sanatı yıkma, üzerine anti-sanatı inşa etme gibi hedefler doğrultusunda üreterek hazır nesneyi eserlerinde kullanmışlardır. Amaç; sanat olmayanı sanat yapmaktır. Her bir adım, toplumsal göndermeler yapan hareketlerdir. Akımın en ilginç isimlerinden biri de Pisuar eseriyle ünlenen Fransız sanatçı Marcel Duchamp'dır. Duchamp'ın 1913 yılında halka sunduğu, ilk hazır

nesne çalışması olan “Bisiklet Tekerleği” Nesnenin sanat eseri olarak kabul edilmesini hedefleyen ve geleneksel anlayışın karşısına, kavramsal değerin koyulmasına bir yol açan eserdir.



Marcel Duchamp, *Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği*, 1913
(Özgün yapıt kayıptır. Yukarıdakiler, değişik müzelerde sergilenen farklı tarihli yeniden üretimlerin üç tanesidir)

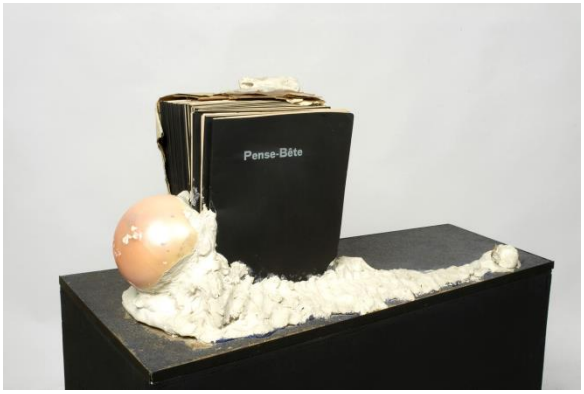
Resim 1: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, Bisiklet tekerleği, tabure, 1913

Kaynak: Exposition Marcel Duchamp - Centre national d'art et de cu… | Flickr erişim tarihi: 22.04.2021

(Resim1)Duschamp’ın sıradan bir tabure üzerine taktığı, bisiklet tekerleğinden oluşan bu eserinde çalışmasında en vurgulu ve hazır nesne kavramına açıklık getiren nokta kullandığı nesnelerin gerçek anlamlarını yitirmesini sağlayıp, onlar aracılığıyla kendi düşüncesine dikkat çekmek istemesidir. Duschamp’ın ardından Jeff Koons ve Sherrie Levine…..gibi bir çok isim hazır nesne kavramına yönelmiş bulunmaktadır. Ancak bu bildiride hazır nesneye yönelen isimlerden Marcel Broodthears irdeleneceği için direk bu sanatçıdan bahsedilmesi daha uygun görülmektedir.

Sanat kariyerinin ilk yıllarında kendisini özellikle fotoğraf, şiir ve edebiyata adayan Broodthears 1964 yılında heykel, resim ve film gibi disiplinlerde çalışmıştır. Bu ifade biçimlerine radikal bir yaklaşım benimseyen sanatçı, kendine özgü "uyumsuzluk" adını verdiği kendi tarzını geliştirmiştir. Eserlerinde hazır nesneyi ön planda tutan sanatçı, yaşadığı yıllarda varolan Pop Art ve Minimalizm gibi çağdaş sanat akımları dahilinde yer almamış, bu akımlara karşı eleştirel bir tavır sergilemiş ve hazır nesne aracılığı ile biçimsel yeniliğe daha az ve toplumdaki sanatın işlevine daha fazla odaklanarak çalışmalarını sürdürmüştür. Kurgusal sanat gösterileriyle mevcut sanat dünyasına meydan okumayı hedeflemiştir. Broodthaers kariyeri boyunca, eserlerinde kullandığı hazır nesneler aracılığı ile sergilerin biçimini sorgulamış, bir müze veya galerinin ne olması gerektiği fikrine meydan okumuş ve görsel gösterinin önemini ifade etmiştir. Sergilerin kendi başlarına birer sanat eseri olmasını sağlayan, nesnelerin farklı bağlamlarda sunulduğunda nasıl farklı anlamlar kazandığını gösteren sunumlar yaparak hazır nesnenin önemini anlatmaya çalışmıştır. İlk hazır nesne üretimi olan sanat objesini elli adet satılmamış olan “Pense-Bête” adlı şiir kitabını kullanarak meydana getirmiştir. Şiir kitabının kopyasını alçı ile kaplayarak meydana getirdiği bu eseri ile sembolik eylem gerçekleştirme arzusuna girmiştir. 12 Yıl boyunca, çalışmaları şiirsel bir nitelik ve kavramsal çerçeveyi dengeleyen bir mizah anlayışıyla oluşmuştur. Broodthaers genellikle eserlerini, geçmişte varolan yazı diliyle birleştirerek meydana getirmiştir. Bunlar genellikle yazılı metinleridir. Bu durumda onun hazır nesneleri yazılı sayfalarıdır. "Pense-Bête", Broodthears'in 1964 yılında yazmış olduğu 44 şiir kitabından oluşan bir vitrindir.(Resim 2) Onları sanat nesnesi çevirirken alçı ile kaplamasının nedeni, okunmaz hale gelmelerini hedeflemektedir. Böylece değersizleşeceğini ve onları geri dönüşüme katttığını düşünmektedir. Sayfaları biçimsel anlamda yeniden

değerlendirmiştir. Sonuç ise aslında bize göre, bu faaliyetle altı yılda oluşan yedi eserin sona ermesi asla okunamayacak hale gelmesidir. (https://www.frieze.com/article/marcel-broodthaers)



Resim :2 Marcel Broodthaers. Pense-Bête. 1964. © Estate Marcel Broodthaers.

Kaynak : https://www.mariangoodman.com/usr/documents/press/download_url/37/october-winter-2016-.pdf

Sanatçının hazır nesne kullanarak ürettiği bir başka eserine örnek olarak 1965 yılında yapmış olduğu "Beyaz Dolap ve Beyaz Masa", (Resim 3)adlı çalışması verilebilir. Antika görünümlü mobilyaları, yumurta ve midye kabukları gibi organik malzemeleri hazır nesne olarak değerlendiren sanatçı, bu yolla müze sergilerini eleştirmeyi ve modern ürünlerden kaçınmayı hedeflemiştir. (Marcel Broodthaers Retrospektifi MoMA'da | Artful Living erişim tarihi: 22.04.2021)



Resim 3: Marcel Broodthears, "Beyaz Dolap ve Beyaz Masa", 1965

Kaynak: Marcel Broodthaers Retrospektifi MoMA'da | Artful Living erişim tarihi: 22.04.2021

Sanatta farklı malzeme kullanımı kapsamında nesnenin esere dahili oluşu, biçim sıkıntısı yaşayan bu kaygısını nesneler aracılığıyla tuvaline yansıtan Picasso ile başlamış ve Dadaizm akımı ile birlikte biçimden ziyade anlam ile ilgilenen Duschampla devam etmiştir. Daha sonra ise Dadaizmin meyvesi olarak ve başka bir akım kapsamında farklı kaygılarla karşımıza çıkmaktadır. Gerçeküstülücükle birlikte sanatta farklı nesnenin adı "Buluntu nesne" olarak karşımıza çıkmaktadır. Buluntu nesnenin tanımına geçmeden önce kısaca sanatta nesne açısından önem arzeden bu iki akımdan bahsetmek gerekirse, ilk olarak bu

hareketler içinde plastik sanatların hareketin merkezini oluşturan bir sanat dalı olarak görülmediğini bir aracı görev üstlendiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu aracılık görevini de nesne ile gerçekleştirmektedirler. İki hareket felsefi bir akım olarak ortaya çıkmışlardır. Her ikisi de bir dünya görüşü ve yaşantı biçiminin, ya da, kapitalist toplum psikolojisinin göstergeleri olma hedefindedir. Felsefe, psikoloji, edebiyat, şiir ve siyasetle birlikte, bu akımlara bağlı olan sanatçıları en çok ilgilendiren şey, kendi dönemlerinde yaygın olan "avant-garde" ın tam tersine, kişiyi usun egemenliğinden kurtaran bir sanat kuramını geliştirmek olmuştur (Genç, 1983: 90). 1920'lerden sonra Dadaizm Gerçeküstü hareketle birlikte etkinliğini yitirmeye başlamıştır.

Dada ile devam eden sanatta nesne ise Gerçeküstücülük ile birlikte "Buluntu Nesne " adını almıştır. Sürrealist sanatçılar, hazır nesnenin düşünceye yönelik arayışını, aura ile birleştirerek kendi felsefi görüşlerini oluşturmuşlar ve buluntu nesne ile yansıtmışlardır. "Güzellik" ya da "teklik" gibi, gelişigüzel nesnelerden farklı bazı estetik nitelikler taşıyan bu nesnelerin seçimi esnasında gerekse kullanımı esnasında beğeni, estetik kaygı söz konusu olmuştur. Buluntu nesne, hurda sanatı, pop sanat ve yoksul sanat hareketleri içerisinde, yaygın biçimde kullanılmıştır.(Kolektif. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YemYayınları, İstanbul, 2008, Cilt I, s.272)

> *Yığıntının özünü ben keşfetmedim: O beni keşfetti. Şu her zaman açıkça bellidir ki toplum, ihtiyacı olan güvenlik duygusunu bir nevi istifçilik güdüsüyle besler. Bu istifçilik güdüsü vitrin düzenlemelerinde, seri üretim hatlarında, çöp yığınlarında somut karşılığını bulur. Toplumunun bir görgü tanığı olarak, üretimin, tüketimin ve tahribatın aldatıcı yaşambilimsel döngüsü ile çok fazla ilgili olmuşumdur. Ve uzunca bir zamandır bu dmgünün çokça aşikar maddi sonuçlardan birsi olarak dünyamızı çöple ve işe yaramaz tuhaf nesnelerle dolduruyor oluşumuzdan ötürü acı duyar oldum._ .arman ben geçici bir süre itibariyle geleceğin arkeoloğuyum. Bugün imkansız bir yarının vizyonuna sahibim. Arman*

Buluntu nesneleri, adeta yaşamının içine dahil eden "Mizah umutsuzluğun nazik halidir" diyerek konularını mizah duygusu ile işlemeyi tercih eden, Amerikan uyruklu Fransız heykeltıraş Fernandez Arman, bu nesneler aracılığı ile tüketim çılgınlığınıda içine almış olan gibi toplumsal sorunlara yönelmiştir. Cam ya da pleksiglas gibi malzemler içerisine saat, tirbüşon, eski kamera ayakkabı, kullanılmış kahve bardakları eski telefon gibi işlevini yitirmiş malzemeleri istifleyerek ve sıkıştırarak, tüketen toplum anlayışını eşleştirme kaygısına yönelmiştir. Günlük kullanım nesnelerini önce biriktiren sonra onları rastgele üst üste yığarak ya da polyester, beton gibi serleştirici malzemelerle buluşturan Arman, bu nesnelere resim malzemesi gözüyle bakmıştır. (Hamilton, J,çev: Önuçak A)

Resim 4-5-6-7 da görülen çalışmalarında cam fanuslar içinde sunduğu eserleriyle insanları görsel iştahlara büründüren cezbedici vitrinlere gönderme yapan Arman, pazarlama tekniklerine de eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Buluntu nesneleri biriktirerek ve onları cam ya da başka kalıplar içine sıkıştırarak, tüketim çılgınlığı konusunda toplumu olumsuz yönleriyle yüzleştirmek istemektedir. (HAMİLTON, 2012) Sanatçının eserleri estetik açıdan bakıldığında her ne kadar çöp, kirlilik hislerini uyandırsa da, Arman nesneleri aslında özenerek seçmiş ve sıkıştırarak onlara estetik bir yaklaşım göstermeyi başarmıştır denilebilir.



Resim 4: Fernandez Arman, Jacques Mahé de la Villeglé'nin Robot Portresi, 1963

Kaynak: http://www.armanstudio.com/artworks/colres?view=slider#2



Resim 5: Arman Çöp Yığını 1, 1969

Kaynak: http://www.armanstudio.com/artworks/colres?view=slider#2



Resim 6: Arman Çöp Yığını 1, 1969

Kaynak: http://www.armanstudio.com/artworks/colres?view=slider#2



Resim 7: Arman Çöp Yığını 1, 1969

Kaynak: http://www.armanstudio.com/artworks/colres?view=slider#2

Üst paragraflarda da görüldüğü üzere hazır nesne ve buluntu nesnenin ortak ve farklı yönleri bulunmaktadır.

Hazır nesneler, buluntu nesnelerin (found object) "güzellik" ya da "teklik" (unicum) gibi niteliklerine karşı, sıradan, hiçbir özelliği olmayan seri üretim ürünleridir. Çevrelerinden soyutlandığında

asıl işlevinden arındırılırak biraz fetişist bir nitelikle yeni bir "varoluşçu" kimlik ve kendine özgü rahatsız edici bir değer kazanmışlardır. Hazır nesnelerin estetik değeri yoktur. Bu nitelikleriyle gerçeküstücü kavram olan buluntu nesne'den (objet trouvé) ayrılmaktadır. Çünkü buluntu nesne (found object) rastlantısal estetik değeri için seçilmektedir. Hazır nesne anonimken, buluntu nesne anonim olan nesneyi kişiselleştirmektedir. (Damlacı, 1984)

Sonuç

Hazır nesne ve Buluntu nesne hem ortak özelliklere sahip hem de farklı özellikleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Sonuç olarak her iki kavram da aslında, sanatta yeni ifade arayışları ve sanatçıların iç dünyalarında boğuştukları sanat anlayışları sonucu meydana gelmiştir. Arman nesnelerini seçerken estetik kaygısını eklemekle birlikte, rahatsız olduğu toplumsal meseleleri dile getirmeye çalışmıştır. Broodhearts da aynı şekilde hazır bulduğu hazır nesnelerle kendi sanatsal kaygılarını ortaya çıkarma çabasına düşmüştür. Daha sonraki adı "atık nesne" olacak olan sanatta nesne kavramı, sonuç olarak sanatsal sorunlara sanatçıların çeşitli kaygılarına hizmet eder niteliktedir ve nesnenin adı değişse de özü aynıdır ve farklı konulara hizmet etmeye devam etmiştir. Her dönem de farklılık gösteren bu konular ışığında, toplumsal problemlere ve sanatsal problemlere ışık tutulmaya çalışılmıştır. Buluntu nesne ve hazır nesne kavramları nesne merkezinden yoğrulmuş birer sanatsal araçken, daha sonra anlatılan kaygının merkezi olmuşlardır.

Kaynakça

Antmen, A. (2008), Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık

Hamilton J. (2012), "Arman'ın Nesneler Sistemi", Çev. Ayşe Önuçak Bozdurgut, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E, Kasım-Aralık, Sayı: 10, s.s. 1-21.

Kolektif. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YemYayınları, İstanbul, 2008, Cilt I, s.272

Kuzu, C. A. Sanatta Hazır Nesne/Malzeme Kullanımı Ve Sanat Politikasına Etkileri. Stratejik Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(3), 453-463.

Marcel Duchamp, Ready Made, Dictionnaire Abrégé du Surréalisme, Ed: Andre Breton, Paul Eluard, 1938, s.23]

Damlacı,N. Duchamp'ın Sanat'ı, Marcel Duchamp, Ed. Şükrü Aysan, İstanbul, STT Yayımları, 1984, s. 22]https://futuristika.org/rifat-sahiner-neo-avangardistlerin-hazir-yapimlarina-nasil-bakmali/

Öznülüer, H. (2019). Atık Nesnelerin Resim Sanatına Girişinde Picasso Ve Braque'nin Etkisi. Uluslararası Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi, 6(33), 698-708.

Yüret, Z. (2013). Yaşamdaki Nesnelerin Sanat Eserine Dönüştürülmesi.

İnternet Kaynakları

https://www.mariangoodman.com/usr/documents/press/download_url/37/october-winter-2016-.pdf erişim tarihi: 23.04.2021

https://www.mariangoodman.com/artists/34-marcel-broodthaers/

Arman (Armand Fernandez) Kimdir, Hayatı ve Resimleri https://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/495095-arman-armand-fernandez.html#ixzz6tn0DDTsSArman

https://pangorselkultur.wordpress.com/postavangart-ve-hazir-yapim-sanat/

https://www.frieze.com/article/ma Kaynak: Marcel Broodthaers Retrospektifi MoMA'da | Artful Living erişim tarihi: 22.04.2021

rcel-broodthaers

Dijital Gelişim Sürecinin Müzik Eğitimi Alanına Etkileri

Sinem NOYAN [1]
Türker EROL [2]

Özet

Dijital çağ olarak da ifade edilen 21. yüzyıl, dünya genelinde neredeyse her toplumun etkilendiği ve hızlı bir dönüşüm içerisine girdiği bir süreci kapsamaktadır. 21. yüzyılla birlikte iletişim araçlarının hayatımızın odak noktası haline gelmesi, bu sürece diğerlerinden farklı bir boyut kazandırmıştır. Dijital yaşam hayatın hemen her boyutunda önemli değişimlere neden olmuş ve bu değişimin gözlemlendiği alanlardan birisi de şüphesiz eğitim alanıdır. Eğitim alanı dijital çağın gereklerine göre değişim göstererek yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Eğitimin temel hedefi olan öğrenme, kitle iletişim araçlarının bilgiye ulaşmada sağladığı kolaylık sayesinde gelişimini çok daha hızlı bir şekilde sürdürürken müzik eğitimi alanında ise bu gelişim sürecinin etkisi farklı yöntem ve teknik arayışlarını da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda çalışmada, dijitalleşmenin müzik eğitimi alanındaki olumlu ve olumsuz etkileri üzerine odaklanılmıştır. Araştırmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmış; konu ile ilgili olarak makaleler, kitaplar, tezler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dijitalleşme, eğitim, müzik eğitimi

The Effects of Digital Development Process on the Field of Music Education

Abstract

The 21st century, also referred to as the digital age, encompasses a period in which almost every society around the world is affected and is going through a rapid transformation. The fact that communication tools have become the focus of our lives in the 21st century has brought a different dimension to this process than others. Digital life has caused significant changes in almost every aspect of life, and one of the areas where this change is observed is undoubtedly the field of education. The education field has entered a restructuring process by changing according to the requirements of the digital age. While learning, which is the main goal of education, continues its development much faster thanks to the convenience provided by the mass media in accessing information, the effect of this development process in the field of music education has also brought about the search for different methods and techniques. In this context, the study focused on the positive and negative effects of digitalization in the field of music education. In the research; document analysis method was used, articles, books, and theses related to the subject were examined.

Keywords: Digitalization, education, music education

Giriş

Ülkemizde dijital dönüşüm sürecinin etkilerinin en çok hissedildiği dönem son 20 yılı kapsamaktadır. Bu süreç içerisinde bilgiyi geniş kitlelere aktarmanın en kolay yolu bilgi teknolojilerinin etkin kullanımı ile gerçekleştirilmektedir. "Müziksel bilgi ve mesajların uzak mesafeler arasında etkileşimli olarak iletilmesini

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
sinem.noyan64@gmail.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
trkerol76@gmail.com

mümkün kılan bilgisayar ve iletişim teknolojileri ile günümüz müzik eğitiminde içinde yaşadığımız dünyanın tamamı bir müzik sınıfı haline gelmiştir" (Can, 2001: 134). Özellikle Z Kuşağı olarak adlandırılan günümüz gençliği sanki bu dönüşüm süreci için yaratılmışçasına teknolojik aletlere olan yatkınlıklarıyla karşımıza çıkarak eğitim öğretim alanında bilgi teknolojisinin en üst seviye de kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu noktadan hareket ederek elde edilen bilgiler doğrultusunda dünden bugüne dijital gelişimin müzik eğitimi alanına olumlu ve olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur.

1. Dijital Gelişim Süreci ve Müzik Eğitimi

Türkiye'de dijitalleşmenin etkileri eğitim üzerinde giderek kendini hissettirmeye başlarken müzik eğitimi bu süreçten doğrudan etkilenen eğitim alanları arasında yer almaktadır. Süreç müzik eğitiminde yeni yaklaşım yöntemlerin izlenmesi gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. Bu gelişim sürecinin müzik eğitim alanında en etkili olduğu alanın " Mesleki Müzik Eğitimi " alanında yaşandığı söylenebilir. Yapılan araştırmalar da dijital dönüşümün etkisi açıkça görülmektedir.

Müziğin teknolojik gelişimi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde bu gelişimin çok eski köklere dayandığı görülmektedir. Müzik yazısının icadından başlayarak günümüze kadar uzanan müzikal dönüşüm basamaklarına göz atacak olursak:

- ✓ Müzik yazısının (notanın) icat edilmediği çağlar: Bu dönemlerde besteciyle seslendiriciler aynı kişi ya da kişilerdi. Seslendirilen müzik, tıpatıp yinelenemezdi ve müziksel gelenekler sağlıklı değildi.
- ✓ Müzik yazısının kullanımı (notasyon): Bu dönemde besteci, seslendiriciden ayrılmıştır. Müzik yapıtları sınırlı sayıda yayılabilmiş ve saklanabilmiştir.
- ✓ Nota basımı yapıtların tanınması ve yaygınlaşması olanağı artmış, birden fazla sayıda notanın saklanabilmesi sağlanmıştır.
- ✓ Ses kaydının yapılabildiği dönem Gramofonun icadı ve daha sonraki teknolojik gelişmeler, müziğin yayılma olanaklarını olağanüstü artırmıştır (Say, 2005: 507).

Görüldüğü üzere müzik, çağlar boyunca sürekli gelişme kaydeden bir sanat dalı olmuştur. Müzik tarihinde, teknolojik aletlerin var olmadığı dönemlerde bu gelişimin çok hızlı olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak teknolojik gelişmeler ile birlikte geniş kitlelere ulaşma, yaygınlaşma noktasında çok daha hızlı bir gelişme gösteren bir yapıya bürünmüştür. Teknolojik araçların günden güne gelişimi müziğin gelişim göstermesinin yanında müzik öğretimi başta olmak üzere müzisyenlerin değerlerini, onları tanıma ve gelecekte müziksel bilgi birikimlerden faydalanabilme imkanını da sağlayabildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca kaybolup yok olmaya yüz tutmuş eserler teknoloji sayesinde müziğe gönül veren, müzikle iç içe olan insanların onlara kolaylıkla ulaşmalarını sağlamıştır.

Müzik öğretimi geliştirilirken izlenmesi gereken üç temel yaklaşım bulunmaktadır. Bunlar: bilimsel, sanatsal ve teknolojik yaklaşımlardır. Müzik öğretimi geliştirilirken sanatsal boyut başta olmak üzere bu üç temel yaklaşımdan sürekli olarak yararlanılması gerekmektedir (Uçan, 1993: 153). Dijital aletlerle birlikte teknolojik yaklaşımların müzik eğitimi kurumlarında son 20 yıldaki yansımalarına bakılacak olursa teknoloji müziğin sadece üretim ve sunumu aşamalarındaki katkıları ile kalmamış, müzik eğitimi alanında da vazgeçilmez unsurların başında gelmiştir. İnanılmaz ölçüde elektronik aracın yaratılması şüphesiz okullardaki müzik eğitimi ve öğretimini de doğrudan etkilemektedir. Artık dünyanın pek çok ülkesinde, diğer eğitim alanlarında olduğu gibi müzik eğitiminin her düzeyinde dersler teknoloji desteği ile yürütülmektedir. Müzik teknolojisindeki son gelişmeler hem öğretmene hem de müzik öğrencisine müzik kuramları, müzik tarihi, müzik literatürü, müzik eğitimi ve performans gibi temel müzik alanlarında yeni olanaklar sunmaktadır. Müzik eğitimcileri hem kendi hem de öğrencilerinin bilgi ve becerilerini geliştirmek, performanslarını artırmak, çalgı

çalabilme veya söyleyebilme yeteneklerini geliştirmek; yaratıcılıklarını ve motivasyonlarını artırmak için internet, televizyon, video, video kamera, DVD, CD, CD-ROM, elektronik piyanolar, bilgisayar, bilgisayar yazılım programları gibi teknolojileri müzik sınıflarına taşımaktadırlar (Tecimer, 2006: 1).

2. Dijital Gelişimin Eğitim- Öğretim Programlarına Yansımaları

Eğitim-öğretimin düzenli olarak yürütülmesini sağlayan öğretim programlarındaki bu değişimin ilk izleri ilköğretim basamağında 2006 yılında yürürlüğe konulan programda görülmektedir.

Dijital dönüşüm yıllarının başlarında yürürlüğe giren "2006 İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı" 2018 yılına dek yürürlükte kalmıştır. Bu süreç içerisinde dijital dönüşümünün ders programına olan yansımalarına değinecek olursak öğrenciyi merkezine alan, aktif öğrenme yöntemlerinin etkin kullanıldığı ve yapılandırmacı yaklaşım temelli bir öğretim program olma özelliği taşıyan 2006 İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'nda, "Dersin işlenme sırasında öğretmen kılavuz kitabı, öğrenci çalışma kitabı ve bu kitapları destekleyecek; ses efektleri de içeren millî bayramlar, özel gün ve haftalarla ilgili marş, türkü ve benzeri seçkin eserler de multimedya araçlarının kullanılması " öğretme,öğrenme sürecinin bir maddesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine ulaşılması beklenen hedefler arasında bilgi teknolojilerini kullanma gerçekleştirilmesi beklenen temel beceriler arasında yer almaktadır (Albuz ve Demirci, 2018: 94).

Geleneksel müzik eğitimi, teknolojinin kullanımı ile artık daha etkili ve çok boyutlu hale gelmiş; yeni teknolojiler müzik öğrenme ortamını teknolojik öğrenme merkezine dönüştürmüştür (Tecimer, 2006: 1).

2018 yılında yürürlüğe giren öğretim programında ise öğretmen merkezli öğretimden öğrenciyi merkezine alan bir programa geçilmesiyle birlikte dijitalleşmenin de etkisi ile sadece multimedya araçlarının kullanılmasıyla yetinmeyip müzik ile ilgili çalışmalarda bilişim teknolojilerinden yararlanma maddesinin eklenmesi göze çarpmaktadır. Bilgi teknolojilerinin kullanımı maddesinin yerini müzik teknolojilerini kullanabilme maddesi almıştır. Bu durum öğretim programlarında dijital dönüşümün etkisinin apaçık göstergesidir.

Ayrıca öğrencilerin müzik alanı ile ilgili edindikleri veya ürettikleri her türlü çalışmayı (eser ses kayıtları, nota yazıları vb.) sınıflandırıp çeşitli bilişim teknolojisi gereçlerinin (bilgisayar, çeşitli bellek birimleri vb.) desteğiyle gerek yazılı gerek sayısal (dijital) veri olarak bir müzik arşivi oluşturmaları maddesi dijital gelişim sürecinin gelişiminin yine bir kanıtı niteliğindedir (Meb,2018: 23).

Ortaöğretim müzik dersi öğretim programının bireylerde oluşturulmak istediği yetkinliklerden biride dijital yetkinlik alanıdır. Dijital yetkinlik: İş, günlük hayat ve iletişim için bilgi iletişim teknolojilerinin güvenli ve eleştirel şekilde kullanılmasını kapsar. Söz konusu yetkinlik; bilgiye erişim ve bilginin değerlendirilmesi, saklanması, üretimi, sunulması ve alışverişi için bilgisayarların kullanılması ayrıca internet aracılığıyla ortak ağlara katılım sağlanması ve iletişim kurulması gibi temel beceriler yoluyla desteklenmeyi amaçlamaktadır (Meb,2018:7). 2009 yılında yenilenen ortaöğretim programında bilgi teknolojilerini kullanmayı hedefleyen kazanım dijital gelişim ile birlikte yerini müzik teknolojilerini kullanabilmeye bırakmıştır.

Bu bağlamda gerçekleştirilmek istenen hedef davranışlarda orta öğretim düzeyinde de müzikle ilgili araştırma ve çalışmalarında bilişim teknolojilerinden yararlanma kazanımında öğrencilerin kendi müzik çalışmalarını (beste, düzenleme vb.) bilgisayarlı müzik kayıt teknolojilerini kullanarak kayıt altına almaları sağlanır. Örneğin öğrenciler bireysel olarak veya grup oluşturarak eser ve çalışmalarını, nota yazım programları ile notaya alma; müzik ve ses düzenleme programları ile de kaydetme ve düzenleme etkinlikleri yapabilmeleri beklenmektedir (Meb,2018: 32).

3. Dijital Gelişimin Mesleki Müzik Eğitimi Üzerine Yansımaları

Dijital dönüşümün en etkili olduğu alan Mesleki müzik eğitimi alanında yaşanılan gelişmelerin başında müzik teknoloji için en büyük atılımlardan biri olan 1992 yılında "Gazi Müzik Kayıt Stüdyosu" kurulmasıyla gerçekleştirilmiştir. 90'lı yıllarda kurulan bu müzik kayıt stüdyosu yükseköğretimde dijital dönüşümün ilk etki bıraktığı alanlar arasındadır (Uçan, 1994: 8-9).

Mesleki Müzik Eğitimi veren müzik eğitim kurumlarında bir diğer dönüşüm aşaması ise bilgisayarın hayata girmesiyle birlikte müzik derslerinde "müzik teorisi, beste yapma, nota okuma, dikte, Midi yapısı ile notasyon, kulak eğitimi, enstrümantal performans, ritmik çalışmalar, müzik sembolleri ve terminolojisi, dinleyerek müzik analizi yapma, yaratıcılık, perde ve ritim tanıma alıştırmaları, dizi ve arpej çalışmaları vb." gibi olanak sağlamış olduğu görülmektedir (Yener, 2005: 44).

2000-2005 yılları arasındaki bilgisayar tabanlı teknoloji ve müzik eğitim öğretimini araştıran Webster araştırmasının sonucunda, 1900-2000 yılları arasında müzik teknolojisinde büyük gelişmeler olduğunu ancak müzik eğitimi ve öğretiminde etkili olarak kullanılabilecek donanım ve yazılımların var olmasına rağmen müzik eğitimcilerinin bu kaynaklara ulaşmakta geri kaldıklarını, hatta son 5 yıl içerisinde yapılan araştırmalarda da bu durumun neredeyse değişmediği sonucuna varmıştır (Webster, 2007:20). Araştırmasında müzik eğitimcilerinin öğretim sürecinde donanım ve yazılım ile materyallerden tam olarak yararlanamadığı sonucuna varılmış olsa da ileride eğitimcilerin bu dijital dönüşümün üzerinde daha fazla durması gerektiğinin bir göstergesidir.

Levendoğlu (2004:3) yılında yaptığı çalışmasında bilgisayar ve bilgisayar yazılımlarının müzik eğitimindeki önemine vurgu yaparak müzik eğitiminde ağırlığı günden güne artmakta olan ve birçok konuda müzik öğretmeninin fonksiyonlarını üstlenebilen bilgisayarların 21. yüzyılda çağdaş müzik eğitiminin ayrılmaz birer parçası olduğunu ifade etmiştir. Özellikle MIDI teknolojisi sayesinde bilgisayarda sadece nota yazmanın değil elektronik klavye kullanarak müzik yazma ve bestelemenin de çok daha kolay hale geldiğini vurgulamıştır.

MIDI klavyenin okul şarkılarında kullanımına yönelik bir uygulama çalışması bulunan Babacan ve Babacan ise, MIDI kullanımıyla okullarda öğretilen şarkıların çok sesli yazılıp dinletilebileceği, şarkılara istenilen şekilde ve çeşitlikte eşlik yazılabileceği vurgulanmış; teknoloji sayesinde müzik öğretmenlerinin önemli sahne görevlerinde, koro faaliyetlerinde işlerini ne kadar zenginleştireceğini ifade ederek artık teknolojik gelişmelerin müzik eğitiminin her aşamasında öğrenmeyi ve öğretmeyi kolaylaştıran bir fonksiyon haline geldiğini ifade etmiştir (Babacan ve Babacan, 2011: 612).

Koç'a göre (2004: 2) ise gelişen teknoloji yardımıyla artık nota yazma, besteleme, düzenleme, seslendirme, müzik bilgilerini yayınlama, müzik yazılımları yaratma, bilgileri organize etme, internet sayesinde her türlü bilgiyi paylaşma vb. temel fonksiyonlar kolay hale gelmiştir. Müzik Teknolojileri alanında yazılmış lisansüstü tez konularını inceleyen Delikara makalesinde 2000'li yıllardan önce sadece üç adet tez konusuna ulaşabilmişken 2000'li yıllardan günümüze 47 tez konusuna ulaşarak gelişim süreci yıllarında bu sürece ne kadar önem verildiğinin önemini kanıtlar nitelikte bir araştırma sonucuna varmıştır (Delikara, 2019: 9).

Neil Selwyn tarafından teknoloji eğitim için iyi midir? isimli kitabı ele alan Özbek, (2016: 183) dijital teknolojilerin eğitsel süreçlerde kullanımına ilişkin mevcut durumun belirlendiği ve bu teknolojilerin kullanımına ilişkin olumlu görüşlerin özetlendiği kitapta aynı zamanda her konuya ilişkin perde arkasında olan gelişmeler ve göz önünde bulunmayan gizli ayrıntıları da yer vermekte olduğunu ifade etmektedir. Çıkarımlarda dijital teknolojilerin eğitim alanının pek çok sorununa çözüm üretebileceği söylemi gerçekleşse

de dijital teknolojilerle yeniden tasarlanacak bir eğitim sisteminin de farklı sorunlar üretebileceği, kazanım ve kazanç noktasında dijital gelişimin irdelenmesi gerektiği vurgulanmıştır.

4. Müzik Eğitiminde Dijital Gelişimin Olumlu ve Olumsuz Etkileri

Müzik öğretim programları ilköğretim düzeyinden başlayarak dijital gelişim süreci içerisinde gerçekleşen tüm bilgi teknolojisinden yararlanmayı ve öğretmeyi kolaylaştırabilecek tüm unsurları kazanım ve hedefler doğrultusunda içerisinde barındırmıştır. Genel olarak bu süreç incelendiğinde eğitim öğretim noktasında sürekli olarak katkı sağladığı gözlemlense de olumsuz olarak görülebilecek noktalarına göz atmakta da yarar vardır.

Dijital Gelişimin Müzik Eğitimi Üzerine Olumlu Etkileri

- ✓ Müzik teknolojilerinin etkisiyle zamandan daha fazla tasarruf sağlanabilir.
- ✓ Müzik ile ilgili herhangi bir bilgiye internet sayesinde istediği zaman anında erişebilme imkanına sahip olabilir.
- ✓ Hiçbir enstrümana ihtiyaç duymadan bilgisayar ortamında istediği müziği oluşturma isteğini gerçekleştirebilir.
- ✓ Ortaya çıkarılan müziksel eseri kayıt altına alarak defalarca dinleyebilme ve kaydedebilme, düzeltebilme, ses efektleri ve görselleri tanımlayabilme olanaklarını artırabilir.
- ✓ Online olarak dünyanın herhangi bir yerindeki müzik dersine veya etkinliğine katılabilmeyi kolay bir şekilde gerçekleştirebilir.
- ✓ Bir öğretmene ihtiyaç duymadan internet aracılığı ile çalgı çalmayı öğrenebilme ve geliştirebilmeyi gerçekleştirebilir.
- ✓ Müzik yazılımlarının etkin kullanımı ile şarkılara eşlik yazabilme ve okuyabilme gibi eylemleri dijital ortamda gerçekleştirmeye çalışabilir.
- ✓ Animasyonlu anlatım videoları ile müzik dersleri çok daha eğlenceli hale getirebilir.

Dijital Gelişimin Müzik Eğitimi Üzerine Olumsuz Etkileri

- ✓ Her ailenin sosyoekonomik açıdan teknolojik araçlara erişimde eşit durumda olmaması öğrenciler arasında negatif bir durum oluşmasına sebep olabilir.
- ✓ Müzik eğitiminde kazandırılması gereken hedef ve davranışlar doğrultusunda bir takım teknik ifadelerin öğrenciye temas halinde bulunarak aktarılmasının daha verimli olacağı düşünülebilir.
- ✓ Müzik ile ilgili her bilgiyi edinirken edinilen bilginin doğru ve güvenilir olup olmaması tartışmaya açık bir durum yaratabilir.
- ✓ Her okulda teknolojik açıdan altyapının yeterli düzeyde olmaması olumsuz bir durum olarak değerlendirilebilir.
- ✓ Her okulda teknolojik açıdan donanımlı bir müzik sınıfının bulunmaması müzik eğitimi açısından olumsuz bir durum olarak gözlenebilir.
- ✓ Öğretmenlerin bilgi ve teknoloji kullanımında tam hâkimiyetinin bulunmaması yine olumsuz bir etki olarak görülebilir.
- ✓ Öğrenciyi tembelliğe iten öğrenmek için sadece interneti kullanan sanal bir dünyaya sürükleyebilir.
- ✓ Dijital gelişim süreci okullarda verilen müzik derslerinin yetkinliğini azalmasına neden olabilir.

- ✓ Toplu seslendirme adı altında yapılan koro-orkestra gibi müzik dersleri bilgisayar ortamında istenilen düzeyde gerçekleştirilemeyebilir.
- ✓ İnternet ortamında sürekli yenilik arayışında bulunurken, gelenek örf ve adetlerinden uzaklaşarak geçmiş kültürünü unutmaya yüz tutma vb. gibi olumsuz olarak görebileceğimiz pek çok etkeni de içerisinde bulundurabilir.

Sonuç

Dijital gelişim süreci ülkemizde son yıllarda dijital aletlerin gelişimi ile birlikte müthiş bir ilerleme kaydederken neredeyse insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Süreç içerisinde meydana gelen değişimler her alanda olduğu gibi müzik eğitimi alanını da okul öncesi eğitimden başlayarak yükseköğretime kadar fazlasıyla etki altında bırakmıştır.

Geleneksel müzik eğitimi, tamamen dijitalleşen eğitim dünyasının akımına kapılarak müzik öğretimi bilgi teknolojilerinin kullanımına dayalı dijital temelli bir yapı içerisinde gelişim göstermektedir. Sürecin ilk yansımaları öğretim programları içerisinde bilgi teknolojilerinin kullanımına yönelik ifadelere yer verilmesi ve bilişim teknolojilerinden yararlanma kazanımlarının programlarda yer almasıdır. EBA ve Fatih gibi projelerde dijital eğitim platformlarını destekler niteliktedir.

Araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar dijital gelişim sürecinin mesleki müzik eğitimi açısından oldukça yararlı bir süreç olarak gözlenmektedir. Özellikle MIDI teknolojisi öğrenme ve öğretme noktasında öğretmene ve öğrenciye zamandan tasarruf, kaydetme ve tekrar açısından büyük kolaylıklar sağlamaktadır.

Müzik eğitimi dijital eğitim sürecinde pek çok açıdan olumlu olarak etki altında kalmış görünse de öğrenciyi sınıf ortamından uzaklaştıran, sanal dünyayı merkezine alan olumsuz bir öğrenme hayatına sürükleyen taraflarının olduğu da gözlenmektedir. Dijital bir ortamda gerçekleşen müzik eğitimi öğretmen ve öğrencinin etkileşim içerisinde bulunduğu bir ortamdan elbette ki daha etkili olması beklenemez. Ancak son yıllarda bu çok hızlı teknolojik gelişmelerin müzik ve müzik eğitimine olabilecek katkılarını göz ardı etmek mümkün görünmemektedir.

Kaynakça

Akgün Özbek, E. (2016). (Kitap Özeti) Teknoloji eğitim için iyi midir? Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi, 2(4),177-185.Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/auad/issue/34066/377113.

Albuz, A., & Demirci, B. (2018). "2006 İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile 2018 İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programının Karşılaştırılmalı Kuramsal Çerçeve Analizi". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 41, 86-95.

Babacan, E., Babacan, M., Devrim ve Pirgon, Yüksel. (2011). İlköğretim 2.Kademe Öğrencilerinin Müzik Dersine Yönelik Tutumlarının incelenmesi. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, (32), 325-336.

Delikara, A. (2019). Türkiye'de Müzik Teknolojileri Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler. Ekev Akademi Dergisi, (79),1-16.

Koç, A. (2004). Günümüzde Bilgisayar Destekli Müzik Yazılımlarının Müzik Eğitimine Katkıları, 1924- 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, SDÜ, 7-10 Nisan 2004, Isparta.

Levendoğlu, O. (2004). Teknoloji destekli çağdaş müzik eğitimi. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü. (2007). 2006 ilköğretim müzik dersi öğretim programı 1-8. sınıflar (1. Baskı). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Say, A. (2005). Müzik ansiklopedisi (1. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Tecimer, B. (2006). İnternet ve Yaşam Boyu Müzik Eğitimi. MÜZED, 15 (Kış), 8-9.

Uçan, A. (1993). Müzik Öğretimi Nasıl Geliştirilebilir, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Uçan, A. (1994). "Kuruluşunun Yetmişinci Yılında ve İkibinli Yılların Eşiğinde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü ve Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitimi", GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi–Türkiye 'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan (1924-1994), GEFAD Özel Sayı, Kış '94, Yeni Dönem, Sayı 1, s. 1-32

Webster, Peter R. (2007). Computer-based Technology and Music Teaching and Learning: 2000-2005. International Handbook of Research in Arts Education.vol. 16. http://peterrwebster.com/pubs/Bresler.pdf. Erişim tarihi: 10.04.2021.

Yener, S. (2005). Müzik Eğitiminde Bilgisayar Teknolojisi. Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Sanat Eğitimi: Neden Gereklidir? Nasıl Yapılmalıdır?

Songül MOLLAOĞLU [1]

Özet

Gelişmişlik düzeyiyle paralel bir izlek oluşturan eğitim, birçok olgu gibi sürekli değişen, dönüşen ve sistematik olarak davranış geliştirme ve kazandırma programı olarak kabul edilmektedir. Değişen ve gelişen beklentiler eğitime dolayısıyla sanat eğitimine yönelik tutum ve davranışlar üzerinden sürekli bir kendini yenileme ihtiyacını koruyarak devam etmektedir. Günümüz sanat eğitimiyle bireyde hedeflenen davranış, demokrat, evrensel, eleştirel düşünce ve bakış açısı, sorgulayan, ekolojik bilinci gelişmiş çağcıl birer yetiştirebilmektir. Yanı sıra, sanat eğitimi farklılıklara, kültürlere, yeniliklere açık; bunları açımlayabilen, yorumlayabilen, görebilen ve alternatif çözüm önerileri geliştirebilen birer çağdaş birey oluşturmayı hedeflemenin dışında, bireyin sanatsal ve estetik duygularını büyük oranda sanatsal bir yaşam perspektifinden geçirerek, besleyerek yaşam içindeki tahammülleri artırmayı da hedeflemekte ve beklemektedir.

Bireye kazandırılması gereken bütün bu özellikler sanat eğitimi derslerinin müfredatta verilmesi gereken başka derslerin bir tamamlayıcısı olmak yerine, aksine verilmesi gereken zorunlu bir alan olarak kendi öznel yapısı gereği kabul edilmesi anlayışını gerektirir. Bu bağlamda sanat eğitiminde beklenen özellikleri taşıması gereken sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesinde çok temel bir yere sahip olan yaratıcı düşüncenin geliştirilmesi için sanat eğitimi, okul öncesi dönemden başlayarak temel, orta, yüksek eğitim ve meslek süreci ile birlikte meslek sonrası da sürdürülmelidir. Böylece, eğitim süreci içinde güçlü bir ivme ile okul öncesi çağlardan başlayan, yaşam boyu bir evrilme seyrederek hayatın her aşamasında formal, informal programlarla sanatsal vizyon ve sanatı anlayan ve yorumlayabilen çağcıl, yirmi birinci yüzyıl becerilerine sahip sanat eğitimcileri yetiştirilebilir. Bu bilgilerden hareketle çalışmanın amacı, alan yazında bulunan çalışmaların incelenmesi ile günümüz sanatının gereği, önemi ve nasıl yapılmasına ilişkin bilgilerin derlenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, sanat eğitimi, sanat eğitiminin önemi, sanat eğitiminin özellikleri

Art Education: Why Is It Necessary? How Should It Be Done?

Abstract

Education, which creates a parallel path with its level of development, is regarded as a constantly changing, transforming and systematic behavior development and acquisition program like many other phenomena. Changing and evolving expectations protect the need for continuous self-renewal on attitudes and behaviors towards art education. The aim of today's art education is to educate individuals who are democratic, universal, critical thinking and perspective, questioning, and with a developed ecological consciousness. Besides, art education is open to differences, cultures and innovations; Apart from aiming to create a contemporary individual who can explain, interpret, see, and develop alternative solutions to these, it also aims and expects to increase the endurance in life by feeding and nurturing the artistic and aesthetic feelings of the individual from an artistic life perspective to a large extent. All these qualities that should be given to the individual require the understanding that arts education courses should not be considered as a complement to other courses, but as a compulsory field that should be given due to its own subjective structure. In this context, in order to develop creative thinking, which has a very basic place in the training of art educators who need to have the expected qualities in art education, arts education should be continued after the pre-school period along with the basic, secondary, higher education and professional process. Thus, with a strong acceleration in the education process, art educators with modern and twenty-first century skills can be trained, who can understand and interpret artistic vision and art through formal and informal programs at every stage of life, starting from pre-school ages with a lifelong evolution. Based on this information, the purpose of the study is to examine the studies in the literature and to compile information about the necessity, importance and how to do today's art.

Keywords: Art, art education, importance of art education, features of art education

[1] Lect., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
songulmollaoglu@gmail.com

Giriş

Birçok olgu gibi sürekli değişen, dönüşen ve sistematik olarak davranış geliştirme ve kazandırma programı olarak kabul edilen eğitim gelişmişlik düzeyiyle paralel bir yol çizmektedir. Her çağ kendi koşullarını oluştururken bağlam içinde kendini yeniden ele alır, değerlendirir ve dönüştürür. Değişen ve dönüşen bu koşulların eğitimden bağımsız düşünülmesi olası değildir. Dolayısıyla tüm bu devingen döngü içinde tüm disiplinler etkilendiği gibi genelde eğitimin, özelde ise sanat eğitiminin etkilenmiş olması kaçınılmazdır (Enfland, 1995; Türkdoğan, 2014). Aslında bu durum beklendik ve hedeflenen bir sonuç olarak görülmelidir. Bu hedeflenen beklendik sonuçların sanat eğitiminin koşullarını oluştururken içinden çıktığı, beslendiği, şekil aldığı kendi gerçeği içinde bağlamsal olarak eğitim beklentilerini ve dinamiklerini belirler ve oluşturur: hedefler ortaya koyar. Belirlenen bu hedefler ve beklentiler sanat, eğitim nosyonunu karşılayacak bir misyon ve vizyonla elde edilecek kazanımların, ürünlerin, çıktıların ortaya çıkabilmesi doğrultusunda amaçlar ve ihtiyaçlar belirler. Buradaki temel beklenti bireyin davranışlarında istendik ve planlı davranış değişikliğini gerçekleştirebilmektir. Yanı sıra, değişen ve gelişen beklentiler eğitime dolayısıyla sanat eğitimine yönelik tutum ve davranışlar üzerinden sürekli bir kendini yenileme ihtiyacını koruyarak devam etmekte ve pratik kazandırmaktadır (Buyurgan, 2012;Hausen 2001). Süreç içinde güçlü bir ivme kazanarak okul öncesi çağlardan başlayarak yaşam boyu bir evrilme seyri içinde hayatın her aşamasında yer alan sanat eğitimi formal, informal programlarla sanatsal vizyon ve sanatı anlayan ve yorumlayabilen demokrat, evrensel, eleştirel düşünce ve bakış açısı, sorgulayan, ekolojik bilinci gelişmiş, 21. Yüzyıl becerilerine sahip, çağcıl bir jenerasyonun yetişmesini hedeflemektedir (Gelen, 2017). Ayrıca, sanat eğitimi bireyin sanatsal ve bağlam içinde değişen / dönüşen estetik duygularını büyük oranda sanatsal bir yaşam perspektifinden geçirerek, besleyerek yaşam içindeki tahammüllerini artırmak, farklılıklara, farklı kültürlere, yeniliklere açık; bunları açımlayabilen, yorumlayabilen, görebilen ve alternatif çözüm önerileri geliştirebilen çağdaş bireylerin yetişmesinde de çok önemli katkılar sunabilmektedir (Framework for 21st Century Learning, 2021).

Toplumlar ihtiyaçlarını ortaya koyarken, içinde bulundukları çağın ihtiyaçlarını referans alarak belirlerler. Bu gelişmeler ekseninde topluma fayda sağlayacak kalkındırılmış bireylerden oluşturulacak toplumlara ulaşmak hedeflenmektedir. Dolayısıyla bu hedefin ulaşılabilir olması bireyden topluma arz- talep eksenli bir işbirliği üzerinden mümkün olabilecektir. Umulan odur ki, kalkınmış, öncül, başarılı birer toplum modeline ulaşılabilinsin. Bu doğrultuda bakıldığında genelde sanat, özelde sanat eğitimine sanatın yeniden dönüşen ve değişen paradigması sanatı, sanatın anlamı ve teması üzerine yüzyıllardır süregelen asırları, toplumları, içinden çıktığı coğrafik koşulları, siyasi tavırları, toplumsal ve / veya sosyolojik bileşenlere toplumu oluşturan ritüellere ve hatta sanatın değişen alanlarına göre bağlamsal olarak birçok tanımıyla karşılaşılmasını mümkün hale getirebilmektedir (Enfland, 1995). Bunun nedeni olarak da her dönem kendi sosyolojik, kültürel ve tarihsel koşulları içinde kendini yeniden oluşturup, dönüştürürken yeniden şekil alma ihtiyacı olarak düşünülmektedir. Toplum yeniden oluşturulmuş bu bakış açısına doğru yol alırken, gelişirken, evrilirken bunun sonucu olarak birçok şeyin değişebildiği gibi sanatın ifade ve var oluş biçiminin de değişmesi istendik ve beklendik bir sonucu kaçınılmaz kılacaktır. Bu durum, konteks içinde planlı bir pratiktir ve değişen yeni toplumsal dizayn karşısında sanata da kendini yeniden ele almak, anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamak zorunluluğu yüklemektedir. Dolayısıyla dönemler kendilerini oluştururken bunları en doğru bir şekilde anlayıp aktarma sorumluluğu eğitimcilere özelde ise sanat eğitimcilerine düşer (İlhan, 2019; İlhan, 2006).

19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılın toplumsal ve siyasi gelişmelerinden ve tarihsel ilerlemelerden sanata ve beğeniye ağırlıklı olarak siyasi ve toplumsal bir anlayış zemininde ele alan estetik karşıtı kuram, 1950'ler sonrası postmodern düşünceyle genelleşerek yaygınlık ve kabul kazanmıştır (Türkdoğan, 2014). 1980'li yıllarla birçok disiplinde oluşmaya başlayan değişikliklerin ve yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilen gelişmelerin

sanatı da etkilediği görülmektedir. Toplumların ve bireylerin belki de tüm canlıların hayatlarını etkileyen ve birlikte dönüşen sanat olgusu post modern söylemle bir kez daha ve daha güçlü olarak bütünleşik bir sürece evrilmiştir. Sanat, günümüz sanat anlayışı içinde toplumların yaşamında artık daha derinlemesine bir anlam oluşturma ve anlamlandırma süreci kazanmaktadır. Çünkü artık sanat tek bir disiplin olarak değil daha çoğulcu disiplinler, kültürler, tarihler ve felsefeler üzerinden anlaşılmaya çalışılmaktadır. Nitekim bu yaklaşımla birlikte o güne kadar sadece kültürel ve geleneksel çerçeveden ele alınan ve sanat olma, sanat üretme tezini yok sayma bakış açısı yeniden sorgulanmakta ve bu geleneksel üretim denen ürünlerin de bağlam içinde bir sanat olarak kabul görülebilme iddiasını savunmaktadır. Bu durum beraberinde birçok alanda olduğu gibi sanatta da artık daha demokratik bir zemin oluşturmakta, daha çoğulcu daha katılımcı daha hümanist ve daha toleranslı bir alan var etmek iddiasını taşımaktadır. Yeni olan bu sanatsal söylem, sanat ortamına yepyeni ve farklı bir dille yansımıştır. Böylece, bu gelişmelerin bu yeni durum ve söylemlerin sanat eğitimine en etkili bir biçimde nasıl entegre olunacağı üzerine tartışmalar ve görüşler süre gelmektedir (Freedman, 2003; Stokrocki, 2005). Efland (1995), "post modern sanat eğitimi öğretim programının bünyesinde eleştirel ve tarihsel bilgi ekseninde çalışmalar üretmelidir" der ve post modern sanatın estetik değerlere, tarihsel ve eleştirel kritiğin sanat eğitimindeki temel öncelik olması gerektiğine işaret eder.

Günümüz sanat eğitimi sanat alanına bir kültürel kimlik kazandıracak etkinlikleri ve programları kapsamalıdır. Bu anlayışla, sanat programlarının kültürel kimlikler ve görsel kültür üzerine yapılandırılması tezi üzerine birçok görüş öne sürülmüştür (Onan, 2017). Freedman (2003), görsel sanatların geniş ölçekli olarak görsel kültürü meydana getirdiği iddiasıyla, yaratıcı öğretim programı ve öğretim yöntemlerinin, stratejilerinin anlamını daha doğru aktarmak ve öğrenmeyi sağlamak konusunda bir destek unsuru olduğunu belirterek, yazılı metinler, kaynaklar ve ifadedeki analiz, kritik ve sentez becerilerinin önemine dikkat çekmektedir. Böylece öğrencilerin sanatın rutin yaşamlarındaki önemini daha iyi anlayacaklarını ve bu bilgilerle donanımlı bireyler olarak farklı iletişim teknikleri geliştirerek ilişkiler kurabileceklerini öne sürmektedir (Freedman, 2003).

Sanat eğitiminde; bireyin / öğrencinin ezberci fotokopi şablonlardan uzak tutulması, bunun yerine öğrencilerin tematik veriler üzerinden kompozisyonlar oluşturabileceği temalar ve konular üzerinden işler yapmasını cesaretlendirecek, imgesel vizyonunu güçlendirecek, hayal dünyasını zenginleştirecek verilerin sunulması önemlidir (İlhan, 2006). İlhan (2003), Yaratıcı düşünceyi harekete geçirecek, çoklu tekniklere başvurulması ve yakınsak öğrenmeyi ıraksak öğrenmeye tercih edilmesi gerektiğinin altını çizer. Ayrıca yaratıcı drama, drama, sanatın tüm disiplinlerinin işbirlikçi bir biçimde ortak çalışma sahaları açabilmelerini ve multidisipliner bir atmosferde derslerin yapılması gerektiğinin öncelenmesine de vurgu yapmakla beraber tüm duyuların işe koyulması, düşünen, konuşan, kendini ifade eden bireylerin gelişmesine zemin hazırlayacağına dikkat çeker. Bianeller, sergiler, müzeler, kamusal alanlar, galeriler birer sanat eğitimi atölyeleri olarak kullanılması gereğine önemle vurgu yaparak buralarda yaşayarak, yaparak ve keşfederek öğrenmenin öğrenen üzerindeki etkili kalıcı öğrenmesinin önemine dikkat çeker.

Yeni çağın temel felsefesi olarak değerlendirilen postmodernizm farklı bakış açılarıyla tanımlanmakla birlikte, genel olarak bugün bir anlayış ve ilgili disipline göre bir durum, dönem ve paradigma olarak ele alınmaktadır (Akpınar, Çakmak ve Kara, 2010). Günümüzde hemen her alanı geniş bir şekilde etkileyen post-modern teoriler, sanat ve sanat eğitimi teori ve uygulamalarını, işleyişini de etkilemekte ve şekillendirmektedir. Böylece birçok eğitim disiplininde olduğu gibi, sanat eğitimine de çağın temel paradigmasına göre yön verilmektedir.

Post modern dönem teknolojilerinin oluşturduğu görsel ifadelerin anlaşılıp irdelenmesi görsel okuryazarlık yeterliği gerektirmektedir. Freedman (2003), görsel okuryazarlığın günümüz sanat eğitimi kazanımları içinde yer alması ve en doğru şekilde anlaşılıp çözümlenebilmesini önermektedir. Burns (2006), görsel okuryazarlığın, fikir ve nosyonların görsel temsillerinin içeriklerini şekillendirmek için düşünce/imgelerin

şifrelerini analiz, sentez, anlamak ve yorumlayabilmek temelinde gerçekleşebileceğine vurgu yapar. Raney (1999) algısal hassasiyet, kültürel alışkanlık, kodlar, eleştirel / kritize edilmiş bilgi, estetik açıklık ve görsel bir dil kullanarak söyleyecek söz üretmek gibi becerilerin sanatsal ifadeyi güçlendirdiğini vurgulayarak tüm bu becerilerin görsel okuryazarlığın türlerini oluşturduğunu söyler. Duncum (2009), günümüz sanat eğitimi içinde dikkate değer bir yere sahip olan görsel kültür, güzel sanatlarla birlikte popüler kültürü de içeren bir üst terminoloji olarak tanımlar.

Ağırlıklı bir şekilde teknolojik semboller sanayi sonrası topluluklarda hayatın önemli bir parçası haline gelmiştir. Görseller, eğitim yoluyla teknoloji- birey etkileşimini sağlayabilecek olanakların geliştirilmesi ve teknoloji aracılığıyla bireylere ulaşmanın en önemli aygıtı haline gelerek, dünden bugüne görsellerin bu gücünden yararlanmak sık başvurulan anlayış olmuştur. Günümüzde büyük bir hızla görselleşen evrende yaşam alanımızı kapsayan görselleri anlayabilmek, çözümleyebilmek ve yorumlayabilmek önemli bir gereksinim halini almıştır. Böyle bir durumda görsel eğitimin gerekliliğine ve vazgeçilmezliğine vurgu yapan Fredman'ın (2003) görsel kültür performansı, dijitali ve teknolojiyi de içermektedir. Görselin içinde var olduğuna inanılan kodlara, mitlere, mesajlara, kültürel, sosyolojik ve tarihsel söylem ve mesajlara güçlü, bilinçli, eğitimli sanat eğitimcileri işbirliğiyle post modern felsefenin önemini kavrayarak açımlanabilmesine dikkat çeken Fredman (2003) tüm bunların insanlık tarihine ve mirasına ulaşabilmenin önemli ve göz ardı edilmemesi gereken bir kazanım olarak algılanması gerektiğini belirtir.

Çağdaş sanat eğitimi aracılığıyla sanat eğitiminin kapsamındaki farklılıklar sanat eğitimi alanını giderek daha karmaşık alana dönüştürmüştür. Bu nedenle dijitalin okur yazarlığın, görsel kültürün, güncel imgelerin öğretim programları içeriğine dahil edilmesi ve kendini sürekli değiştirip geliştiren sistem içinde güncellenmesi durumunu dayatmaktadır. Wilson (1997), sanat derslerinin yalnızca güncel sanat, imge ve çıktıları üzerine yapılandırılmasının yeterli olmayacağına dikkat çekerek aynı zamanda sanat eğitimcilerinin sürekli değişen ve dönüşen toplumsal ve siyasi meselelerle ve güncel sanatla ilişkili programları dizayn etmelerinin önemine vurgu yapmaktadır.

Mcfee (1995), sanatı "kültürü ilerleten, benliğini oluşturan, yaratan, saklayan ve / veya dönüştüren devasa bir iletişim, ileti mekanizması " şeklinde ele almaktadır. Mcfee'nin bu yaklaşımından da anlaşıldığı gibi sanat kültürler üzerindeki en etkili dinamiği ve kültürel değişimdeki komponentler olarak görülmektedir ve aynı zamanda kültürün önemli bir bileşeni olarak sanat kültürü bir yansıtma ve aktarma aracı olarak kabul edilmektedir. Böylece bu anlayış sanatın kültür üzerindeki etki gücünü sosyolojik bir dönüşüm ve belki de güçlü bir evrilme noktası olarak da görmemizi sağlamaktadır. Dolayısıyla sanat eğitiminin kültürel zeminde yapılandırılması gerekliliği sosyolojik bir temayı da beraberinde büyütmektedir.

Değişen ve gelişen yenidünya düzeniyle değerlendirildiğinde çağın gereği ve beklentileri üzerine şekillenen diğer disiplinler gibi genelde eğitim, özelde ise sanat eğitimi mevcut şartlara dayalı paradigmasını yenilemek ve şekillendirmek durumunda kalacaktır. Günümüz şartları içinde ele alındığında ise sanat eğitiminin güncel bakış açısıyla temel argümanını ve temel paradigmasını post modernizm felsefesi üzerinden şekillendirdiği söylenebilir (Akpınar, Çakmak ve Kara, 2010). Etkisini neredeyse toplumsal tüm alanlarda hissettiğimiz post modern felsefe, sanat ve sanat eğitimi pratikleri üzerine de oldukça etkili olduğu ve yön verdiği beklentisi olağandır. Dolayısıyla günümüz sanat eğitimindeki temel argümanlar, referanslar ve değişimleri anlayabilmek ve üzerinde yorum yapabilecek veriye sahip olabilmek için, elbette öncelikli olarak post modern sanat referanslarını en doğru bir şekilde anlayabilmek önemlidir. (Mamur, 2014). Günümüz sanat eğitimindeki değişimleri daha iyi anlayabilmek için post modern ve sanat eğitimi ilişkisi incelenerek yorumlanması ve eğitimsel süreçte değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sanayi toplumlarının gelişip büyümesiyle gelişmiş demokrasilerde görsel sanatlarda kitle iletişim aygıtları, dijital gelişmeler, akıllı telefon, internet, devasa alışveriş merkezleri, zincir marketler, her türlü moda tasarım durumları gündelik hayat pratiklerini yeniden dizayn etmektedir. Freedman (2003), postmodern sanatın, farklı gruplara mensup kişileri, farklı kültürel grupları, temsil şekilleri ve farklı profesyonel alanların entegrasyonu ve geçişkenliğini önceledi̇ğini söyler. Yeniden yorumlamak gerekirse disiplinler arası işbirlikçi çalışmalar yoluyla elde edilmiş ürünlerin günümüz sanat eğitimindeki önemine dikkat çeker. Dolayısıyla buradaki sorunsalın sanat eğitimi açısından sadece bir yapıtın veya performansın biçimsel estetiği üzerinden değerlendirildiğinde bunun günümüz koşulları ve değişen sanatın paradigması içinde yetersiz kalacağıdır. Konuyu daha iyi anlayabilmek ve sorunu daha doğru tanımlayabilmek adına Picasso' nun Guernica'sıyla örnekleyebiliriz. Guernica bilindiği ve genelin üzerinde ortaklaştığı üzere tüm dönemlerin yapılmış en iyi savaş karşıtı tablosudur. Bu tabloyu bu kadar önemli yapan şey; kuşkusuz ki, sadece tablonun o günün sanat geleneği içinde biçimsel özellikleriyle yapılmış olması üzerinden anlatılamayacağıdır. Fakat aynı zamanda bu tabloyu oluşturan günün sosyolojik, tarihsel, etik anlayışıyla ele alınmış olmasıyla günün toplumsal dinamikleri, geri planını oluşturan felsefesi, tarihi vb. koşulların disiplinler arası işbirliğiyle anlamlandırılıp yorumlanmasını önceleyerek bunu mümkün kılmasıdır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde tabloyu oluşturan diğer bileşenlerin de sağlayacağı katkılar eşliğinde daha derinlemesine bir anlama ve sonuca ulaşmanın amaçlandığı görülmektedir. Disiplinler arası işbirliği kanalıyla bu yapıtın / pratiğin sadece bir sonucunun olamayacağı ancak tablo üzerine anlamsal ve de daha farklı birçok sonuca ulaşılabilirliğinin mümkün olacağıdır (Aksoy, 2010). Bu bilgilerden hareketle sanat eğitimi sadece sanatsal pratiklerin biçimsel özelliklerinin terminolojisi ve tekniğiyle değil sosyolojik, tarihsel, etik değerler gibi özelliklerini de kapsamında barındırarak gereğini ve önemini sanat eğitimi alan bireylere kavratılmalıdır.

Geçmişten günümüze teknolojik gelişmelerin paralelinde dünya, sanayi toplumundan bambaşka bir toplum düzeni olan bilgi toplumu düzenine evrilmiştir. Bilgi toplumu olarak isimlendirilen bu yeni dünya düzeninde birçok radikal değişikliklerin olduğu aşikardır. Elbette bu yeni düzende bilek gücü yerini, beyin gücüne , iktisadi sermaye yerini bilgiye, buhar makinesi ise yerini bilgisayar gibi teknolojik araç-gerece bırakmıştır. Hatta bu dönem üçüncü dalga enformasyon, bilgi çağı ve / veya bilgi toplumu olarak literatüre geçmiştir (Toffler, 1987). Bu dönemde kıymetli ve mutlak olan sadece ve yalnız "bilgi"dir. Dolayısıyla bu çağın ve toplumun en önemli argümanı bilgiyi üretmek ve üretilen bu bilgiyi toplumla paylaşmak olmuştur. Tam da bu noktada bilginin üretimi, biriktirilmesi ve paylaşılması yolunu açan dijital ve yüksek teknolojik gereçleri – bilgisayar ve iletişim teknolojileri- karşılayan "bilgi iletişim teknolojileri" yani (BİT) terimi gelişmiştir. Bilgi iletişim teknolojileri, tam teçhizatlı ofis cihazları, bilgi kullanma makineleri, veri alma ve yükleme gereçleri ve konuyla ilişkili hizmet / servis sektörlerinin tümünü (TUENA, 1999) ayrıca konvensiyonel – güncel, yeni medya araç-gereç ve mekanlarının teknolojilerini içermektedir (Alpsüzenler, 2018).

Post modernizm, çoğulcu perspektiften hareketle multidisipliner yaklaşımların öncelenmesiyle yeni ve ileri teknolojilerin kabulünü benimser (İlhan, 2006), çoğulcu, multikültürel, özgür, katılımcı ve bağımsız yapısının bütün toplulukları, kültürleri, grupları ve cinsiyetsiz bir bakış açısını doğası gereği bünyesinde bulundurur. Post modernizm, kapitalist toplumlarda öncelikli olarak günümüz sanatında ortaya çıkmış ve gelişmiş bir eylem şeklidir (Sarup, 1993). Sarup'a göre (19939, Post modernizm toplumsal, kültürel, tarihsel, felsefik, eğitim vb. disiplinleri kapsayan ve multidisipliner anlayışı özümseyen büyük ölçekli bir dönüşüme referans etmektedir.

Bu köklü değişim karşısında bireysel değişimin tek başına belki de yetersiz kalacağı gerçeğinden hareketle, kurumların, markaların, toplumların, kültürlerin ve ülkelerin de yeni bir dizayn oluşturma gereksiniminden geleceğe dair kaygılar yaşayarak planlamalar yapması kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Bu planlamalarla ortaya çıkan çalışmalar kapsamında ABD'de 33 kurum katılımının sağlandığı ve 21 eyalette uygulanan "Partnership for 21st Century Learning (P21) adlı stratejik bir eğitim projesi kabul edilmiş ve öğretimde uygulanabilir önemli bir model olarak literatüre kazandırılmıştır.

21. Yy Öğrenimi İçin 21. Yy Çerçeve Ortaklığı şeklinde adlandırılan Projede 21. Yy'da bir bireyde olması beklenen ve hedeflenen yetenek ve yeterlikler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

Öğrenme ve Yenilik (4C) Becerileri

- Eleştirel Düşünme ve Problem Çözme Becerileri
- Yaratıcı Düşünme ve Yeniliği Uygulama Becerileri
- İletişim ve İşbirliği Becerileri
- B-Bilgi, Medya ve Teknoloji Becerileri
- Bilgi Okur-yazarlığı
- Medya Okur-yazarlığı
- Bilgi ve İletişim Teknolojileri (ICT) Okur-yazarlığı

Yaşam ve Kariyer Becerileri

- Esneklik ve Uyum
- Girişimcilik ve Öz-Yönelim
- Sosyal ve Kültürlerarası Beceriler
- Üretkenlik ve Sorumluluk
- Liderlik ve Sorumluluk

Bu beceri ve yeterliklerin temellendirildiği kilit süje; dil edimi, okuma, evrensel diller, sanat, matematik, iktisadi, pozitif bilimler, sosyal bilimler, devlet ve vatandaşlık şeklinde çerçevelendirilmiştir. Devam eden süreçlerde bu kilit sözcükler odaklı temalarla 21. Yy disiplinler arası konular belirlenmiştir. Bu multidisipliner konular, küresel farkındalık, girişimcilik, - iktisadi okur yazarlık, vatandaşlık okuryazarlığı, sağlık okuryazarlığı ve ekolojik okuryazarlığıdır.

Yukarıda sözü edilen temalar, anahtar sözcükler, yeterlik ve beceriler de " 21. Yy. destek sistemleri" şeklinde yapılandırılmıştır. Bu yapılandırılma en dar anlamdan, en genel anlama aşağıda gösterildiği gibi bir hiyerarşiye sahiptir. Sırasıyla yirmi birinci yüzyıl destek sistemleri;

- 21. yüzyıl standartları, 21. yüzyıl becerilerinin ölçme-değerlendirilmesi
- 21. yüzyıl programı ve öğretimi
- 21. yüzyıl mesleki gelişimi
- 21. yüzyıl öğrenme çevresidir.

Böylece P21 projesi öğrencileri kişisel ve küresel olarak daha donanımlı ve yaşama hazırlıklı hale getirmek üzere 21. yüzyıl eğitim bileşenlerini anlamlı ve sistemli olarak biraraya getirmiştir (Framework for 21st Century Learning, 2021; Gelen, 2017).

Günümüz kültürel konteksin irdelenmesi yönünde öğretim programları post modernizmin getirisi kabul edilen yapılandırmacı vizyonla biçimlenmiştir. Bilginin toplumsal etkileşim kanalıyla inşa edilen / yapılanan görüşünü destekler. Bu görüşün, yaratıcı düşünme, yaparak yaşayarak öğrenme, duruma bağlı öğrenme, keşfederek öğrenme, üreterek öğrenme kuramlarının oluşturduğu bir bakış açısıdır. Musneckiene (2012)'ye göre sanat eğitiminin günceli bağlamsal ve yapılandırmacı öğrenmeye uyumludur. Ağırlıklı olarak sorgulama merkezli öğretim programlarıyla çağcıl hayatı ve çağcıl sanat pratiklerini eleştirel yolla sanatı anlamak, anlamlandırmak,

sanatın sosyo-kültürel durumlar arasında bağlamsal ilintileri irdelemek, bireysel, siyasi ve kültürel farkındalık oluşturabilmek olasıdır. Günümüz koşullarında sanat eğitimi, mekan ve zaman ötesi bir özellik kazanmış olarak hayatın hemen tüm alanlarını kapsamış durumdadır. Toplumdan beslenen ve toplumla dönüşen neredeyse her mecrada karşılaşılan bir pratik halini aldığını görmekteyiz. Dolayısıyla, sanat eğitimi, güncel koşullarda bilişim ve teknolojik ilerlemelerle çevrelenmiş olup sosyolojik ve kültürel değişimlerinin bir sonucu olarak kabul edilmelidir. Bireyler ve toplumlar gelişip değiştikçe elbette sanat eğitimi disiplini de bu değişimden olumlu veya olumsuz yönde etkilenecektir. Bu kaçınılmaz durumun sonucu olarak da sanat eğitimi pek çok diğer disiplinler gibi multi fonksiyonel, çoklu öğrenme teknolojilerine – müze eğitimi, galeri, kamusal alan, dijital araç – gereç Tv, telefon, bilgisayara ihtiyaç duyulmaktadır.

Sonuç

20. yy. neredeyse tüm disiplinlerde kalıp ve ezber prensiplerin yerini bilimin, aklın, teknoloji ve dijital gelişmelerin sosyal ve toplumsal hayatı etkilediği bir dönemdir. Yakın geçmişteki gelişmeler ve ileri teknolojilerin yaşam alanlarına yansıması sonucu toplumsal değişikliklerle beraberinde birçok şeyi değiştirdiği gibi sanat eğitimini de değiştirmiştir. Bu değişiklik birçok disiplinde paralellik göstermektedir. İleri teknolojilerin gelişmesi ve sanat eğitiminin bir parçası olması sanat eğitiminin yapısının değişmesini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemin temel kazanımı, konvensiyonel yaklaşımlardan farklı olarak veriye dayalı ve çoklu ulaşılabilir etkileşimli sanat eğitimine geçilmesidir. Çoklu medya teknolojileri etkin bir şekilde eğitim programlarına dahil edilerek bireyin / öğrencinin bilgiye kolaylıkla ulaşılabilir programlar ve yeni yaklaşımların yolunu açmıştır. Bu anlayış doğrultusunda, okul öncesi çağlardan başlayan, yaşam boyu bir evrilme seyrederek hayatın her aşamasında formal, informal programlarla seyreden sanat eğitimi ile sanatsal vizyon ve sanatı anlayan ve yorumlayabilen çağcıl, yirmi birinci yüzyıl becerilerine sahip, evrensel, eleştirel düşünce ve bakış açısına sahip, sorgulayan, ekolojik bilinci gelişmiş çağcıl sanat eğitimcileri yetiştirilebilir.

Kaynakça

Akpınar, B., Çakmak, Z. Ve Kara, C. Postmodernizmin İlköğretim 6. Sınıf ve 7.Sınıf Sosyal Bilgiler Öğretim Programına Yansımaları, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, (20), 2, (137-160). 2010.

Aksoy, N.D. (2010). Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

Alpsüzenler M.Y. (2018). Toplumsal Cinsiyet Eşit(siz)liği Perspektifinden: Dijital Uçurum. FromTraditional to Digital InternationalMediaResearches Symposium (IMS), İzmir,Türkiye,10 -11Mayıs2018, ss.93-103.

Burns, M. (2006). A Thousand Words: Promoting Teachers' Visual Literacy Skills. Multimedia & Internet @ Schools, 13(1), 16–20.

Buyurgan, U. (2012). Sanat eğitimi ve öğretimi. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Duncum, P. (2009), Visual Culture in Art Education Visual Art Research. 35(1):64-75.

Efland, A. (1995). Context, Content, and Community in Art Education. Roland W. Neperud (Ed). (p.25-40) New York, London: Teachers Collge Publications.

Framework for 21st Century Learning, http://www.p21.org/our-work/p21-framework, Erişim Tarihi: 20-06-2021

Freedman, K. (2003). Teaching visual culture: Curriculum, aesthetics, and the social life of art. New York and London: Teachers College Press and Reston, VA: National Art Education Association.

Gelen İ. (2017). P21-Program ve Öğretimde 21. Yüzyıl Beceri Çerçeveleri. Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi Journal of Interdisciplinary Educational Research 1(2); 15-29.

Housen, A. (2001). Aesthetic thought, critical thinking and transfer. Arts and Learning Research Journal, 18 (1), 99-131.

İlhan, A. Ç. (2003). Sınıf Öğretmeni Yetiştirme Programları ve Sanat Eğitimi. (s.12-23) Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı:36

İlhan, A. Ç. (2006). Sanat Eğitiminde Sanat Biliminin Rolü. İnci San ve Ayşe Çakır İlhan (Ed.) Çağdaş Estatik Eğitimi Semineri Dizisi:1 Ankara: Naturel Yayınları.

İlhan, A. Ç. (2019). Türkiye'de Sanat Ve Sanat Eğitimi Alanında Yapılan Son Değişiklikler. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1(1):, 9-22.

Mamur, N. (2014). Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji. Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD). 15 (2): 59-77.

McFee, J. K. (1995). Change and the cultural dimension of art education. In R. W. Neperud (Ed.), Context, content and community in art education beyond postmodernism (pp. 171-192) içinde. New York: Teachers College Press.

Musneckiene, E. (2012). Trends in art education in the international context, In H. Sederholm (Ed), Art Beat (pp.141-171). Aalto University Publication, Finland.

Onan B.C. (2017). Çağdaş Sanat Eğitimi Kuramcıları Bağlamında Sanat Eğitiminde Yeni Eğilimler ve Çeşitli Uygulama Önerileri. Eğitim Fakültesi Dergisi 30 (1),:291-319

Özden, Y., (2008). Öğrenme ve Öğretme. (8. Baskı,) Ankara: Pegema Yayınevi.

Raney, K. (1999). Visual Literacy and the Art Curriculum. Journal of Art & Design Education. 18 (1): 41-47.

Sarup, M. (1993). Postyapısalcılık ve Postmodernizm. (Çev. A. Baki Güçlü) Ankara: Ark Yayınevi

Stokrocki, M.,(2005). Interdisciplinary Art Education: Building Bridges to Connect Disciplines and Cultures. Reston: National Art Education Association.

Toffler A. (1987). Previews & Premises: An Interview with the Author of Future Shock and The Third Wave, Black Rose books, 1987, p. 50.

TUENA (1999). Türkiye ulusal enformasyon altyapısı ana planı: sonuç raporu: Ankara: Ulaştırma Bakanlığı.

Türkdoğan. T. (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık

Wilson, B., Wilson, M. (1977). The Iconoclastic View Art Education. Macmillan Publishing Co. Inc.

Suzuki Çello Okulu III. Kitap Analizi

Şebnem YILDIRIM ORHAN [1]
Onur AYSU [2]
Zülal KARAKUŞ [3]
Semih COŞKUN [4]

Özet

Bu çalışma, Uluslararası pedagojik yaklaşımlardan biri olan Suzuki Yönteminin materyali olan Suzuki Cello School Volume 3 kitabının incelenmesine yönelik betimsel bir çalışmadır.Kitap, suzuki eğitimcileri dışında pek çok amatör ve profesyonel çalgı eğitimi verilen eğitim kurumlarında 3.-4. Yıl viyolonsel eğitimde de oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada, ilgili metotta bulunan toplam 10 eserden raslantısal olarak seçilmiş Jean baptiste Lully'nin "Gavotte" isimli eseri, Webster'in "Scherzo" isimli eseri ve J. S. Bach'a ait olan "Gavotte in C Minor" adlı eseri teknik açıdan incelenmiştir. Eser incelenirken veri elde etmek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışma,analizin önemine dikkat çekmesi, farkındalık yaratması, öğrencilerin eseri daha kolay çözümleyebilmesi, viyolonsel eğitimcilerine rehber olması bakımından önemli görülmektedir. Çalışmada eserler, verilmek istenen kazanımlar açısından ele alınmış, bu kazanımlara yönelik kolaylaştırıcı- hazırlayıcı yay, dizi, pozisyon geçişi çalışma önerileri getirilmiştir. İlgili öneriler, Suzuki çello öğrencileri ile çalışılarak doğrulaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel eğitimi, Suzuki Çello Okulu, analiz, müzik eğitimi, çalgı eğitimi

Suzuki Cello School III. Book Analysis

Abstract

This study is a descriptive study to examine the Suzuki Cello School Volume 3 book, which is the material of Suzuki Method, one of the international pedagogical approaches. Year cello is also widely used in training. In this study, Jean baptiste Lully's work named "Gavotte", Webster's work "Scherzo" and the work named "Gavotte in C Minor" by J. S. Bach, randomly selected from a total of 10 works in the related method, were examined technically. Content analysis method, which is one of the qualitative research methods, was used to obtain data while examining the work. This study is considered important in terms of drawing attention to the importance of analysis, raising awareness, making it easier for students to analyze the work, and guiding violoncello educators. In the study, the works were discussed in terms of the gains to be given, and suggestions for facilitative-preparative spring, series, position transition work were made for these gains. The related suggestions were verified by working with Suzuki cello students.

Keywords: Cello education, Suzuki Cello School, analysis, music education, instrument education

Giriş

Atatürk'e göre "Müzik hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir." Beethoven'a göre "Müzik her bilgelik ve felsefeden daha yüksek esin verir." Kevin Hogan'a göre "Müzik bedenle zihin arasında kimsenin henüz tam olarak açıklayamadığı bir bağ kurar."

[1] Prof. (Ph.D.), Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Music Education
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
s.y.orhan@hotmail.com

[2] Doctorate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD

[3] Doctorate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD
zllkskno7@gmail.com

[4] Doctorate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik ABD
cellist.semih@gmail.com

İlyasoğlundan aktaran Avcıoğlu (2019)'na göre ilk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgarın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olarak kabul edilmiştir. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüzünlü ezgiler yaratmıştır" (s. 1) Müziğin çeşitli tanımları yukarıda yer almaktadır. Müzik eski çağlardan beri hem toplumları, hem de bireyleri derinden etkileyen bir kavram olarak günümüze kadar süregelmiştir. Müzik insanların düşüncelerini, davranışlarını, zevklerini, beğenilerini, ruhunu etkileyen bir sanat dalı olduğu için eğitimi de bir o kadar önemlidir. "Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme ve geliştirme sürecidir. Bu süreçte, daha çok eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır; bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir" (Uçan, 2005).

Müzik, sanat ve eğitim aracı olarak aynı düzlemde buluşmasıyla farklı işler görebilir (Özmumcudan aktaran Özgür ve Aydoğan, 2019 s. 2). Birey, çalgı eğitimi yoluyla müziği, müzikle birlikte müziksel yaşamı ve sanatsal bakışı daha iyi algılayıp yorumlayabilir (Özmumcudan aktaran Topalak, 2019, s 2). Çalgı eğitimi alan öğrenciler, farklı dönemlere ait müzikleri ve müzik türlerini tanıma eğilimi gösterirler. Çalgı çalma ve çalışma becerisini sağlamakla birlikte çeşitli müzik topluluklarında işbirliğiyle müzik yapma ile sosyal gelişimi destekler (Özay, 2013 s. 2). Çalgı eğitiminde bu hedeflerin gerçekleştirilebilmesi için geliştirilmiş ve tüm dünyada geçerliliğini kanıtlamış olan öğretim yöntemleri vardır. Suziki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemleri en sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Günümüzde müzik eğitimine başlangıçta kullanılan bu yöntemler sayesinde çocuklar çalgı çalmayı öğrenmeye hazır duruma getirilebilmektedir. Bu yöntemler aynı zamanda çalgı eğitiminde de kullanılabilen yöntemlerdir (Özen, 2004 s. 61). Bu yöntemler içerisinde Suzuki yöntemi içeriği bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Suzuki yöntemi küçük yaş grubu çocukların keman çalması için geliştirilen ve daha sonra tüm enstrümanlara aktarılan bir çalgı eğitimi yöntemidir.

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin en temel unsurlarından birisidir. Bu eğitim her alanda olduğu gibi belli bir süreci kapsar. Bu süreç içerisinde amaç bireyin teknik ve müzikal becerilerini arttırmaktır.

Çalgı eğitimi profesyonel ve özengen olarak ikiye ayrılır. Profesyonel çalgı eğitimi müziği meslek olarak seçen bireylerin çalgı üzerinde uzmanlaşma süreci iken, özengen çalgı eğitimi bireyde müzikal tatmin amacı ile gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirilen hobi eylemidir. Ülkemizde profesyonel çalgı eğitimi Konservatuarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve Eğitim Fakültelerinin müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilmektedir. Güzel Sanatlar Liseleri ortaöğretim seviyesinde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar lisans seviyesinde eğitim verirken konservatuarlar ilköğretim, ortaöğretim, lisans ve lisansüstü çalgı eğitimi verirler. Özengen çalgı eğitimi ise bireysel olarak yapılabildiği gibi kurumsal niteliğe sahip sanat merkezleri, halk eğitim merkezleri ve kişisel gelişim merkezleri gibi yerlerden alınabilir.

Ülkemizde yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar, tuşlu çalgılar, vurmalı çalgılar vb. üzerine bireylerin ve kurumların amacı doğrultusunda birçok çalgı üzerine hem profesyonel hem de özengen eğitim gerçekleştirilmektedir.

Yaylı çalgılar ailesine ait olan Viyolonsel de hem özengen hem de profesyonel olarak eğitimi verilen çalgılardan birisidir. Çalgı, dilimizde olduğu gibi birçok dilde de kısaltılarak "Cello" olarak ifade edilse de tam ismi "Violoncello" yani "Viyolonsel"dir. Bu ifade dilimize Fransızca "violoncelle" ifadesinden geçmiştir. Çalgının tarihi çok eskiye dayanmaktadır. Tarihsel süreçte birçok değişimden geçmiş olsa da yaygın görüş olarak Viola da Gamba isimli çalgıdan geldiği kabul edilmektedir. Ayrıca insan sesine en yakın sese sahip çalgı olarak kabul edilir. Viyolonsel orkestralarda kullanılabildiği gibi çalgıya özgün yazılmış geniş bir repertuara sahiptir. Çalgının eğitimi her enstrümanda olduğu gibi belli bir sürece yayılır.

Viyolonsel eğitimi, eğitimin tanımı göz önüne alınırsa bireyde istendik davranışların geliştirilmesini amaçlayan bir süreçtir. Bu süreç içerisinde bireye bir takım temel bilgi ve beceriler kazandırmak amaçlanır. Bu bilgi ve beceriler duruş, tutuş, oturuş, temiz ses üretme çalgıyı tanıma, kendi düzeyinde etüt ve eserleri seslendirebilme şeklinde ifade edilebilir.

Eğitim sürecinin planlanmasında her öğrenci kendi içerisinde değerlendirilmeli, öğretmen öğrenci ilişkisi buna göre şekillenmelidir. Özellikle öğretmenin kendi eğitim sürecini göz önünde bulundurarak öğrencinin karşılaşabileceği zorlukları saptayıp Bu doğrultuda çalışmaları şekillendirmesi gerekir.

Suzuki Çello Okulu

Dr. Schinici Suzuki tarafından geliştirilen Suzuki metodu, tüm çocukların yeteneğe sahip olduğu ve bu yeteneğin besleyici bir ortam yoluyla geliştirilebileceği ilkesine dayanmaktadır. Suzuki yaşamış olduğu çevrenin geleneklerinden ve kendi gözlemlerinden yola çıkarak "küçük çocuklarda müzik yeteneğini geliştirmeye yönelik" bir keşifte bulunmuştur. 1933 yılında kardeşleriyle yaptığı bir oda müziği çalışmasında birden bire gerçekleşen bu keşif çocukların, dili ilk öğrendikleri şekilde bir müzik aleti çalmayı veya başka bir şey yapmayı öğrenebilmeleri düşüncesi olmuştur. Suzuki'ye göre tüm çocuklar kendi dillerini konuşmayı göreceli olarak kolaylıkla öğrenirler. Diğer becerilerin öğretiminde de aynı doğal öğrenme süreci uygulanırsa, daha başarılı sonuçlar elde edilebilir. Dr. Schinichi Suzuki, sürece Ana Dil Yöntemi ve tüm pedagoji sistemine de Yetenek Eğitimi adını vermiştir. (Europian Suzuki Assocation)

1920'lerde Almanya'da batı müziği okuyan Suzuki ilk olarak 1930'larda Japonya'da küçük çocuklara öğretmenlik yapmaya başlamış ve savaş sonrası dönemde fikirlerini ve öğretme felsefesini daha da geliştirmiştir. Öğretme yaklaşımı dünyanın birçok yerine yayılmış ve her yerde giderek daha başarılı olduğunu kanıtlamıştır. Suzuki bir kemancı olduğu için fikirlerini ilk olarak keman öğretimine uygulamıştır. O zamandan beri keman öğretiminde ve diğer çalgılarda bu metod kullanılmıştır.

Eser Analizinin Önemi

Müzik yaparken bir çok konuda analitik düşünmek oldukça zordur. Özellikle performans aşamasında kişinin kullandığı bilişsel, duyuşsal, sezisel ve devinişsel alanların birlikte kullanılmasından dolayı bu alanların birbiri ile etkileşim içinde olması gerekmektedir. Bundan dolayı hem teknik hem de müzikal disiplinler açısından analizin yapılması gerekmektedir (Bağçeci, 2003).

Bağçeci 2003, Berki 2006, Akın 2006, Cüceloğlu 2007, Demirova 2008, Delikara 2013, Orhan 2015, Bakıoğlu 2019 yaptıkları yayınlarda etüt ve eser analizinin önemini vurgulamışlardır. Müzikal analiz yapmak, bilginin zihnen algılamasının bir alt basamağı olduğu düşünülürse, analizin öğrenmedeki ilk adımlarından biri olduğu söylenebilir (Bakıoğlu 2019, s. 27).

Tüm çalgılarda olduğu gibi Viyolonselde de bir eseri öğrenirken ilk önce eseri analiz ederek başlamak hem eserin daha kolay anlaşılmasını hem de daha kalıcı öğrenilmesini sağlar. Eseri çalmadan önce içerisinde bulunan dinamikler ve teknik zorluklar analiz edileceği için öğrenme süreci daha verimli ve etkili bir şekilde ilerler. Bir öğrencinin eseri çalmadan önce analiz edebilmesi, müzikal öğelerin anlaşılması bakımından katkı sağlayacağı için öğrencinin seslendirme açısından daha iyi yorum yapmasına olanak sağlar.

Bir müzik yapıtının teknik ve sanatsal içeriğinde bulunan zorlukların, doğru bir şekilde algılanabilmesi ustalığın esas temeli olarak görülmektedir (Demirova, 2008).

Gavotte

Günümüzde hala Fransa'nın Brötanya bölgesinde varlığını sürdüren bir "halka dansıdır". Müzik türü olarak bakılırsa İki bölmeli Barok dönem çalgı müziği türüdür. Müzikal yapı açısından her ne kadar iki zamanlı örnekleri yaygın olsa da üç zamanlı ya da dört zamanlı türleri de mevcuttur. Genellikle motifleri dört ölçü şeklinde oluşturulmuştur. Yaygın olarak orta hız kararında bir tempoya sahiptir. Bestelenirken farklı ritmik öğeler içermesine karşın senkop kullanılmamıştır. Gavotte türünün kökleri yerel halk dansından gelmektedir. 17. yüzyılda Saray dansı olarak benimsenmiş 18 yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür.

Scherzo

İtalyanca bir kelime olan Scherzo, şaka ya da jest anlamına gelmektedir. Müzikal form açısından incelendiğinde Menuet formu ile benzerlik göstermektedir. Şematik olarak "A-B-A" şeklinde ifade edilebilir. Bestelenirken "A" bölümünün ardından gelen "B" bölümü yapısal olarak "A" temasına zıttır. Menuet formuna benzerliği de burada ortaya çıkmaktadır. Menuet formunda ara bölüm olan "trio" bölümü Scherzo formunun "B" bölümüne karşılık gelmektedir. Form "B" bölümünün seslendirilmesinin ardıntan "A" bölümünün tekrarı ile sonlanır. Terimin ilk kullanımına "Scherzi musicali" olarak Barok dönemde rastlanmıştır. Çalgısal müziğin önem kazanması ile birlikte besteciler aslen bir dans olan Menuet formunun yerine Scherzo formuna yönelmişler, senfoni ve sonatlarda formu kullanmışlardır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışma ile Suzuki Çello Okulu III. kitabından seçilen eserlerin incelenmesiyle, eserlere yönelik çalışma önerileri getirerek, öğretmenleri ve öğrencileri eser analizi konusunda bilgilenmesi amaçlamaktadır.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışma, analizin önemine dikkat çekmesi, farkındalık yaratması, öğrencilerin eseri daha kolay çözümleyebilmesi, viyolonsel eğitimcilerine rehber olması bakımından önemli görülmektedir.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, Suzuki Çello Okulu III. kitabında bulunan toplam 10 eserden raslantısal olarak seçilmiş Jean Baptiste Lully'nin "Gavotte" isimli eseri, Webster'in "Scherzo" isimli eseri ve J. S. Bach'a ait olan "Gavotte in C Minor" adlı eser ile sınırlıdır. Seçilmiş olan eserler Suzuki Öğretim Yöntemi ile ilişkilendirilmeksizin ders materyali (nota) olarak kullanılmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, Suzuki Çello Okulu III. 3 kitabının içinden seçilen eserlerin incelenmesine yönelik betimsel bir çalışmadır. Eserler incelenirken veri elde etmek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesi "Suzuki Çello Okulu III. kitabından seçilmiş olan Jean Baptiste Lully'nin "Gavotte" adlı eserinin, Webster'in "Scherzo" adlı eserinin ve J. S. Bach'ın "Gavotte in C Minor" adlı eserinin teknik ve biçimsel analizi nasıldır?" şeklinde oluşturulmuştur.
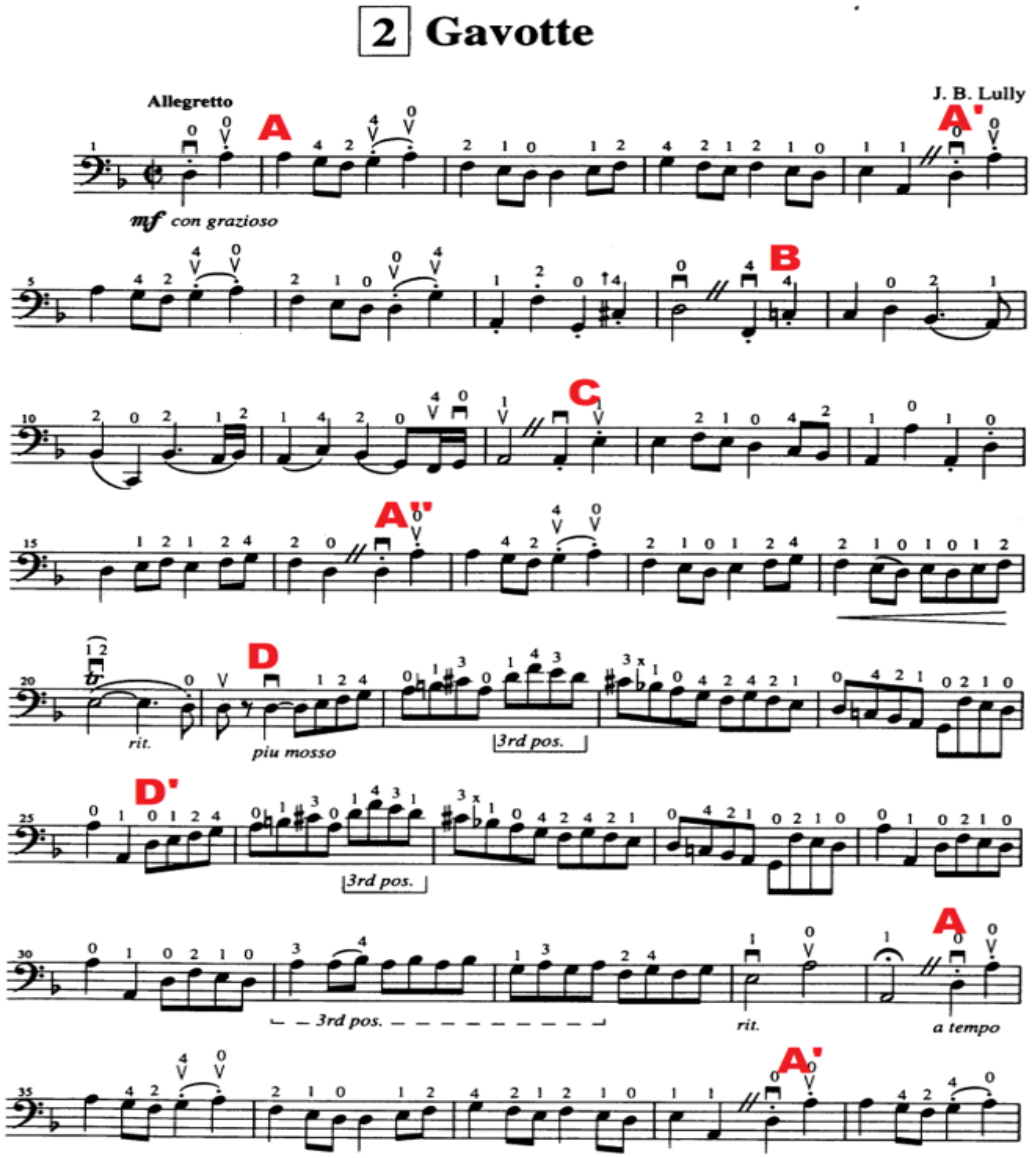
Alt Problemler:

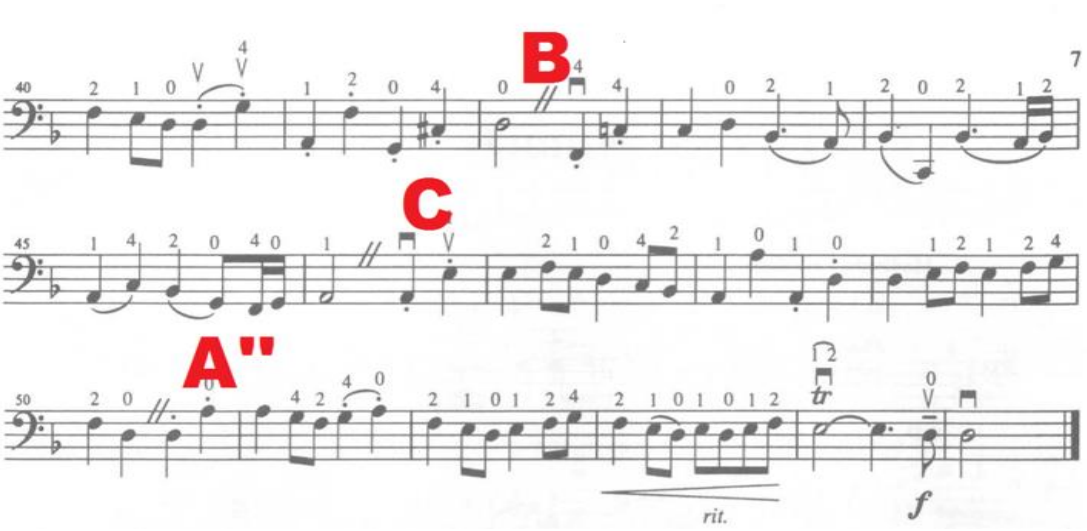
Suzuki Çello Okulu III. Kitapta yer alan Gavotte, Scherzo ve Gavotte in C minor adlı eserlerin;

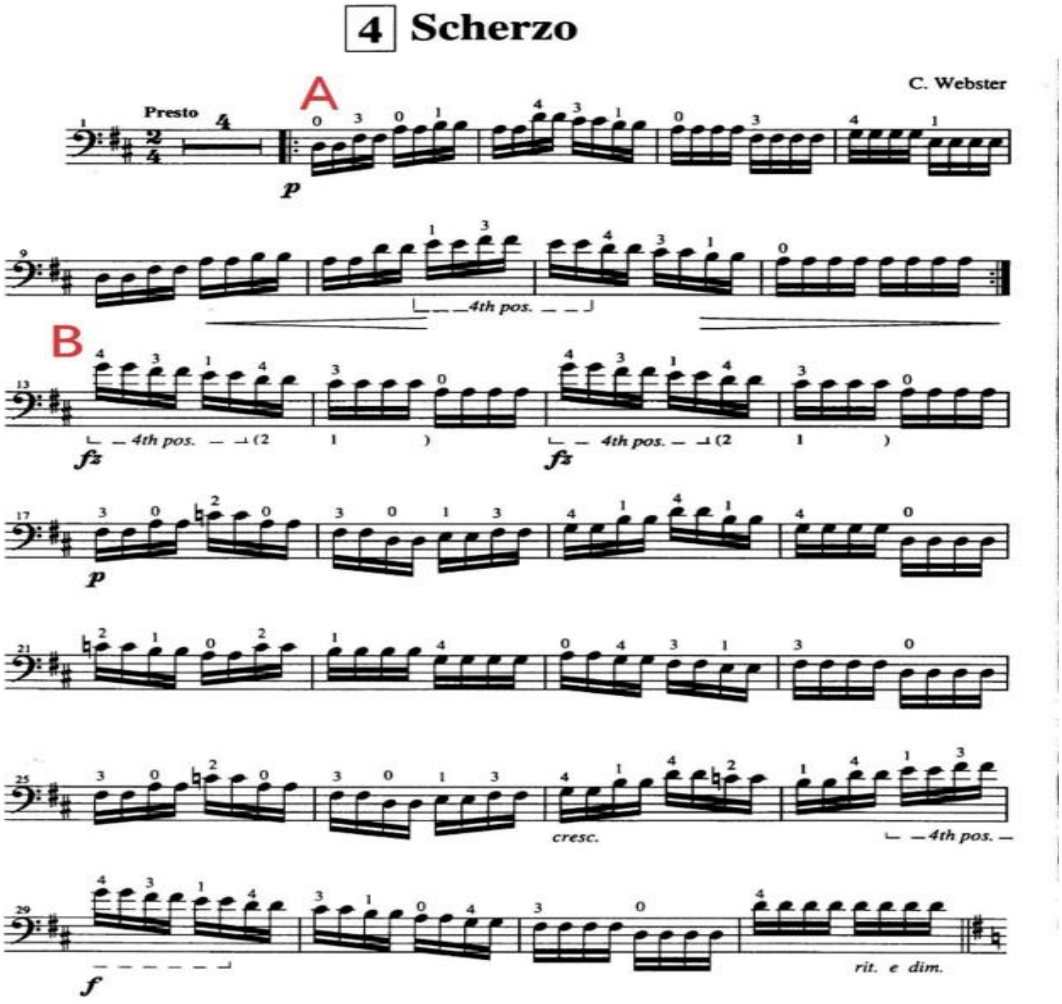
1) Form analizi nasıldır?
2) Sağ el ve Sol el kazanımları nelerdir? Şeklinde oluşturulmuştur.

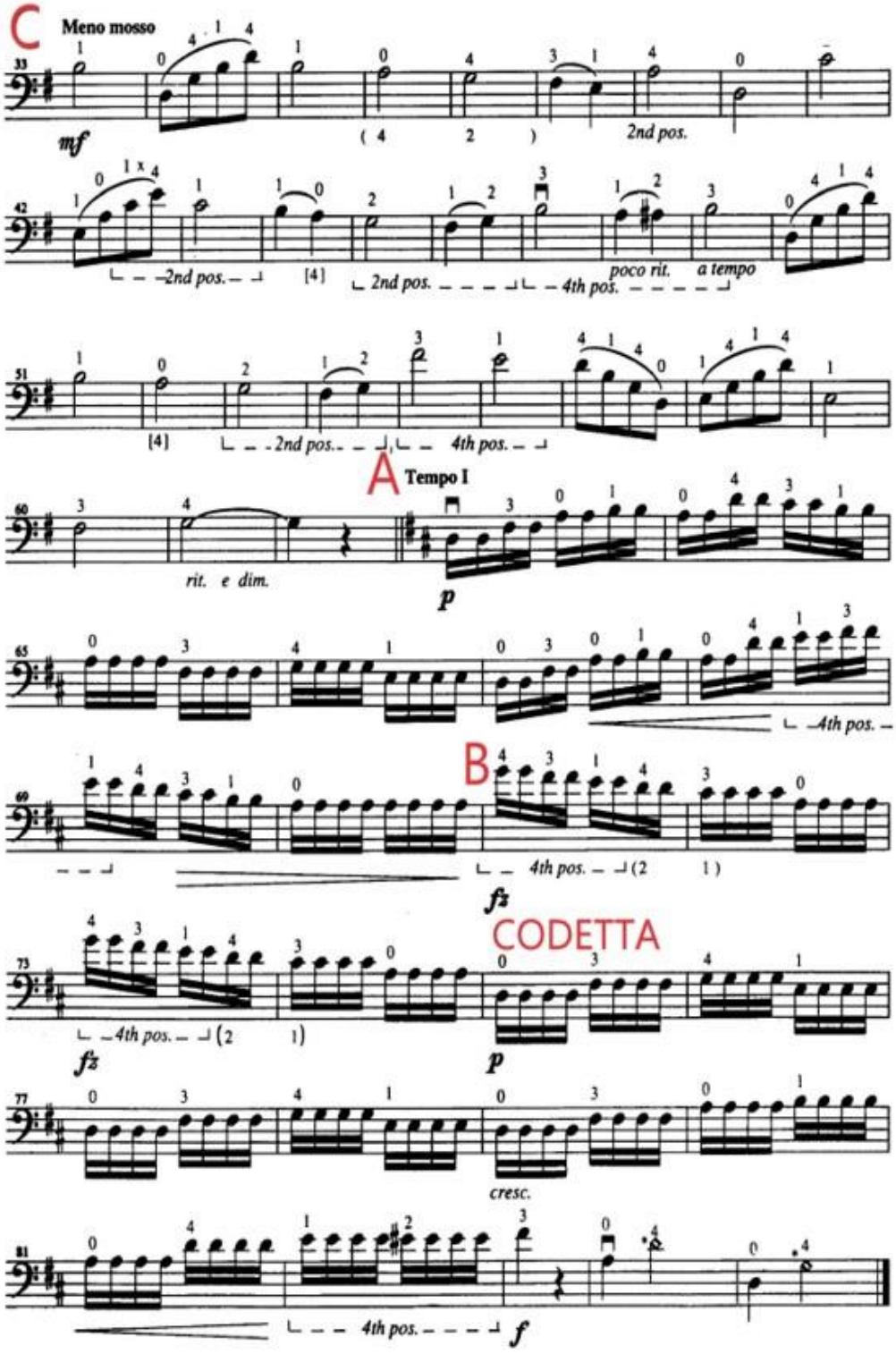
Bulgular

1. Alt Probleme Ait Bulgular:




B
C
A"
rit.
f


4 Scherzo
C. Webster
Presto
A
p
4th pos.
B
fz
4th pos.
fz
p
cresc.
4th pos.
f
rit. e dim.
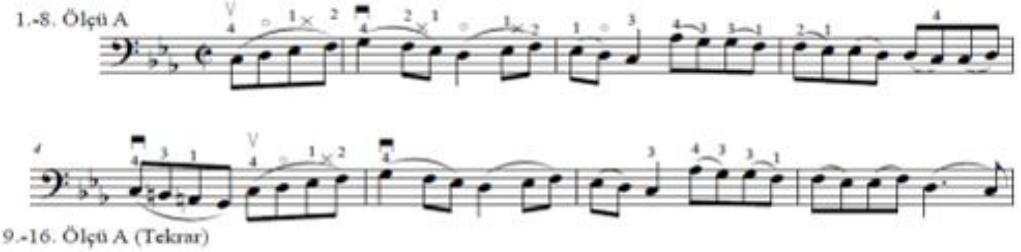


* Place only the 4th finger lightly on the A or D string to sound the harmonics.
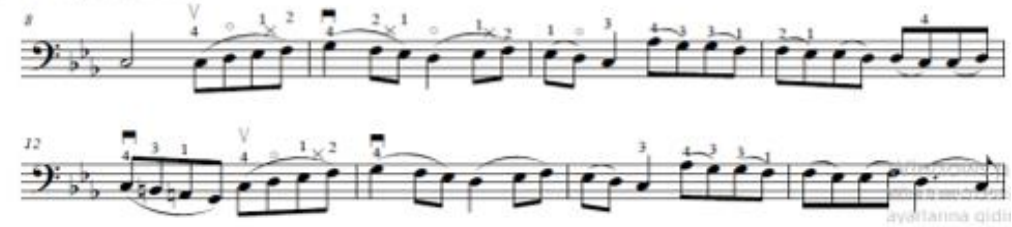
GAVOTTE IN C MINOR

J.S. BACH
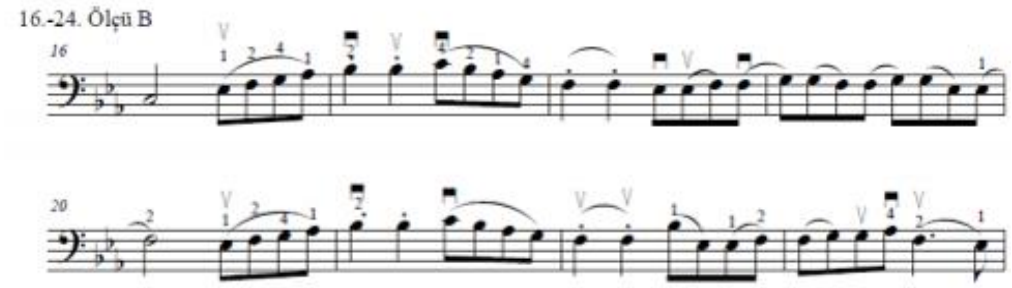
1.-8. Ölçü A
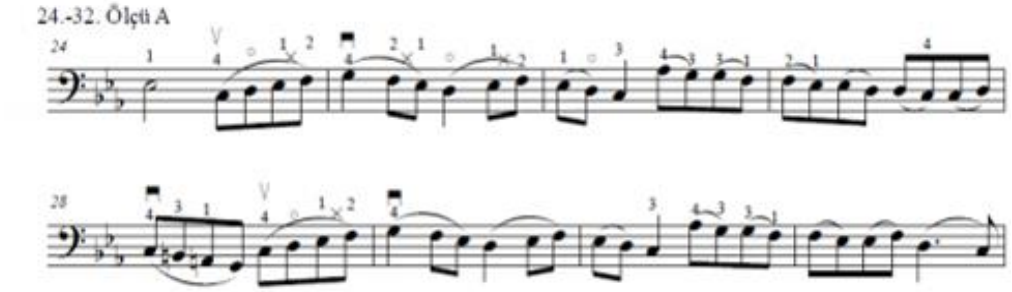


9.-16. Ölçü A (Tekrar)
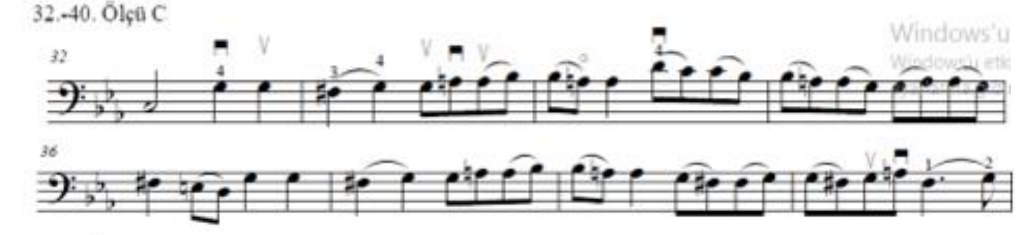


16.-24. Ölçü B
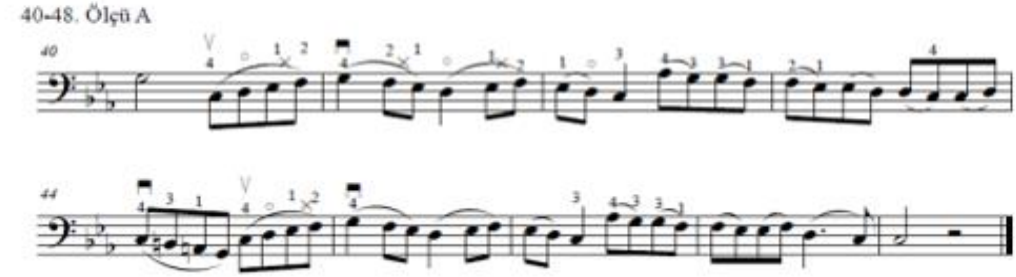


24.-32. Ölçü A



32.-40. Ölçü C



40-48. Ölçü A



2. Alt Probleme Ait Bulgular:

Gavotte (J.B. Lully) adlı esere ait sağ ve sol el kazanımları:

Sağ El Kazanımları

- Staccato çalabilme,
- Detaşe çalabilme,
- Bağlı staccato çalabilme,
- Bağlı çalabilmedir.

Sol El Kazanımları

- I. Pozisyonda kalarak çalabilme,
- I. Pozisyon ileri açık konumda çalabilme,
- I. Pozisyon geri açık konumda çalabilme,
- III. Pozisyonda kalarak çalabilme,
- Boş tel III. Pozisyon geçişli çalabilme
- III. Pozisyon, I. Pozisyon geçişli çalabilme,
- Parmak tutabilme,
- Trill çalabilmedir.

Scherzo (C. Webster) adlı esere ait sağ ve sol el kazanımları

Sağ El Kazanımları

- Detaşe çalabilme,
- Meno mosso bölümünde 2 ve 4 bağlı çalabilme,
- Yay kullanımına bağlı cressendo ve decressendo çalabilme,
- Flogele çalabilmedir.

Sol El Kazanımları

- I. Pozisyonda kalarak çalabilme,
- I. ve 4. pozisyon geçişli çalabilme,
- 1. ve 2. pozisyon geçişli çalabilme,
- 2. ve 4. pozisyon geçişli çalabilme,
- Açık pozisyon çalabilmedir.

Gavotte in C Minor (J.S. Bach) adlı esere ait sağ ve sol el kazanımları

Sağ El Kazanımları

- Legato çalabilme, (2 bağlı 4 bağlı ve ters bağlı)
- Bağlı ve ayrı Staccato çalabilme,
- 2 bağlı 2 ayrı çalabilme,
- İten yayda 2 bağlı ve 4 bağlı cressendo çalabilme,
- Tel geçişlerinde yayı tele yakınlaştırarak kullanabilmedir.
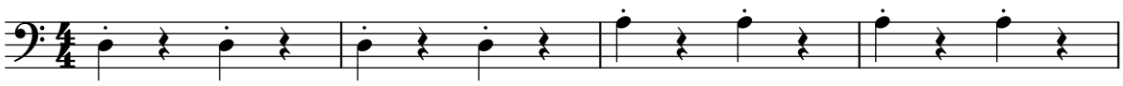
Sol El Kazanımları

- I. Pozisyonda yukarı doğru açık konumda kalarak çalabilme,
- I. ve II. Pozisyonda geçişli çalabilme,
- 1. ve 4. pozisyonda geçişli çalabilme,
- 4. pozisyonda yukarı doğru açık konumda çalabilmedir.
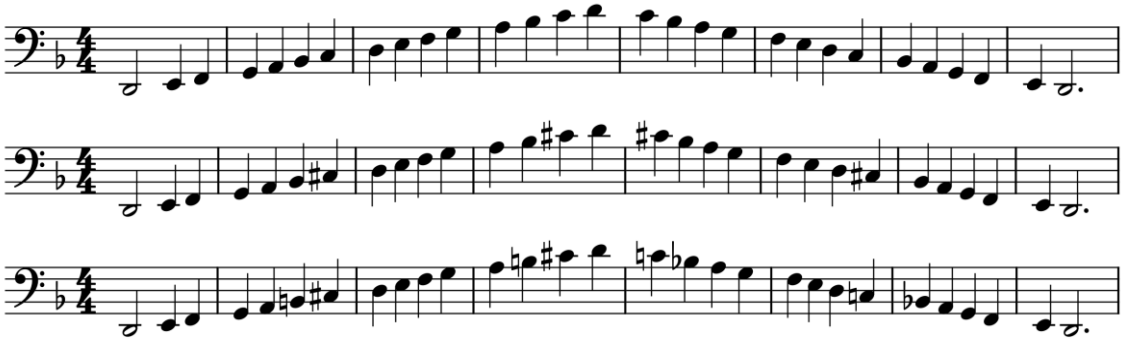
Çalışma Önerileri

Gavotte adlı esere yönelik çalışma önerileri
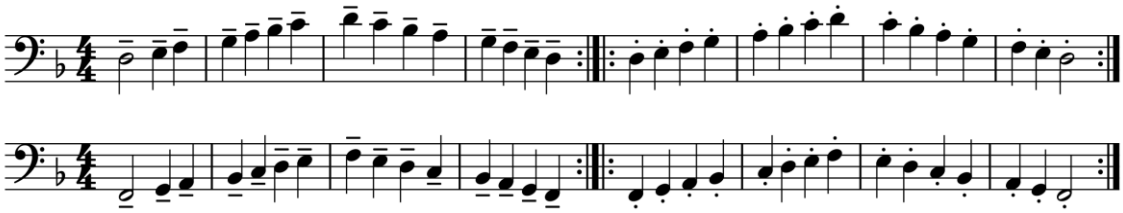
- Boş tel re ve la tellerinde yay durdurma çalışmalarının yapılması,



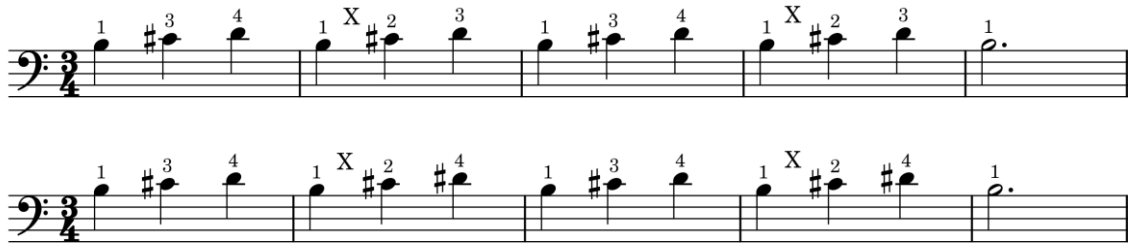
- Re minör dizinin doğal, armonik ve melodik olarak iki oktav çalınması,
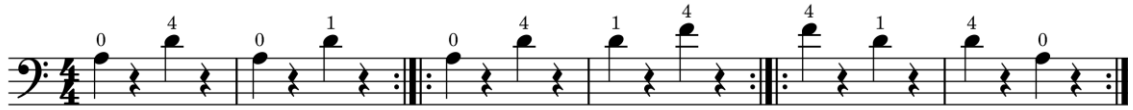


- Re minör ve Fa majör dizilerin Staccato ve Detaşe tekniğine uygun çalışılması,
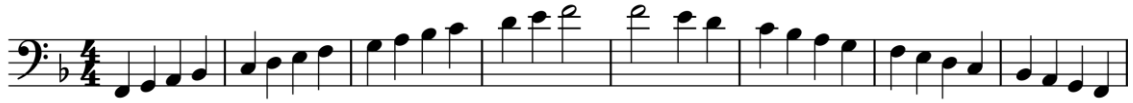


- Eserden önce, verilmiş olan I. pozisyon ileri ve geri açık konum çalışmalarının yapılması,



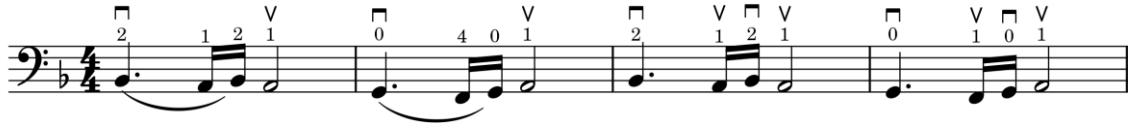
- Eserde bulunan III. Pozisyon kullanımına yönelik yazılmış boş tel ile ilişkilendirilen egzersiz çalışmaları,



- Fa majör dizinin iki oktav olacak şekilde III. Pozisyon kullanılarak çalınması,
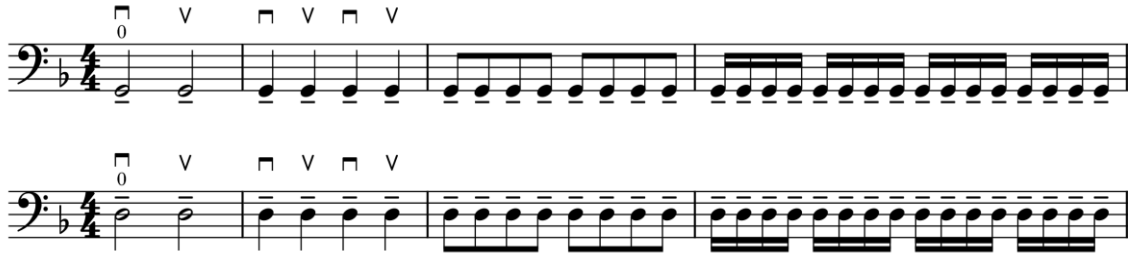


- Eser içinde bulunan noktalı tartıma yönelik yazılmış 2 ölçüden oluşan melodik egzersizin çalınması önerilmektedir.
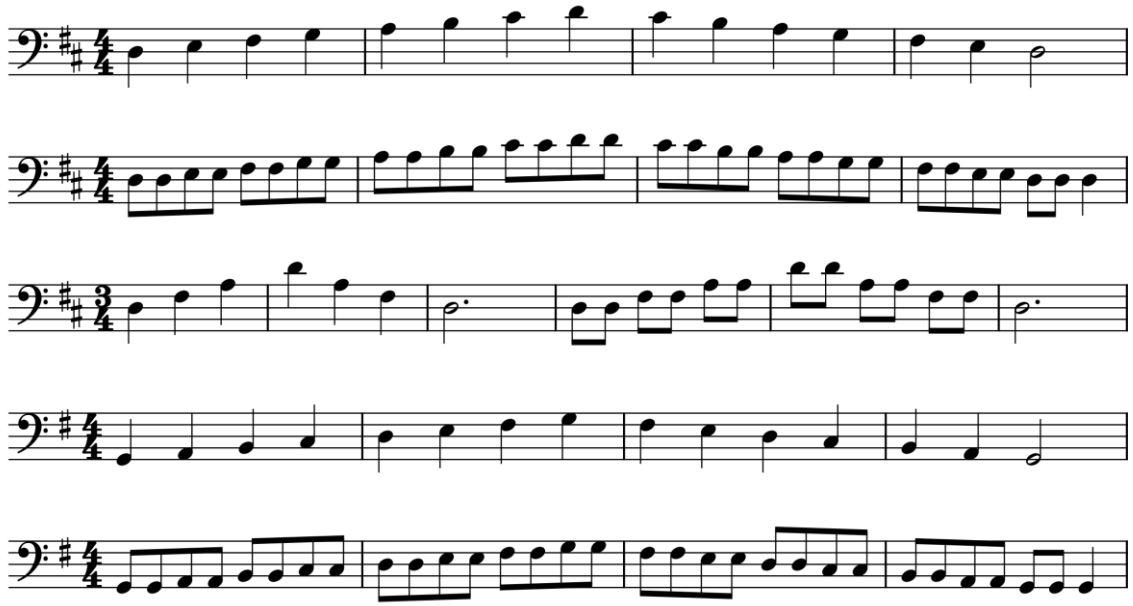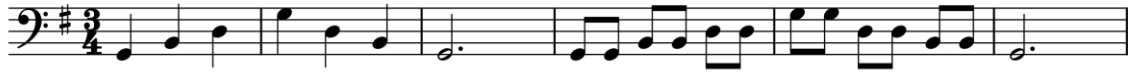


Scherzo adlı esere yönelik çalışma önerileri

- Boş tel sol ve re tellerinde arşeyi tele sürtme, çektiğin kadar itme ve detaşe çalışmaları yapılması,
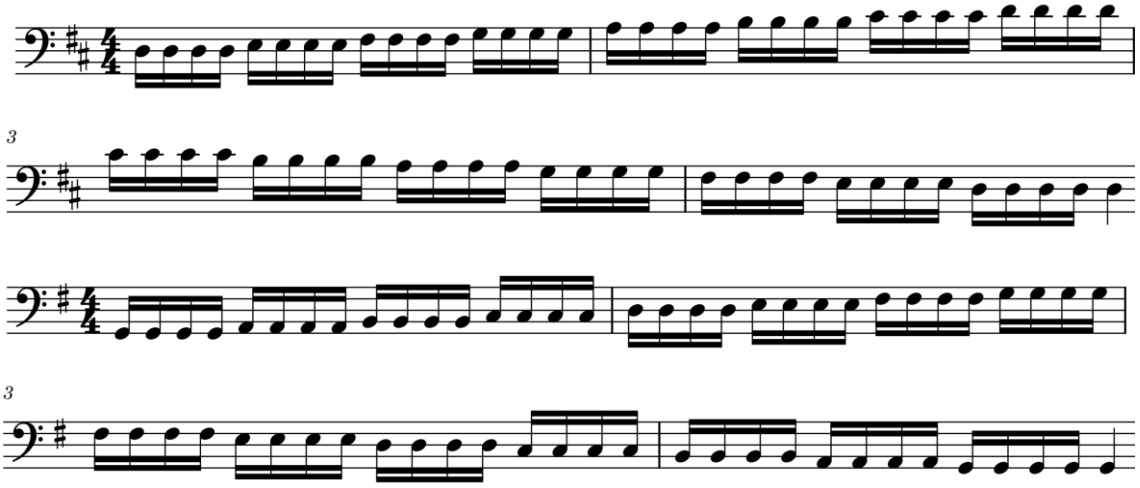


- Eseri çalışmadan önce re majör ve sol majör tonunda gam ve arpej çalışmaları yapılması,

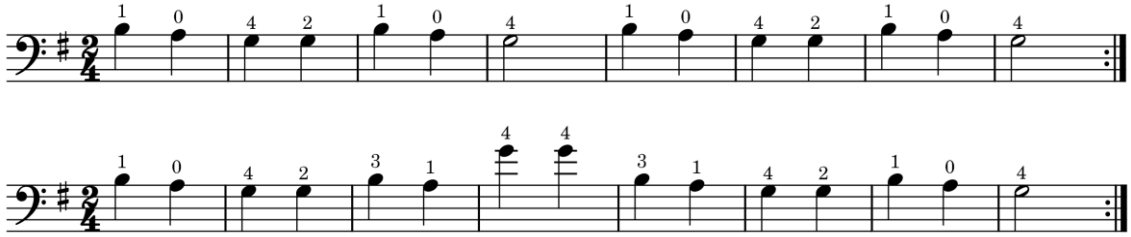




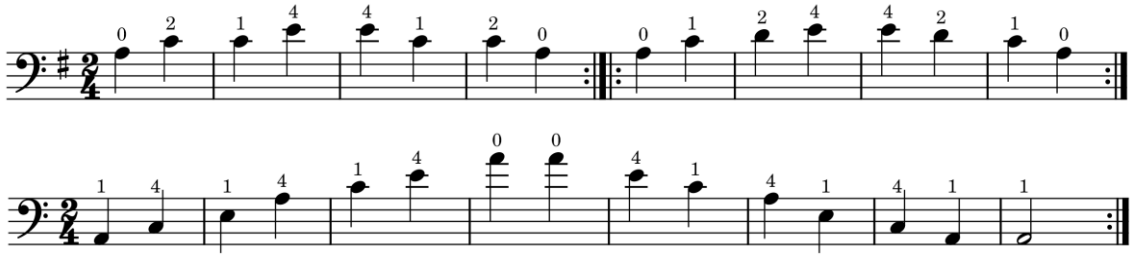
- Re majör ve sol majör tonundaki gamları ve arpejleri eser içerisinde en sık kullanılan ritim figürünü kullanılarak çalma,
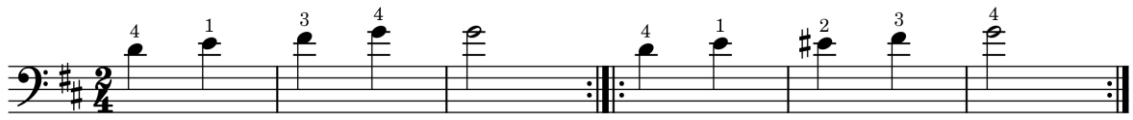


- Pozisyon geçişlerinde hedefe yönelik yazılan, eseri çalışmadan önce çalınması önerilen 4 ölçüden oluşan melodinin çalınması,
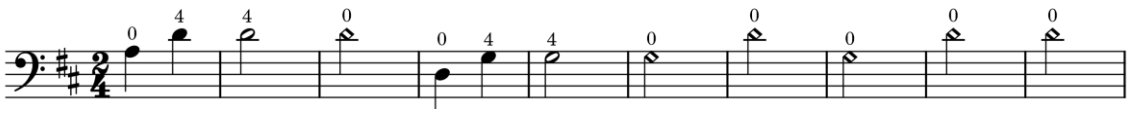


- Meno mosso bölümündeki açık pozisyonları çalmadan önce, hedefe yönelik yazılan ve 4 ölçüden oluşan melodinin çalınması,



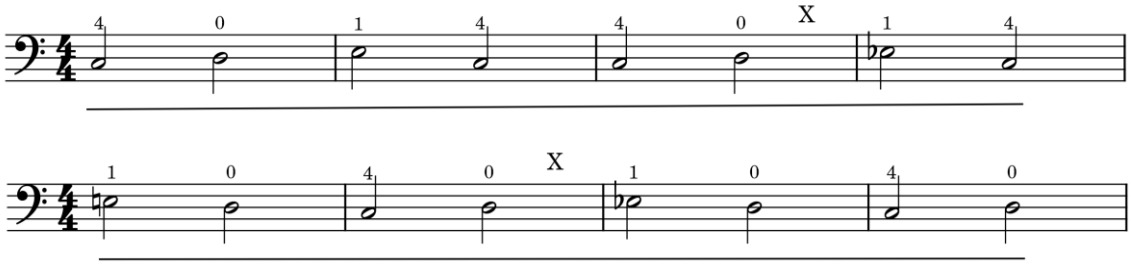
- Eserin en son ölçülerinde yer alan Flogele'nin çalınmasından önce, Flogele ile ilgili belirlenen hedefe yönelik 4 ölçüden oluşan melodinin çalınması önerilmektedir.



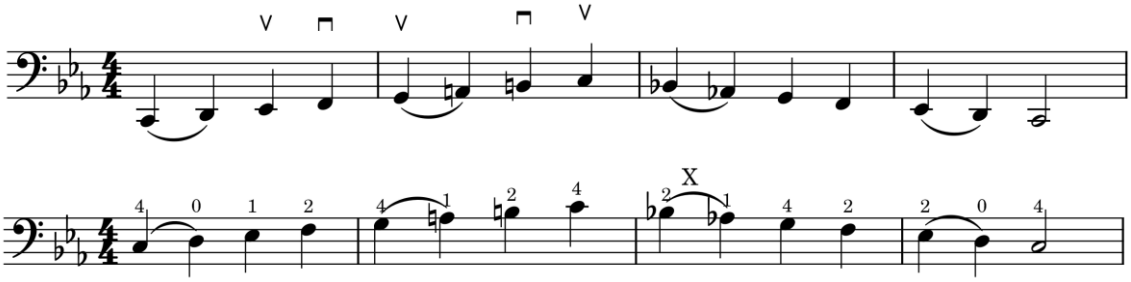


Gavotte in C minor adlı esere yönelik çalışma önerileri

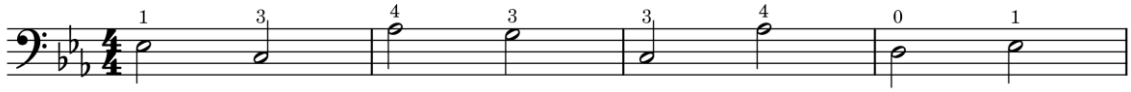
- Sol el 1. pozisyonda yukarı açık konumda do-re-mi bemol sesleri ile çalışmalar yapılması,



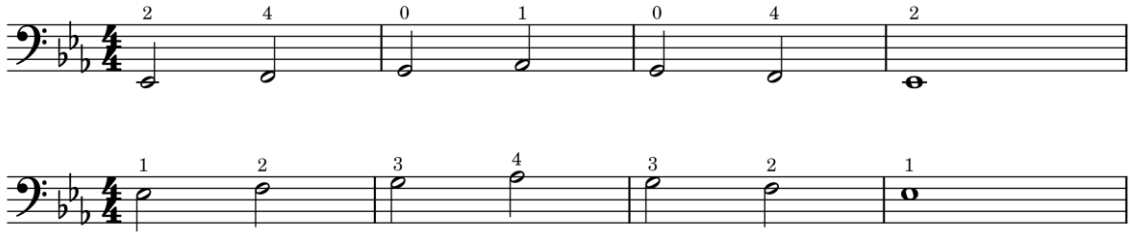
- Do minör melodik dizide 2 bağlı ve 2 ayrı yay çalışmaları,



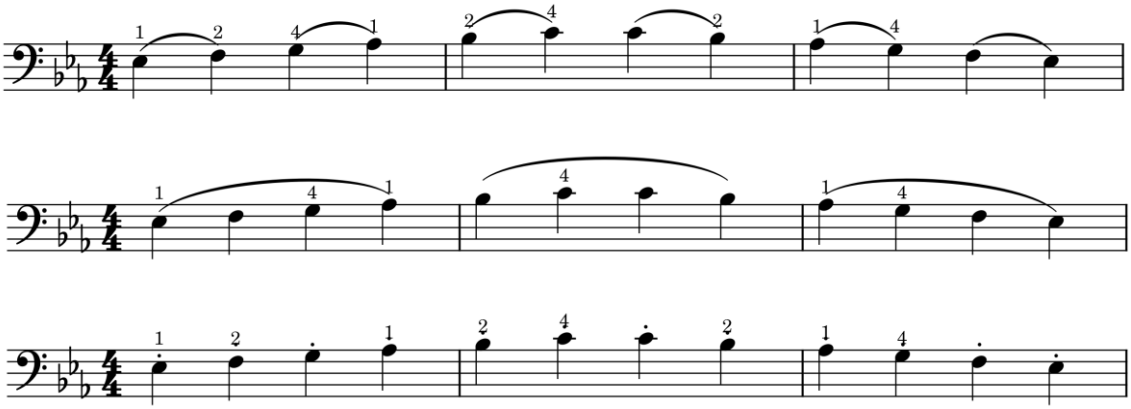
- 3-6-9-14-26-29-42 ve 46. ölçülere yönelik 1. ve 2. pozisyon geçiş çalışmalarını yapılması,
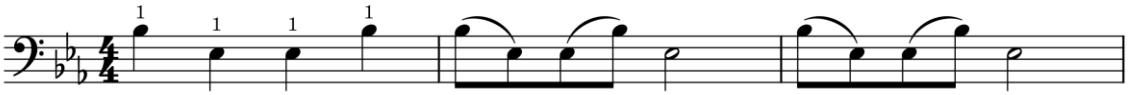


- Mi bemol majör yarım dizi çalışması yapılması,
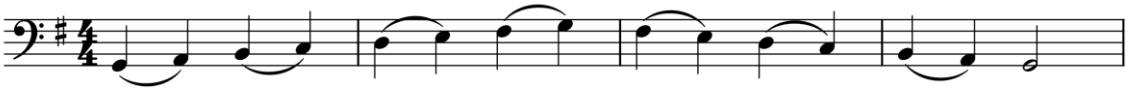


- 16-20. ölçüler için Mi bemol majör yarım dizide 2 bağlı ve 4 bağlı legato ve staccato yay çalışmaları,
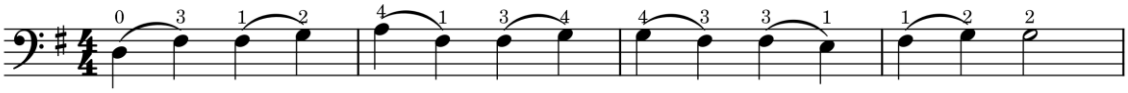


- 22. ölçü için Mi bemol majörde 1. pozisyon 1. parmak bare çalışması yapılması,



- Sol majörde 2 bağlı yay çalışmalarının yapılması,



- 39. ölçü için sol majör tonunda 1. ve 2. pozisyon çalışmalarının yapılması önerilmektedir.



Sonuç

- Suzuki Çello Okulu III. Kitaptan raslantısal olarak seçilmiş üç eserin I-II-III ve IV. pozisyonlarda, kapalı ve açık durumlarda çaldırmaya yönelik olduğu,
- Sağ elde detaşe, legato, staccato ve bağlı staccato çalmaya yönelik kazanımların bulunduğu,
- Üç farklı tondaki bu üç eserin (do minör, re minör, re majör) öğrencilerin tonalite kavramına fayda sağladığı sonuçlarına ulaşılabilir.

Öneriler

- Çalışılan veya çalışılacak eserlerin analiz yoluyla incelenerek, çalışma planı oluşturulması,
- Çalgı eğitiminde eser analizi yoluyla eserlerin çalışılması,
- Suzuki Çello Okulu III. kitapta bulunan diğer eserlerinde analizlerinin yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

Akın, Ö., (2006). Fiorillo Op. 3/31 Numaralı Etüdünün Analizi. GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:26, Sayı:2, ss:297-310.

Bağçeci, S. E. (2003). Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı – kapsamı ve örnek klavye analizleri. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13 (1), s. 159-176, Elazığ.

Bakıoğlu, Ç. (2019). Piyano eğitiminde eser analizine dayalı çalışma yapmanın deşifreye akademik başarıya ve tutuma etkisi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Başak, G., Türev, B. ve Şinasi, Ç., (2006). Ülkemiz Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılan Viyolonsel Etüdleri Üzerine Bir İnceleme, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006, Pamukkale Ünv. Eğt. Fak., Denizli

Cüceloğlu, B., (2007). Flüt eğitimine yönelik bir "Etüd Analiz Modeli", GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:27, Sayı:1, ss:227-235.

Delikara, A., (2013). Keman Eğitimine Yönelik Bir "Etüt Analiz Modeli", Cilt:1, Sayı:2.

Demirova, G. (2008). Piyano eğitiminde gam tekniği üzerine düşünceler. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, s. 14-23

Europian Suzuki Association. ESA https://europeansuzuki.org/ 22.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

International Suzuki Association. ISA https://internationalsuzuki.org/ 22.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

Kuran, E. N. (2007). *Suzuki Metodu ve Türkiye'deki Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi,* Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Estitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Roben Rivieira Ders Notları

Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle Eğitmek,* Porte Müzik, İstanbul

Tarman, S. (2016). *Müzik Eğitiminin Temelleri* (2. Basım), Müzik Eğitim Yayınları, Ankara.

Kavramsal Sanat, Patent ve Duyulmamış Bir İsim: Chapman Kelley Kim?

Şükran BULUT [1]

Özet

Sanat eserleri ve fikir patentleri birçok ülkede kapsamlı yasalarla korunsa da sanat eserlerinin yasa koyucular ve uygulayıcılar tarafından anlaşılmaması zaman zaman patent almayı karmaşık bir iş haline getirir. Sanatın içinden gelen insanlar tarafından bile anlaşılmayan, reddedilen ya da değerli görülmeyen kavramsal sanat söz konusu olduğunda ise bu karmaşa tamamıyla bir arap saçına dönüşür. Bu araştırmada bir kavramsal sanat çalışmasına nasıl patent alınır? Sorusunu doküman analizi ile incelemeyi amaçladım. Amacım doğrultusunda beklentim ise kesin çizgilerle belirlenmiş yasaları bulmak ve dünyadan örnekleri incelemekti. Gerçi çalışmamın bir açmaza girmesi uzun sürmedi ve çalışmam karşılaştığım yoğun ve yorucu bir hukuk mücadelesi örneğiyle son buldu.

Teksaslı sanatçı Chapman Kelley Amerika Birleşik Devletleri'nde bir süre önce yaptığı bir işi yasa uygulayıcılara anlatamamış ve çalışmasına bir patent alamamıştı. Mahkemece uzun bir süre boyunca sanat eseri olarak görülmeyen işi, zorlu bir mücadelenin ardından, sadece yargıcın kişisel görüşü sınırlılığında, bir heykel olarak nitelendirilmiş; kayıtlara ise taşınmaz mal olarak geçmişti. Ancak Kelley'nin Wild flowers Works adlı eseri Chicago Park içerisinde bulunan bir heykel değildi.

Kelley yabani çiçekler ve otlardan oluşan bahçesi ile sanatı; vahşi ya da uysal, çirkin ya da güzel, düzensiz ya da düzenli gibi uç noktalarda dahi olsa yaşatmayı ve hayatta tutmayı unutmayın demek istemişti. Eseri bir kavramsal sanattı ve kendisi de bu şekilde tanımladı. Patent alınamayan Wildflowers Works yıllardır çeşitli sanat akademilerinin öğrencileri tarafından sulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal sanat, patent, Chapman Kelley

Conceptual Art, Patent and an Unheard Name: Who is Chapman Kelley?

Abstract

Although artworks and ideas and patents are protected by wide-ranging laws, when artworks are not understood by legislators and practitioners, it is a complicated business for patents. This confusion has turned even more complicated when it comes to conceptual art that is not understood, rejected or deemed valuable even by people coming from within art. How can a conceptual artwork be patented in this research? I aimed to examine the question with document analysis. In line with my purpose, my expectation was to find certain laws and examine examples from the world. In line with my purpose, my expectation was to find certain laws and examine examples from the world. However, it did not take long for my work to reach an impasse and my work ended with an intense and exhausting legal struggle example I encountered.

Texan artist Chapman Kelley was unable to explain a work she had done in the United States some time ago to law enforcement and was unable to obtain a patent for her work. His work, which was not regarded as a work of art by the court for a long time, was described as a sculpture, after a difficult struggle, only limited to the personal opinion of the judge; It was recorded as immovable property.

But Kelley's Wild Flowers was not a sculpture found in Chicago Park. Kelley is art with a garden of wild flowers and herbs; He meant to remember to live and keep alive, even at extreme points such as wild or docile, ugly or beautiful, disorderly or regular. The work was a conceptual art, and he defined it that way. Unpatented Wild Flowers has been irrigated by students of various art academies for years.

Keywords: Conceptual art, patent, Chapman Kelley

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0001-8220-686X, sukranbulut@cumhuriyet.edu.tr

Giriş

Bu güne dek sürekli kavramsal sanatı anlatırken bir diğer yandan da onun ne olduğundan çok ne olmadığını anlatmaya çalışmakla birçoğumuz yüreğini tüketmiştir. Üstelik buna gerek yokken. Önemli olan kavramsal sanat yaparken sanatın arka plânındaki düşüncedir ve o düşüncenin hangi malzemeyle yapılıp, yapılmadığının ve nerede, nasıl sunulacağının da kararını sanatçının kendisi verecektir. Kavramsal sanat anlaşılmaz olmak isteğiyle ortaya çıkmamıştır tam tersine karşı duruş ve bir reddediş halidir. Hem estetik beğeniye, hem sergileme mekânlarına, sanat galerilerine, müzelere, koleksiyonerlere, sabit bir sanat fikrine saplanıp kalmış olan herkese ve her şeye karşı karşı çıkış halidir. Eroğlu, "Duchamp'ın -hem karşısında olduğu, hem de sanatının yanına aldığı-sanatın salt kendi argümanlarıyla hareket eden yanını (boya, fırça, tuval, vb.) reddederek, buna karşı *hazır yapım*'larla aklın hizmetine sokulan bir sanat önermesi önemlidir" (Eroğlu, 2020; 22) vurgusunu yapar. Duchamp, ready made (hazır yapım) ürünler ile düşüncenin malzemeden önemli olduğunu ortaya koyan çalışmalarıyla, sanatçılara o an'ı yaşatarak şaşırtmıştır. Sanat camiasında sansasyonel olan bu hazır ürün kullanımı saçmalık, sanat değil, bu kadarına da pes, sanatın sonu mu geldi? Dedirtmiş ve karşı söylemlere neden olmuş, gönülsüzce de olsa kabul edilmiştir.

Kavramsal Sanat

Kavramsal sanat dediğimizde aklımıza gelen ilk şey sanatın estetik beğeniye hitap etme kaygısından uzak, düşünsel yanıyla, işin felsefi yönüyle, ready- made (hazır yapım) olarak her tür malzemenin kullanıldığı çalışmalar gelmektedir. Bir bakıma nesnesiz sanattır. Kosuth'a göre sanat, önce düşüncesinde zihinde oluşmaktadır. Sonrasında ise ifade etmek için hangi malzemenin kullanıldığının ve nasıl yapıldığının önemi yoktur (Bulut, 2020; 5). Kavramsal sanatın özelliği retinal olmaktan çok düşünceye dayalı olmasıdır. New York Dada hareketinin başrol oyuncusu olarak görünen isimler Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray'dir. Ardından gelen isimler Joseph Stella, Beatrice Wood, John Covert, Morton Livingston Schamberg, Jean Crotti, Elsa von Freyag-Loringhoven'in düşünceleri ise Dada karşıtı görüşlere karşı çıkmak üzerinedir. Dada karşıtı olan tüm görüşlere başkaldırı ve onlarla dalga geçen ciddiye almayan bir tavır sergilerler. Paris'teki Dada grubu ise oldukça kalabalıktır, düşünürler, edebiyatçılar ve sanatçılardan oluşan kozmopolitik ve entelektüel birliktelik şeklindedir. Adeta disiplinler arası sanat oluşumu ve hemen her tür sanat dalından insanların bulunduğu, düşüncelerini rahatça söyledikleri bir ortamdan söz etmek mümkündür. Ready- made ürün kullanımında ise öncü olarak görülen Marcel Duchamp'ın ilk olarak 1913 yılında bir taburenin üzerine monte ettiği bisiklet tekerleği herkesi şaşkına çevirmiştir. Kosuth'a göre de kavramsal sanatın özellikleri;

a) Ready made (hazır yapım)olması…
b) Sanatın mekânla ya da obje ile sınırlanamayacağı fikrinden yola çıkmış olması ve bu fikri savunuyor olması…
c) Sanatın;bilme, tanıma eylemi olduğunu ve onun bir zevk objesi olmadığını iddia eder. Deneysellikten yanadır, estetik bakma fikrine uzaktır.
d) Kurama dayalı üretim biçimi olan kavramsal sanat, düşünsel boyutuyla, deneysellik üzerine kurgulanan, felsefesi olan bir sanat biçimidir.
e) Hazır yapım ile sanat, artık biçim sorunu olmaktan çıkıp bir işlev sorunu olmuştur (Kosuth, 1980;11).

"Kavramsal sanat, betimleme, üslup, bireysellik, beceri ve maddeselliğin yok edildiği bir paradigma sunuyordu. Buren ve Haacke gibi sanatçılar, toplumsal kurumları çözümlemede özgürce davrandılar" (Buchloch, 1990; 41). Marcel Duchamp, ilk kez hazır yapım bir nesne olan pisuarı sanat yapıtı olarak sergiliyordu. Bu aynı zamanda resmin, tuvalden ve boyadan kurtuluşu ve sanatın ne olduğunun yeniden

sorgulanması anlamına geliyordu. Kavramsal sanat pratikleri olarak anılan land art, performans sanatı, fakir sanat, video sanatı vb. gibi etkinlikler genellikle doğa ve farklı malzemelerle etkileşimli, anlığı yakalayan bir sürece dikkat çekerler. Bu pratikler yerleştirme ve performans sanatının da bir bakıma özünü oluşturur. İngiliz sanatçı Damien Hirst, formal dehit ile dolu camdan yapılmış su tankının içinde ölü dev bir köpek balığını sergilerken ilk şoku atlattıktan sonra tüm hayvanseverler, hayvan hakları savunucuları ayağa kalkmıştır. Sanat adına olsa da ne hayvanlara, ne de başka bir canlılara yapılmamalıdır. Kıbrıs kökenli Tracey Emin ise kendi yatağını olduğu gibi bir sergi salonunda sergileyerek yatak odasının en mahrem anlarını ve deyim yerindeyse kirli çamaşırlarını ortaya sermiştir. Tabii dışarıdan bakanlar için anlaşılması zor saçma sapan işler gibi görünebilir ama sanatçının yaptığı işlerinin arka plânındaki düşüncesi nedir? Asıl önemli olan şey budur. Ready- made ürünler ile yapılan bu çalışmalar sanatın günümüzde nereden nereye geldiğini ve sanatın ne olduğunu, sanata ne olduğunu sorgulatır durumdadır. Hal böyleyken hala anlaşılamayan kavramsal sanat çalışmaları için sanatçılar patent almayı düşünselerdi ne olurdu? Bu mümkün olabilir mi? Neden böyle bir şey yapsınlar? Diye düşünebilirsiniz ama dünyanın bir ucunda bir sanatçı bunu düşünmüş ve patent başvurusunda bulunmuş. Peki yaptığı çalışması için patent alabilmiş mi? İşte tam da burada sanatçının uğraşması gereken oldukça zorlu bir süreç ve yorucu mücadeleden söz edeceğiz. Bu mücadeleyi vermek zorunda kalan sanatçı ise ressam Chapman Kelly'dir. Peki Chapman Kelly kimdir? Kim olduğunu açıklamadan önce patent nedir? Ona bakmalıyız sonra da Chapman Kelly'nin kim olduğuna bakacağız.

Patent Nedir?

Patent önemli bir konu merak ettiğinizde ve araştırınca karşınıza hemen hemen benzer konularda patent alma hakkında bilgi çıksa da sanat eserleri için ya da sanat çalışmanız için patent alma düşüncesi karşınıza farklı konuları da çıkarabiliyor. Kısacası patent almak hiç de kolay değil özellikle sanat eserleri hele de kavramsal sanat için patent alma düşüncesi ile yola çıkarsanız anında bunun imkânsızlığını görüp vazgeçiyorsunuz. Peki patent nedir? Öncelikle öğrenmemiz gereken asıl kelime bu! Google arama motoruna yazınca karşınıza ilk çıkan yer yani wikipedia size şu tanımı veriyor.

"Patent, buluş sahibinin, buluş konusu ürünü 3. kişilerin belirli bir süre üretme, kullanma, satma veya ithal etmesini engelleme hakkı olan belgedir. Buluşu yapılan neredeyse her şey patent koruması kapsamına dahildir. Buluşu yapılan bir ürün ya da sistemin bütün hakları patent sahibine ait olur ve ondan izinsiz kullanılamaz.

Patent, ürün veya buluş sahibine, icat ettiği ürünün satışı, pazarlanması, çoğaltılması, bir benzerinin üretilmesi gibi alanlarda ayrıcalıklar getiren resmi bir belge ve unvandır"(URL-1).

Türk Dil Kurumunda ise patent tanımı şu şekilde verilmiş:

"Fransızca patente

1. *isim* Buluş belgesi.

2. *isim* Uyruğunu belirten belge.

3. *isim* Gemilere ayrıldıkları limanın sağlık durumu için verilen belge.

4. *isim, mecaz* Bir durum veya bir işi yalnızca kendi yetkisi altında görme" (URL-2)

Görüldüğü gibi buluş belgesi en genel tanım olarak verilmektedir patent almaya yardımcı olacağını söyleyen pek çok firma mevcut ve hemen hepsi de patent nedir? Patent türleri, patent almak için gerekenler vb. konu başlıklarıyla sizi bilgilendirmeye çalışmaktalar hatta "numaranızı bırakın, biz sizi arayalım" diyen de var. Araştırmaya devam edince patent alma konusunda birçok sayfaya erişim mümkün ama içerikleri benzer.

Sanat eseri için *patent nasıl alınabilir?* Araştırırken mevzuat arama diye bir sayfada 17/05/2006 tarih ve 26171 sayılı resmi gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Fikir ve sanat eserlerinin kayıt ve tescili hakkında yönetmelik başlığı ilgi çekiciydi. Birinci bölümde amaç, kapsam, dayanak ve tanımlar kısmında ise patentten değil, sanat eseri hakkında kayıt ve tescilden söz ediliyordu. Madde 4 – (1) Bu yönetmelikte geçen tanımlardan c bendinde

Eser: Sahibinin hususiyetini taşıyan ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini, ibaresi yer alırken ikinci bölümde de kayıt ve tescile ilişkin esaslar zorunlu kayıt ve tescil, isteğe bağlı tescil ve içeriği verilirken daha çok sinema eserleri, musiki, edebiyat alanında ki sınırlı başlıklar dikkat çekmektedir. Güzel sanatlar alanında tatmin edici bir içerik görülmemektedir (URL-3).

Araştırmaya devam ederken Türkiye de güzel sanatlar alanından patent alan var mı? Diye merak ederek biraz bakınca bazı sanatçıların patent hakkında düşüncelerini ve başvuru yaptıklarını ama sonuçsuz kaldıkları görülüyor. Demek ki sanat alanında patent almanın zorluğu belki de *sanatın ne olduğu?* Konusunun tam olarak anlaşılamamasından kaynaklanıyor olabilir. Aslında sanatsal bir fikir ve ona bağlı ortaya çıkan bir eser için patent alabilmek özellikle görsel sanatlarda, plastik sanatlarda, hele de kavramsal sanatta zor. Yani kullanılır olma özelliğine sahip olmayan sanat ürünlerinin, bir başka deyişle sadece seyreden kişiye haz veren, estetik beğeniye yönelik olan, ruhsal iyileştirici özelliği olan bir ürün değil de daha somut olan işlevsel, pratik yani günlük hayatı kolaylaştırmaya yönelik ürünlerin tasarlanması halinde Türk Patent Enstitüsü zorlaştırıcı maddeler koymuyor olabilir. Bu durumda kavramsal sanat için patent alma düşüncesi imkânsız görünmektedir. Bu zorlu mücadelenin bir örneğini de Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi Profesör Nur Gökbulut vermiştir. 2018 yılında kavramsal sanat çalışması olan örümcek ağlarının kendi fikri ve çalışması olduğundan ve daha önce örümcek ağı çalışmasının yurtdışında dış mekânda sergilendiği yerden kaybolması ve yurt içinde aynı şekilde bir kere daha başına aynı durumun gelmesi üzerine sanatçı patent alarak tescilletmek böylelikle hem fikrini hem de çalışmasını koruma altına almak istemiştir. Her türlü fikir hırsızlığına karşı korumak istemesi, kopyalanmasını, çoğaltılmasını, zarar görmesini engellemek için patent almak istemesi doğaldır. Sanatçının çalışmalarını yakından bildiğim halde bu konuda verdiği mücadelesinden haberdar değildim. Gökbulut, Patent almak için başvurduğunda alanıyla ilgili sanata dair net ve açıklayıcı bilgiye rastlamadığını zorlu ve uzun bir süreçten geçtiğini anlatmıştır. 2018 yılında başlayan süreç 2019 yılının sonuna dek defalarca başvurusunun peşinde çalışmasının ve düşüncesinin bir sanat eseri olduğunu ispatlamaya çalışarak geçmiştir. Zoom Installer üzerinden sempozyum sırasında e-görüşme yöntemiyle sonrasında telefon görüşmesiyle uzun ve detaylı biçimde yaptığımız karşılıklı konuşma yoluyla, sanatçının sözlü anlatımı ve mail yoluyla tarafıma ilettiği patent belgesiyle yoğun mücadelesi hakkında bilgi sahibi oldum. Sanatçı Profesör Gökbulut, gerçekten patent almanın imkânsız olduğunu, başvuru maddeleri arasında plastik sanatlarla ilgili net açıklayıcı bir maddeye rastlamadığını ve kendi çalışmasının arka plânında yatan asıl düşüncesinin *doğal koruma* olduğunu ve kavramsal sanat eseri olduğunun anlaşılamadığını, örümcek ağlarının elde örülerek ağ formunda üretilmiş olmasından malzeme ve görüntüsünü ancak "*tekstil malzemesi kullanılarak yapılmış özgün ve sanatsal tasarımdır. İç ve dış mekânda doğal ve çevresel etkilere* dayanıklıdır*"* denildiğini, çevresel tasarım ve doğal koruma olduğunun anlaşılamaması nedeniyle de patentin sanat alanından değil de tekstilden verildiğini ifade etmiştir (UMGES 2021/ 4.Oturum/13.06.2021 Saat:13.00). Böyle çok canlı ve yeni bir örneği ilk ağızdan dinleyebilmek ayrıntılarıyla verebilmek konuyu daha açıklayıcı ve destekleyici hale getirmiştir. Profesör Nur Gökbulut'un patent başvurusu verdiği mücadelenin sonunda bir yere varsa da bu sanat alanından olmamıştır. Tekstil alanından kendisine patent verilmiştir.

(1) TASARIM

(6) PATENT
Eser No:7203 Tarih 2018
Patent No null
Unvan, Kurum Profesör, Gazi Üniversitesi
Patent Adı Doğal Koruma
Buluş Sahip: Nur Gökbulut
Başvuru Sahip: Nur Gökbulut
Kişi Sayısı: 1
Belge 1-Bu belgeler Profesör Nur GÖKBULUT tarafından 15.06.2021 saat.01.29 da sukranblt@gmail.com a gönderilmiştir.

Tasarım No	30206	Tarih	31.12.2019	Alan G
Ünvan, Kurum	PROFESÖR, GAZİ ÜNİVERSİTESİ			
Tasarım Adı	Doğal Koruma			
Tasarım Türü	5, Çevresel Tasarım (bina, peyzaj ve iç mekan), Diğer			
Konumu	Çevresel Tasarım (bina, peyzaj ve iç mekan), Diğer			
Kişi Sayısı	1			

Belge 2-Bu belgeler Profesör Nur GÖKBULUT tarafından 15.06.2021 saat.01.29 da sukranblt@gmail.com a gönderilmiştir.

Patentler

1. **Doğal Koruma** (2019), Patent No: 201805251
   Patent Başvuru Sahipleri : Nur Gökbulut,
   Patent Buluş Sahibi/Sahipleri : Nur Gökbulut

6) PATENT
Eser No 7203 Tarih 2019 Puan: 18
Patent No null
Unvan, Kurum PROFESÖR, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Patent Adı Doğal Koruma
Buluş Sahip Nur gökbulut
Başvuru Sahip Nur gökbulut
Kişi Sayısı 1

21. Örümcek Ağları Nur Gökbulut, Tekstil Malzemesi Kullanılarak yapılmış özgün ve sanatsal tasarımdır. İç ve dış mekanda doğal ve çevresel etkilere dayanıklıdır. Tekstil Malzemesi kullanılarak yapılmış özgün ve sanatsal tasarımdır. İç ve dış mekanda doğal ve çevresel etkileredayanıklıdır.Doğadanesinlenilerek oluşturulmuştur. 01.01.2019 -31.12.2019

Belge 3-Bu belgeler Profesör Nur GÖKBULUT tarafından 15.06.2021 saat.01.29 da sukranblt@gmail.com a gönderilmiştir.

Gazi Üniversitesinden başka bir akademisyen Prof. Dr. Abbaz Ketizmen de "tasarım ve belge güvenliği ile ilgili buluş sahibidir. Avusturya Patent Ofisi onaylı, incelemeli ve yüksek derecelendirilmeli araştırma raporu ile Türk Patent Enstitüsü'nden *incelemeli patent* sahibi olmuştur. İncelemeli patentinin yer aldığı *Kriptometrik sanat eseri künyesi projesi* uygulanma aşamasındadır" (URL-4). UPSD Başkanı Bedri Baykam'ın da sanatçıların eserlerinin genel manada orijinal olup olmadığını gösteren bir belge düzenlenmesi gerektiğini düşünerek (Eser Piyasaya Veriliş Onayı anlamına gelen) EPİVERON belgesini 2019 da basına tanıtımını yapmıştır. "EPİVERON, eserin ilk elden çıkış anından itibaren, eserin çalıntı veya sahte olmadığını kanıtlayan, eser her el değiştirdiğinde kaydını üzerine geçiren, eser bir yere gittiğinde kimin sorumlu olduğunun ve ne zaman sahibine döneceğinin kaydını tutan, eserin satış veya telif hakları ayrıysa, bunları netleştiren bir belgedir (URL-5). Bu sanat adına ve sanatçı adına atılmış çok önemli bir adımdır ama yeterli mi? Tabii ki hayır, çünkü bundan daha fazlası gerekmektedir zamanla olacağına inancımızı yitirmeden gerekeni yapabilmek için çabalamak gerekiyor. Patent ile ilgili araştırmayı sürdürüp Türk Patent Enstitüsünün kafa karıştırıcı maddelerini okuduktan sonra sanat alanında patent alabilmenin neredeyse imkânsız olduğu kanaati oluşsa da bizde durum böyleyse yurtdışında acaba patent almak için ne yapmak gerekiyor? Sanat eseri için özellikle de kavramsal sanat çalışması için patent almak mümkün müdür? Sorusuna yanıt ararken de ressam Chapman Kelly'nin patent alma mücadelesine denk geldim. Sanatçının bu uğurda uzun yıllar süren hukuk mücadelesinin sonucunda mahkemenin verdiği karar ile karşılaşmak belki de bu çalışmada tesadüfün en güzeliydi. Çünkü bir sanat eseri, sanatçı, kavramsal sanat, patent ve bu uğurda verilen uzun bir mücadelenin öyküsü dünyanın bir ucundan Amerika Dallas'dan karşınıza çıkınca haliyle bu duruma seviniyorsunuz. Türkiye'de bilinmeyen yabancı bir sanatçıyı tanımak ve verdiği hukuk mücadelesini okumak ise ayrıca heyecan verici ve merak uyandırıcıydı. Çünkü adeta konu sizin için yaşanmış ve gerçek olarak karşınıza çıkmış gibi hissediyorsunuz. Örnek bir vaka ve gerçekten yaşanmış olması konuyu etkileyici yapmıştır. Ancak sanatçının yapmış olduğu sanat çalışmasının görselleri bu çalışmada ne yazık ki kullanılamamıştır. Telif hakları konusundaki mücadelesi ve kararlılığı nedeniyle sanatçının görsellerini kullanmak mümkün değildi. Kendisi hayatta olmasa da kurduğu Chapman Kelley vakfı vasiyeti gereği görsellerin kullanımına izin vermemektedir. Çünkü sanatçı yaşamı boyunca Chicago parktaki kavramsal sanat eserini, heykel olarak adlandırdığı çalışmasının korunması için mücadelesini ölene kadar sürdürmüştür.

Chapman Kelley Kimdir? (1932-2020)

Her şeyden önce bir sanatçıdır. 1932 yılında San Antonio, Texas'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı hakkında bilinenler onun bir ressam olduğu, portre, figür, natürmort ve peyzaj resmi, mimari peyzaj tasarımı yaptığıdır .Antonio, Teksas'ta doğan Chapman Kelley, Hugo D. Pohl Sanat Okulu'na gitti ve Amerika Birleşik Devletleri'nin en eski sanat okulu olan Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olur. Yaşam boyu bir güzel sanatlar ressamı olan Alton Bowman, Jane Goldman, James Havard, Bruce Kunkle, Noel Mahaffey, Ross Merrill, Tom Palmore, Roy Perkinson, Marty Ray, David Searcy gibi eski sanat öğrencilerini övmekten asla çekinmez. Anne Weary, Robert Bob, Yarber ve Willie Wayne Young, Alton Bowman kendisini sevgiyle hatırlar, Chapman birçok sanat öğrencisine yardım etmiştir. Sanatçı hakları avukatı Sergio Muñoz Sarmiento, "Chapman harika bir sanatçı ve sanatçı haklarının güçlü ve amansız bir savunucusuydu. Büyük heykeli Wildflower Works'ü canlı tutma mücadelesi ve Chicago Park Bölgesi'nin onu yok etme isteğine karşı gösterdiği mücadele ilham vericiydi ve sanatı canlı tutmak için savaşmak isteyen diğer sanatçılar için bir işaretti" der (URL-6).Aynı yıl Kelley, Implacement Dune üzerine yaptığı yağlı boya ile Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi tarafından, halk tarafından takdir edilmiştir. Akademi'nin oylama komitesinin şu anki bir üyesi olan ikonik Amerikalı gerçekçi ressam Edward Hopper, Kelley'nin itibarını doğrulamıştır. Kelley'nin çalışmaları, Elaine de Kooning'in de dahil olduğu 1.000'den fazla kamu ve özel koleksiyonda yer almaktadır. Kelley'nin Dallas, Teksas'taki acil taban sorunlarını destekleme taahhüdü, D Magazini, bunu 1982 tarihli "Meşe Çimen

Gelişim Bozar mı?" Başlıklı makalesinde belgelemeye zorlamıştır. Kelley'nin şehir içi konut mücadelesine katılımına atıfta bulunarak First Lady, Lady Bird Johnson, 12 Kasım 1982 tarihli, Wildflower Works'ün kendi finanse ettiği kamusal sanatı hakkında "… sen gerçek öncüsün…" şeklinde imzalı bir kişisel notu Kelley'e iletmek üzere harekete geçer. Chapman Kelley, manzara ve çiçeklerin temsili boyamalarıyla, ulusal olarak tanınan bir sanatçıdır. Özellikle, elipsler içinde yer alan romantik çiçek ve ormanlık yorumlamalarıyla 1984 yılında Chicago Park Bölgesi, Chicago şehir merkezinin kalbinde önemli bir kamusal alan olan Grant Park'ın kuzey ucuna iddialı bir kır çiçeği ekranı kuracaktır. Daha sonra "Wildflower Works" dikilir: Her biri yakın zamanda bir futbol sahası gibi, çeşitli yerli kır çiçekleri içeren ve kenarları çakıl ve çelikten yapılmış iki devasa eliptik çiçek yatağıdır. "*Yaşayan sanat*" olarak tanıtılan Wildflower Works, eleştirel ve popüler beğeni toplar ve bir süre Kelley ve bir grup gönüllü, gerektiğinde budayıp yeniden dikerek geniş bahçeye bakarlar. Ancak 2004'te Wildflower Works kötüleşir ve City'nin Grant Park için hedefleri değişir. Böylece Park Bölgesi, bahçeyi önemli ölçüde değiştirir, büyüklüğünü önemli ölçüde küçültür, oval çiçek yataklarını dikdörtgenler halinde yeniden yapılandırır ve bazı ekim malzemelerini değiştirir. Kelley, Park Bölgesi'ne 1990 tarihli Visual Artists Rights Act (VARA) uyarınca *dürüstlük hakkını* ihlal ettiği için dava açar. Kelly mücadelesini bırakmadan sürdürür ve sanatını yaşatabilmek için Wildflower Works'ü kendi kendine finanse etmeye devam etmek için kişisel sanat koleksiyonundan önemli parçaları feda etmek zorunda kalır. Chapman, Andy Warhol'un *Küçük Elektrikli Koltuğunun* piyasa değerinin katlanarak artacağının farkında olmasına rağmen, onu sanat tüccarı Ivan Karp'a 7.000 doların altında satar (URL-7).Chapman Kelly heykel olduğunu iddia ettiği sanat eseri Wildflower Works için patent almaya çalışmıştır. Uzun yıllar süren mücadelesi mahkemelerde devam etmiştir. Mahkeme Wild flower Works'ü bölgeye özgü bir sanat biçimi olarak kabul etmiştir sanatçının çalışmasına gelecek bir zarar, onun yerinden kaldırılması, değiştirilmesi, sanatçının haklarına yapılacak onu küçük düşürecek bir davranışın karşısında sanatçının ve eserinin korunması gerektiğine karar vermiştir. Ancak mahkemede karar veren hâkimler üç maddeyi defalarca yorumlamışlardır. Yani*, bir eser, somut biçim, bir yazı* olarak kabul edilemez federal telif hakkı yasasına izin veren anayasal madde anlamında böylece kesin olarak sanat ile ilgili kararı kavramsal sanat eserleri telif hakkının dışında kalıyor." 17 U.S.C. § 102 (b).

Park Bölgesi, Wildflower Works'ün telif hakkı olmayan bir "yöntem" veya "sistem" ve aynı zamanda tasarımı basit eliptik kullandığından şekiller uygun değildir. Bu argümanlardan ilki iyi gelişmemiş; ikincisi yanlış yerleştirilmiştir. Kır çiçeği olmasına rağmen eserler büyük ölçüde kendi kendini sürdürecek şekilde tasarlanmıştır (en azından başlangıçta), gerçekten bir "yöntem" veya "sistem" değildir. Bu bir bahçedir ve Kelley, sözde herhangi bir "sistem" için değil, bahçenin kendisi için yasal koruma istemiştir. Bitkisel yönetimin kapsadığı eliptik şekillerin kullanımıyla ilgili olarak, bir yazarın ifade biçimi kopya hakkı olmayan öğelerin (geometrik şekiller gibi) kombinasyonu veya düzenlemesi tatmin edici olabilir özgünlük gereksinimi olarak. Roulo - Russ Berrie & Co., 886 F.2d 931, 939 (7. Cir. 1989); 2 PATRY § 4:17 (Geometrik şekillerin veya sembollerin kendileri korunamaz, ancak bunların orijinal bir yaratıcı düzenlemesi olabilir. Burada telif hakkının önündeki gerçek engel o değildir, telif hakkıyla korunan eserlerin yazarları, insan; biçimlerini doğanın güçlerine borçlu çalışır, telif hakkıyla korunamaz. İD. § 3:19 n.1; ayrıca bkz. ABD TELİF HAKKI OFİSİ, COMPENDIUM II: TELİF HAKKI BÜROSU UYGULAMALARI § 503.03 (a) ("[A] İş, insan yazarlığı "ve doğanın güçleri değil) (1984);İD. § 202.02 (b).

Wildflower Works'ün telif hakkının tanınması bu temel ilkeler üzerinde çok zor, bunu tamamen kabul ediyoruz. Sanat topluluğu *VARA* Kelley'nin bahçesini şöyle sınıflandırabilir: Post modern kavramsal sanat eseri biz kabul ediyoruz ayrıca telif hakkının yazarlık ön koşulları ve fiksasyon (tespit, sabitleme) genel olarak tanımlanmıştır ama kanunun sahip olması gerekir. Bazı sınırlar; tüm kavramsal sanat eserleri telif hakkıyla korunmayabilir içinde olağan telif hakkı davası, yazarlık ve sabitlemeye itiraz edilmedi; telif hakkı için sunulan eserlerin çoğu açık bir şekilde yazılmış ve açık bir şekilde düzeltilmiştir. Fakat bu sıradan bir durum değil. Wild (vahşi, yabani) gibi yaşayan bir bahçe Wildflower Works, telif hakkı için gerekli duyular. Bkz. Toney -

L'Oreal ABD, Inc., 406 F.3d 905, 910 (7. Cir. 2005) ("Bir kişinin benzerlik - kişiliği - yazılmamış ve sabit."); ayrıca bkz. Cronin, Dead on the Vine, 12 VAND. J. ENT. & TECH. L. 227-39 (URL-8).

Sanatçı ile yapılan sözleşmede o bölgede yenilik yapılmak istenirse, esere zarar verilmemesi için sanatçıya önceden haber verilmesi gerekir. Bu süreçte de sanatçının eserini kaldırması gerekir. Çeşitli zamanlarda sanatçının çalışmasına müdahale edilmiş ve bu nedenle de Chapman Kelly, haklarını korumak için tazminat davası açmıştır. Kendisine bir yıl daha süre verilerek çalışmasını küçültmesi, bakımını yapması, tohumlarını kendisinin alması, verilen sürede kendiliğinden çekilmesi beklenmiştir. Kelly kendiliğinden çekilmese de Wilflower Works'ün bakımını farklı sanat okullarından gönüllü öğrenciler üstlenerek sürdürmüşlerdir. Bucky Fuller benzeri bir sezgiyle, Kelley, IRS tarafından kâr amacı gütmeyen 501 (c) (3) hayır kurumu olarak tanınan ve görevi halkı kıymeti nasıl koruyacağı konusunda eğitmek olan Chapman Kelley Wildflower Works vakfı'nı kurmuştur. Yerli bitkileri kullanarak içme suyu, böylece sürdürülebilir ortamları ve bal arıları ve Monarch kelebeği gibi bağımlı doğal tozlayıcıları ve diğer yararlanıcıları besler. Yapılan bağışlarla hem vakıf hem de farklı sanat akademilerinden sanat bölümünde okuyan öğrenciler gönüllü olarak hala sanat eserinin bakımını sürdürmeye ve sanatçının eserini yaşatmaya çalışmaktadırlar (URL-9). Chapman Kelly geçtiğimiz 2020 yılının aralık ayında 88 yaşındayken hayatını kaybetmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Sonuç olarak varılan noktada görülen odur ki,bir sanatçının yaptığı işi kabul ettirmesi, telif haklarını korumak ve çalışmasına zarar gelmesini önlemek istemesi, zarar geldiğinde ise tazminat dava açması ve hâkimin Chapman Kelley'nin işini yeterince özgün ve benzersiz bulmadığı için sembolik olarak her iki tarafa da 1 dolar verilmesini uygun görmüştür. Wildflower Work o bölgeye ait bir çalışma olarak kabul edilmiştir. Chapman Kelley ise yaptığı işinin bir heykel, hatta kavramsal sanat çalışması olduğunu iddia etmiş ve patent alabilmek için yıllarca uğraşmıştır. Tahmin edileceği üzere bu süreç oldukça yıpratıcı olmuştur. Bir sürü dava açılmış, duruşmalarda hâkim karşısına çıkılmış, sanatçının işinin özgün ve orijinal olmadığı bunun bir peyzaj, bahçe düzenlemesi olduğu ve taşınmaz mal olarak görülebileceği ancak bu şekilde kabul edilebilirliği geçerlidir, denilse de sanatçı kavramsal sanat olduğunu iddia etmişse önemli olan sanatın arka planındaki düşüncedir. O halde düşünce taşınabilir ve fikir yani üretilen çalışma sanatçının zihninde oluşmuştur dolayısıyla da dünyanın herhangi bir yerine o düşünce taşınabilir. Gittiği yerde yeniden yapılabilir. Zaten kavramsal sanat yapanlar her şeyin sanatın arka planında zihinde başlayıp bittiğini savunur ve fikir herhangi bir ürün olarak ortaya çıkmak zorunda değildir. Buna sanatçı karar verir sanatçı yaptığına sanat diyorsa o sanattır. Hâkim en son davada Chapman Kelly'ye bu çalışma hakkında kendi fikrinin heykel olabileceği yönünde olduğunu ama yasalar karşısında bunun kabul edilemeyeceğini söylemiştir. Yaptığı işin bir sanat olduğunu ve telif haklarının kendisine ait olacağını, sanatçı kendi rızasıyla Wildflower Work'ü birine devretse bile sanatçının onurunu zedeleyecek, küçük düşürecek ve sanatını bozarak, kırarak, kötü davranarak verilecek her türlü zarardan korunacağını ifade etmiştir. Tüm bunlar bize kavramsal sanat çalışan sanatçıların çalışmalarının anlaşılmadığını ve anlaşılması, korunması, kabul edilmesi için patent alabilmenin kolay olmadığını, yasalardaki mevzuatın sınırlayıcı olduğunu göstermiştir. Bizden bir örnekle karşılaşmak ise konuyu daha anlaşılır ve görünür hale getirmesi açısından önemlidir. Profesör Nur Gökbulut 'un patent alma mücadelesinin yabancı bir sanatçı olan Chapman Kelley'nin patent alma mücadelesiyle benzeştiğini görmek ise çok enteresan olmuştur. Ancak Chapman Kelley zarar gören çalışmasını korumak, kurtarmak için karşı City yönetimine dava açmış ve çok uzun yıllar mücadelesini hukuki yoldan sürdürmek zorunda kalmıştır Sanat alanında özellikle patent almak istenildiğinde ilk akla gelenler sinema, film senaryosu, tiyatro oyunu, roman, şiir, musiki, şarkı sözleri, beste, edebiyat alanında ki çalışmalardır. Kavramsal sanat söz konusu olduğunda patent almanın imkânsız olduğunu öğrenmiş olduk. Telif hakkı prosedürünün karmaşıklığını, zorluğunu ve

anlaşılmazlığını ortaya koyması açısından bu çalışma önemlidir. Bu durumun karmaşıklığı ise bize sanatçı olmanın ve bir sanatçının yaratıcılığını etkileyen bazı kavramların olduğunu hatırlatır. Örneğin; Ötgün'e göre "Sanatçı nasıl yaratır sorusuna verilebilecek bir diğer önerme de *özgürlük*tür. Burada özgür ortamlardan çok bireyin özgür iradesine vurgu yapmak istiyorum. Özgür olmayan, özgüvene sahip olmayan, risk alma cesareti göstermeyen bir birey yaratıcı olamaz. Yanlış yapmayı bir bilinç sorunu haline getirmek, yan yollara sapmak gerekir. Yaratıcı birey kaosa katlanmaya, "*kargaşa ve karmaşa*"yla yüzleşmeyi yeğlemek zorundadır. Kaosla mücadele edip derinde yatan özü yakalamayı bilmesi gerekir"(Ötgün, 2014; 69).

Chapman Kelly özgür, özgüvenli ve risk alma cesareti gösteremeseydi yaratıcı olamazdı. Gökbulut'un bir sergi öncesinde kendi çalışmalarıyla ilgili olarak söylemiş olduğu "Her insanın, kendinden önce var olan ortama bir ekleme, her yaşamın, zamana ve mekâna bir kolaj olduğunu düşünüyorum, her yapıtında..." (Gökbulut, 1992) (URL-10) Chapman Kelley de Wildflower Work çalışmasıyla kendinden önce var olan ortama bir ekleme yapmıştır, onun çalışması da zamana, dış mekâna eklemlenen bir nevi kolaj olmuş olabilir.

Kaynakça

Buchloch, H.D. (1990), "From The Aesthetic of Administration to Institutional Critique L'art Conceptual une Perspective. Paris (Modern Sanat Müzesi, Sergi Kataloğu).

Bulut, Ş.(2020), "kavRgAm" s.5, Gece Kitaplığı-Ankara.

Eroğlu, Ö. (2020), "Kavramsal Sanat" s.22, Tekhne Yayınları- İstanbul.

Kosuth, J. (1980), "Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı", Sanat Olarak Betik, Sanat Tanımı Topluluğu Yayımları-İstanbul.

Ötgün, C.(2014), "Sanatçı Kimdir? Nasıl Yaratır? Kimin İçin Yaratır?" Cumhuriyet Üniversitesi'nin 40. Yılında I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG) 12-13 Mayıs 2014 Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası- Sivas.

Internetten Alınan Kaynaklar

URL-1 https://tr.wikipedia.org/wiki/Patent. Alıntılama Tarihi: 09.05.2021 Saat: 23.00

URL-2 https://sozluk.gov.tr).Alıntılama Tarihi: 09.05.2021 Saat: 23.30

URL-3 https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263945/fikir-ve-sanat-eserlerinin-kayit--ve-tescili-hakkinda-y-.html. Alıntılama Tarihi:10.05.2021 Saat: 02.46

URL-4 https://www.elbistankaynarca.com/haber/4111327/elbistanli-akademisyen-abbas-ketizmen-profesor-unvani-aldi

URL-5 http://bedribaykam.com/tr/yazilar/sanat-eserinin-pasaportu-epiveron 18.06.2021 saat 12.30

URL-6 https://www.askart.com/artist/Chapman_Kelley/117701/Chapman_Kelley.aspx. Alıntılama Tarihi: 13.05.2021 Saat: 21.18

URL-7 http://clancco.com/wp/2020/12/artist-and-artists-rights-proponent-chapman-kelley-dead-at-88/ Alıntılama Tarihi:13.05.2021 Saat:22.51

URL-8 https://cases.justia.com/federal/appellate-courts/ca7/08-3701/08-3701-2011-02-15-opinion-2011-03-16.pdf Alıntılama Tarihi Tarih: 05.05.2021 Saat: 23.10

URL-9 e-görüşme yöntemiyle Prof. Nur Gökbulut UMGES 2021/ 4.Oturum/13.06.2021 Saat:13.00 Dr.Öğretim Üyesi Şükran Bulut'un sunumunda olarak patent konusunda bilgi vermiştir.

URL-10 https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/193683 SALT ARAŞTIRMA Nur Gökbulut Resim Sergisi, Talih Kuşu Sanat Galerisi, Ankara, 1993 Alıntılama Tarihi:14.05.2021 Saat:23.21

Patent Belgeleri

Belge 1-2-3- bu belgeler Profesör Nur GÖKBULUT tarafından 15.06.2021 saat.01.29 da sukranblt@gmail.com a gönderilmiştir

Erken Çocuklukta Sanat Eğitimi

Şükran BULUT [1]

Özet

Bu çalışmanın amacı erken çocuklukta sanat eğitimi dersini alan okul öncesi öğretmenliği bölümünde okuyan öğrencilerin bu dersi almadan önce ve dersi aldıktan sonra algılarında meydana gelen değişiklikleri göstermeye çalışmaktır. On dört haftalık ders süresince derslere düzenli katılan ve devam zorunluluğu olmadığı için derse katılmayıp daha sonra dersi kayıttan izleyen öğrenciler için onların deyimiyle sadece anlatıma dayalı sıkıcı bir ders olmaktan çok heyecanla bekledikleri severek katıldıkları merak ettikleri bir ders olmuştur. Ders öğrenci merkezli eğitime dayalı olarak, yaparak-yaşayarak öğrenme, gözlem, soru-cevap, gösterip yaptırma, beyin fırtınası, ters beyin fırtınası yöntemleri ve öğrencinin fikirlerinin önemli olduğu düşüncesinden hareketle sürdürülmüştür. Okul öncesi eğitimde çocukların önemi ve sanat eğitiminin önemi vurgulanarak bir öğretmen olmanın çok daha ötesinde çocuğun ihtiyacı olanı görebilmek, sanat çalışmalarını robot gibi her öğrenciye birebir uygulamak değil, her öğrencinin algısı, bireysel farklılıkları doğrultusunda yürütmek gerekir. Süreye bağlı çalıştırmak ve bu ders bunu çalışacağız demek çocuğu şartlamaktır. Çocukların kendini rahat hissetmesi, ortamı, arkadaşlarını, öğretmenini sevmesi, güvenmesi önemlidir. Öğretmen adaylarının çocukları sevmesi, onların seviyesine inebilmesi, nelerden hoşlanacaklarını anlayabilmesi ancak çocuklaşmaları ile mümkündür. Parmak boyayı kullanmayan, suluboya, pastel boya ile çalışmayı denemeyen, kirlenmekten korkan, çamurdan oyuncak yapmayı denemeyen, yağmurda ıslanmayan, çamurlu sulara basmayan bir öğretmenin çocuklara sanat öğretmeye çalışması pek mümkün değildir. Öğrencilerin sanat eğitimi ile ilgili önceden doğru olduğunu düşündükleri bilgilerin ders kapsamında karşılaştırılması farklılık yaratmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erken çocukluk, sanat, eğitim

Art Education in Early Childhood

Abstract

The aim of this study is to try to show the changes in the perceptions of the students studying in the preschool teaching department who took the art education course in early childhood before and after taking the course. For the students who attended the classes regularly during the fourteen-week course and did not attend the class because there was no attendance requirement, but then watched the course from the recording, it was a lesson that they were eagerly anticipated rather than a boring lesson based on narration, as they say, and a lesson they were curious about. The course is based on student-centered education, learning by doing-living, observation, question-answer, demonstration, brainstorming, reverse brainstorming methods and the idea that the student's ideas are important. The importance of children in pre-school education and the importance of art education is emphasized, beyond being a teacher, it is necessary to see what the child needs, not to apply art works to each student like a robot, but to carry out each student's perception and individual differences. Running on time and saying we will study this in this lesson is to condition the child. It is important for children to feel comfortable, love and trust their environment, friends and teachers. It is only possible for teacher candidates to love children, to reach their level, and to understand what they will like, only when they become a child. It is unlikely that a teacher who does not use finger paints, does not try to work with watercolors and crayons, is afraid of getting dirty, does not try to make toys out of mud, does not get wet in the rain, and does not step into muddy water, trying to teach children art. Comparison of the information that the students knew about art education before and that they thought to be correct was quite effective.

Keywords: Early childhood, art, education

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Painting Education
Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0001-8220-686X, sukranbulut@cumhuriyet.edu.tr

Giriş

Bu çalışmanın amacı 2020- 2021 eğitim öğretim yılı güz döneminde okul öncesi öğretmenliği bölümü üçüncü sınıf ve iki şubeden oluşan 55 + 52 toplamda 107 öğrenciyle yapılan *erken çocuklukta sanat eğitimi* dersinde Bloom Taksonomisi'nin çevrim içi sınavlara uygulanma durumunu değerlendirmektir. Çalışmanın verileri e-görüşme tekniği ile toplanmıştır. Toplanan veriler Bloom Taksonomisine göre hazırlanan 1. vize, 2. vize ve final sınavlarının sorularına verilen öğrenci cevaplarından oluşmaktadır. Bu cevaplar her bir sınav için belirlenen çeşitli kategoriler altında (örneğin 1.vize için yaratıcılık, zaman, imza/ iz bırakma vb. ya da final için analiz etme, yaratım, fayda vb.) söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Muhakkak ki öğrencilerin dersin başında bildikleriyle dersin sonunda bildikleri arasında değişim ve gelişim yaşanması bilimsel makalelere konu olacak mucizeler değildir. Ancak bu çalışma göstermiştir ki neredeyse yüz yıllık Bloom Taksonomisi günümüz teknoloji çağının da en başarılı eğitimde hedef belirleme yöntemlerinden biridir.

Erken Çocuklukta Sanat Eğitiminin Önemi

Erken çocuklukta sanat eğitiminin önemi hala tam olarak anlaşılamamıştır. Anlama, bilme isteği bilim insanlarını araştırmaya yöneltmiştir. "Gerek fizyolojik, gerekse toplumsal nedenlerden kaynaklansın insanın anlama, bilme, keşfetme ve merakla ilgili olarak bazı zihinsel gereksinimleri vardır. Zihinsel gereksinimler; öğrenmek, plânlamak, beceri kazanmak ve bilmek gibi gereksinimleri kapsamakta ve insan davranışlarını etkileyen diğer fizyolojik ve psikolojik gereksinimler kadar önemli bir unsuru oluşturmaktadır"(Wilson'dan akt. Uçak.1981:7). Zihinsel gereksinimler kadar çocuğun yaratıcılığı da önemlidir. Viktor Lowenfeld "çocukların zihinsel büyümesinin yaratıcı gelişmelerine bağlı olduğunu saptamıştır"(1947;Lowenfeld & Brittain, 1982)."Bu nedenle de çocuk resimleri ilk karalamalarından itibaren takip edilmelidir. Kellogg, çocuğun ilk çizgilerinin imza gibi olduğundan söz eder, imza ise bir nevi kişinin kendi olduğunun ispatıdır". *Bu benim* demenin bir başka biçimi olabilir (Bulut;2018,s.19).

Paktuna Keskin'e göre " İnsanın çizebilme yeteneğinin gelişmesini etkileyen başlıca duyusal, motor, bilişsel- entelektüel ve psiko-sosyal gelişmesi ayrıca zamanın birer fonksiyonudurlar. O halde, insanoğlunun, duyusal motor, bilişsel ve psikososyal yetenekleri değerlendirilerek resim yapabilme yeteneği; resim yapabilme yeteneğini değerlendirerek de söz konusu yetenekleri hakkında yorum yapılabilir" (Paktuna Keskin; 2003;s.12).Beyin gelişimi, çocukta sanatsal gelişimlere doğal bir ilgi uyandırır. Çünkü beynin yaratıcılık merkezi olan sağ lob; dilsel yetilerin ve analitik düşüncenin gelişmesini de sağlayan sol loba göre daha önce ve hızlı gelişir (Cappacchione; 2012,s.30).Çocuğun çizgisel gelişimi, sadece sanatsal gelişimini değil aynı zamanda zihinsel gelişimini de göstermesi açısından önemlidir. Uzmanlara göre çocuğun zihinsel gelişimi ile çizgisel gelişimi paralel gitmektedir. O halde, resim yapabilmek, insan beyninin bilişsel integrasyonu içinde hafızaya alınmış duyusal uyarana (genellikle görsel bir duyum), ince motor yeteneği ile yanıt verebilmesidir. O halde, resim çizebilmek için (1) (görsel) duyusal bir algının fark edilebilmesi ,(2) bu uyaranı işleyip, organize ve kondanse ederek istendiğinde geri çağırabilme yeteneğinde hafızaya sahip bir beyne ve (3) zaman ve mekânda ince bir koordinasyon gösterebilme yeteneğinde kas aktivitesine ihtiyaç vardır (Paktuna Keskin;2003, s.11). Çocuğun erken çocuklukta sanat eğitimi sadece sanatsal bir aktivite değildir ondan fazlasıdır. Tüm bunlarda neden önemli olduğunun kanıtıdır. Öncelikle bu dersi alan öğrencilerin, sanat öğretmenlerinin, hatta ailelerin bu farkındalığa sahip olmaları gerekir.

Dönem başında öğrenciler kendi erken çocukluk sanat eğitimleri hakkında bilgilerinin olmadığını, kendi erken çocukluk sanat eğitimleri ve sonrasında ise ilkokulda karşılaştıkları en temel sorunları aşağıdaki gibi sıralamışlardır.

1. Resim derslerinin yapılmaması
2. Çoğu öğrencinin söylediği resim branş öğretmeninin hiç olmaması
3. Farklı branş öğretmenlerinin resim dersine girmesi
4. Resim dersinin genelde boş geçmesi
5. Resim dersinde matematik, fen bilgisi gibi farklı derslerin yapılması
6. Resim dersinde sınavlara hazırlık için soru çözülmesi
7. Genelde resim malzemelerinin pahalı olması,
8. Resim ders saatinin süre olarak kısa olması
9. Resim yeteneklerinin olmadığını düşünmeleri,
10. Sınıf ya da evde başka çocuklarla kıyaslandıklarını,
11. Evde resim yapmak istediklerinde sürekli boş işlerle uğraşma dersine çalış, diye uyarıldıklarını, genelde evdeyken etrafı kirletecekleri için ya da çeşitli nedenler bahane edilerek izin verilmemesi ve öğrencilerin resim yapmaktan soğudukları, uzaklaştıkları, özgüven kaybına uğradıkları anlaşılmaktadır.

Bu yüzden de bazı öğrencilerin erken sanat eğitimi hakkında olumsuz bakışlarına nasıl bir çözüm üretilebilir? Düşüncesinden hareket edilerek durum tespiti yapılmıştır.

1. Öncelik olarak öğrencilerde farkındalık yaratmak.
2. Öğrencilerin ürkekliğinin, soru sormak için çekinik davranmalarının sebebini bulmak.
3. Öğrencilerin merak ettikleri sanat ve çocukla ilgili her soruyu sormasına fırsat vererek, derse katılmaya teşvik etmek.
4. Çoklu zekâ kuramına uyarak öğrencilerin ilgisini çekmek için farklı yöntemler kullanmak.
5. Bir iletişim grubu kurarak sınıf temsilcisi aracılığıyla ve isteyen herkesin saat sınırlaması olmadan soru sormalarına, konuyla ilgili paylaşımlarına fırsat vermek.
6. Yöntem olarak öğrenci merkezli ve öğrencilerin aktif olacağı bir ders tasarlamak
7. Kitaplardan kaynakça olarak faydalanmak ama kuru bilgiye boğmamak.
8. Soru-cevap, bol örnek, beyin fırtınası ve ters beyin fırtınası, kendi yaşanmışlıklarının ve etraflarındaki kardeş, yeğen, komşu çocuklarının resimleri üzerinden konuşarak analizler yapmak.
9. Telefon üzerinden kurulan grup yoluyla bol paylaşımlar yapmak ve soruları cevaplandırmak.
10. Ders sırasında tecrübe edilmiş durumlar ve örnekler üzerinden, bilim insanlarının çocuklarla ilgili sanat eğitimi üzerine görüşlerine başvurarak öğrencilerle karşılıklı konuşmak, fikirlerini dinlemek.

Birinci Vize (Ara Sınav) Öğrencilerin Sanat Eğitimi Hakkında Düşünceleri

Birinci vize (ara sınav) için öğrencilere on gün öncesinden LMS den ders içerisinde anlatılan konularla ilgili altı adet açık uçlu soru verilmiş ve ödev şeklinde yapmaları istenilmiştir. 1.ara sınavdan önceki ders öğrencilere ödev olarak verilen sorular hakkında düşünceleri sorulmuş. Bazı öğrenciler sisteme yüklenen soruları gördüklerini ve oldukça kolay olduğunu, zaten ders içinde sürekli konuşulan, tekrarlanan konular olması nedeniyle rahatlıkla yapabileceklerini söylemişlerdir. Bu arada şaşırdıklarını da ifade etmişlerdir çünkü test ya da klâsik sınav şeklinde değildir ödevin içinde kendilerine sorulan sorular tamamen onların fikrini öğrenmeye yöneliktir. Öğrenci merkezli olması ve fikirlerinin önemsenmesi kendilerini iyi hissettirmiştir. Ders içinde her öğrenciye tek tek söz verilmesi ve her fikrin tartışılması hoşlarına gitmiştir. *Böyle bir ders*

işleneceğini ummuyorduk, diyerek duygularını dile getirmişlerdir. Ders sırasında kendilerine sorulan sorular daha sonra 1. vize ara sınavında ödev şeklinde karşılarına çıkmıştır.

Yöntem

Bloom Taksonomisi basamaklarına göre 1.vize 2.vize ve final (ödev) soruları hazırlanmıştır. Bu çalışmanın verileri nitel araştırma yöntemlerinden yeni bir teknik olan e-görüşme tekniği yöntemiyle Microsoft Teams üzerinden toplanmıştır (Linabary ve Hamel 2017; Salman-Yıkmış 2020: 185). Toplanan veriler söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. "Söylem çözümlemesi veya söylem analizi, bir uygulamalı dilbilim alanı ve sosyal bilimlerde kullanılan nitel, yorumlamacı bir araştırma yöntemidir" (Gür; 2013:185-202). Söylem analizinde kategoriler tespit edilerek buna göre öğrencilerin verdikleri yanıtlar değerlendirilmiştir.

"1948 yılının başlarında Amerikalı eğitim psikoloğu Benjamin Samuel Bloom'un yönetimindeki bir grup akademisyen, yaklaşık 8 yıl süren çalışma sonunda "Eğitim Hedeflerinin Aşamalı Sınıflaması-Bilişsel Alan" adı altında bir kitap yayınlandı. Bu kitap ile ortaya çıkan "Bloom taksonomisi" eğitim programlarının ve ölçme değerlendirme araçlarının geliştirilmesinde bugüne kadar tüm dünyada kabul görmüş ve yaygın olarak kullanılmıştır". (https://www.enocta.com/blog/ogrenmede-yeni-boyut-yeni-bloom-taksonomisi/)".

"Benjamin Bloom ve Chicago Üniversitesi'ndeki meslektaşları tarafından 1950'lerde geliştirildi.

Eğitim sürecinin hedeflerinin bir sınıflandırmasını formüle etti,

Tanımlanmış 3 Öğrenme Alanı

1.Bilişsel (Bilgi)

2.Duygusal (Tutumlar, Duygular)

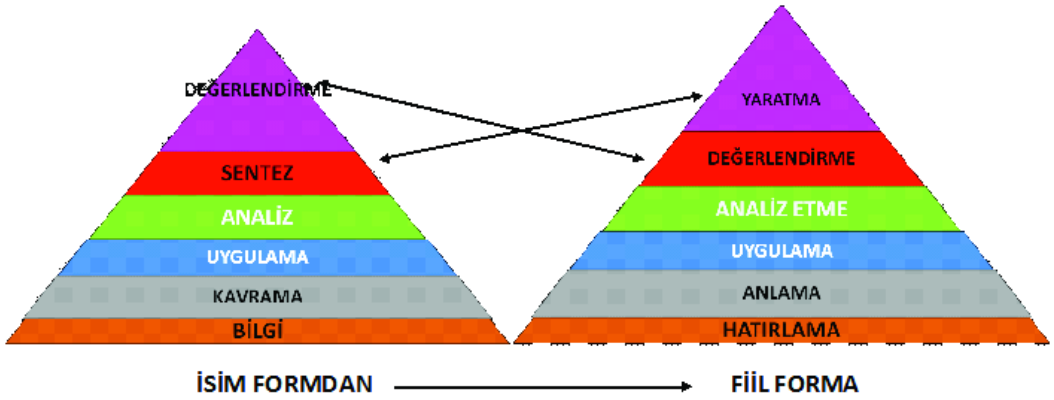
3.Psikomotor (Fiziksel Beceriler)

Dave "Psychomotor Domain" 1970/ Simpson "Psikomotor Alan" 1972/ Harrow "Psikomotor Alan" 1972 (Kadriye O. Lewis, Ed.D 2021).

İlk Bloom taksonomisi bilişsel alanla ilgili 6 basamaktan oluşmaktadır.

Bilgi	Bilgiyi hatırlama veya yoklama
Kavrama	Olayları ilişkilendirebilme, organize edebilme, karşılaştırabilme
Uygulama	Öğrenilen bilgiyi kullanabilme ve farklı durumlara dahil edebilme
Analiz	Neden ve sonuçları açıklayabilme
Sentez	İlişkiler kurarak yeni ürünler oluşturabilme
Değerlendirme	Görüş belirtme, çözüm önerilerinde bulunma ve değerlendirme yapma

Resim.1 https://www.enocta.com/blog/ogrenmede-yeni-boyut-yeni-bloom-taksonomisi



Resim.2 https://www.enocta.com/blog/ogrenmede-yeni-boyut-yeni-bloom-taksonomisi/

1956 da tam olarak istenilen yani ilk kullanılan şeklini alan Bloom Taksonomisi günümüzde yeniden gözden geçirilerek düzenlenmiştir. Bu çalışmada Bloom Taksonomisinin düzenlenmiş hali kullanılmıştır. Düzenlenmiş halinde **değerlendirme** ve **yaratma** basamakları yer değiştirirken en alttaki **bilgi** basamağı ise **hatırlama** olarak değiştirilmiş böylece de isim formdan, fiil forma dönüşmüştür.



Resim.3 Bloom Taksonomisinin yenilenmiş halinde "yaratmak" ile "değerlendirmek" yer değiştirmiştir. 2021 (https://www.google.com/search)

Sınırlılıklar

Pandemi dönemi nedeniyle uzaktan eğitim devam ettiğinden öğrencilerle Microsoft Teams üzerinden e-görüşme tekniğini kullanarak yapılmıştır. Bir kâğıt üzerinden değil de değerlendirmeleri yaparken sürekli ekrana bakarak çalışmak ise sınırlayıcı ve biraz zorlayıcı olmuştur.

Bulgular ve Yorum

1.vize (ara sınav) için Bloom Taksonomisinden en alttaki **hatırlamak** basamağına göre hazırlanan sorular ve verilmesi beklenen muhtemel yanıtlardır. Burada öğrencilerden beklenen, (umulan şey), birinci vizeye kadar sürekli tekrar edilen, üzerinde önemle durulan konuların öğrenciler tarafından hatırlanmasıdır.

1. Boyama kitapları çocuğun yaratıcılığını nasıl etkiler?

Yanıt: Toplam 107 öğrenciden 102 si olumsuz etkiler demiştir. 5 öğrenci ise olumlu etkiler demiştir.

2. Erken çocuklukta verilen sanat eğitiminde yapılan yanlışlar nelerdir?

Yanıt: Toplam 100 öğrencinin hepsi çocuklar resim yaparken zamanın dersin süresiyle sınırlandırılmasının yanlış olduğunu,7 öğrenci ise sürenin müfredat gereği öyle olduğunu ifade etmişlerdir. 107 öğrenci çocuklardan taşırmadan boyama yapmalarının istenilmesinin yanlış olduğunu, çocukların hayal gücünün yeterince desteklenmemesinin yanlış ve çocuklara örnek resim verip ona uygun resim yapmalarını beklemenin de yaratıcılıklarını engellediğini yazmışlardır.

3. Çocuk resimleri sanat ürünü müdür?

Yanıt: 102 öğrenci hayır sanat ürünü değildir çünkü çocuk için resim yapmak oyun oynamakla eşdeğerdir, derken 5 öğrenci ise sanat ürünüdür demiştir.

4. Çocuklar gördüğünü mü hayal ettiğini mi çizer?

Yanıt: 100 öğrenci hayal ettiklerini çizer demiş, 2 öğrenci gördüklerini çizer derken, 5 öğrenci ise hem gördüklerini hem hayal ettiklerini çizer demişler.

5. Çocukların çizdiği resimlere yorum yapmalı mıyız?

Yanıt: 100 öğrenci, çocukların önce yaptıkları resimleri anlatmasını beklemeliyiz, yorumlarımız da ona uygun yapılmalı demiş.7 öğrenci evet yorum yapmalıyız demiş.

6. Tüm çocuklar resim yapar mı, resim yapmaya direnen çocuk olur mu?

Yanıt: 100 öğrenci tüm çocuklar resim yapar sadece travma, doğal afet, kaza, hastalık, taciz ve tecavüze uğramış çocuklar bu gibi durumlarda resim yapmayabilirler, demiş.7 öğrenci tüm çocuklar resim yapmaz demiş.

İkinci vize (ara sınav) için Bloom Taksonomisinden ikinci basamaktaki **anlamak** basamağına göre sorular hazırlanmış ve bu sorularda öğrencilerin dersin içeriğinde verilen konuları tam olarak anlayıp, anlamadıklarına bakılmıştır. Dikkatli dinleme, alanla ilgili ders sırasında anlatılmış örnek olay hatırlayabilme, kaynak kitap ve yazarını tanıyabilme, çocuk resimleriyle ilgilenen yabancı ve Türk iki bilim insanının adını ve ne amaçla çocuk resimlerini incelediklerini anlamaları beklenmiştir.

1.Dönem başından itibaren size erken çocuklukta sanat eğitimi üzerine anlatılan, özellikle aklınızda kalan bir olay, durum ya da örneği kısa ve net biçimde yazın. Neden bunu seçtiğinizi de açıklayın.

Yanıt: 100 öğrenci aklında kalan bir olay, durum ya da örneği yazabilmişler, nedenini açıklayabilmişler, 2 öğrenci kendi aklına gelen farklı örneği yazıp, kendine göre yorum yazmış. 3 öğrenci derste verilen örneği yazmış ama farklı anlamlandırmış, 2 öğrenci ise hiçbir örnek hatırlayamamıştır.

2.Çocuğun sanatsal gelişimi üzerine yazılmış bildiğiniz bir kitabı ve yazarını yazın.

Yanıt: 105 öğrenci bir kitap adını ve yazarını yazabilirken 1 öğrenci boş bırakmış, bir öğrenci ise kitap adını ve yazarını eksik yazmıştır.

3.Çocuk resimleriyle ilgilenen bilim insanlarından hatırladığınız bir yabancı, bir Türk olmak üzere iki isim yazın. Ne amaçla çocuk resimlerini incelediklerini belirtin.

Yanıt: 107 öğrenci bir yabancı ve bir Türk bilim insanının adını yazabilmiş. Çocuk resimleriyle neden ilgilendiklerini ise 98 öğrenci net yazabilirken 9 öğrenci ise tahmini bir şeyler yazmıştır.

Final sınavı içinde Bloom Taksonomisindeki **uygulamak, analiz, değerlendirmek, yaratmak** olan son dört basamağa uygun sorular hazırlandı. Öğrencilerin öğrendiklerini uygulamaları, bir çocuğun rahatlığıyla samimi ve içten bir resim yaratmaları, yaptıkları resimleri ve dersin faydalı olup olmadığını değerlendirmeleri, kendi bilgilerini öncesi ve sonrasıyla değerlendirmeleri istenilmiştir.

Erken çocuklukta sanat eğitimi dersinde öğrendiklerinizi değerlendirin.

1-İçinizden geldiği gibi bir resim yaparak ve bu resme başlamadan önce ve resim bittikten sonraki duygu, düşüncelerinizi yazın. Kısaca yaptığınız resmi yorumlayın.

Yanıt: 107 öğrenci önce resim yapmakta tereddüt etmiş sonra beğenilmezse endişesini duymuş, resmi yapınca da uzun zamandır bu kadar rahatlatan bir şey yapmadıklarını ve kendilerini iyi hissettiklerini, bundan sonra resim yapmaya devam edeceklerini ifade etmişlerdir. Yaptıkları resimleri basit, güzel olmadı ama ben içimden geldiği gibi resim yaptım ve bu beni mutlu etti, rahatlattı, neden bugüne dek resim yapmadığımı düşündüm, yeteneksiz olduğumu sanıyordum, aslında resim yapabildiğimi öğrendim, çok zevkliymiş, sadece renklerle duygularımı ifade edebildim, artık resim yapacağım, resim yapmak ne kadar önemliymiş, kendimi çok iyi hissettim, özgüvenim yerine geldi, hiç kimsenin yaptığım resim hakkında ne dediği önemli değil, beğenip beğenmemesi de önemli değil, resim yapmanın bu kadar önemli olduğunu bilmiyordum, bana çok iyi geldi sanki terapi almış gibi oldum… vb şeyler yazmışlardı.

2-Bu ders size faydalı oldu mu? Faydalı olduysa nasıl? Faydalı, olmadıysa neden?

Yanıt: 107 öğrenci de bazıları düzenli derse katılamadığı ve dersi kayıttan izlediği halde dersin faydalı olduğunu söylemiştir. Dersin kesinlikle faydalı olduğunu resim yapma konusunda öncelikle kendi önyargılarından arınmaları gerektiğini, çocukların erken sanat eğitiminin önemli olduğunu öğrendiklerini, dersin içeriğini bu kadar zevkli olabileceğini düşünmediklerini, çocukların resimlerine daha dikkatli bakacaklarını, yaptıkları resimleri bireysel dosyada toplayacaklarını, bunu ailelerine de önereceklerini belirtmişlerdir.

3-Erken çocuklukta sanat eğitimi dersi hakkında ön bilgiye sahip miydiniz? Öncesinde düşündüklerinizle, dersi aldıktan sonra düşündükleriniz arasında ne gibi değişiklik oldu?

Yanıt: 106 öğrenci ön bilgiye sahip olduğunu, bu ders benzeri bir derslerinin olduğunu söylerken, 1 öğrenci daha önce özel bir kreşte çalıştığı için bilgisinin olduğunu söylemiştir. Ders hakkındaki düşüncelerini ise şöyle ifade etmişlerdir. “Bu ders öncesinde teorik bir ders ve çocuk resimlerini inceleyeceğiz sonra da diğer derslerde olduğu gibi konu hazırlayarak sunum yapacağız diye düşünmüştük. Fakat bizim her hafta sunum yapmak zorunda olmadığımız bu ders süresince kendimizi daha rahat hissettik. Kaygı durumumuz ortadan kalktı, karşılıklı soru sorabildiğimiz bol örneklerle, görseller üzerinden pekiştirilen konular her dersin başında ve sonunda bir önceki ve o günkü dersin kritiği yapılarak, bilgilerimiz sürekli tazelendi, öğrenmemiz kolay, zevkli ve kendiliğinden oluştu. Ayrıca sürekli ödev yapmadık, sınav kaygısı yaşamadık çünkü her şeyi ders sırasında öğrendik. Anında sorularımıza yanıt aldık ve erken çocuklukta sanat eğitiminin ne kadar önemli olduğunu fark ettik” demişlerdir.

4-Çocuğun erken sanat eğitimi üzerine önceden doğru diye bildiğiniz ama derste öğrendiğiniz yanlışlar nelerdi?

Yanıt: 105 öğrenci "çocuk resimlerinin sanat eseri olduğunu ve sürekli boyama kitaplarının masum olduğunu sanıyorduk. Çocuk resimlerinin sanat eseri olmadığını ve boyama kitaplarının ise çocuklarda yaratıcılığı yok ettiğini, hayal gücünü ellerinden aldığını, verilen görseli taşırmadan boyatmanın ise özgürlüklerini kısıtladığını öğrendik" demişlerdir.

5-Genel olarak dersin kritiğini ve dersi veren hocanızın anlatım yöntemi hakkında düşündüklerinizi yazın lütfen!

Yanıt: 107 öğrencinin hemfikir olduğu dersi veren hocanın genel tavrının samimi, özgüven tazeleyici, önyargısız, her öğrencinin fikrine değer veren, öğrenci merkezli aktif ders işlediğini bunun da kendilerini derse odaklandırdığını ve soru sorarken çekinmediklerini, yanlış anlaşılma kaygısı duymadıklarını, öğretme konusunda özverili tavrın kendilerini motive ettiğini özellikle pandemi döneminde kurulan WhatsApp grubundan saat gözetmeksizin iletişimde bulunma şansına sahip olduklarını, kendilerine buradan sürekli konuyla ilgili görsel materyal desteği sağlandığını ifade etmişlerdir.

Tartışma ve Sonuç

Erken çocuklukta sanat eğitimi dersi 107 öğrenci ile on dört haftalık zaman diliminde verimli şekilde, olumlu yansımalar ve geri dönütler alınarak tamamlanmıştır. Bloom Taksonomisine göre hazırlanan sınav soruları ve verilen yanıtlarda öğrencilerden beklenen öğrenme gerçekleşmiştir. 1. Vize ara sınavında 2. Vize ara sınavında ve final sınavında toplamda 6+3+5=14 soru ödev olarak verilmiş ve öğrencilerin rahatlıkla yanıtladıkları, zorlanmadıkları görülmüştür. Alınan yanıtların dışında e-görüşme tekniğiyle öğrencilerle Microsoft Teams üzerinden yapılan görüşmeler öğrencilerin ilk ders ve son ders arasında derse katılanların sayıca arttığı ve kendilerini rahatlıkla ifade ettikleri, ders içinde sorular sorabildikleri, fikirlerini söyleyerek tartışabildikleri, özgüven tazeledikleri gözlemlenmiştir. Erken çocuklukta sanat eğitiminin önemini kavramış, çocukları anlamanın, bilişsel ve çizgisel gelişimlerinin paralel gittiğini, konu, teknik ve zaman konusunda ısrarcı olmamak gerektiğini boyama kitaplarının sürekli kullanılmasının alışkanlık yaratacağını ve çocuğun hayal gücüne, yaratıcılığına ket vuracağını, çocuk resimlerinin sanat olmadığını, resimlerin çocukları anlamak için onların kendi dünyalarında neler yaşadıklarını öğrenmek, duygu durumları ve zekâ düzeyleri hakkında bilgi edinmek için özellikle uzmanlarca başvurulan bir yol, yöntem olarak kullanıldığını öğrenmişlerdir. Çocukların sözle ifade edemedikleri durumları resimlerinde yansıttıklarını ve psikologların da tacize uğrayan, travma geçirmiş, hastalık, aile içi şiddet vb. durumlarını öğrenebilmek için kullandıkları metotların yanı sıra çocuklara resim yaptırmanın da bir yöntem olarak kullanılması yaygındır. Tüm bunların sonunda erken çocuklukta sanat eğitiminin sadece sanat etkinliği olmadığını fark etmiş ve bu konuda bilinçlenmişlerdir..

Öneriler

Çocukları anlamanın onları sevmek, empati kurmak, çocuklarla çocuk olabilmekten kısacası çocuklaşmaktan geçtiğini bilmeyen, çocukların oyunlarını, kullandıkları dili, parmak boya, pastel boya kullanmayı, boyalarla elini, yüzünü, giysilerini boyayan çocukların neşesini, su ve çamurda oynamanın verdiği heyecanı, yağmurda ıslanmanın mutluluğunu deneyimlememiş öğretmen adaylarının erken çocuklukta sanat eğitiminin önemini kavramakta zorlanacakları ortadadır. Okul öncesi öğretmenliğinde okuyan öğrenciler erken sanat eğitimi dersini daha bilinçli şekilde alırlarsa kendileri öğretmen olduklarında bu bilinçle öğrencilerine de sanat eğitimini uygulayabilirler, çocuklara özgür ve yaratıcı olmaları yönünde yardımcı

olabilirler. Bu nedenle okul öncesi öğretmenliğinde okuyan tüm öğrencilerin, bu ders hakkında bilgilenmeleri farkındalık oluşturacaktır. Öğretmen adayları böylelikle küçük çocukların sanat eğitimi hakkında edindikleri bilgiler ışığında daha doğru, etkili, bilinçli, verimli ve öğrenci merkezli ders yapabileceklerdir.

Kaynakça

Cappacchione, L. (2012),"Sanat Terapisiyle İyileşmek"s.30, Çev: D.Özen, Kaktüs Yayınevi İstanbul.

Bulut, Ş. (2019), "*Çocuğun Resim Hali"* s.19, Gece Kitaplığı-Ankara.

Paktuna Keskin, S. (2003), *"Çöp Çocuk, Çocuk Çizgilerindeki Giz"* s.11-12, Boyut Yayınları İstanbul.

Linabary ve Hamel (2017), Salman-Yıkmış (2020), 185 *(1) (PDF) Nitel Araştırmalarda E-Görüşme Tekniği*.

Lowenfeld, V., Brittain, L.W. (1967), "*Creative And Mental"*Aktaran: Malchiodi, C.(1998), "Çocukların Resimlerini Anlamak",Çev:Tülin Yurtbay,(2005) s.73,Epsilon Yayıncılık İstanbul.(2005),

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Okul Öncesi Öğretmenliği Bölümü A ve B Şubesi 3. Sınıf öğrencileri 55+52=107 Kişi (2021)

N. Ozenç Uçak (1997), "*Bilgi Gereksinimi ve Bilgi Arama Davranışı"* Türk Kütüphaneciliği 11, 4 s. 316

İnternetten Alınan Kaynaklar

K. O. Lewis, Ed.D (2021), *"Eğitimde Büyük Değişim ve Gidişatlar: Uzaktan Öğretme ve Öğrenme Yöntemlerinin Üniversite Eğitimindeki Uygulamalarının Geleceği"* Dave "*Psychomotor Domain"* 1970/ Simpson "*Psikomotor Alan"* 1972/ *Harrow "Psikomotor Alan"* 1972 (Kadriye O. Lewis, Ed.D 2021).Anatolia Akademisi Konferansları Serisi: Turizm Akademisi, Eskişehir, Türkiye https://www.youtube.com/watch Alıntılama Tarihi 30.04.2021 Saat:19.10

"Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi". Zeitschrift für die Welt der Türken. 5 (1). ss. 185-202. Erişim tarihi: 10 Mart 2020.Wikipedia'dan Alıntılama Tarihi:10.05.2021 Saat:11.35

https://www.researchgate.net/publication/342501026_*Nitel_Arastirmalarda_E-Gorusme_Teknigi* Alıntılama Tarihi: 28.04 2021 Saat:22.20

Resim.1-Resim.2- *h*ttps://www.enocta.com/blog*/ogrenmede-yeni-boyut-yeni-bloom-taksonomisi*/05.04.2013 Alıntılama Tarihi:01.05.2021 Saat:23.47

Resim.3- https://www.google.com/search Alıntılama Tarihi: 01.05.2021 Saat: 23.50

J. S. Bach'ın BWV 861 Prelüd ve Füg, No: XVI Eserinin Analiz ve İcra Açısından İncelenmesi

Tolga ERGÜL [1]
Mehriban MAMMADALIYEVA [2]

Özet

Johann Sebastian Bach Barok dönemde yaşamış en ünlü bestecilerden biridir. Yaşamı boyunca bu büyük besteci döneminin her müzik türüne dâhil olmuş ve eserler vermiştir. Bu çalışmada, 'İyi Düzenlenmiş Klavye için Bestelenmiş 48 Prelüd ve Füg' albümünden, BWV 861 numaralı prelüd ve füg incelenmiştir. İnceleme sırasında eserin hem yorum hem de sanatsal boyutları ele alınmıştır.

Eser notaları doküman analizi yöntemiyle, bestecinin orijinal el yazısı, B.Mugellini, C.Czerny, Urtext edisyonları üzerinden karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. Bu eserin seçilmesindeki en önemli neden albümde bulunan diğer eserlere göre çok daha anlaşılır ve kolay icra edilebilir oluşudur.

Çalışmanın amacı, mesleki müzik eğitimi alan öğrencilere ve profesyonel piyano icracılarına, bu polifonik yapıt üzerinde doküman analizi yaparak ve örnek vererek içerikte karşılaşılan kontrpuan özellikleri, armoni, tuşe hâkimiyeti, legato, portato, aplikatür vb. piyano teknikleri ve icracılık hakkında bilgi vermektir. Elde edilen bulgulara göre sonuçlar belirtilmiş ve bu sonuçlar ışığında çalışma önerilerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Piyano, yorum, prelüd ve füg BWV 861 No: XVI

The Examination of J. S. Bach's BWV 861 Prelude and Fugue No: XVI in Terms of Analysis and Performance

Abstract

Yalçın Tura has established himself as highly distinguished figure in Turkish music in the twentieth century. He has embraced a composing style that could reflect the values of Turkish music with a microtonal understanding, thus creating works that highlight the national musical character. Tura is widely known for his works he composed in rich tonal and harmonic structure in different forms and his unforgettable soundtracks that have taken a place in minds. In addition, he has released many important works that he brought to today's music literature by means of translation from Ottoman Turkish, including works on Turkish sound system and maqams as well as books on form and harmony. In this study, general information about the composer whose scientific and artistic works are discussed, and his contributions to contemporary Turkish music are presented besides his flairs as a musicologist and a musical theorist.

Keywords: Piano, interpretation, prelude and fugue BWV 861 No: XVI

Giriş

Polifonik müzik, dünya çapında en büyük ve en zengin katmanıdır. Piyanistlik sanatına ilk adımlarını atan en küçük piyanistlerden, tanınmış üstatlara kadar her piyanistin repertuarında polifonik eserler bulunur. Polifonik müzikte, piyanistlerin repertuarını zenginleştiren çeşitli yönleri bulabilirsiniz: teknik zorluklar, tını zenginliği ve tükenmez bir sanatsal renk ve ses skalası. Polifoni üzerinde çalışma süreci, yalnızca müzik kulağının gelişimine değil, aynı zamanda icracının zekâ ve ufkuna da katkıda bulunur. Polifoninin özellikleri

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü
orcid.org/0000-0003-2963-7139, tolgaergul@msn.com

[2] Asst. Prof. (Ph.D.), Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Musicology
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü
orcid.org/0000-0002-5392-9572, magayeva722@gmail.com

yeni başlayan bir piyanistin, çok sesli, çok boyutlu kulak gibi herhangi bir icracı niteliği için birbirinden farklı ve aynı zamanda gerekli olan öğelerin gelişimine yardımcı olur; İşitsel dikkatin mobil ve hızlı geçişi, uzun nefes üzerine yatay düşünme, bir yandan tek elde iki sesli müziği icra etmeye yönelik farklılaştırılmış tuşe becerilerinin gelişimi için destek, eşzamanlı olarak hem yatay hem de dikey olarak müzikal algı. Bu anlamda, Barok döneminin polifonik eserlerinin incelenmesinde J.S. Bach'ın eserlerinin önde gelen bir yer tuttuğu aşikârdır. "Polifoni müziği benim için en değerli ve en mucizevidir. Burada etütlerden ve egzersizlerden konuşmak gerekmiyor, çünkü onlar burada Bach'ın sayesinde en temiz ve asil sanat olan müzikle iç içeler" (Neygauz 1987;118).

İyi Düzenlenmiş Klavye, Bach'ın solo klavye için 24 tonun hepsinde bestelediği Prelüd ve Füg eserleridir. Bach döneminde Clavier-Klavye çeşitli klavyeli çalgıları belirtmek için kullanılan genel bir isimdir ki bu genel kullanıma klavsen, klavikord ve org da dâhildir. Derleme genellikle Klasik Müzik tarihinin en önemli eserleri arasında gösterilmektedir (Kavos-Dehtereva, 1895; 175).

BWV 861 XVI numaralı Prelüd ve Füg'ün tercih edilmesindeki ana neden; albümde bulunan diğer tüm Prelüd ve Fügler içerisinde, çok daha kolay anlaşılabilir bir yapıya sahip oluşu ve teknik seviyesinin bu eserlere yeni başlayacaklar için ideal olmasından kaynaklandı. Gerçekleştirilen doküman analizi için kullanılan edisyonlar; Bach'ın orijinal el yazısı (Bach Digital, 10.05.2021), B.Mugellini (Mugellini, 2000), C.Czerny (Czerny, 1893) ve Alfred Dürr Editörlüğündeki Urtext'dir (Dürr, 1989). Urtext edisyonları, bestecilerin orijinal el yazısının, gerçekleşebilecek hiçbir değişikliğe mahal vermeden, bestecinin orijinal niyetinin mümkün olduğunca korunarak temize çekilmesiyle elde edilmiş edisyonlardır.

J. S. Bach'ın polifonik eserlerinin yorumlanmasının özellikleri hakkında sorulacak sorulardan ilki; Bach'ın ne tür bir clavier-klavye için yazdığı sorusudur. Belirli bir enstrümanın yapı ve ilgili teknik özellikleri birçok açıdan yorumlama özelliklerini belirler. J.S. Bach'ın eserlerini ağırlıklı olarak org, klavsen ve klavikord için yarattığı biliniyor. Bu enstrümanların ses gücü, tuş vuruşunun gücünden bağımsızdır. Bu araçların tasarım özgünlüğü, dinamikler anlamında da aynı özgünlüğe neden olur. Barok müziğin en önemli öğelerinden biri Bach'ın yaratıcılığı ışığında yükselen adım veya düzlem dinamikleridir. Bu tür dinamiklerin özü, '*Forte*' den '*Piano*'ya ve tam tersi yönde hareket eden dinamik gelişmelerin, diğer bir deyişle '*creschendo*' ve '*diminuendo*'nun yokluğundan kaynaklanan yumuşak geçişlerin, dönemin klavyelerinde gerçekleştirilememesine dayanır. Eserlerde dinamik gelişimlerdeki tüm bölümler, esas olarak '*Piano'* da çalan bölümlerin '*Forte'* dinamikleriyle süregelen zıt kontrastlarına dayanmaktadır. Anlaşılan, *creschendo* veya *diminuendo* belirteçleri Bach'ın kendisi tarafından sunulan değil, daha sonra eseri işleyen editörlerin önerileridir.

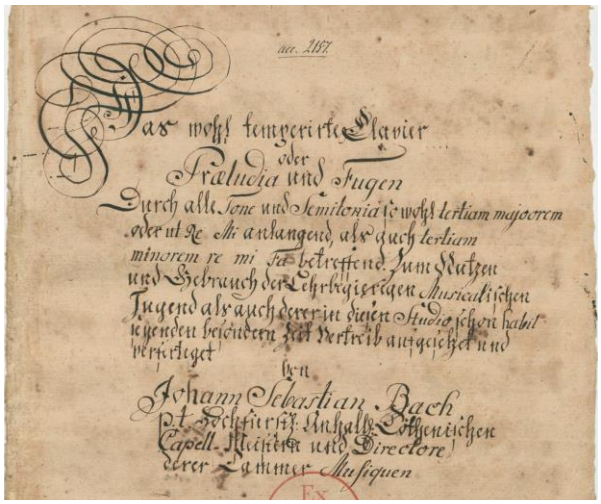
J.S. Bach'ın clavier çalışmalarının hem yatay hem de dikey olarak, Busoni, Schweitzer, Braudo, Bodki gibi seçkin araştırmacılar tarafından, dokulu, klavsen özelliklerinden kaynaklanan dinamiklerle karakterize edildiği görüşleri var. Ancak, diğer taraftan S. Feynberg şöyle söylüyor: "Bach'ın ölümünden iki yüzyıl sonra, müzik dünyasında çok fazla olay ve çok fazla değişiklik oldu. Modern keman, Stradivarius'un kemanından ne kadar farklıysa; modern piyanoda da sesin gücü, ifade gücü, klavyenin genişliği ve en önemlisi sesin güzelliği, tınısı ve spektrumu klavsenininkinden çok daha fazladır. Kendinize sorun: şu ana kadar dinleyicilerin kalbini derinden ve doğrudan heyecanlandıran müzik performansında bize sunulan ifade ve ses gücünden vazgeçme hakkımız nedir? Bach'ın yaratıcılığına yönelik yaşamsal yaklaşımı haklı kılan birçok argüman getirilebilir. Bu müzik geçmişte kalmadı, içinde batmadı. Bizim zamanımızda, bizimle ve bizim için yaşıyor. Piyanist, insan sesinin izlenimini yaratmaya, koro, org veya yaylılar kuartetinin seslendirebilmesine sahiptir. Ve bana öyle geliyor ki, Bach polifonisinin performansında, modern piyanonun bu nitelikleri tartışmasız bir şekilde kullanılmalıdır" (Feinberg, 1969; 598). Bach'ın polifonik eserlerinin dinamik gelişimi ışığında çok önemli bir rol müziğinde yarattığı bu mimarinin sergilenebilmesidir. Bu bağlantı bir yandan form öğelerinin zıt bir yan

yana gelişi olarak, özellikle de ara geçiş bölümleriyle bir temayı içeren bölümlerin yan yana gelmesiyle kendini gösterebilir, diğer yandan duygusal mikro dinamiğini gerçekleştirme problemi de özellikle sanatçının Bach'ın bestesini okuyabilmesinin ayrıntılarını ortaya koyar.

Analiz ve İnceleme

Dinamik çözümler, iki seslilik olan parçaların performansında önemli bir rol oynamaktadır. Bu çeşitli dinamik çözümler, "uzun sesler", bölümlerde sesler arası "tamamlayıcılar" görevini yaparak "yankı" efektlerinin yaratılmasına özel bir renk katabilir. Ve tabii ki, dinamik tekniklerin müzikal dilinin çeşitli unsurlarını organize etmede ve yapılandırmada rolü her şeyden önemlidir. Dinamik, temaların girişlerini, farklı sesler arasındaki diyalog yankılarını vb. belirlemede önemli bir yardımcı olabilir. Bu tür yorum, büyük ölçüde homofonik-armonik müzik üzerine yetiştirilen günümüzdeki dinleyici kitlesinin özelliklerinden de kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak, çoğu zaman polifoniyi dinleyen günümüzdeki dinleyici bir ana sesi çıkarır ve kalan sesleri sadece armonik bir duyum olarak algılar. Bu nedenle, çağdaş polifoni sanatçısının, performans sırasında ustalıkla ince bir kontrpuan bağlantısı oluşturma, seslerin her birini gerekli ölçüde vurgulama ve belirtme yeteneğine sahip olması gerekir. Bu bir piyanoda gerçekleştirilirken çeşitli rejistrlerde kontrast karşılaştırması oluşturmak için bir araç haline gelebilecek yegâne şey yine dinamiktir. Böylece org ve kısmen klavsen performansında meydana gelen tını kontrastının yeri doldurulabilir.

İncelemede ilk olarak J.S. Bach'ın orijinal el yazmalarına (manuscript) başvurulmuştur. Burada ilk ilgi çeken nokta Bach'ın kapak sayfasında verdiği açıklamadır:



Görsel 1. Orijinal El Yazısı İyi Düzenlenmiş Klavye Kitabının İlk Sayfası (Bach Digital; 10.05.2021)
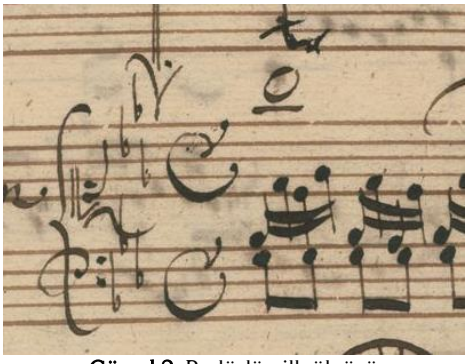
"Das Wohltemperirte Clavier. oder Præludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia, So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem Zeit Vertreib auffgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach. p. t: Hoch Fürstlich Anhalt-Cöthenischen Capel-Meistern und Directore derer Cammer Musiquen. Anno 1722."

"Johann Sebastian Bach'ın yapımcılığını üstlendiği ve bu stüdyoda habilitasyona başlayanların yanı sıra, öğrenmeye hevesli müzikal gençlerin yararı için, İyi Düzenlenmiş Klavyede her ton ve semiton üzerine; ayrıca tertiam majör Do-Re-Mi ve tertiam minörün Re-Mi-Fa'nın kullanımına dair bestelenmiş Prelüd ve Fügler. Cöthenischen Şapeli Ustası ve Cammer Müzik Direktörü. Yıl 1722."

Böyle bir girişime sadece XVIII. yüzyılda kullanıma sunulan eşit akortlanmış bir düzende ayarlanmış klavyeler izin verebilirdi. Daha önce başka bir sistem kullanıldı – Pisagor sistemi ve tüm tonalitelerde eserlerin oluşturulmasına izin vermiyordu. Bunun nedeni, doğal sistemde, sadece birkaç tonalite hariç sesler arasındaki en kısa mesafe-frekans farkının aynı olmayışıydı. Günümüzde anladığımız-kullandığımız tampere sisteme ait ton çemberi tamamlanmıyor ve bugün Pisagor Koması olarak tanımladığımız fazla aralıkla karşılaşılıyordu (Tarhan, 2020;14). Pisagor sisteminde sesler, standart bir aralık düzeniyle değil seçilen bir frekansın devamında elde edilen dizginin bölümlenmesiyle oluşturuluyordu ki bu sayede 1 oktavın dörtlü ve beşlilere ayrılarak kullanılabilmesinin önünü açtı (akt. Feyzioğlu, 2010; 96).

Bach, bu çalışmasını öncelikle yalnızca kendilerine sunulan çalgıları kullanan çağdaşları için yazdı: klavikord, org ve klavsen. Bildiğimiz üzere, piyano o zaman için hala yoktu ya da kusurluydu (Küçük, 2003; 198). Asıl gizem, bestecinin eserlerini şimdi duyduğumuz gibi duyup duymadığıdır. Gerçek şu ki, klavsende ses bir tutuşla çıkarılır ve üzerinde legato çalmak veya klavikord'da sesin gücünü değiştirmek uygulanabilir değildir. Bunun sonucunda Bach'ın yüzlerce yıl içinde müziğin ne şekilde olacağını ve 'İyi Düzenlenmiş Klavye'nin yakında öncüllerini tamamen yerinden eden alışılmadık bir piyanoda nasıl ses çıkaracağını tahmin edebileceği ortaya çıkıyor. Bach'ın tonalite kavramının anlambilimini çok önceden anladığı ve çok yaygın bir şekilde kullandığı gerçeği asla göz ardı edilemez.

Açıklamadaki Tertiam ifadesi 3 sesi işaret etmektedir. Bach bu durumu açıklamak için Do-Re-Mi ve Re-Mi-Fa belirteçlerini kullanıyor ki bu, majör ve minör üçlü aralıklarına işaret etmektedir. Görsel 2 de sağ el de 1. Çizgi do anahtarına yazılmış üzerinde *tr* bulunan sol sesi görülmektedir.
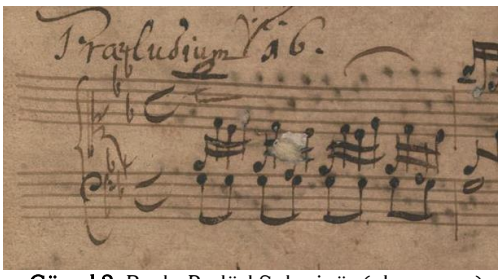


Görsel 2. Prelüdün ilk ölçüsü

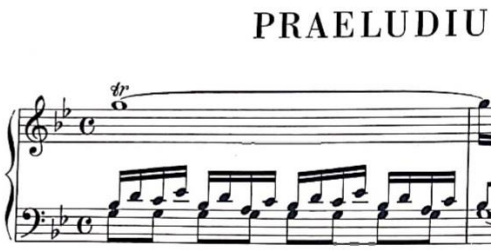
Pek tabii ki bu durum Bach'ın kapak sayfasında önerdiği kişilerin, üst teknik seviyelerde olması ve günümüz edisyonlarının çok daha anlaşılır olabilmek adına gerçekleştirdiği düzenlemeler ile alakalıdır. Açıklamada "bu stüdyoda habilitasyona başlayanların" ifadesini kullanıyor Büyük Bach. Habilitasyon doktora veya daha üstü dereceyi ifade eden bir kavram ve bugün halen Avrupa da kullanılmakta (weblink 05.06.2021). Tüm elyazmasında sağ el partisyonunun farklı anahtarda yazılması bundan kaynaklanmaktadır ve aslında bu eserlerin temelde tamamen eğitim amaçlı yazıldığının en büyük göstergesidir. Burada dipnot olarak; Prelüd ve Fügleri günümüz edisyonları ile çaldıktan sonra Bach el yazmaları ile tekrar etmenin bir piyaniste – bir müzisyene katacaklarının büyüklüğünü hayal etmenizi isteriz.

Tempo sorusu, Bach eserlerini incelerken ortaya çıkan en önemli sorulardan bir diğeridir. Bach'ın el yazmalarında yazılarında neredeyse hiç tempo işaret etmediğini biliyoruz. Bu nedenle, aynı çalışmanın temposunu belirten çeşitli editörlerin bazen neredeyse karşıt görüşe sahip oldukları söylenebilir. Araştırmada ele aldığımız Sol minör Prelüd ve Fügde Bach'ın orijinal el yazmasında hiç tempo göstergesi bulunmadığını fakat diğer editörlerin farklı tempo göstergeleri belirteçleri eklediğini görmekteyiz. Mugellini'nin edisyonunda 'Lentamente-sekizliğe 92' metronomu önerirken (Görsel 5), Czerny'nin 'Lento moderto-dörtlüğe 69' metronomu önerdiğini (Görsel 6) görüyoruz. Bach'ın polifonik eserlerinin yorumlanması ile ilgili yukarıda

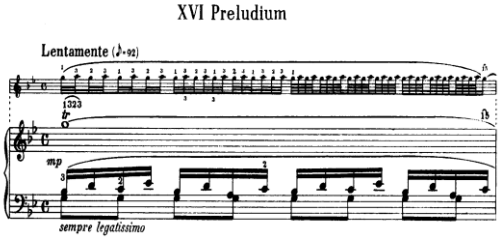
belirtilen problemler, dikkatimizi Bach'ın müziğinin performansıyla ilgili bir sonraki soruya, editör seçimi meselesine yöneltmektedir.



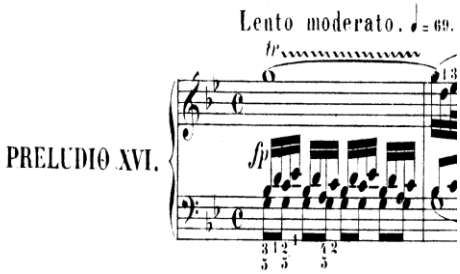
Görsel 3. Bach, Prelüd Sol minör (el yazması)



Görsel 4. Bach, Prelüd Sol minör (urtext)



Görsel 5. Bach, Prelüd Sol minör (B.Mugellini ed.)

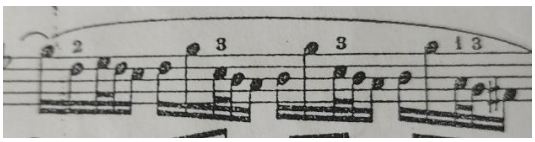


Görsel 6. Bach, Prelüd Sol minör (Czerny ed.)
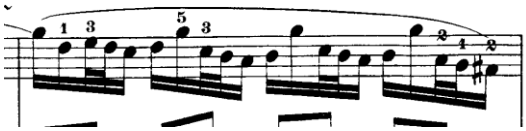
Bach zamanında, şu anda olduğu gibi, bir müzik çalışmasının yürütülmesi sürecinde de orijinal tempo sapmaları mümkün olmuştur. Bununla birlikte, Bach'ın polifonisinde, şimdi '*rubato*' terimini bildiğimiz ve çoğunlukla romantizm çağının müziğinin performansında kullandığımız ritmik özgürlük tekniklerinin kullanımı tamamen kabul edilemez bir durumdur. Birçok Bach kompozisyonunun karmaşık yapısal ve ritmik organizasyonu göz önüne alındığında, küçük bir *rubato* bile, yazarın orijinal düşüncesini bozabilir. Büyük Bach'ın müziği metrik olarak çok net olmalıdır ve az algılanabilir tempo dalgalanmalarına sadece bazı Prelüdlerde ve eserin sonunda izin verilir, çünkü müzikal kompozisyonun sonunda yavaşlama geleneği Barok döneminde çok yaygındı. Bazı piyanistler, 'İyi Düzenlenmiş Klavye' albümünün editlemelerine karşı çıkıyor ve birçok Editörün yanlışlıkları ile yanlış yönlendirmelerini öne sürerek, sanatçının girişimini engellediğini söylüyorlar. Bu nedenle çalışmalarını urtext'le gerçekleştiriyorlar. Bu tür sanatçılar sadece Bach zamanının enstrümanlarını performans için seçerler ve Bach müziğinin performansında, tüm gücün, daha doğru bir şekilde müziğin yeniden oluşturulmasına yönlendirilmesi gerektiği görüşüne sahiptirler. Bu tür bir yaklaşımın en olumlu örneklerinden biri, Wanda Landowska'nın görüş ve performans çalışmaları olabilir (Marchwica, 1999; 442). Bach'ın eserlerinde Urtext veya Manuscript kullanan editör muhalifleri, kendi kararlarını sadece tempo veya dinamik çözümlere değil, aynı zamanda doku, tuşe ve hatta eserin doğasına da getirerek tam bir yorumlama özgürlüğüne izin veriyorlar ki böyle bir yorum sadece çok deneyimli piyanistler tarafından gerçekleştirilebilir.

Sol minör BWV 861 XVI numaralı Prelüdün 1, 3, 7, 11 ve 19. ölçülerinde orijinal el yazması, Urtext ve Czerny edisyonlarında sadece *tr* olarak verilmiş olan süslemeyi görüyoruz (Görsel 3,4,6). Fakat Mugellini'nin edisyonunda (Görsel 5) *tr* işareti dışında nasıl çalınması gerekiyor açıklaması verilmiş. Görsel 5 de önce ikilemeler, üçlemeler ve dörtlemeler olarak ölçüye yayılmış bir egzersiz tarzı trill görülmekte. Bu düzenleme, editörün kişisel yaklaşımını sunmak adına uyguladığı bir girişimi değildir. Aksine, üç, dört ve bazen beş sesin eşzamanlı olarak yürütülmesinin gerekli olduğu polifonik eserlerde özgünlüğü sağlamak; herhangi bir teknik çözüm önerisini sunmak gibi özel bir gereksinime sahiptir. Dolayısıyla Mugellini tarafından yapılmış olan editörlük kesinlikle bize dayatılan bir trill tarzı değildir. Edisyonunda trill'in detaylı gösterilmesi sadece piyanistlik eğitimini hedefleyerek sunulmuş bir açıklamadır. Hemen ardından 2.

Ölçüde sağ el partisyonda parmak numarası önerilerine dikkat edilirse, Mugellini 're' sesine gelişte 2 numaralı parmağı, Czerny'nin ise 1 numarayı tavsiye ettiğini; aynı ölçü sonunda 'la, sol, fa#' geçişi için Mugellini'nin 1 ve 3, Czeryn'nin ise 2 1 2 numaralı parmakları önerdiğini görüyoruz. Bu durum yani aplikatür seçimi yine aynı şekilde bir öğretme-öğrenme önerisidir ki edisyon tercihindeki belirleyici noktalar bu gibi detaylara dayanmaktadır (Görsel 7 ve 8).
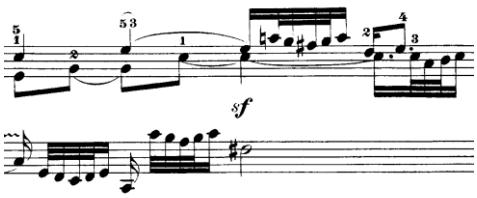


Görsel 7. Mugellini ed. (ölçü 2)
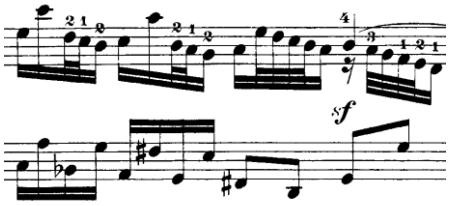


Görsel 8. Czerny ed. (ölçü 2)

Polifonik eserlerin performansında bir diğer önemli husus pedal problemidir. Bazı piyanistler Bach eserlerinde pedalı aktif olarak kullanırlar. Bu kesinlikle piyanisti zor durumda bırakan bir durumdur. Barok müziği olarak her ses bağımsızdır ve her sesin melodik çizgisi diğer melodik çizgilerden ayrıdır. Polifonik müziğin doğru bir şekilde yürütülmesi için, icracı her sesin gidişatını baştan sona kadar izlenmesini sürdürmeli. Pedal genellikle tüm sesleri karıştırır, bu da polifonik eserin şeffaflığını önemli ölçüde bozar. Günümüzde eğitim kurumlarında polifonik eserlerde pedal kullanmaya daha ılımlı bakılıyor. Ancak bu durum kesinlikle yarım pedal efektleri, dumanlı pedal, romantik tarzı pedal gibi tekniklerin kullanımıyla karıştırılmamalı ve renkli bir pedal arkasında saklanmanın stil dışı olduğu unutulmamalıdır. Pedalın kullanımı ancak, eserin melodik seslerinin birliği ve sürekliliği kaybolduğunda mümkündür. Örneğin, karmaşık ve rahat olmayan aplikatür geçişlerinde, büyük ve keskin atlamalarda, uzak yerleşen bas seslerde, vb. Böyle bir durumda bile, yetenekli bir piyanist, tüm sesleri bir araya getirmek her türlü teknik çözümü denemeli ve sonrasındaki bir yetersizlik durumunda, pedalın imkanlarından faydalanma yoluna gitmelidir. Bach müziğinde pedal kullanımı kesinlikle dozlanmış olmalıdır, yani duyulmaması için ince ve düzgün bir çizgide uygulanması gerekir. Sonuç olarak, pedal kullanılabilir, ancak sanatsal bir etki yaratmak için değil, yalnızca teknik bir yardımcı olarak kullanılabilir. Prelüdün 12. ölçüsünün 2. vuruşunda sol elde karşılaşılan do-do aralığı veya 16. Ölçünün sonunda basta, sol elde karşılaşılan 're, sol, sol' geçişi teknik bir yardımcı olarak pedalın kullanımına örnek teşkil edebilir.



Görsel 9. 12. Ölçü
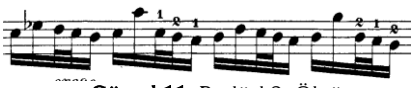


Görsel 10. 16. Ölçü

André Hodeir XVII. Yüzyılda prelüdün oldukça gevşek biçimde olan ve doğaçtan çalınan bir parça etkisi bıraktığını, bu çağın Couperin veya Lebéque gibi bestecilerinin prelüdlerde ölçü çizgisi bile kullanmadığını söyler ve ekler "Ona daha geniş boyutlar vermeyi düşünüp yapısını sağlamlaştıran ilk bestecilerden biride J.S. Bach'tır" (Hodeir 1992; 87,88). Kısacası Prelüd etkisinin büyüsüne kapılarak Romantik Dönem üslubuna yaklaşan bir icra sergilemek Bach müziğinin tanımlamasından ayrı düşecek, yorumlamada problemlere neden olacaktır.
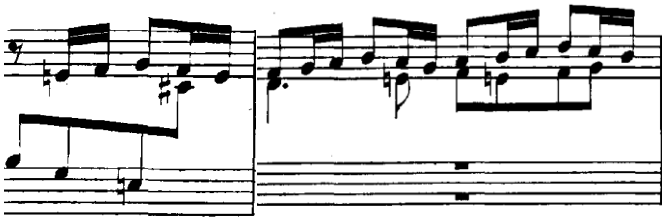
XVI numaralı Prelüd özelinde bütün prelüdün karakterini oluşturan, sağ elde ilk ölçüde çalınan *tr*, sol elde hareketini sürdüren ve müzikal fikri ortaya koyan (I, IV6-I-II2) ana temanın önüne asla geçmemelidir. Tam da bu noktada esas olan, öncelikle trilin karakterine ve uygun aplikatür seçimine karar vermek değil; sol elde sunulan ana temanın melodik akıcılığını çözümlemektir. Sol pedalı üzerinde gelişen

melodiyi algılamanın en kolay yolu, basta bulunan 8 lik Sol'leri söylemek ve Tenor partisini çalmak; ardından tam tersi şekilde, Bas partisini çalarken Tenoru söylemekten geçer. Birleştirilen Bas ve Tenor, teknik ve işitsel doyuma ulaştıktan sonra sağ eldeki trilin yerleştirilmesi çok daha kolay olacaktır. Aynı karakteristik yapının 3, 7, 11. ölçülerde ve son olarak 19. ölçü sonunda bitirmelik olarak karşımıza çıktığını görüyoruz ki çalışma önerimiz bu ölçülerde de tam olarak aynıdır. Tril öylesine karakterizedir ki daha başlangıçta tüm odak noktasını üzerinde toplar ve prelüdün tamamen önüne geçebilir. Yukarda bahsi geçen Mugellini önerisi bir tril çalmak zorunda olmayışımız, onun daha da icracı şahsına ait çalınabilmesine olanak tanır ve bu durum duyumsal açıdan hatalara neden olabilir. Kısacası, gösterişli fakat sol elde gelen ana temanın önüne geçmeyen bir tril karakteri sergilemek en ideali olacaktır. Bu bağlamda bahsi geçen 4 ölçünün ve bitişteki tril karakterinin tamamen aynı olması şarttır.

2. ölçüde sağ elde sergilenen fikirde bulunan '2 otuziki 1 onaltılık' motif sonları, aslında füg karakterinde tekrar karşılaşacağımız '2 onaltı 1 sekizlik' motifin habercisidir ve bu nedenle prelüd ve füg boyunca tekrar eden bu fikrin tartımsal tamamlayıcılığı aslında tüm eserin bütünlüğünü koruyan ana faktörlerden birisidir (Görsel 11, Görsel 12).

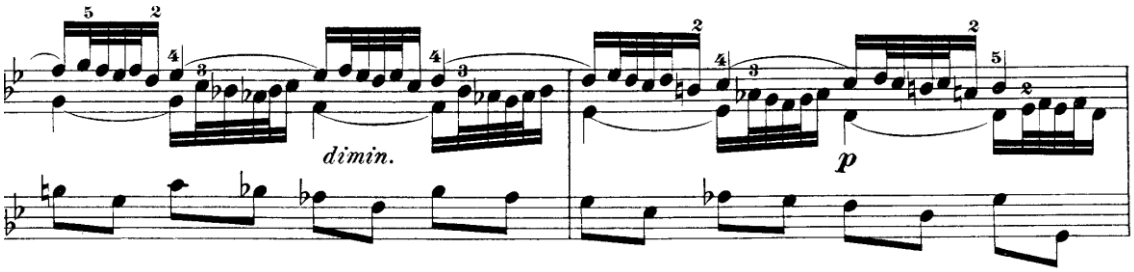


Görsel 11. Prelüd 2. Ölçü
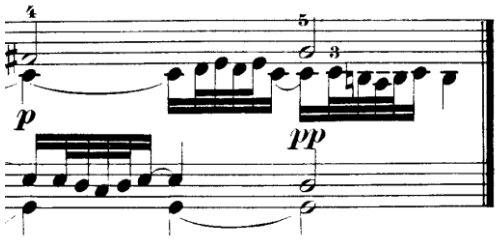


Görsel 12. Füg 3 ve 4. Ölçüler

8. ölçünün sonunda başlayan ve 9, 10. ölçülerde sağ elde bulunan iki sesin kontrastı önemlidir (Görsel 13). Soprano ve Alto arasında geçen bu diyalog, ayrı bir çalışma ile karakterize edilmelidir. Bu tarz pasajlarda partisyonu dönüşümlü olarak icra etmek hakimiyeti ve ifade gücünü artıracaktır. Önceki ölçüden Soprano ile bağlı gelen fa sesi çalınarak başlayan ölçünün ilk vuruşu piyanoda seslendirilip ikinci vuruş - Alto (içten) söylenebilir. Bu esnada yürütülen sol el ve Bas partisi ayrı bir öneme sahiptir ki farklı dinamik yaklaşımları - örneğin 2 sekizliği bağlı, ardından gelen iki tanesini *staccato* çalmak gibi- sergilemeye olanak tanıyıp, icracının yansıtmak istedikleri adına mükemmel bir zemin sağlamaktadır.



Görsel 13. 9. ve 10. Ölçüler

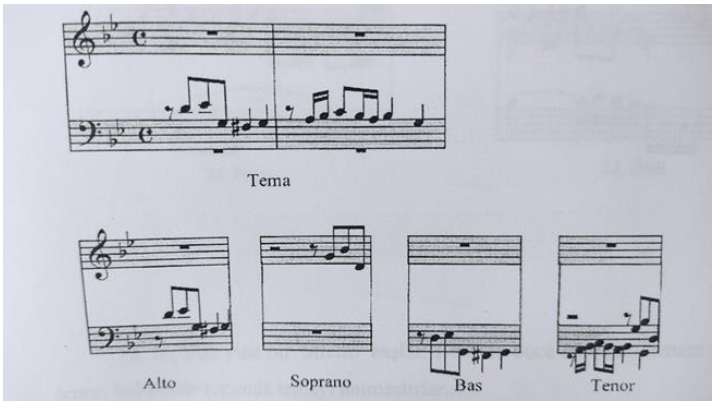
14, 15. ölçülerde re pedalı ile hazırlanan bitirmelikle prelüdün amacı olan fügün tonunu kabul ettirme görevinin tamamlandığı görülmekte. Mugellini edisyonunda yine 18. Ölçüde ağırlaşma için 'dim. e. Rall.' belirtecini kullanarak karakteristik tril ve Pikardi Kadansı ile sona geliyor. 18. Ölçüde Czerny'nin aynı belirteci kullandığını ancak prelüdü sonlandırmak adına *tr* kullanmadığını görmekteyiz (Görsel 14).



Görsel 14. Prelüdün son ölçüsü (ed. Czerny)
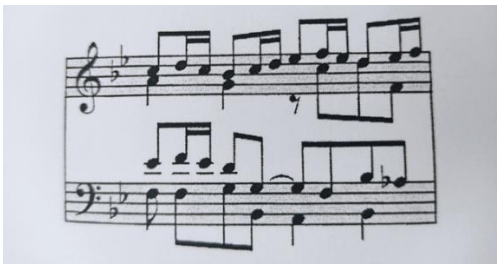
Yukarıda da değinildiği üzere Füg değerlendirildiğinde, 4 sesli olmasına rağmen yakın partisyonlar ve parmak numaraları ile öğrenilmesinin, algılanmasının ve icrasının albümde bulunan diğer füglere göre çok daha kolay olduğu görülecektir. Teknik zorlukların çok yüksek olmaması nedeni ile başlangıç fügleri arasında düşünülmesi gereklidir. Füg bir tek tema üstüne kurulur. Genellikle, '*Ekspozisyon* ve *Kontrekspozisyon'* (sunuş ve karşı sunuş) ile ilk bölüm; '*Divertisman'* veya '*Stretto'* ile temanın işlenmesi ve geliştirilmesini kapsayan orta bölüm ve ardından *Röpriz*'den oluşan son bölümle 3 bölümden oluşur. Bach'ın Prelüd ve Fügleri, Kontrsujesi olmayanlardan iki kontrsujesi olanlara, bazen tamamen Canon tarzında yazılmışken bazen de Strettosu bulunmayanlara kadar füg sanatının tüm örneklerini barındırmaktadır. Bu nedenle 4 partinin de sırayla belirgin şekilde ve tane tane girdiği Ekspozisyonuyla; artarda gelen Divertisman ve Strettolarıyla; füg temasını hassasiyetle hatırlatan Kodasıyla başlangıç için en ideal füglerden olduğunu düşünüyoruz.

İncelenen edisyonlarda temaların, Czerny tarafından genelde '*legato-staccato'* işlenirken, Mugellini tarafından ya '*staccato'* veya aksanlı ifade edildiği göze çarpan noktalardandır. Kuruluşu iki öğeden oluşan füğün temasını (süje) sergileyen Alto partisi ve ardından 2. ölçüde Soprano, 5. ölçüde Bas, 6. ölçüde Tenor ile geliştirilen Ekspozisyon, 8. ölçüdeki ilk Divertismanın başlangıcı ile sonlanır. Bu ölçülerde sadece temaları veya sadece cevapları çalarak çalışmak, füg seslerinin nasıl giriş yaptıklarını icracı zihninde netleştirecektir. Ayrıca temanın gücünü korumayı geliştirmek adına her ses ezberden ayrı ayrı seslendirilmelidir.
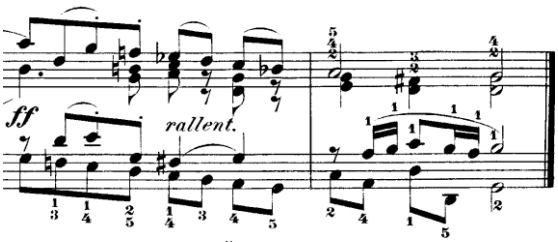


Görsel 15. Temanın Kuruluşu ve Füğün 4 sesi

8. ölçüde başlayıp üç ölçü süren ilk Divertisman 11. Ölçüde duyulan Bas partisi ile yerini bir eksergilemeye bırakır. Bu eksergi ile ton Si bemol majöre taşınır. 13. ve 16. ölçüler arasında gelişen bölümde sağ elde bulunan iki sesin, parmak numaralarını belirlemek ve ayrı ayrı çalışmak çok önemlidir. Özellikle 15. ölçüde sağ ele üç ses yüklenmesi ve aynı anda Sopranoda temanın gelişi dikkate alınması gereken noktalardandır. Bu gibi pasajlarda sesleri ayırarak söylemek gerekir. Her iki eli bağımsız bir şekilde ezberlemek ve ardından bir parti söylenirken diğerlerini icra etmek çok faydalı olacaktır. Zira 17. ölçü de başlayacak olan Stretto'ya kadar tekrar tekrar hatırlatılacak olan tema kontrol altında ve kendinden emin bir şekilde duyurulmalıdır.

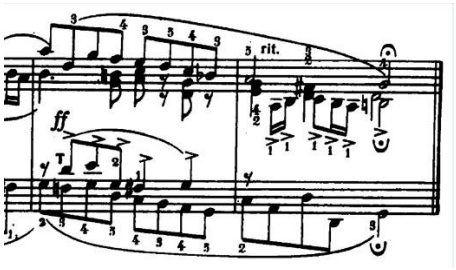


Görsel 16. Stretto'nun başlangıcı (17. Ölçü)
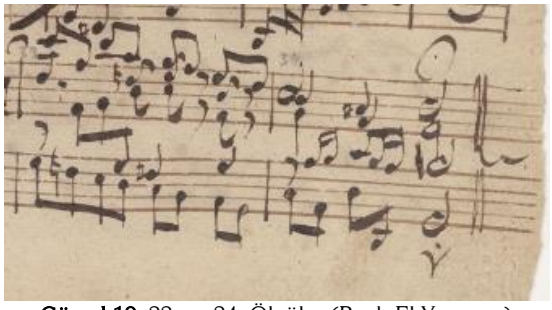
17. ölçüde tonu Do minöre taşıyan Stretto'nun, 22. ölçüde başlayan yeni Divertisman'a kadar yoğun şekilde sürdüğünü görüyoruz. Görsel 13'te değindiğimiz yapının işlenişini, 24. ölçünün sonundan 27. ölçüye kadar takip etmekteyiz. Burada da benzer şekillerde çalışma yöntemleri izlenebilir. Anlam olarak da aynı yapının korunduğunu öne sürebiliriz. Bu durum aynı zamanda Bach'ın Prelüd ve Füglerindeki anlam ve içeriklerin birbirleriyle ne kadar doğru orantılı-iç içe olduğunun görülür kanıtlarındandır. 28. ölçüde başlayan yeni Stretto ile Soprano ve Tenorun temayı anımsattıklarını ve hazırlanan bitişi görürüz. Son iki ölçüde 5 sese çıkan partisyon çok hassas ve görkemli düşünülmelidir. Bu noktada Bach, Bas'ın bu aşağı inişiyle yarattığı görkemli hava altında Tenor ile gelen temanın sönük kalmaması gereklidir. Aynı zamanda Alto partisinden katlanan seslerle sağ elde çalınan 3 sesin basla birlikte yürüyüşü tam olarak üst üste duyurulmalıdır. 33. ölçüde Czerny'nin '*rallent.'* belirteci ile bir yavaşlama önerdiğini görürken (Görsel 17), Mugellini edisyonunda 34. yani son ölçü üzerinde '*rit.'* şeklinde bir yavaşlama önerisine yer verildiğini görüyoruz (Görsel 18). Aynı zamanda son ölçü içerisinde Tenor'un, Czerny edisyonunda sol elde ve legato seslendirilmesi önerilirken; Mugellini edisyonunda, sağ elde ve aksanlarla seslendirilmeli önerisini sunulmaktadır. Daha ilginç olan bir nokta ise; Bach'ın el yazmalarında gördüğümüzün aksine, Czerny'nin Füğün sonunda Pikardi Kadansı kullanmamasıdır. Czerny'nin Prelüd sonunda bitiş için *tr* kullanmadığını hatırlatmak istiyoruz.



Görsel 17. 33. ve 34. Ölçüler (Czerny ed.)



Görsel 18. 33. ve 34. Ölçüler (Mugellini ed.)



Görsel 19. 33. ve 34. Ölçüler (Bach El Yazması)

Czery'nin tercihi, bir basım hatası olarak değerlendirilebilir ya da profesyonel bir müzisyenin ustaca gerçekleştirdiği, bilinçli bir yaklaşım ürünüdür diyenler olacaktır. Elbette ki Czerny hata yapmamıştır ancak onun Bach'a rağmen Pikardi Kadansı kullanmayışının anlaşılabilmesi için; en az Czerny kadar, eserin içeriğinin bilinmesi ve üzerinde akıl yürütülmüş olması şarttır. Ancak bu sayede böylesi bir yorum ve değişiklik kabul görecektir ki Czerny'nin bu hakka sahip olduğu aşikardır.

Sonuç

Bach'ın hayatı ve çalışmalarının, kilise müzisyeni olarak gerçekleştirdiği faaliyetleriyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğunu ve müziğinin de doğrudan dini temaları barındırdığını biliyoruz. BWV 861 numaralı Sol minör Prelüd ve Füg pastoral bir eser olarak kabul etmek gelenek halindedir. Müzikologlar farklı yorumlar yaparken, bu prelüd ve füg le ilgili ilginç neticelere varmaktalar. H. Keller'e göre Prelüd çok demode, çok bilindik ve doğal olmayan karakterde yazılmış (Keller, 1950; 19); bu sözlere karşı A. Rubinstein "Prelüd... o kadar güzel ve aynı zamanda ciddidir ki önünde baş eğmek ve hatta diz çökmek isteği uyandırıyor" (Kavos-Dehtereva, 1895; 175) der.

Nosina 'Bach Müziğinin Sembolizmi' kitabında bu eser için şöyle söylüyor: "Prelüdün temelini oluşturan müzikal imgenin İncil karakterleriyle ilişkili olduğu sonucuna varabiliriz. Sağ ve sol ellerde sürekli triller, doğumdan sonra, İncil efsanelerine göre, Nil Nehriyle gönderilen Musa'nın nehir üzerinde sallanan beşiğini temsil eder. Trillerin yanardönerliğindeki melodik desenin özgünlüğü, melodinin ve ritmin zarif dönüşlerinde, derenin sesini ve sepetin salınımı taklit edilmektedir. Prelüd ve füg arasındaki kontrast açıktır: berrak, açık renkli prelüd, fügün hüzünlü düşüncesine karşıdır. Füg, prelüd ile ortaya çıkan İncil temalarını ortaya çıkarmaya devam ediyor. Sakin triller yerine Yahudi halkın acılarını simgeleyen Füg teması ortaya çıkmakta. Halkın payına düşen acı ve ıstıraplar, her tema ile daha fazla duyuluyor ve her yeni sesiyle müzikteki duygusal gerginlik artıyor" (Nosina, 1993; 11-12).

Müzikolog B. Jarowski Bach müziğinde olan semboller ve müzikal-ritorik figürleri inceleyerek, Protestan korallerinden, kantatlardan, pasyonlardan alıntıların, 'İyi Düzenlenmiş Klavye'nin prelüd ve füglerinin içeriğinin ortaya çıkmasına yardımcı ve doğrudan ilişkili olduğunu iddia eder. Jaworski'ye göre, "Wohltemperiertes Klavier, tüm çağın nihai eseridir, XVIII yüzyılda (Orta çağın tüm müzikleri dahil), önceki tüm fikirleri ve ifade araçlarını emer, o dönemin müzik literatüründe var olan tüm sembollerden yararlanır" (Ryauzev, 1981; 17).

Sonuç olarak Bach müziğinin dinsel içerikli olduğunu düşünmek, anlam bilimini algılamak ve bu denklemde oluşturulacak bir kurgu, çalışma anlayışı açısından yeterli bir yaklaşım oluşturacaktır. Polifonik müziğin nasıl gerçekleştirileceğini öğrenme sürecinde çok önemli bir yön, polifonik çalışmanın icra etme özelliklerini ele alma tekniğidir. Bu konuda hem genel kabul görmüş metodolojik normlar hem de her öğretmen-sanatçının kişisel deneyimlerine dayanan bireysel yöntemler vardır. Bu açıdan yukarda verdiğimiz örneklerde dahil olmak üzere birkaç metodolojik öneri özetlenebilir:

1) Temanın ifade gücünü koruyarak, ezbere her sesi ayrı ayrı seslendirmek;
2) Farklı nüanslarla iki sesi icra etmek;
3) Başta bir sesi çalarken, ikincisi okumak; sesleri birleştirmek, aynı prensiple iki sesi icra ederek, üçüncü sesi söylemek vb.;
4) Eller arası iki sesi dağıtmak (soprano – sağ, alto – sol; alto – sağ, tenor – sol; tenor-sağ, bas-sol vb.);
5) Partisyonu dönüşümlü olarak icra etmek, iki vuruş çalmak, iki vuruş söylemek (içten);
6) Sadece temaları veya sadece cevapları çalmak;
7) Seslerin birini (veya tek elin partisini) bir oktav yükarı veya bir oktav aşağı taşıyarak icra etmek;
8) Değiştirilmiş artikülasyon ile sesleri icra etmek.

Bu tarz çalışma yöntemleri, sanatçının dikkatini yoğunlaştırmaya ve iç işitme duyusunun gelişmesine katkıda bulunacaktır. Sonuçta eserin editörü kim olursa olsun, yaratıcı yetenek ve çalışmaya istekli olan sanatçı her zaman esere kendi kimliğini yansıtarak gölgesini bırakıyor. Dolayısıyla aynı editörlükte olan bir eseri icra eden iki piyanistin, eseri asla aynı şekilde seslendiremeyeceklerinin kanaatindeyiz. Bu açıdan teknik seviyesi ne olursa olsun, Bach'ın BWV.861 XVI. Numaralı Prelüd ve Füg eserini seslendiren her kişinin ayrı bir güzelliği yakalayacağını ve dinleyicisine sunabileceğini biliyoruz.

Kaynakça

Bach, J. S. (2021, 05 10). *D-B Mus.ms. Bach*. Bach Digital: https://www.bach-digital.de/receive/BachDigital Work_work_00001016 adresinden alındı

Bach, J. S. (2021, 05 10). *D-B Mus.ms. Bach*. Bach Digital: https://www.bach-digital.de/receive/BachDigital Source_ source_00001076 adresinden alındı

Czerny, C. (1893). *The Well-Tempered Clavier Book I.* New York: G. Schirmer.

Dürr, A. (1989). *Wohltemperierte Klavier.* Kassel: Neue Bach-Ausgabe, Serie V, Band 6.1 .

Feinberg, S. (1969). *Sanat Olarak Piyanizm.* Moskova.

Feyzioğlu, N. (204). Müzik Malzemesinin Oluşum Ve Biçimlenmesinde Matematiğin Rolü. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(13), 95-104.

Hodeir , A. (1992). *Müzkte Türler ve Biçimler.* (İ. Usmanbaş, Çev.) Iletişim Yayınları.

Kavos-Dehtereva, S. (1895). *"A.G.Rubinshtein" Biografik yazılar.* S.Petesburg.

Keller, H. (1950). *Die Klavierwerske Bachs.* Leipzig.

Küçük, A. (2003). Piyano Tekniğinin Tarihi Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu* (s. 198-202). Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi .

Marchwica, W. M. (1999). The Virtuosity and Aesthetic Beliefs of Wanda Landowska. P. Poźniak içinde, *Affetti Musicologici* (s. 441-452). Musica Lagellonica.

Mugellini , B. (2000). *Wohltemperierte Klavier 1.* Breidkopf&Hartel.

Neygauz , G. (1987). *Piyano İcrası Sanatından.* Moskova.

Ryauzev , S. (1981). Fond No: 447. *Numune. 352*. M.Glinka Müzik Kültürü Devlet Merkez Müzesi.

Tarhan, D. E. (2020). Pythagoras Felsefesinde Müzik Ve Matematik İlişkisi Üzerine. *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*(15), 203-224.

weblink. (2021, 06 05). *University of Music FRANZ LISZT Weimar*. University of Music FRANZ LISZT Weimar: https://www.hfm-weimar.de/applicants/studium/doctoral-study-habilitation/?L=1 adresinden alındı.

Ortaokul Öğrencilerinin, Öğretmenlerinin ve Yöneticilerinin Müzik Dersine İlişkin Algılarının Belirlenmesi: Bir Metafor Analizi Çalışması

Tuğba Seda YUVACI [1]
Özlem ÖZALTUNOĞLU [2]

Özet

Yeni bir kavramla karşılaştığımızda o kavramı genelde daha iyi bildiğimiz kavramlarla eşleştiririz. Bu sebeple metaforlar anlaşılması güç kavramları benzetmeler ile ifade edilmesinde, anlaşılmasında hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde eğitim bilimleri çalışmalarında özellikle müzik derslerinde metaforlardan yararlanıldığı dikkat çekmektedir. Bu çalışma kapsamında ortaokul öğrencilerinin, öğretmenlerinin ve yöneticilerinin müzik derslerine ilişkin görüşleri metaforlar aracılığıyla elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2019-2020 eğitim-öğretim yılında Sivas ili merkez ortaokul 5, 6, 7 ve 8. sınıflarda öğrenim görmekte olan 293 öğrenci, 20 okul yöneticisi ve 45 öğretmen oluşturmaktadır. Çalışmanın verileri, ortaokul öğrencilerinin, öğretmenlerinin ve yöneticilerinin müzik dersine ilişkin sahip oldukları algıları ortaya koymak amacıyla *"Müzik dersi …gibidir. Çünkü …"* ifadelerini tamamlamaları istenen bir form aracılığıyla elde edilmiştir. Bu sayede değişen eğitim sistemi kapsamında müzik derslerine ilişkin ilköğretim kademelerinde yer alan öğrenciler, öğretmenler ve okul yöneticilerin görüşlerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Bulgulardan elde edilen sonuçlara bakıldığında hem okul yöneticilerin hem öğretmenlerin hem de öğrencilerin müzik dersi ile hayat metaforunu birleştirdiği görülmekle birlikte, bu üç kesimin de müzik dersi ile ilgili geliştirici, yol gösterici temalarında hemfikir olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik dersi, metafor, öğrenci, öğretmen, okul yöneticisi

Determining the Perceptions of Secondary School Students, Teachers and Managers about Music Lesson: A Metaphor Analysis Study

Abstract

When we encounter a new concept, we usually match that concept with the concepts we know better. For this reason, metaphors appear in all aspects of life in the expression and understanding of difficult to understand concepts with analogies. Currently, it is noted that metaphors are used in educational studies, especially in music classes. As part of this study, the opinions of secondary school students, teachers and administrators about music lessons were sought to be obtained through metaphors. Study group, 2019-2020 Central Secondary School in Sivas province 5, 6, 7 and 8. grade there are 293 students, 20 school administrators and 45 teachers attending classes. The study's data was obtained through a form in "like a music lesson ...Because ..." which they were asked to complete their statements. In this way, within the framework of the changing education system, the opinions of students, teachers and school administrators in the primary levels related to music lessons were tried to be reached. Looking at the results from the findings, it seems that both school administrators, teachers and students combine the metaphor of life with the music lesson, but all three segments agree on the developer, guiding themes related to the music lesson.

Keywords: Music lesson, metaphor, student, teacher, administrator

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Social Sciences, Department of Music
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD
Orcid.org/0000-0001-7941-2769, t.seda.ekici@gmail.com

[2] Assoc. Prof. (Ph.D.), Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Music Education
Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0001-5802-5428, ozozaltun@gmail.com

Giriş

Sanat insanlık tarihinden bu yana, her dönemde var olmuş bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği değişim ve dönüşümler, yaşayış biçimlerini, hayata bakışlarını, dolayısıyla sanat şekillerini ve sanata bakışlarını değiştirmiştir. Sanat, her çağda ve her toplumda farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır ve bugün geçmişe ait izleri sanat sayesinde bir duvar yazısı, resim veya heykel ile en doğal haliyle görebilmekteyiz. Sanat her zaman insan ve insan yaşamının niteliğiyle sıkı sıkıya ilişkilidir.

Toplumla etkileşip bütünleşen sanat dallarından birisi de hiç şüphesiz müzik olmuştur. Eski çağlardan günümüze uzanan insan yaşamının her döneminde onunla yaşayan, gündelik hayatımızda işlevsel rol oynayan, insan yaşamıyla iç içe olmasıdır. İnsan yaratıcılığını temel alan sanat eğitimi, yaratıcılık faaliyetlerine şekil veren akıl, duygu ve düşüncelerin dengeli gelişimini sağlayan özel bir disiplin alanıdır. Sanat eğitimi ile soyut düşüncelerin somut alana aktarılma süreçlerinin gelişmesi sağlanır. Bu sebeple sanat eğitimi bireyin toplumsal gelişimi ve değişimi için etkili bir araçtır. Sanat eğitiminde bireylerin toplumsallaşma sürecine dâhil olmalarına olanak sağlayan bir takım davranış örüntülerinden yola çıktıkları görülmektedir. Bu davranışlar ise karşılıklı etkileşimler ve anlamlandırmalar sonucunda meydana gelmektedir. Verimli bir şekilde elde edilen istenç davranışlar bireylerin hayatlarında kolaylıklar sağlamaktadır. Eğitimle insanın değişim ve gelişimi hedeflenmiştir.

Sanat eğitimi ve sanatın sesi olan müzik eğitiminin de örgün eğitim kurumlarında okul öncesi dönemden başlayarak bütün düzeylerde bireylere aktarılması hem bireyin dil, beden, zihin, kişilik ve duygusal gelişimini sağlarken hem de sağlıklı, çağdaş, gelişmiş ve güçlü bir toplum olabilmek için oldukça önemlidir. Erken yaşlardan itibaren toplum içerisinde rol oynayacak davranışların elde edilmesinde, müzik eğitiminde yer alan disiplin unsuru bireysel anlamda fayda sağlayan bir özellik teşkil etmektedir. Müzik eğitimin çocukluk döneminde başlaması çocuğun konuştuğu dili, psikomotor davranışlarını, müziksel zekâsını, sosyal ilişkilerini ve kişisel gelişimini etkilemesi açısından çok önemlidir.

Müzik dersi farklı ortaokul türlerinde (genel ortaokullar, imam hatip ortaokulları, yatılı ortaokullar, özel ortaokullar) zorunlu ve seçmeli ders olarak verilmektedir. Ortaokullarda müzik dersleri ile öğrencinin müziksel dinleme, şarkı söyleme, çalgı çalma, üretme yoluyla müziksel kültürlenmesi, müziğe yönelik olumlu tutum sergileyerek özgüvenini ve yaratıcılığını geliştirmeyi, müzik beğenisinin oluşması, gelişmesi, bilinçli bir müzik dinleyicisi olmaları gibi davranışlar kazanmaları hedeflenmiştir (MEB, 2018: 8). Müzik dersinin bu hedefleri gerçekleştirebilmesinde öğrencinin müzik dersine ilişkin algılarının belirlenmesi önem taşımaktadır. Algıların belirlenmesinde bireyin, geçmiş yaşamında, algılama anında beklentileri, toplumsal ve kültürel etken ve değerleri vardır. Bireyler eğitim sisteminin temel unsuru olmakla birlikte birbirlerinden tamamen farklı özelliklere sahip olabilmektedirler. Bu bireysel farklılıklar öğrenme sürecinin niteliğini büyük ölçüde etkiler bu sebeple farklı yöntem ve uygun ders planları geliştirilmesi gerekir.

Müziğin kendine has bir dilinin olmasından ötürü, kavramsal olarak ifade edebilmesi oldukça zordur. Müzik kavramı açıklanırken kullanılan tanımlarla birlikte mecaz ya da benzetme yoluyla yapılan metaforik tanımlar da kavramın açıklanmasında başvurulan yollardan biridir. Hemen hemen her alanda kullanılmakta olan metaforlar farklı kaynaklarda ve bilim alanlarında farklı terimlerle ilişkilendirilerek tanımlanmıştır. En temel anlamda metafor, sembolik kullanım amacıyla bir kavram ya da durumun diğer kavramlarla veya durumlarla ilişkilendirilmesidir (Aydın ve Pehlivan, 2010). Morgan (1997: 14) metaforun bireylerin oldukça karmaşık, soyut ve kuramsal bir olguyu anlamada işe yarayan güçlü bir zihinsel araç olduğunu belirtmiştir. Bir durumdan başka bir duruma geçiş veya karşılaştırma yapmakta kullanılan sembolik dilsel bir araç olan metafor iki nesne veya kavramı birbirine bağlar (Aydoğdu, 2008). Lakoff ve Johnson (2010: 27) bir şeyi anlamak için başka bir şeyi

kullanmak ve deneyim etmenin metaforun özü olduğunu belirtirken, Cerit (2008) metaforu, insanların farklı benzetmeler kullanarak, nesneleri, olayları, çevreyi ve hayatı nasıl gördüklerini anlamalarına yardımcı olan bir araç olarak ifade etmiştir. Semerci (2007) bilgi toplama aracı ve sorgulama aracı olarak da yararlanılan metaforların yeterince anlaşılmamış konuların daha kolay anlaşılabilmesini sağladığını, metaforların canlı veya cansız, soyut veya somut olabileceği gibi olumlu ya da olumsuz olabildiğini belirtmiştir.

Bu amaçla çalışmada öğrencilerin müzik dersine yönelik algılarını en açık ve nedenleri ile ortaya koymayı sağlayan ''metaforik algı'' tercih edilmiştir. Bir kavram, olay veya olgu hakkında bireyin ne bildiğini, ne düşündüğünü veya söz konusu kavram, olay veya olguyu nasıl algıladığını ortaya koymada metaforik algılar sıkça kullanılmaktadır. Öğrencilerin müzik dersini nasıl algıladıklarının ve derse yönelik metaforik algılarının ortaya çıkarılması, öğretim yöntem tekniklerini belirlemede öğrenciler için fayda sağlarken, öğretmenler için de büyük kolaylık sağlayacaktır. Bu sayede öğretmenler öğrencilerinin algı durumlarına göre dersi planlar ve öğrencilerin bilişsel düzeyleri geliştirilebilir.

Problem Durumu

Sosyal bir topluluk içerisinde yaşayan insanlar için çevreleriyle etkileşim halinde olmak ve iletişim kurmak çok önemlidir. Günlük yaşamımız içerisinde ortaya çıkan sayısız ses kaynağı bazen bizleri rahatlatacak kadar bir ahenk yaratarak, bazen de rahatsız edici bir gürültü olarak bizlerin etrafını sarar. İnsan sesleri, hayvan sesleri, doğa sesleri, taşıtların sesleri ve müzik aletlerinden çıkan sesler günlük yaşam içerisinde duyduğumuz seslere örnek olabilir. İnsanların konuşabilmek ve iletişim kurmakta kullandıkları en önemli varlıkları olan ses, müziğin de temel elemanıdır. Müzik, kişilerarası sosyal bağları kuran, sürdüren ve güçlendiren önemli bir elemandır. Müzik sosyal işlevlere katılımı tetikleyen ve bu nedenle doğrudan diğer insanlarla iletişim, etkileşim, iş birliği, sosyal uyum ve sosyal bağlılıklar gibi temel insan ihtiyaçlarının karşılanması ile doğrudan ilişkilidir. Modern insan toplulukları var olduğu sürece, müziğin dünya tarihinde ve modern kültürler üzerindeki aktif rolü devam edecektir (Schaerlaeken vd, 2019: 100).

Birçok öğrenci gün boyu hayatını saran sayılardan, anlamlardan ve yabancı kelimelerden uzaklaşmak ve rahatlamak adına bir yol arayabilir. Bu noktada karşılarına kendilerini rahatça ifade edebilecekleri müzik dersi çıkmaktadır. Müziğin yaygın oluşu ve önemi temelde insan etkileşimi ve iş birliğinde bir dizi sosyal işlevleri yerine getirmesi ile ilişkilendirilebilir (Koelsch, 2014: 174). İnsan etkileşiminin günlük hayat içerisinde en çok gerçekleştiği yer olarak okullar görülebilir. Öğrenciler okullarda herhangi bir konuyu anlamaya çalışırken, içerikte bulunan soyut kavramları tam olarak bir zemine oturtamazlar. Müzik dersi de içerisinde soyut kavramlar barındıran bir ders olması sebebiyle diğer dersler kadar önemsenmemektedir. Müzik dersinin öğrenciler üzerindeki bu etkisi velilerin, okul yöneticilerin ve hatta yine öğrencilerin gözünde yazılı sınavlar ve Lgs sınav kaygısı yüzünden önemsiz görünmektedir (Dizdar, 2015: 18). Birçok öğrenci okul yıllarında yaşadığı bu zorlu süreci, kavramları gerçekte olmayan bir duruma benzetme yaparak üstesinden gelmektedir. Bu kapsamda bilginin somutlaştırılarak derse yönelik farkındalığın ve ilginin artmasını sağlayan, derslerin daha verimli ve etkili hale gelmesinde büyük rol oynayan, öğrenmede önemli bir araç olan zihinsel imgeleri sıklıkla kullanmamızı sağlayan metaforları ön plana çıkarmaktadır (Kuru ve Kuru, 2019: 260)

Eğitimde oldukça yaygın olarak kullanılan metaforlar, okul derslerinin öğrenciler tarafından nasıl algılandığını öğrenmek için kullanılan bir yöntem olmuştur. Metafor kullanımı, öğrencinin bir duruma, olguya, kişiye veya okuldaki derse karşı düşüncelerini öğrenebilmek için oldukça önemlidir. Metafor kullanımı sayesinde dersin işlenişine, içeriğine ve yöntemine farklı bir yön verilebilir. Metaforlar sadece çocukların değil tüm bireylerin içinde bulunduğu ortam hakkındaki tutumunu, düşüncelerini anlayabileceğimiz araçlardır.

Hatta bu ortam bir sınıf ve ders müzik ise çıkan sonuçlara göre dersin işleyişini ve yöntemini derse katılan öğrencilerin görüşleri ile değiştirebileceğimiz bir araç olarak desteklenebilir.

Oldukça yaygın olarak eğitim alanında kullanılan metaforlar, müzik dersinin öğrenciler-öğretmenler ve okul yöneticileri için ne anlam ifade ettiğini ve nasıl algılandığını öğrenmek için yararlanılan bir yöntem olarak kullanılmıştır. Alan içerisinde yapılan çalışmalarda metaforlar bir alanın kişi tarafından nasıl algılandığını yansıtmıştır. Yapılan bu çalışmada öğrencilerin, öğretmenlerin ve okul yöneticilerin müzik derslerine ilişkin oluşturmuş oldukları metaforlardan yola çıkılarak müzik dersine yönelik bakış açılarının ne olduğunun tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

İnsan doğduğu andan itibaren bilgiyi elde etmek ve işlevsel hale getirmekle yükümlü bir varlık olarak görülmektedir. Bu bağlamda eğitim sürecinin en önemli aşamalarını oluşturan bilginin kazanılması, beceriye dönüştürülmesi, sağlam bir şekilde alışkanlıklara dönüştürülmesi, öğrencilerin okul hayatlarının da ötesinde ilerleyen yaşam süreçlerinde de yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Öğrencilerin düşüncelerinin ve davranışlarının değişmesini amaçlayan eğitim süreçlerinde okul yaşantısı aktif bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda müzik dersi belirlenen amaçlar doğrultusunda öğrencilerin öğrenim yaşantısı içerisine kolaylıkla dâhil olabilmelerinde araçsal bir görev üstlenmektedir (Yıldız ve Demircioğlu, 1996: 151). Müzik eğitimi, müziksel davranış oluşturma ve geliştirmenin yanı sıra soyut düşünebilmeyi sağlayan, sorgulayan, yaratıcı düşünmeyi geliştiren, estetik bakış açısına sahip, problem çözebilen, akıcı ve esnek düşünebilen bireylerin yetişmesinde öğretimin etkili alanlarındandır (Ilgın, 2016: 150). Eğitimde istenen hedeflerin etkili bir biçimde gerçekleşmesine yardımcı olacak metaforlar, eğitim-öğretim süreci içerisinde farkındalığı artırarak, anlayarak öğrenmeyi hızlı bir şekilde sağlayan güçlü ve sihirli bir araç olarak düşünülmektedir (Kıral, 2015: 58; Kuru ve Kuru, 2019: 260). Metaforlar insan yaşamında tamamen kavranamayan duygular, estetik deneyimler, ahlaki tecrübeleri ve en önemlisi bilincimizdeki soyut durumların kısmen kavranmasına yardımcı olan en önemli araçlardandır (Parın, 2017: 149). Lakoff ve Johnson (1980) metaforları, sıradan insanların günlük yaşamları içerisinde karşılaştıkları kavramları anlamlandırma da büyük bir zihin faaliyeti göstermeden kullandıklarını belirtir. Lakoff ve Johnson aynı zamanda günlük yaşantımız içerisinde birçok eylemin farkına varmamızı yine metaforik yapılar sayesinde olduğunu ifade etmişlerdir. Bu bağlamda kavramlarının birçoğunun soyut olduğu ve tecrübelerimizle de çok belirgin ifade edemeyeceğimiz müzik dersinin, daha açık, anlaşılabilir terimlerle ve kavramlarla ifade edilmesine ihtiyaç vardır. "Metaforik ve düz anlatım üsluplarıyla neyi kastettiğimizi, halk şiir sanatından bir örnekle somutlaştırabiliriz: 'Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır' ve 'Çok üzgünüm' ifadeleri ile aynı duygu anlatılmak istenir. Ancak bunlardan ilkinde metaforik bir anlatım üslubu kullanılırken, ikincisinde düz bir anlatım üslubu kullanılmaktadır. İlki, daha etkili bir duygu yoğunluğu sağlamaktadır" (Mustan Dönmez ve Karaburun, 2013: 1083). Bu amaçla çalışmada metaforik tanımlamalar kullanılacaktır. Bu araştırmanın amacı, ortaokul öğrencilerinin, öğretmenlerinin ve okul okul yöneticilerinin müzik dersine ilişkin algılarının metaforlar aracılığıyla incelenmesidir. Metaforların öğretim süreçlerinde olan öneminden yola çıkılarak müzik derslerinde nasıl katkılar sunduğu, müzik dersine ilişkin oluşturulan metaforlar üzerinden bir incelemesi yapılmıştır. Bu bağlamda öğrencilerin, öğretmenlerin ve okul okul yöneticilerinin sahip oldukları ortak metaforlardan yola çıkılarak bir kategorize işlemi yapılması ve buradan elde edilen verilerle müzik dersine olan algının incelenmesi amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

İnsan yaşamında metaforların büyük bir yer kaplamasının sebebi soyut olayların anlaşılmasını sağlamaya yöneliktir. Bu sayede insanların birbirleriyle kurdukları sosyal ilişkilerin devam edebilmesi sağlanmaktadır. Metaforların kullanıldığı diğer bir alan insan etkileşiminin oldukça yüksek olduğu eğitim alanıdır. Soyut olarak ifade edilebilecek olan derslerin ve ders içeriklerinin öğrenciler tarafından anlaşılması için metaforların önemi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Müzik eğitimi diğer tüm disiplinlerdeki eğitim süreçleri gibi bireyin gelişimini sağlamayı amaçlar. Esas amacı bireye müziksel davranış kazandırma olan müzik eğitiminde, süreç içerisinde bireyin müziksel yaşantısından yola çıkılarak belirlenmiş amaçlar doğrultusunda planlamalar yapılarak hedeflere ulaşılır. Yapılan bu çalışma ile öğretim sürecinde öğrencilerin, öğretmenlerin ve okul yöneticilerin müzik dersine ilişkin ürettikleri metaforlardan yola çıkılarak müzik dersine dair sahip oldukları algılarının anlaşması amaçlanmıştır. Bu bağlamda müzik dersinden yola çıkılarak esasında soyut olana somut bir benzetiminin oluşturulması eğitim sürecinde ne kadar etkili olduğunun önemi vurgulanmaya çalışılmaktadır.

Problem Cümlesi

İnsan hayatında var olan durumların ya da kavramların anlaşılması sosyal ilişkilerin devam etmesinde oldukça önemlidir. Özellikle soyut kavramların anlaşılması birçok problemin önüne geçilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda insanlar günlük yaşamlarında soyut nitelik taşıyan olayların ve durumların anlaşılmasında somut olan ve bilinen tecrübelerden yararlanarak bir anlam inşası gerçekleştirmektedirler. Böylece soyut kavram, olgu ve durumlar somut öğelerle anlatılarak karşı tarafta somut bir algının oluşması hedeflenmektedir. Anlatmaya çalıştığımız bu soyut niteliklerin en temelinde yer alan ve günlük hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olan müziğin yeri, oldukça büyüktür. Müziğin metaforlarla anlatılması ve anlaşılmasının beklenmesi müziğin bir nevi doğasında yer almaktadır. Çünkü müzik doğası gereği soyut olup, anlaması ve anlatılması zor kavramlar bütünüdür. Müziğin anlaşılır olması için bireyin çevresiyle olan etkileşimlerinden yola çıkılarak bir anlatım gerçekleştirilmektedir (Antovic, 2009: 186).

Bu kapsamda eğitimi destekleyen teorilerin anlaşılmasında bir araç olarak kullanılan metaforlar karşımıza çıkmaktadır. Eğitimi destekleyen teoriler arasında yer alan metaforlar öğrencilerin zihinsel algılarının belirlenmesinde fayda sağlamaktadır (Boğazlıyan ve Yılmaz, 2018: 75). Çünkü metaforlar soyut olanlar hakkında görüntü oluşmasında olanak sağladığı gibi bireyin belirli bir kavram veya nesne hakkındaki algısının da genişletilmesinde etki gösterebilecek olanaklara sahiptir. Buradan hareketle çocukların oluşturdukları metaforlara bakıldığında onların bedenleriyle ve çevreleriyle ilişki deneyimlerinden yola çıkarak metaforlar ürettikleri görülmektedir (Lakoff ve Johnson, 1980).

Metafor, bir tür nesneyi veya fikri ifade eden kelime ya da cümlenin, aralarında benzerlik veya benzetme önermek için birinin başka biri yerine kullanıldığı düşünme ve konuşma şeklidir (Gültekin, Yıldız ve Bahadır, 2016: s.1828). Bazen güçlü bir metafor değer verdiğimiz durumları tam olarak ifade etmemizi sağlayan bir şey olabilir. Metaforlar sayesinde bireylerin değer verdiklerinin tam olarak karşı taraf için anlaşılır olması sağlanabilmektedir. Buradan hareketle müziğin doğasında yer alan soyutluğun somut bir şekilde anlaşılması, müziğin kendisini tanımlamak için metaforların kullanılması, mecazi bir dil ile müzik arasında bir bağ kurulması için metaforların üretilmesi zorunlu bir hal almaktadır.

Yapılan bu çalışma kapsamında müziğin öğrenciler, öğretmenler ve okul yöneticileri tarafından soyutluktan somut bir düzeye gelebilmesi için metaforlar üretildiğinden hareket edilerek problem cümlesi

oluşturulmuştur. Bu bağlamda yapılan literatür taramalarında ortaokul öğrencileri, öğretmenleri ve okul yöneticileri ile müzik kavramının ilişkiselliğinin incelendiği çalışmaların sınırlı sayıda olması dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada bu çerçeveden hareket edilerek oluşturulan problem cümlesi: "Ortaokul öğrencilerinin, öğretmenlerinin ve okul yöneticilerinin müzik dersine yönelik metaforik algıları nelerdir?" şeklindedir. Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Ortaokul öğrencilerin müzik dersine yönelik metaforik algıları nelerdir?
2. Ortaokul öğretmenlerin müzik dersine yönelik metaforik algıları nelerdir?
3. Okul yöneticilerinin müzik dersine yönelik metaforik algıları nelerdir?

Yöntem

Nitel araştırma modellerinden biri olan olgubilim (fenomoloji) bu çalışmanın desenini oluşturmuştur. Söz konusu olgubilim olduğunda temelinin kişisel tecrübelere dayandığını söylemek yanlış olmaz. Kişisel tecrübelerden yararlanan araştırmacı algılama ve anlamlamaya odaklanarak çıkarımlarda bulunabilir. "Gerçek nedir" sorusuna olgubilim sayesinde kolaylıkla yanıt bulunabilir. Genelleme yapmak olgubilimin bir amacı değildir. Olgubilim daha çok anlam çıkarmak ve olguları tanımak amacındadır (Akturan ve Esen, 2008). Çalışma kapsamında "müzik dersi" kavramının okul yöneticilerinde, öğretmenlerde ve öğrencilerde hangi metaforları uyandırdığı tespit edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırma 2019-2020 eğitim-öğretim yılında yapılmıştır. Çalışma kapsamında; Sivas ili merkeze bağlı 3. bölgede yer alan 20 ortaokul yöneticisinin, Toki Şehit Uzman Çavuş Bahaddin Erturhan Ortaokulu, Şehit Faruk Aydoğdu Ortaokulu ve Sivas Bilim ve Sanat Merkezi görev yapan 45 öğretmenin ve Toki Şehit Uzman Çavuş Bahaddin Erturhan Ortaokulunda öğrenim gören 293 öğrencinin görüşlerine başvurulmuştur. Bu çalışmanın nitel veri toplama sürecinde amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Olasılıksız bir yaklaşım olan amaçlı örnekleme, bilgi açısından zengin durumların seçilerek, derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Amaçlı örnekleme, belli ölçütleri karşılayan veya belirli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarla çalışılmak istendiğinde tercih edilmektedir (Büyüköztürk vd., 2012). Bu doğrultuda araştırmacı amaçlı örnekleme ile araştırma kapsamında belirlenen durumları anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfedip açıklamaya çalışır (Tarhan, 2015). Nitel çalışmalarda amaçların ve hedeflerin karşılanabilmesi için örneklemin uygun olması gerekmektedir (Luborsky ve Rubinstein, 1995). Çalışma kapsamında amaçlı çalışma grubundan yararlanılmıştır.

Verilerin Toplanması

Hem yaratıcı hem de eleştirel düşünceyi geliştirebilmek, öğretimi planlamak ya da program geliştirmek için veri toplama yöntemlerinden en sık kullanılanlarından biri metaforlardır (Vadeboncoeurve ve Torres, 2003'den akt. Ekici ve Akdeniz, 2018). Araştırmanın kapsamında, ortaokul kademesindeki tüm sınıf seviyelerinde öğrenim gören öğrencilere 1 ders (40 dakika) süresince metafor konusunda bilgi verilmiştir. Ardından, çalışmaya katılacak tüm öğrencilerden "müzik" kavramına ilişkin 1 adet metafor oluşturmaları istenmiştir. Yarı yapılandırılmış sorulardan oluşan görüş belirtme formları katılımcılara dağıtılmış, araştırmacı tarafından bu formlar toplanmıştır. Form içinde okul yöneticilerine, öğretmenlere ve öğrencilere "Müzik dersi…… gibidir, çünkü……." cümlesini tamamlaması söylenmiştir. Söz konusu cümlede belirtilmiş olan

"gibi" kelimesi metaforun konusu ile metaforun kaynağı arasında bağlantı sağlanabilmesi amacıyla yer almaktadır. Bir olgunun metafor olarak kabul edilebilmesi için aşağıda belirtilen sorulara yanıt verilebiliyor olması gerekmektedir (Forceville, 2002'den akt. Ekici ve Akdeniz, 2018):

1. "Metaforun konusu nedir?", 2. "Metaforun kaynağı nedir?", 3. "Metaforun kaynağından konusuna atfedilmesi düşünülen özellikler nelerdir?"

Yukarıda belirtilmiş olan form sorusunda yer alan "çünkü" kelimesi metaforlar için bir gerekçe sunulmasını sağlamak amacını taşımaktadır. Metaforlar tek başlarına betimsel ve görsel güç sunmada yeterli düzeyde başarılı olamaz, bunun için de neden ya da ne için sorularının sorulması önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Okul yöneticilerinin, öğretmenlerin ve öğrencilerin metaforları hangi amaç ile kullandıklarının anlaşılabilmesi için "çünkü" kavramı araştırmacı tarafından kullanılmış, böylelikle müzik dersi ile ilgili algılar daha açık ve net anlaşılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde öncelikle okul yöneticilerine, öğretmenlere ve öğrencilere verilen cevap kağıtlarının doğru şekilde doldurulup doldurulmadığı kontrol edilmiş, metafor konusu ile metafor kaynağı bölümlerinin dolu olduğundan emin olunmuştur. Uygun şekilde doldurulmayan formlar analize dâhil edilmemiştir. Okul yöneticileri için 1'den 20'ye kadar, öğretmenler için 1'den 45'e kadar, öğrenciler için ise 1'den 293'e kadar kâğıtlara numara verilmiştir. Verilerin değerlendirilmesinde Nvivo 9.3 programı kullanılmıştır. Kelime bulutu hazırlanmasında ise Diagrams programından yararlanılmıştır. Araştırma için doldurulmuş formlarda yer alan metaforların analizi ve yorumlanmasında aşağıdaki aşamalar uygulanmıştır:

1. Geçerli metaforların kodlanması ve geçersiz metaforların ayıklanması, 2. Örnek metafor ifadelerinin derlenmesi, 3. Temaların bulunması ve temalara göre kategori geliştirme, 4. Geçerliliğin ve güvenilirliğin sağlanması, 5. Nitel verilerin nicel verilere dönüştürülmesi.

Bulgular

Okul yöneticilerinin Müzik Dersi Kavramına İlişkin Ürettikleri Metaforlara Yönelik Bulgular

Okul yöneticilerinin müzik dersi kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar ayrıştırılmış, ilk etapta metaforlar aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1. Okul yöneticilerinin "müzik dersi" kavramına yönelik geliştirdikleri metaforlar

Metafor Sırası	Metafor Adı	f	Metafor Sırası	Metafor Adı	f
1	Hayat	3	9	Tohum	1
2	Gıda	2	10	Seslerin dansı	1
3	Ruhun gıdası	1	11	Sanat	1
4	Nefes	1	12	Ahenk	1
5	Ruhun bedene yansıması	1	13	Tatlı	1
6	Yetenek	1	14	Oyun	1
7	Kendini ifade etme	1	15	Dünya	1
8	Ruhun ilacı	1			
				Toplam	18

Tablo 1'de "müzik dersi" kavramı ile ilgili okul yöneticilerinin oluşturmuş olduğu metaforlar ve tekrar sayıları verilmiştir. Söz konusu "müzik dersi" kavramı olduğunda 20 okul yöneticisinden görüş alınmış, alınan 2 görüş metafor olarak kabul edilmemiş ve analize dahil edilmemiştir. 18 okul yöneticinin bildirmiş olduğu görüşlere göre "müzik dersi" kavramı ile ilgili 15 adet metafor oluşturulmuştur. Okul yöneticilerinin "müzik dersi" kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar en fazla belirtilenden en az belirtilene doğru sıralanmıştır. Bunlar sırası ile "*hayat, gıda, ruhun gıdası, nefes, ruhun bedene yansıması, yetenek, kendini ifade etme, ruhun ilacı, tohum, seslerin dansı, sanat, ahenk, tatlı, oyun, dünya*" olarak belirtilmiştir. Oluşturulan temalar şu şekildedir:

Tablo 2. Okul yöneticilerinin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların temaları

Okul yöneticileri İçin Temalar	
Bütünleştirici	Gereklilik
Çaba gerektiren	Mutluluk
Eğlenceli	Rahatlatır
Farklı duyguları ifade eden	Huzur veren

Metaforlar genel olarak müzik dersinin bağımlılık yapmasından, gerekli ve ihtiyaç dâhilinde olmasından, farklı duyguları hareketlendirmesinden, dinlendirici olmasından, bütünleştirici özelliğinden, eğlencesinden bahsetmektedir. İfadelerin tamamı cansız metaforları göstermektedir. Toplamda 15 metafor bulunduğu bunların ise 3 ile 1 arasında tekrar edildiği görülmüştür. "Müzik dersi" kavramı ile ilgili okul yöneticilerinin en fazla hayat metaforunu kullandığı görülmektedir. Okul yöneticilerinin "müzik dersi" kavramı ile ilgili belirtmiş oldukları metaforların ortak özellikleri açısından oluşturulan kategoriler ve kategorilerin dağılımları ise Tablo 3'te belirtilmiştir.

Tablo 3. Okul yöneticilerinin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların kategorilere göre dağılımı

Sıra	Kategoriler	Metaforlar	f
1	Müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir.	Gıda (2), ruhun gıdası, nefes, hayat	5
2	Müzik dersi farklı duyguları ifade eder	Ruhun bedene yansıması, yetenek, kendini ifade etme, ruhun ilacı	4
3	Müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir.	Sanat, ahenk, hayat	3
4	Müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir.	Tohum, seslerin dansı	2
5	Müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir.	Tatlı, oyun	2
6	Müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir.	Hayat	1
7	Müzik dersi bütünleştiricidir.	Dünya	1
		Toplam Metafor	18

Tablo 3'e bakıldığında okul yöneticilerinin müzik dersi kavramına yönelik geliştirmiş oldukları metaforların 7 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Bu metafor kategorileri en çok metafor alandan en az metafor alana göre şu şekilde sıralanmıştır: *"Müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir, müzik dersi farklı duyguları ifade eder, müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir, müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir, müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir, müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir, müzik dersi bütünleştiricidir".*

Kategorilere bakıldığında metaforların kullanımları 5 ile 1 arasında değişiklik göstermektedir. Metaforlara ait olan her bir kategori göz önünde bulundurulduğunda okul yöneticilerinin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Şekil 1'de metaforların vurgu sıklıklarına göre şeması yer almaktadır. Müzik dersi kavramı en çok hayat metaforu ile vurgulandığı için şemada hayat metaforu en belirgin ifadeyken diğerlerinin tekrarlanma sıklığına göre farklı puntolar ile belirtildiği görülmektedir.



Şekil 1. Okul yöneticilerinin müzik dersi kavramına yönelik olarak belirttikleri metaforlara ait kelime bulutu

Öğretmenlerin Müzik Dersi Kavramına İlişkin Ürettikleri Metaforlara Yönelik Bulgular

Tablo 4'te, öğretmenlerin müzik dersi kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar ayrıştırılarak gösterilmiştir.

Tablo 4. Öğretmenlerin "müzik dersi" kavramına yönelik geliştirdikleri metaforlar

Metafor Sırası	Metafor Adı	f	Metafor Sırası	Metafor Adı	f
1	Hayat	3	16	Tenefüs	1
2	Dinlenme	3	17	Dost oyun ilaç	1
3	Uçmak	2	18	Su	1
4	Güneş	2	19	Rahatlama	1
5	Eğlenceli	2	20	Şifa	1
6	Huzur	2	21	Mutluluk	1
7	Ekmek	1	22	Aşure	1
8	Ruhun tatlısı	1	23	Gökkuşağı	1
9	Arkadaş	1	24	Işık	1
10	İlaç	1	25	Tutku	1
11	Mazi (anılar)	1	26	Terapi	1
12	İç dünya	1	27	Gökteki yıldızlar	1
13	Matematikteki bilinmeyen	1	28	Evrensel bir dil	1
14	Bahçe	1	29	Sonsuzluk	1
15	Ada	1	30	Ruhun gıdası	1
				Toplam	38

"Müzik dersi" kavramı için 45 öğretmenden görüş alınmış ve bu görüşler analize dahil edilmiştir. 45 öğretmenin bildirmiş olduğu görüşlere göre "müzik dersi" kavramı ile ilgili 30 adet metafor oluşturulmuştur. Toplamda ifade edilen ve tekrarlanan 38 adet metafor vardır. Öğretmenlerin "müzik dersi"

kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar en fazla belirtilenden en az belirtilene doğru sıralanmıştır. Bunlar sırası ile "*hayat, dinlenme, uçmak, güneş, eğlenceli, huzur, ekmek, ruhun tatlısı, arkadaş, ilaç, mazi (anılar), iç dünya, matematikteki bilinmeyen, bahçe, ada, tenefüs, dost oyun ilaç, su, rahatlama, şifa, mutluluk, aşure, gökkuşağı, ışık, tutku, terapi, gökteki yıldızlar, evrensel bir dil, sonsuzluk, ruhun gıdası*" olarak belirtilmiştir. Öğretmenler için oluşturulan temalar şu şekildedir:

Tablo 5. Öğretmenlerin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların temaları

Öğretmenler için oluşturulan temalar	
Bağımlılık	Gereklilik
Beceri isteyen	Heyecanlı
Bütünleştirici	Mutluluk
Çaba gerektiren	Öğretici
Çeşitlilik içeren	Rahatlatıcı
Eğlenceli	Yol gösterici
Farklı duyguları ifade eden	Zevkli

Metaforlar genel olarak müzik dersinin bağımlılık yapmasından, beceri isteyen bir ders olmasından, bütünleştirici özellik göstermesinden, çaba gerektirmesinden, çeşitlilik içermesinden, eğlenceli olmasından, farklı duyguları ifade etmesinden, gereklilik içermesinden, heyecan ve mutluluk uyandırmasından, öğretici ve yol gösterici olmasından, rahatlatıcı özelliğinden bahsetmektedir. Metaforların tamamı cansız durumları ve objeleri akla getirmektedir. Toplamda 38 metafor bulunduğu bunların ise 3 ile 1 arasında tekrar edildiği görülmüştür. "Müzik dersi" kavramı ile ilgili öğretmenlerin en fazla hayat ve dinlenme metaforlarını kullandığı görülmektedir. Öğretmenlerin "müzik dersi" kavramı ile ilgili belirtmiş oldukları metaforların ortak özellikleri açısından oluşturulan kategoriler ve kategorilerin dağılımları ise Tablo 6'da belirtilmiştir.

Tablo 6. Öğretmenlerin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların kategorilere göre dağılımı

Sıra	Kategoriler	Metaforlar	f
1	Müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir.	Huzur (2), Ruhun Gıdası (1), Tenefüs (1), Dost Oyun İlaç (2), Su (2), Rahatlama (1), Şifa (1)	10
2	Müzik dersi bütünleştiricidir.	Evrensel Bir Dil (2), Güneş (1), Uçmak (1), Terapi (1), Gökteki Yıldızlar (1), Hayat (1), Tutku (1), Doğa (1)	9
3	Müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir.	Kılavuz (1), Hayat (1), Aşure (1), Gökkuşağı (1), Güneş (1), Işık (1)	6
4	Müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir.	Hayat (1), Ruhun Tatlısı (1), Arkadaş (1), İlaç (1), Eğlenceli (1)	5
5	Müzik dersi beceri ve çaba gerektire, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir.	Dinlence (1), Matematikteki Bilinmeyen (1), Bahçe(1), Ada (1),	4
6	Müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir.	Mutluluk (1), Dinlenme (1), Sonsuzluk (1)	3
7	Müzik dersi farklı duyguları ifade eder	Mazi (Anılar) (1), İç Dünyam (1), Uçmak (1)	3
8	Müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir.	Eğlenceli (1), Dinlendirici (1)	2
9	Müzik dersi bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir derstir	Ekmek (1)	1
		Toplam Metafor	38

Tablo 6'ya bakıldığında öğretmenlerin müzik dersi kavramına yönelik geliştirmiş oldukları metaforların 9 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Bu metafor kategorileri en çok metafor alandan en az metafor alana göre şu şekilde sıralanmıştır: *"Müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir, müzik dersi bütünleştiricidir., müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir., müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir., müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir, müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir, müzik dersi farklı duyguları ifade eder, müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir, müzik dersi bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir derstir".*

Kategorilere bakıldığında metaforların kullanımları 10 ile 1 arasında değişiklik göstermektedir. Metaforlara ait olan her bir kategori göz önünde bulundurulduğunda öğretmenlerin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Şekil 2'de metaforların vurgu sıklıklarına göre şeması yer almaktadır. Müzik dersi kavramı en çok hayat metaforu ile vurgulandığı için şemada hayat ve dinlenme metaforu en belirgin ifadeyken diğerlerinin tekrarlanma sıklığına göre farklı puntolar ile belirtildiği görülmektedir.



Şekil 2. Öğretmenlerin müzik dersi kavramına yönelik olarak belirttikleri metaforlara ait kelime bulutu

Öğrencilerin Müzik Dersi Kavramına İlişkin Ürettikleri Metaforlara Yönelik Bulgular

Öğrencilerin müzik dersi kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar tablo 7'de ayrıştırılmış olarak sunulmuştur.

Tablo 7. Öğrencilerin "müzik dersi" kavramına yönelik geliştirdikleri metaforlar

Sıra	Metafor Adı	f	Sıra	Metafor Adı	f	Sıra	Metafor Adı	f
1	Hayat	16	56	Yapıştırıcı	1	111	Sayı	1
2	Arkadaş	9	57	İp	1	112	Sanat	1
3	Güneş	8	58	Başka Bir Dünya	1	113	Kek	1
4	Kitap	7	59	Kıyafet	1	114	Kaleci	1
5	Oyun	7	60	Dünyanın Çekirdeği	1	115	Yatak	1
6	Işık	6	61	Dünya	1	116	Dakika	1
7	Su	6	62	Ceket	1	117	Rahatsızlık	1
8	Çiçek	6	63	Köprü	1	118	Temizlikçi	1
9	Deniz	5	64	Çınar	1	119	Felaket	1
10	Kuş	5	65	Konser	1	120	Deprem	1
11	Dost	4	66	Ayran	1	121	Akarsu	1

12	Gökkuşağı	4	67	Okey	1	122	Tebessüm	1
13	Doğa	4	68	Basketbol	1	123	Dondurma	1
14	Rüzgâr	4	69	Bukalemun	1	124	Muz	1
15	Park	4	70	Keman	1	125	Kurabiye	1
16	Lunapark	4	71	Uzakta Duran Bir Cisim	1	126	Çilek Kokusu	1
17	Ev	4	72	Kapalı Karanlık Bir Odada Yalnız Kalmak	1	127	Ömür	1
18	Hayal	3	73	Kirli Bir Cam	1	128	Akıllı Tahta	1
19	Şeker	3	74	Dolap	1	129	Köpek	1
20	Rüya	3	75	Meyve Ağacı	1	130	Tablet	1
21	Çanta	3	76	Kötü Sesler	1	131	Stres Topu	1
22	Kardeş	3	77	Su Sesi	1	132	Kâbuslu Rüyanın Uyanışı	1
23	Huzur	3	78	Yaz Tatili	1	133	Spor	1
24	Uzay	3	79	Futbol	1	134	Ateş	1
25	Kalp	3	80	Fenerbahçe	1	135	Tüy Yumağı	1
26	Araba	3	81	Evren	1	136	Nehir	1
27	Çikolata	2	82	Balon	1	137	İlaç	1
28	Yürümek	2	83	Do Notası	1	138	Terapi	1
29	Ruh	2	84	Duygu	1	139	Büyük Bir Sessizlik	1
30	Mutluluk	2	85	Silgi	1	140	Soğuk Su	1
31	Ülke	2	86	Kişilik	1	141	Kelebeklere Bakmak	1
32	Müzik Aleti	2	87	Anayol	1	142	Soba	1
33	Resim	2	88	Başkent	1	143	Tatlı Bir Meltem	1
34	Gece	2	89	Kalem	1	144	Dalgalı Bir Deniz	1
35	Gökyüzü	2	90	Battaniye	1	145	Bulut	1
36	Kayan Bir Yıldız	2	91	Yemek	1	146	Uyumak	1
37	Saat	2	92	Çorap	1	147	Ayakkabısız Çimlerde Yürümek	1
38	Şiir	2	93	Göz	1	148	Uyku	1
39	Oksijen	2	94	Kalemlik	1	149	Kuş Sesi	1
40	Anahtar	2	95	Meyve	1	150	Dolu Bir Kâğıt	1
41	Ağaç	2	96	Çay	1	151	Bilgisayarın Arka Plan Uygulamaları	1
42	Mont	2	97	Boşluk	1	152	Fener	1
43	Gözlük	2	98	Boş Bardak	1	153	Yıldız	1
44	Kedi	2	99	Cesaret	1	154	Sihirli Bir Yol	1
45	Sıcak Çikolata	2	100	Yaşam	1	155	Umut	1
46	Psikolog	2	101	Sadece Ailenin Yaşadığı Köy	1	156	İlham	1
47	Tüy	2	102	Macera	1	157	Ay	1
48	Yoga	2	103	Baloncuk	1	158	Apartman	1
49	Orman	2	104	Sınav	1	159	Biyografi	1
50	Kuş Cıvıltısı	2	105	Uçmak	1	160	Elma	1
51	Kahve	2	106	Enerji İçeceği	1	161	Tablo	1
52	Şarkı	2	107	Uçak	1	162	Gül	1
53	Özgürlük	2	108	Mucize	1	163	Bilinmeyen Bir Kıta	1
54	Kara Delik	1	109	Hikâye	1	164	Teyp	1
55	Kolye	1	110	Can	1	165	Kış	1
						166	Dil	1
							TOPLAM	297

"Müzik dersi" kavramı için 293 öğrenciden görüş alınmış ve bu görüşler analize dâhil edilmiştir. 293 öğrencinin bildirmiş olduğu görüşlere göre "müzik dersi" kavramı ile ilgili 166 adet metafor oluşturulmuştur. Toplamda ifade edilen ve tekrarlanan 297 adet metafor vardır. Öğrencilerin "müzik dersi" kavramı ile ilgili olarak belirtmiş oldukları metaforlar şunlardır: *"Hayat, arkadaş, güneş, kitap, oyun, ışık, su, çiçek, deniz, kuş, dost, gökkuşağı, doğa, rüzgar, park, lunapark, ev, hayal, şeker, rüya, çanta, kardeş, huzur, uzay, kalp, araba, çikolata, yürümek, ruh, mutluluk, ülke, müzik aleti, resim, gece, gökyüzü, kayan bir yıldız, saat, şiir, oksijen, anahtar, ağaç, mont, gözlük, kedi, sıcak çikolata, psikolog, tüy, yoga, orman, kuş cıvıltısı, kahve, şarkı, özgürlük, kara delik, kolye, yapıştırıcı, ip, başka bir dünya, kıyafet, dünyanın çekirdeği, dünya, ceket, köprü, çınar, konser, ayran, okey, basketbol, bukalemun, keman, uzakta duran bir cisim, kapalı karanlık bir odada yalnız kalmak, kirli bir cam, dolap, meyve ağacı, kötü sesler, su sesi, yaz tatili, futbol, Fenerbahçe, evren, balon, do notası, duygu, silgi, kişilik, anayol, başkent, kalem, battaniye, yemek, çorap, göz, kalemlik, meyve, çay, boşluk, boş bardak, cesaret, yaşam, sadece ailenin yaşadığı köy, macera, baloncuk, sınav, uçmak, enerji içeceği, uçak, mucize, hikaye, can, sayı, sanat, kek, kaleci, yatak, dakika, rahatsızlık, temizlikçi, felaket, deprem, akarsu, tebessüm, dondurma, muz, kurabiye, çilek kokusu, ömür, akıllı tahta, köpek, tablet, stres topu, kabuslu rüyanın uyanışı, spor, ateş, tüy yumağı, nehir, ilaç, terapi, büyük bir sessizlik, soğuk su, kelebeklere bakmak, soba, tatlı bir meltem, dalgalı bir deniz, bulut, uyumak, ayakkabısız çimlerde yürümek, uyku, kuş sesi, dolu bir kağıt, bilgisayarın arka plan uygulamaları, fener, yıldız, sihirli bir yol, umut, ilham, ay, apartman, biyografi, elma, tablo, gül, bilinmeyen bir kıta, teyp, kış, dil".* Öğrenciler için oluşturulan temalar:

Tablo 8. Öğrencilerin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların temaları

Öğrenciler için oluşturulan temalar	
Bağımlılık	Bakış açısını zenginleştiren
Beceri isteyen	Bitmesi istenmeyen
Bütünleştici	Dinlendirici
Çaba gerektiren	Geliştirici
Çeşitlilik içeren	Gereksizlik
Eğlenceli	Güven veren
Farklı duyguları ifade eden	Huzur veren
Gereklilik	İhtiyaç
Heyecanlı	Korkutucu
Mutluluk	Sevgi
Öğretici	Yararlılık
Rahatlatıcı	Zengin öğrenme durumları
Yol gösterici	Zorlayıcı
Zevkli	

Metaforlar genel olarak müzik dersinin bağımlılık yapmasından, zorlayıcı ve korkutucu bir ders olmasından, bütünleştirici özelliğinden, beceri ve çaba gerektirdiğinden, farklı duyguları harekete geçirdiğinden gerekli ve ihtiyaç duyulan bir ders olduğundan, mutluluk, güven ve sevgi verdiğinden, bakış açısını zenginleştirdiğinden, eğlenceli ve dinlendirici olduğundan bahsetmektedir. Metaforların tamamı cansız durumları ve objeleri akla getirmektedir. Toplamda 166 metafor bulunduğu bunların ise 16 ile 1 arasında tekrar edildiği görülmüştür. "Müzik dersi" kavramı ile ilgili öğrencilerin en fazla hayat metaforunu kullandığı görülmektedir. Öğrencilerin "müzik dersi" kavramı ile ilgili belirtmiş oldukları metaforların ortak özellikleri açısından oluşturulan kategoriler ve kategorilerin dağılımları ise Tablo 9'da belirtilmiştir.

Tablo 9. Öğrencilerin müzik dersi kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforların kategorilere göre dağılımı

Sıra	Kategoriler	Metaforlar	f
1	Müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir.	Can (1), Psikolog (2), Rüzgâr (3), Köpek (1), Tablet (1), Doğa (3), Tüy (2), Kedi (1), Stres Topu (1), Kâbuslu Rüyanın Bir Uyanışı (1), Deniz (3), Yoga (2), Spor (1), Ateş (1), Orman (2), Kuş Cıvıltısı (4), Kalp (1), Ayakkabısız Çimlerde Yürümek (1), Arkadaş (2), Kahve (1), Nehir (1), İlaç (1), Terapi (1), Sessizlik (1), Soğuk Su (1), Kelebeklere Bakmak (1), Huzur (3), Hayal (1), Rüya (1), Soba (1), Şarkı (2), Tatlı Bir Meltem (1), Bulut (1), Uyku (2), Özgürlük (2)	53
2	Müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir.	Oyun (7), Arkadaş (1), Park (4), Lunapark (4), Saat (1), Su (2), Kardeş (1), Yaz Tatili (1), Futbol (1), Fenerbahçe (1), Evren (1), Hayat (1), Balon (1), Macera (1), Baloncuk (1), Sınav (1), Uçmak (1), Enerji İçeceği (1), Kuş (1), Uçak (1), Mucize (1), Uzay (1), Hikâye (1), Saat (1), Hayat (1), Kayan Bir Yıldız (1), Su (1), Araba (1), Elma (1)	42
3	Müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir.	Başka Bir Dünya (1), Yürümek (1), Hayat (5), Kitap (3), Müzik Aleti (2), Bukalemun (1), Gökkuşağı (1), Resim (2), Doğa (1), Rüzgâr (1), Çanta (2), Şiir (2), Fener (1), Yıldız (1), Sihirli Bir Yol (1), Kitap (1), Umut (1), İlham (1), Gözlük (1), Ay (1), Silgi (1), Kişilik (1), Ana Yol (1), Işık (3), Güneş (4)	40
4	Müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir.	Cesaret (1), Kardeş (1), Arkadaş (5), Güneş (2), Dost (1), Yaşam (1), Ev (3), Beşiktaş (1), Gözlük (1), Sadece Ailenin Yaşadığı Köy (1), Müzik Aleti (1), Işık (1), Mutluluk (1), Akarsu (1), Kuş (1), Tebessüm (1), Dondurma (1), Sıcak Çikolata (2), Çiçek (2), Şeker (1), Gökkuşağı (1), Muz (1), Kurabiye (1), Çilek Kokusu (1), Ömür (1), Kahve (1)	35
5	Müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir.	Yemek (1), Su (3), Çorap (1), Kalp (1), Ev (1), Göz (1), Kalemlik (1), Oksijen (2), Anahtar (1), Dost (1), Hayat (3), Meyve (1), Ağaç (2), Güneş (1), Mont (2), Çay (1), Kalem (1), Başkent (1), Battaniye (1)	26
6	Müzik dersi farklı duyguları ifade eder.	Uzay (1), Uzakta Duran Cisim (1), Gökyüzü (1), Yalnızlık (1), Kirli Bir Cam (1), Gece (1), Ülke (1), Dolap (1), Hayat (1), Meyve Ağacı (1), Su Sesi (1), Güneş (1), Do Notası (1), Hayaller (1), Işık (1), Kalp (1), Duygu (1) Kötü Sesler (1)	18
7	Müzik dersi beceri ve çaba gerektire, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir.	Dolu Bir Kâğıt (1), Bilgisayar Arka Plan Uygulaması (1), Anahtar (1), Akıllı Tahta (1), Kitap (2), Hayat (1), Kıyafet (1), Kardeş (1), Ayran (1), Işık (1), Okey (1), Basketbol (1), Çiçek (1), Apartman (1), Gökkuşağı (2), Biyografi (1)	18
8	Müzik dersi bütünleştiricidir.	Dünya (2), Hayat (3), Ceket (1), Ruh (2), Mutluluk (1), Köprü (1), Çanta (1), Arkadaş (1), Çınar (1), Ülke (1), Konser (1)	15
9	Müzik dersi gereksiz, zorlayıcı ve korkutan bir derstir.	Uzay (1), Boşluk (1), Boş Bardak (1), Araba (1), Felaket (1), Deprem (1), Tablo (1), Kitap (1), Gül (1), Bilinmeyen Bir Kıta (1), Teyp (1), Kış (1), Dil (1)	13
10	Müzik dersi bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir derstir.	Karadelik (1), Deniz (2), Hayal (1), Kolye (1), Hayat (1), Yapıştırıcı (1), İp (1), Dost (1), Çikolata (2), Şeker (1), Rüya(1)	13
		Toplam Metafor	297

Öğrencilerin müzik dersi kavramına yönelik geliştirmiş oldukları metaforların 10 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Bu metafor kategorileri en çok metafor alandan en az metafor alana göre şu şekilde sıralanmıştır: *"Müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir, müzik dersi eğlenceli, zevkli ve heyecan verici bir derstir, müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir, müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir, müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir, müzik dersi farklı duyguları ifade eder, müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir, müzik dersi bütünleştiricidir, müzik dersi gereksiz, zorlayıcı ve korkutan bir derstir, müzik dersi bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir derstir".* Kategorilere bakıldığında metaforların kullanımları 53 ile 13 arasında değişiklik göstermektedir. Metaforlara

ait olan her bir kategori göz önünde bulundurulduğunda öğrencilerin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Şekil 3'te metaforların vurgu sıklıklarına göre şeması yer almaktadır. Müzik dersi kavramı en çok hayat metaforu ile vurgulandığı için şemada hayat en belirgin ifadeyken diğerlerinin tekrarlanma sıklığına göre farklı puntolar ile belirtildiği görülmektedir.



Şekil 3. Öğrencilerin müzik dersi kavramına yönelik olarak belirttikleri metaforlara ait kelime bulutu

Sonuç

Bu çalışma kapsamında ortaokul kademesinde yer alan öğrencilerin, öğretmenlerin ve yöneticilerin müzik derslerine ilişkin görüşleri metaforlar üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Müzik dersinin uygulandığı kurumdaki yöneticinin, bu derse yaklaşımını, fiziksel ihtiyaçlarına bakış açısını ve bu dersi ne derecede önemsediğini anlamamızda bir araç olarak kullanılan metaforların 7 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Yöneticilerin bu kategorileri kullanım sıklıklarına göre sıralanmasıyla elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

En çok ifade edilen metaforik açıklamalarda, okul yöneticileri müzik dersinin gerekliliğine dikkat çekmektedirler. İkinci sırada yer alan metaforik açıklamalarda, müzik eğitimi alan bireylerin duygularını ifade edebilme becerilerinin geliştiğini belirtmektedirler. Üçüncü sırada "müzik dersi dinlendirici, huzur verici ve rahatlatıcı bir derstir" ifadesine yer verilmiştir. Dördüncü sırada ise "müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir" şeklinde düşüncelerini ifade etmektedirler. Müzik dersinin eğlenceli bir ders olması, mutluluk ve güven vermesi, bütünleştirici olması ile ilgili görüşler daha az oranda ifade edilmiştir. Metaforlara ait olan her bir kategori göz önüne alındığında okul yöneticilerinin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Ortak bir ifadeyle okul yöneticileri müzik dersinin; gerekli, bireysel duyguları ifade edebilme açısından geliştirici, dinlendirici ve rahatlatıcı, beceri ve çaba gerektiren, eğlenceli, mutluluk ve güven veren, bütünleştirici bir ders olduğu görüşündedirler.

Müzik dersinin uygulandığı kurumdaki branş öğretmeninin bu derse yaklaşımlarını, fiziksel ihtiyaçlarına bakış açılarını ve ne derecede önemsediklerini anlamamızda bir araç olarak kullanılan metaforların 9 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Branş öğretmenlerinin bu kategorileri kullanım sıklıklarına göre sıralanmasıyla elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

En çok ifade edilen metaforik açıklamalarda, branş öğretmenleri müzik dersinin dinlendirici ve rahatlatıcı bir ders olduğuna dikkat çekmektedirler. İkinci sırada yer alan metaforik açıklamalarda, müzik eğitiminin birleştirici bir özelliği olduğunu belirtmektedirler. Üçüncü sırada "müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir" ifadesine; dördüncü sırada "müzik dersi gerekli ve ihtiyaç duyulan bir derstir" ifadesine yer verilmiştir. Beşinci sırada ise "müzik dersi beceri ve çaba gerektiren, öğretici, zengin öğrenme durumları oluşturan ve yararlı bir derstir" şeklinde düşüncelerini ifade etmektedirler. Müzik dersinin mutluluk ve güven vermesi, eğlenceli bir ders olması, bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir ders olması ile ilgili görüşler daha az oranda ifade edilmiştir. Metaforlara ait olan her bir kategori göz önüne alındığında branş öğretmenlerinin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Ortak bir ifadeyle branş öğretmenleri müzik dersinin; dinlendirici ve rahatlatıcı, bütünleştirici, öğrencinin bakış açısını zenginleştiren ve geliştiren, gerekli ve ihtiyaç duyulan, beceri ve çaba gerektiren, mutluluk ve güven veren, eğlenceli ve bitmesi hiç istenmeyen bir ders olduğu görüşündedirler.

Müzik dersinin uygulandığı kurumdaki ortaokul öğrencilerinin bu derse bakış açılarını anlamamızda bir araç olarak kullanılan metaforların 10 farklı kategoride ele alındığı görülmektedir. Öğrencilerin bu kategorileri kullanım sıklıklarına göre sıralanmasıyla elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

En çok ifade edilen metaforik açıklamalarda, öğrenciler müzik dersinin dinlendirici ve rahatlatıcı bir ders olduğuna dikkat çekmektedirler. İkinci sırada yer alan metaforik açıklamalarda, müzik dersinin eğlenceli, zevkli ve heyecan verici olduğunu belirtmektedirler. Üçüncü sırada "müzik dersi bakış açısını zenginleştirici, geliştirici, yol gösterici ve çeşitlilik içeren bir derstir" ifadesine; dördüncü sırada "müzik dersi mutluluk, sevgi ve güven verir" ifadesine yer verilmiştir. Beşinci sırada müzik dersinin gerekli bir ders olduğunu, altıncı sırada ise farklı duyguları ifade ettiğini belirtmektedirler. Müzik dersinin beceri ve çaba gerektiren, öğretici ve yararlı, bütünleştirici, bağımlılık yapan ve bitmesi istenmeyen bir ders olması ile ilgili görüşler daha az oranda ifade edilmiştir. "Müzik dersi gereksiz, zorlayıcı ve korkutan bir derstir" ifadesini karşılayan 13 olumsuz metaforun da öğrenciler tarafından kullanıldığı görülmüştür. Metaforlara ait olan her bir kategori göz önüne alındığında öğrencilerin birbirinden farklı pek çok metafora yer verdiği görülmektedir. Ortak bir ifadeyle öğrenciler müzik dersinin; dinlendirici ve rahatlatıcı, eğlenceli ve heyecan verici, bakış açısını zenginleştirici, mutluluk ve güven veren, gerekli, farklı duyguları ifade eden, beceri ve çaba gerektiren, öğretici ve yararlı, bütünleştirici, bağımlılık yapan ve bitmesi hiç istenmeyen bir ders olduğu görüşündedirler.

Okul yöneticilerinin, öğretmenlerin ve öğrencilerin görüşleri incelendiğinde oluşturulan 7 temada "müzik dersi" kavramı için üretilen metaforların ortak özellik gösterdiği anlaşılmıştır. Bunlar; bütünleştirici, çaba gerektiren, eğlenceli, farklı duyguları ifade eden, gerekli, mutluluk ve rahatlık veren bir ders olduğuna ilişkin temalardır. Örücü (2014), öğretmen adaylarının okula, okul yöneticisine ve Türk Eğitim Sistemi'ne ilişkin algılarını metaforlar aracılığı ile belirlemiş, bulgular aday öğretmenlerin okula ilişkin daha olumlu bir algıya sahip oldukları, ancak okul yöneticisi ve sistemi olumsuz algıladıklarını göstermekte ve sistemin sorunları çözüldüğünde okul ve okul yöneticisine ilişkin sorunların da çözüleceğini yansıtmıştır. Çalışmamızda müzik dersi kavramı ile hem öğretmenlerin hem okul yöneticilerin hem de öğrencilerin olumlu görüş bildirdiği, böylelikle derse bakış açısının da olumlu şekilde etkilendiği anlaşılmaktadır.

Gültekin (2013), öğretmen adaylarının eğitim programına ilişkin kullandıkları metaforları ortaya koymuştur. Araştırma sonucunda öğretmen adaylarının eğitim programlarına ilişkin olarak toplam 84 metafor ürettikleri görülmüş; eğitim programına ilişkin olarak "kilometre taşı, sistemli bir bütün, geniş bir yelpaze, gelişmeye açık bir olgu, rehber, şekillendirici ve sorun yaratan karmaşık bir yapı" kategorileri oluşturulmuştur. Sonuç olarak öğretmen adaylarının eğitim programı kavramına ilişkin algılarının genelde olumlu olduğu ortaya çıkmıştır. Müzik dersinin de eğitim ile ilgili bir kavram olduğu düşünüldüğünde çalışmamızın Gültekin'in çalışmasını desteklediği görülmektedir. Ekici ve Akdeniz (2018), öğretmen adaylarının sınıfta disiplin sağlamak kavramıyla ilgili geliştirdikleri metaforları belirlemiştir. Öğretmen adayları sınıfta disiplin sağlamanın temel amacının sınıf yönetimini sağlamak olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmen adayları sınıf yönetimi kavramına yönelik olarak olumsuz görüşlere sahiptirler. Çalışmamızda ise eğitimin bir unsuru olarak müzik dersi kavramına olumlu görüşlerin hem okul yöneticilerden hem öğretmenlerden hem de öğrencilerden geldiği görülmektedir.

Kaynakça

Akturan, U., Esen, A. (2008). Nitel Araştırma Yöntemleri, *Fenomenoloji* (ss. 83-98), (Ed. Baş, T. ve Akturan, U.). Ankara: Seçkin

Antovic, M. (2009). Musical metaphors in Serbian and Romani children: An empirical study. *Metaphor and symbol*, 24(3), 184-202

Aydın, G. S., Pehlivan, A. (2010). Türkçe öğretmen adaylarının öğretmen ve öğrenci kavramlarına ilişkin kullandıkları metaforlar. *Turkish Studies*, 5(3), 818-842

Aydoğdu, E. (2008). *İlköğretim okullarındaki öğrenci ve öğretmenlerin sahip oldukları okul algıları ile ideal okul algılarının metaforlar yardımıyla analizi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir

Boğazlıyan, B., Yılmaz, A. (2018). Ortaokul 8. sınıf öğrencilerinin vatandaşlık üzerine metaforik algıları. *Eğitimde Yeni Yaklaşımlar Dergisi*, 1, (1), 70-89.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Pegem Akademi

Cerit, Y. (2008). Öğretmen kavramı ile ilgili metaforlara ilişkin öğrenci, öğretmen ve yöneticilerin görüşleri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6(4), 693-712.

Dizdar, B. (2015). *Ortaokul yöneticilerinin müzik dersine ilişkin tutumları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.

Ekici, G., Akdeniz, H . (2018). Öğretmen Adaylarının "Sınıfta Disiplin Sağlamak" Kavramına İlişkin Algılarının Belirlenmesi: Bir Metafor Analizi Çalışması . *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* , (33) , 26-37

Gültekin, M. (2013). İlköğretim Öğretmen Adaylarının Eğitim Programı Kavramına Yükledikleri Metaforlar. *Eğitim ve Bilim*, 38, 169:126-143.

Gültekin, T., Yıldız, E. ve Bahadır, A. (2016). Hedef Kavramın Metaforik İncelenmesi: Zühre Yıldızı Örneği. *İdil Dergisi*, 5 (26), s.1825-1848.

Ilgın, G. (2016). Türkiye'de Arabeske Veryansın–Popüler Müzik ve Halk İlişkisi Üzerine. *Partisyon Müzik ve Düşünce Dergisi*, 3

Kıral, E. (2015). Öğretmen Adaylarının Algılarına Göre Öğretmen Metaforları. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi,* 6(1), 57-65.

Koelsch, S. (2014). Brain correlates of music-evoked emotions. *Nature Reviews Neuroscience*, 15(3), 170-180.

Kuru, E., Kuru, O. (2019). Sınıf Öğretmeni Adaylarının Eğitim Teknolojisi Kavramına İlişkin Metaforik Algıları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 257-278.

Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G., Johnson, M. (2010). *Metaforlar hayat, anlam ve dil*. (Çev. G. Y. Demir). İstanbul: Paradigma Yayıncılık

Luborsky, M. R., Rubinstein, R. L. (1995). Sampling in Qualitative Research: Rationale, Issues, And Methods. *Research on Aging*, 17(1), 89-113.

MEB. (2018). 2018 *ilköğretim müzik dersi öğretim programı 1-8. Sınıflar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Morgan, G. (1997) *Images of Organization*, California: Thousand Oaks.

Mustan Dönmez, B., Karaburun, D. (2013). Türk Halk Müziği Sözlerinde "Metaforik Anlatım Geleneği". *Turkish Studies*, 8, (4), 1081-1097.

Örücü, D. (2014). Öğretmen adaylarının okul, okul yönetimi ve Türk eğitim sistemine yönelik metaforik algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 20(3), 327–358.

Parın, K. (2017). Metaforlar: Hayat, anlam ve dil. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(1), 149-151.

Schaerlaeken, S., Glowinski, D., Rappaz, M. A., Grandjean, D. (2019). "Hearing music as…": Metaphors evoked by the sound of classical music. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 29(2-3), 100-116

Semerci, Ç. (2007). " Program Geliştirme" Kavramına İlişkin Metaforlarla Yeni İlköğretim Programlarına Farklı Bir Bakış. *Sosyal Bilimler Dergisi/Journal Of Social Sciences*, 31(2).

Tarhan, Ö. (2015). Sosyal bilgiler öğretmeni adaylarının politik okuryazarlığa ilişkin görüşleri. A*kademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 649-669.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, G., Demircioğlu, N. (1996). Müziğin Eğitimdeki Yeri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 5(5), 150-152.

Sanatta İğrençlik Teması Çerçevesinde, Çağdaş Sanat Eserlerinde Hayvan Kullanımının İtici Gücü

Uğur KARABULUT [1]

Özet

Kristeva'ya göre kişinin bedeni, kendisi ve nesne arasındaki ilişki sürecinin bir bütünü olarak görülen, 1990'lı yıllarda oldukça popüler hale gelen iğrençlik kavramı; sanat alanında bedensel sıvılarla temsil edilmiş ve tiksinti uyandırmıştır. İğrençlik kavramı, insan ve hayvan arasındaki sınırın keskinleştiği ve sorgulanmaya başlandığı son dönemlerde ise hayvanların daha çok ön plana çıktığı çalışmalarda kendini göstermiştir. Bu durum hayvanların sanatta bir temsil aracı olarak kullanılması etiği ile ilgili birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Hayvanlar, geçmişten günümüze yaşam alanımızın ve sanatın içinde var olmuştur. Ancak, günümüz sanat eserlerinde genellikle metafor olarak kullanılıp toplumsal sorunların vahşi yönünü temsil etmiş; acıyı, ıstırabı ve ölümü anlatan, izleyicide itici bir güç oluşturan meta haline gelmiştir. Çalışmanın amacı dini, felsefi ve psikolojik anlamlar taşıyan hayvanların sosyal ve sembolik düzende insan sınırlarını nasıl temsil ettiklerini incelemektir. Bu temsil, somut olarak karşıt unsurları yan yana getirerek, ölüm sahnesine bir yaşam nesnesi olan hayvanı, ölü bedeniyle sunarak izleyenlerde korku ve ölüme dair algısal bir deneyim sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, hayvan, iğrençlik, iğrenç sanat

The Power of Animal Representations in Contemporary Art Works within the Framework of the Theme of Abject Art

Abstract

According to Kristeva, the concept of abject, which is seen as the whole of the relationship process between one's body, herself and the object, and became very popular in the 1990s; in the field of art it was represented by bodily fluids and aroused abject. The concept of abject has manifested itself in studies where animals have become more prominent in recent times when the border between humans and animals has become sharper and has been questioned. This situation brought about many debates about the ethics of using animals as a means of representation in art. Animals have existed in our living space and art from past to present. However, it is often used as a metaphor in today's works of art to represent the wild side of social problems; It has become a commodity that tells about pain, suffering and death, creating a driving force in the viewer. The aim of the study is to examine how animals with religious, philosophical and psychological meanings represent human limits in social and symbolic order. This representation brings together concretely opposing elements, presenting the animal, which is an object of life, to the scene of death with its dead body, offering the audience a perceptual experience of fear and death.

Keywords: Abject art, abjection, animal, contemporary art

Giriş

1990'larda sanatla ilgili olarak Fransız Edebiyat Teorisyeni ve Psikanalist Julia Kristeva benlik ve benliksiz arasındaki farklılaşmanın temeli olarak "iğrenç" terimini ve buna bağlı olarak "iğrenme" kavramını açıklamıştır. Felsefi, dini ve psikolojik anlamda birçok disiplinler arası alanda tartışma konusu olan iğrençlik kendine temelinde estetik, güzellik ve çirkinlik kavramları ile 1960'lardan itibaren sanat içerisinde yer

[1] Art Proficiency Student, Süleyman Demirel University, Institute of Fine Arts, Department of Painting
Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü
karabulutugur88@gmail.com

bulmuştur. İzleyicilerin sanata karşı ilgilerini sanatsal çalışmalar üzerine çekmek ve farklı düşünce yapısında çalışmalar üretebilmek adına sanat içerisinde izleyenleri şok edici, tiksinti uyandırıcı ve korkutucu malzemelere yer vermişlerdir. Aslında sanatçılar toplum tarafından kabul edilmiş estetik algısına bir başkaldırı olarak iğrenç sanatı oluşturmuşlardır. İğrenç sanat çerçevesinde sanatçılar performans sanatı başta olmak üzere kendi bedensel sıvılarını ve bu sıvıları tartışma oluşturacak biçimde sunmaları iğrenç sanatı kuvvetlendirmiştir.

Çalışmalar özgürlüğün sınırlarını aşmış ve sanat nesnesi anlamında kesilmiş hayvanlar ve iç organları belirli bir mesajı izleyene iletmek adına bir meta haline gelmiştir. Bununla birlikte modern sanatta sanatçılar yeni imgelere, nesnelere yönelmiştir. "Hayvanların sanatsal çalışmalarda bir figür olarak kullanımı günümüz modern sanatı haricinde sanat tarihinin ilk dönemlerindeki sanat eserlerinde de görülmektedir"(Keten, 2016: 285). Geleneksel dönemin sanatçıları sanat eserlerinde daha çok güzelliği temsil edecek şekilde hayvan figürlerini kullanırken çağdaş sanatçılar hayvan bedenlerini yaşam ve ölümün bir parçası niteliğin de dini ritüellerde, performans sanatlarında ve yerleştirme sanatlarında kullanmaktadır. Bu bağlamda hayvansal unsurları onların iç organları görünecek şekilde eserlerine entegre etme eğiliminde olan Damien Hirst, Hermann Nitsch, Angela Singer gibi çağdaş sanatçıların, iğrenç sanat kapsamında hayvanlar üzerinde oluşan yaşam ve etik hakkındaki düşünceyi yeniden çerçevelendirmenin boyutları ele alınmış, hayvanları özne, nesne ve malzeme olarak kullanan bu sanatçıların sanat eserlerinden yola çıkarak iğrenmenin rolü incelenmiştir.

İğrençlik Kavramı

İğrençlik Türk Dil Kurumu'na göre iğrenme duygusu uyandıran, tiksindiren, anlamına gelmektedir. "İğrenç kavramı kötü, itici, hoş olmayan, toplum tarafından kabul edilmesi zor, aynı zamanda kişinin zihnindeki nesneler ve beden arasındaki uyumu yıkan, güvenimizi sarsan, şok edici şey olarak da tanımlanabilir" (Zurek, 2011:3). Bu kavram disiplinler arası birçok alanda öznenin ya da özümlenemeyen bir nesnenin aşırılaşmış boyutu olarak kendini göstermektedir.

Özne ile nesne arasında insanların kafasını karıştırıcı karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır. Özne, nesne açısından sadece zararlı değil aynı zamanda şiddet içeren bir güç olarak da karşımıza çıkmaktadır. Psödö-nesne olarak tabir edilen varlığı elde eden sanatçı bu nesneleri güzeli ya da çirkini temsil edecek şekilde sunabilirken iğrenç bir formda da sunabilmektedir. Bu kavramı ilk kez ortaya atan Julia Kristeva "Korkunun Güçleri: İğrenme Üzerine Denemeler" adlı eserinde Freud ve Klein'in psikanalitik kuramları çerçevesinde iğrençlik üzerine araştırmalar yapmıştır. Ayrıca Kristeva bu çalışmasında iğrenme duygusunu esasen ilk olarak besinlerden tiksinmek olarak açıklamıştır. Yiyeceklerin en üst kısmında oluşan bir kağıttan daha ince şekilde olan tabakalar her ne kadar önemsiz gibi görünseler de bu ince tabakanın insanın dudaklarına dediğinde onda iğrenmeye yönelik kalbin hızlı çarpması, gözyaşlarının akması, mide ve iç organlarda kasılmaların meydana gelmesi gibi belirtiler ortaya çıkmaktadır" (Kristeva, 2004:15).

William Ian Miller ise tiksinme ve iğrenme konusunda insana rahatsızlık vermesi için ortada bir nesnenin var olmasından ve nesne olmadan iğrenme hissinin oluşmayacağından, ayrıca temasa dayalı olduğundan bahsetmektedir. Bu temas yoluyla beden ve nesne arasında hoş olmayan bir his oluşmaktadır. "Temasın bedeni ele geçirmesi nesneye ait değildir, ortaya çıkan rahatsızlık duygusu bedenin nesneye karşı olan yakınlığının bir sonucudur" (Ahmed, 2015:110-111).

İnsanlar tarafından reddedilen ve insanı rahatsız eden olarak ifade edilen iğrenç kavramı 90'lı yıllara kadar iğrenç olarak kullanılmasa da kendine çirkinlik kavramı içerisinde yer bulmuştur. Geçmişten günümüze anlam arayışı içerisinde olan bu kavrama felsefi yorumlarda getirilmiştir. Immanuel Kant, bütün estetik tatmini, dolayısıyla sanatsal güzelliği, yani iğrenmeyi uyandıran sanatsal güzelliği tahrip etmeden, doğaya uygun olarak

yalnızca bir tür çirkinliğin temsil edilemeyeceğini belirtmiştir. Carolyn Korsmeyer, Kant'ın önerisini reddediyor ve bir estetik iğrenme olarak adlandırılan ve bir izleyicide iğrenme uyandırmanın, bir izleyicinin ya da bir okuyucunun, hem sanatsal özellikleri yakaladığı hem de bir bileşeni oluşturduğu durumlarda olduğunu savunuyor (Robinson, 2014: 51-84).

İğrenç Sanat

Sanatçı sürekli nesnenin gerçek anlamının sınırlarını aşarak nesneye yeni anlamlar yükleme çabası içerisindedir. Sanatçı tarafından farklı anlamlar yüklenen nesne bağımsızlığını ilan ettiğinde artık sanatçıya özgü bir kavram haline gelmektedir.

İğrenç sanat çerçevesinde 1950'lerde sanatçılar, beden sıvılarını performans sanatlarında sergilemeye başlamışlardır. "1960'larda sanatın ve sanatçının özgür düşüncesine önem veren bir hareket olarak sanatçının kendi bedenini bir sanat aracı gibi kullanması ile beden sanatı ve performans sanatı ortaya çıkmıştır" (Germaner, 1997: 23- 25). Sanatçı ve izleyici arasında sınırın ortadan kalktığı bu çalışmalarda kan, idrar, kusmuk ve dışkı kullanan sanatçılar, izleyiciyi büyük bir ikilem arasında bırakarak kişilerin yaklaşma-kaçınma savunma mekanizmasını devreye sokmaktadır.

İğrenç sanatta kullanılan malzemeler izleyenlerin ilk karşılaştığı anda zihinlerinde kötü şeyler oluşturmaktadır. Ancak bilinçaltımıza hep verilmek istenen mesajı yerleştirmeyi amaçlanmıştır. Aslında sınırında ötesinde bir sanattır. İzleyenlerin korku, heyecan verici duyguları bastırma ve bu duyguların nasıl kontrol altına alınmasına yönelik idare yeteneğini geliştirmesine de katkı sağlamaktadır.

Sanat kendini güncelledikçe kullanılan malzemelere beden sıvısı dışında toplumsal ayaklanmalara ve verilmek istenen mesajlara bağlı olarak kesilmiş hayvanlar ve sakatatları da eklenmiştir. Sanatçılar insanlarda iğrenme uyandıran sanatın bu malzemelerini kendilerine özgü formlar oluşturarak sunmaya başlamıştır.

İğrenç Sanatta Hayvan Kullanımı

Farklı dönemlerde ve farklı sanatsal faaliyetlere konu olan hayvan; doğanın en önemli parçasıdır. Bu farklı alanlarda psikolojik, dini, sembolik bir sanat imgesi olarak kullanılmıştır. Geçmişte kendini birçok sanat akımlarının resim çalışmalarında gösteren hayvan imgeleri modern sanatta yüzey ve hacim algısının çok ötesine geçmiştir.

Mitolojik, felsefi ve dini sanat yapıtlarında geniş bir yelpazede farklı türden birçok hayvan türü kullanılmıştır. Bu hayvanlar kullanıldığı dönemlerde sembolik bir ifade gücüne sahip olarak simge biçiminde birçok kültür ve uygarlıkta karşımıza çıkmaktadır. Bu kullanım sıklığı günümüzde enstalasyonlarda devam etmektedir. Çağdaş sanatçıların hayvan temsillerinin, hayvanları yalnızca semboller veya nesneler olarak kullanmak yerine, dünyadaki kararsız ve karmaşık yerleriyle ilişki kurmak için hayvanları özne, nesne ve araç olarak kullanmaktan geliştiğini savunmaktadır (Baker, 2013: 19). "Hayvansal unsurları eserlerine entegre etme eğiliminde olan çağdaş sanatçılar, hayvanları yaşam ve etik hakkındaki düşünceyi yeniden çerçevelendirmenin bir yolu olarak açıklamışlardır. Bu şekilde, çağdaş hayvan sanatı, bu alanın insan / hayvan ilişkileri sorunlarına veya insan dışı dünyanın bilgisine nasıl yararlı bir şekilde katkıda bulunabileceğinin şimdi biraz belirsiz olduğu bir alandır" (Baker, 2006: 70).

Çağdaş sanatta hayvan kullanımında iğrençlik, vahşi ve vahşi radikal teorileri sorgulamak için çok önemli bir kavramdır. Sanatçılar hayvan bedenine iğrençlik teması içerisinde arınma ritüelleri, yiyecek yasakları gibi diğer kültürel ve sosyal mesajları yüklemişlerdir. Kristeva'ya göre bazı kültürler hayvanları

cinayetin temsilcileri olarak kullanmıştır. Bu tür kültürlerde hayvan çirkin terimlerle ifade edilmektedir. Bununla birlikte Damien Hirst gibi sanatçılar hayvanları ve hayvanları araştıran çağdaş sanat uygulamalarının, hayvanların insanlığın sefil yanını oluşturduğu fikrine meydan okumak için bir araç olduğunu iddia etmektedirler. Bu bağlamda, sanat eserleri iğrenç olanı arındırma işlevi görmez, daha ziyade şimdiye kadar iğrenç olarak etiketlenmiş olanı, statüsünü insan merkezli bir toplumdan yeniden tartışma aracı olarak kullanmaktadırlar.

Damien Hirst

1965 İngiltere doğumlu Damien Hirst, Goldsmith Üniversitesinde Güzel Sanatlar eğitimini tamamlamıştır. Sanat yaşamı boyunca yaşam ve ölüm arasındaki karmaşık ilişkiyi araştırmak adına birçok denemeler ortaya koymuştur. Tıp alanıyla da ilgili olan sanatçı ölümün insanlar tarafından reddedilişi düşüncesine odaklanmış ve bunu da sanatına yansıtmıştır (Hirst, 2018). Anatomi ve patoloji kitapları incelemeleri yapan sanatçı aynı zamanda kadavralar üzerinde de çalışmıştır. Masa üzerinde kesik bir baş ile gülümseyerek vermiş olduğu poz bu incelemelerini belgeler niteliktedir.



Damien Hirst, With Head Dead (Ölü Kafa İle), 1991.

"İnsanlar değişimden korkar, bu yüzden tekrar ederek onlar için bir tür inanç yaratırsınız. Nefes almak gibi. Her zaman serilere ve çiftlere çekildim. Eşsiz bir şey oldukça korkutucu bir nesnedir." -Damien Hirst (Gagosian, 2020).

Damien Hirst, güzellik, din ve bilim, yaşam ile ölüm arasındaki karmaşık ilişkileri inceleyen, bu konularla ilgili enstalasyonlar, heykeller, resimler yapan, 1980'lerin sonlarına doğru sanat camiasında yerini alan ünlü bir sanatçıdır. Sanatçı renkli lekelerden oluşan resim serilerinden formaldehit sıvısı ile tanklarda korunan hayvanlara kadar tüm çalışmaları çağdaş sanatta inanç sistemlerine meydan okumakta ve insan zihninde yatan belirsizliklerin izini sürmektedir.

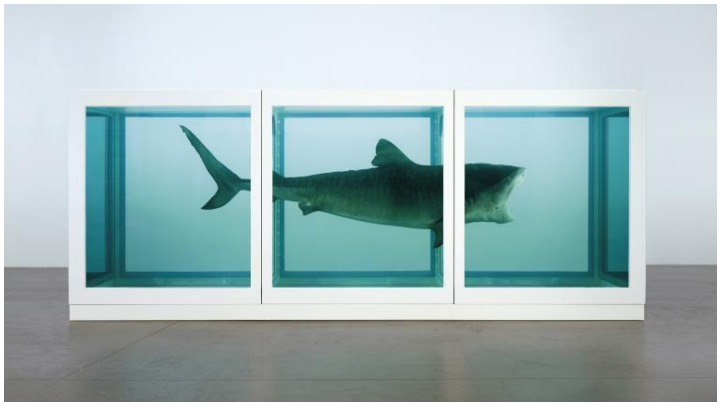
Son zamanlarda öldürülmüş hayvan serisiyle oluşturmuş olduğu enstalasyonlar sürekli tartışmaların gündeminde olmuştur. Enstalasyonlarında büyük hayvanların karkaslarını kullanan İngiliz kavramsal sanatçı Damien Hirst şunları söylüyor: "Dünyadan bir şeyler alarak dünyayı anlamaya çalışma fikirlerini seviyorum. Bir şeyleri onlara bakmak için öldürürsünüz." Özellikle, hayvan serisi bazı aktivistler tarafından hayvan haklarının apaçık ihlalleri olarak görülürken, bazıları tarafından ise çalışmaları ahlaki açıdan etik olarak değerlendirilmiştir. Sanatçının çalışmalarına karşı oluşmuş birçok zıt kutup çalışmaları anlamlandırmada izleyenlere güçlük çıkarmaktadır ve düşünmeye davet etmektedir. Sanatçı, geleneksel estetik değerler taşıyan

çalışmalar yapmak yerine, izleyicileri şok eden, tiksindiren çalışmalar yapmayı tercih etmektedir. Sanatçının çalışmalarında en fazla öne çıkan düşünce, ölümün baskın olduğu, ölümün bizzat kendisi olarak ölü hayvan bedenlerini kullanmasından anlaşılmaktadır.

"Sanatçı Andy Warhol'un da benimsemiş olduğu 'Yaratıcı Rahatsızlık Strateji'ni kullanmaktadır" (Bayrak, 2012: 247). Bu stratejide sanatçı çalışmalarının devamlılığı açısından ölü olarak sergilenen hayvan bedenlerinin çürümesini engellemek amacıyla tanklar oluşturmakta ve bu tanklara formaldehit adı verilen sıvı doldurmaktadır.

Damien Hirst'ün "Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı 1991"çalışması, ilk kez 1992 yılında, daha sonra Londra'nın kuzeyinde bulunan Saatchi Gallery'de Genç İngiliz Sanatçılar sergisinin bir parçası olarak sergilenmiştir. Sanatçı bu çalışmasında dev bir köpek balığı kullanmış ve çürümesini engellemek için içi formaldehit denilen bir sıvı ile dolu tanka yerleşirmiştir. Köpek balığı tank içerisinde orta kısımda sanki yüzüyormuş ve ağzı açık bir şekilde insanlara saldıracakmışçasına sergilenmiştir. Hirst burada bizzat ölüme gönderme yapmaktadır. İnsanlar tarafından bir ölüm makinası niteliğinde olan hayvan artık ölümün kendisi olmuştur.

Bu nesneyi bu kadar tuhaf ve şaşırtıcı kılan şey, hayvanın doğal çevresinden koparılmış olmasının yanı sıra hareketsiz, donmuş bir durumda korunuyor olmasıdır. İnsanlar film senaryoları haricinde ya da bir dev akvaryum haricinde bir köpek balığı ile kişinin kendisine saldıracakmış gibi duran görünümü ile yüz yüze gelmemiştir. Bu yüzden çalışma pratikte izleyicinin onu güvenli bir ortamda görmesine ve potansiyel olarak soyutlanmış korkularıyla yüzleşmesine izin vermektedir. Yani bu sanat eseri, doğa ve diğer türlerle nasıl etkileşim kurduğumuz sorusunu gündeme getirmektedir. Bu nedenle sanatçı aslında bu çalışma ile çeşitli düzeylerde rahatsız edici görüntülerle popüler kültür perspektifinden işleyen bir deneyime aracı olmaktadır.



Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living
(Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkansızlığı), 1991.

Hirst, diğer bazı enstalasyonlarda, kesilmiş hayvanların tüm vücutlarını da sunmaktadır. Kesilmiş hayvan bedenleri ve izleyenlerin karşılaştığı bu abject(iğrenç) durum karşısında kaçınma davranışı içinde bulunan izleyenler bir yandan da çalışmanın çekiciliği üzerine ikilemde kalmaktadırlar. Dört formaldehit tankında ikiye bölünmüş ve korunmuş bir inek ve buzağı olan 'Anne ve Çocuk (Bölünmüş)', ilk olarak 'Aperto 93' Venedik Bienali sergisinin bir parçası olarak sergilenmiştir. Bu erken bir 'Doğa Tarihi' çalışmasıdır ve daha sonra Hirst tarafından kazanılan 1995 Turner Prize yarışmasında odak parçasını oluşturmuştur. İkiye bölünmüş bir inek ve buzağının dört bölümü, izleyicinin aralarından geçebileceği formaldehit tanklarında sergilenmektedir. Kesitler arasında gezen insanlar her ne kadar kanlı gövde ve iç organları ile karşılaşsa da bazı eleştirmenler hala meta-etik değerleri okumaktadır. "Cam duvarlara yaslanmış, her hayvanın iç kısmı itici olmaktan çok büyüleyici olarak ortaya çıktı, bu da bağlantıları yeniden gözden geçirmemizi sağladı.

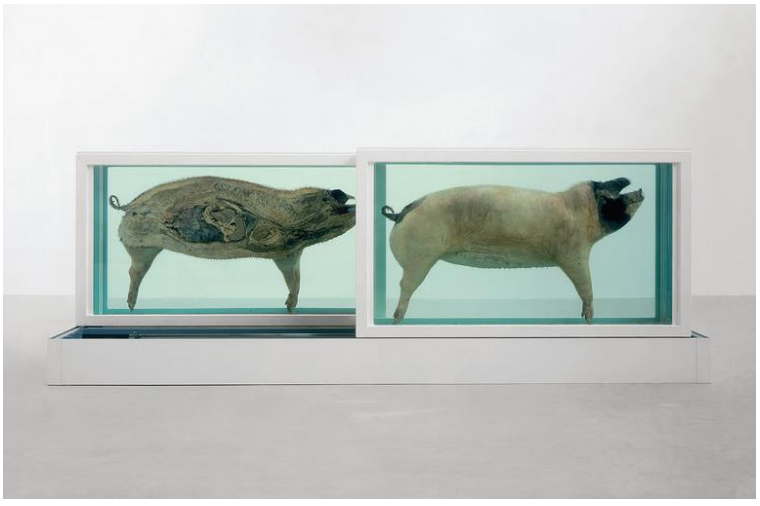
Duyarlılıktan yoksun ve tekinsiz(iğrenç) gibi görünen çalışma aslında bizlere anne ve çocuk arasındaki bağa yönelik mesajlar vermektedir. Bir süreklilik olarak değil, bir tasarım olarak, işlevsel tasarımın saf güzelliği ve dokusu siyah-beyaz postu görüyoruz; çok iri ellerinizin arasında bir akordeon gibi boşlukta dilimlenmiş ve gerilmiş bir ineğin bağırsaklarında saklanacak yer yoktur" (Williams, 1999: 43).

Sanatçı kesilmiş hayvanlar kullanarak insanları kasıtlı olarak şok etmek yerine, bu bölümlere ayrılmış hayvanlar, insan varoluşunun çaresiz izolasyonunu ya da fiziksel kırılganlığını sembolize etmek için kullanılmaktadır.



Damien Hirst, Mother and Child (Anne ve Çocuk), 1993.

"Bu Küçük Domuzcuk Pazara Gitti, Bu Küçük Domuz Evde Kaldı, 1996" sanatçının eserleri formaldehit tanklara yerleştirip tekrarları yaşattığı düşünülen çalışması mekanik düzenek üzerine yerleştirilmiştir. İkiye bölünmüş karkasın cam kasaları, bir elektrik motoruyla hareket ettirilen kısa bir ray üzerine monte edildi, böylece gövdenin iki yarısı titiz bir yavaşlıkla ileri geri hareket ederek birbirlerinin yanından geçerler, mükemmel bir şekilde yeniden birleşirler ve bir an için yeniden şekillendirilirler, sonra döngünün geri kalan uzun kısmı için tekrar parçalara ayrılırlar" (Baker, 2000: 85). İzleyenleri ürpertecek kesme ve doğrama sesi de veren çalışma işitme ve görsel duyularımızı harekete geçirmekte ve düşünmeye sevk etmektedir.



Damien Hirst, This Little Piggy Went to Market, This Little Piggy Stayed at Home
(Bu Küçük Domuzcuk Pazara Gitti, Bu Küçük Domuz Evde Kaldı), 1996.

Hirst'ün "A Thousand Years (Bin Yıl)" isimli çalışması kimileri tarafından "korkunç gösteri" olarak isimlendirilen enstalasyon çalışması çift bölmeli çelik gövdeli büyük bir cam vitrin oluşturmaktadır. Çalışma ilk olarak 1990'da "Gambler" adlı depoda sergilenmiştir. Bu çalışma, çürüyen bir ineğin kafasından beslenen

binlerce sinek (aslında bir şekerli su çözeltisinden beslenen sinekler) içeren bir cam kutu içinde gerçekleşen yaşam döngüsü süreçlerinin gözlemlenmesini içermektedir. Bir cam vitrin içerisinde yaşam döngüsünü ölüm temasıyla anlatmaya çalışan sanatçı vitrinin güçlü ve biçimsel yapısı içinde, "Kaos ve düzen bulanıklaştıkça her öğe sistemin diğer her parçasını etkiler." demiştir.

Sanatçı vitrin içerisine çürüyen kanlı bir inek başı, sinekler, kurtçuklar, şekerli su ve böcek öldürücü yerleştirmiştir. Bütün bunlar, bu güne kadar işlemeye devam eden bir yaşam döngüsünün birer parçası haline gelmiştir. Larvalar çatlar sinekleri oluşturur kan ve şekerli su kokusu sinekleri çeker ve yaşamlarını sürdürmesini sağlar. Sinekler tekrar larva bırakır, vitrinin üst tarafında asılı duran sineksavarın cezbedici ışığına yenik düşerek elektrik akımına kapılıp ölürler. Kesilmiş inek başının belirli bir süre sonra çürümesi ve kokması sanat eserinin iticiliğini ortaya çıkarmıştır. İnsanlarda mide bulantısı oluşturan bu koku çalışmasının rahatsız ediciliği ile adeta izleyenlerin duygularına saldırmak istemektedir. “New York sağlık departmanı, patlayabileceği veya seyircilerin kusmasına neden olabileceği gerekçesiyle çalışmayı yasakladı” (Hirst, 1997: 150). Bu yasaklama sanatçının bir süre vermek istediği mesajın yayılımını engellemiş oldu. “Sanatta hayvan leşlerinin gittikçe artan kullanımı ile karşı karşıya kalan Anthony Julius, bu türden tabuları yıkan sanatı çirkin, zalim, gaddar, tehditkâr bulmuştur” (Baker, 2006: 77). Bu sadece heykelin içinde değil, zamanın ve büyük ölüm döngülerinin de devam ettiğini düşündürmektedir. Estetiğin birleşimi, çürüyen ineğin kafası, zamanda hareket etme bilinci, yeni yaşamın teşvik edilmesi, ama aynı zamanda onun sona ermesi esere yaşam ve ölümün sınırlarına dokunan katmanlı bir derinlik ve anlam vermektedir.



Damien Hirst, A Thousand Years (Bin Yıl), 1990.



Damien Hirst, A Thousand Years (Bin Yıl), 1990 (Detay)

Hermann Nitsch

Hermann Nitsch, genellikle kurban etme sahnelerine dayanan içgüdüsel performans sanatlarında hayvanı ana nesne olarak kullanan bir sanatçıdır. 1936 yılında Avusturya'nın Viyana kentinde doğmuştur. Grafik sanatlar kolejinde eğitimini tamamladıktan sonra daha çok soyut resim ile ilgilenmiştir. Şiir, nesir, tiyatro gibi birçok sanat alanıyla ilgilenen sanatçı din, psikanaliz ve felsefe üzerinde de araştırmalar yapmıştır. Sanatçı Freud ve Jung'un derin psikoloji perspektifinden etkilenmiştir. "Çalışmalarına izleyenleri de dâhil ederek oluşturmuş olduğu aksiyonlarında hayvanları kullanmaktadır. Dini anlamlar da içeren çalışmaları bir arınma eylemi olarak görülmektedir. Viyana Aksiyonist sanatçılarının öncüsü olan Nitsch'in kan ve hayvan bedenleri ile oluşturduğu aksiyonları Türkiye'de dahil pek çok ülkede tepkiye neden olmuştur" (Elbaor, 2017). Nitsch'in yaptığı iş, hayvanların kan, bağırsak ve leşlerinin sanatsal bir araç olarak kullanılmasını içermektedir. Birçok insanın bunu rahatsız edici veya ahlaki açıdan korkunç bulması muhtemeldir. Kimilerine göre ise bir kasabın kendi işinin başında kısa sürede ortaya çıkardığı işle eş değer olarak görülmüştür.

"Hermann Nitsch 1960'ta kurulmuş olan Viyana Aksiyonistleri Grubu'nun en ünlüsü olarak uyguladığı performansların hem sanatçının kendisinin hem de izleyenlerin şiddet yanlı istek ve arzularından kurtulduklarını ve bu durumun bir arınma süreci meydana getirdiğini belirtmektedir" (Antmen, 2008: 224).

Sanatçının çalışmaları birçok hayvan hakları savunucu tarafından cinayet olarak nitelendirilmekle birlikte çocukların da bu sahnelere maruz kalmasının onların psikolojileri açısından zararlı olduğu düşüncesiyle bazı aksiyonları için engellenmesi açısından imza dilekçeleri toplanmıştır.



Hermann Nitsch, 150th Action (150. Aksiyon)

Sanatçının çalışmaları birbirinin tekrarı gibi görünmektedir. Aksiyonlara katılan kişiler kefeni andıran beyaz kıyafetler giymektedir. Beyaz ve kan kırmızısının meydana getirdiği zıtlık izleyenlerin zihninde oluşan iğrenme duygusunu kuvvetlendirmektedir.

"Nitsch, ilk çığlık ve gürültü olayını toplumun yarattığı herhangi bir ritüel gibi özenle yapılandırılmış bir aksiyon aracılığıyla en temel korkularımızı ve özlemlerimizi açığa çıkarmayı başardı. Kana ve bağırsaklara karşı psişik tepkiler, aksiyonun genel yapısına dahil edilmiştir. Hayvanların sıcak kanına bulanmış katılımcılar, bazı kültürlerde kendilerini hayvan parçalarıyla, hatta dışkılarıyla örten şaman figürlerini bir dönüşüm ayini olarak anarlar. Bu şamanlar ayrıca toplumdaki şifacılar olarak rollerine başlama modu olarak acıyı kullanırlar. O halde Nitsch'in törenleri, ritüel etkinliklerin birleştirilmesinde mucizevi bir biçimde pan-kültüreldir. Ancak, Harun ve Harun'un oğulları için yapılan adanma törenleri gibi, hangi tarihsel örneklerden yararlanılırsa kullanılsın, aksiyon

aşkınlığın ve tanrı-başı ile iletişimin asırlık gizemlerine inisiyasyonlardır. Vücutlara yerleştirilen ve ritüel alanın etrafına kuvvetlice sıçrayan kan, arınma ve dönüşümün aracısı olarak hizmet eder" (Nitch, 2010).



Hermann Nitsch, 80th Action (80. Aksiyon), 1984

Angela Singer

Angela Singer (1966 Essex doğumlu) Wellington, Yeni Zelanda'da yaşayan İngiliz ve Yeni Zelanda uyruklu bir sanatçıdır. Bir hayvan hakları aktivisti olarak, kendisinin "vergiden arındırma" adını verdiği bir süreç olan eski tahnitçiliğin yeniden düzenlenmesi ve yeniden modellenmesi yoluyla insanların hayvanları ve çevreyi nasıl sömürdüklerini ele almaktadır. 1990'lardan beri çalışmaları hem Yeni Zelanda'da hem de uluslararası alanda sergilenmiştir. 1990'ların ortalarından bu yana, Sünger'in sanatı, insanların insan dışı yaşamı kullanmalarının etik ve epistemolojik sonuçlarına ve insanların hayvanların sömürülmesi ve yok edilmesinde oynadığı role duyduğu ilgiden hareketle insan ve insan olmayan hayvan ilişkisini araştırmıştır. Sanatçı aslında canlı hayvanlarla çalışmayı veya canlıların zarar görmesini veya öldürülmesini reddetmektedir. Kil, balmumu, elyaf, seramik, değerli taşlar ve eski takıların yanı sıra yün ve ipek gibi çeşitli ortamlarda heykeller yapmaktadır. "Singer'ın çalışmalarında hayvan bedenlerini yalnızca ölüm ve acı çekmeyi değil, aynı zamanda hayvanın öznelliğini de göz önünde bulundurmanın ve insan ile hayvan arasındaki ilişkiyi yeniden gözden geçirmenin bir yolu olarak kullanır" (Kristeva, 1982: 59).

"Hem Freud hem de Kristeva için, kan korkusu güçlü bir iğrenme sembolü olarak özellikle adet kanıyla bağlantılıdır" (Oliver, 2009: 289). Kristeva, adet kanının sosyal gruplardan, özellikle de cinsel farklılıkla tanımlananlardan gelen tehlikeyi temsil ettiğini ileri sürmektedir. Bu nedenle, adet kanı, cinsiyetler arasındaki tanımlanmamış sınırların içselleştirilmiş bir korkusunu veya cinsel olarak tanımlanmış sosyal düzenin parçalanmasını temsil etmektedir. Singer'ın çalışmaları, rahatsız edici tuhaflığı, tanıdık ama garip olan yabancı bir cismi, bizim alıştığımızdan farklı bir bağlamda ve farklı bir kılıkta sergileyerek ortaya koymaktadır. Sanatçı hayvanları yeniden bir araya getirmek için vahşice ve şiddetle parçalamasını gerektiren çalışmasına verdiği kendi sefil tepkisi, izleyicide daha da rahatsız edici bir tepkiye neden olmaktadır.

Sanatçının "Sore" isimli çalışması balmumundan oluşturulmuş bir geyik heykeli olup yaşamış olduğu bölgelerde bu hayvanların tahnitçilik ve avlanma yüzünden öldürülmesine bir atıf niteliği taşımaktadır. Dondurulmuş hayvan görümündeki heykel, derisi soyulmuş ve üzeri kan görünümde bir sıvı ile kaplanmıştır. Geyiğin kanlı kaplaması parlak ve kaygansı yüzeyi güçlendirir, rahatlatıcı ve koruyucu kürk sınırı yerine, kanın

akışkanlığı enfeksiyon olasılığını, insanların bu çalışmaya bakarken tiksinme olasılığını arttırmaktadır. Böylece insan ve hayvan arasındaki sınırların geçirgenliği geyiğin varlığının korkunç kanlılığında sorgulanmaktadır.



Angela Singer, Sore (Ağrı), 2003

"Singer'in niyeti ne olursa olsun hayvan haklarını desteklemek, toplumsal adetlerin ve insan üstünlüğünün durumlarını sorgulamak veya çevreciliği teşvik etmek, izleyiciye tek bir mesaj iletmek istemiyor gibi görünüyor. Singer, izleyicilerin kendi sorularını ve cevaplarını formüle etmelerine izin vererek çalışmasını daha da düşündürücü ve çekici hale getiriyor." (Moreles, 2011) "Sore" isimli çalışmasına benzer bir şekilde "Catch Caught" isimli çalışmasında da hayvanı kasıtlı olarak dondurulmuş ve karnı yarılmış şekilde sunmaktadır. Hayvanın insanlar tarafından vahşice ölümüne açık bir gönderme yapan sanatçı bu sefer de bir tavşan sergilemiştir.

'Yakalamak Yakalandı" isimli çalışması duvara monte edilmiş, midesi yırtılmış ve çarmıha gerilmeyi andıran bir pozda sunulmuş bir tavşanı göstermektedir. Tavşanın midesinden fışkıran kırmızı mücevherler, izleyiciye hayvanın acılı ölümünü bir kez daha hatırlatırken, sahneyi malzemenin büyüleyici, ışıltılı çekiciliğinde garip bir şekilde dekoratif hale getiriyor. Tavşanın karnına işlenmiş kana benzer mücevherlere ek olarak, tavşanın ayaklarının altında tehlikeli bir şekilde sallanan "yaralardan" ipe bağlı birkaç kırmızı düğme çıkar ve bu da bağırsakların deşildiğini veya muhtemelen hamileliğin sonlandırıldığını gösterir. (Johnson, 2016: 75)



Angel Singer, Catch Caught, (Yakalamak Yakalandı), 2017

Sonuç

İğrenç sanatın ortaya çıkışı ve özne nesne bağlamında farklı sanatçı fikirleri ile sunumu günümüzde hala tartışmaya açık bir konuyu oluşturmaktadır. Hayvanların iğrenç sanat çerçevesinde kesilmiş, kanlı bir şekilde sunulması, hayvanların cam vitrin içerisine izleyenlere belirli mesajları iletmek adına hapsedilmesi sanatsal açıdan kabul edilebilirlik düzeyi çok düşük gibi gözükse de birçok kişi bu çalışmalar üzerinde araştırma yapmakta ve bu çalışmaları merak etmektedir.

Julia Kristeva'nın korku temelli açıklamış olduğu iğrençlik kavramı bağlamında örnek verilen sanatçılar sanat, popüler kültür ve bilim arasındaki sınırları yenilikçi bir şekilde karşılayan sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelemeler sonucunda Daminen Hisrt'ün yaşam ve ölüm kavramları, döngüsel süreçleri oluşturan eserleri izleyenleri korku, heyecan, tiksinti ve kaçınma gibi tepkilere neden olabilmektedir. Çalışmalarında kullanmış olduğu hayvanların hepsi hala hayattalarmış gibi güzel görünmenin yanı sıra çalışmaları detaylı incelediğinizde ölümün ve çürümenin korkunç yanıyla karşılaşmaktasınız. Hayvanlarla olan duygusal uzaklığı, işini bazen mide bulandırıcı derecede komik hale getirmesine de izin vermektedir. İğrenç sanat çerçevesinde somut olarak karşıt unsurları yan yana getirerek, ölüm sahnesine bir yaşam nesnesi olan hayvanı, ölü bedeniyle sunup izleyenlerde korku ve ölüme dair algısal bir deneyim sunduğu söylenebilir.

Özellikle Hermann Nitsch'in gerçekleştirdiği aksiyonlarında, izleyicinin karşısına yerleştirilen gerçeklik ile yüzleşmesi amaçlanmıştır. Arınmak yerine, tüketilen etin hazırlanış süreçlerini gösterirken, alana getirilen hayvanın canlılık özelliklerine son vermesiyle izleyicilere arınma ve rahatlamadan çok, travma etkisi yaşattığı söylenebilir.

Angela Singer ise çalışmasında hayvan bedenleri kullanarak izleyiciyi iğrenme yoluyla, hayvanların aslında kendi yaşamlarının temel bir parçası olduğunu düşünmeye yönlendirmektedir. Örnek olarak sunulmuş çalışmalar insanlar üzerinde korku, heyecan, tiksinti ve kaçınma gibi tepkilere neden olsa da çağdaş sanatçılar hayvanları belirli bir duruş veya duyguyu sunmanın bir yolu olarak kullanmış ve bu kavramları bizlere gerçekçi bir şekilde sunmaya günümüzde hala devam etmektedirler.

Kaynakça

Ahmed, S. (2017). Duyguların Kültürel Politikası. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, Ahu (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul:Sel Yayıncılık.

Baker, S. (2000). The Postmodern Animal. London: Reaktion, 85.

Baker, S. (2006). "Onlara Bakmak İçin Bir Şeyleri Öldürüyorsunuz: Çağdaş Sanatta Hayvan Ölüm. Urban: Illinois Üniversitesi Yayınları.

Baker, S. (2013). Sanatçı / Hayvan. Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Yayınları.

Bayrak, B. (2012). Çağdaş Sanat Pazarında Bir Marka Olmak: Bir Vaka İncelemesi Olarak Damien Hirst. NEÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2.

Elbaor, C. (2017). Surprise! Hermann Nitsch Performance Using 500 Liters of Bull Blood Stirs Protest in Tasmania. Erişim Adresi: https://news.artnet.com/artworld/hermann-nitsch-tasmania-929576. 22.03.2021

Gagosian. (2020). Damien Hirst. Erişim Adresi: https://gagosian.com/artists/damien-hirst/. 20.03.2021

Germaner, S. (1997), 1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hermann, N. (2010). Hermann Nıtsch: Rıtual, Archıtecture. Erişim Adresi: https://brutal fuckingmurder.wordpress.com/2010/02/05/hermann-nitsch-ritual-architecture/. 25.03.2021

Hirst, D. (1997). I Want to Spend the Rest of My Life Everywhere, with Everyone, One to One, Always, Forever, Now. London: Booth-Clibborn, 1997.150.

Hirst, D. (2018). Biyography. Erişim Adresi: http://damienhirst.com/biography/damien-hirst. 20.03.2021

Johnson, M. (2016). "The Other Who Precedes and Possesses Me": Confronting the Maternal/Animal Divide Through the Art of Botched Taxidermy. Feral Feminisms. 6, 68-82.

Keten, H. (2016). Modern Sanatın Nesnesi Olarak 'Hayvan'. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 8(15), 285-300.

Kristeva, J. (2014). Korkunun Güçleri: İğrenme Üzerine Denemeler İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kristeva, J. (1982). Korkunun Yetkileri: İğrençlik Üzerine Bir Denemeler. New York: Columbia University Press.,

Moreles, N. (2011). Angela Singer. Erişim Adres: https://www.bitchmedia.org/post/smart-angela-singer. 04.04.2021

Oliver, Kelly. 2009. Hayvan Dersleri: Bize İnsan Olmayı Nasıl Öğretirler. New York: Columbia University Press.

Robinson, J. (2014), Estetik İğrenme, Kraliyet Felsefe Enstitüsü, 75, 51-84.

Terry Tempest, W. (1999). "A Shark in the Mind of One Contemplating Wilderness." The Nation 29, 43.

Görsel Kaynakça

Blair, T. (2016). Angela Singer, Yakalama Yakalandı. Erişim Adresi: https://taylorablairblog.wordpress.com/2016/04/25/head-start/. 03.04.2021

Hirst, D. (1990). A Thousand Years (Detay). Erişim Adresi: https://www.damienhirst.com/a-thousand-years. 29.03.2021

Hirst, D. (1990). A Thousand Years. Erişim Adresi: https://www.damienhirst.com/a-thousand-years. 29.03.2021

Hirst, D. (1991). The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living. Erişim Adresi: http://www.damienhirst.com/the-physical- impossibility-of. 25.03.2021

Hirst, D. (1991). With Death Head. Erişim Adresi: https://katedayelee.wordpress.com/2012/12/07/damien-hirst-with-dead-head/. 25.03.2021

Hirst, D. (1993). Mother and Child. Erişim Adresi: http://damienhirst.com/mother-and-child- divided-1. 25.03.2021

Hirst, D. (1996). This Little Piggy Went to Market, This Little Piggy Stayed at Home. Erişim Adresi: https://www.damienhirst.com/this-little-piggy-went-to-mark. 25.03.2021)

Laster, P. (2019). I Think Art Is a Way of Intensity. Interview with Hermann Nitsch. Erişim Adresi: http://artpulsemagazine.com/i-think-art-is-a-way-of-intensity-interview-with-hermann-nitsch. 03.04.2021

McPherson, A. (2017). Animal rights groups slam Dark Mofo slaughter artwork. Erişim Adresi: https://www.limelightmagazine.com.au/news/animal-rights-groups-slam-dark-mofo-slaughter-artwork/. 25.03.2021

Singer, A. (2003). Erişim Adresi: https://www.angelasinger.com/project/sore/. 03.04.2021

İşitme Engelli İlköğretim Okullarında Müzik Eğitiminde Kullanılan Öğretim Teknikleri Üzerine Bir Durum Değerlendirmesi ve Örnek Uygulama

Umut YAYMAK [1]

Özet

Bu çalışmada, Milli Eğitim Bakanlığına(MEB) bağlı İşitme Engelli İlköğretim okullarında eğitim gören farklı derecelerde işitme kaybına sahip öğrencilere yönelik müzik eğitiminde kullanılan öğretim tekniklerinin neler olduğunun tespitine yönelik durum değerlendirmesinde bulunulmuştur. Ayrıca, normal eğitim veren okullarla aynı müfredatı uygulayan bu kurumlarda, müzik eğitiminin daha işlevsel hale getirilmesine yönelik yapılacak örnek çalışmaların bu tür kurumlarda uygulanabileceği yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Çalışma, MEB'e bağlı İşitme Engelli İlköğretim okullarında verilen müzik eğitiminde kullanılan öğretim tekniklerinin neler olduğunun detaylı bir şekilde tespit edilmesi ve derinlemesine analiz edilmesi gerekçesiyle " nitel araştırma" türünde, "durum çalışması" deseninde kurgulanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle düzenlenmiş, sonuç ve öneriler sunulmuştur. Çalışma grubunun belirlenmesinde; nitel araştırma geleneği içerisinde yer alan 'Amaçlı Örneklem' yöntemlerinden 'Ölçüte Dayalı Örneklem Tekniği' kullanılmıştır. Katılımcılar Sivas İl Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlı farklı derecelerde işitme kaybına sahip öğrencilerin eğitim gördüğü 'Buruciye İşitme Engelli İlköğretim Okulu' öğretmen ve öğrencileridir. Çalışmada veri toplama yöntemi olarak görüşme tekniği kullanılmış olup, sorular nitel araştırma çalışmalarında açık uçlu soru türlerinin kullanıldığı kapsamı araştırmacılar tarafından geliştirilen "Görüşme Formu Yaklaşımı" ile yapılandırılmıştır. Bu çalışma, müzik eğitiminin işitme engelli öğrencilerde uygulanabilirliği konusunda gerçekçi bir bakış yakalayıp alanda farklı tekniklerin uygulanmasına yönelik öneriler sunmaya çalışmaktadır.

Sonuç olarak, katılımcı görüşlerinden elde edilen veriler ve alanda yapılan örnek çalışmalarda kullanılan yöntemlerin farklı derecede işitme kaybına sahip öğrencilerde kullanılmasının bu tür özel eğitim gerektiren öğrencilere yönelik müzik eğitiminde faydalı olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, işitme, işitme yetersizliği

A Situation Evaluation and Application on Teaching Techniques Used in Music Education in Primary Schools for The Hearing-Imparied

Abstract

In this study, a situation assessment has been made to determine the teaching techniques used in music education for students with different degrees of hearing loss who are educated in Hearing Impaired Primary Schools affiliated to the Ministry of National Education (MEB). In addition, suggestions have been made that the sample studies made in order to make music education more functional in these institutions, which apply the same curriculum as the schools providing normal education, can be applied in such institutions.

The study was structured in the "qualitative research" type, in a "case study" design, on the grounds that the teaching techniques used in the music education given in the primary schools for the hearing impaired under the Ministry of National Education were determined in detail and analyzed in depth. In the determination of the study group, the 'Criterion-Based Sampling Technique', one of the 'Purposeful Sampling' methods included in the qualitative research tradition, was used. Participants 'Buruciye Primary School for the Hearing Impaired', where

[1] Lect., Sivas Cumhuriyet University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Music
Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü
u.yaymak58@hotmail.com

students with different degrees of hearing loss are educated under Sivas Provincial Directorate of National Education. and their students.

The interview technique was used as the data collection method in the study, and the questions were structured with the "Interview Form Approach" developed by the researchers, in which open-ended question types were used in qualitative research studies. This study tries to capture a realistic view on the applicability of music education to hearing impaired students and to offer suggestions for the application of different techniques in the field.

As a result, it was concluded that using the data obtained from the participants' views and the methods used in the sample studies in the field on students with different degrees of hearing loss may be beneficial in music education for students who require such special education

Keywords: Hearing, handicap of hearing, musical education

1. Giriş

Engellilik durumu, kişinin yaşına, cinsiyetine, bedensel, sosyal ve kültürel nedenlere bağlı olarak oluşur. Bu durumda olan bireylere uygulanan eğitim, özel eğitim alanı olup, bu kurumlarda uygulan müzik müfredatının normal eğitim verilen kurumlarda uygulanan müzik dersi müfredatından çok büyük farklılıkları bulunmamaktadır. (İzgü,1993, s. 1). Normal eğitim alan bireylere hazırlanan müzik eğitimi programlarında amaçlanan hedeflere, işitme yetersizliğine sahip öğrencilerde ulaşılıp ulaşılamayacağı sorusuna cevap aramayı sürdürürken, müzik eğitiminin özel eğitim gerektiren bu tür kurumlarda çeşitli yöntemler kullanılarak gerçekleşebileceği durumu söz konusudur.

İşitme engelli öğrencilere yönelik uygulanan müzik öğretim programlarının normal eğitim veren kurumlardaki öğretim programlarından farklı olmadığı hatta ders müfredatlarının dahi ortak olduğu görülmektedir (İzgü, 1993,s. 1). Bu durum müzik için gerekli 'ses ve sesi işitme olayından yoksun öğrencilerde müzik eğitiminin nasıl gerçekleştirileceği sorunu çözümü gereken önemli problemlerden birisidir.

Müzik, özel eğitime ihtiyacı olan bireylerin toplumla kaynaşabilme, kendini tanıma ve çevresi ile iyi ilişkiler kurabilmesinde önemli yere sahiptir. Fakat örgün eğitim veren bu kurumlarda müzik eğitiminin hangi teknikler kullanılarak gerçekleştirildiği, müzik eğitimi sürecinde öğrenci - öğretmen iletişiminde karşılaşılan sorunların neler olduğunun tespit edilip ortaya çıkan eksikliklere yönelik çözümler üretilmelidir. Bu düşüncelerden hareketle "İşitme Engelli İlköğretim Okullarında, Farklı İşitme Kaybına Sahip Olan Öğrencilere Yönelik Müzik Eğitiminde Uygulanan Teknikler Nelerdir?" sorusu çalışmanın problem cümlesi olarak belirlenmiş ve bu bağlamda;

- Hafif, orta ve ileri derecede işitme kaybı olan öğrencilere uygulanan müzik öğretim teknikleri nelerdir?
- İşitme yetersizliği olan çocuklarda müzik eğitiminde kullanılmasına yönelik örnek yöntem çalışmaları yapılabilir mi? sorularına cevaplar aranmıştır.

Farklı işitme kaybına sahip öğrencilere müzik eğitiminde kullanılan öğretim tekniklerinin neler olduğunun tespit edilmesi ve bu tür öğrencilerin eğitiminde faydalı olabileceği düşünülen yöntem çalışmalarının belirli bir program dâhilinde genele yayılıp ortak kullanım alanı oluşturularak müzik eğitiminde kullanılmasını yaygınlaştırmak çalışmanın amacını teşkil etmektedir. İşitme kaybına sahip öğrencilere müzik eğitiminde kullanılan tekniklerin neler olduğunu tespit etmeden önce, işitme ve işitmenin niteliği konusuna kısaca değinelim.

2. İşitme ve İşitmenin Niteliği

İşitme; 'ses olarak adlandırdığımız mekanik titreşimleri ortaya çıkarabilme yeteneğidir' (Özsoy, Yahya 2002, s. 48). Ses dalgaları dış kulağın işitme kanalından geçer, kulak zarına çarparak titreşir ve orta kulaktaki

kemikçikler tarafından yükseltilerek iç kulak bölgesine iletilir. İç kulağa gelen ses dalgaları bu bölgede yer alan tüy hücreleri tarafından alınır ve sinirler tarafından beyine taşınır. Beyin aldığı bu sinyalleri analiz eder ve yorumlar (Akçamete, 2009, s. 236).

2.1. İşitme Kaybı Derecelerinin Sınıflandırılması

İşitme kaybı dereceleri ve işitme derecelerine ait özellikler şu şekilde sınıflandırılmaktadır.

Tablo 1. İşitme Kaybı Dereceleri ve Özellikleri

İşitme Kaybının Düzeyi	Tanım	Sesleri İşitme Durumu
-10-15 dB	Normal işitme	İşitmede problem yoktur.
24-40 dB	Hafif (Hafif derecede işitme kaybı)	Konuşma seslerinin bazılarını duyabilme güçlüğü vardır. Fısıltı ile konuşmaları duyamaz.
40 - 65dB	Orta derecede işitme kaybı	Karşılıklı konuşmaları anlamakta güçlük çeker.
65- 95 dB	İleri derecede işitme kaybı	Konuşma seslerini duyamaz sadece çevredeki şiddetli sesleri duyabilir.

(Kaynak: Özsoy, Yahya 2002)

2.2. İşitme Kaybını Oluşturan Nedenler

İşitme kaybını oluşturan nedenler yaşamın üç döneminde ortaya çıkabilir. Bu dönemler;

- Doğum öncesi nedenler
- Doğum anı nedenler
- Doğum sonrası nedenler

3. İşitme Kaybına Sahip Öğrencilerde Müzik Eğitiminin Önemi

Müziğin ve müzik eğitiminin işitme yetersizliğine sahip çocukların gelişimine etkileri üç açıdan incelenebilir. Bunlar;

- Zihinsel Gelişim ve Müzik
- Dil Gelişimi ve Müzik
- Duygusal, Sosyal Gelişim ve Müzik

3.1. Zihinsel Gelişim ve Müzik

Yapılan araştırmalar, müzik eğitiminin işitme engelli çocukların dikkat becerilerini geliştirdiği, sosyal, bedensel ve zihinsel anlamda gelişimlerini desteklediğini ortaya çıkarmıştır (Karşal ve Malkoç, 2011). Müzik eğitimi, işitme yetersizliğine sahip çocukların zihinsel gelişimi, kavramsal öğrenme, matematik problemleri çözmeye yönelik becerilerin gelişmesinde yardımcı olup, zihinsel kapasite ve anlama becerilerinin gelişiminde oldukça etkilidir (Karşal ve Malkoç, 2011).

Örneğin, çocuklara şarkı öğretiminde şarkı sözlerinin müzikli öyküler halinde oyunlaştırılarak öğretilmesi öğrencide kavramsal zekâ gelişimine olumlu etki yapmakta, herhangi bir müzik aleti kullanmaları ise gelişimlerine önemli katkı sağlamaktadır.

3.2. Dil Gelişimi ve Müzik

Müzik eğitimi işitme yetersizliği olan çocukların dil gelişiminde oldukça önemli yere sahiptir. Çocuklar verilen müzik eğitimiyle sesleri tanımaya ve anlamaya çalışırken seslerle ilgili birçok deneyim kazanırlar, yeni sözcükleri çıkarmayı öğrenirler. Tekrarlı kelime ve cümleleri içeren şarkılar özel eğitim gerektiren bu çocukların dil gelişimlerine önemli katkı sağlar.

3.2.1. Sözcüklerin Müziğe Yerleştirilmesi

Konuşma ve şarkı söyleme etkinliğinin birbiriyle yakından ilgisi bulunmaktadır. İşitme engelli bireyler ve birçok engelli çocuk aynı zamanda konuşma problemi yaşamaktadır. Öğrencilerde bu sorunu minimize etme ve konuşmayı başlatabilme çalışmalarında şarkı söyleme etkinliğinin önemli katkısı bulunmaktadır. Çünkü bu çocuklar konuşamadıkları pek çok sözcüğü mırıldanmaya hazırdır.

Amerika'da konuşma terapistleri eğitimde, sözcükleri müziğe yerleştirerek müzikal ifadeyi kullanmaktadırlar. Konuşma sözcükleri ile müzikal ifade sözcükleri arasında bir ilişki olup, bu ilişki cümlecikteki belirli sözcükler ve bu sözcüklerin belirli hecelerinde yer alan vurgu ve ses iniş çıkışlarında görülmektedir. Konuşmada bunlar dilin kullanımı sırasında kendiliğinden olur. Fakat müzikal konuşmadaki ses perdesine ait iniş ve çıkışlar sözcüklere melodi yolu, vurgulama ise ritmik aksanla verilmektedir" (Baysal, Nilgün, 1983, s. 21).

3.3. Çocukların Duygusal ve Sosyal Gelişiminde Müziğin Etkisi

İşitme yetersizliğine sahip çocukların duygusal ve sosyal gelişimlerinde müzik eğitiminin etkisi çok önemlidir. Fakat bu etkinin olumlu olabilmesi için, farklı derecelerde işitme kaybına sahip çocukların aynı tür müzik etkinliğinde bulunması istenmemelidir. Öğretilmek istenen şarkılar çocukların ilgi alanlarından seçilmeli ve işitme derecelerine uygun yöntemlerle eğitimi verilmelidir. Ancak bu yapıldığı ölçüde müziğin işitme kaybı olan çocukların duygusal ve sosyal gelişimlerine yönelik olumlu etkisi olabilir" (İzgü,1993, s. 22).

- **Toplu Şarkı Söylemenin Etkileri**

İşitme yetersizliğine sahip çocukların daha önce birlikte çalma söyleme etkinliklerinde bulunmadıkları düşünüldüğünde bu faaliyetlerin gerçekleşmesinin zor olabilir. Bu çalışmaların düzenli ve amacına uygun gerçekleşebilmesi için müzik öğretmenine önemli görevler düşmektedir. Eğitimci ilk olarak öğretilecek şarkıları öğrencilerin işitme derecelerine ve kavrama düzeylerine uygun olan örnekler arasından seçip bu eserleri doğru yöntemler kullanarak öğretimini gerçekleştirmesi gerekmektedir.

İşitme engelli öğrencilere yönelik daha çok öğretmen merkezli yapılan toplu şarkı söyleme etkinliği öğrencilerin farklı gelişimleri kazanmasında etkili olduğu söylenebilir. Örneğin; dinletilen müziğin belirli bir öykü, olay ya da duyguyu anlatan konulardan seçilmesinin işitme yetersizliğine sahip çocukların müzik eğitimi için faydalı olabilir. Çünkü çocuk öğrenilen şarkının konusu ile müzik arasında ilişki kurmaya çalışır ve

müziği daha dikkatle dinler. Şarkıdaki sözleri kavramsal açıdan anlamaya çalışır ve bu yolla düş gücü, zekâsı, belleği gelişir. Aynı zamanda beğeni düzeyi yükselir, ruhsal yönden de gelişim sağlamış, zenginleşmiş olur.

Öğrenci toplulukla şarkı söylerken sesini tanımaya ve çıkardığı sesi anlamaya çalışır. İşitme kaybından dolayı sesinin gereksiz yükselen volümüne yapılan müdahaleler öğrencinin sesini kontrol edebilmesine, ritimsel olarak hızlı ya da yavaş söylemeyi benimsemeye ve arkadaşlarıyla uyum içinde olmaya yardımcı olur. Sonuç olarak; öğrenci bir şeyleri başarma duygusu ile toplumla uyum içinde olmanın gerekliliğini kavrar ve birlikte iş yapabilmenin gerektirdiği disiplin alışkanlığını kazanır.

4. Hafif, Orta ve İleri İşitme Kaybı Olan Öğrencilere Uygulanan Müzik Öğretim Teknikleri

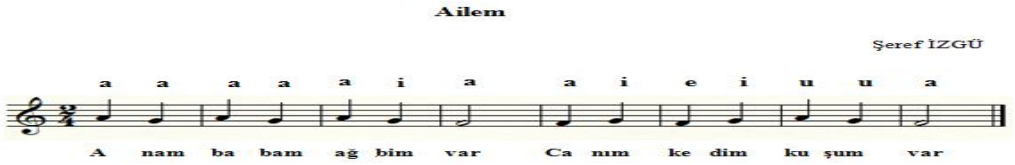
Farklı işitme kaybına sahip öğrencilere müzik eğitiminde hangi öğretim tekniklerinin kullanıldığının tespitine yönelik örneklem okulda görevli müzik ve rehber öğretmen ile görüşmeler yapılmıştır.

- Alan öğretmeni müzik eğitiminin hafif işitme kaybı olan öğrencilerde nasıl işlendiğine ilişkin;

"Bu grupta bulunan öğrencilerde, yüksek sesleri duyabilme, konuşma seslerinin bazılarında işitme güçlüğü çekme, işitsel öğrenmede karıştırma ve dil geriliği yaşayabilme, hafif konuşma problemleri ve dikkatsizlik gibi özellikler bulunduğunu ve bu özelliğe sahip öğrencilere yönelik şarkı öğretimi ve çalgı eğitimi çalışmaları gerçekleştirdiğini" belirtmiştir. Şarkı öğretiminde eserlerin telaffuzu kolay, az eklemler ve basit ünlü harflerin açık bir şekilde kullanıldığı şarkılardan seçildiğini ve hecelerde geçen ünlü harflerin 'Dığıldanma yöntemi' olarak bilinen mırıldanma yolu ile çalışıldığını' ifade etmiştir.

Şarkı öğretiminde, konunun oyunlaştırılmış bir biçimde anlatılıp ezgide geçen öğelerin soru cevap yolu ile çocuklara tanıtılmasının benimsetildiğini, şarkıya ait ezgisel tartımın, hece vurgularının ağır ve dikkatli olarak karşılıklı tekrarlarla çalışıldığını, ezginin öğretiminde ise keman, flüt gibi yüksek volümlü çalgılar ile önce kendisinin örneklendirme yaptığını daha sonra öğrencilere çalgının oluşturduğu titreşimleri mırıldanma yoluyla tekrarlar yapmalarını isteyerek ezgi öğretiminin gerçekleştirdiğini" belirtmiştir.

Çalgı eğitiminde ise; öğrencilerin vurmalı çalgıları öğrenmede daha istekli olduklarını bu kapsamda davul, def, darbuka, zil vb çalgıların yanında doğada var olan malzemelerden tencere, gazoz kapakları, ceviz kabukları, konserve kutuları, yoğurt kapları, tahta çubuklar, boyalı su bardakları vs. çeşitli doğal ritim aletlerinin de kullanıldığı bir müzik dersi gerçekleştirdiğini' belirtmiştir.



Şekil. 1 "Dığıldanma" Yöntemine Uygun Örnek Eser

Hafif işitme kaybı olan öğrencilerin işitme seviyelerinin orta ve ileri derecede işitme kaybı olan öğrencilerden yüksek olması sebebiyle bu grupta verilen müzik eğitiminin öğrenci merkezli olduğu, öğrencilerin müziği yaparak, yaşayarak öğrendikleri görülmüştür.

- Orta derece işitme kaybına sahip öğrencilerde müzik eğitiminin nasıl gerçekleştiğinin tespitine ilişkin eğitimci;

"Bu grupta yer alan öğrencilerin, konuşmayı anlamada zorluk çekme, konuşma problemleri, dil gecikmesi, öğrenme ve dikkat problemleri gibi özellikleri taşıdığını belirtmiştir. Orta derce işitme kaybına

sahip öğrencilere, şarkı öğretimi ve çalgı eğitimi alanında eğitimler verildiğini, Şarkı öğretiminde eserlerin telaffuzu kolay, az eklemler ve basit ünlü harflerin açık bir şekilde kullanıldığı şarkılardan seçildiğini ve hecelerde geçen ünlü harflerin ' Dığıldanma yöntemi' olarak bilinen mırıldanma yolu ile çalışıldığını' ifade etmiştir.

'Çalgı eğitiminde ise; vurmalı çalgıların öğretimine yönelik eğitimlerin tercih edildiğini bu kapsamda davul, def, darbuka, zil vb çalgıların yanında doğada var olan malzemelerden tencere, gazoz kapakları, ceviz kabukları, konserve kutuları, yoğurt kapları, tahta çubuklar, boyalı su bardakları vs. çeşitli doğal ritim aletlerinin de kullanıldığı bir müzik dersi gerçekleştirdiğini' belirtmiştir.

Orta derece işitme kaybına sahip öğrencilerin işitme seviyelerinin hafif işitme kaybı olan öğrencilere oranla daha düşük olmasından dolayı bu gruba uygulanan müzik eğitiminin daha çok öğretmen merkezli öğrenci-öğretmen-görme duyusu iş birliği ile gerçekleştirildiği tespit edilmiştir

- İleri derece işitme kaybına sahip öğrencilerde müzik eğitiminin nasıl gerçekleştiğinin tespitine ilişkin eğitimci;

Bu gurup öğrencilerinin, şiddetli konuşma problemi, belirgin dil gecikmeleri, öğrenme güçlüğü ve dikkat problemleri gibi sorunlar yaşadığını, öğrencilerin çok az veya hiç duyamama özelliklerinden dolayı müzik dersinin tamamıyla öğretmen merkezli yapıldığı, beden dili işaretlerinin şarkı öğretiminde çok önemli olduğunu belirtmiştir.

Bu bulgulardan hareketle; ileri işitme kaybına sahip öğrencilerde işitme seviyelerinin hafif ve orta derece işitme kaybı olan öğrencilere göre çok daha düşük olmasından dolayı, müzik eğitiminin tamamen öğretmen merkezli yürütüldüğü görülmüştür.

Farklı işitme kaybına sahip öğrencilerin toplumsal yaşama uyum sağlama ve özgüven kazanmalarında en önemli destekçileri kuşkusuz aile ve öğretmenleridir. Özel eğitim ihtiyacı olan bu öğrencilerin gelişiminde dikkat edilmesi gereken davranışların neler olduğuna yönelik rehber öğretmeni;

- *Çocukla doğal ve açık ifadelerle konuşmalı, ses tonu fazla yükseltilmemesi,*
- *Davranışsal iletişimden (dokunma gibi durumlar) kaçınılmalı ve işitme engelli çocuğun işitme kalıntısını kullanabilmesi için sözel iletişim kurulması,*
- *İşitme kaybı olan çocukta normal işiten çocuk gibi olduğu diğer çocukların arasına, oyunlarına katılmak isteyeceği unutulmamalı bu nedenle çocuğun sahip olduğu kaybı, onun sınıfta bulunmadığı bir zamanda sınıf arkadaşlarına anlatılması gerekliliği,*
- *İşitme kaybı olan çocuğu konuşması için zorlamamanın; ama onda konuşma ihtiyacı yaratılması gerekliliğinin, konuşmaya ihtiyaç duymasını sağlamanın, gelişimi için çok daha önemli olduğunun öneminin gerekliliğini ifade etmiştir.*

5. Farklı İşitme Kaybına Sahip Çocuklar İçin Müzik Eğitiminde Örnek Uygulama

Katılımcı öğretmenlerle yapılan görüşmeler ve çalışmanın örneklem okulundan elde edilen bilgiler ışığında müzik eğitiminin bu kurumlarda farklı tekniklerle gerçekleştiği görülmüştür.

Ulaşılan tekniklere ek olarak bu tür özel okullarda verilen müzik eğitimine katkısı olması amacı ile 2006-2007 yılları arasında Sivas Buruciye İşitme Engelliler İlköğretim Okulunda farklı işitme kaybı olan öğrencilere yönelik, müzik eğitiminde kullanılabilmesi için çalgı eğitimi ve nota eğitimi alanında örnek uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir. Uygulama 4. ve 5. Sınıf şubelerinde farklı işitme kaybına sahip

öğrencilere uygulanmış olup bu teknikler kullanılarak ortaya çıkarılan, düzeye uygun basit eserlerden oluşan repertuar çeşitli etkinliklerle sunulmuş ve yapılan çalışmalar kamera ile kayıt altına alınmıştır.

5.1. Çalgı Eğitimine Yönelik Örnek Uygulama

Farklı işitme kaybına sahip öğrencilere yönelik çalgı eğitiminde vurmalı çalgılara ek olarak öğrencilerin ekonomik olarak kolay ulaşabileceği ve öğretiminin teknik açıdan daha elverişli olan blok flüt çalgısı tercih edilmiştir. Çalgının öğretiminde, çalgı üzerinde yer alan her nota deliğine 1-9 arası numaralar verilmesi ve her notayı ifade eden rakamlara ilişkin farklı parmak işaretleri oluşturulması ve bu işaretlerin müzik öğretmeni kontrolünde öğrencilere çalgı üzerinde uygulatılması ile gerçekleştirilmiştir. Blok Flüt çalgısında yer alan notalar ve ilgili parmak işaretleri şu şekildedir;

- Blok Flüt Çalgısında Nota Yerleri ve İlgili Parmak İşaretlerinin Gösterimi

● Kalın DO notası:

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 2. 'Do' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

● RE notası:

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 3. 'Re' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

● Mİ notası:

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 4. 'Mi' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

- **FA notası:**

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 5. 'Fa' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

- **SOL notası:**

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 6. 'Sol' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

- **LA notası:**

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 7. 'La' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

- **Sİ notası:**

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi



Şekil 8. 'Si' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

● İnce DO notası:

Blok flüt üzerindeki yeri İşaret dili ile gösterimi
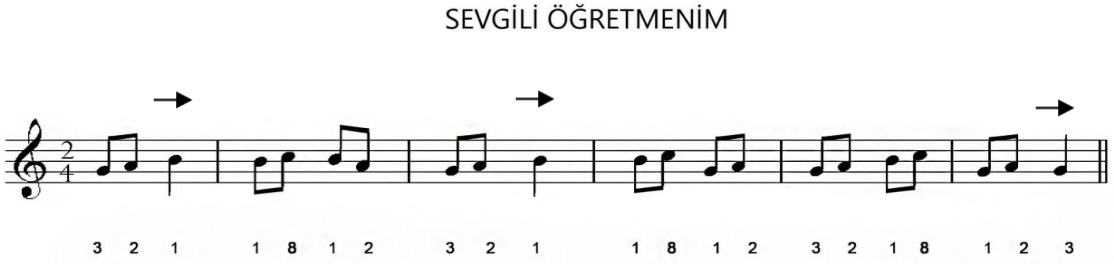


Şekil 9. 'İnce Do' Notasının Yeri ve İşaret Diliyle Gösterimi

İşitme yetersizliği bulunan öğrencilerin sesleri algılamadaki güçlükleri onların blok flüt çalgısını gelişigüzel şiddetle üflemelerine yol açmakta bu sorunun çözümüne katkı olması adına öğretmenin öğreteceği şarkıya ait doğru nüansı öğrencinin eli üzerine üfleyerek şarkıya ait uygun nüansı göstermesinin yararlı olabileceği yönünde de önerilerde bulunuldu. Ayrıca, şarkıya ait süre değeri uzun ve kısa notaların öğretilmesinde;

Süre değeri uzun notalar, →

Süre değeri kısa olan notalar .

Sembolleri kullanılarak işaret dili komutları ile çaldırılabileceği noktasında önerilerde bulunuldu.



Şekil 10. Sembollerin Uzun ve Kısa Süreli Notalarda Gösterimine Örnek Eser

5.2. Farklı İşitme Kaybına Sahip Öğrencilerde Nota Öğretimine Örnek Uygulama

Müzik eğitiminin en önemli bileşenlerinden birisi nota eğitimidir. Normal müfredatı uygulayan okul öğrencilerinin dahi öğrenmede güçlük çektiği nota eğitiminin işitme yetersizliği bulunan bireylere verilmesinde ayrı bir öğretme yönteminin gerekliliği gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Bu konuyla ilgili daha önce alanda yapılmış çalışmalara örnek olarak eğitim müziğimizin önemli isimlerinden Salih AYDOĞAN tarafından geliştirilen 'Renklerle Org Öğretimi' çalışması gösterilebilir. Bu çalışmada işitme yetersizliğine sahip çocuklar için müzik eğitiminde renk yöntemi bazı farklılıklarla referans alınarak nota eğitiminde kullanılmıştır. Bu yöntem kullanılarak yapılan örnek uygulamada;

. DO Notası: Kahverengi ile gösterilir.

Normal Renkli



Şekil 11. 'Do Nota' sının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

. RE Notası: Sarı ile gösterilir.

Normal Renkli



Şekil 12. 'Re' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

. Mİ Notası: Yeşil renk ile gösterilir.



Normal Renkli

Şekil 13. 'Mi' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

. FA Notası: Turuncu renk ile gösterilir.



Normal Renkli

Şekil 14. 'Fa' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

SOL Notası: Mavi renk ile gösterilir.

Normal Renkli



Şekil 15. 'Sol' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

LA Notası: Kırmızı renk ile gösterilir
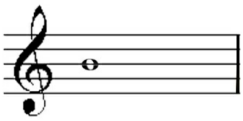
Normal Renkli



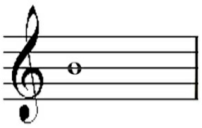
Şekil 16. 'La' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

Si Notası: Siyah renk ile gösterilir.

Normal



Renkli
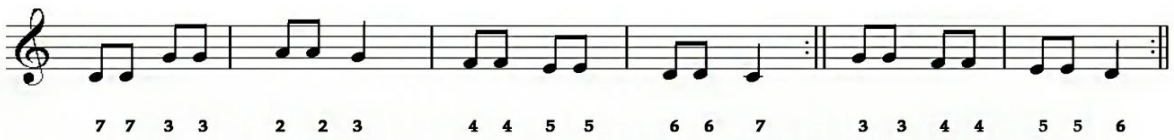


Şekil 17. 'Si' Notasının Normal ve Renk Yöntemi ile Gösterimi

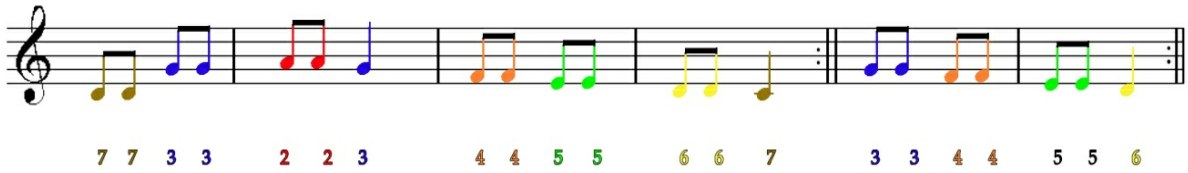
Tablo 2. Notaların Renklerle Gösterimi

NOTALAR	RENKLER
DO Notası	KAHVERENGİ
RE Notası	SARI
Mİ Notası	YEŞİL
FA Notası	TURUNCU
SOL Notası	MAVİ
LA Notası	KIRMIZI
Sİ Notası	SİYAH

DAHA DÜN ANNEMİZİN



DAHA DÜN ANNEMİZİN



Şekil 18. Normal ve Renk Yönteminin Kullanıldığı Çocuk Şarkısına Örnek

6. Sonuç ve Öneriler

6.1. Sonuç

Toplumda yaşayan tüm bireylerin müzik eğitiminden yararlanmaları gerektiği düşüncesiyle, normal eğitim veren kurumlarda eğitim gören öğrenciler için hazırlanan müzik eğitimi müfredatında yer alan hedeflere, işitme kaybı olan çocukların düzeylerine ve özelliklerine uygun tekniklerin kullanılması ile ulaşılacağı tespit edilmiştir. Çalışmada; gerek katılımcı öğretmenlerin müzik eğitiminde kullandıkları tekniklerin neler olduğunun tespiti, gerekse örneklem okulun öğrencilerine yönelik gerçekleştirilen şarkı öğretimi, çalgı eğitimi ve nota öğretimi alanlarında istendik başarıya ulaşılan öğretim tekniklerinin bu alanda kullanılabilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Engelli olmak çeşitli haklardan mahrum olmak anlamına gelmez. Her bireyin eğitim hakkının olduğu ve bu özellikteki bireylerin eğitimi için gerekli ortamların düzenlenmesi, araç gereçlerin sağlanması, plan ve programların oluşturulması ve toplumdaki istihdamlarının sağlanması sosyal devlet anlayışının görevlerindendir. Müzik eğitimi için yapılan çalışmalar gösteriyor ki işitme engelli bireylerle yapılan müzik eğitimi çalışmaları normal bireylerle yapılan çalışmalarla aynı özellikleri taşımaktadır. Bu yüzden normal eğitim programlarındaki müzik eğitimi uygulamaları engelli olan bireylere yönelik düzenlenerek uygulanmalıdır. İşitme yetersizliğine sahip öğrencilere ait müzik öğretim programında, öğrencilerin engel durumları gözetilerek yeni bir ders müfredatının düzenlenmesi gerekmektedir.

Ayrıca bu okullarda eğitim verecek müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesine yönelik YÖK bünyesindeki müzik programlarında kullanılan mevcut müfredatın özel gereksinime ihtiyaç olan öğrencilerde gözetilerek yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak; bu kurumlarda uygun yöntem ve tekniklerle gerçekleştirilen müzik eğitiminin özel eğitim gerektiren bu bireylerde;

- Çevreyle iletişimi sağladığı,
- Müzik eğitimini başarı getiren bir etkinlik olarak gördüğü,
- Zevkli grup çalışmalarına katılıp birlikte çalışmaya teşvik ettiği,
- Ritim ve ses yoluyla rahatladığı,
- Zihinsel, duygusal, bedensel gelişimine olumlu etki ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

Akçamete, G& Kargın T.(1999)*Theeffectveness of earlyinterventionprograms in he education of childrenwithhearingimpairments* (EricDocumentReproducion Service No:ED413694)

Akçamete, G. (2009). *Özel Gereksinimli Çocuklar ve Özel Eğitime Giriş*, 7. Baskı, (Editör: Ayşegül Ataman), Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Ataman, Ayşegül (2009). *Özel Gereksinimli Çocuklar ve Özel Eğitime Giriş*. Ankara Gündüz Yayıncılık. (7.Baskı)

Balcı, A. (2001). *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve ilkeler*, Ankara: Pegem A Yayınları.

Baysal, Nilgün *4 - 6,5 yaş grubundaki Dow sendromlu çocukların dil gelişimi eğitimlerinde müzik öğelerinin kullanılması*, Yayınlanmamış bilim uzmanlığı Tezi, 1983

Ceylan, Funda (2012), " *Okul Öncesi Dönem İşitme Engellilerde Müzik Eğitimi ile Çocukların Gelişim Özellikleri Üzerine Terapötik Bir Çalışma*" Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.

İzgü, Şeref.(1993). *İşitme Engelli Çocukların İlköğretim Programlarında Müzik Eğitimi*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Meb, (2014) *İşitme Engelliler Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Modülleri*, Ankara, Milli Eğitim Yayınevi.

Meb (2013) *Özel Eğitim ve Rehberlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü*

Özsoy, Yahya ,(1985). *İşitme Engellilerin Eğitimi* Ankara, Milli Eğitim Basımevi.

Özsoy, Yahya, Özyürek Mehmet ve Eripek Süleyman, (2002) *Özel Eğitime Muhtaç Çocuklar*, Karatepe yayınları, Ankara (11. Baskı)

Sarı, Hakan (2010), *Özel Eğitime muhtaç öğrencilerin eğitimleri ile ilgili öneriler*, Pegemyayıncılık.

Seyrek H. ve Sun M. (1991) *Anaokulları ve Anasınıfları için Şarkı Dağarcığı*, İzmir: Müzik

Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler-Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları Kurtuluş Matbaası.

Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin 2015-2020 Yılları Arasında Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumları Üzerine Bir Değerlendirme (Sivas Muzaffer Sarısözen GSL Örneği)

Umut YAYMAK [1]

Özet

Yükseköğretim kurumuna bağlı müzik programlarına hazırlayıcı özelliği bulunan bazı müzik kurumlarının kapatılması ile alanda eğitim gören öğrencilerde birtakım donanımsal eksiklikler görülmüş ve bu eksikliğin giderilmesi amacı ile Güzel Sanatlar Liselerinin kurulması kararı alınmıştır. Temelinde özengen fakat mesleki alanda eğitim veren ilk Güzel Sanatlar Lisesi 1989 yılında Avni AKYOL Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi adı ile İstanbul'da kurulmuştur.

Kurulduğu günden bugüne müzik eğitiminde çağdaş seviyelere ulaşma hedefini gerçekleştirebilme adına eğitimler veren ve mesleki eğitime hazırlığın en önemli dayanağı olan Güzel Sanatlar Liseleri ülkemizin 76 ilinde toplam 92 sayısına ulaşmıştır. Bu kurumlarda eğitim gören öğrenciler İlköğretim 8.Sınıfı bitirmiş resim ve müzik alanlarına ilgisi olan öğrencilere yapılan yetenek sınavında başarılı olanlar arasından seçilmektedir. Eğitim - öğretim yılı 4 yıl olup bu süre zarfında öğrenciler alanlarına ilişkin gerekli teori ve uygulama eğitimlerini alarak mesleki eğitime girişin ilk aşaması olan Yükseköğretim Kurumları Seçme sınavından(YKS) gerekli puanı alarak ilgili alanların yetenek sınavlarına girmeye hak kazanırlar. İlgili kurumlarca yapılan yetenek sınavı sonucunda istenilen kriterleri taşıyan ve belirlenen kontenjanlara girmeyi başaran öğrenciler müzik programlarında eğitim alırlar.

Bu çalışma; Güzel Sanatlar Liselerinden 2015-2020 yılları arası mezun olmuş öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına bağlı müzik alanlarına yerleşme oranlarının tespiti ve öğrencilerin ilgili alana ilişkin başarı düzeylerinin hangi seviyede olduğunun belirlenmesi amacı ile yapılmıştır. Araştırmada "Tarama Yöntemi" kullanılmış olup, çalışmanın katılımcı grubu Sivas Muzaffer SARISÖZEN GSL (MSGSL) olarak belirlenmiş ve araştırma için gerekli verilere kurumun mezun bilgi sisteminden, kuramsal verilere ise konuya ilişkin yazılı kaynaklar taranarak ulaşılmıştır. Elde edilen verilere ilişkin çeşitli analizler yapılarak sonuçlar tablolaştırılıp yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda, Sivas MSGSL öğrencilerinin 2015-2020 yılları arasında Yükseköğretim kurumlarına bağlı müzik programlarına yerleşme oranlarındaki başarı yüzdeleri tespit edilmiş ve sonuçlara ilişkin çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, güzel sanatlar, müzik eğitimi

An Evaluation on the Placement Status of Fine Arts High School Music Department Students to Higher Education Institutions between 2015-2020 (Sivas Muzaffer Sarısözen GSL Sample)

Abstract

With the closure of some music institutions that have preparatory features for music programs affiliated to the higher education institution, some hardware deficiencies were observed in the students studying in the field and it was decided to establish Fine Arts High Schools in order to eliminate this deficiency. The first Fine Arts High School, which is self-sacrificing but provides professional education, was established in Istanbul in 1989 under the name of Avni AKYOL Anatolian Fine Arts High School.

[1] Lect., Sivas Cumhuriyet University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Music
Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü
u.yaymak58@hotmail.com

Fine Arts High Schools, which have been providing training in order to achieve the goal of reaching modern levels in music education since its establishment and which are the most important foundation of vocational education, reached a total of 92 in 76 provinces of our country. Students studying at these institutions are selected from among those who have passed the aptitude test given to students who have completed the 8th grade of Primary Education and who are interested in the fields of painting and music. The academic year is 4 years, and during this period, students receive the necessary theoretical and practical training in their field and receive the required score from the Higher Education Institutions Selection Exam (YKS), which is the first stage of vocational education, and gain the right to enter the talent exams of the relevant fields. As a result of the talent exam conducted by the relevant institutions, students who meet the required criteria and succeed in entering the determined quotas receive education in music programs.

This work; The aim was to determine the placement rate of the students who graduated from Fine Arts High Schools between 2015-2020 in the music fields affiliated to higher education institutions and to determine the level of success of the students in the relevant field. The "Scanning Method" was used in the study, and the participant group of the study was determined as Sivas Muzaffer SARISÖZEN GSL (MSGSL) and the necessary data for the research were obtained from the graduate information system of the institution, and the theoretical data were obtained by scanning the written resources on the subject. Various analyzes were made on the data obtained, and the results were tabulated and interpreted.

As a result of the research, the success percentages of Sivas MSGSL students in the rate of entering music programs affiliated to higher education institutions between 2015 and 2020 were determined and various suggestions were made regarding the results

Keywords: Education, fine arts, music education

1. Giriş

Cumhuriyetin ilk yılları ülkenin değişim ve gelişimine yönelik çalışmaların yoğun şekilde gerçekleştirildiği bir dönemdir. Özellikle yeni kurulan bir devletin kendi öz değerlerini koruyarak muhasır medeniyetler seviyesine yükselme çabası ve batının gelişmiş ülkeleri ile sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel alanda yarışır konuma gelmesi hiç kuşkusuz toplumsal alanda yapılacak reformlarla gerçekleştirilecekti. Öyle ki; Ulu Önder Atatürk 'ün Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılış konuşmasında savaştan yeni çıkmış, henüz tam anlamıyla kurumsallaşmamış bir ülkenin daha önemli sorunları varken ilerlemede ve çağdaşlaşmada önceliğin sanat ve sanat kurumlarında olması gerekliliğine yönelik ifadeleri onun sanata verdiği değerin göstergesidir.

Ulu Önder'in meclis kürsüsünden dile getirdiği çağrıya müteakip ilgili kurumlar hiç vakit kaybetmeden toplumsal alanda çeşitli çalışmalar başlatmışlardır. Sanat ve sanatın en önemli ifade gücü olan müzik alanında yapılan çalışmalarda bunlardan bazılarıdır. Bu bağlamda yeni müzik okullarının açılması, yurt dışına müzik eğitimi almaları için öğrencilerin gönderilmesi ve halk evlerinin açılması gibi çalışmalar bu alanda gerçekleştirilmiş en önemli çalışmalardır. Cumhuriyetin ilk müzik eğitimi kurumu olarak bilinen Musiki Muallim Mektebi ortaöğretim düzeyinden başlayarak gerçekleştirdiği eğitimler ile uzun yıllar ülkemizin müzik öğretmeni ihtiyacını karşılamaya çalışmıştır. Fakat zamanla yapısında gerçekleşen değişiklikler ile kurumda verilen eğitim ortaöğretim düzeyinden lisans düzeyi seviyesinde verilmeye başlanmıştır. Bu durum orta öğretim düzeyi müzik alanında öğrenci yetiştirmede boşluklar yaşanmasına ve lisans düzeyinde eğitim gören müzik öğrencilerinde birtakım donanımsal eksiklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Oluşan bu ihtiyacı karşılamak ve müzik eğitimini daha çağdaş temellere oturtmak amacı ile GSL okullarının kurulması kararı alınmıştır.

1.1. Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Kuruluş ve Amacı

"Güzel Sanatlar Liselerinde hedef; öğrencilere sanatçı bir kişilik kazandırıp, müzik kültürlerini geliştirdikten sonra, onlara modern ve evrensel düşünce gücü kazandırabilmektir" (Çiçek, 2016 s,11).

Belirtilen hedeflere ulaşmak kendi öz kültürümüzü gelişmiş dünya ülkeleri seviyesine taşımak adına temelinde özengen fakat mesleki alanda eğitim veren güzel sanatlar liselerinin ilki 1989 tarihinde İstanbul'da kurulan Avni AKYOL Anadolu Güzel Sanatlar Lisesidir.

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri; 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununun 33. Maddesine dayandırılarak, 21.09.1990 tarihli 20642 sayılı resmi gazetede yayımlanan yönetmeliğin 5. Maddesine göre kurulmuştur.

Madde 5:

(1) Güzel sanatlar ve spor liseleri, Anadolu lisesi statüsünde olup güzel sanatlar ve spor eğitimi alanında yatılı, gündüzlü ve karma olarak ortaokul veya imam-hatip ortaokulu üzerine 4 yıl eğitim ve öğretim yapılan okullardır. Bu okullar, öncelikle güzel sanatlar ve sporla ilgili yükseköğretim kurumlarının bulunduğu yerlerde açılır.

Okulun amacı ve görevleri Madde 6'ya göre tanımlanmıştır.

Madde 6:

a) Güzel sanatlar dallarında yetenekli öğrencilerin yaratıcı, yapıcı ve yorumcu yeteneklerini geliştirmek.

b) Öğrencileri araştırıcı ve geliştirici çalışmalara yöneltmek, yetenekleri doğrultusunda bağımsız, doğru ve seçenekli yorumlar ve uygulamalar yapabilecek yaratıcı kişiler olarak yetiştirmek.

c) Öğrencilerin ulusal ve evrensel, tarihî ve yeni sanat eserlerini tanımaları ve anlamalarına yardımcı olmaktır, şeklinde tanımlanmıştır (Resmi Gazete, 20642 s.4-7).

1.2. Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı GSL Okulları

Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) verilerine göre Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlı 92 GSL Okulu bulunmaktadır.

Tablo -1 Güzel Sanatlar Lisesi Bulunan İller

S.N	İL	İLÇE	KURUM
1	ADANA	ÇUKUROVA	Adana Çukurova Güzel Sanatlar Lisesi
2	ADIYAMAN	MERKEZ	Adıyaman Güzel Sanatlar Lisesi
3	AFYONKARAHİSAR	MERKEZ	Afyonkarahisar Güzel Sanatlar Lisesi
4	AĞRI	MERKEZ	Erol Parlak Güzel Sanatlar Lisesi
5	AKSARAY	MERKEZ	Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi
6	AMASYA	MERKEZ	Amasya Güzel Sanatlar Lisesi
7	ANKARA	ÇANKAYA	Ankara Güzel Sanatlar Lisesi
8	ANKARA	MAMAK	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi
10	ANTALYA	ALANYA	Türkler Güzel Sanatlar Lisesi
11	ANTALYA	KEPEZ	Antalya Ticaret ve Sanayi Odası GSL
12	AYDIN	EFELER	Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi
13	BALIKESİR	AYVALIK	Sebahat-Cihan Şişman Güzel Sanatlar Lisesi
14	BALIKESİR	KARESİ	T.C. Ziraat Bankası Güzel Sanatlar Lisesi
15	BARTIN	MERKEZ	Bartın Güzel Sanatlar Lisesi
16	BATMAN	MERKEZ	Batman TOBB Güzel Sanatlar Lisesi
17	BİNGÖL	MERKEZ	Bingöl Güzel Sanatlar Lisesi
18	BİTLİS	MERKEZ	Ziya Eren Güzel Sanatlar Lisesi
19	BOLU	MERKEZ	Bolu Güzel Sanatlar Lisesi
20	BURDUR	MERKEZ	Burdur Güzel Sanatlar Lisesi
21	BURSA	NİLÜFER	Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi
22	ÇANAKKALE	MERKEZ	Akçansa Güzel Sanatlar Lisesi
23	ÇANKIRI	MERKEZ	Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi
24	ÇORUM	MERKEZ	Çorum Güzel Sanatlar Lisesi
25	DENİZLİ	MERKEZEFENDİ	Hakkı Dereköylü Güzel Sanatlar Lisesi
26	DİYARBAKIR	YENİŞEHİR	Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi
27	DÜZCE	MERKEZ	Düzce Güzel Sanatlar Lisesi

28	EDİRNE	MERKEZ	Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesi
29	ELAZIĞ	MERKEZ	Elazığ Kaya Karakaya Güzel Sanatlar Lisesi
30	ERZİNCAN	MERKEZ	Erzincan Güzel Sanatlar Lisesi
31	ERZURUM	YAKUTİYE	Erzurum Yakutiye Güzel Sanatlar Lisesi
32	ESKİŞEHİR	TEPEBAŞI	Eskişehir Atatürk Güzel Sanatlar Lisesi
33	GAZİANTEP	ŞAHİNBEY	Gaziantep Ticaret Odası Güzel Sanatlar Lisesi
34	GAZİANTEP	ŞEHİTKAMİL	Aysel İbrahim Akınal Güzel Sanatlar Lisesi
35	GİRESUN	MERKEZ	Giresun Güzel Sanatlar Lisesi
36	HAKKÂRİ	MERKEZ	Hakkari Güzel Sanatlar Lisesi
37	HATAY	ANTAKYA	Hatay Bedii Sabuncu Güzel Sanatlar Lisesi
38	IĞDIR	MERKEZ	Iğdır Güzel Sanatlar Lisesi
39	ISPARTA	MERKEZ	Isparta Güzel Sanatlar Lisesi
40	İSTANBUL	ATAŞEHİR	Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi
41	İSTANBUL	BAKIRKÖY	Bakırköy Güzel Sanatlar Lisesi
42	İSTANBUL	BAŞAKŞEHİR	Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi
43	İSTANBUL	BEYLİKDÜZÜ	Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi
44	İSTANBUL	KADIKÖY	İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi
45	İSTANBUL	KÜÇÜKÇEKMECE	Alaeddin Yavaşca GüzelSanatlar Lisesi
46	İSTANBUL	PENDİK	Marmara Üniv. Abdulgadir Meragi GSL
47	İSTANBUL	BEŞİKTAŞ	İstanbul Üniversitesi Itri GSL
48	İSTANBUL	BAĞCILAR	Hikmet Baruşcugil GSL
49	İZMİR	BUCA	Buca Işılay Saygın Güzel Sanatlar Lisesi
50	İZMİR	KEMALPAŞA	İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi
51	KAHRAMANMARAŞ	ONİKİŞUBAT	Kahramanmaraş Güzel Sanatlar Lisesi
52	KARABÜK	SAFRANBOLU	Karabük Safranbolu İMKB GSL
53	KARAMAN	MERKEZ	Karaman Güzel Sanatlar Lisesi
54	KARS	MERKEZ	Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi
55	KASTAMONU	MERKEZ	Orhan Şaik Gökyay Güzel Sanatlar Lisesi
56	KAYSERİ	KOCASİNAN	Kayseri Feyziye-Memduh Güpgüpoğlu GSL
57	KIRIKKALE	MERKEZ	Kırıkkale Güzel Sanatlar Lisesi
58	KIRKLARELİ	LÜLEBURGAZ	Kırklareli Lüleburgaz TEK GSL
59	KIRKLARELİ	MERKEZ	Bilal Yapıcı Güzel Sanatlar Lisesi
60	KIRŞEHİR	MERKEZ	Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi
61	KOCAELİ	BAŞİSKELE	Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi
62	KİLİS	MERKEZ	Mehmet Abdi BULUT GSL
63	KONYA	SELÇUKLU	Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi
64	KÜTAHYA	MERKEZ	Kütahya Ahmet Yakupoğlu GSL
65	MALATYA	YEŞİLYURT	Malatya Abdulkadir Eriş GSL
66	MANİSA	YUNUSEMRE	Manisa Güzel Sanatlar Lisesi
67	MARDİN	ARTUKLU	Mardin Güzel Sanatlar Lisesi
68	MERSİN	MEZİTLİ	Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi
69	MUĞLA	MENTEŞE	Muğla Güzel Sanatlar Lisesi
70	MUŞ	MERKEZ	Şehit Yücel Kurtoğlu Güzel Sanatlar Lisesi
71	NEVŞEHİR	MERKEZ	Şehit Demet Sezen Güzel Sanatlar Lisesi
72	NİĞDE	MERKEZ	Niğde Güzel Sanatlar Lisesi
73	ORDU	ALTINORDU	Penbe-İzzet Şahin Güzel Sanatlar Lisesi
74	OSMANİYE	MERKEZ	Osmaniye Abdurrahman Keskiner GSL
75	RİZE	MERKEZ	Rize Türk Telekom Güzel Sanatlar Lisesi
76	SAKARYA	ADAPAZARI	Sakarya Güzel Sanatlar Lisesi
77	SAMSUN	İLKADIM	Samsun İlkadım Güzel Sanatlar Lisesi
78	ŞANLIURFA	KARAKÖPRÜ	Kazancı Bedih Güzel Sanatlar Lisesi
79	SİİRT	MERKEZ	Siirt Takasbank Güzel Sanatlar Lisesi
80	SİNOP	MERKEZ	İMKB Şehit Ertan Yılmaztürk GSL
81	ŞIRNAK	MERKEZ	Şırnak Güzel Sanatlar Lisesi
82	SİVAS	MERKEZ	Sivas Muzaffer Sarısözen GSL
83	TEKİRDAĞ	SÜLEYMANPAŞA	Tekirdağ Güzel Sanatlar Lisesi
84	TOKAT	MERKEZ	Tokat Güzel Sanatlar Lisesi
85	TRABZON	AKÇAABAT	Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi
86	TUNCELİ	MERKEZ	Tunceli Güzel Sanatlar Lisesi
87	UŞAK	MERKEZ	Besim Atalay Güzel Sanatlar Lisesi
88	VAN	ERCİŞ	Erciş Güzel Sanatlar Lisesi
89	VAN	TUŞBA	Van Güzel Sanatlar Lisesi
90	YALOVA	MERKEZ	Yalova Güzel Sanatlar Lisesi
91	YOZGAT	MERKEZ	Yozgat Nida Tüfekçi Güzel Sanatlar Lisesi
92	ZONGULDAK	EREĞLİ	Zonguldak Ereğli Erdemir GSL

(Mesleki Teknik Eğitim Genel Müdürlüğü; 2021)

Tabloda MEB' e bağlı eğitim veren İstanbul'da 9, Ankara'da 3, Balıkesir, Gaziantep, İzmir, Kırklareli, Van, Antalya'da 2 ve diğer illerde 1'er GSL okulu bulunmaktadır. GSL bulunmayan iller ise Artvin, Bayburt, Gümüşhane, Ardahan ve Bilecik'tir.

Araştırma, 2015-2020 yılları arasında Güzel Sanatlar Liseleri müzik alanından mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme oranlarının ortaya çıkarılması ve öğrencilerin müzik alanındaki başarı düzeylerinin hangi oranda olduğunun tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın örneklem çalışma gurubunu oluşturan Sivas Muzaffer SARISÖZEN Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümünden 2015-2020 yılları arasında mezun olmuş öğrencilerin herhangi bir yükseköğretim programına yerleşip yerleşemediklerini ve mezun öğrencilerin hangi üniversitelere ve bölümlerine yerleştiklerinin tespitine yönelik derinlemesine analiz yapılmıştır.

1.3. Sivas Muzaffer SARISÖZEN Güzel Sanatlar Lisesi (MSGSL)

1.3.1 Tarihçesi

Sivas Muzaffer SARISÖZEN Güzel Sanatlar Lisesi, Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğünün 28.08.2003 tarih ve 0828 sayılı izni ile 2003-3004 Eğitim-Öğretim yılında Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi adıyla açılmıştır. Eğitimine 12 öğrenciden oluşan müzik hazırlık sınıfı ile başlayan kurum, 2004-2005 tarihinden itibaren resim alanında da öğrenciler almaya başlamıştır (www.sivasmsgsl.com).

Sivas Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ismiyle açılan kurum 2007 yılında Valilik oluruyla Türk Halk Müziğinin değişimi, gelişimi ve yeniden yapılandırılmasında büyük emekleri geçen ve "Yurttan Sesler" korosunun da kurucusu olan eğitimci, müzikolog değerli müzik insanımız Muzaffer SARISÖZEN' in anısına okula Muzaffer SARISÖZEN Güzel Sanatlar Lisesi adı verilmiştir.

Resim, Müzik ve Türk Halk Müziği bölümleri bulunan kurumun eğitim kadrosunda 2 idareci, 8 müzik, 6 resim, 14 kültür öğretmeni ve 2 yardımcı personel bulunmaktadır.

1.3.2. Vizyonu

Kurum ilgili resmi sitesinde Vizyonu nu " Türkiye'de GSL okulları arasında örnek alınan, sanatın öğretimi ve sanatçının yetiştirilmesi konusunda söz sahibi olan, yüksek nitelikli ve donanımlı bireyler yetiştiren bu özellikleri bünyesinde toplarken Anadolu'daki diğer emsallerine ilham kaynağı olan bir lise olmak" şeklinde ifade etmiştir (www.sivasmsgsl.com).

1.3.3. Misyonu

Kurum sitesinde belirttiği Misyonunu ise "Araştıran, inceleyen, sorgulayan, yeniliklere açık; özgüvenleri gelişmiş, özgün tavır sergileyebilen, cumhuriyetimizin değerlerine bağlı, çevreye duyarlı, sanatsal bilinçleri oluşmuş, akademik eğitime hazır bireyler yetiştirmektir" şeklinde ifade etmiştir (www.sivasmsgsl.com).

2. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Sivas MSGSL' den 2015-2020 yılları arası mezun olmuş müzik bölümü öğrencilerinin Yükseköğretim kurumlarına yerleşme oranlarının yıllara göre tespiti yapılıp ulaşılan sonuçlar yorumlanacaktır.

2.1. 2015-2020 Yılları Arası Üniversite Giriş Sınavının Yapısında Gerçekleştirilen Değişikliklere İlişkin Bulgular

Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi (ÖSYM), üniversitelere bağlı fakülte ve yüksekokulların akademik ihtiyacı olan öğrencilerin seçimine yönelik iş ve işleyişlerini belirli bir plan dâhilinde düzenleyen kamu kurumudur. ÖSYM kurulduğu günden bu güne üniversiteye giriş sınavlarında farklı ad ve sistemsel değişiklikler yapmıştır. Buna göre 2015-2020 yılları arasında gerçekleştirilen üniversite giriş sınavları şu isimler adı altında yapılmıştır;

2015-2016 yılında YGS (Yüksek Öğretime Giriş Sınavı)

2016-2017 yılında YGS (Yüksek Öğretime Giriş Sınavı)

2017-2018 yılında YGS (Yüksek Öğretime Giriş Sınavı)

2018-2019 yılında YKS(Yüksek Öğretim Kurumları Sınavı)

2019-2020 yılında YKS (Yüksek Öğretim Kurumları Sınavı) adı altında yapılmıştır.

Güzel Sanatlar Liselerinden mezun öğrencilerin müzik programlarına yerleşmeleri için Yüksek Öğretim Kurumları sınavının ilk oturumu olan Temel Yeterlilik Sınavına (TYT) girmeleri ve ilgili bölümlerce istenilen baraj puanını almaları gerekmektedir.

Araştırmanın örneklem gurubu olan MSGSL' den 2015-2020 yılları arasında mezun olmuş müzik bölümü öğrencilerinin yıllara göre Yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumuna ilişkin veriler şu şekildedir.

2.2. 2015-2016 Yılı Mezun Öğrencilerin Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumuna İlişkin Bulgular

Kuruma ait mezun takip sistemine göre, 2015-2016 eğitim-öğretim yılında 20 öğrenci mezun olmuş olup, mezunların 13'ü kız 7' si erkek öğrencidir. MSGSL öğrencilerinin 2015-2016 yılında yükseköğretim kurumuna yerleşme oranları ve yerleştikleri okullar şu şekildedir.

Tablo 2: 2015 Yılı Mezun Öğrencilerin Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
20	20	16	4

Tabloda, 2015 yılında kurumdan mezun 20 öğrenciden 16 öğrencinin Yükseköğretim Kurumuna bağlı müzik alanlarına yerleştiği 4 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 3: 2015 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumlarının Yüzdelik Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
20 (% 100)	20 (% 100)	16 (% 80)	4 (% 20)

Tabloda, 2015 yılında mezun olan öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel öğrenci sayısına göre % 80 oranında gerçekleştiği, % 20'lik oranda ise gerçekleşmediği görülmektedir.

Tablo 4: 2015 Yılı Mezunların Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranlarının Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
20 (% 100)	20 (% 100)	13/ 11 (% 85)	7/ 5 (% 71)

Tabloda, 2015 yılı mezunlarının cinsiyet farklılıklarına göre yerleşme durumlarında mezun 13 kız öğrenciden yerleşenlerin oranı % 85, mezun 7 erkek öğrencinin yerleşme oranının ise % 71 olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 5: 2015 Yılı Mezunların Yerleştikleri Alanlara İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	GSF
20 (% 100)	16 (% 80)	15 (% 93.25)	1 (% 71)

Tabloda, mezun öğrencilerin yerleştikleri alanlara göre dağılımda, % 93.25'i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, % 6.75'inin ise GSF bölümlerine yerleştiği görülmektedir.

Tablo 6: 2015 Yılı Mezunların Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranı

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Tokat Gazi Osman Paşa Üniv.	Ankara Gazi Üniv.	Balıkesir Üniv.
20 (% 100)	16 (%80)	13 (%81.25)	1 (% 6.25)	1 (% 6.75)	1 (% 6.75

Tabloda, 2015 yılı mezun öğrencilerin yerleştikleri üniversitelere göre dağılımında, kazanan 16 öğrenciden;

Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 13,

Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesine 1,

Ankara Gazi Üniversitesine 1,

Balıkesir Üniversitesine ise 1 öğrenci ilgili programlara yerleşmişlerdir.

2.3. 2016-2017 Yılı Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Oranlarına İlişkin Bulgular

Kurum mezun takip sistemine göre, 2016-2017 yılında 18 öğrenci mezun olmuş olup, mezunların 9'u kız 8'i erkek öğrencidir. MSGSL öğrencilerinin yükseköğretim kurumuna yerleşme oranlarına ilişkin veriler şu şekildedir.

Tablo 7: 2016 Yılı Mezunların Yükseköğretime Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	YerleşemeyenÖğrenciSayısı
17	17	15	2

Tabloda, 2016 yılında MSGSL' den mezun 20 öğrenciden 15' i Yükseköğretim Kurumuna bağlı müzik alanlarına yerleşirken, 2 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 8: 2016 Yılı Mezunların Yüksek Öğretim Kurumlarına Yerleşme Durumlarının Yüzdelik Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
17 (% 100)	17 (%100)	15 (%88)	2 (% 12)

Tabloda, 2016 yılı mezunlarının yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel mevcut sayısına göre % 88 oranda gerçekleştiği, yerleşememe oranının ise % 12 olduğu görülmektedir.

Tablo 9: 2016 Yılı Mezunların Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
17 (% 100)	17 (%100)	9/9 (% 100)	8/ 6 (% 75)

Tabloda 2016 yılı mezunlarının cinsiyet farklılıklarına göre yerleşme durumlarında mezun 9 kız öğrenciden yerleşenlerin oranı % 100, 8 erkek öğrenciden yerleşme oranının ise % 75 olduğu görülmektedir.

Tablo 10: 2016 Yılı Mezun Öğrencilerin Yerleştikleri Alana İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	GSF	TMDK
17 (% 100)	15 (%88)	12 (%80)	2 (%13)	1 (%7)

Tabloda 2016 yılı mezun öğrencilerden % 80 i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, % 13'ü GSF ve % 7 si TMDK' nın ilgili alanlarına yerleştikleri görülmektedir.

Tablo 11: 2016 Yılı Mezunların Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranı

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Tokat Gazi Osman Paşa Üniv.	Erzincan Üniv.	İstanbul Teknik Üniv.
17 (% 100)	15 (%88)	11 (%81.25)	2 (% 6.25)	1 (% 6.75)	1 (% 6.75)

Tabloda 2016 yılı mezun öğrencilerin yerleştikleri üniversitelere göre dağılımda, yerleşen 15 öğrenciden; Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 11, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesine 2, Erzincan Üniversitesine 1, İstanbul Teknik Üniversitesine ise 1 öğrencinin yerleştiği görülmektedir.

2.4. 2017-2018 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumuna Yerleşme Durumlarına İlişkin Bulgular

Kurum mezun takip sistemine göre, 2017-2018 yılında mezun 18 öğrenci bulunmakta olup, mezunlardan 12'si kız 8'i erkek öğrenci olduğu tespit edilmiştir. MSGSL öğrencilerinin 2017-2018 yılında yükseköğretim kurumuna yerleşme oranları ve yerleştikleri okullar şu şekildedir.

Tablo 12: 2017 Yılı Mezun Öğrencilerin Yükseköğretime Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
12	12	11	1

Tabloda 2017 yılında MSGSL' den mezun 12 öğrenciden 11 öğrencinin Yükseköğretim Kurumuna bağlı müzik alanlarına yerleştiği, 1 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 13: 2017 Yılı Mezunların Yerleşme Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
12 (% 100)	12 (%100)	11 (%92)	1 (% 8)

Tabloda mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel mevcut sayısına göre % 92, yerleşememe oranın ise % 8 olduğu görülmektedir.

Tablo 14: 2017 Yılı Mezunların Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
12 (% 100)	12 (%100)	11/10 (%91)	1 (%100)

Tabloda 2017 yılı mezunlarının cinsiyet farklılıklarına göre yerleşme durumlarında mezun kız öğrencilerin % 91, erkek öğrencilerin ise % 100 olduğu görülmektedir.

Tablo 15: 2017 Yılı Mezunların Yerleştikleri Alana İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	GSF
12 (% 100)	11 (%92)	10 (%91)	1 (%9)

Tabloda 2017 yılı mezunlardan % 91'i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümüne, % 9 'u ise GSF ye bağlı müzik bölümlerine yerleştiği görülmektedir.

Tablo 16: 2017 Yılı Mezunların Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranı

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Samsun 19 Mayıs Üniv.
12 (% 100)	11 (%92)	10 (%81.25)	1 (% 6.25)

Tabloda, 2017 yılında mezun 11 öğrenciden Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 10, Samsun 19 Mayıs Üniversitesine ise 1 öğrencinin yerleştiği görülmektedir

2.5. 2018-2019 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumuna Yerleşme Durumlarına İlişkin Bulgular

Kurum mezun takip sistemine göre, 2018-2019 yılında mezun 18 öğrenci bulunmakta olup, mezunlardan 12'ü kız 8' si erkek öğrenci olduğu tespit edilmiştir. MSGSL öğrencilerinin 2018-2019 yılında yükseköğretim kurumuna yerleşme oranları ve yerleştikleri okullar şu şekildedir.

Tablo 17: 2018 Yılı Mezun Öğrencilerin Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
12	12	9	3

Tabloda 2018 yılında MSGSL' den mezun 12 öğrenciden 9 öğrencinin Yükseköğretim Kurumuna bağlı müzik alanlarına yerleştiği, 3 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 18: 2018 Yılı Mezunların Yüksek Öğretim Kurumlarına Yerleşme Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
12 (% 100)	12 (%100)	9 (%75)	3 (% 25)

Tabloda mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel mevcut sayısına göre % 75, yerleşememe durumunun ise % 25 olduğu görülmektedir.

Tablo 19: Mezun Öğrencilerin Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
12 (% 100)	12 (%100)	8/7 (% 88)	4/2 (%100)

Tabloda 2018 yılı mezun 8 kız öğrenciden yerleşenlerin oranının % 88, 4 erkek öğrencinin yerleşme oranının % 50 olduğu görülmektedir.

Tablo 20: 2018 Yılı Mezunların Yerleştikleri Alanlara İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	TMDK
12 (% 100)	9 (%92)	8 (%89)	1 (%11)

Tabloda, 2018 yılı mezun öğrencilerin yerleştikleri alanlara göre dağılımda, öğrencilerin % 89'u Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümüne, % 11' i ise Konservatuara yerleştiği görülmektedir.

Tablo 21: 2018 Yılı Mezunların Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Tokat Gazi Osman Paşa Üniv.	K. Maraş Sütçü İmam Üniv.	Bolu Abant İzzet Baysal Üniv	Ankara Gazi Üniv.	İstanbul Teknik Üniv.
12 (% 100)	9 (% 75)	3 (% 33)	1 (%11)	2 (%23)	1 (%11)	1 (%11)	1 (% 11)

Tabloda, 2018 yılı mezun öğrencilerin yerleştikleri üniversitelere göre dağılımında, kazanan 9 öğrenciden Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 3, K.Maraş Sütçü İmam Üniversitesine 2, Tokat Gazi Osman Paşa, Bolu Abant İzzet Baysal, Ankara Gazi ve İstanbul Teknik Üniversitelerine 1'er öğrencinin yerleştiği görülmektedir.

2.6. 2019-2020 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumuna Yerleşme Durumlarına İlişkin Bulgular

Kurum mezun takip sistemine göre, 2019-2020 yılında kurumdan 15 öğrenci mezun olmuştur. Mezunların 10'u kız 5' i ise erkek öğrenciden oluşmaktadır. 2019 -2020 yılı MSGSL öğrencilerinin yükseköğretim kurumlarına yerleşme oranları ve yerleştikleri okullar şu şekildedir.

Tablo 22: 2019 Yılı Mezun Öğrencilerin Yükseköğretime Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
15	15	9	6

Tabloda 2019 yılı MSGSL' den mezun 15 öğrenciden 9 öğrencinin Yükseköğretim Kurumuna yerleştiği, 6 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 23: 2019 Yılı Mezun Öğrencilerin Yerleştikleri Alanlara İlişkin Yüzdelik (%) Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
15 (% 100)	15 (% 100)	9 (% 60)	6 (% 40)

Tabloda 2019 yılı mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel mevcut sayısına göre % 60, yerleşememe oranının ise % 40 olduğu görülmektedir.

Tablo 24: 2019 Yılı Mezunların Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
15 (% 100)	15 (%100)	10/6 (% 60)	5/3 (%60)

Tabloda mezun 10 kız öğrencinin yerleşme oranının % 60, 5 erkek öğrencinin ise % 60 olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 25: 2019 Yılı Mezunların Yerleştikleri Alanlara İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	TMDK	GSF	Askeri Bando
15 (% 100)	9 (%60)	5 (%56)	1 (% 11)	1 (% 11)	2 (% 22)

Tabloda 2019 yılında yükseköğretim kurumlarına yerleşen öğrencilerin % 56'sı Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, % 11'i Konservatuar, % 11'i GSF ve % 22'sinin ise Askeri Bando bölümlerine yerleştiği görülmektedir.

Tablo 26: 2019 Yılı Mezunların Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranı

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Erzurum Atatürk Üniv.	Kayseri Erciyes Üniv.	Ankara Milli Savunma Üniv.	Sakarya Üniv.
15 (% 100)	9 (% 60)	3 (% 34)	2 (%22)	1 (%11)	2 (%22)	1 (% 11)

Tabloda, 2019 yılı mezun öğrencilerden yükseköğretim kurumlarına yerleşenlerden Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 3, Erzurum Atatürk Üniversitesine 2, Kayseri Erciyes Üniversitesine 1, Ankara Milli Savunma Üniversitesine 2, Sakarya Üniversitesine ise 1 öğrenci yerleşmiştir.

2.7. 2020-2021 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumuna Yerleşme Durumlarına İlişkin Bulgular

2020-2021 yılında 18 öğrenci mezun olmuş ve mezunların 8'i kız 10'u erkek öğrenciden oluşmaktadır. MSGSL öğrencilerinin 2020-2021 yılında yükseköğretim kurumuna yerleşme oranları ve yerleştikleri okullar şu şekildedir.

Tablo 27: 2020 Yılı Mezunların Yükseköğretim Kurumlarına Yerleşme Durumları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
18	18	4	14

Tabloda, 2020 yılında MSGSL' den mezun 18 öğrenciden 4 öğrencinin Yükseköğretim Kurumuna bağlı programlara yerleştiği diğer 14 öğrencinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 28: 2020 Yılı Mezun Öğrencilerin Yerleşme Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
18 (% 100)	18 (% 100)	4 (% 22)	14 (% 78)

Tabloda 2020 yılı mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına yerleşme durumunun genel mevcut sayısına göre % 22, yerleşememe oranının ise % 78 olduğu görülmektedir.

Tablo 29: 2020 Yılı Mezunların Cinsiyet Farlılıklarına Göre Yerleşme Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
18 (% 100)	18 (%100)	8/0 (% 0)	10/ 4 (%40)

Tabloda 2020 yılında mezun 8 kız öğrenciden yerleşenlerin oranı % 0, 10 erkek öğrencinin ise % 40 olduğu görülmektedir.

Tablo 30: 2020 Yılı Mezun Öğrencilerin Yerleştikleri Alana İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	Mimari Dekoratif Sanatlar	Turizm ve Otel İşletmeciliği
18 (% 100)	4 (%22)	2 (%50)	1 (% 25)	1 (% 25)

Tabloda mezun öğrencilerden % 50 Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, % 25 Mimari Dekoratif Sanatlar, % 25'inin ise Turizm ve Otel İşletmeciliği bölümlerine yerleştiği görülmektedir.

Tablo 31: 2020 Yılı Mezunlarının Yerleştikleri Üniversitelere Göre Dağılım Oranı

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Ankara Gazi Üniv.
18 (% 100)	4 (% 22)	3 (% 75)	1 (%25)

Tabloda 2020 yılı mezun öğrencilerden yükseköğretim kurumuna 4 öğrenci yerleşmiş olup, bu öğrencilerden Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 3, Ankara Gazi Üniversitesine ise 1 öğrenci yerleşmiştir.

2.8. 2015-2020 Yılları Arası MSGSL Müzik Mezunlarının Yükseköğretim Kurumlarına Genel Yerleşme Durumları

MSGSL' den 2015-2020 yılları arasında mezun olmuş müzik alanı öğrencilerinin Yüksek Öğretim Kurumuna bağlı programlara yerleşme oranları ve yerleştikleri okulların genel dağılımı şu şekildedir.

Tablo 32: 2015-2020 Yılları Mezun Öğrencilerin Yükseköğretime Yerleşme Durumlarının Genel Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Yerleşemeyen Öğrenci Sayı
94	94	64	30

Tabloda 2015-2020 yılları arası MSGSL' den mezun 94 öğrenciden 64'ünün Yükseköğretim Kurumuna yerleştiği 30 kişinin ise herhangi bir programa yerleşemediği görülmektedir.

Tablo 33: 2015-2020 Yılları Arası Mezun Öğrencilerin Genel Yerleşme Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Yüzdesi	Yerleşemeyen Öğrenci Yüzdesi
94 (% 100)	94 (% 100)	64 (% 68)	30 (% 32)

Tabloda 2015-2020 yılları arası mezun öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına genel yerleşme oranının % 68, yerleşememe oranın ise % 32 olduğu görülmektedir.

Tablo 34: 2015-2020 Yılları Arası Mezunların Cinsiyetlere Göre Yerleşme Oranlarının Genel Dağılımı

Genel Öğrenci Sayısı	Mezun Öğrenci Sayısı	Yerleşen Kız Öğrenci Oranı	Yerleşen Erkek Öğrenci Oranı
94 (% 100)	94 (%100)	59 /43 (% 73)	35/21 (%60)

Tabloda mezun kız öğrencilerin yerleşme oranının %73, erkek öğrencilerin yerleşme oranının ise % 60 olduğu görülmektedir.

Tablo 35: 2015-2020 Yılları Arası Mezunların Yerleştikleri Alanlara İlişkin Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	Konservatuar	GSF	Askeri Bando	Mimari Dekoratif Sanatlar	Turizm ve Otel İşletmeciliği
94 (%100)	64 (%68)	52 (% 81)	3 (%5)	5 (%8)	2 (%3)	1 %1.5	1 (% 1.5)

Tabloda 2015-2020 yılları arası mezun öğrencilerinin %81'i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, %'8 i GSF, % 5' i Konservatuar, % 3 'ü Askeri Bando ,% 3 ise alan dışı bölümlere yerleşmiştir.

Tablo 36: 2015-2020 Yılları Arası Mezun Öğrencilerin Yerleştikleri Üniversitelere Göre Genel Dağılım Oranları

Genel Öğrenci Sayısı	Yerleşen Öğrenci Sayısı	Sivas Cumhuriyet Üniv.	Tokat Gazi Osman Paşa.	Ankara Gazi Üniv.	Bolu İzzet Baysal Üniv	K.Maraş Sütçü İmam Üniv.	Erzincan Üniv.	MSB Üniv.	Samsun 19 Mayıs Üniv.	Erzurum Atatürk Üniv.	Sakarya Üniv	K. Erciyes	İTÜ	Balıkesir Üniv
94 (%100)	64 (% 68)	43 (%67)	4 (% 6)	3 (% 5)	1 (% 1.5	2 %3	1 %1.5	2 % 3	1 %1.5	2 %3	1 %1.5	1 %1,5	2 %3	1 %1.5

Tabloda, 2015-2020 yılları arasında MSGSL kurumundan 64 müzik bölümü öğrencisi mezun olmuştur. Yükseköğretim kurumlarına yerleşen öğrencilerden;

Sivas Cumhuriyet Üniversitesine 43,

Ankara Gazi Üniversitesine 3,

Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesine 4,

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesine 1,

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesine 2,

Ankara Milli Savunma Üniversitesine 2,

Erzincan Üniversitesine 1,

Samsun 19 Mayıs Üniversitesine 1,

Erzurum Üniversitesine 2,

Sakarya Üniversitesine 1,

Kayseri Erciyes Üniversitesine 1,

İTÜ' ye 2,

Balıkesir Üniversitesine 1 öğrenci yerleşmiş

3. Sonuç ve Öneriler

Çalışmada, 2015-2020 yılları arasında MSGSL'den mezun olmuş müzik bölümü öğrencilerinin yükseköğretim kurumlarına yerleşme oranları tespit edilmiştir. Ayrıca mezunların cinsiyet farklılıkları açısından hangi üniversitelere ve alanlara yerleştiklerine ilişkin analizler yapılmış olup ulaşılan veriler yüzdelik dilimler halinde tablolaştırılarak sonuçlara ilişkin analizler yapılmıştır.

2015-2020 yılları arasında MSGSL'den 94 öğrenci mezun olmuş ve bu öğrencilerden 64 öğrenci yükseköğretim kurumuna bağlı bölümlere yerleşmiştir. Son beş yılda müzik bölümü mezunlarının % 68'i yükseköğretim kurumlarına yerleşirken % 32'lik bölüm herhangi bir alana yerleşememiştir.

Mezun olmuş 59 kız öğrenciden 43, 35 erkek öğrenciden ise 21 öğrenci yükseköğretim kurumlarına bağlı ilgili bölümlere yerleşmiştir. Cinsiyet farlılıklarına göre kız öğrencilerin % 73'ü, erkek öğrencilerin ise % 60'ı yükseköğretim kurumlarına yerleşmiştir. Bu verilere bakıldığında son beş yılda üniversiteye yerleşme oranlarının dağılımında kız öğrencilerin akademik açıdan daha başarılı oldukları görülmektedir.

2015-2020 yılları arası mezun olmuş öğrencilerin yükseköğretim kurumlarında yerleştikleri bölümlerin dağılımında ise yerleşen 64 öğrenciden % 81'i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, %'8 i GSF, % 5' i Konservatuar, % 3 'ü Askeri Bando, % 3 ise alan dışı bölümlere yerleşmişlerdir. Öğrencilerin yükseköğretim

kurumlarında yerleştikleri bölümlere bakıldığında öğrencilerin büyük çoğunluğunun müzik öğretmenliği bölümlerini tercih ettiği görülmektedir. Öğrencilerin bu alanları tercih etmelerindeki en büyük etkenin mezuniyet sonrası devlete bağlı resmi kurumlarda öğretmen olabilme şartlarının daha uygun olması gösterilebilir. Konservatuar ve GSF gibi okullardan mezun öğrencilerin devlet kurumlarında iş bulabilme olanaklarının daha düşük olması özellikle TRT, Kültür Bakanlığı gibi kurumların ilgili korolarında görev alabilme durumlarının günümüz şartlarında çok düşük olması öğrencilerin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği bölümlerini tercih etmelerini kaçınılmaz hale getirmektedir. Bu konuda Konservatuar, GSF gibi bölümlerden mezun öğrencilerin devlet kurumlarında istihdamına yönelik çalışmaların acilen yapılması gerekmektedir.

2015-2020 yılları arasında yükseköğretim kurumlarına yerleşen 64 öğrenciden 43 öğrencinin kendi şehir üniversitesi olan Cumhuriyet Üniversitesini tercih ettiği görülmektedir. Öğrencilerin bu tercihlerinde, ailelerin ekonomik ve sosyal şartlarının etkisinin olduğu gösterilebilir.

2015-2020 yılları arasında mezun olmuş öğrencilerin yükseköğretim kurumlarına en fazla yerleştiği dönemin 2015-2018 yılları arası olduğu görülmüştür. Buna karşılık 2019-2020 yılları ise yerleşme oranının en düşük olduğu dönemdir. 2019-2020 yılında yerleşme oranlarındaki düşüşün en önemli nedenlerinden birisi Yüksek Öğretim Kurumunun 2019 yılında öğretmen yetiştiren bölümlere girişte yapılan YKS sınavında 800 bin barajı uygulamasını getirmiş olmasıdır. 230-240 gibi bir puan dilimine karşılık gelen baraj uygulamasının özellikle sanat eğitimi veren bu kurumlarda eğitim alan öğrencilerin istenilen puanı alarak ilgili bölümlerin yetenek sınavlarına başvurmalarının önünde engel oluşturmaktadır.

2019 yılında başlatılan baraj puanı uygulamasının ilgili kurumlar tarafından tekrar değerlendirilmesi ve eğitim fakültesi dışında müzik eğitimi veren bölümlere girişte baraj puanı uygulamasının tekrar revize edilmesi gerekmektedir. Böylelikle hem alanda yetenekli öğrencilerin müzik eğitimi veren bölümlere kazandırılması sağlanacak hem de GSL, Konservatuar, Müzik Öğretmenliği gibi müzik eğitimi veren kurumların geleceğinin daha sağlam temellere oturtulması gerçekleştirilecektir.

Sonuç olarak; Güzel Sanatlar Liseleri sadece müzik ve resim alanında sanatçı yetiştiren kurumlar olarak değil, yetiştirdiği bilinçli, aydın gençler ve nesillerden dolayı yurdumuzun geleceğinde önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle müzik eğitiminde uygulanan öğretim programından, mezunların yükseköğretim kurumlarına girme şartlarının düzenlenmesine kadar var olan sorunlarının giderilmesi ve bu kurumların sıradanlık tehlikesine düşmesinin önüne geçilmelidir.

Kaynakça

Çiçek, Varol. (2016)"Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri" (Karadeniz Bölgesi Örneği)], [Yüksek Lisans Tezi], Ordu Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü [2016].

Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Yönetmeliği, http://mevzuat.meb.gov.tr/html/43.html

Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğü Okul/Alan/Dal Arama (meb.gov.tr) İnternet sitesinden 16.05.2021 Tarihinde erişilmiştir.

SİVAS / MERKEZ - Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi (meb.k12.tr) İnternet sitesinden 16.05.2021 tarihinde erişilmiştir.

20642.pdf (resmigazete.gov.tr) İnternet sitesinden 16.05.2021 Tarihinde erişilmiştir.

Kulak Eğitimi ve Solfej Dersi İçin Uzaktan ve Yüz Yüze Eğitim Açısından Bir İnceleme

Varol ÇİÇEK [1]

Özet

Bu çalışma, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda "Kulak Eğitimi ve Solfej" dersine giren öğretim elemanının görüşleri aracılığıyla, yüz yüze eğitim ile (pandemi döneminde) uzaktan eğitim sürecinde Kulak Eğitimi ve Solfej dersinin verimliliğini ortaya çıkarmak ve bu iki öğretim sistemini karşılaştırmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma için, Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümünde 2018-2019 Eğitim Öğretim yılında 3. sınıfta yüz yüze işlenen Kulak Eğitimi ve Solfej dersi ile Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzikoloji Bölümünde 2020-2021 Eğitim-Öğretim yılında 3. Uzaktan işlenen sınıfta yapılan Kulak Eğitimi ve Solfej dersleri esas alınmıştır. Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem ile çeşitlilik gösteren durumlardaki ortak ve benzer olan noktalar saptanmaktır. Bu araştırma durum tespitine yönelik betimsel modelli nitel bir araştırmadır. Araştırmada Kulak Eğitimi ve Solfej dersinin, yüz yüze ve uzaktan eğitim uygulamaları dikkatli bir şekilde incelenip karşılaştırılmıştır. Dünyada ve dolayısıyla Türkiye'de salgın hastalıklar veya doğal afetler gibi olumsuz durumların yaşanacağı dönemlerde uzaktan eğitimin daha iyi bir şekilde yürütülmesine yönelik bu çalışma ile tespit edilen sonuçların önemli olduğu düşünülmektedir. Yapılan analiz sonucunda uzaktan eğitim ile Kulak eğitimi ve Solfej dersinin gerek öğrenci erişimi gerek internet veri aktarım hızına bağlı eş zamanlılık sorunları ve gerekse çoklu katılımı sağlayacak yazılım sorunları karşısında başarısızlığa doğru eğilim gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu sonuçlara bağlı olarak yüz yüze eğitimin hiçbir suretle yapılamadığı durumlarda kullanılmak üzere düşük veri kapasitesi gerektiren yazılımlar ile çoklu katılımın sağlanabilmesi ve ders araç gereçlerinin hem öğreticiye hem de öğrenciye eksiksiz olarak sağlanabilmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, müzik teorisi, kulak eğitimi ve solfej

A Review of Distance and Face-to-Face Training for Ear Training and Solfeggio Lesson

Abstract

This study was carried out in order to reveal the efficiency of Ear Training and Solfeggio in the face-to-face education and distance education (during the pandemic period) and to compare these two teaching systems through the opinions of the lecturers who take the "Ear Training and Solfeggio" course in vocational music education institutions. For the research, Ear Training and Solfege lesson taught in 3rd grade in Ordu University Faculty of Music and Performing Arts Department of Music in 2018-2019 Academic Year and Ear Training in 3rd grade in 2020-2021 Academic Year at Ordu University Faculty of Music and Performing Arts Department of Musicology. Purposeful sampling method was used in the study. With this method, common and similar points in various situations are determined. This research is a qualitative research with descriptive model for due diligence. In the study, face-to-face and distance education applications of Ear Training and Solfeggio were carefully examined and compared. In the world and therefore in Turkey epidemics or natural disasters such as distance education will be experienced during periods of adverse conditions is thought to be important in a better way, as determined by the results of this study for execution. As a result of the

[1] Lect. (Ph.D.), Ordu University, Faculty of Music and Performing Arts, Department of Music Theory
Öğr. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzik Teorisi ABD
varolcicek@odu.edu.tr

analysis, it has been observed that distance education and Ear training and Solfeggio lesson tend to fail in the face of both student access, synchronous problems due to internet data transfer speed, and software problems that will enable multiple participation. Based on these results, it is recommended that software that requires low data capacity can be used in cases where face-to-face education cannot be done at all, multiple participation can be provided and course materials can be provided to both the teacher and the student in completely.

Keywords: Music, music theory, ear training and solfege

I. Giriş

Planlı ve programlı bir sistem ile insanları yetiştirmek ve hedeflenen kazanımlara ulaşmak ancak eğitim ile mümkün olabilir (Fidan, 2012: 2). Hayat boyu devam eden bu eğitim sürecinde savaş, deprem, salgın gibi sebeplerden dolayı yüz yüze eğitime ara verilebilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle yüz yüze eğitimin gerçekleştirilemediği durumlarda, buna alternatif olarak ortaya çıkan uzaktan eğitim yöntemiyle eğitime devam edilmektedir.

Uzaktan eğitim sistemi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de uygulanmak üzere bununla ilgili bazı çalışmalar yürütülmüştür. 1980'li yıllarda Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi bünyesinde başlayan uzaktan eğitim sistemi, yükseköğretim dâhilinde ilk çalışmalarına başlamıştır. İlk kez yükseköğretimde uygulanmaya başlayan uzaktan eğitim modeli, daha sonra ortaöğretimde de uygulanarak hızla yayılmaya başlamıştır (Bozkurt, 2017: 86). Anadolu Üniversitesi'nden sonra Atatürk Üniversitesi de uzaktan eğitim sistemini kullanarak açık öğretim faaliyetlerini bu şekilde sürdürmektedir (Gürer ve diğerleri, 2016: 52). Teknolojinin gelişmesi sayesinde yaygınlaşan uzaktan eğitimin en önemli özelliğinden biri de ekonomik boyutudur.

Günümüzde birçok eğitim kurumu çeşitli yazılımlar kullanarak uzaktan eğitim faaliyetlerini sürdürmektedir. Üniversitelerden sonra Mili Eğitim Bakanlığı 'da, Eğitim Bilişim Ağı (EBA) ile dijital ortamda eğitimin alt yapılarını oluşturarak, öğretmen ve öğrencilerin bu sayede hem canlı hem de kayıtan ders yapabilmelerini sağlamıştır.

2019 yılının sonlarına doğru Çin'de ortaya çıktığı ifade edilen ve COVİD-19 olarak adlandırılan bir virüs tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Dünya sağlık Örgütü, dünyanın her tarafına hızla yayılan bu virüs sebebiyle 11 Şubat 2020 tarihinde salgın ilan etmiştir.

Türkiye'de de vakaların görülmeye başlamasıyla birlikte 12 Mart 2020 tarihinde, zorunlu olarak eğitime ara verilmesi kararı alınmıştır. Nisan 2020'de ise üniversitelerde Yüksek Öğretim Kurumu'nun talimatıyla uzaktan eğitime geçilmiştir. Üniversitelerin kendi bünyesinde kullandıkları çeşitli sistemler (Zoom, Perculus, BigBlueButton, Adobe Connect gibi) ve yazılımlar sayesinde uzaktan eğitime geçilerek öğretim faaliyetleri yürütülmeye başlanmıştır.

Uzaktan eğitim, eğitim-öğretim süresince gerek öğrenci gerekse öğreticinin farklı yerlerde zaman ve yer bakımından esnek ve birbirinden bağımsız bir şekilde olanak sağlayan sistemli bir eğitim modelidir (Uşun, 2006: 11).

Uzaktan eğitim dersleri canlı veya kayıttan kapsamlı bir şekilde yürütülebilmektedir. Canlı derslerde oluşturulan sanal sınıf ortamları sayesinde öğrenci ve öğretici aynı zamanda eşzamanlı bir biçimde iletişim kurabilmektedir. Bunun yanında kayıt altına alınan bu dersler, sonrasında öğrencinin isteği doğrultusunda farklı bir zaman diliminde ve farklı bir mekânda öğrenciler tarafından takip edilebilmektedir.

Bu süreç içerisinde öğrencilerin dijital teknolojilere sahip olma ve onları uzaktan eğitim sistemine göre kullanabilme düzeyleri öğretim açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda öğrencilerin, farklı sosyo-ekonomik durumları ve bu dijital aygıtları kullanma becerilerinin farklı olması sebebiyle yaşanan problemlerin varlığı da ortaya çıkabilmektedir. Bu çalışmanın amacı Kulak Eğitimi ve Solfej dersinin yüz yüze yapılan eğitim ile Covid-19 salgın süresi boyunca yapılan uzaktan eğitim çıktılarını karşılaştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Yüz yüze yapılan derslerle uzaktan eğitimle yapılan derslere katılım aynı ölçüde midir?

2. Yüz yüze eğitimde kullanılan ders araç-gereçlerinin tamamı uzaktan eğitimde de eş zamanlı ve etkili bir biçimde kullanabilmekte midir?

3. Kulak Eğitimi ve Solfej dersinin her iki eğitim ortamında da ölçme ve değerlendirmesi istenilen düzeyde midir?

II. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırma için belirlenen çalışma grubu, araştırmada kullanılan veri toplama aracı ve veri analizinde kullanılan yöntemler açıklanmıştır.

A. Araştırma Modeli

Araştırmada durum tespitine yönelik betimsel modelli nitel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada, kulak eğitimi ve solfej dersinin, yüz yüze ve uzaktan eğitim uygulamaları dikkatli bir şekilde incelenip karşılaştırılmıştır.

B. Araştırma Grubu

Araştırma grubu pandemi öncesi 2018-2019 eğitim öğretim yılı güz döneminde yüz yüze eğitim alan Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzikoloji Bölümü lisans 3. sınıf öğrencileri ile 2020-2021 eğitim öğretim yılı güz döneminde aynı bölümde Covid-19 salgını sonrası uzaktan eğitim alan lisans 3. Sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır.

Araştırmada amaçlı örnekleme yönteminden maksimum çeşitlilik türü kullanılarak, çalışma grubunun belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu yöntem ile çeşitlilik gösteren durumlardaki ortak ve benzer olan noktaları saptamaktır (Yıldırım, A. ve Şimşek, H. 2013). Bu örneklem yöntemi doğrultusunda belirlenen çalışma grubu Tablo 1'de gösterilmektedir.

Tablo 1. Araştırmanın Çalışma Grubu Dağılımı

Eğitim_öğretim Yılı	Sınıf	Öğrenci Sayısı
2018-2019 Eğitim-Öğretim Yılı	3. sınıf	38
2020-2021 Eğitim-Öğretim Yılı	3. sınıf	18

C. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veriler, ilgili derse giren öğretim elemanı terefından arşivlenmiş olan; öğrencilere ait devamsızlık çizelgeleri, not ortalamaları ve ders izleme gibi belgelerin incelenmesiyle toplanmıştır.

D. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler, SPSS 23 (Statiscial Package for Social Sciences) programı kullanılarak frekans (f) ve yüzde değerleri (%) şeklinde sayısal verilere dönüştürülmüştür.

III. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, araştırmayla ilgili bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Bulgular, alt problemlere göre sıralanmıştır.

A. Yüz yüze yapılan derslerle uzaktan eğitim ile yapılan derslere öğrenci katılım durumu.

Yüz yüze eğitimde devam zorunluluğu olması sebebiyle, öğrencilerin derse katılımı, incelenen devam-devamsızlık çizelgesinde net bir şekilde görülmektedir. 2018-2019 eğitim-öğretim yılı güz döneminde 38 kişi olan sınıf mevcudunun devamsızlık raporu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Yüz yüze eğitim sürecinde öğrencilerin devam-devamsızlık durumu

Seçenekler	f	%
1. Hafta	12	31,57
2. Hafta	27	71,05
3. Hafta	33	86,84
4. Hafta	31	81,57
5. Hafta	34	89,47
6. Hafta	29	76,31
7. Hafta	33	86,84
8. Hafta	35	**92,10**
9. Hafta	15	39,47
10. Hafta	21	55,26
11. Hafta	30	78,94
12. Hafta	26	68,42
13. Hafta	29	76,31
14. Hafta	24	63,15
15. Hafta	34	78,94
Toplam	**38**	**100**

Tablo 2'de görüldüğü gibi, 2018-2019 güz dönemi eğitim-öğretim yılında en az devamsızlık yapılan haftanın %92,10 oranla 8. hafta olduğu, en fazla devamsız yapılan haftanın ise %12,57 oranla 1. hafta olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda; 1. haftanın okulun açıldığı ilk hafta olması sebebiyle devamsızlığın çok olduğu, 8. hafta ise ara sınav (vize) haftası olması sebebiyle devamsızlığın düşük düzeyde olduğu görülmektedir.

Tablo 3. Uzaktan eğitim sürecinde öğrencilerin devam-devamsızlık durumu

Seçenekler	f	%
1. Hafta	6	33,33
2. Hafta	7	38,88
3. Hafta	4	22,22
4. Hafta	5	27,77
5. Hafta	2	11,11
6. Hafta	5	27,77
7. Hafta	10	55,55
8. Hafta	9	50
9. Hafta	3	33,33
10. Hafta	5	27,77
11. Hafta	2	11,11
12. Hafta	3	33,33
13. Hafta	8	44,44
14. Hafta	4	22,22
15. Hafta	11	**61,11**
Toplam	**18**	**100**

Tablo 3'e göre, 2020-2021 güz dönemi eğitim-öğretim yılında uzaktan eğitim sürecinde en az devamsızlık yapılan haftanın %61,11 oranla 8. hafta olduğu, en fazla devamsızlığın yapıldı hafta ise %11,11 oranla 5. ve 11. haftalar olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda yapılan analiz karşılaştırması sonucunda, uzaktan eğitimin yüz yüze eğitime oranla, devamsızlığın gözle görülür bir şekilde yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

B. Yüz yüze eğitimde kullanılan ders araç-gereçlerin tamamının, uzaktan eğitimde de eşzamanlı ve etkili bir biçimde kullanılma durumu.

Öğrenci merkezli, yüz yüze yapılan derslerde; dizekli tahta, konsol piyano, solfej kitabı, dizekli defter gibi araç-gereçlerin tamamı kullanılmaktadır. Yüz yüze eğitimde, derste işlenen konuların kazanım düzeyini ölçmek amacıyla rastgele seçilen öğrencilerin, o gün öğrenilen konuyla ilgili sorulan soruları tahtada çözmesi istenir. Bu şekilde dersin kazanım durumu tespit edilir. Ayrıca öğretici konuyla ilgili gerekli yerlerde sorunun çözümüne yönelik açıklama yapar. Fakat uzaktan eğitim sürecinde gerek öğrencilerin canlı derslere katılım oranının düşük seviyede olması gerekse sınıf ortamında tahtanın kullanılamaması, ders kazanımının ne düzeyde olduğunun tespit edilmesini zorlaştırmaktadır.

Ayrıca, kulak eğitimi ve solfej dersinde kullanılan en önemli ders materyallerinden biri de piyanodur. Özellikle öğretici eşliğinde toplu olarak okunan solfejlerde önemli rol üstlenir. Yüz yüze eğitimde piyano eşlikli solfej okuma etkinliği, uzaktan eğitim sürecinde yapılamamıştır. Bunun en büyük nedeni ise eşzamanlılık sorunudur. Kullanılan yazılımların, öğretici ile öğrencilerin eş zamanlı solfej okumalarını destekler nitelikte olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla hem öğrencilerin derse katılımının düşük düzeylerde olması hem de eşzamanlılık sorunu nedeniyle piyano eşlikli solfej okunamaması sebebiyle dersin verimli geçmediği düşünülmektedir.

C. Kulak Eğitimi ve Solfej dersinin her iki eğitim ortamında da ölçme ve değerlendirme durumu.

Tablo 4. Yüz yüze eğitim sürecinde öğrencilerin güz dönemi sonu sınavlarına katılma durumu

Seçenekler	f	%
Sınavlara giren öğrenci	33	86,84
Sınavlara girmeyen öğrenci	5	13,15
Toplam	38	100

Tablo 5. Yüz yüze eğitim sürecinde öğrencilerin güz dönemi sonu akademik başarı not ortalaması

Seçenekler	**f** (Sınavlara giren öğrenci sayısı)	**%** (başarı yüzdesi)
Akademik başarı	33	75,15

Tablo 6. Uzaktan eğitim sürecinde öğrencilerin güz dönemi sonu sınavlarına katılma durumu

Seçenekler	f	%
Sınavlara giren öğrenci	16	88,88
Sınavlara girmeyen öğrenci	2	11,11
Toplam	18	100

Tablo 7. Yüz yüze eğitim sürecinde öğrencilerin güz dönemi sonu akademik başarı not ortalaması

Seçenekler	**f** (Sınavlara giren öğrenci sayısı)	**%** (başarı yüzdesi)
Akademik başarı	16	82,50

Tablo 4'de görüldüğü üzere, yüz yüze eğitim sürecinde öğrencilerin güz dönemi sonu sınavlarına katılma oranı %86,84'tür. Tablo 6'da ise uzaktan eğitimle dönem sonu sınavına katılım oranı %88,88'dir. Bu oranlar karşılaştırıldığında, dönem sonu sınavına katılımın, yer ve zaman esnekliğine sahip olan uzaktan eğitim ile süreci devam ettiren öğrencilerin daha yüksek bir oranda olduğu görülmektedir.

Tablo 5'e göre yüz yüze eğitimde akademik başarı oranı %75,15'dir. Tablo 7'de ise uzaktan eğitimde başarı oranının %82,50 olduğu görülmektedir. Bu bağlamda derslere katılımın düşük olduğu uzaktan eğitim sisteminde, ödev ve video kayıt aracılığıyla yapılan yazılı ve solfej sınavının, gerçek öğrenci başarısını yansıtmadığı düşünülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Tüm dünyayı etkisi altına alarak insanların hayatını olumsuz bir şekilde etkileyen hatta onları evlerine hapseden Covid-19 salgın süreci, diğer kurumlarda olduğu gibi, eğitim-öğretim kurumlarını da önemli boyutta etkilemiş ve yüz yüze eğitimin önüne geçmiştir. Türkiye'de yükseköğretim kurumlarında uzaktan eğitime geçilmesi, daha önce örgün bir biçimde eğitimini sürdüren öğrencilerin bu yeni eğitim modeliyle tanışmasının yolunu açmıştır.

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzikoloji Bölümü'nde yürütülmekte olan kulak eğitimi ve solfej dersinin yüz yüze yapılan eğitim ile salgın süresi boyunca yapılan uzaktan eğitim sisteminin karşılaştırılmasının amaçlandığı araştırma sonuçları aşağıda özetlenerek ifade edilmiştir.

Sonuçlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde, yüz yüze eğitim ile uzaktan eğitim modellerinin farklı açılardan olumlu ve olumsuz yönleri olduğu düşünülmektedir. Uzaktan eğitimin olumlu yönleri incelendiğinde, ekonomik, zaman ve kayıt altına alınan dersin istenildiği zaman öğrenci tarafından tekrar izlenebilmesi gibi hususlar göze çarpmaktadır. Bunun yanında uzaktan eğitimin olumsuz yönleri; internet erişim problemi, gözleri yoran dijital aygıtlar, sosyal ortamdan uzaklaşma, dikkat dağınıklığı, disiplinsiz bir öğrenme ortamı gibi çeşitli nedenlerden kaynaklanan verimsiz hususlardır.

Öğrencilerin bir kısmının köy ve kasabalarda yaşadığı ve genellikle akıllı telefonlarından derslerini takip ettikleri tespit edilmiştir. Hem telefon ekranının küçük olması hem internet veri hızı ve kota aşımı hem de yaşanan elektrik kesintisi sebebiyle dersten kopmaların yaşanması, onların verimli derse katılımlarını belirli ölçülerde olumsuz etkilemiştir. Uzaktan eğitim ile sürdürülen kulak eğitimi ve solfej dersinde karşılaşılan en büyük sorunun eşzamanlılık yani karşılıklı solfej okuyamama ve piyano eşliğinde hep birlikte aynı anda seslendirememe olduğu ortaya çıkmıştır.

Derslere katılımın zorunlu olmamasının öğrenciyi plansız ve programsız bir akışa sürüklediği ve öğrencilerin dersi kayıttan düzenli bir şekilde takip etmediği anlaşılmıştır. Ayrıca kayıttan ders dinleyen öğrencinin, anlamadığı bir konuyu öğreticiye anında soramamaktan kaynaklı konuyu tam öğrenememe gibi sorunlarla karşılaştığı tespit edilmiştir.

Sınıf ortamının öğrenmeye ve odaklanmaya daha uygun olduğu, ev ortamında hem derse odaklanılmadığı hem de dersi dikkatli bir şekilde takip edilmediği sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca uzaktan yapılan sınavın (ödev vb.) gerçeği tam olarak yansıtamaması ve bu nedenle ölçme değerlendirmenin tam olarak anlaşılmasını engellediği görülmüştür.

Sonuç olarak üniversitelerde uzaktan eğitim yoluyla sürdürülen kulak eğitimi ve solfej dersinin hem öğretici hem de öğrenci açısından olumsuz sonuçlandığı düşünülmektedir. Önümüzdeki yıllarda zorunlu olarak uzaktan eğitime devam edilmesi durumunda, üniversitelerin kendi bünyesinde kullandıkları sistemler (Zoom, Perculus, BigBlueButton, Adobe Connect vb.) ve ağlar ile uzaktan eğitimin uygulanabilirliği açısından tüm öğrencilere özellikle de eşzamanlı kesintisiz ve hızlı alt yapısı olan internet imkânı sağlanmalıdır.

Uzaktan eğitim sürecinde, Kulak Eğitimi ve Solfej dersinde yaşanan eşzamanlılık sorununu ele alan ve ayrıca yarıyıl sonu değerlendirme sınavlarının gerçeği yansıtacak bir biçimde olmasını sağlayacak öğrenme çıktıları üzerine etkilerini konu alan çalışmaların yapılması, alan yazındaki önemli sorunları giderecektir.

Kaynakça

Bozkurt, A. (2017). Türkiye'de Uzaktan Eğitimin Dünü, Bugünü ve Yarını, Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi, 3(2), 85-124.

Fidan, N. (2012). Okulda öğrenme ve öğretme. Pegem.

Gürer, M. D., Tekinarslan, E. ve Yavuzalp, N. (2016). Çevrimiçi Ders Veren Öğretim Elemanlarının Uzaktan Eğitim Hakkındaki Görüşleri. Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry, 7(1).

Uşun, S. (2006). Uzaktan Eğitim, (1.Basım), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin yayıncılık.

19. Yüzyılda Batı Sanatında Japonizm Etkileri

Yağmur Kevser BARUTÇU[1]

Özet

Modern sanat akımlarından Empresyonizm Batı sanatının temel taşlarını oluşturmuştur. Sanayi devrimi ile keskin bir çizgiye sahip olan empresyonizm akımının oluşum sürecini, sadece teknolojik ilerlemelerle ele almak mümkün değildir. 19. Yüzyıl Paris'ine bakıldığında Empresyonizme etken faktör olarak Japon Baskı Sanatları karşımıza çıkar (Şahin, 2015: 83). Dönemin ticari faaliyetleri Japon Sanatının Batıya tanıtılmasına olanak sağlamıştır. 19. Yy batısında, Japon sanatı ve kültürüne olan yüksek ilgiye Japonizm adı verildi. Japonizm terimi fenomen olarak ilk defa Philippe Burty tarafından ortaya atılmıştır (Şahin, 2015: 84). Batıda çeşitli sanatçılar Japonizmden etkilenmiştir. Bu makalede Japonizmden etkilenen; Manet, Degas, Van Gogh, Whistler gibi batılı sanatçıların çalışmaları biçimsel olarak incelenecektir. Araştırma yöntemi olarak literatür taraması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Japonizm, Empresyonizm, Baskı sanatı

Japaneseism Effects in Western Art in the 19th Century

Abstract

Impressionism, one of the modern art movements, has been the cornerstones of Western art. It is not possible to address the formation process of the impressionism movement which has a sharp line with the industrial revolution only with technological advances. Looking at Paris in the 19th Century, Impressionism is the main factor in Japanese Print Arts (Şahin, 2015: 83). The commercial activities of the period enabled the introduction of Japanese Art to the West. To the west of the 19th century, the high interest in Japanese art and culture was called Japaneseism. The term Japaneseism was first put forward by Philippe Burty as a phenomenon (Şahin, 2015: 84). In the West, various artists have been influenced by Japaneseism. In this article; The works of Western artists such as Manet, Degas, Van Gogh and Whistler will be examined formally. Literature search will be done as a research method.

Keywords: Japaneseism, Impressionism, Print art

Giriş

Akademik kurallara aykırı tekniği ile Japon estampları 19.yy Paris'inde ilgi odağı haline gelmiştir. Estampların yanı sıra, Uzak Doğuya ait; porselenler, yelpazeler, kimonolar ve çeşitli birçok nesneler sanatçıların atölyelerini süslemeye başlamıştır (Antmen, 2009: 24). Japon sanatının batıda tanınmasına ticari faaliyetler etken olmuştur. Çin baskı Sanatından etkilenerek ortaya çıkan Japon Baskı Sanatında geleneksel konular hâkimdir. Budizm aracılığıyla Çin kültürü ile tanışan Japonlar doğacı bir inanışa sahip olmanın etkilerini eserlerine taşımıştır (Yardımcı, 2015: 150). Japon sanatçılar Batının bu yüksek ilgisiyle birlikte geleneksel konuları bırakıp, günlük yaşamında dâhil olduğu konuları eserlerinde işlemişlerdir. Japon sanatseverlerin geleneksel sanat zevkine uymayan, gündelik hayatı konu alan baskılar Avrupa ve Amerika'ya gönderilen nesnelere ambalaj olarak kullanılmaya başlanmıştır (Gombrich,1994: 533). Japon kültürünü batıya tanıtan bu etkenler sonucu çeşitli Japon sanatçılar batıya gitmiş, batılı birçok sanatçıda uzak doğuya giderek

[1] Graduate Student, Düzce University, Institute of Fine Arts, Department of Painting
Yüksek Lisans Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim ASD
orcid.org/0000-0001-6973-545X, yagmurbrtc@gmail.com

kültür sentezine olanak vermiştir. Manet, Degas, Van Gogh, Whıstler gibi pek çok sanatçı Japon kültüründen etkilenmiş eserlerinde Japonizme yer vermiştir.

Japon Baskı Sanatı

Baskı sanatının ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemesine rağmen M.S. 105 yılında Çin'in kâğıdı bulmasıyla başladığı düşünülmektedir. Medyum olarak kullanılan tahta baskı çoğaltma yayma aracı olarak kullanılmıştır. İlk baskılar kâğıt veya ipek üzerine mürekkep ile oluşturulurdu ve tamamı yazıdan ibarettir. Taoist keşişler tarafından yapılan baskılar 7-8. Yy' da resimsel özellikler kazanmıştır. Çin'den Japonya'ya propaganda amacı ile gelen bu keşişler sayesinde Japon sanatçılar ahşap baskı ile tanışmıştır (Kıran, 2015: 56). Zen Budizm'inden etkilenen Japon sanatçılar ancak 15. Yy'a gelindiğinde geleneksel konulardan bağımsız yeni arayışlara girmişlerdir. 18. Yy' da ise siyah beyaz olan baskılar renklendirilmiştir (Koçak,2). Japon baskı sanatının akademik ilerleyişi aşağıda daha detaylı irdelenmiştir.

Japon Kano Okulu

İlk akademiler Antik Yunan'da düşünürlerin bir araya geldiği platformlar olarak kabul edilmektedir. Eğitim kurumu olarak orta çıkan ilk sanat atölyeleri ise Medici ailesinin kurduğu Floransa Tasarım Atölyesi'dir. Rönesans da kurulan bu akademi 1563 yılında ressam Giorgio Vasarinin Medici ailesini yönlendirmesi ile birlikte, batıda ilk kurumsal sanat akademisi olarak kabul edilmektedir (Timuçin,2002:250).

Aynı yıllarda batıdan uzakta eğitim veren bir diğer okul ise Japon Kano Okuludur. 15 ve 19. Yüzyıl arası eğitim veren bu okul, sanat atölyesi olarak en uzun yıllar eğitim vermiş kurumdur (Asiltürk,2007:1633). Japon sanatına yön veren bu okulda çoğunluk saray ressamlarıydı. Asker ressam olan bu öğrenciler aristokrasi sınıfına hitap ettikleri için halk arasında itibar gören kişilerdi. Askeri disiplin ile birlikte tutucu ve muhafazakâr bir yapıya sahip olan kano okulu, gelenekselliğini koruyabilmiştir. Kendi coğrafyasında sınırlı kalmasına neden olan bu durum bir taraftan da zengin bir üslubun ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Asiltürk,2007:1641).

1600 yıllarında Kano okulunun en etkin olduğu dönemlerde geleneksel üslup dışında yeni bir resim anlayışı ortaya çıkmıştır. Ukiyo-e güzel kadınlar, çiçek ve doğa manzaraları gibi konuları ele almıştır. Dini konulardan uzaklaşarak renkli ahşap baskılar yapan Ukiyo-e sanatçıları 'Kentli Ressamlar' olarak anılmaktaydı (Kıran,2009:149). Ukiyo-e sanatçılarının ilk temsilcisi Hishikawa Muronobu'dur. Konuları dinsel alandan uzaklaştırıp değişik alanlara yönlendirmiştir. Daha sonra Utamaro, Kunisada, Toyokuni ve batıda en çok tanınan Katsushika Hokusai ve Hiroshige'dir.



Görsel 1: Hokusai, '' Kanagawa'nın Büyük Dalgası''

Hokusai'nin lirik manzaraları ve romantik anlatım biçimi Edo bugünkü adıyla Tokyo halkının kaotik ve yozlaşmaya yüz tutmuş gerçekliğinden uzaklaşmak için imkân sağlar (Farthing,2014:291).

19.Yüzyılda Paris'te Değişen Sanat Anlayışı

1789 Fransız Devrimi sadece politik alanda etkili olmamıştır; bunun yanında resim, edebiyat gibi sanatsal alanlarda da etkili olmuştur. Özgürlükçü ve eşitlikçi düşünceden doğan devrim ile halk egemenlik hakkını Tanrıdan almıştır. Oluşan yeni yaşam koşulları ve çalışma şartlarıyla birlikte sanatçıların konumu da değişmiştir (Gombrich,1994:500).

19. yy. da görme biçimlerini değiştiren bir diğer temel unsur ise fotoğraf makinesinin icadıdır. Yoğun talep gören bu icat ile ressamlar çatışma haline bürünmüştür. Hızlı ve erişilebilir olması resim piyasasını gözden düşürmüştür (Artun, 2017: 40). Parisliler artık fotoğraf makinesine, pasajlara ve dönemin sunduğu diğer yeniliklerin içinde tüketime yönlemeye başlamıştır. Yapılan çeşitli fuarlarla birlikte işçi sınıfı da bu tüketim kültürüne dâhil edilmiştir. Hızla gelişen Paris, artık tüketim fetişin hac yeridir (Benjamin,2019: 94).

Klasik sanat üslubunun da tükendiği modern çağda sanatçılar yeni çıkış noktaları bulmuştur. Edgar Degas, Claude Monet, Camılle Pıssarro, Pıerre-Auguste Renoir, Alfred Sısley, Frederıc Bazılle, Gustave Caillebotte, Armand Guillaumin, Mary Cassatt, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Georges Seurat ve Paul Sıgnac Fransa'da izlenimcilik akımına dâhil olmuşlardır. Bunun yanı sıra Almanya'dan Frıtz Von Uhde, Max Slevogt, Max Lıebermann İngiltere'den Walter Sıckert İtalya'dan Medardo Rosso diğer izlenimci sanatçılardır.

İzlenimci ressamlar görüneni olduğu gibi vermenin ötesinde, renklerin titreşim olarak dağılıp gittiği modern resimlerin yaratıcılarıydı. Doğayı olduğu gibi anlatmayı reddedip bireyin kendinde yarattığı şekliyle betimlemişlerdir (Alıcı,2017:2985).

Japonizm

Japon kültürü ve sanatının batıya açılmasıyla birlikte Japonizm hızla gelişmiştir. Batılı sanatçılar atölyelerini Japon estampları ile dolduruyor. Japon kültürüne ait kimonolar ve çeşitli nesnelerle gündelik yaşamlarına japonizmi katılmıştır. Japonların Ukiyo-e konularında geçen gündelik yaşam, doğa gibi konular klasik üslubu reddeden sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Eyüboğlu ve İpşiroğlu,2013:211). Canlı renkler, fırça vuruşları ve özellikle baskı resimleri izlenimci ressamları etkilemiştir. Japon sanatının renkli klasik üsluba karşı duruşundan etkilenen başlıca batılı sanatçılar ise; Manet, Degas, Van Gogh, Whistler'dır.

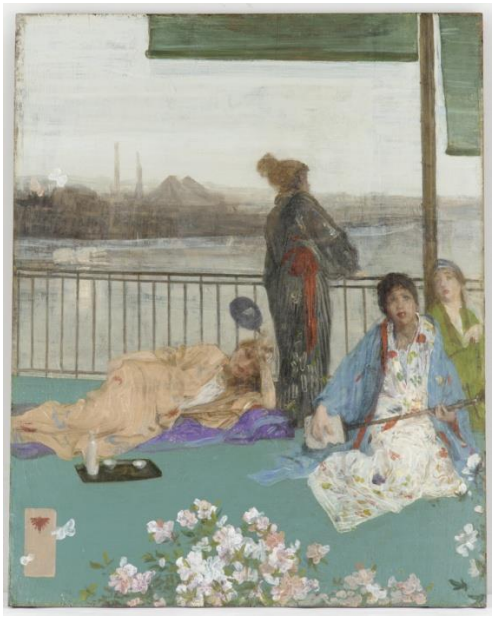
James Abbot Mcneill Whistler Eserlerinde Japonizm Etkisi

Whistler (1834-1903) Japon baskı resimlerini sadece kompozisyon olarak değil birebir konu edinmiştir. 1863 yılındaki reddedilenler sergisine de katılan Whistler Japon sanatından etkilenen izlenimci batılı sanatçılardandır.



Görsel 2: Whistler, '' Beyaz Senfoni No.2:Küçük Beyaz Kız'', 1864

Görsel 2 de Whistler'ın eserinde Japonizm etkileri görülmektedir. Beyaz elbise giyen batılı bir kadının elinde bulunan Japon yelpazesi dikkat çekmektedir. Aynı zamanda şöminenin üzerindeki mavi beyaz porselen vazoda Japon kültürünün yansımaları olarak Whistler'ın eserinde karşımıza çıkar. Kadın dalgın melankolik bir şekilde aynadaki yansımasına bakmaktadır. Klasik anlayışın tabularının yıkıldığı bu dönemde Whistler'ın resminde olduğu gibi gündelik hayat betimlemeleri, duygu ön plandadır (Koçak:5).



Görsel 3: Whistler, '' Balkon Et Rengi ve Yeşil Değişimler'', 1865

Kompozisyon olarak Utagawa Kunisada ve Katsushika Hokusai'nin baskı resimlerinden etkilenen Whistler Balkon adlı eserini bu kompozisyona bağlı kalarak yapmıştır. Japon sanatında resmin derinliğini arttırmak için kullanılan bölmeler, paravanlar Whistler'ın resminde görülmektedir. Kimono giyen üç kadın

figürü ellerinde yelpaze ve Japon kültürüne ait müzik aleti tutmaktadır. Whistler'ın diğer resimlerinde de karşımıza Japon etkileri renk, kompozisyon ve imge olarak karşımıza çıkar (Erdal ve Yılmaz,2018: 29).

Edouard Manet Eserlerinde Japonizm Etkisi

İzlenimci akımın en bilinen sanatçılarından olan Manet (1832-1883) japonizmden etkilenen bir diğer sanatçıdır. Eserlerinde ışık ve renge özellikle önem veren Manet, kompozisyon bakımından da japonizmden etkilenmiştir.

Japon sanatçıların sıklıkla kullandığı yarı saydam özellikteki duvarı Manet Demiryolu adlı eserinde kullanmıştır. Aynı tekniği Whistler'ın resminde görsel 3 de görmek mümkündür. Resimde kadın ve sırtı dönük olan çocuk figürü ilk olarak izleyicinin gözüne çarpar. Demir parmaklıkla ayrılan kısım resme derinlik katar ve betimlenen tren buharı saydamlık hissini azaltmaktadır (Erdal ve Yılmaz,2018: 28).



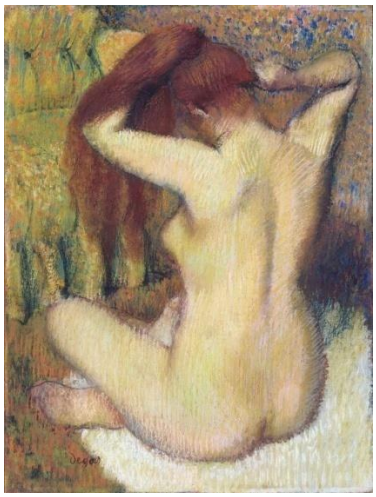


Görsel 4: Manet, ''Demiryolu'', 1873 Görsel 5: Manet, ''Emile Zola'', 1868

Manet'nin Emile Zola'yı resmettiği eserinde mekânda bulunan Japon estampları dikkat çekmektedir. Duvarı süsleyen Japon baskı resimleri, masada bulunan Japon kültürüne ait eşyalar ile oluşturulmuş bu resimde Zola elinde kitap tutarken betimlenmiştir (Atalay,2014:32).

Edgar Degas Eserlerinde Japonizm Etkisi

Degas (1834-1917) izlenimci akımın kurucularından biri olarak kabul edilse de kendini gerçekçi olarak tanımlamıştır. Özellikle bale olmak üzere daha çok dans temaları ile tanınmaktadır. Japonizmden etkilenen Degas bale kompozisyonlarında da sıklıkla Japon kurallarını benimsemiştir. Gelişigüzel dağılan figürlerin oluşturduğu boşluklar sayesinde bakış figürlere yönlenmektedir.





Görsel 6: Degas, "Saçını Tarayan Kadın",1890

Görsel 7: Utamaro, "Shiba Suminoe", 1796

Görsel 6 ve 7 de Degas'ın Japon Ukiyo-e sanatçısı Kitagawa Ultamaro'dan etkilendiği görünmektedir. Geyşa ve Japon kültürünü batılı anlamda Degas eserlerinde yeniden yorumlamıştır. Konu dışında renk ve fırça kullanımında da Degas Japonizmden etkilenmiştir.

Vincent Van Gogh Eserlerinde Japonizm Etkisi

Van Gogh (1853-1890) izlenimci sanatçılardan renk ve fırça vuruşlarıyla en çok bilinenlerindendir. Yoğun olarak sarı renk ve dairesel fırça vuruşlarıyla eserlerini üretmiştir. 19. Yüzyılda Paris'teki japonizmden oldukça etkilenen Van Gogh bu konuda sayısız eser üretmiştir

Utagawa Hiroshige'den etkilendiği görsel 8 ve 9' da oldukça belirgin olan Van Gogh, Ohashi köprüsünü orjinaline yakın bir şekilde kopyalamıştır. Kadraj, renk ve kompozisyon bütününe bakıldığınıda iki resim arasında çok az fark vardır (Şahin. 2015:103).

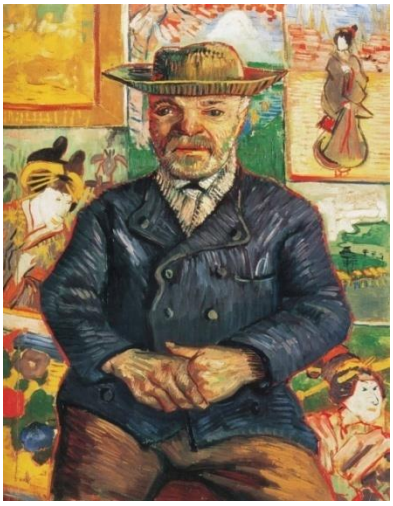




Görsel 8: Van Gogh, "Yağmurda Köprü", 1887

Görsel 9: Hiroshige, "Ohashi Köprüsü ve Atake", 1857

Vincent Van Gogh'un ilk dönem çalışmalarından olan bu çalışmalarda japon etkileri oldukça belirgindir, sonraki dönemlerdeki çalışmalarında kişisel kimliği daha ön plandadır. 1887-1888 yıllarında yapmış olduğu Tanguy Portesi adlı çalışmada özgün fırça vuruşları belirginleşir. Görsel 10 ve görsel 11 aynı dönemlerde yapılmıştır. İlk Tonguy Portresinde gölgeler geleneksel ve arka planda japon ağaç baskıları görünmektedir. Japon kültürünün daha yoğun olduğu bu çalışmadan sonra yapılan 2. Tanguy Portresi batılı etkilerin bulunduğu sentez bir eserdir. Görsel 11 de ışık gölgenin artmasıyla birlikte derinlik hissi resimde daha yoğun hale gelmiştir(Şahin,2015:104).





Görsel 10: Van Gogh, ''Tanguy Portresi'', 1887

Görsel 11: Van Gogh, ''Tanguy Portresi'', 1888

Sonuç

19. yüzyılın en önemli akımlarından birisi olan izlenimciliğin sadece teknolojik ve politik devrimlerle değil, birçok sebepten ortaya çıktığı görünmektedir. Bu etkenlerden birisi olan Japonizm 19. Yüzyılda Paris Dünya Fuarıyla beraber ilk kez resmi olarak halka sunulmuştur (Germeç,2019:89). Modanın hızla şekil aldığı dönemde Japon kültürü de hızla benimsenmiştir. Japon estampları ticari yollarla Paris ve diğer batılı ülkelere gelmiştir. Batılı sanatçılar klasik üslubun dışındaki, renkli ve gündelik yaşamın betimlendiği ağaç baskılarla önce atölye duvarlarını süslemiş sonrasında ise kendi eserlerine dâhil etmişlerdir. Renk, kompozisyon ve konu olarak Japon sanatını benimseyen batılı sanatçılar içinde bulundukları dönemin etkileriyle birlikte yeni bir sanata akımı olan izlenimciliği geliştirmişlerdir. Bu çalışmada japonizmden etkilenen batılı sanatçılar; Manet, Degas, Van Gogh ve Whistler'ın çalışmaları biçimsel olarak incelenmiştir. Japon kültürünün batıdaki etkileri bu sanatçıların çalışmalarında incelenmiştir.

Kaynakça

Alıcı, S (2017), 19.Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı, İdil, 6(38),2977-2988.

Alpaslan Asiltürk, S. (2017), Sanat Eğitimi Tarihine Uzak Doğu'dan Bir Örnek: Japon Kano Okulu, Ulakbilge, 5(16), 1631-1642.

Atalay, M.C., (2014), AndreMasson Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler, Humanitas, 3, 27-38.

Antmen, A. (2009), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel.

Artun, A. (Ed.), (2017), Charles Baudelaire Modern Hayatın Ressamı, İstanbul: İletişim.

Benjamin, W. (2019), Pasajlar, (A. Cemal, Çeviri), İstanbul: Yapı Kredi.

Erdal, G., Yılmaz, M. (2018), James AbbottMcneıllWhıstler'ın Eserlerinde Japonizm Etkisi, İdil, 7(41), 25-32.

Eyüboğlu, S., İpşiroğlu, M. (2013), Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, İstanbul: Hayalperest.

Farthing, S. (Ed.), (2014), Sanatın Tüm Öyküsü, (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, Çeviri), Çin: Hayalperest.

Germeç, U. (2019), 20. Yüzyıl Başlarında Batı Resminde Doğa, Ulakbilge, 7(32), 85-105.

Gombrich, E.H. (1994), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi.

Kıran, H. (2009), Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış, Gazi Sanat Tasarım, 147-158.

Kıran, H. (2015), Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış, Sanat ve Tasarım, 55-77.

Koçak, G., Ukiyo-e, 1-8.

Şahin, H. (2015), Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri, İdil, 4(18), 81-109.

Yardımcı, S. (2015), Türkiye ve Japonya Modernleşme Deneyimlerinin Karşılaştırması: Sedat Veyis Örnek'in Doktora Tezi, Folklor/Edebiyat, 21(82), 145-155.

Timuçin, A. (2002), Düşünce Tarihi 1., İstanbul: Bulut.

Bilim ve Sanat Merkezlerinde Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan (Çevrimiçi) Eğitim Döneminde Bireysel Çalgı Öğretimine İlişkin Görüşleri

Zafer ASLANARGAN [1]

Özet

Bu araştırmanın genel amacı Türkiye'deki çeşitli il ve ilçelerin Bilim ve Sanat Merkezlerinde görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim döneminde bireysel çalgı öğretimine ilişkin görüşlerini belirlemektir. Bu amaçla bu araştırma olgubilim deseninde nitel bir araştırmadır. Araştırmanın çalışma grubu 2020-2021 öğretim yılında Türkiye'nin çeşitli il ve ilçelerinde görev yapan bilsem müzik öğretmenlerinin uzaktan (çevrimiçi) eğitim döneminde bireysel çalgı öğretimine ilişkin görüşlerini belirten 26 müzik öğretmeninden oluşmaktadır. Araştırmanın veri toplama aracı, araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formundan oluşmaktadır. Bu bilgilere araştırmacı tarafından çalışma grubu ile yapılan yüzyüze görüşmeler ve google form aracılığıyla yapılan formlar üzerinden ulaşılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin analizinde, büyük oranda betimsel analiz yaklaşımından yararlanılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımına göre elde edilen veriler, daha önceden belirlenen motiflere göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini belirgin bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık ver verilir.

Anahtar Kelimeler: Uzaktan eğitim, çalgı eğitimi, BİLSEM

Views of Music Teachers Working in Science and Art Centers on Individual Instrument Teaching During Distance (Online) Education Period

Abstract

The overall objective of this research distance education of music teachers serving in various provinces and districts of Science and Art Centers in Turkey during the period to determine their views on the individual instrument instruction. For this purpose, this research is a qualitative research in phenomenological design. In the 2020-2021 academic year, the research working group working in various provinces and districts of Turkey bilsem music teachers in remote (online) training period consists of 26 music teachers stating their views on the individual instrument instruction. The data collection tool of the research consists of a semi-structured interview form developed by the researcher. This information was reached by the researcher through face-to-face interviews with the study group and forms made via google form. In the analysis of the data obtained in the study, the descriptive analysis approach was used to a great extent. The data obtained according to the descriptive analysis approach are summarized and interpreted according to predetermined motifs. Direct quotations are frequently given in order to clearly reflect the views of the individuals interviewed or observed in descriptive analysis.

Keywords: Distance education, instrument training, BİLSEM

[1] Graduate Student, Sivas Cumhuriyet University, Institute of Education Sciences, Department of Music Education
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi ABD
orcid.org/0000-0003-2921-4179, aslanargan44@gmail.com

Giriş

Eğitim alanındaki sorunların üstesinden gelebilmek amacıyla örgün eğitim hariç olmak üzere yeni bir tutum sergilemeye ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan uzaktan eğitim, geleneksel eğitimde yaşanan sorunları ortadan kaldırabilecek bir eğitim modeli olarak düşünülmektedir (Yungul, 2018, s.8). Uzaktan eğitim; "farklı mekânlardaki öğrenci, öğretmen ve öğretim materyallerinin iletişim teknolojileri aracılığıyla bir araya getirildiği kurumsal bir eğitim faaliyetidir" (Işık, Işık ve Güler, 2008, s.75).

Dünyada ilk uzaktan eğitim çalışmasının 1728 yılında Boston gazetesinde "Steno Dersleri" ile başlamıştır. 19. asırda İsveç Üniversitesi'nde kadınlara "Mektupla Kompozisyon Dersleri" verilmiştir. Bu asırda İsveç, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde çeşitli uzaktan eğitim uygulamaları yapılmıştır. 1843 yılında University Correspondence Collage ve bazı ticari kurumlar mektupla öğretime başladı. Bu yıllarda binlerce yetişkin, eğitimine kolej seviyesine kadar devam etmek istiyor ancak coğrafi, meslek, yaş gibi nedenlerden dolayı eğitime devam edemiyordu. Bu nedenle Mektupla Öğretim Üniversitesi (Correspondance University) kurulmuştur. Mektupla öğretim hizmeti sunan 1894'de Oxford'da Wolsey Hall College eğitime başlamış, 1910' da Metropolitan College faaliyete başlamıştır. Eğitsel ilk radyo yayını 1920'de ABD'de başlamıştır. Okullar için eğitsel radyo programları yayınlanmış olup eğitim amaçlı kurulan radyo sayısı yüzleri bulmuştur. Diğer ülkelerde de yayınlar gecikmemiş ve 1922'de İngiltere'de, Fransa'da, Sovyetler Birliğinde benzer yayınlar başlamıştır. 1932-1937 yılları arasında ABD'de IOWA Üniversitesi'nde ilk eğitim televizyonu yayınları başlamıştır. 1960'da İngiltere'de "British Open University" açılmıştır (Uşun, 2006:211-213). Dünyada 1940'lardan itibaren uzaktan eğitimde televizyon, öğretimi desteklemek, güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Örneğin 1958 yılında İtalya Televizyon Okulu (Tele-scoula) projesi sayesinde okuryazar olmayan 5,5 milyon kişi sayısı 2 milyona düşürülmüştür (İşman, 1998:49). Görüldüğü üzere uzaktan eğitim tarihi, 300 yıla yakın bir süreci kapsamaktadır. İsveç, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere gibi ülkeler uzaktan eğitime ilk başlayan ülkelerin başında gelmektedir. Uzaktan eğitimde en dikkat çekici nokta ilk uzaktan eğitimin mektupla gerçekleştirilmesi ve daha sonrasında uzaktan eğitime radyo ve televizyon yayınlarıyla devam edilmesidir.

Müzik ve çalgı eğitiminde, alışılagelmiş yüz yüze yapılan derslerle beraber bilgisayar destekli eğitimi kullanmak öğrenciye birçok açıdan yarar sağlamaktadır. Öğrencilerin de bu eğitime ulaşabilecekleri çeşitli araç ve yöntemler bulunmaktadır. Gerek online gerekse çevrimdışı eğitim veren birçok ücretli ya da ücretsiz müzik ve çalgı eğitimi platformu bulunmaktadır. Udemy, Webinar, Youtube, Kahoot ve Dailymotion gibi web siteleri/uygulamaları üzerinden hem müzik hem de istenen diğer herhangi bir branşta eğitim alma olanağı bulunmaktadır. Eğitimin yanı sıra nota yazmak için kullanılabilecek Blanksheetmusic.net, Music Paper, Finale, Sibelius, Musescore gibi nota yazım programlarının kullanılması, müzik eğitimcileri ve öğrencilere alan çalışmalarında kolaylıklar sağlamaktadır (Avcı, 2020).

Günümüzün vazgeçilmez teknolojik araçlarından bilgisayar, cep telefonu gibi araçlar uzaktan eğitimde aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu araçlarla gerçekleştirilen uzaktan çalgı öğretiminin faydaları olabileceği gibi bir takım olumsuz yanları da olabilir. Öğretmen ve öğrencilerin aynı ortamda bulunmaması, sesin senkronik olarak gelmemesi meydana gelen olumsuzluklardan bazılarıdır.

Milli Eğitim Bakanlığına bağlı tüm okullarda olduğu gibi Bilim Ve Sanat Merkezleri de uzaktan eğitime geçmiştir. Bilim ve Sanat Merkezi; "Okul öncesi eğitim, ilkokul, ortaokul ve lise çağındaki özel yetenekli öğrencilerin bireysel yeteneklerinin farkında olmaları ve kapasitelerini geliştirerek en üst düzeyde kullanmalarını sağlamak amacıyla yerleşim biriminin özellikleri, ulaşım imkânları ve bölgesel olarak nüfusunun 100.000'den az olmaması şartı ile hizmet alması öngörülen öğrenci sayısı gibi hususlar da dikkate alınarak

valiliklerin teklifi üzerine Milli Eğitim Bakanlığınca açılan özel eğitim kurumlarıdır" (MEB, 2016, s. 2-3). Bu bağlamda bu araştırmanın amacı Bilim ve Sanat Merkezleri'nde görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan (çevrimiçi) eğitim döneminde bireysel çalgı öğretimine ilişkin görüşlerini belirlemektir. Dolayısıyla bu araştırmanın problem cümlesi; Bilim ve Sanat Merkezleri'nde görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan (çevrimiçi) eğitim döneminde bireysel çalgı öğretimine ilişkin bakış açıları ve derslerin uygulanma durumları nasıldır? Bu doğrultuda araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibidir:

1- Çevrimiçi içi ders sürecinde bilsem müzik öğretmenlerinin karşılaştığı sorunlar nelerdir?

2- Çevrimiçi ders sürecinde yaşanılan problemlere ilişkin bilsem müzik öğretmenlerinin getirdiği çözüm önerileri nelerdir?

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın deseni, çalışma grubu, veri toplama aracı ve verilerin analizi yer almaktadır.

Araştırmanın Deseni

Bu çalışma olgubilim deseninde nitel bir araştırmadır. Olgubilim deseninde amaç bireylerin bir olguya ilişkin yaşantılarını, algılarını ve bunlara yüklediği anlamları ortaya çıkarmaktır. Olgubilim araştırmaları nitel araştırmanın doğasına uygun olarak kesin ve genellenebilir sonuçları vermeyebilir. Ancak bir olguyu daha iyi tanımamıza ve kavramamıza yardım edecek sonuçlar sağlayacak örnekler, açıklamalar ve yaşantılar ortaya koyabilir. Bu şekliyle hem bilimsel literatüre hem de uygulamaya önemli katkılar sağlayabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Yıldırım ve Şimşek (2008) olgu bilim desenini aslında farkında olduğumuz ama kapsamlı olarak ve detaylıca anlayamadığımız olguları incelemek için kullandığımızı belirmektedir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2020-21 öğretim yılında Türkiye'deki çeşitli il ve ilçelerin Bilim ve Sanat Merkezlerinde görev yapan müzik öğretmenleri oluşturmaktadır. Bu katılımcılar uzaktan eğitim döneminde çalgı öğretimine ilişkin görüşlerini belirtmiş ve 26 müzik öğretmeninden oluşmuştur. Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerine araştırma etiği yönünden (KA1, KA2, KA3… KA26) kodlar verilmiştir.

Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerine uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formunu dolduran müzik öğretmenlerinin demografik özelliklerine ilişkin bilgiler Tablo 1'de gösterilmektedir.

Tablo 1. Çalışma Grubunda Yer Alan Öğretmen Sayılarının Çeşitli Değişkenlere Göre Dağılımı

Öğretmen özellikleri	Frekans	Yüzde
Cinsiyet		
E	13	50
K	13	50
Toplam	26	100
Kıdem		
1-5 yıl	3	11.5
5-10 yıl	3	11.5
10-15 yıl	4	15.4

Tablo 1. Çalışma Grubunda Yer Alan Öğretmen Sayılarının Çeşitli Değişkenlere Göre Dağılımı (Devamı)

15-20 yıl	8	30.8
20 yıl ve üstü	8	30.8
Toplam	26	100
Anadal çalgısı		
Keman	10	38.5
Piyano	5	19.2
Kanun	1	3.8
Flüt	4	11.7
Gitar	2	7.7
Şan	5	19.1
Toplam	26	100
Uzaktan Eğitimde Öğretilen Çalgılar		
Keman	5	19.2
Piyano	12	46.2
Gitar	4	15.3
Ukulele	3	11.7
Şan	1	3.8
Bağlama	1	3.8
Toplam	26	100

Tablo 1'e göre çalışma grubunu oluşturan öğretmenlerin % 50'si kadın, %50'si erkek olup %11.5'i 1-5, %11.5'u 5-10, %15.4'ü 10-15, %30.8'i 15-20 yıl ve 30.8'i ise 20 yıl üstü kıdeme sahiptir. Anadal çalgı dağılımı incelendiğinde en çok anadal olan çalgının keman, en az olanın ise gitar olduğu, anadalda hiç bulunmayan çalgının ise bağlama olduğu görülmektedir. Uzaktan eğitimde en çok öğretilen çalgının piyano olduğu bu çalgıdan sonra sırasıyla; keman, gitar, ukulele, şan ve bağlama çalgılarının kullanıldığı görülmektedir.

Veri Toplama Aracı

Araştırmanın veri toplama aracı, araştırmacı tarafından oluşturulan ve iki bölümden oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formudur. Birinci bölümde katılımcılara cinsiyet bilgileri, anadal çalgıları ve uzaktan eğitimde öğretilen çalgıların neler olduğu sorulmuştur. İkinci bölümde ise katılımcıların uzaktan eğitimde çeşitli zorluklar yaşayıp yaşamadıkları, çevrimiçi derslerde hangi uygulamayı kullandıkları, çevrimiçi çalgı öğretiminde ne tür zorluklar yaşadıkları ve buna ilişkin çözüm önerilerininin neler olduğu üzerine sorular sorulmuştur.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Türkiye'deki bazı il ve ilçelerin Bilim ve Sanat Merkezlerinde görev yapan müzik öğretmenlerinin uzaktan (Çevrimiçi) eğitim döneminde bireysel çalgı öğretimine ilişkin görüşleri ve çözüm önerileri yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilmiştir. Bu bilgilere google form aracılığıyla yapılan formlar üzerinden ulaşılmıştır.

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde, büyük oranda betimsel analiz ve bazı bölümlerde içerik analizi yaklaşımından yararlanılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımına göre elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık ver verilir. İçerik analizinde ise temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilmeye çalışılır.

Bu bağlamda çalışmada katılımcıların her bir soruya verdiği cevaplardan yapılan doğrudan alıntılar, kategoriler altında toplanarak yorumlanmıştır. Katılımcıların yazılı metin şekline dönüştürülen ifadeleri tek tek okunarak, benzer veya aynı içeriğe sahip olanlar bir araya getirilmiş ve aynı kategori altında toplanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde; araştırma probleminin yanıtı için toplanan verilerin çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgularla, bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır. Konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla, gerekli durumlarda, bulgular çizelgelerle verilmektedir. Bulgular ve ilgili yorumlar, araştırma alt problemlerinin düzenlenişindeki sıraya uyularak verilmiştir.

Müzik Öğretmenlerinin Çevrimiçi Eğitimde Dersleri İşlerken Hangi Uygulamayı Kullandıklarına İlişkin Bulgular

Tablo 2. Çevrimiçi Derslerde Kullanılan Uygulamalar

Özellik	*f*
Zoom	22
Google Meeting	0
Microsoft Teams	2
Whatsapp	2
Toplam	26

Yukarıda verilen tabloya göre uzaktan eğitim sürecinde yapılan çalgı derslerinde en çok kullanılan uygulamanın 22 katılımcı ile Zoom olduğu görülmektedir. Öte yandan, Whatsapp ve Microsoft Teams uygulamaları Zoom uygulamasından sonra en çok tercih edilen uygulamalardandır. Google Meet uygulamasının ise hiç kullanılmadığı görülmektedir.

Katılımcıların "Çevrimiçi ders sürecinde müzik öğretmenlerinin karşılaştığı sorunlar nelerdir?" sorusuna verdikleri cevaplar Tablo 3' de verilmiştir.

Tablo 3. Müzik Öğretmenlerinin "Çevrimiçi Ders Sürecinde Müzik Öğretmenlerinin Karşılaştığı Sorunlar Nelerdir? Sorusuna Verdikleri Cevaplar

Özellik	*f*
Sesin senkronik olarak gelmemesi	17
Eserlerin notaları sisteme yüklenmiş değil	1
Süreç uzun ve zahmetli	1
Asenkron video istiyorum	1
Görüş bildirmemiş	1
Çalgı Eğitimi Online Yapılamıyor	1
Birlikte Çalma ve Söyleme Yapamıyoruz	1
Öğrenci motivasyonu düşük	1
Sorun yok	1
İnternet yavaş	1

Tablo 3 incelendiğinde müzik öğretmenlerinin "*Çevrimiçi Ders Sürecinde Müzik Öğretmenlerinin Karşılaştığı Sorunlar Nelerdir?*" sorusuna verdikleri cevaplara göre müzik öğretmenlerinin 24'ü ders esnasında çeşitli sorunlar yaşadıklarını, bir müzik öğretmeni online ders esnasında sorun olmadığını belirtmiş, bir müzik öğretmeni ise görüş bildirmemiştir. Ayrıca katılımcılar "*Uzaktan (çevrimiçi) çalgı öğretiminde çeşitli zorluklar yaşıyor musunuz?*" sorusuna % 84'sı evet, % 16'sı hayır yanıtlarını vermişlerdir. Bu duruma göre katılımcıların uzaktan eğitimde bir takım zorluklar yaşadıkları anlaşılmaktadır.

Katılımcıların "Uzaktan (Çevrimiçi) çalgı öğretiminde yaşadığınız zorluklar varsa çözüm önerileriniz nelerdir?" sorusuna verdikleri cevaplar Tablo 4'de verilmiştir.

Tablo 4. Müzik Öğretmenlerinin "*Uzaktan (Çevrimiçi) çalgı öğretiminde yaşadığınız zorluklar varsa çözüm önerileriniz nelerdir*?" Sorusuna Verdikleri Cevaplar

Özellik	*f*
Öğrencilerin elleri net bir şekilde görünmediğinden çözüm olarak tripot kullanılabilir.	1
İnternet hızı artırılmalı	2
Uygulama aşamasında el ve bilek hareketleri, nüanslar gibi detayları sağlıklı bir şekilde gösteremiyorum. Görüntü sorununu gidermek için aksiyon kamerası kullanılabilir.	1
Ders materyalleri öğrenciyle paylaşılırsa zaman sorunu kısmen çözülür	1
Eserlerin nota videoları hazırlanmalı	1
Asenkron videolar hazırlanmalı	2
Çalgı öğretimi yüzyüze yapılmalı	7
Sorun yok	1
Sesin senkronik (eş zamanlı) olarak gelmeme sorunu çözülmeli	9
Görüş bildirmemiş	1

Tablo 4 incelendiğinde müzik öğretmenlerinin "*Uzaktan (Çevrimiçi) çalgı öğretiminde yaşadığınız zorluklar varsa çözüm önerileriniz nelerdir?*" sorusuna verdiği yanıtlara göre müzik öğretmenlerinin 9'u sesin senkronik olarak gelmeme sorununun çözülmesini istemişlerdir. 7 müzik öğretmeni çalgı öğretiminin yüzyüze yapılması gerektiğini, 2 müzik öğretmeni asenkron videolar hazırlanmasının uygulama için faydalı olacağını, 2 müzik öğretmeni ise internet hızının artırılmasının uzaktan eğitime katkı sağlayacığını belirtmişlerdir. Diğer katılımcılar uygulama aşamasında el ve bilek hareketlerini, nüans gibi detayları sağlıklı bir şekilde gösteremediklerini ve bu durumun çözümü için aksiyon kamerası ve tripot kullanılması gerektiğini, ders materyalleri öğrenciyle paylaşılırsa zaman sorununun kısmen çözülebileceğini, eserlerin nota videolarının ve asenkron videoların hazırlanması gerektiğini belirtmişlerdir. 1 katılımcı uzaktan eğitimde sorun olmadığını belirtmiş, 1 katılımcı da görüş bildirmemiştir

Sonuç

Araştırmaya katılan katılımcaların büyük çoğunluğu 15-20 yıl ve 20 yıl üstü kıdeme sahip, müzik öğretmenlerinden oluşmaktadır. Keman çalgısı müzik öğretmenlerinin en fazla anadal çalgılarından olup, bu çalgılardan sonra piyano, şan ve flüt çalgıları gelmektedir. Kanun çalgısı katılımcıların anadal çalgılarında en az bulunan çalgıdır. Uzaktan eğitimde en fazla öğretilen çalgı piyano olup bu çalgıyı sırasıyla keman, gitar ve ukulele takip etmektedir. Çevrimiçi uygulamalardan en fazla kullanılanı Zoom'dur. Zoom'dan sonra kullanılan uygulamalar Microsoft Teams ve Whatsapp'tır. Müzik öğretmenleri en sık karşılaştıkları sorun olarak çevrimiçi ders esnasında sesin senkronik (eş zamanlı) biçimde gelmediğini ifade etmişlerdir. Sürecin uzun ve zahmetli olması, internetin yavaşlığı, asenkron videoların olmaması, öğrenci motivasyonunun düşük olması katılımcıların yaşadığı diğer sorunların bazılarıdır. Sonuç olarak online çalgı

eğitiminde birçok sorunla karşılaşılmıştır. Uzaktan eğitimle gerçekleştirilen çalgı öğretiminde sesin senkronik (eş zamanlı) olarak gelmemesi, önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öneriler

Uzaktan çalgı eğitiminde eğitim faaliyetleri eş zamanlı olarak çalışılması gereken uygulamalı derslere hizmet edebilmelidir.

Müzik öğretmenlerinin online olarak senkronik (eş zamanlı) müzik icra etmesine olanak sağlayacak ekipman ve yararlı programlara erişim kolaylaştırılmalı ve çoğaltılmalıdır.

Eğitimin tüm alanlarında olduğu gibi müzik eğitiminin de pandemi sürecine hazırlıksız yakalanması ve sonrasında yeni normalleşme süreçlerinde yaşanan zorluklar ve olumsuz şartlara karşın, fiziksel ve sosyal bağlamda kurumlar ve eğitimciler, duyuşsal ve devinimsel alanlara yönelik çalışmalarını müzik disiplinine uygun halde getirmelidirler (Bolat ve Akıncı, 2020).

Uzaktan eğitimin bir süre devam edeceği düşünülürse uzaktan çalgı öğretimiyle ilgili problemlerin en aza indirilmesi için ilk olarak sesin senkronik (eş zamanlı) olarak gelmeme sorununun çözülmesi ve çalgı eğitimiyle ilgili dokümanların internet ortamına aktarılması daha sağlıklı olacaktır.

Uzaktan eğitim süreçleri, müzik öğretmenleri ve öğrenciler için kolaylaştırılmalı ve pratik duruma getirilmelidir.

Kaynakça

Avcı, A. (2020). Dijital okuryazarlıkta müzik eğitimi. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 8(20), 111-131. Erişim adresi https://dergipark.org.tr/en/pub/akrajournal/issue/51735/650884

Bolat, Melike & Akıncı, Mehmet Şahin. (2020). Müzik Alanındaki Öğretim Elemanlarının Covid-19 Süreçlerine İlişkin Görüşleri.

Işık, İ, Işık, A, Güler, İ. (2010). Uzaktan eğitimde üç boyutlu web teknolojilerinin kullanılması. Bilişim Teknolojileri Dergisi, 1 (2) , . Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/gazibtd/issue/6613/87876

İşman, A. (1998). Uzaktan eğitim. Sakarya: Değişim Yayınları.

MEB. (2016). Bilim ve Sanat Merkezleri Yönergesi

Uşun, S. (2006). Uzaktan Eğitim. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Yildirim, A., & Simsek, H. (2008). Sosyal bilimlerde nitel arastirma yöntemleri. Ankara: Seckin Yayinlari.

Yildirim, A., & Simsek, H. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Arastirma Yöntemleri (8th ed.). Ankara: Seckin Yayinevi.

Yungul, O. (2018). Web tabanlı uzaktan eğitimin çalgı (gitar) eğitiminde uygulanabilirliği (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Şok Edici Reklam Örneği: Benetton

Zeynep PEHLİVAN BASKIN [1]

Özet

Araştırmada şok edici reklam kavramıyla beraber Benetton markasının reklam kampanyaları ele alınmıştır. Benetton kurumsal kimliğinin bir parçası olarak sosyal konulara duyarlılığıyla kendisini lanse etmektedir. Geleneksel yaklaşımların aksine riskli bir yöntem olan şok etkisi yaratan reklam stratejileriyle izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Benetton ürünlerini en göz alıcı haliyle sergilemek yerine reklam kampanyalarını sosyal sorumluluk bilinciyle toplumda infial, sarsıntı yaratabilecek görsel iletişim tasarımı ürünleriyle devam ettirmektedir. Özellikle son otuz yılda yaygınlaşan "Shockvertising" olarak anılan şok edici reklamcılık kavramı Benetton ve Oliviero Toscani ile özdeşleşmiştir. Kâr amacı gütmeyen kuruluşlar reklam stratejilerinde şok edici reklamcılığı yani irrite edici, agresif ya da yüksek duygu durumu yaratacak güçlü imajları; müstehcenliği, şiddet içerikli görselleri, toplumların normlarına karşı gelebilecek herşeyi kullanarak izleyiciye ulaşmayı denerken, kâr amacı güden firmalar bu riskli stratejiyi nadiren kullanmıştır. Fakat bu araştırmaya konu olan Benetton, bu yaklaşımı tutarlı bir şekilde sürdürerek, agresif ve sosyal sorumluluğu yüksek reklam kampanyaları konusunda en bilinen küresel ölçekli firmalar arasında yer almıştır. Bu araştırmanın amacı reklam kampanyalarında aids, terör, ırkçılık, şiddet gibi toplumsal sorunları ele alan Benetton markasına ait şok edici reklamların incelenerek ortaya betimsel bir veri koyulabilmesidir. Nitel olan bu araştırmada veriler tarama yöntemiyle toplanmış ve analiz edilmiştir. Kabul edilebilir reklamcılık ve reklam etiği kavramları Benetton'un çalışmalarında sıklıkla akla gelmektedir. Uzun yıllar fotoğraf sanatçısı ve reklamcı Oliviero Toscani ile çalışan Benetton'un kampanyalarında imajların gücü açıkça görülmektedir. Tasarımların ortak dili genellikle belgesel fotoğrafçılığını ve markanın logosunu kullanmak üzere kurgulanmıştır. Benetton şok edici reklam stratejisiyle büyük ölçekte tepki toplarken, reklamların yayınlandığı mecralara şikayetler yağmış, zaman zaman büyük protestolara neden olmuş, bir taraftan da sosyal konulara dikkat çekmesi ile sivil toplum örgütlerinin övgülerini toplamıştır. Reklamlarının farklı kültür, inanış, cinsiyetteki insanları da sarstığı, seçtiği konuya göre toplumlardan farklı tepkiler gördüğü de anlaşılmaktadır. Akılda kalıcılığı tartışılmaz bir gerçektir.Tasarımcıların topluma yön verebilme güçleri; sosyal sorumluluk bilincine sahip, yaratıcı, etki gücü yüksek tasarımlarla ortaya çıkmaktadır. Betimsel bir çalışma etrafında şok reklam tasarımına yeni bir bakış açısı getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şok edici reklam, sosyal sorumluluk, Benetton reklam kampanyaları

Shockvertising Case Study: Benetton

Abstract

In the research, the advertising campaigns of the Benetton brand were discussed together with the concept of shockvertising (shocking advertising). Benetton presents itself with a focus on its sensitivity for social matters as part of its corporate identity. Contrary to traditional approaches, Benetton confronts the audience with advertising strategies that create shocking effects, which can be named as a risky method. Instead of displaying its products in the most spectacular form, Benetton creates its advertising campaigns with visual communication design products that can cause shock and indignation in the society with social responsibility awareness. The concept of shocking advertising, known as "Shockvertising", which has become widespread especially in the last thirty years, has been identified with Benetton and Oliviero Toscani. Non-profit organizations include shocking advertising, in their advertising strategies by i.e., irritating, aggressive or strong images that will create high mood on the audience. They use obscenity, violence and anything that may go against the norms of society. Though this strategy is not frequently encountered in profit-oriented companies. However, Benetton, which is the subject of this research, demolishes this approach with its consistent behavior and is among the best-known global-scale companies in this regard. The aim of this research is to reveal a descriptive data by examining the shocking advertisements of Benetton brand, which deal with social problems such

[1] Asst. Prof. (Ph.D.), Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Department of Visual Communication Design
Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
orcid.org/0000-0003-2627-992X, zpehlivan@gmail.com

as aids, terrorism, racism, and violence in advertising campaigns. In this qualitative study, data was collected and analyzed by scanning method. The concepts of acceptable advertising and advertising ethics often come to mind in Benetton's work. Working with photographer and advertiser Oliviero Toscani for many years, Benetton's campaigns clearly show the power of images. The common language of the designs is generally designed to use documentary photography and the brand's logo. While Benetton garnered a large-scale reaction with its shocking advertising strategy, complaints rained down on the channels where the ads were broadcasted, causing huge protests from time to time; and on the other hand, he was praised by non-governmental organizations for drawing attention to social issues. It is also understood that these advertisements also shake people of different cultures, beliefs and genders, and that they see different reactions from the societies according to the topic they choose. Though, persistence of the messages in the ad, has been an indisputable fact. The power of designers to give direction to society, emerges with design elements that are socially responsible, creative, posses an high-impact. A new perspective has been brought to shock advertisement design around a descriptive study.

Keywords: Shockvertising, social responsibility, Benetton commercials/ads.

Giriş

Reklamlar her zaman mükemmelliğe, manipülasyon ve artan tüketiciliğe odaklanan ve sosyal sorunları görmezden gelen yanlış ihtiyaçlar yaratmakla suçlanmıştır (Haug, 1989; Kellner, 1990). Doksanlı yıllarda bazı şirketler, güçlü sosyal ve politik mesajlar içeren reklamlar üreterek kalabalığın arasından sıyrılmaya başlamışlardır ve böylece günümüzde iyi bilinen şok edici reklamları geliştirmişlerdir. Şok reklamcılığının ana öncüleri içinde Benetton, Diesel ve Body Shop gibi küresel ölçekli büyük firmalar bulunmaktadır (Akt. Incze, Pocovnicu, Vasilache ve Zain, 2018: 457).

Şok edici reklamlar hakkında çok sayıda farklı görüş bulunmaktadır. Görüşlerden bir bölümü şok edici reklamcılığı onaylamakta; insanların bakış açısını genişletmesi ve sosyal sorunları küresel gündeme taşıması nedeniyle etkisinin büyük olduğunu savunmaktadır. Farklı görüştekiler ise şok reklamcılığının büyük ölçüde duygusal manipülasyona dayandığına ve şirketlerin sosyal sorunları ticarileştirmeyi kendi lehlerine kullandıklarına inanmaktadır. Geleneksel reklamcılık anlayışının limitlerini zorlayan en güzel, en ideal ya da en mükemmel görünümün tamamen dışına çıkarak izleyicilerde şok etkisi uyandıracak, irrite edecek, agresyona sebep olabilecek görüntülerin de kullanıldığı anlayış 1980'lerde Oliviero Toscani'nin, Benetton'un reklam kampanyalarını yürütmeye başlaması ile öne çıkan bir konu olmuştur. "Shockvertising" olarak anılan bu kampanyalar adından da anlaşılacağı üzere izleyicide şok etkisi bırakmak üzere kurgulanmaktadır. Şok edici reklamlar izleyicinin dikkatini belirli bir markaya ya da açlık, savaş, aids, ırkçılık, hayvan hakları gibi toplumsal sorunlara çekmek için alışılmadık senaryolardaki öğelerin alışılmadık kombinasyonlarını sunmaktadır. Şok edici reklamcılığın tüketicilerin dikkatini çekmekte etkisinin çok büyük olduğu düşünülse de, aynı zamanda verilmek istenilen mesajın lehine ya da aleyhine olabileceği konusunda da tartışmalar yaşanmaktadır (Sobrino, 2016: 259). Şok edici reklamlar genellikle istemeden değil, kasıtlı olarak izleyicileri rahatsız eden ve şaşırtan reklamlar olarak tanımlanır. Buradaki rahatsızlık ve irritasyon norm ihlalleri süreci ile başlamaktadır. Bunlar müstehcenlik, uygunsuz cinsel görüntüler gibi yasa ve gelenek ihlallerini kapsayabilir, ahlaki ya da sosyal bir kuralı çiğneyebilir veya şiddet görüntülerine yer verebilir (Dahl, Frankenberger ve Manchanda, 2003: 268).

Şok Edici Reklamların Kullanılma Nedenleri

Kâr amacı gütmeyen kuruluşlar reklam stratejilerinde irrite edici, agresif ya da yüksek duygu durumu yaratacak güçlü imajlar kullanırken, bu strateji kâr amacı güden firmalar tarafından sık kullanılan bir yöntem

değildir. Fakat araştırmaya konu olan Benetton tutarlı davranışıyla bu yaklaşımı yıkarak, bu konuda en bilinen küresel ölçekli firmalar arasında yer almaktadır.

Reklamcılar genellikle şok ediciliği kalabalığın içinde fark edilmek ve insanların dikkatini çekmek için kullanırlar. Şok edici reklamlara karşı tepkileri irdeleyen çok sayıda akademik çalışma olmasa da, şok edici uyaranların dikkat çektiği ve zihinsel hareketliliğe sebep olduğu reklam modelleri (reklamların işleyişini analiz eden modeller) tarafından belirlenmiştir. Dinleyicinin dikkatini çektikten sonra şok etkisi taşıyan uyaranlar mesajın anlaşılmasını sağlamakta, detaylara olan ilgiyi artırmakta, mesajın dinleyicinin zihninde kalma süresini uzatmakta ve sonunda davranışsal bir etki yaratmayı başarmaktadır. Görsele maruz kalındıktan sonra, dinleyicinin zihninde reklamın kişisel veya sosyal bir normu ihlal edip etmediğine dair bir kanı oluşur. Oturmuş bir beklentiye ters düşen bir obje ya da olay şaşkınlığa sebep olmaktadır. Şaşırmak sürecin önemli bir parçasıdır çünkü algılama sürecini başlatır. Expectancy Disconfirmation (Beklentilerin Onaylanmaması) teorisinin söylediği üzere, dikkatin uyaran üzerine toplanması sayesinde, şaşkınlık reklam içeriğinin dinleyici tarafından daha iyi işlenebilmesine yardımcı olmaktadır. Bu alandaki ampirik bulgular, bireylerin beklenmeyen (şaşırtıcı) olaylar için beklenen olaylara kıyasla daha yüksek düzeyde atıfsal (bir olayın başka bir kişi veya olaydan kaynaklı olarak oluşması) düşünceye girdiğini göstermektedir. Şok edici reklamlar diğer reklamlara göre, daha dikkat çekicidir ve zihinsel düşünce sürecini başlatması nedeniyle, hedeflenen davranışı ortaya çıkarma ihtimali daha yüksektir (Dahl ve diğerleri, 2003: 271). Bunların sonucunda davranışı değiştirme konusunda şok edici reklamcılığın olumlu yönde etkisinin olduğu anlaşılmaktadır.

Son yıllarda yayınlanan, basılan sosyal açıdan hassas konularda tartışmalı görüntülerin ve ürünlerin de yer aldığı reklamların sayıları giderek artarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür görüntülerin kullanılmasının nedenleri arasında ise; küresel tanıtım stratejilerinin kullanımı, daha az rahatsız edici iletişim yolları üzerine yaratıcı düşünme, toplumun duyarlılığıın azalması, yeni medyanın büyümesi, insanların bazı ürünlerden daha fazla haberdar olması, ajansların farkındalık kazanmak için kargaşayı yok etme denemeleri yer almaktadır. Özellikle alkol, doğum kontrol, iç giyim veya kadın hijyeni gibi konulardaki ürünlerin reklamında bu tür görseller, uygunsuz dil, anti-sosyal davranışların kullanımını içeren çalışmalar görülmektedir (Waller, Fam ve Erdoğan, 2005: 6). Araştırmaya konu olan Benetton firmasının ürünleri aslında toplumlar tarafından hassasiyet geliştirilecek, tabulaştırılacak ürünler değildir. Fakat Benetton yıllarca tamamen ürünlerinden bağımsız hatta ürünlerinin görsellerini hiç kullanmadan ya da ön plana çıkarmadan şok edici reklam taktiğini uygulamıştır. Ting ve Run'un aktarımıyla; çağdaş ortamın dinamizmi göz önüne alındığında reklamlarda yaratıcı yönetmenler, pazarlama direktörleri, ajanslar tarafından tüketicilerden farkındalık, ilgi ve istenen tepkiyi kazanmak için reklamcılıkta yeni ve yaratıcı yöntemler kullanılmaktadır (Jewler ve Drewniany, 2001). Sonuç olarak, potansiyel olarak tartışmalı olan görseller, sloganlar ve temalar kullanılmakta ve istismar edilmektedir (Waller, 1999; McIntyre, 2000; Waller, 2004). Medyadaki hızlı gelişme ile birlikte olası kullanışlılığı nedeniyle, son 30 yılda bu tür kullanım giderek yaygın hale gelmiştir. (Severn ve diğerleri, 1990; Pope ve diğerleri, 2004). Bununla birlikte, olumsuz tepkilere veya hakarete neden olabileceği ve olumsuz tanıtım, şikayet alma, satışların düşmesi ve hatta ürün boykotu gibi eylemlerle sonuçlanabileceği de aşikardır (Fam ve Waller, 2003). Kaygılara rağmen, günümüzde pazarlama uygulayıcıları dikkatleri üzerine çekmek için her fırsatı cesurca değerlendirmeye devam etmektedirler (Fogül, 2002) (Akt. Ting ve de Run, 2012: 20).

Kışkırtıcı Reklamlarda Benetton Örnekleri

1965 yılında İtalya'da kurulan ve dünya geneline yayılan hazır giyim markası Benetton 1980'li yıllardan itibaren reklam kampanyalarında sosyal ve küresel konuları ele alarak agresif, zaman zaman irrite edici ve insanlarda şok etkisi yaratacak kampanyalar düzenlemektedir. Seçtiği stratejiyle reklamını yaparken bir

taraftan da küresel sorunlarla ilgili tartışma ortamı yaratmaktadır. Bu durumun avantajları ve dezavantajları vardır. Yaptığı tartışmalı kampanyalar bazı ülkelerde yasaklanırken bir taraftan da ödüller kazanmaktadır.

Benetton'un 1990'lı yıllarda yayınlamış oldukları afiş serisi İngiltere de Reklam Standartları Kurumu'na 800'den fazla kez şikayet edilmiştir. Crosier ve Erdoğan'ın aktarımıyla Birley (1999), bu tür tartışmalara yol açmanın ve sonucun rasyonelleştirilmesinin marka değerleri için az etki yapan kısa vadeli bir yaklaşım olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Keck ve Mueller (1994), tüm "kasıtsız mesajların" yaklaşık üçte birinin pozitif denemeyecek seviyede olduğunu söylemektedir. Bu nedenle, Birley'nin (1999) "şok taktikleri" olarak adlandırdığı yaklaşımların marka ve şirket üzerindeki uzun vadeli etkisinin olumsuz olma ihtimalinin yüksek olduğu öngörülebilir. Bu etki farklı kaynaklarda 'istenmeyen zarar' olarak da tanımlanmıştır (Crosier, Erdoğan, 2001: 110).

Benetton'un şok edici reklamlarının kahramanı 1982-2000 yılları arasında adından çokça bahsettiren Oliviero Toscani'dir. Fotoğraf sanatçısı ve reklamcı olan Oliviero Toscani Benetton'un yanı sıra Chanel, Valantino gibi markalarla çalışmış ve hafızalarda yer edecek güçlü reklam kampanyalarıyla reklamcılık tarihine adını kazımış, şok edici reklam kampanyaları denildiğinde akla ilk gelen isimlerden olmuştur. Benettonla çalıştığı süre boyunca savaş, aids, ırkçılık gibi toplumsal sorunları tüm dünyaya reklamcılığı kitle iletişim aracı olarak kullanarak hatırlatmıştır.

Olivier Toscani Benetton'un reklam kampanyalarında aslında ürünlerle hiç ilgisi olmayan sarsıcı, provakatif olabilecek, irrite edebbilen, tabuları yıkan imajlar kullanmıştır. 1991 yılında Benetton tarafından İtalya'da yayınlanan Oliviero Toscani'nin çekimini ve tasarımını yaptığı "New Born Baby (Guisy)" adlı afiş çalışması döneminde de çok yankı oluşturmuştur (Bkz. Görsel 1). Büyük tartışmalara yol açan çalışmayla ilgili Toscani "Yeni doğan kız çocuğu Giusy'nin fotoğrafı hayata adanmış bir şarkı olarak tasarlandı, ancak Benetton reklamları tarihinde en sansürlenen görsellerden biriydi" demektedir. Geleneksel olarak göstermelik reklamcılık alanında, gerçek hayatın patlaması bir skandala neden olmuştur. İtalya'da, Belediye Meclisinin Benetton'a reklam afişlerini indirmesini emrettiği Palermo'da protestolar başlamıştır. Reklam daha sonra sektöre yönelik Özdenetim Komitesi olan Reklamcılık Uygulama Kuralları Mahkemesi tarafından fotoğrafın "kamu duyarlılığını dikkate almadığına" karar vererek kınanmıştır. Tüm bunlar olurken bir taraftan da İsviçreli 'Société Générale d'Affichage' (Genel Afiş Derneği) tarafından ödüle layık görülüp, Bologna'daki Sant'Orsola Hastanesi fotoğrafı doğum odasında sergilemek için izin istemiştir (The Guardian, 2011).



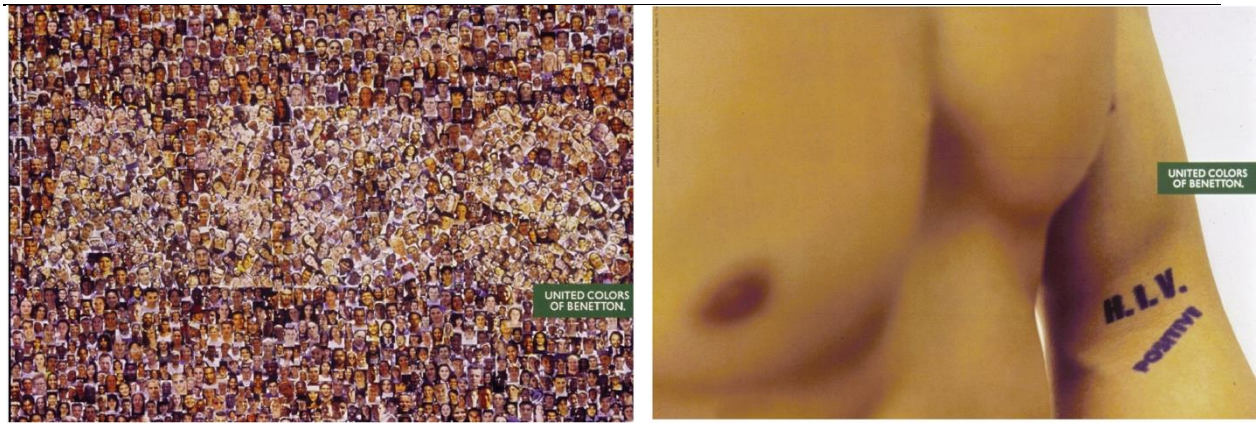
Görsel 1: New Born Baby (Guisy), Oliviero Toscani, 1991
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

Benetton bu çalışmalarıyla aynı zamanda "Pazarlama ve reklam bütçelerinin muazzam gücünün, tüketicilerle bir şirketin ürünlerinden başka bir şeye odaklanan bir diyalog kurmak için kullanılabilir mi?" sorusunu gündeme getirmekle beraber reklamların yalnızca tartışmasız ve acısız olması gerektiğinin nerede yazıldığını sorgulamaktadır (The Guardian, 2011).



Görsel 2: Man Dying on AIDS, Oliviero Toscani, 1992
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

İlk olarak Kasım 1990 yılında bir basın fotoğrafı olarak yayınlanan aids hastası David Kirby'nin hasta yatağında etrafında ailesiyle çekilmiş olan fotoğrafı Toscani tarafından 1992'de Benetton için reklam kampanyasında kullanılmıştır. Kurgunun Pieta'ya benzerliği ve aids hastasının bu kompozisyonda kullanılması birçok ülkede yasaklamalara ve protestolara sebep olmuştur. Toscani'nin burada dini konu alarak yaptığı çalışma modern çevreler tarafından bile oldukça yadırganıp bu kadarının fazla olduğu kanısını uyandırmıştır. Böylesine trajik bir görüntünün tişort, kazak satışı için kullanılması ve dini atıfta bulunması aynı zamanda hastalığın AIDS olması David Kirby'nin ailesinin izin vermiş olmasına hatta bu fotoğrafın aslında daha öncede yayınlanmış olmasına rağmen çok büyük infial yaratmıştır. Kreatif direktör Oliviero Toscani rolünü "reklam verenlerin normalde uğraşmak istemediği anlam ve sorunlardan" yola çıkarak kampanyalar yaratmak olarak görmektedir. O dönemde AIDS kesinlikle kimsenin - ABD hükümetinin bile - uğraşmak istemediği bir sorun gibi görünüyordu. O yıl hastalık, 25 ila 44 yaş arasındaki ABD'li erkeklerin bir numaralı ölüm nedeni haline gelmiştir. Benetton, rolünü fedakar olarak görürken, David Kirby'nin babası Bill, reklamı daha fazla farkındalık yaratmak için bir fırsat olarak görmüştür ve "Benetton bizi kullanmıyor, biz Benetton'u kullanıyoruz" demiştir. Benetton, konuyla ilgili farkındalığı artırmaya çalıştıklarını söylese de bu çalışmayla bir çok konuda suçlandıkları gibi giyim markasının bir erkeğin acısını meta olarak kullanmakla da suçlanmıştır (Time, 2016). Aids ile ilgili aynı yıllarda çalışmaları devam etmiştir (Bkz. Görsel 3).



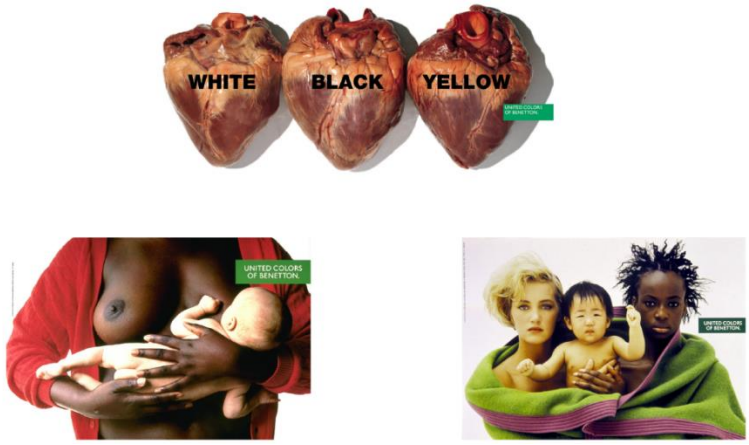
Görsel 3: AIDS-Faces, Oliviero Toscani, 1993. HIV Positive, Oliviero Toscani, 1992
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

1991 yılında yine Oliviero Toscani'nin fotoğrafını çektiği ve yaratıcı yönetmenliğinde yayınlanan afiş çok sayıda tepkiye sebep olmuştur. Açık ten rengine sahip kız çocuğunun melek olarak tasvir edilmesi, koyu renk ten rengine sahip çocuğun ise şeytan olarak gösterilmesi aslında ırkçılığa karşı duruş sergileyen firmanın niyetinin yanlış anlaşılmasına sebep olmuştur. Irkçılığa mı hizmet ediyor yoksa karşı bir duruş mu sergiliyor karmaşasını yaratmıştır. 2020 yılında resmi sosyal medya hesaplarında tekrar paylaşılan afiş çalışması yine tepkileri toplamıştır.



Görsel 4: Angel and Devil, Oliviero Toscani, 1991
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

Benetton tarafından ırkçılığı ele alan çok sayıda çalışma yapılmıştır. İnsan kalbinin fotoğraflarını çeken Toscani 1996 yılında bu çalışmasıyla yine tartışmalara konu olmuştur. Anlatım oldukça yalındır fakat oldukça güçlü bir mesaja sahiptir. Aynı şekilde koyu ten renkli bir kadının açık ten renkli bir bebeği emzirmesi ya da farklı kıtalardan farklı etnik özelliklere sahip insanların çekirdek aileyi oluşturması yaptığı diğer çalışmalar arasında yer almaktadır (Bkz. Görsel 5). "Handcuffs" isimli başka bir çalışmasında Toscani sadece birbirine kelepçelenmiş iki eli göstermektedir. Ellerden bir tanesi koyu ten rengine sahip diğeri ise açık ten rengine sahiptir. Önyargı ve ırkçılık üzerine hazırlanan çalışmada birçok insanın koyu ten renkli kişiyi suçlu açık ten renkli kişiyi ise polis olarak düşüneceği üzerinedir.



Görsel 5: Hearts, Oliviero Toscani, 1996. Breastfeeding, Oliviero Toscani, 1989.
Blanket, Oliviero Toscani, 1990.
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

Benetton reklam kampanyalarında belgesel fotoğrafçılığı sıklıkla kullanılmıştır. Şiddet ve savaş karşıtı çalışmalarında da hem gerçek görüntülere yer verirken kurgusal düzenlemelerde yapılmıştır.



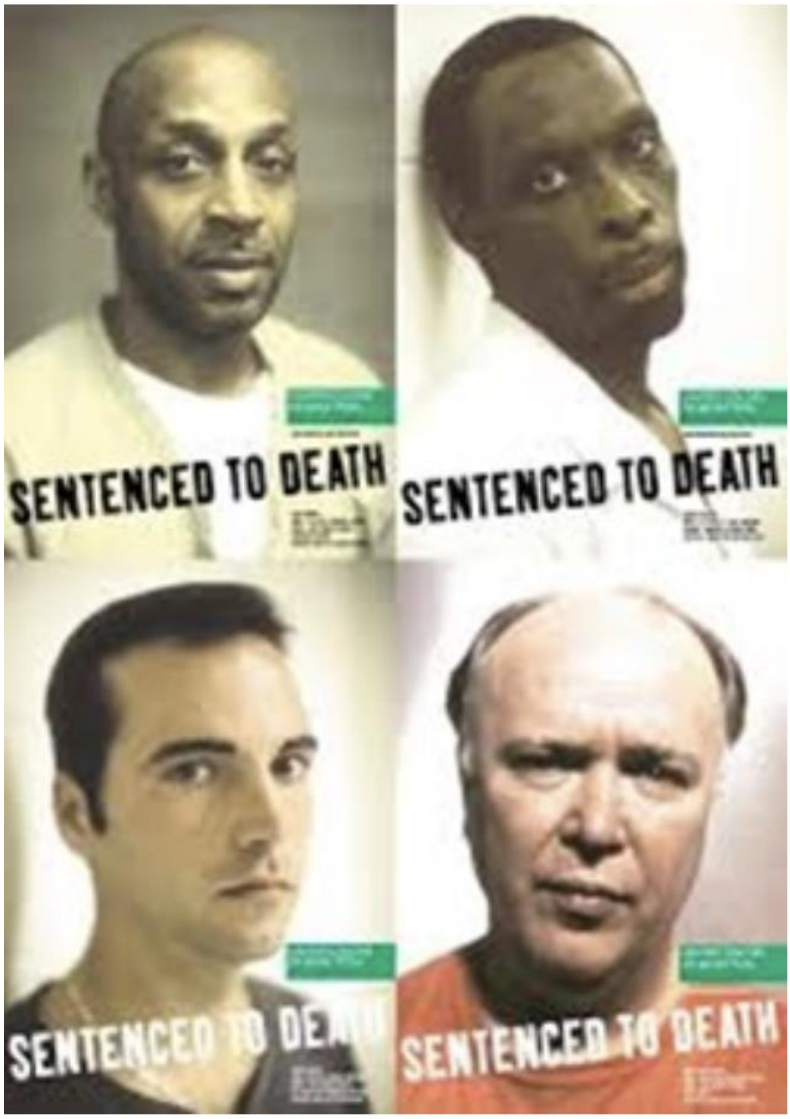
Görsel 5: Murder, Oliviero Toscani, 1992.
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

1982'de İtalya'nın Palermo kentinde Benedetto Grado'nun mafya tarafından öldürülmesi, Franco Zecchi tarafından fotoğraflanmıştır. On yıl sonra görüntü, Benetton'un 1992 İlkbahar/Yaz kampanyasında yer almıştır. Çeşitli yayın organları tarafından reklamın yayınlanması reddedilmiştir. Ölen kişinin ailesini de rahatsız eden bu kampanya bir cinayetin kazak ya da tişört reklamıyla nasıl bir ilişkisi olabileceğini sorgulatmıştır.



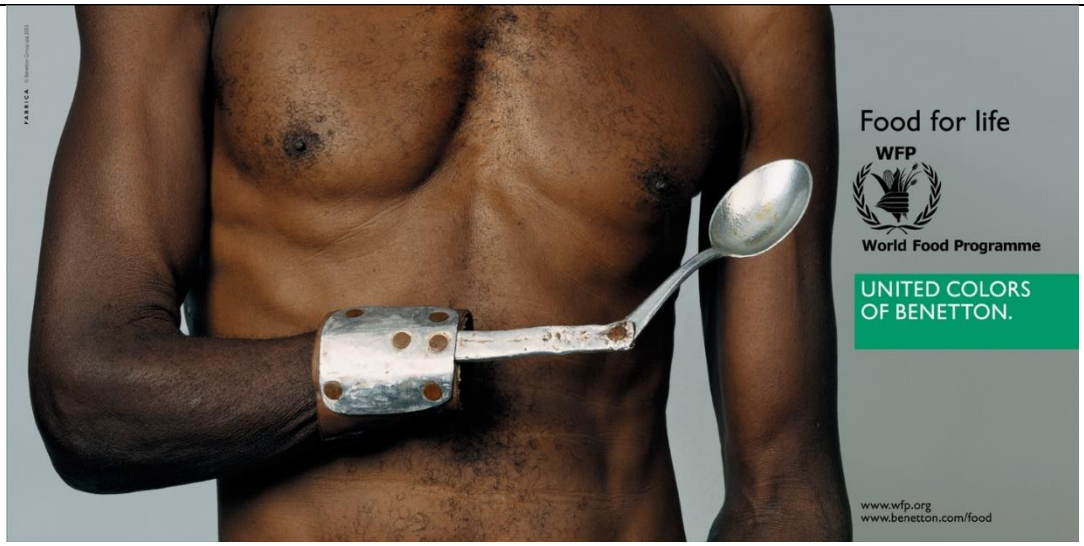
Görsel 6: Pinocchios, Oliviero Toscani, 1991. Soldier With Bone, Oliviero Toscani, 1992. Bosnian Soldier, Oliviero Toscani, 1994.
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

Farklı renklerden oluşan pinokyo askerler, insan kemiğini arkasında tutan silahlı bir adam ya da hayatını kaybeden bir askerin kanlı kiyafetleri Benetton'un çalışmaları arasında yer almaktadır. 2000 yılına gelindiğinde ise ilkbahar yaz kampanyası için uzun bir ön hazırlık aşamasından sonra Amerika'da idama mahkum edilmiş kişilerin yüzleri yayınlanıyor. Birbirinden farklı kökenlere, yaşlara sahip çok sayıda kişi gülümseyerek, endişeli ya da soğuk bir ifadeyle objektife bakarak poz vermektedir. Afişlerde ise "Ölüm cezasına çarptırılmış" yazmaktadır. Benetton bu kampanyayla ilgili sosyal, siyasi, hukuki veya ahlaki her türlü düşünceyi bir kenara bırakan bu proje, ölüm cezasının gerçekliğini halka göstermeyi amaçladığını, böylece dünyadaki hiç kimse ölüm cezasını uzak bir sorun veya ara sıra ortaya çıkan bir haber olarak görmemesi gerektiğini söylemektedir (Benetton Press, 2000).



Görsel 7 Looking at death in the Face, Oliviero Toscani, 2000.
(https://wosanai.wordpress.com/2011/11/22/united-colors-of-benetton-advertisement-photos/sentenced-to-death-benetton/)

Bu kampanya ile başka bir toplumsal soruna değinen Benetton çok sayıda protestoya ve boykota uğramıştır. 2000 yılında Oliviero Toscani bu kampanyanın ardından Benetton ile yollarını ayırmıştır. Toscani'nin ardından daha sakin reklam kampanyalarıyla çalışmalara devam edilmiştir. 2003 yılında "Food for Life" kampanyasında yine etkili bir görsel ile çıkış yapılmıştır.



Görsel 8 Food for Life, James Mollison, 2003
(http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/other-campaigns/food-for-life/)

Fabrica ve Erik Ravelo tarafından düzenlenen 2011 yılında Unhate kampanyasıyla Benetton reklamlarında foto manipülasyon yöntemiyle birbirine düşmanlığı ile bilinen dünya liderlerini ve din adamlarını öpüşürken göstermiştir. Aynı zamanda sosyal medyada gerilla reklam kampanyalarıyla da desteklemiştir. Kampanya izinsiz kullanılan görsellerin bir de manipüle edilmesiyle yasal ve ahlaki yönlerden tüm eleştirilerin hedefi olmuştur. Oldukça büyük bir kitleye ulaşan çalışma tüm dünyada ses getirirken siyasi liderlerin yanında din adamlarının da bu kampanyada kullanılması başta Vatikan olmak üzere birçok kurumdan büyük tepkiler toplamıştır. Bunun üzerine Vatikan'dan ve din adamlarından özür dileyen Benetton bu kampanya da geri adam atıp din adamlarının görsellerini kaldırmıştır. Ancak kampanyanın uluslararası toplum üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Dünya çapında toplam 500 milyon kullanıcıya, 3000'den fazla makaleye ve 600 televizyon kanalına ulaşan kampanya, 60 ülkede geleneksel medya kanallarında gösterilmiştir. Çevrimiçi ortamda, kampanya sadece birkaç hafta içinde Google ve Twitter'daki en önemli beş konu trendinden biri olmuş, markanın Facebook sayfasındaki hayran sayısında %60'lık bir artış sağlamıştır. Unhate kampanyası, Cannes Lions'da Basın Büyük Ödülü'nü de almıştır (Inchze ve diğerleri, 2018: 462).



Görsel 9 Migrants Images, Oliviero Toscani, 2018
(https://www.bbc.com/news/world-europe-44545860) (http://www.benettongroup.com/media-press/image-gallery/institutional-communication/historical-campaigns/)

2017 yılında tekrar Benetton ile yollarını birleştiren Toscani mültecilerin gerçek fotoğraflarının kullanıldığı çalışmaları yayınladı. Bu durum Toscani'nin kampanyalarında alışıla geldiği üzere yine çok büyük sansasyon yarattı. 2020 yılında tekrar Benetton ile Toscani'nin yolları ayrılmıştır.

Sonuç

Kabul edilebilir reklamcılık ve reklam etiği kavramları Benetton'un çalışmalarında sıklıkla akla gelmektedir. Benetton reklamlarında imajın gücü açıkça görülmektedir. Tasarımların ortak dili genellikle belgesel fotoğrafçılığını kullanmak ve logoyu sade şekilde yerleştirmektir. Benetton şok edici reklam stratejisiyle çok sayıda tepki toplarken, reklamların yayınlandığı mecralara şikayetler yağarken zaman zaman büyük protestolara neden olurken bir taraftan da sosyal konulara çektiği dikkatle sivil toplum örgütlerinin övgülerini toplamıştır. Reklamlarının farklı kültür, inanış, cinsiyetteki insanları da sarstığı, seçtiği konuya göre toplumlardan farklı tepkiler gördüğü de anlaşılmaktadır. Akılda kalıcılığı tartışılmaz bir gerçektir.

Oliviero Toscani kullanılan imajların gücünü kâr amacıyla kullanılması nedeniyle eleştirilirken aksi iddia edilerek amaçlarının reklamın iletişim gücünü ve markayı kullanarak kimsenin görmek istemediği, reddettiği gerçekleri insanlara hatırlatmak olduğunu savunmaktadır. Kampanyalar dinleyicisinde bir hareketi veya bir algı değişikliğini tetiklemeyi amaçlar, ideal bir reklam modeli bu şekilde sonlanmaktadır. Benetton kurumsal görsel kimliğinde özellikle Oliviero Toscani ile çalıştıkları dönemde sosyal konulara duyarlı, etik değerlere sahip bir kurum olarak kendilerini lanse etmişlerdir. Kurumsal kimlik kurumsal değerleri, temel nitelikleri, kurum felsefesini, stratejik yapıyı haritalandırırken görsel kimlik ve iletişim ise kurumsal kimliğe dair ip uçları vermektedir. Yapılan bir araştırmada sosyal sorumluluklarının görsellik dışında aslında kurumsal kimliklerine çok yansımadığı sonucu çıkmıştır (Borgerson, Schroeder, Magnusson ve Magnusson, 2009).

Benetton, Oliviero'nun ayrılması sonrası 2001 ve 2003 yılında yine benzer üslupta afişler kullanmayı sürdürmüş ancak sonrasında 2011'deki ünlü "Unhate" kampanyasına kadar daha sakin reklam kampanyaları yapmıştır. Unhate tüm dünyada ses getiren görseller olarak ortaya çıkmış ancak sonrasında benzeri etkili ve şok edici görseller gelmemiştir. Bunun yanı sıra, Benetton "shockvertising" kampanyalarını eskisi kadar sıklıkla sürdürmese de, sosyal sorumluluk gösterdiği basın açıklamaları ve bildiriler yayınlamaya devam etmektedir.

Tasarımcıların topluma yön verebilme güçleri; sosyal sorumluluk bilincine sahip, yaratıcı, etki gücü yüksek tasarımlarla görülebilmektedir.

Kaynakça

Benetton Press (2000). Looking at Death in The Face. Erişim: (http://www.benettongroup.com/media-press/press-releases-and-statements/looking-at-death-in-the-face/) (05.05.2020)

Borgerson, J. L., Schroeder, J. E., Magnusson, M. E., Magnusson, F. (2009) Corporate Communication, Ethics, And Operational Identity: A Case Study Of Benetton. Business Ethics: A European Review Vol 18 No 3 pp. 209-223

David S. Waller Kim-Shyan Fam B. Zafer Erdogan, (2005),"Advertising of controversial products:a cross-cultural study", Journal of Consumer Marketing, Vol. 22 Iss 1 pp. 6 – 13 Permanent link to this document: http://dx.doi.org/10.1108/07363760510576509

Dahl, D. W., Frankenberger, K. D., Manchanda, R. V. (2003). Does it pay to shock? Reactions to Shocking and Nonshocking Advertising Content among University Students. Journal of Advertising Research Vol. 43 pp. 268-280. DOI:10.1017/S0021849903030332

Incze, C., Pocovnicu, A., Vasilache, S., Zain, N-L. (2018). Marketing communication analysis of benetton PR campaigns. Proceedings of the International Conference on Business Excellence. 12. 457-465. 10.2478/picbe-2018-0041.

Keith Crosier & B. Zafer Erdogan (2001) Advertising Complainants: Who And Where Are They?, Journal Of Marketing Communications, 7:2, 109-120, DOI: 10.1080/13527260121943 To Link To This Article: Http://Dx.Doi.Org/10.1080/13527260121943

Sobrino, P.P. (2016). Shockvertising: conceptual interaction patterns as constraints on advertising creativity Círculo de Linguística Aplicada a la Comunicación Vol 65, pp. 257-290.

The Guardian (2011). Benetton's most controversial adverts. Erişim:https://www.theguardian .com/fashion/gallery/2011/nov/17/benettons-most-controversial-adverts.

Time (2016). The Story Behind the Colorization of a Controversial Benetton AIDS Ad. Erişim: https://time. com/4592061/colorization-benetton-aids-ad/ . (03.04.2020)

Ting, H., De Run, E. C. (2012). Generations X and Y Attitude towards Controversial Advertising. 18Asian Journal of Business ResearchISSN1178-8933 Vol 2 No 2 pp. 18-32.