

4th INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

**April 1-3, 2022 / Baku, Azerbaijan
ANAS, Folklore Institute**

PROCEEDINGS BOOK

Editor

Prof. Dr. Ramazan GAFARLI

Dr. CAVIT POLAT

**ISBN: 978-625-8377-31-6
IKSAD Publishing House**



4th INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

**April 1-3, 2022 / Baku, Azerbaijan
ANAS, Folklore Institute**

PROCEEDINGS BOOK

Editor

Prof. Dr. Ramazan GAFARLI

Dr. CAVİT POLAT

by

IKSAD PUBLISHING HOUSE

All rights of this book belong to IKSAD Publishing House

Authors are responsible both ethically and juridically

IKSAD Publications – 2022©

Issued: 20.04.2022

ISBN: 978-625-8377-31-6

CONGRESS ID

CONGRESS TITLE
4th INTERNATIONAL
CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

DATE and PLACE
April 1-3, 2022 /Antalya - Turkey

ORGANIZATION
AMEA Folklor Institute, Azerbaijan
IKSAD Institute, Turkey

ORGANIZING COMMITTEE

Head of Congress
Prof. Dr. Ramazan GAFARLI
AMEA Folklor Institute

Prof. Dr. Mahira HÜSEYNOVA
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Prof. Dr. Hacer HÜSEYNOVA
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Doç. Dr. Nesrin Güllüdag
İğdır Üniversitesi

Dos. Dr. Ramiz GASIMOV
AMEA Nahçıvan Şubesi

Dos. Dr. Alakbar GASIMOV
AMEA Nahçıvan Şubesi

Dr. Reşad ZÜLFİGAROV
AMEA Nahçıvan Şubesi

Dr. CAVİT POLAT
İğdır Üniversitesi

Dr. İLKGÜL KAYA
Yozgat Bozok Üniversitesi

Dr. KÜBRA ŞAHİN ÇEKEN
Nişantaşı Üniversitesi

Dr. ABDULLAH GÜMÜ
İğdır Üniversitesi

Ülviye HAMZAYEV
Nahçıvan Sanatçılar Birliğı

Cavid İSMAYİLOV
Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Sahab ALİYEVA
AMEA Nahçıvan şubesi

Mirsalim EMİNOV
AMEA Nahçıvan Şubesi

Elvan CAFAROV
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

NUMBER of ACCEPTED PAPERS

73

NUMBER of REJECTED PAPERS

10

PARTICIPANT COUNTRIES

Azerbaijan, Nigeria, Turkey, Macedonia, Lebanon, UK, USA, India, Pakistan, Russia,
Romania, Kazakhstan, Malaysia, Iraq, China, Brazil, Italy, Slovenia, Iran, Thailand,
Indonesia, Georgia

TOTAL NUMBER of INTERNATIONAL PAPERS

Turkey (**32**), Other Countries (**41**)

PRESENTATION

Oral presentation

CONGRESS COMMITTEE

Akademik,
Prof. Dr. Muhtar İMANOV
AMEA Folklor Enstitüsü

Prof. Dr. Fahreddin SEFERLİ
AMEA Nahçıvan Şubesi

Prof. Dr. Nadir MEMMEDLI
AMEA Dilbilim Enstitüsü

Prof. Dr. Sadagat HASANOVA
Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Prof. Dr. Ferman HALİLOV
AMEA Nahçıvan Şubesi

Prof. Dr. Afzaladdin ASKER
AMEA Folklor Enstitüsü

Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY
AMEA Folklor Enstitüsü

Prof. Dr. Akif İMANLI
AMEA Edebiyat Enstitüsü

Prof. Dr. Hacer HÜSEYNOVA
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Prof. Dr. Alfiye YUSUPOVA
Tataristan, Kazan Federal Üniversitesi

Prof. Dr. Ramazan GAFARLI
AMEA Folklor Enstitüsü

Dos. Dr. Elbrus İSAYEV
Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Dos. Dr. Nurlana ALİYEVA
Nahçıvan Üniversitesi

Dos. Dr. Aziz ALEKBERLİ
AMEA Folklor Enstitüsü

Dos. Dr. Ali GAHRAMANOV
AMEA'nın Nahçıvan şubesi

Dos.Dr. Ali HEŞİMOV
“Nahçıvan” Üniversitesi

Dos.Dr. Samira HASANOVA
AMEA Muallimler Enstitüsü

Doç. Dr. Sehrane KASIMI
Azerbaycan Ulusal Bilim Akademisi

Doç. Dr. Ruslan ABDULLAYEV
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Dilbilimi Enstitüsü

Doç. Dr. Sebine İSAYEVA
AMEA Folklor Enstitüsü “Dede Korkut” şubesi Uzman Araştırmacı

Doç. Dr. Sefa KARAYEV
AMEA Folklor Enstitüsü

Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ
Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Selda GÜZEL
Selçuk Üniversitesi

Doç. Dr. İpek Fatma Çevik
İğdır Üniversitesi

Doç. Dr. Muteber ERBAY
Karadeniz Teknik Üniversitesi

Dr. Aygun MEHERREMOVA
Bakü Devlet Üniversitesi

Dr. Cenk TAN
Pamukkale Üniversitesi

Dr. Habiba ALLAHVERDİYEVA
Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Dr. Ayten CAFEROVA
AMEA Muallimler Enstitüsü

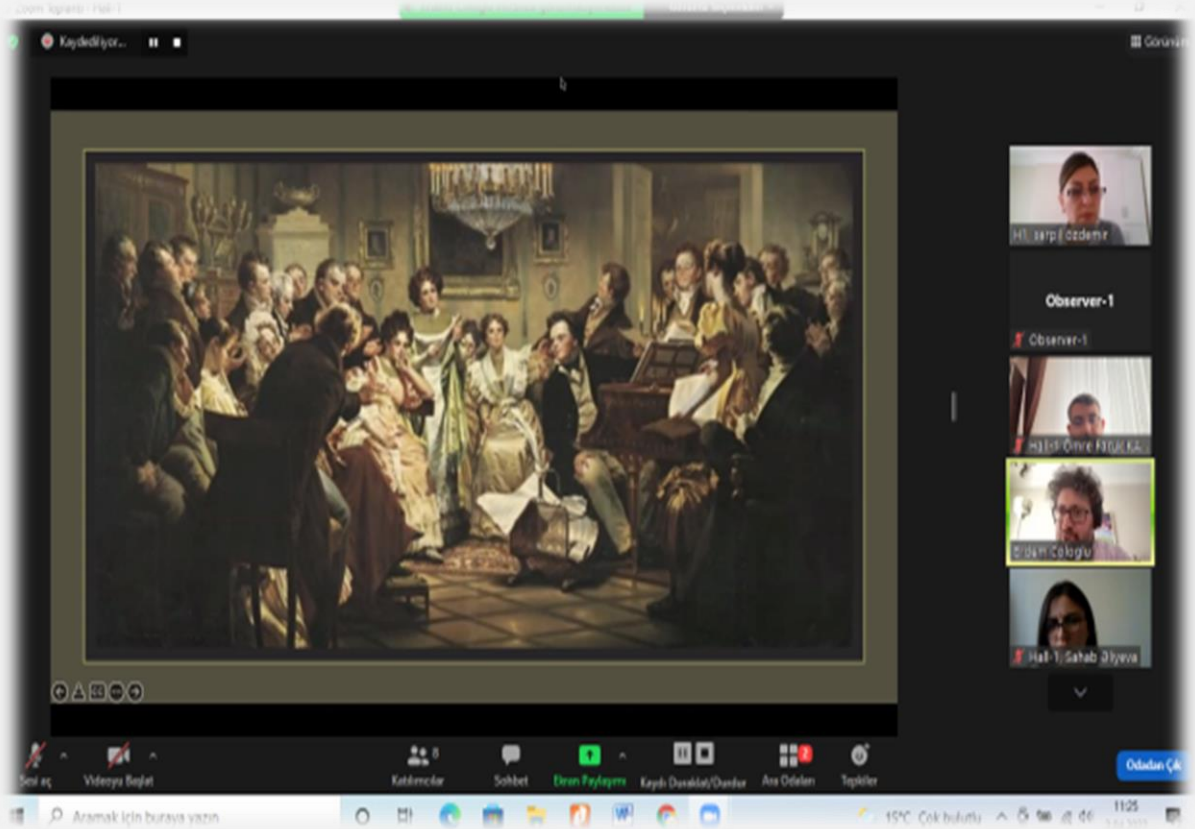
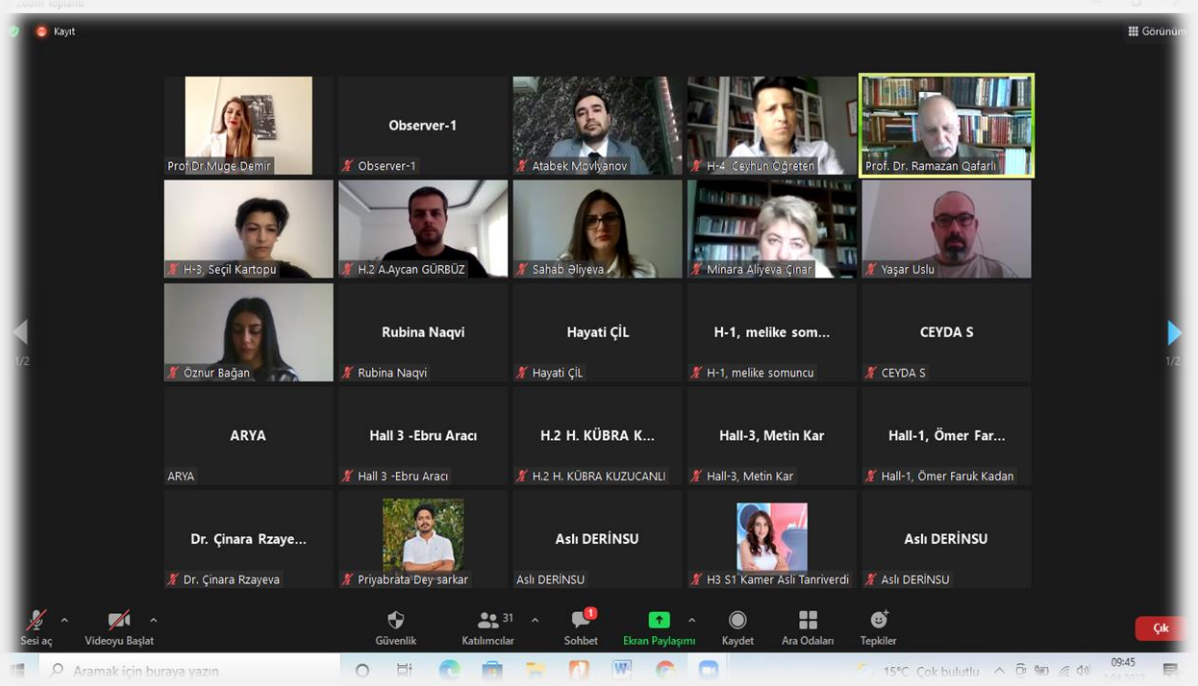
Dr. Ahruz MAHMUDOVA
AMEA Muallimler Enstitüsü

Dr. Öğr. Üyesi Özgür ÇETİNTAŞ
Bitlis Eren Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuncay YILDIRIM
Munzur Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Zeynep Mehlika ULUÇAM KIRBAĞ
Selçuk Üniversitesi

PHOTO GALLERY



[illegible]

Zoom Toplantı - Hall-2

Kaydediliyor...

Görünüm

Anjali

H-3 OBSERVER

Moderator H3_Dipanjita Pal

Hall- 3 , session -2 Jitasha Grover

Priyabrata Dey Sarkar

H-3, Rupal

hall 3 Yoshita Misra

H-3, Priyabrata Dey sarkar

H-3, Ilyasu Yaku...

H-3, Ilyasu Yakubu Ahmed

H-3 2 atanmamış katılımcı

Sesi aç

Videoyu Başlat

Katılımcılar

Sohbet

Ekran Paylaşımı

Kayıt Duraklat/Durdur

Ara Odaları

Tepkiler

Uygulamalar

Odadan Çık

Aramak için buraya yazın

26°C Kısmen güneşli

TUR

13:19

Zoom Toplantı - Hall-3

Kaydediliyor...

Görünüm

Hall 3 -Ebru Aracı

h-3 observer

Hall-3, Metin Kar

H-3 Pınar ÇELİK DEMİRAY

Hall-3 Session-1 Kamer Aslı Tanrıverdi

Nilüfer Nazende Özkanlı

Sessize al

Sesi aç

Videoyu Başlat

Katılımcılar

Sohbet

Ekran Paylaşımı

Kayıt Duraklat/Durdur

Ara Odaları

Tepkiler

Uygulamalar

Odadan Çık

Aramak için buraya yazın

20°C Çok bulutlu

TUR

11:19

Zoom toplantısı - Hall-5

Kaydediliyor...

Görünüm

PRESENTERS ...

Alvea Hanlus

Nathania Anak Adrian

Vellicycolatica Trachel Justinus

Jerrynia Anelca Jarri

Siti Hajar Nur Fitriy Binti Maturin

Hall 5, Vellicycolatica_Nathania ağ bant genişliği düşük

Sabitlenmiş Kaldır

Hall 5, Vellicycolatica & Nathania

Sessize al Videoyu Durdur Katılımcılar 9 Sohbet Ekran Paylaşımı Kaydı Duraklat/Durdur Ara Odaları Tepkiler Odadan Çık

Aramak için buraya yazın

Bağlantılar 23°C Güneşli 13:46

Zoom toplantısı - Hall-3

Kaydediliyor...

Görünüm

SLAYT - PowerPoint (Son Etkinleştirilmedi)

Derleme Çalışması/ Duyularla Müzik; Montessori Müzik Uygulamaları

Compilation Research / Music With The Senses; Montessori Music Applications

Öğr. Gör. Dr. Pınar ÇELİK DEMİRAY

Prof. Dr. S. Sunay YILDIZI DOĞRU

Not eklemek için tıklayın

Hall-3, Session-1 Kam

h-3 observer

Hall-3 -Ebru Aracı

Hall-3, Metin Kar

H-3 Pınar ÇELİK DEMİRAY

Sessize al Videoyu Başlat Katılımcılar 5 Sohbet Ekran Paylaşımı Kaydı Duraklat/Durdur Ara Odaları Tepkiler Uygulamalar Odadan Çık

Aramak için buraya yazın

17°C Çok bulutlu 10:28 2.08.2022

4th INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

April 1-3, 2022 / Baku, Azerbaijan
ANAS, Folklore Institute



CONGRESS PROGRAM

Zoom Meeting ID: 879 8009 6890

Zoom Passcode: 330033

Important, Please Read Carefully

- To be able to attend a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID "Meeting ID or Personal Link Name" and solidify the session.
- The Zoom application is free and no need to create an account.
- The Zoom application can be used without registration.
- The application works on tablets, phones and PCs.
- The participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
- All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

Points to Take into Consideration - TECHNICAL INFORMATION

- Make sure your computer has a microphone and is working.
- You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

Before you login to Zoom please indicate your hall number, name and surname

exp. H-1, Cavit Polat

-Opening Speech-

Date: 02.04.2022

Baku Time: 10⁴⁰ – 11⁰⁰

Ankara Time: 09⁴⁰ – 10⁰⁰

*** * ***

**Prof. Dr. Ramazan GAFARLI
ANAS, Folklore Institute**

*** * ***

**Prof. Dr. Müge DEMİR AYRAL
Halic University**

“TECHNOLOGY ADDICTION IN DIGITAL CULTURE: E-ILLNESSES”

4. Uluslararası Kültür, Sanat ve Edebiyat Kongre Sergisi

01-07 Nisan 2022
Bakü, Azerbaycan
AMEA, Folklor Enstitüsü



SERGI KÜRATÖRLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Cavit POLAT
Dr. Öğr. Üyesi Kübra ŞAHİN ÇEKEN
Dr. Ogr. Gör. Abdullah GÜMÜŞ



www.uksek.org
uksekongre@gmail.com
İçərişəhər, Kichik Gala, 8 sidestreet, 31,
Bakı 1000, Azərbaycan



SANATÇININ ADI SOYADI	ESER ADI
Gülser AKTAN	Çiçekli Bahçede Kitap Okuyan Kadın
Yasemin Duran	Dijital kolaj
Özlem KUM	Erek
Pınar ONGAN	Do not be afraid!
Elif Atamaz	Aşk ve Gece
Hatice KETEN	Soyut,
Fulya SAVAŞ	İsimsiz
Nursemin Ateş	KADIN-1

Sevda Atak	Tekrar
Serife Dogan	Üzümlü Kadın
Serife Dogan	Çuha Çiçeği
Yaşar USLU	Yazıt
Kıymet KAYA	Binalar Serisi 1
Kıymet KAYA	Binalar Serisi 2
Duygu Kızıldemir	Siyah
Ali KOÇ	İletişimsizlik Serisi
Oylum TUNÇELLİ	FOSİL
METİN KAR	kılavuz
Münüre ŞAHİN	Parçalanırken
ARZU PİLEVNE	Düğüm
AYŞEGÜL TÜRK	Hayat Ağacında Gezinen Şamanlar
İLKER SARI	Doğu-Batı Ekseninde-2
Gökçe Marşap	Cloudy
Birsen ERGÜN	Güç
Tolga ŞENOL	Öz'e Dair XIV,
Mehmet Akif KAPLAN	Sentetik Yapılar
Gülsevim CAN GÜRBÜZ	Karışık teknik
MELİSA ALICI	Haşlanmış Harikalar Diyarı
MELİSA ALICI	Yaşamaya Dair
Doç. Duygu KAHRAMAN	Zaman Soğudu
Emir KARAGÖL	Endişe
Alihan KESKİN	Asırlık Poz
Alihan KESKİN	Lejant
Ayşe Karabey Tekin	Yuvayı dişi kuş yapar
Ferrah Nur DüNDAR	Panoptikon
AHU FATMA MANGIR	Huzur
merve duydu	Rüyalar ve bilincaltı
abdül tekin	Farslı Karışık
Gökçe ARİFOĞLU	Kadın 1
Ahmet UZUNER	Alkyoneus
Kübra ŞAHİN ÇEKEN	Vanadyum
Vicdan Şanlı Elagöz	Doğadaki Umut
Sinan ÖZSAĞLICAK	Medusa
Başak Çakmak	Selfport
Fatime Savaş Can	Selçuklu İzleri II
Akif Bayrak	Bahar
Seçil Kartopu	Doku-n-ma
Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI	TÜYB
Muazzez ÇETİNER	Selçuklu Kadınları
Muazzez ÇETİNER	Selçuklu
Serdar Kipdemir	Copperplate-Kaligrafik Script Yazı
Ufuk UĞUR	Sarı
HAKAN MAHMUT NEĞİŞ	İşçi Arı
Adem ÇELİK	Siret
Ulviye ÖZÖNDER AYDIN	Kadının Sessiz Çığlığı 1
Ulviye ÖZÖNDER AYDIN	Kadının Sessiz Çığlığı 2
Demet Kaan GÜNEŞ	Complex
Gülay KARAKUŞ	Bir Yol Hikayesi
Abdullah GÜMÜŞ	KAYAÇ TUZUNDA ANADOLU MOTİFLERİ
Müsebbih. Fındık Tütün	İn(san)
Fulya AKHAN	Abandoned Houses

Hamide SOYSAL DEMİRCİ	İsimsiz
Gülşin ORAL	Tutturma-1
Gülşin ORAL	Tutturma-2
Şema Perk	yağlıboya galata 2022
Fatıma TOKGÖZ GÜN	Bahar
Fatıma TOKGÖZ GÜN	Mavi
Nurcan Bölük	Dokuma Çini
Aslı DERİNSU	Selçuklu kumaş sanatı
Fatma Berna Akalın	Anadolu
Tuğba SEFEROĞLU	Recovery
Tuğba SEFEROĞLU	Hairpin
CAVİT POLAT	GÖLGE
ELİF KIRKKESELİ	Narin
Mevlüt ÖZEMİR	İsimsiz
Ceyda Sıkı	Gün Işığı
Ceyda Sıkı	Lotus
Asif ARAZOV	Esrarengiz Bir Gece
Melda Efsa ERGÜN	Canlı Koloni
Duygu GÖZGÖZ	
Ümmü Gülsüm DURUR	
Elif DURUR	
Merve ZENGİN	Mars'ta Yaşam
Harun MEŞE	2030 Yılında Küçük Prens ve Gülü
İncife DERİCİ	Mr.&Mrs. Smith
Kutay YILMAZ	Neo ve Trinity- Matrix
Çağrı YALÇIN	
Merve ZENGİN	
Sabirin Said KHAYRE	Kan ve Gözyaşı
Senanur İŞÇAN	Sam ve Sally'nin Evi
Sıla AŞOĞLU	Dragon&Donkey
Tuğba KÖMÜRCÜ	Uzay'da Yaşam
Elif ÖZDOĞLAR	
Nurican GÜVENÇ	Wanda Vision
Turgut KALAY	
Zeynep ÖZTÜRK	Buzçelik



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
11⁰⁰–13⁰⁰
• ANKARA TIME
10⁰⁰–12⁰⁰



HALL

• HALL-1
• SESSION-1

HEAD OF SESSION: Doç. Dr.Serpil ÖZDEMİR

Doç. Dr. Melike Somuncu	Siirt University (TÜRKİYE)	HOW SHOULD DISCUSSION ANALYSIS BE DONE IN TEXTS?
Doç. Dr.Serpil ÖZDEMİR	Bartın University (TÜRKİYE)	THE EFFECT OF TEXTLINGUISTIC ON THE READING ACTIVITIES PREPARED BY TURKISH TEACHER CANDIDATES
Doç. Dr. Serpil ÖZDEMİR	Bartın University (TÜRKİYE)	EXAMINING THE POSTS OF TURKISH TEACHERS IN FACEBOOK GROUPS IN TERMS
Sahab ƏLİYEV	Dil və Ədəbiyyat İnstitutu (AZERBAIJAN)	DEVELOPMENT FEATURES AND TOPICS OF POETRY IN NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT IN THE YEARS OF INDEPENDENCE
Zulfiyyə İsmayil	Dil və Ədəbiyyat İnstitutu (AZERBAIJAN)	ABOUT THE DEVELOPMENT STAGES OF NAKHCHIVAN THEATRE
Fatma Məmmədova	(AZERBAIJAN)	OSCAR IVANOVICH SCHMERLING AND JOSEPH ROTTER'S "CARICATURES IN MOLLA NASREDDIN MAGAZINE"
Öğr. Gör. Dr. Ömer Faruk KADAN	Hatay Mustafa Kemal University (TÜRKİYE)	AN EVALUATION OF THE WRITING ACTIVITIES IN ISTANBUL TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE SET WITHIN THE CONTEXT OF 21 ST CENTURY SKILLS
Doç. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU	MSGSÜ Devlet Konservatuarı (TÜRKİYE)	TEXT-MUSIC RELATION in SCHUBERT'S and SCHUMANN'S LIEDS
Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU	Siirt University (TÜRKİYE)	XVII. CENTURY OTTOMAN POET BURSALI HAYLÎ ÇELEBİ AND AN UNPUBLISHED POEM



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
11⁰⁰-13⁰⁰
• ANKARA TIME
10⁰⁰-12⁰⁰



HALL

• HALL-2
• SESSION-1

HEAD OF SESSION: Doç. Dr, Hatice Kübra KUZUCANLI

Doç. Oya Aşan Yüksel	Kütahya Dumlupınar University (TÜRKİYE)	AN EVALUATION OF THE CARBON FOOTPRINT OF CERAMIC PRACTICES
Arş. Gör. Eda Seda TOSUN	Giresun University (TÜRKİYE)	REFLECTIONS FROM DREAMS TO WORKS: SALVADOR DALI
Doç. Dr. Hatice Kübra KUZUCANLI	Dumlupınar University (TÜRKİYE)	HETMO OR BASMACY, AN SYRIAN ART IMMORTALIZED WITH NASRA SIMMESHINDI
Doç. Yaşar USLU	Anadolu University (TÜRKİYE)	GRAPHIC DESIGN PRACTICES IN THE CONTEXT OF SELF DISCIPLINE
Dr. Öğr. Üyesi Ali Aycan GÜRBÜZ	Kütahya Dumlupınar University (TÜRKİYE)	THE USE OF GREEN BOX TECHNIQUE IN THE CINEMA SECTOR FROM PAST TO PRESENT
Ceyda SIKI	Uşak University (TÜRKİYE)	AN EXAMINATION IN THE CONTEXT OF UNIVERSITY-INDUSTRY COOPERATION: THE CASE OF USAK UNIVERSITY LEATHER, TEXTILE AND CERAMIC (DTS) DESIGN APPLICATION AND RESEARCH CENTER
Doç. İsmet Yüksel	Kütahya Dumlupınar University (TÜRKİYE)	THE USE OF COMPUTER CONTROLLED MACHINES IN THREE-DIMENSIONAL ART PRACTICES
Öğr. Gör. Hayati ÇİL	Manisa Celal Bayar University (TÜRKİYE)	PETER VOULKOS CERAMICS: ESCAPE INTO FORM AS THERE IS NO ESCAPE FROM MATERIAL
Dr. Öğr. Üyesi, Sevil KARTOPU Arş. Gör. Ramazan GÜLER	Ankara Yıldırım Beyazıt University (TÜRKİYE)	THE EVALUATION OF THE COMPOSITIONS AND MOTIFS ON THE CARPET NUMBER 2007 AND 2048 FOUND IN ANKARA FOUNDATION WORKS MUSEUM



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
11⁰⁰-13⁰⁰
• ANKARA TIME
10⁰⁰-12⁰⁰



HALL

• HALL-3
• SESSION-1

HEAD OF SESSION: Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ

Araştırma Görevlisi, Kamer Aslı TANRIVERDİ Doç. Dr. Zeynep Yeşim İLERİSOY	Tekirdağ Namık Kemal University (TÜRKİYE) Gazi University (TÜRKİYE)	A HOUSING TYPOLOGY: "APARTMENT"
Öğr. Gör. Dr. Pınar ÇELİK DEMİRAY Prof. Dr. S. Sunay YILDIRIM DOĞRU	Bolu Abant İzzet Baysal University (TÜRKİYE) Dokuz Eylül University (TÜRKİYE)	COMPILATION RESEARCH / MUSIC WITH THE SENSES; MONTESSORI MUSIC APPLICATIONS
Dr. Öğr. Üyesi Ebru Aracı	Mimar Sinan University (TÜRKİYE)	EXAMINATION OF FEMALE CHARACTERS IN FERHAN SENOY'S PLAYS WITH FEMINIST THEORY
Dr. Öğr. Gör. Metin Kar	Kocaeli University (TÜRKİYE)	THE EFFECT OF ART EDUCATION ON THE MENTAL DEVELOPMENT OF DEVELOPMENTAL CHILDREN
Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer Nazende ÖZKANLI	Aksaray University (TÜRKİYE)	ART NOUVEAU AND CERAMIC ARTIST ALEXANDRE BIGOT



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
11⁰⁰–13⁰⁰
• ANKARA TIME
10⁰⁰–12⁰⁰



HALL

• HALL-4
• SESSION-1

HEAD OF SESSION: Doç. Dr. Minara ALİYEVA ÇINAR

Doç. Dr. Minara ALİYEVA ÇINAR	Bursa Uludağ University (TÜRKİYE)	EVALUATION OF THE “AĞIR AĞIR EV SÜPÜRDÜM” (“I SWEEPED THE HOUSE HEAVILY”) FOLK SONG OF AHISKA TURKS IN TERMS OF ETHNOPEDAGOGY
Dr. Öğr. Üyesi Gülsevim CAN GÜRBÜZ	Kütahya Dumlupınar University (TÜRKİYE)	URBAN CULTURE AND A CITY VIEW IN POSTMODERN APPROACH
Öğr. Gör. Dr. Ceyhun ÖĞRETEN	Milli Savunma University (TÜRKİYE)	THE FIRST TRIAL OF THE MINISTRY OF CULTURE IN TURKEY: TALAT SAİT HALMAN'S "CULTURAL REVOLUTION"(13 JULY 1971 – 13 DECEMBER 1971)
Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ	Iğdır University (TÜRKİYE)	KIRIMÇAK CUISINE CULTURE
Dr. Öğr. Gör. Abdullah GÜMÜŞ	Iğdır University (TÜRKİYE)	THE USE OF THE SALT STONE IN THE INTERIOR DECORATION DESIGN OF THE RELIGIOUS ARCHITECTURE
Arş. Gör. Dr. Yasemin KARATAŞ	Adıyaman University (TÜRKİYE)	WOMEN'S VOICE MUSICAL EXPRESSION AND WOMEN'S IDENTITY ROLES IN MALATYA FOLK SONGS
Cinare Rzayeva	AMEA Naxçıvan Bölməsi (AZERBAIJAN)	THE USAGE POSITION OF FOOD NAMES IN THE FOLKLORE LANGUAGE
Ebulfez Amanoglu	(AZERBAIJAN)	HISTORY OF STUDYING NEMATULLAH NAKHCHIVANI HERITAGE



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
14⁰⁰ – 16⁰⁰
• ANKARA TIME
13⁰⁰ – 15⁰⁰



HALL

• HALL-1
• SESSION-2

HEAD OF SESSION: Prof. Dr. Mehmet ÖNAL

Doç. Dr. Duygu Kahraman Prof. Dr. Rahmi Atalay	Anadolu Üniversitesi (TÜRKİYE)	AN APPROACH TO CORPORATE IDENTITY: ANADOLU UNIVERSITY “YUNUSEMRE GIFT COMPETITION”
Dr. Serkan YORGANCILAR	-	THE IMAGE OF STRONG WOMEN IN STEFAN ZWEIG'S STORIES
Öznur BAĞAN Oya AŞAN YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar University (TÜRKİYE)	TRANSFORMATION OF COFFEE CULTURE IN TURKEY AND ITS REFLECTION ON COFFEE CUP
Prof. Dr. Mehmet ÖNAL	İnönü University (TÜRKİYE)	THE CONCEPTS OF “CULTURE” AND “YEAST” IN TURKISH PHILOSOPHER YALÇIN KOÇ'S THOUGHT
Dr. Öğr. Üyesi Fatıma TOKGÖZ GÜN	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (TÜRKİYE)	THE IMPORTANCE OF CULTURE IN BRAND DESIGN: AN EXAMPLE OF A TURKISH COFFEE BRAND
Dr. Öğr. Üyesi Fatıma TOKGÖZ GÜN	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (TÜRKİYE)	EFFECTS OF GRAPHIC DESIGN ON SOCIAL MEDIA
Profesör Rubina Nakvi	Sindh Institute of Urology and Transplantation (SIUT) (PAKİSTAN)	TEACHING BIOETHICS THROUGH LITERATURE AND ART



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
14⁰⁰–16⁰⁰
• ANKARA TIME
13⁰⁰–15⁰⁰



HALL

• HALL-2
• SESSION-2

HEAD OF SESSION: Favour C. Uroko

Anjali Jangra	(INDIA)	ROLE OF LITERATURE ON WOMEN EMPOWERMENT
Favour C. Uroko	University of Nigeria (NIGERIA)	DEGENERATING IGBO TRADITIONAL VALUES AND INCREASING DIVORCE RATE AMONG YOUNG COUPLES: LITERATURE OF THE OLD TESTAMENT RESPONSE
K.C. Victor. R.R. Saravana Kumar G.A Robert Gixson	(INDIA)	A PRAGMATIC STUDY ON ATTENTIVENESS OF WEB RESOURCES AMONG COLLEGE TEACHERS IN KANYAKUMARI DISTRICT
Ananda Majumdar	The University of Alberta (CANADA)	WITCHCRAFT STEREOTYPE IN EARLY MODERN EUROPE
Rauana Torekhanova	Al-Farabi Kazakh National University (KAZAKHSTAN)	WOMEN'S LANGUAGE AND STEREOTYPES
Udoye, Nneka Rita, Ph.D Ukaegbu, Jude Ukanwanne Mba, Paul Terty	Federal College of Education Technical (NIGERIA)	ASSESSMENT OF ADMINISTRATIVE IMPEDIMENTS TO THE IMPLEMENTATION OF ACCOUNTING EDUCATION PROGRAMME IN COLLEGES OF EDUCATION
Eminaliyev Eyvaz Məhəmmədəli oğlu	ADPU-nun Şamaxı filialı	FOLKLORE OR FAKELOR: THE WISDOM OF TRUTH OR FALSE WISDOM
SƏİDƏ DADAŞOVA	ADPU(Azerbaijan)	CLASSICISM IN EUROPEAN LITERATURE



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
14⁰⁰–16⁰⁰
• ANKARA TIME
13⁰⁰–15⁰⁰



HALL

• HALL-3
• SESSION-2

HEAD OF SESSION: Dr Dipanwita Pal

Anjali	BPS women University (INDIA)	PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY IN WAR
Yoshita Misra	Banasthali Vidyapith, Tonk, Rajasthan (INDIA)	PROTECTION OF CULTURE AND HERITAGE SITES DURING WAR
Dr Dipanwita Pal	Galsi Mahavidyalaya West Bengal, (INDIA)	HISTORY, TRADITION, CULTURE OF THE SANTHAL SOCIETY
Ms. Rupal	Bhagat Phool Singh Mahila Vishwavidalaya, Khanpur Kalan, Sonapat, Haryana, India (INDIA)	HISTORY OF WOMEN EMPOWERMENT IN INDIA
Priyabrata Dey Sarkar	Research Scholar (INDIA)	RETELLING THE EPICAL CHARACTER EKALAVYA AND KARNA AS A SUBALTERN HERO
Adjunct professor, Jinan. K.B	IIITDM Kancheepuram (INDIA)	CULTURAL DISCONTINUITY AND THE BEGINNING OF HOMOGENIZATION
M K GANESHAN	Alagappa University (INDIA)	THE ROLE OF INNOVATIVE TECHNOLOGY, ORGANIZATIONAL CULTURE WITH CORPORATE SUSTAINABILITY
Jitasha Grover	Shyama Prasad Mukherjee College for Woman (INDIA)	LAW AND CULTURE
ILYASU YAKUBU AHMED	Babangida University (NIGER)	HISTORY AS A PANACIA TO NATION BUILDING IN NIGERIA



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
14⁰⁰–16⁰⁰
• ANKARA TIME
13⁰⁰–15⁰⁰



HALL

• HALL-4
• SESSION-2

HEAD OF SESSION: Dr. Muhammad Faisal

Borisova J.S. Getmantseva V.V.	Russian State University (RUSSIA)	PATCHWORK TECHNIQUE: CLOTHING AND ITS CONSCIOUS CONSUMPTION IN THE MODERN WORLD
Julia Rozenkova Varvara Getmantseva	Russian State University (RUSSIA)	TECHNICAL SOLUTIONS FOR THE DESIGN OF WORKWEAR FOR MINERS
Kopylova Maria Dmitrievna Getmantseva Varvara Vladimirovna	Russian State University (RUSSIA)	APPROBATION OF THE METHOD OF DESIGNING PERSONALIZED CHILDREN'S CLOTHES
Daria Belozerova Varvara Getmantseva	Russian State University (RUSSIA)	THE INFLUENCE OF DESIGN ON THE VISUAL PERCEPTION OF THE BODY
Laetitia Hildegarda Angkangon Tong Mei Chen	Keningau Vocational College, Sabah, (MALAYSIA)	CREATING A 3D REPLICA OF A REAL-LIFE CONSTRUCTION BUILDING FOR CLASSROOM INSTRUCTION
Srivastva,R	BPSMV University, (INDIA)	CULTURAL ART IN EMPOWERING WOMEN
Dr. Muhammad Faisal	Sindh Madressatul Islam University (PAKISTAN)	THE IMPROVEMENT OF A POST-MODERN ENGLISH RUSTIC TOWN QUERYING URBANITE TERRESTRIAL: A POINTS OF VIEW
Chris Dias Prachya J. Bhattacharya	Gujarat National Law University (INDIA)	DIVERSITY IN POLITICAL REPRESENTATION, WOMEN IN POWER, POLITICS, AND DECISION- MAKING
Dr. Ghanshyam Barman	Uka Tarsadia University (INDIA)	EFFECT OF TECHNOLOGY IN CULTURE, ART AND LITERATURE



DATE

• 02.04.2022
SATURDAY



TIME

• BAKU TIME
14⁰⁰ – 16⁰⁰
• ANKARA TIME
13⁰⁰ – 15⁰⁰



HALL

• HALL-5
• SESSION-2

HEAD OF SESSION: Dr. Natela Borisovna POPKHADZE

Dr. Natela Borisovna POPKHADZE	Head of Scholarly Information at Phassis Academy in Tbilisi (GEORGIA)	THE MAIN MEANS OF MINIMISING MISFORTUNES OCCURRING SINCE THE NATIONAL LIBERTY DECLARED IN 1991 BY OUR FIRST PRESIDENT GAMSAKHURDIA ACCORDING TO SOME PUBLICATIONS
Mohd Arif Nazri Nur Farhah Zainan Nazri Mohammad Ikram Mohd Nor	The National University of Malaysia, Islamic Science University of Malaysia, (MALAYSIA)	PHOENIX DACTYLIFERA: ANTIDOTE TO POISON FROM SUNNAH AND SCIENCE PERSPECTIVE
Deepshikha	BPSMV University, (INDIA)	HISTORY OF WOMEN EMPOWERMENT IN INDIA
Dr. Abdellatif EL AIDI Mrs. Saida EL youssfi	Sidi Mohammed Ben Abdellah University	MOROCCO AS SEEN THROUGH THE THARAUDS' IMPERIAL EYES
Dr. Sreemoyee Sarkar Anirban Debsarma	National University of Study and Research in Law, Ranchi (INDIA)	DISMANTLING GENDER DYSPHORIA THROUGH DRAMA-INTEGRATED PEDAGOGY: REFLECTION ON NEP 2020
Siti Hajar Nur Fitry Maturin Vellcycloastica Trachel Justinus Nathania Anak Adrian Alvea Hanius Jerrynia Anelca Jarri	Keningau Vocational College, (MALAYSIA)	PRODUCING SPICY SAUCE FROM BILIMBI AND TORCH GINGER
Anisha Chauhan	Banasthali Vidyapith University (INDIA)	HISTORY, SCOPE AND DEVELOPMENT OF BIOTECHNOLOGY
Chandan Preet Kour	Central University of Kashmir (INDIA)	IMPACT OF COVID-19 ON GLOBAL TRAVEL AND TOURISM INDUSTRY
Sayyed Mohammad Alavi	University of Tehran	Classroom Assessment Culture Revisited

CONTENT

CONGRESS ID	I
CONGRESS COMMITTEE	II
PHOTO GALLERY	III
PROGRAM	IV
CONTENT	V

Author	Title	No
Melike SOMUNCU	HOW SHOULD DISCUSSION ANALYSIS BE DONE IN TEXTS?	1
Serpil ÖZDEMİR	THE EFFECT OF TEXTLINGUISTIC ON THE READING ACTIVITIES PREPARED BY TURKISH TEACHER CANDIDATES	6
Serpil ÖZDEMİR	EXAMINING THE POSTS OF TURKISH TEACHERS IN FACEBOOK GROUPS IN TERMS OF READING CULTURE	13
Sahab ƏLİYEV	DEVELOPMENT FEATURES AND TOPICS OF POETRY IN NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT IN THE YEARS OF INDEPENDENCE	26
Ömer Faruk KADAN	AN EVALUATION OF THE WRITING ACTIVITIES IN ISTANBUL TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE SET WITHIN THE CONTEXT OF 21ST CENTURY SKILLS	36
Mesut Erdem ÇÖLOĞLU	TEXT-MUSIC RELATION in SCHUBERT'S and SCHUMANN'S LIEDS	46
Talip ÇUKURLU	XVII. CENTURY OTTOMAN POET BURSALI HAYLÎ ÇELEBİ AND AN UNPUBLISHED POEM	59
Oya AŞAN YÜKSEL	AN EVALUATION OF THE CARBON FOOTPRINT OF CERAMIC PRACTICES	65

Eda Seda TOSUN	REFLECTIONS FROM DREAMS TO WORKS: SALVADOR DALI	76
Hatice KÜBRA KUZUCANLI	HETMO OR BASMACY, AN SYRIAN ART IMMORTALIZED WITH NASRA SIMMESHINDI	78
Yaşar USLU	GRAPHIC DESIGN PRACTICES IN THE CONTEXT OF SELF DISCIPLINE	92
Ali Ayca GÜRBÜZ	THE USE OF GREEN BOX TECHNIQUE IN THE CINEMA SECTOR FROM PAST TO PRESENT	100
Ceyda SIKI	AN EXAMINATION IN THE CONTEXT OF UNIVERSITY-INDUSTRY COOPERATION: THE CASE OF USAK UNIVERSITY LEATHER, TEXTILE AND CERAMIC (DTS) DESIGN APPLICATION AND RESEARCH CENTER	111
İsmet YÜKSEL	THE USE OF COMPUTER CONTROLLED MACHINES IN THREE- DIMENSIONAL ART PRACTICES	116
Hayati ÇİL	PETER VOULKOS CERAMICS: ESCAPE INTO FORM AS THERE IS NO ESCAPE FROM MATERIAL	126
Seçil KARTOPU Ramazan GÜLER	THE EVALUATION OF THE COMPOSITIONS AND MOTIFS ON THE CARPET NUMBER 2007 AND 2048 FOUND IN ANKARA FOUNDATION WORKS MUSEUM	127
Kamer Aslı TANRIVERDİ Zeynep Yeşim İLERİSOY	A HOUSING TYPOLOGY: “APARTMENT”	129
Pınar ÇELİK DEMİRAY S. Sunay YILDIRIM DOĞRU	COMPILATION RESEARCH / MUSIC WITH THE SENSES; MONTESSORI MUSIC APPLICATIONS	138
Nilüfer Nazende ÖZKANLI	ART NOUVEAU AND CERAMIC ARTIST ALEXANDRE BIGOT	148
Ebru ARACI	EXAMINATION OF FEMALE CHARACTERS IN FERHAN SENSOY'S PLAYS WITH FEMINIST THEORY	161

Metin KAR	THE EFFECT OF ART EDUCATION ON THE MENTAL DEVELOPMENT OF DEVELOPMENTAL CHILDREN	169
Minara ALİYEVA ÇINAR	EVALUATION OF THE “AĞIR AĞIR EV SÜPÜRDÜM” (“I SWEEPED THE HOUSE HEAVILY”) FOLK SONG OF AHISKA TURKS IN TERMS OF ETHNOPEDAGOGY	171
Gülsevim CAN GÜRBÜZ	URBAN CULTURE AND A CITY VIEW IN POSTMODERN APPROACH	178
Ceyhun ÖĞRETEN	THE FIRST TRIAL OF THE MINISTRY OF CULTURE IN TURKEY: TALAT SAİT HALMAN'S "CULTURAL REVOLUTION" (13 JULY 1971 – 13 DECEMBER 1971)	188
Abdullah GÜMÜŞ	THE USE OF THE SALT STONE IN THE INTERIOR DECORATION DESIGN OF THE RELIGIOUS ARCHITECTURE	200
Yasemin KARATAŞ	WOMEN'S VOICE MUSICAL EXPRESSION AND WOMEN'S IDENTITY ROLES IN MALATYA FOLK SONGS	201
Çınarə RZAYEVA	THE USAGE POSITION OF FOOD NAMES IN THE FOLKLORE LANGUAGE	208
Rahmi ATALAY Duygu KAHRAMAN	AN APPROACH TO CORPORATE IDENTITY: ANADOLU UNIVERSITY “YUNUSEMRE GIFT COMPETITION”	210
Serkan YORGANCILAR	THE IMAGE OF STRONG WOMEN IN STEFAN ZWEIG'S STORIES	212
Öznur BAĞAN Oya AŞAN YÜKSEL	TRANSFORMATION OF COFFEE CULTURE IN TURKEY AND ITS REFLECTION ON COFFEE CUP	214
Mehmet ÖNAL	IN THOUGHTS OF TURKISH PHILOSOPHER YALÇIN KOÇ THE CONCEPTS OF “CULTURE” AND “MAYA”	224

Fatıma TOKGÖZ GÜN	THE IMPORTANCE OF CULTURE IN BRAND DESIGN: AN EXAMPLE OF A TURKISH COFFEE BRAND	231
Fatıma TOKGÖZ GÜN	EFFECTS OF GRAPHIC DESIGN ON SOCIAL MEDIA	236
Rubina NAQVI	TEACHING BIOETHICS THROUGH LITERATURE AND ART	240
Anjali JANGRA	ROLE OF LITERATURE ON WOMEN EMPOWERMENT	241
Favour C. UROKO	DEGENERATING IGBO TRADITIONAL VALUES AND INCREASING DIVORCE RATE AMONG YOUNG COUPLES: LITERATURE OF THE OLD TESTAMENT RESPONSE	242
Ananda MAJUMDAR	WOMEN-AS-WITCH STEREOTYPE IN EARLY MODERN EUROPE	243
Rauana TOREKHANOVA	WOMEN'S LANGUAGE AND STEREOTYPES	248
Udoye, Nneka Rita PhD Ukaegbu, Jude UKANWANNE Mba, Paul TORTY	ASSESSMENT OF ADMINISTRATIVE IMPEDIMENTS TO THE IMPLEMENTATION OF ACCOUNTING EDUCATION PROGRAMME IN COLLEGES OF EDUCATION	252
Eminalıyev Eyvaz Məhəmmədəli oğlu	FOLKLOR, YOXSƏ FAKELOR: HƏQİQƏTİN HİKMƏTİ VƏ YA SAXTA HİKMƏT	264
SƏİDƏ DADAŞOVA	CLASSICISM IN EUROPEAN LITERATURE	267
Anjali	PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY IN WAR	272
YOSHITA MISRA	PROTECTION OF CULTURE AND HERITAGE SITES DURING WAR	273
Dr Dipanwita PAL	HISTORY, TRADITION, CULTURE OF THE SANTHAL SOCIETY	274
Ms. RUPAL	HISTORY OF WOMEN EMPOWERMENT IN INDIA AUTHOR	275

Priyabrata Dey SARKAR	RETELLING THE EPICAL CHARACTER EKALAVYA AND KARNA FROM MAHABHARATA	276
M K GANESHAN	THE ROLE OF INNOVATIVE TECHNOLOGY, ORGANIZATIONAL CULTURE WITH CORPORATE SUSTAINABILITY	279
Jitasha GROVER	LAW AND CULTURE	280
ILYASU YAKUBU AHMED	HISTORY AS A PANACEA TO NATION BUILDING IN NIGERIA	281
JliaBORISJVA Varvara GETMANTSEVA	PATCHWORK TECHNIQUE: CLOTHING AND ITS CONSCIOUS CONSUMPTION IN THE MODERN WORLD	284
Julia ROZENKOVA Varvara GETMANTSEVA	TECHNICAL SOLUTIONS FOR THE DESIGN OF WORKWEAR FOR MINERS	293
Kopylova Maria DMITRIEVNA Getmantseva Varvara VLADIMIROVNA	APPROBATION OF THE METHOD OF DESIGNING PERSONALIZED CHILDREN'S CLOTHES	298
Daria BELOZEROVA Varvara GETMANTSEVA	THE INFLUENCE OF DESIGN ON THE VISUAL PERCEPTION OF THE BODY	305
Laetitia Hildegarda ANGKANGON Tong Mei CHEN	CREATING A 3D REPLICA OF A REAL- LIFE CONSTRUCTION BUILDING FOR CLASSROOM INSTRUCTION	308
Dr Muhammad FAISAL	THE IMPROVEMENT OF A POST- MODERN ENGLISH RUSTIC TOWN QUERYING URBANITE TERRESTRIAL: A POINTS OF VIEW	309
Chris DIAS Prachya J. BHATTACHARYA	DIVERSITY IN POLITICAL REPRESENTATION, WOMEN IN POWER, POLITICS, AND DECISION- MAKING IN INDIA	310
Dr. Ghanshyam BARMAN	EFFECT OF TECHNOLOGY IN CULTURE, ART AND LITERATURE	316
Mohd Arif NAZRİ Nur Farhah Zainan NAZRİ Mohammad Ikram Mohd NOR	PHOENIX DACTYLIFERA: ANTIDOTE TO POISON FROM SUNNAH AND SCIENCE PERSPECTIVE	317

[illegible]

METİNLERDE SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ NASIL YAPILMALIDIR?

HOW SHOULD DISCUSSION ANALYSIS BE DONE IN TEXTS?

Melike Somuncu

**Doç. Dr., Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Siirt.*

**ORCID No: <https://orcid.org/0000-0002-9101-3012>*

ÖZET

Ele alınan bir metin, bağlamdan kopmaksızın okuyucu tarafından yorumlanarak söyleme dönüşmektedir. Her metnin amacı, var olan iletiyi okura aktarmaktır. Bu da anlaşılma gayesi ile paraleldir. Bir veya birden çok cümleden oluşan, giriş, gelişme ve sonucu bazen yüzeyde bazen derinde hissettiren söylem, uzun dil birlikleridir.

Topluma ait tüm bilimlerde söylem yer alır ve söylem dil birliklerinin anlaşılması ve çözümlenmesinde önemli bir araçtır. Çünkü söylemin esas amacı dil kullanımında bireyselliği incelemektir. Bu bireysel incelemede bütüncül bir yapı olarak kişilerin konuştuklarını ve yazdıklarını işlevsel olarak değerlendirmek ve tasvir etmek metne derinlik kazandırır. Dil kullanımının olduğu her şeyde söylem vardır. Söylem, anlam alanı ile ilgilenir. Toplumlar da mevcut olan semboller ile anlamlar arasında bağ kurar. Söylenenlerin belirli bir kanal aracılığıyla alıcıya ulaştırılması kodlamayı da beraberinde getirir. Bu kodlama işlemi söylem çözümlemesinin esas malzemesidir. İçerisinde bazı temel ilkeleri barındırır. Bu ilkeler eleştirel söylem çözümlemesi ile açıklanır.

Söylem çözümlemesi yorumlamaya dayanan nitel bir araştırma yöntemidir. Bu çalışmada söylem kavramı ile metin kavramı karşılaştırıldıktan sonra söylemin ve söylem çözümlemesinin tarihçesinden bahsedilerek ele alınan bir metinde söylem çözümlemesinin temel ilkeleri bağlamında nasıl yapılması gerektiği hakkında bilgi verilecektir. Metin çözümlenirken ele alınan makro (tematik, şematik yapı, durum, yorum) ve mikro yapılar (cümle yapıları, sözcük seçimleri, retorik ve ikna stratejileri) detaylandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin, Söylem, Söylem Çözümlemesi.

ABSTRACT

A text that is handled is transformed into discourse by being interpreted by the reader without leaving the context. The aim of every text is to convey the existing message to the reader. This is in line with the purpose of understanding. Discourse, which consists of one or more sentences and makes the introduction, development and conclusion feel sometimes on the surface and sometimes deep, are long language associations.

Discourse takes place in all social sciences and discourse is an important tool in understanding and analyzing language associations. Because the main purpose of discourse is to prioritize individuality in language use. In this individual priority, functionally evaluating and describing what people speak and write as a holistic structure adds depth to the text. There is discourse in everything where there is use of language. Discourse deals with the domain of meaning. It establishes a connection between the symbols and meanings available in societies. Delivering what is said to the receiver through a certain channel also brings coding. This coding process is the main material of discourse analysis. It contains some basic principles. These principles are explained by critical discourse analysis.

Discourse analysis is a qualitative research method based on interpretation. In this study, after the concept of discourse and the concept of text are compared, the history of discourse and discourse analysis will be mentioned and information will be given about how discourse analysis should be done in the context of the basic principles of discourse analysis. The macro (thematic, schematic structure, situation, interpretation) and

micro structures (sentence structures, word choices, rhetoric and persuasion strategies) that are discussed while analyzing the text will be detailed.

Keywords: Text, Discourse, Discourse Analysis.

GİRİŞ

Saussure’ün öncülüğünde dil biliminde değişimler, gelişmeler ve tartışmalar ortaya çıkmıştır. Değişme, gelişme ve tartışmalarla beraber dil bilimine hizmet eden birçok kuramın da oluşmasına zemin hazırlanmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan söylem çözümlemesi konuşucunun veya anlatıcının vermek istediği iletinin gün yüzüne çıkarılmasını sağlayan önemli dil bilim analizlerindendir. Söylem, bir veya birden çok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri veya bildirim sırasında konuşanın ağzından çıkan sözlerin tamamı olarak tanımlanmaktadır (GTS, 2022). Latince *discourse* sözcüğü ile ifade alanı bulan söylem uzun dil birliklerinin tamamını kapsar. *Dis* uzak anlamında iken *currere* çalıştırmak anlamındadır. *Discourse*, kaçmak anlamında olup konuşmaların akış biçimi ile ilişkilendirilmektedir. Söylem de dilin işlevini iletişim açısından sosyal bağlamda irdelemektir. Söylem, dil kullanımının kültürel ve toplumsal bağlamda ele alınması biçimidir (Kocaman, 2009: 10). Söylem, dilbilim sahasında retorik ile başlamıştır. Thomas Aquinas söylem terimini felsefede ilk kullandır. Thomas Aquinas’a göre söylem saf sezgiye karşı zihinsel bir çıkarımdır. 20. yy’da Saussure’ün dile bakış açısından ötürü söylem bugünkü kullanım sahasına oldukça yaklaşmıştır. Yapısalcılığın temelinde Saussure yer alırken bu temelde dilin derin yani içkin yapısı işin özüdür. Çünkü Saussure’e göre dil biliminin konusunu kişisel özellikli sözden ayrılan ve toplumsallığı ile tanımlanmış olan dil oluşturmaktadır (Vardar vd. 1983: 13). Söylemin diğer öncüleri ise Rus ve Çek yapısalcılarıdır. Özellikler W. Propp’un Masalın Biçimbilimi, Levi Straus’un kültür ve söylem çalışmaları örnek gösterilebilir (Kocaman vd., 2009: 2). Söylem, 20. yüzyılın ikinci yarısında bir dil bilim terimi olarak yeniden şekillenirken, 21. yüzyılda disiplinler arası kullanılan bir kavram olarak gelişmeye devam etmiştir. 1980’li yıllarda Hacettepe Üniversitesinde ‘Söylem Çözümlemesi’ dersinin okutulması ile beraber söylem gözde çalışma alanlarından biri olmaya başlamıştır (Kocaman vd. 2009: 4).

İster yazılı ister sözlü olsun insanların her bildirişiminde bir ileti ve bir anlam bulunmaktadır. Söylem tamamlanmış bir ifade olup, toplumsal ve ideolojik bir yanı da içinde barındırmaktadır. Anlatıcının söyleminin esas amacı dinleyici veya okuyucuyu ikna etmektir. Dolayısıyla, iletişimde tamamlanmış ve örtük veya açık bir iletiyi barındıran her ifade söylemdir. Dil kullanımında bir beceri söz konusudur. Bu da kişiden kişiye değişir. Her söylem özgün içerikler ve biçimler içerir. Dil, konuşanın işlevi değil, edilgen olarak belleğe aktarılan üründür (Vardar vd., 1983: 16). “Dilciler, yarım yüzyıldan beri, metin ya da söylem adını alan cümleden daha büyük birimler üzerinde çalışmaktadırlar; çünkü cümle, yer aldığı metnin ya da söylemin bağlamında anlamlıdır” (Karaağaç, 2013: 713). Söylem, dil kullanımını bireysel düzlemde inceler. Bütüncül bir yapı olarak konuşucuların konuştuklarının ve yazdıklarının iletişim değeri açısından taşıdığı işlevleri değerlendirir ve tasvir ederek ortaya koyar. Dil kullanımında yer alan her şey söylemi de içerir. Söylemde bir mesaj veya bir amaç vardır. Ortak nokta anlaşılmasıdır (Günay, 2013: 2017).

Sözün ortaya çıktığı bağlam anlamı doğrudan etkilediği için söylem, anlaşılır kılan anlatım, ifade ve beyanın nerede, ne zaman ve nasıl ortaya çıktıkları ile söylemi kullananlarının kimlikleridir. Söylemi oluşturan kimse anlaşılabilirliği sürece söylemdeki ileti gün yüzüne çıkar (Sözen, 1999: 12). Bu sebeple söylemde bireysel zemin önemlidir. Metni kuran kişi dilsel anlamda yetkin ve dili etkili kullanabildiği sürece derin yapı gün yüzüne çıkabilmektedir (Günay, 2013: 28). “İsminden de anlaşılacağı gibi söylem analizinin iki ayağı vardır. Birinci ayağı söylem (discourse), ikinci ayağı ise analizdir, yani çözümleme” (Demirci, 2014: 237). Sözcüklerin, sözcük gruplarının, cümlelerin fonetik, morfolojik, sözdizimsel ve semantik açıdan incelenmesini sağlayan söylem çözümlemesi aynı zamanda kültürel ve toplumsal boyutu da irdelemektedir.

Söylem Çözümlemesinin Sınırlılıkları

Söylem çözümlemesinin sınırlılıklarının iyi anlaşılabilmesi için söyleme hangi kavramlarla yaklaşıldığının bilinmesi gerekir. Bu kavramlar ve analiz çerçevesi şöyle sıralanabilir:

1. Söylemi bir inceleme metodu olarak gören ilk yaklaşım şüphesiz ki yapısalcılıktır. Yapısalcılık, semiyoloji ve dil bilim arasında yer alır ve kategorileşmeye, ikili karşıtlığa, konuşmaya dayanır. Dolayısıyla

söylem bir yapıdır (Sözen, 1999: 44). Söylem çözümlemesi metinlere yöneliktir. Yazınsal türler söylem için önemli malzemelerdir.

2. Yazınsal ürünün belirlenmesinde söyleme bir yol uzanır. Yazınsal ürünün kendine has bakışı, zaman kullanımı, dil çözümlemesi vardır. Ama söylem çözümlemesi kullanıldığı an yazınsal türün değil söylemin yani dilin çözülmesi gerekmektedir (Uçan, 2013: 36).

3. Yazınsal ürünlerin kapsamı sonradan genişletilmiştir. Yazınsal olan veya olmayan her türlü yazılı ya da sözlü metin söylem çözümlemesi kapsamında yer alır (İnce Özyıldırım, 2010: 20).

4. Her metnin kendisine has bir zamanı ve bağlamı bulunur. Dilin anlam üretme işlevinden ve bağlamdan yola çıkarak çokça anlam tespit edilebilir. Bağlam, yüzey yapıda yer alan sözcüklerden daha fazla önem taşır (Ünal, 2012: 29).

5. Söylem, tek bir söz, bir cümle, sözlü anlatım, yazılı bir metin olabilmektedir. Özgün olan bu birleşim için çok çeşitli kuramlar bulunur ve bu kuramlar anlam bilim, ruh bilim, istatistik gibi birçok bilim dalı ile ilişkilidir. Söylem çözümlemesi birden çok bilimin kesiştiği noktadır (Günay, 2013: XI).

6. Sosyal bilimlerde söylem çözümlemesi sosyoloji ile başlayıp 1960'larda etnometodolojik konuşma analizi ile devam etmiştir. Bu analiz Goffman'ın benliğin sunumuyla ilgili analizleri olup metin, hikâye, mit incelemeleridir. 1960'lar ilk evre iken ikinci evre 1970'lerdir. 1970'lerde söylem çözümlemesi disiplinler arası bir kullanım sahasına sahiptir ve retorikle sıkça anılmaktadır. 1980'ler üçüncü evredir. Bu evrede eleştirel söylem çözümlemesi ortaya çıkar. Bu yöntem sosyal analizlere meta-analitik bir boyut kazandırır (Sözen, 1999: 102).

7.

Söylem Çözümlemesi Nedir? Nasıl Uygulanır?

Yapısalcılığın ortaya çıkışı ile beraber dil, bütün bilimlerin üreticisi ve aracı olarak inceleme alanlarının hepsine dâhil olmuştur. Dil aracılığıyla söylenen şeyin bir kanalla karşıya iletilmesi olayı kodlamayı doğurmuştur. Söylem bu kodlama aracılığıyla anlamı inşa eder ve dil işaretleyicileri ve anlamlar arasında bağlantı kurarak iletişimin derinleşmesini sağlar. Her sözün bir amacı ve kitlesi olduğu için söylem incelemesi yapılırken söyleyenin yani konuşucunun / anlatıcının ne söylediği, söyledikleri ile hangi amaca yöneldiği yorumlama ve var olan bağlam ile şekillenmektedir. Söylem, konuşucu ile dinleyici arasında bir köprü vazifesi kurmuş anlam ve yorumlama ile şekillenmiş yazılı veya sözlü birliklerdir. Söylem çözümlemesinde birden çok bilim dalı ile harmanlama görmek mümkündür. Çünkü söylem hem sosyal hem kültürel bir ilişkiyi barındırmaktadır. Söylem, bağlamdan ayrı düşülmeksizin imalar, benzetmeler, dil unsurları ve iletiler ile harmanlanan heterojen bir yapıdadır.

Söylem çözümlemeleri eleştirel söylem çözümlemesi, karşılıklı konuşma çözümlemesi ve içerik çözümlemesi olarak ayrılabilir da bütün çözümlemelerin bel kemiği dil ürünleri olup psikoloji, sosyoloji, tarih ve kültürel her türlü zeminle yoğrulmuş bağlamdan yola çıkıp söylem, üretici ve algılayan üçleminde incelenmeyi kapsamaktadır (Gür, 2013: 66-69). Kapsamlı bir analize imkân sağlayan söylem çözümlemesi, her sosyal araştırmada yapıldığı gibi verilere, analizlere, sonuçlara dayanır. Hâlihazırda yer alan söylemleri yeniden üretme, türetme, değiştirme özelliklerinin yer aldığı söylem analizi tüm sosyal bilimlerde alanına oldukça yakındır (Sözen, 1999: 83-84). Söylem çözümlemesi metodlarından eleştirel söylem çözümlemesi en çok kullanılan yöntemdir. Çünkü bu yöntemin sekiz temel ilkesi hemen hemen her alana uygulanabilir. Eleştirel söylem çözümlemesi ilkelerinin ilki toplumsal sorunlara yönelmedir. Bu ilke sosyal bilimlerde alanına oldukça cazip karşılanmış ve kullanım genişliği açısından dikkat çekici olmuştur. Güç ilişkilerinin söylemsel olması, söylemin toplumu ve kültürü kurması, söylemin düşünsel çalışma yapması, tarihsel olması, metnin toplum veya toplumlar arasında küçük ve büyük ölçeklerle bağlantı kurması, yorumlayıcı ve açıklayıcı olması, toplumsal bir davranış biçimi olması (aktaran Günay, 2013: 81) söylem çözümlemelerindeki disiplinler arası yapının önemine vurgu yaparak her sahada daha çok kullanılmasını sağlamıştır.

Söylem çözümlemesinde bir izlek takip etmek çözümlenecek olan metnin kolay okunmasını sağlarken metne analiz bağlamında bir disiplin katmaktadır. Makro yapı ve mikro yapı olmak üzere iki temelde tahlil edilen metinler alt başlık incelemeleri ile zenginleşmektedir. Makro yapının ilk inceleme basamağı tematik yapı olup ele alınan metnin kategorik olarak kuruluş ilişkisini incelemektedir. Dijk'e göre tematik yapıda

anabaşlık, bölüm başlıkları ve bölüm girişleri birbiriyle ilişkili olmak kaydıyla incelenir. Bu inceleme ile metnin teması aranır (Feyzioğlu, 2012: 43). Bir metnin temasının tespiti okuyucunun zihninde metnin oturmasını sağlamaktadır. Tema ile ulaşılmak istenen hedefe kolay gidilirken aynı zamanda anlatıcının vermek istediği mesaja da kolay ulaşılmış olur. Makro yapının diğer alt başlığı ise şematik yapıdır. Şematik yapıda ana başlık, üst başlıklar, ana olaylar, bağlam, sözlü tepkiler ve yorumlar şeklinde bir analiz söz konusu olup okuyucu tarafından metnin bilişsel bir düzleme oturtulması hedeflenir (Solak, 2011: 5). Ele alınan metnin başlığından veya giriş kısımlarından zihinde bir resim çizilir bu resmin oluşmasını sağlayan her tasvir ele alınıp kavranır. Bu kavrama döngüsüne durum ve yorum kısımları eklenir. Durum kısmında olay örgüsünün nasıl ele alındığı tespit edilir. Anlatıcının metni ele alırken nasıl bir kurgu dünyası oluşturduğu, hangi zaman dilimini ele aldığı, metni kimin bakış açısıyla anlattığının nedenleri araştırılırken ele alınan gerçek olayın hangi oranda kurgu olduğu ve olayın arka planındaki sosyalliği, tarihselliğin, kurguya nasıl yansıdığı öne çıkarılmış olmaktadır (Feyzioğlu, 2012: 70-71). Yorum bölümünde ise ortaya çıkarılan tüm ilişkiler üst yapılar aracılığı ile değerlendirilir. Anlatıcının okuyucuya nihai kararı bırakıp bırakmadığı ele alınırken metin ile yazar arasındaki ilişki de ortaya konur. Anlatıcının söylemini kuvvetlendirmek için nasıl bir yol izlediği tespit edilir.

Söylem çözümlemesinin mikro yapılar bölümünde ise ilk olarak metnin cümle yapıları, cümle kuruluş biçimleri ele alınmaktadır. Cümle yapılarının basit-karmaşık, aktif-pasif, eksilteli, soru cümlesi olması okuyucuya metin hakkında dilsel unsurlar bağlamında bilgiler sunmaktadır. Bu bilgilerin en başında söylemin strateji gelmektedir. Anlatıcının neyi, neden söyledi, söylerken kastettiği şey nedir sorularının cevapları cümle yapılarında gizlidir. Pasif ve olumsuz cümleler ile esas öznenin gizlenmesi hedeflenirken, soru cümleleri ile okuyucunun metne dâhil olması hedeflenmektedir. Bir metinde kipleşme çok fazlaysa sübjektiflik artmış, konuşma dili unsurları çok fazlaysa kişisel etkileşim artmıştır demek mümkündür (Solak, 2011: 8-10). Mikro yapılar bölümünün ikinci alt başlığı sözcük seçimleridir. Sözcük seçimleri bağlamdan bağımsız değildir. Sözcük seçimleri sayesinde metnin sosyolojik, ideolojik ve kültürel düzlemi anlaşılmaktadır. Anlatıcının eş, yakın, zıt anlamlı sözcükleri bir arada sıkça kullanması dikkatin metne yoğunlaşmasını sağlarken kullanılan her sözcüğün kasıtlı metne yerleştirildiğini de unutmamak gerekir. Vurgulanan her sözcük metnin sözdizimsel yapısına katkı sağlarken iletinin de okuyucuya daha hızlı ulaşmasını sağlar. Mikro yapının son başlığı da retorik ve ikna stratejileri bölümüdür. Bu bölüm tüm bölümlerin toparlayıcısıdır denebilir. Kim, kime, neyi, nasıl, hangi kanalla ve kodlama ile hangi etkilerden yararlanarak söylediğinin tespiti bu bölümle mümkündür. Olayın açıkça tanımlanmış olması, olaylar arası sebep-sonuç ilişkilerinin kurulması, metindeki olayın duygusal ifade edilmesi bu bölümde irdelenmektedir (Feyzioğlu, 2012: 80-83). Olayın açıkça tanımlanmasında kanıt kullanma, zaman ve mekândan yola çıkma inandırıcılığı arttırmaktadır. Anlatının güçlü ifade alanı bulması, iletinin başarı ile kodlanması için metin içindeki olayların sebep-sonuç ilişkisi önemli bir stratejidir. Benzetme, mecaz gibi çeşitli sanatsal ifadelerin kullanılması, tasvirlerden yardım alarak okuyucuyu metne dâhil etme, duygusal anlarda yavaşlama da ikna stratejisidir. Metindeki duygusal ifade de ironi, sözcükler arası uyum ve ritim ile metne katılan müzikalite de sıkça başvurulan yöntemlerdendir.

SONUÇ

Söylem çözümlemesinde okuma, tasnif, yorumlama ve yapılandırma aşaması vardır. Yorum aşamasında metindeki tüm sözcükler arasında anlam ve bağlam ilişkisi kurulmalıdır. Daha sonra sözcükler hem işlevsel hem anlamsal olarak irdelenmelidir. Yapılandırma aşamasında parçalara ayrılan her sözcük, stratejik bir yaklaşım ile yorumlanmalıdır. Sözcük, cümle ve cümleler ile ilişkiler bir uyum çerçevesinde sunulduktan sonra mikro yapılar ele alınmalıdır. Mikro ve makro yapılar birbirinden bağımsız değildir. Makro yapıda yer alan her ileti mikro yapı ile harmanlanmalıdır. Bu harmanlamada dil içi unsurlar, muhteva, yapı ilişkileri birlikte değerlendirilerek kodlamaların da iletilerin anlaşılmasında kilit nokta olduğu unutulmamalıdır. Dil bilimsel her ayrıntı yapı, dil ve bağlam üçlüsünde gizlidir.

Kaynakça

- Demirci, K. (2014). *Türkoloji İçin Dilbilim Konular Kavramlar Teoriler* (2. baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Feyzioğlu, N. (2012). Köroğlu Destanı'nın batı kolları üzerinde eleştirel söylem çözümlemesi. *Türkiyat Araştırmaları*, 16, 57-86.
- İnce Özyıldırım, I. (2010). *Tür çözümlemesi: Türkçe metin incelemeleri ve karşılaştırmalar*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü* (1.baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kocaman, A., Ruhi, Ş., Zeyrek, D., Doltaş, D., Öner, I., & Doğan, g. (2009). *Söylem üzerine*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Güncel Türkçe sözlük. (2022). <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>
- Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Gür, T. (2013). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 185-202.
- Solak, Ö. (2011). Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi. *Akademik Bakış Dergisi*, 26, 1-14.
- Sözen, E. (1999). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Uçan, H. (2013). *Dilbilim gösterge bilim ve edebiyat eğitimi* (2. b.). Ankara: Hece Yayınları.
- Ünalın, Ş. (2012). *Dil ve kültür* (5. b.). Ankara: Eskiyei Yayınları.
- Dijk, T.V. (2015). Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım. N. Ateş (Çev.), B. Çoban (Ed.), *Söylem ve İdeoloji*, (s. 15-100). İstanbul: Su Yayınları.
- Vardar, B., Demircan, Ö., Doğuman, E., Güz, N., Işık, G., Özil, Ş., Sözer, E. (1983). *XX. Yüzyıl dilbilimi*. (Ed. B. Vardar,) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ HAZIRLADIKLARI OKUMA ETKİNLİKLERİNE METİNDİLBİLİMİN ETKİSİ

THE EFFECT OF TEXTLINGUISTIC ON THE READING ACTIVITIES PREPARED BY TURKISH
TEACHER CANDIDATES

Serpil ÖZDEMİR

*Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı,
ORCID 0000-0002-8063-8690*

ÖZET

Metindilbilim, dilbilgisi unsurlarının metin oluşturmadaki işleyişini ortaya koymaktadır. Bu işleyişi görebilmek için sırasıyla metnin küçük ölçekli yapı, büyük ölçekli yapı ve üst yapı özelliklerinin tanınması gerekmektedir. Küçük ölçekli yapıda metnin bağlaç özellikleri incelenmekte, dil bilgisi unsurlarının hangi işlevi gerçekleştirdikleri betimlenmektedir. Büyük ölçekli yapıda bağdaşıklık özellikleri incelenmekte, metnin anlamının nasıl oluştuğu belirlenmektedir. Üst yapıda metnin genel düzeni incelenmekte, metnin iletişimsel amacına göre nasıl planlandığı belirlenmektedir. Metindilbilimsel incelemeler metnin dil bilgisi unsurlarının işlevini sezdirmede, söz varlığını geliştirmede, metnin konusunu, ana düşüncesini, planını belirlemede, özetini çıkarmada, türünü tanımda öğrenciye zengin ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle metindilbilimsel ölçütler, Türkçe öğretiminde okuma eğitiminin kazanımlarını gerçekleştirmek için öğretim uygulamalarına taşınmalıdır. Bu araştırmanın amacı metindilbilim bilgisinin Türkçe öğretmeni adaylarının hazırladıkları okuma etkinliklerine etkisini incelemektir. Araştırma, deney öncesi desenlerden ön-son test kontrol grupsuz desen ile yürütülmüştür. Araştırmaya bir eğitim fakültesinin 3. sınıfında okuyan 41 öğretmen adayı katılmıştır. Araştırma 14 hafta sürmüştür. Deneyisel işlemler sürecinde metindilbilimsel ölçütler tanıtılmış ve konuyla ilgili olabilecek etkinlikler örneklenmiştir. Araştırma sonucunda öğretmen adaylarının öntestte okuma kazanımları ile ilgili 271 etkinlik yazdıkları, bu etkinliklerden 18'inin metindilbilimsel özellikler gösterdiği belirlenmiştir. Sontestte okuma kazanımları ile ilgili 423 etkinlik yazdıkları, 270'inin metindilbilimsel özellikler gösterdiği görülmüştür. Aradaki fark istatistiksel olarak anlamlıdır. Metindilbilimsel bilginin Türkçe öğretiminde nasıl kullanılacağı derslerde örneklenmesi, araştırmacılar tarafından örnekli çalışmalara yayınlarda yer verilmesi, Türkçe Ders Öğretim Programı'nın öğretici açıklamalar ve etkinlik örnekleri ile desteklenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Öğretmeni Adayları, Okuma Etkinlikleri, Metindilbilim

ABSTRACT

Textlinguistic reveals the functioning of grammatical elements in creating text. In order to see this process, it is necessary to recognize the micro-scale structure, macro-scale structure and superstructure features of the text, respectively. In the small-scale structure, the coherent features of the text are examined and the function of the grammar elements is described. Coherence features are examined in large-scale structure, and how the meaning of the text is formed is determined. In the superstructure, the general layout of the text is examined and how the text is planned according to its communicative purpose is determined. Textlinguistic studies offer rich clues to the student in intuiting the function of the grammar elements of the text, developing the vocabulary, determining the subject, main idea, plan of the text, making its summary, and recognizing its type. For this reason, textlinguistic criteria should be carried into teaching practices in order to realize the achievements of reading education in Turkish teaching. The aim of this research is to examine the effect of textlinguistic knowledge on reading activities prepared by Turkish teacher candidates. The research was carried out with the pre-posttest design without control group, which is one of the pre-experimental designs. The research lasted 14 weeks. In the experimental process, textlinguistic criteria were introduced and activities that could be related to the subject were exemplified. In the pretest, it was determined that pre-service teachers wrote 271 activities related to reading achievements, and 18 of these activities showed textlinguistic features. In the posttest, it was seen that they wrote 423 activities related to reading achievements, and 270 of them showed textlinguistic features. The difference is statistically significant. It is

suggested that how textlinguistic knowledge can be used in Turkish teaching should be sampled in lessons, exemplary studies should be included in publications by researchers, and supporting the Turkish Curriculum with instructive explanations and examples of activities.

Keywords: Prospective Turkish Teacher, Reading Activities, Textlinguistic

GİRİŞ

Öğretim programları, öğrencide geliştirilmek istenen becerileri kazanımlarla ifade etmektedir. “Kazanımlar öğrenme süreci içerisinde planlanmış ve düzenlenmiş yaşantılar sayesinde öğrencilerde görülmesi beklenen bilgi, beceri, tutum ve değerlerdir.” (MEB, 2009, 19). Kazanımların gerçekleştirilmesi için öğretim sürecinde düzenlenmiş yaşantılar oluşturmak gerekmektedir. Yapılandırmacı öğretim, bilginin dış dünyada somut bir şekilde bulunmadığını, bireyin çabalarıyla oluştuğunu kabul etmektedir. Bu anlayış sonucunda eğitim öğretim sürecinde mekanik alıştırmalardan etkinliğe geçilmiştir. Etkinlik, öğrencinin öğrenme sürecine yaparak, yaşayarak dâhil olmasını, yani etkin olmasını gerektirmektedir. Kazanım sonuç konumundayken, etkinlik bu sonuca ulaşmada yararlanılacak araç konumundadır.

Türkçe öğretiminde okuma kazanımları akıcı okuma, söz varlığı ve anlama ile ilişkilidir. Okuma eğitimi bağlamdan yararlanarak sözcüklerin anlamını tahmin etme, geçiş ve bağlantı ifadelerinin anlama katkısını değerlendirme, metnin konusunu, ana ve yardımcı düşüncelerini belirleme, türünü ayırt etme, metni özetleme, metne yeni bir başlık belirleme gibi kazanımlar içermektedir. Bu kazanımlara ulaşmak için ders kitaplarında, öğretmenlerin ve öğretmen adaylarının ders planlarında öğretimsel etkinlikler tasarlanmalıdır. Ancak yapılan araştırmalar öğretimsel etkinlik adı altında kazanımların aynen tekrar edildiğini göstermektedir. Dilidüzgün (2010), 2007 basımı Türkçe ders kitaplarındaki etkinliklerin %72,7’sinin kazanımlarla birebir örtüştüğünü, öğrenciden doğrudan kazanıma ulaştığını gösteren sonucu beklediğini belirlemiştir. Özetleme ile ilgili araştırmalarda ders kitaplarında özetleme öğretilmeden öğrencinin özet yazmasının istendiği (Dilidüzgün, 2013a; Karadağ, 2019; Kaya, 2021; Ülper ve Karagül, 2010), konu ve ana fikir öğretimi konusunda da öğretimsel süreçlerin işletilmediği, öğrenciden doğrudan performans beklediği görülmektedir (Kaya, 2021). Okuma eğitiminde kazanıma ulaştıran etkinlikler tasarlamak için kazanımın alt boyutlarının belirlenmesi ve bu boyutların etkinlik olarak öğrenciye sunulması gerekmektedir. Metinlerle yürütülen okuma eğitimi çalışmalarının kazanım görünümü, öğrencinin doğrudan performans göstermesine dayalı etkinliklerden uzaklaşması için metindilbilimden yararlanılabilir.

Metindilbilim, bir metni metin yapan ölçütlere odaklanmaktadır. Bu yaklaşıma göre sonsuz seçeneğin içinden seçilen dil bilgisi ve sözcük unsurlarının metin olabilmesi çok katmanlı bir yapıyla açıklanmaktadır. Buna göre metinler küçük ölçekli yapı, büyük ölçekli yapı ve üst yapı unsurlarının uyumuyla oluşmaktadır. Küçük ölçekli yapı, metnin yüzey yapısını oluşturan dil bilgisel ve sözcüksel bağlaşıklık düzenidir. Küçük ölçekli yapının dil bilgisel bağlaşıklığını sağlayan unsurlar; gönderimler, eksilteli dil kullanımları, değişimler, bağlaçlar, benzer cümleler, metinde zamanın nasıl kullanıldığı ve işlevsel tümce yapılarıdır. Sözcüksel bağlaşıklık yinelemelerle ve eşdizimsel örüntülerle oluşmaktadır. Büyük ölçekli yapıyı metnin genel anlamı ve içeriği oluşturmaktadır. Bu yapı aynı zamanda metnin derin yapısıdır. Metnin büyük ölçekli yapısını oluşturan unsurlar metnin işlevi, başlığı, konusu, anahtar sözcükleri, ana düşünce tümcesi, konu değişimi belirleyicileri, içerik şeması, üslubu, özeti ve sonuç tümcesidir. Üst yapı metnin planıdır. Metnin iletişimsel amacına göre yapısının nasıl düzenlendiği ile ilgilenmektedir (Dilidüzgün, 2017).

Metindilbilimsel ölçütleri tanımak, Türkçe öğretiminde kazanımlara ulaşma aracı olarak kullanılabilecek pek çok etkinlik düzenlemeyi sağlayabilir. Küçük yapı ölçütleri dil bilgisinin işlevsel olarak öğretilmesine, sözcükte anlamla ilgili kazanımlara yönelik olarak kullanılabilecek özelliklere sahiptir. Ayrıca küçük yapı incelemeleri metnin ana bölümleri, olay veya düşüncelerin nasıl geliştiği, başlığın neden öyle seçildiği konularında öğrencilerde farkındalık oluşturabilir. Metnin biçimsel ve anlamsal yapısını metnin işlevi belirlediği için küçük yapı ölçütlerine dayalı etkinlikler, büyük yapıyı daha kolay anlamayı sağlayacak özellikler taşır. Örneğin metnin sözcüksel bağlaşıklığı incelendiğinde metnin anahtar sözcükleri, başlığı ve konusu belirginleşmekte, metnin özetlenmesi kolaylaşmaktadır. Küçük yapı incelemeleri büyük yapının anlaşılmasını sağladığı gibi büyük yapı incelemeleri de metnin üst yapısının anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle metindilbilimden Türkçe öğretiminde yararlanılması gerekmektedir.

Metindilbilim araştırmaları genellikle metinlerin çözümlenmesine odaklanmıştır. Metindilbilgisel bilgiyi Türkçe öğretimi ile birleştirmeye yönelik araştırmalar oldukça sınırlıdır. Türkçe Dersi Öğretim Programı kazanımlarını (Çağlar ve Canbulat, 2021; Temizkan, 2016), Türkçe ders kitaplarındaki etkinlikleri (Dilidüzgün, 2017; Genç, 2019; Dilidüzgün ve Genç, 2019; Temizkan, 2016) metindilbilimsel açıdan inceleyen, öyküleyici ve bilgilendirici metin türlerine yönelik örnek metindilbilimsel etkinlikler sunan (Dilidüzgün, 2017), metindilbilim dersinin Türkçe öğretmen adaylarının okuma etkinlikleri geliştirme yetilerine etkisini inceleyen (Dilidüzgün, 2013b), derin ve yüzey yapı ilişkileri bağlamında, temel dil becerilerinin eğitimi sürecinde belirleyici olan unsurları tespit eden (Onan, 2015), öyküleyici metinlerin anlaşılmasında metindilbilimsel çözümleme yönteminin etkisini belirleyen (Yılmaz ve Topal, 2010), bazı dilbilim kavramlarının Türkçe öğretiminde somut olarak nasıl yer alabileceğini örnekleyen (Çağlayan Dilber, 2017) çalışmalarda metindilbilim ile Türkçe öğretimi ilişkilendirilmeye çalışılmıştır.

Metindilbilim dersleri 2018'den beri Türkçe öğretmenliği lisans programlarında zorunlu derslerden biridir. Dersin içeriğinde "Metindilbilimin temel ilke ve kavramları (tümcce, önerme, sözce; metin ve metinsellik ölçütleri: üretici/metin ve alıcı merkezli), metin türü, söylem ve metin türü sınıflamaları; metin türlerinin dilsel görünümleri; anlatı söylemi, anlatı metinleri ve dil aktarımı; söz eylem kuramı" yer almaktadır. Dersin içeriği metindilbilim ile Türkçe öğretimi kazanımları arasında ilişki kurmayı vurgulamamaktadır. Oysa Türkçe dersi kazanımlarında metindilbilimin izlerine rastlanmaktadır. Kazanımların gerçekleştirilmesi sürecinde kullanılabilecek etkinliklerin geliştirmesinde metindilbilimsel bilginin okuma eğitimi ile nasıl ilişkilendirilebileceği örneklerle öğretmen adaylarının dikkatine sunulmalıdır. Bu araştırmada etkinlik örnekleriyle verilen metindilbilim derslerinin Türkçe öğretmeni adaylarının hazırladıkları okuma etkinliklerini nasıl etkilediğini belirlemek amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarının, metindilbilim ile Türkçe öğretimi arasında ilişki kuran sınırlı sayıdaki araştırmalara birikimsel bir katkı sunacağı öğngörülmektedir. Araştırma problemi "Metindilbilim bilgisinin Türkçe öğretmeni adaylarının hazırladıkları okuma etkinliklerine etkisi nasıldır?" sorusuna odaklanmaktadır. Konu şu alt problemlerle ele alınmıştır:

1. Öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin program kazanımlarına göre dağılımı nasıldır?
2. Öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin metindilbilimsel ölçütlere göre dağılımı nasıldır?
3. Öntestte ve sontestte hazırlanan metindilbilimsel etkinlikler arasında anlamlı bir fark var mıdır?

YÖNTEM

Araştırmada Türkçe öğretimi ile ilişkilendirilmiş metindilbilim derslerinin öğretmen adaylarının okuma etkinliklerini nasıl etkilediğini incelemek amaçlandığı için, deney öncesi modellerden kontrol grupsuz öntest-sontest modeli kullanılmıştır. Bu modelde deneysel işleme başlanmadan önce bir test uygulanıp durum tespiti yapılmaktadır. Deneysel işlemler sürecinin sonunda aynı test tekrar uygulanarak grubun ortalamaları arasındaki farka bakılmaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2014). Araştırmanın öntest ve sontest aşamalarında öğretmen adaylarına Ömer Seyfettin'in Forsa adlı öyküsü verilmiştir ve bu metne dayalı olarak 7. sınıf düzeyinde okuduğunu anlama etkinlikleri hazırlamaları istenmiştir. Bu etkinliklerin Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan kazanımlara ve metindilbilimsel ölçütlere göre dağılımı belirlenmiştir. Deneysel işlemler süreci metindilbilim dersleri içinde 14 hafta sürmüştür. Dersin içeriği YÖK tarafından belirlenen konularla yürütölmüştür, konuların işlenmesinde metinsellik ölçütleri ve metin türlerinin dilsel görünümleri Türkçe dersi ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Konuların öğretim programındaki kazanımlarla ilişkisi kurulmuştur ve okuma ve yazma eğitiminde bu bilgilerden yararlanma yolları örneklenmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu bir eğitim faköltesinin Türkçe öğretmenliği bölümünde okuyan 3. sınıf öğrencileri oluştırmaktadır. Türkçe öğretmenliği programında metindilbilim dersi 3. sınıflarda zorunlu derstir. Ders, araştırmacı tarafından verilmiştir. Dersi 53 öğrenci almıştır, ancak araştırma, gönöllü olarak katılan 41 öğrenci ile yürütölmüştür.

Öğretmen adayları araştırmanın öntestinde 280, sontestinde 440 etkinlik tasarlamışlardır. Araştırma kapsamında incelenen etkinliklerin program kazanımlarına, metindilbilimsel niteliklerine ve program dışı oluşuna göre dağılımı Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. İncelenen etkinliklerin program kazanımlarına, metindilbilimsel niteliklerine ve program dışı oluşuna göre dağılımı

	Program Kazanımı	Metindilbilimsel	Program dışı	Toplam
Öntest	253	18	9	280
Sontest	153	270	17	440

Öntestte toplam 280, sontestte toplam 440 etkinlik incelenmiştir. Öntestte 9, sontestte 17 etkinliğin okuma programı dışında veya 7. sınıf kazanımları ile ilgisiz olduğu belirlenmiştir. Bu etkinlikler inceleme dışında tutulmuştur.

Veri Analizi

Öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin program kazanımlarına ve metindilbilimsel ölçütlere göre dağılımının nasıl olduğunu belirlemek için verilere betimsel analiz uygulanmıştır. Betimsel analiz, araştırmanın kavramsal yapısının önceden açıkça belirlendiği araştırmalarda kullanılmaktadır. Kavramsal yapıda bulunan temalara göre veri seti özetlenip yorumlanmaktadır. Bu araştırmada Türkçe Dersi Öğretim Programı kazanımları ve metindilbilimsel ölçütler kavramsal çerçeveyi, dolayısıyla temaları oluşturmaktadır. Bu temalar çerçevesinde yapılan analiz sonuçları frekans tablosu halinde sunulmuştur.

Öntestte ve son testte metindilbilimsel etkinlik yazma açısından anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için öncelikle verilerin normal dağılıp dağılmadığına bakılmıştır. Yapılan betimsel analizde fark puanlarının ortalama (6.14) ve ortanca (5.0) değerlerinin yakın olduğu, çarpıklık (.959) ve basıklık (1.06) katsayılarının +/-1 sınırlarına yakın olduğu görülmüştür. Yapılan normallik testinde Kolmogorov-Smirnov testi p değeri .072 olarak belirlenmiştir. $P>.05$ olduğu için dağılımın normal olduğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlara dayanarak analizde parametrik ilişkili örneklem t testi uygulanmıştır.

Araştırmanın Güvenirliği

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için öntest ve sontest örneklerinden rastgele seçilen 10’ar çalışma ikinci bir uzman tarafından kodlanmıştır. Uzmanlar arası uyum Miles ve Huberman (2019) tarafından geliştirilen güvenilirlik katsayısı formülü ile hesaplanmıştır. Bu formüle göre güvenilirlik katsayısı “uzlaşılan kod sayısı / uzlaşılan kod sayısı + uzlaşılmayan kod sayısı”na eşittir ve kodlayıcılar arasında görüş birliğinin en az %80 olması beklenmektedir (Miles ve Huberman, 2019). Uzmanlar arası uyumun program kazanımlarında ve metin yapı ölçütlerinde %100 olduğu görülmüştür.

BULGULAR

Araştırmanın birinci alt problemi öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin program kazanımlarına göre dağılımının nasıl olduğunu belirlemeye yöneliktir. Bu amaçla yapılan betimsel analiz Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. Öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin program kazanımlarına göre dağılımı

Program kazanımlarına göre dağılım	Öntest	Sontest
Akıcı Okuma (öntest f=4 / sontest f=8)		
T.7.3.1. Noktalama işaretlerine dikkat ederek sesli ve sessiz okur.	2	2
T.7.3.4. Okuma stratejilerini kullanır.	2	6
Söz Varlığı (öntest f=16 / sontest f=118)		
T.7.3.5. Bağlamdan yararlanarak bilmediği kelime ve kelime gruplarının anlamını tahmin eder.	6	10
T.7.3.6. Deyim ve atasözlerinin metne katkısını belirler.	1	9

T.7.3.7. Metni oluşturan unsurlar arasındaki geçiş ve bağlantı ifadelerinin anlama olan katkısını değerlendirir.	1	35
T.7.3.8. Metindeki söz sanatlarını tespit eder.	6	11
T.7.3.9. Çekim eklerinin işlevlerini ayırt eder.	1	18
T.7.3.10. Basit, türemiş ve birleşik fiilleri ayırt eder.	0	7
T.7.3.11. Zarfların metnin anlamına olan katkısını açıklar.	0	4
T.7.3.12. Fiillerin anlam özelliklerini fark eder.	0	3
T.7.3.13. Anlatım bozukluklarını tespit eder.	1	19
Anlama (öntest f=251 / sontest f=299)		
T.7.3.14. Görsellerden ve başlıktan hareketle okuyacağı metnin konusunu tahmin eder.	2	2
T.7.3.15. Okuduklarını özetler.	14	40
T.7.3.16. Metnin konusunu belirler.	15	39
T.7.3.17. Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	22	33
T.7.3.19. Metinle ilgili soruları cevaplar.	97	56
T.7.3.20. Metinle ilgili soruları sorar.	3	1
T.7.3.21. Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	14	42
T.7.3.22. Metnin içeriğini yorumlar.	27	12
T.7.3.23. Metnin içeriğine uygun başlık/başlıklar belirler.	25	45
T.7.3.24. Metinde ele alınan sorunlara farklı çözümler üretir.	4	0
T.7.3.26. Metindeki gerçek ve kurgusal unsurları ayırt eder.	3	3
T.7.3.28. Okudukları ile ilgili çıkarımlarda bulunur.	12	13
T.7.3.29. Metin türlerini ayırt eder.	6	9
T.7.3.30. Görsellerle ilgili soruları cevaplar.	5	0
T.7.3.36. Metindeki anlatım biçimlerini belirler.	2	4
TOPLAM	271	423

Programla ilişkili olarak öntestte 271 etkinlik, sontestte 423 etkinlik belirlenmiştir. Bu etkinliklerin tamamı program ile ilişkilidir, ancak bir kısmı metindilbilimle ilişkilidir. Öntestte 18, sontestte 270 etkinlik metindilbilimle ilişkilendirilmiştir. Bulgularda en çok dikkat çeken sonuç öntestte dil bilgisini okuma ile ilişkilendiren çok az etkinlik yer alırken sontestte bu türden etkinliklerin artış göstermesidir. “Söz varlığı” ile ilişkili kazanımlar arasında yer alan dil bilgisi unsurlarının okuma metni ile ilişkilendirildiği etkinlik sayısı öntestte sadece 3 iken sontestte 86’ya çıkmıştır. Öğretmen adaylarından metin merkezli etkinlikler üretmeleri istendiği için, anlama ile ilişkili kazanımlardan “Metinde ele alınan sorunlara farklı çözümler üretir.” kazanımına yönelik öntestte etkinlikler varken sontestte etkinlik yer almamıştır. “Metinle ilgili soruları cevaplar” kazanımına yönelik öntestte daha çok etkinlik varken (f=97) sontestte daha azdır (f=56). Öntestte okuduğunu anlama soruları metnin yüzey anlamında yer alan 5N1K tarzı sorulardır. Metne dayalı daha farklı etkinlikler tasarlamayı öğrendikten sonra öğretmen adayları sadece yüzey anlama dayalı etkinliklerden uzaklaşmışlar, özetleme, konuyu ana fikri, başlığı ve hikâye unsurlarını belirleme etkinliklerine yönelmişlerdir.

Araştırmanın ikinci alt problemi öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin metindilbilimsel ölçütlere göre dağılımını belirlemeye yöneliktir. Bu amaçla yapılan betimsel analiz sonuçları Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. Öntestte ve sontestte hazırlanan etkinliklerin metindilbilimsel ölçütlere göre dağılımı

Metin Yapı Ölçütleri	Metin Yapı Ölçütlerine Dayalı Etkinlikler	Öntest f	Sontest f
Küçük ölçekli yapı	Gönderim	0	30
	Eksilti	0	18
	Bağlaçlar	0	20
	Zaman uyumu ve görünüş	0	3
	Sözcüksel bağlaşıklık: Yineleme	0	11
	Sözcüksel bağlaşıklık: Eşdizimsel örüntüleme	0	15
Büyük ölçekli yapı	Başlık	6	23
	Konu	0	17
	Anahtar sözcükler	0	11
	Ana düşünce tümcesi	1	18
	Konu değişimi belirleyicileri		11
	İçerik şeması	3	15
	Biçem: Sözdizimsel yapılar	0	2
	Biçem: Anlamsal yapılar	0	19
	Anlatıcı bakış açısı ve anlatım tutumu	0	6
	Özet	2	19
	Sonuç tümcesi	0	2
Üst yapı	Üst yapı	6	28
	TOPLAM	18	270

Tablo 3'te görüldüğü gibi öntestte metindilbilimle ilişki kuran 18 etkinlik belirlenmiştir, bu sayı bütün etkinliklerin %6.64'üne karşılık gelmektedir. Sontestte metindilbilimle ilişki kuran 270 etkinlik belirlenmiştir, bu sayı bütün etkinliklerin %63.83'üne karşılık gelmektedir. Öntestte sadece başlık, ana düşünce, içerik şeması, özet ve üst yapıyla ilişkili etkinlikler yer almaktadır. Son testte metindilbilimsel ölçütlerin tamamıyla ilişkili etkinlikler yer almaktadır.

Araştırmının son alt problemi öntestte ve sontestte hazırlanan metindilbilimsel etkinlikler arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemeye yöneliktir. Bu amaçla yapılan eşleştirilmiş gruplar *t* testi Tablo 4'te sunulmuştur.

Tablo 4. Öntestte ve sontestte hazırlanan metindilbilimsel etkinlikler arasındaki fark

	N	Ortalama	S	sd	t	p
Öntest	41	.44	.71			
Sontest	41	6.58	3.71	40	10.43	.000

Tablo 4'te görüldüğü gibi öğretmen adaylarının öntestte hazırladıkları metindilbilimsel etkinliklerin ortalaması .44 iken metindilbilim dersleri sonrasında hazırlanan metindilbilimsel etkinliklerin ortalaması 6.58'dir. Aradaki fark istatistiksel olarak anlamlıdır [$t(19)=10.43$, $p<.05$].

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada metindilbilim bilgisinin Türkçe öğretmeni adaylarının hazırladıkları okuma etkinliklerine etkisini incelemek amaçlanmıştır. Araştırma öntest-sontest kontrol grupsuz desende yürütülmüştür. Araştırmanın deneysel sürecinde metindilbilimsel bilgi Türkçe öğretimi kazanımlarıyla ilişkilendirilerek ve okuma ve yazma becerilerini geliştirmek üzere yapılabilecek etkinlik örnekleri tanıtılarak yürütülmüştür. Öğretmen adaylarından Ömer Seyfettin'in Forsa adlı öyküsüne yönelik, 7. sınıf okuma kazanımlarına ilişkin etkinlikler tasarımları istenmiştir. Öğretmen adayları öntestte 280, sontestte 440 etkinlik tasarlamışlardır. Öntestte 9, sontestte 17 etkinliğin okuma programı dışında veya 7. sınıf kazanımları ile ilgisiz olduğu belirlenmiştir. Bu etkinlikler inceleme dışında tutulmuştur. Araştırma sonucunda öğretmen adaylarının öğretim programıyla ilişkili olarak öntestte 271, sontestte 423 etkinlik hazırladıkları görülmüştür. Hazırlanan etkinliklerin öntestte 18'inin, sontestte 270'inin metindilbilimsel ölçütlerle ilişkili olduğu belirlenmiştir. Öntestte yer alan metindilbilimsel etkinliklerin oranı %6,64 iken sontestte %63.83 olmuştur. Yapılan analizler sonucunda aradaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmüştür.

Bu sonuçlar metindilbilim derslerinin Türkçe öğretimi ile ilişkilendirilerek yürütülmesinin tasarlanan etkinliklerin hem sayısını artırdığını hem de niteliğini değiştirdiğini göstermektedir. Nitelik değişimi kazanımı aynen tekrarlayan etkinliklerden, kazanıma ulaşmayı sağlayan etkinliklere doğru olmuştur. Bu da öğrenciden doğrudan bir işi başarmasını beklemek yerine nasıl başaracağını adım adım sezdiren etkinlikler planlamak anlamına gelmektedir. Metindilbilimden okuma eğitimi kazanımlarını gerçekleştirmek için yararlanılması gerekmektedir.

Türkiye'de dilbilimsel çalışmalar uzun yıllardır süregeldiği halde bu birikimin Türkçe öğretimine yansması yavaş yavaş gerçekleşmektedir. Kocaman (2009), Türkiye'de yapılan dilbilim çalışmalarını incelediği araştırmasında, dilbilim araştırmalarının Türkoloji alanına yetirince yansmadığını belirlemiş ve dilbilim ile Türkoloji arasında ortak çalışmalara yönelmenin, her iki alandaki uzmanların daha işlevsel ve bütüncül çalışmalar ortaya koyabileceğini vurgulamıştır. Metindilbilim dersinin YÖK tarafından 2018'de lisans programlarında yapılan güncellemeler sonrasında zorunlu hale gelmesi, dilbilimsel bilgileri Türkçe öğretimi alanına taşıma çabasının sonucu olarak değerlendirilebilir. Ancak Türkçe öğretmenliği programında zorunlu hale getirilen dersin içeriği oldukça kuramsal bir görünümündedir. Topuzkanamış (2021), yeni Program'ın ortaokul Türkçe derslerine uygunluğunu incelediği çalışmasında dilbilim dersinin içeriğinin dilbilim tarihi konularına yoğunlaşması, metindilbilim dersinin temel kuramsal bilgileri içermesi nedeniyle bu derslerle Türkçe dersi kazanımları arasında doğrudan ilişki kurulamadığını belirtmektedir.

Türkçe öğretimi ile dilbilimi arasındaki ilişkinin işlevsel bir hal alması için derslerin içeriği Türkçe öğretimiyle ilişkili hale getirilmelidir. Sadece Türkçe eğitimi programının güncellenmesi iki disiplini

birleştirmek için yeterli olmayabilir. Konunun uzmanlarının Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla ilişkilendirilebilecek dilbilimsel konuları tanıtılması ve örneklemesi, Türkçe öğretmenlerinin kolayca anlayıp kullanabileceği açıklama ve örneklerle öğretici makaleler veya kitaplar hazırlamaları dilbilimsel bilgilerden Türkçe öğretiminin daha çok yararlanmasını sağlayacaktır. 2005'te hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı yapılandırıcı öğretimin uygulamaya yansması için adeta özel öğretim yöntemleri kitabı gibi hazırlanmıştı. Program'da, gerekli kuramsal bilgiler açıklanmış ve etkinlik örnekleri sunulmuştu. Dilbilimsel birikimin Türkçe öğretiminde etkili şekilde kullanılması için de benzer bir yol kullanılabilir.

KAYNAKLAR

- Çağlar, M. Ç ve Canbulat, M. (2021). Türkçe öğretim programının ve Türkçe ders kitabının dilbilim açısından incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(1), 210-224. <https://doi.org/10.16916/aded.785043>
- Dilidüzgün, Ş. (2010). Türkçe derslerinde metin etkinliklerinin okuma-anlama kazanımlarını gerçekleştirme yeterliği, bir öykü örneği. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(1), 13-30.
- Dilidüzgün, Ş. (2013a). Ortaokul Türkçe derslerinde oku(ma)dan özet yaz(ma)ya. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 46(2), 47-68.
- Dilidüzgün, Ş. (2013b). Metindilbilim dersinin Türkçe öğretmen adaylarının okuma etkinlikleri geliştirme yetilerine etkisi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 1239-1258.
- Dilidüzgün, Ş. (2017). *Metindilbilim ve Türkçe öğretimi uygulamalı bir yaklaşım*. Anı.
- Dilidüzgün, Ş. ve Genç, Ş. (2019). Ortaokul Türkçe dersi okuma etkinliklerinin okuma eğitimi kapsamında metindilbilimsel bağlamda değerlendirilmesi. *International Journal of Language Academy*, 7(2), 107/126. <http://dx.doi.org/10.18033/ijla.4146>
- Karadağ, Ö. (2019). Türkçe ders kitaplarında yer alan özetleme etkinlikleri üzerine bir değerlendirme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(2), 469-485. <https://doi.org/10.16916/aded.449294>
- Kaya, K. (2021). *Anlama eğitiminde konu ana fikir özetleme öğretiminin program ders kitabı ve öğretmen görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kocaman, A. (2009). Dilbilim ve Türkçe incelemeleri. *International Journal of Central Asian Studies*, 13, 365-371.
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (2019). *Nitel veri analizi*. (3. Baskı). (S. Akbaba Altun & A. Ersoy, Çev. ed.) Pegem.
- Onan, B. (2015). Derin yapı yüzey yapı ilişkisi bağlamında temel dil becerileri üzerine bir analiz çalışması. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(3), 91-110. <https://doi.org/10.16916/aded.50911>
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. (2014). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. (3. Baskı). Anı.
- Temizkan, M. (2016). Türkçe dersi öğrenci çalışma kitaplarındaki okuma etkinliklerinin metin yapısı açısından değerlendirilmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 4(1), 31-52. <http://dx.doi.org/10.16916/aded.99176>
- Topuzkanamış, E. (2021). Yeni Türkçe öğretmenliği lisans programının ortaokula uygunluğu. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25(2), 565-582.
- Ülper, H ve Karagül, S. (2010). *Özetleme becerisinin kazandırılmasına yönelik etkinlikler: Ders kitapları temelinde bir araştırma*. III. Uluslararası Türkçe Eğitimi Kurultayı Bildirileri 1-3 Temmuz 2010, İzmir.
- Yılmaz, E. ve Topal, Z. (2010). Türkçe öğretiminde metindilbilimsel çözümleme yönteminin uygulanması. *TÜBAR-XXVII*, 775-788.

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN FACEBOOK GRUPLARINDA YAPTIKLARI PAYLAŞIMLARIN OKUMA KÜLTÜRÜ AÇISINDAN İNCELENMESİ

EXAMINING THE POSTS OF TURKISH TEACHERS IN FACEBOOK GROUPS IN TERMS OF READING CULTURE

Serpil ÖZDEMİR

*Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı,
ORCID 0000-0002-8063-8690*

ÖZET

Facebook, ortak ilgi alanları olan insanların sorularını, sorunlarını, güzel örneklerini paylaştıkları, yapılan paylaşımlar üzerinde görüş alışverişi yapabildikleri bir iletişim ortamı sunmaktadır. Türkçe öğretmenlerinin bilgi, deneyim ve evrak paylaşmak, yaşanan sorunlara çözüm aramak amacıyla bir araya geldikleri pek çok grup vardır. Bu gruplarda yapılan paylaşımlar öğretmenlere akranlarından öğrenmeye dayalı bir iletişim ortamı sağlamakta, özel alan ve mesleki yeterliklerin gelişimine katkıda bulunmaktadır. Adeta öğretmenler odasının sanal ortama taşındığı sosyal ağlardan sorunlara hızlı çözüm bulmak, yeni ve yaratıcı fikirler almak isteyen öğretmenler yararlanmaktadır. Bu çalışmada Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımların okuma kültürü açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma doküman incelemesi yöntemiyle yürütülmüştür. Verilere içerik analizi uygulanmıştır. Gruplarda ortak içerik çok olduğu için rastgele seçilen grubun paylaşımları incelenmiştir. Sayfanın bir yıllık paylaşımlarının taranmasıyla veriler elde edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda okuma kültürüyle ilişkili 98 paylaşım belirlenmiştir. Bu paylaşımların 10 tema altında toplandığı görülmüştür. En fazla paylaşım öğrenciler için kitap önerilerine yöneliktir (f=32), bunu sırasıyla kütüphane kurma (f=15), öğretmenlerin sanatsal yazıları (f=13), okunan kitapların takibi (f=12) izlemektedir. Türkçe öğretmenleri 234 farklı kitap tavsiye etmişlerdir. En çok tavsiye edilen/okutulan kitap İçimdeki Müzik (f=9) kitabıdır. Bunu Cingöz Recai (f=6) ve Petey (f=6) kitapları takip etmektedir. Türkçe öğretmenleri 165 farklı yazar tavsiye etmişlerdir. En çok tavsiye edilen yazarlar sırasıyla Michael Ende (f=8), Ahmet Şerif İzgören (f=7), Gülten Dayıoğlu (f=6), Zeynep Cemali (f=6) ve Roald Dahl (f=6) olmuştur. Yapılan paylaşımlar Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürünü destekleyici niteliktedir. Öğretmen adaylarının branş gündeminden haberdar olmaları, akran desteği almaları ve hizmet öncesi hazırlıklarını daha iyi yapmaları açısından mesleki grupları takip etmeleri önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Öğretmenleri, Sosyal Medya, Okuma Kültürü

ABSTRACT

Facebook offers a communication environment where people with common interests can share their questions, problems, good examples and exchange views on the posts made. There are many groups where Turkish teachers come together to share knowledge, experience and documents, and to seek solutions to the problems experienced. Sharing in these groups provides teachers with a communication environment based on learning from their peers and contributes to the development of special field and professional competencies. Teachers who want to find quick solutions to problems and get new and creative ideas benefit from social networks, where the teachers' room has been moved to the virtual environment. In this research, it is aimed to examine the posts made by Turkish teachers in Facebook groups in terms of reading culture. The research was carried out by document analysis method. Content analysis was applied to the data. Since there is a lot of common content in the groups, the shares of the randomly selected group were examined. Data were obtained by scanning the one-year shares of the page. As a result of the examination, 98 shares related to reading culture were determined. It was seen that these shares were gathered under 10 themes. The most sharing is for book recommendations for students (f=32), followed by establishing a library (f=15), teachers' artistic writings (f=13), and following the books read (f=12). Turkish teachers recommended 234 different books. The most recommended book is İçimdeki Müzik (f=9). This is followed by Cingöz Recai

(f=6) and Petey (f=6). Turkish teachers recommended 165 different authors. The most recommended authors were Michael Ende (f=8), Ahmet Şerif İzgören (f=7), Gülsen Dayıoğlu (f=6), Zeynep Cemali (f=6) and Roald Dahl (f=6), respectively. The shares made support the reading culture of Turkish teachers. It is recommended that teacher candidates follow professional groups in order to be aware of the branch agenda, receive peer support, and make better pre-service preparations.

Keywords: Turkish Teacher, Social Media, Reading Culture

GİRİŞ

Sosyal medya, kullanıcı bilgilerinin diğer kullanıcılara açık veya kısmen açık olduğu, bağlantılı olan kullanıcıların listelendiği ve kullanıcılar arasında yapılan paylaşımın görülebildiği bir internet hizmetidir (Boyd ve Ellison, 2007). Ocak 2022’de açıklanan dijital 2022 raporuna göre dünya çapında 4,62 milyar insan sosyal medya kullanmaktadır, bu sayı dünya nüfusunun yüzde 58’inden fazlasının sosyal medya kullandığını göstermektedir. En çok kullanılan sosyal medya ortamları sırasıyla Facebook, youtube, whatsapp ve instagramdır

¹. Önceleri sosyal medyaya katılma nedeni eski ve yeni tanıdıklarla iletişimde kalmak, onlardan haberdar olmakken günümüzde artık her konuda bilgi paylaşımlarının, reklamın, alışverişin, farklı konularda eğitimlerin yapıldığı bir ortam olarak öne çıkmaktadır. Günümüzde bireysel çevreyle iletişimde çok daha geniş kitlelerle iletişime doğru bir yönelme gerçekleşmiştir. Oluşturulan özel amaçlı gruplar bireylerin ilgilerine veya profesyonel birikimlerine yönelik kişilerle paylaşımında bulunmalarına olanak sağlamaktadır.

Günlük yaşamdan profesyonel yaşama kadar her alanda kullanılan sosyal ağlar eğitim öğretim ortamı işlevi de görmeye başlamıştır. En yaygın kullanıcı kitlesine sahip Facebook eğitimciler tarafından eğitim öğretim sürecini destekleyen bir araç olarak kullanılmaktadır. Dersi desteklemek için kurulan Facebook grupları; ödevlerin tartışılması, soruların sorulması, eleştirilerin yapılması, bilgilerin ve bilgi kaynağı olarak diğer internet sitelerinin adresinin paylaşılması gibi amaçlarla kullanılmaktadır (Haverback, 2009; Muñoz ve Towner, 2009’dan akt. Gülbahar, Kalelioğlu ve Madran 2010;). Yapılan araştırmalar eğitsel amaçlı sosyal ağ kullanımının öğrencilerin başarısına olumlu katkısı olduğunu (Çimen ve Yılmaz, 2017) göstermektedir. Dersi desteklemek dışında branş öğretmenlerinin bir araya geldikleri Facebook grupları da mevcuttur. Bu gruplar iyi uygulamaları yaygınlaştırma, yeni yaklaşımları takip etme, bilgi ve kaynaklara kolay erişme, dersi daha etkili ve ilgi çekici hale getirmek için fikir alma ve mesleki gelişim gibi amaçlarla öğretmenler tarafından kullanılmaktadır (Avcı, 2020; Arkan ve Yünter, 2018; Öztürk, D. S., Öztürk, F. ve Özen, 2016). Bu gruplarda yapılan paylaşımlar öğretmenlere akranlarından öğrenmeye dayalı bir iletişim ortamı sağlamakta, öğretmenlerin özel alan ve mesleki yeterliklerinin gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımların mesleki açıdan incelendiği sınırlı sayıda araştırma mevcuttur. Benzer ve Saraçoğlu (2020) bir Facebook grubunda Türkçe öğretmenlerinin üç yıllık paylaşımlarını tematik olarak incelemişlerdir. En çok paylaşım yapılan temaların “dil bilgisi ve dil bilgisi öğretimi, temel dil becerilerini geliştirme, okul içi etkinlikler, kelime öğretimi, mesleki gelişim, ölçme ve değerlendirme, ders materyalleri ve projeler” olduğunu belirlemişlerdir. Yıldız ve Oduncu (2020) Türkçe öğretmenlerinin 14 günlük süre içindeki Facebook paylaşımlarını içerik ve dil kullanımı bakımından incelemişlerdir. Araştırma sonucunda Türkçe öğretmenlerinin genellikle etkinlik örneklerine, çözümünde kararsız kalınan veya hatalı olduğunu düşündükleri sorulara, kitap tavsiyelerine, belge-bilgi paylaşımına ve yaşadıkları sorunlara yönelik paylaşımlarda bulundukları ve dil kullanımlarının konuşma diline daha yakın olduğu belirlenmiştir. Yaşar (2021) Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında 2019-2020 eğitim öğretim döneminde yaptıkları paylaşımları, mesleki gelişim ve Türkçe öğretmeni özel alan yeterlikleri açısından incelemiştir. Araştırma sonucunda yapılan paylaşımların Türkçe öğretmeni özel alan yeterlikleri açısından sırasıyla “mesleki gelişimi sağlama, öğretim sürecini planlama ve düzenleme, dil becerilerini geliştirme, okul aile ve toplumla iş birliği yapma ve dil gelişimini izleme ve değerlendirme” ile ilişkili olduğu görülmüştür. Yapılan araştırmalar, paylaşımların genel eğilimlerini belirlemeye odaklanmıştır. Paylaşımların belirli bir açıdan ele alındığı herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

¹ <https://wearesocial.com/uk/blog/2022/01/digital-2022-another-year-of-bumper-growth-2/>

Yüz yüze yapılan araştırmalarda katılımcıların gerçeği olduğundan farklı gösterme eğilimine girmeleri ihtimali vardır, ancak sosyal medyada yapılan paylaşımlar araştırma amaçlı olmadığı için katılımcıların paylaşımları doğal ilgilerini, meraklarını ve arayışlarını yansıtmaktadır. Bu nedenle sosyal medya ortamları araştırılan konuya yönelik özgün bilgiler içermektedir. Bu araştırmada Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımların okuma kültürü açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Okuma kültürü; yazılı kültür ürünleri dünyası ile tanışan, tanıştığı bu dünyanın sunduğu iletileri paylaşan, sınayan, sorgulayan, bunları alışkanlık haline getiren bireylerin olduğu kültür şeklinde tanımlanmaktadır. Okuma kültürü ardışık ve aşamalı bir süreçte ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte sırasıyla dinleme becerisi kazanma, okuma-yazma becerisi kazanma, okuma alışkanlığı geliştirme, eleştirel okur olma ve evrensel okuryazarlık aşamalarından geçilmektedir (Sever, 2013). Türkçe dersleri ilkokulda temel okuryazarlık becerileri geliştirme ve okuma alışkanlığı yerleştirmeyi amaçlar. Okuduklarını eleştirel şekilde değerlendirme becerisi ve okuma alışkanlığı kazandırma ortaokul Türkçe derslerinin amaçları arasındadır. Evrensel okuryazarlık düzeyine gelen bireyler çok yönlü düşünebilen, farklı bilgi kaynaklarını kullanabilen, olaylara uluslar üstü bir bakışla yaklaşan, farklı kültürlerle karşı tarafsız, insanlığın huzur ve mutluluğuna yönelik sorumluluk duyan, demokratik kültür bilincine sahip kişilerdir (Karagül, 2021). Türkçe öğretimi her aşamada bu özellikleri olan bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Türkçe öğretmenlerinin Facebook paylaşımlarının belirli bir açıdan ele alınacağı ilk çalışma olması bu araştırmanın özgün yanıdır. Yapılacak inceleme, eğitim öğretim süreçlerinin planlanması, güçlü ve zayıf yönlerin görülebilmesi açısından önemlidir. Araştırmanın problem cümlesi “Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımların okuma kültürü açısından görünümü nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Konu şu alt problemlerle ele alınmıştır:

Türkçe öğretmenlerinin;

1. okuma kültürü ile ilgili paylaşımlarının konuları nelerdir?
2. tavsiye ettikleri/okuttukları kitaplar nelerdir?
3. tavsiye ettikleri/okuttukları yazarlar kimlerdir?

YÖNTEM

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemiyle yürütülmüştür. Doküman incelemesinde konuyla ilgili bilgi içeren yazılı kaynakların yanı sıra film, video ve fotoğraf gibi görsel materyaller analiz edilebilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu araştırmada Türkçe öğretmenlerinin Facebook grubunda yaptıkları paylaşımlar inceleme nesnesinin oluşturmuştur.

Veri Toplama

Veriler 15 Şubat 2021 ile 15 Şubat 2022 arasındaki bir yıllık sürede yapılan paylaşımlar incelenerek toplanmıştır. Veri toplama öncesinde Türkçe öğretmenlerinin sayıca fazla olduğu gruplar incelenmiştir, yapılan ön incelemede gruplarda ortak paylaşımlar olduğu görülmüştür. Bu nedenle gruplardan biri rast gele seçilmiştir. İnceleme yapılan grubun 41.569 üyesi vardır. Yapılan inceleme sonucunda okuma kültürüyle ilişkili 98 paylaşım belirlenmiştir. Konuyla ilgili paylaşımlardan ekran alıntısı yapılarak bir veri seti oluşturulmuştur.

Verilerin Analizi

Veri setine içerik analizi uygulanmıştır. İçerik analizi verilerin kodlanması, kodların belirli kategorilerde toplanarak temaların oluşturulması, verilerin kodlara ve temalara göre düzenlenmesi ve bulguların yorumlanması aşamalarını içermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Yapılan içerik analizi sonucunda ulaşılan kodlar ve temalar frekans tablosu halinde düzenlenerek sunulmuştur. Ana temalar veri setinden alıntılarla örneklenmiştir.

Araştırmanın Güvenirliği

Araştırmanın güvenirliliğini sağlamak için veri setinden rast gele seçilen 45 paylaşım başka bir uzman tarafından da kodlanmıştır. Miles ve Huberman (2019) formülüyle uzmanlar arası uyumun ne düzeyde olduğu belirlenmiştir. Bu formüle göre güvenirlilik katsayısı “uzlaşılan kod sayısı / uzlaşılan kod sayısı + uzlaşılmayan kod sayısı”na eşittir. Kodlayıcılar arasında görüş birliğinin en az % 80 olması beklenmektedir (Miles ve Huberman, 2019). Yapılan hesaplama sonucunda görüş birliğinin %100 olduğu belirlenmiştir.

BULGULAR

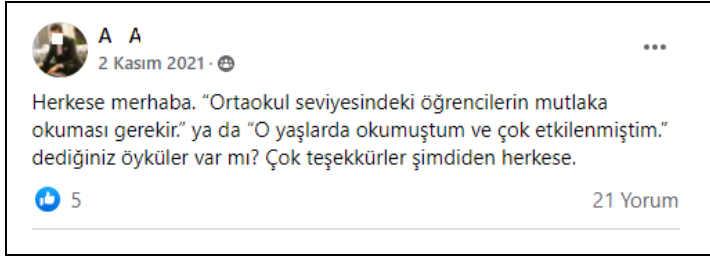
Bu bölümde bulgular araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sunulmuştur. Araştırmanın birinci alt problemi Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürü ile ilgili paylaşımlarının konularını belirlemeye yöneliktir. Bu amaçla yapılan analiz sonucu Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Okuma kültürü ile ilgili paylaşımların konuları

Temalar	Kodlar	f
Öğrenciler için kitap önerileri (f=32)	Öğrenci düzeyine uygun kitap önerisi isteme	24
	Öğrenciler için kitap önerisi verme	4
	Okuma projesi için kitap önerisi isteme	2
	Düzen üstü öğrencilere kitap önerisi isteme	2
Öğretmenler için okuma önerileri (f=4)	Öğretmenlere okumaları için kitap tavsiyeleri	3
	Dergi tavsiyeleri	1
Kitap içeriğini sorgulama (f=4)	Kitabının öğrenci düzeyine uygun olup olmadığını sorma	1
	Kitapta uygun olmayan bir içerik olup olmadığını sorma	2
	Okutulan kitabın içeriğinden dolayı veliyle sorun yaşama	1
Öğretmenlerin sanatsal yazıları (f=13)	Öğretmen yazarların kendi kitaplarını tanıtmaları	8
	Şiir, Hikâye, deneme vb. öğretmen yazıları	5
Etkili okuma etkinlikleri (f=6)	Etkili kitap okuma etkinliklerini paylaşma	3
	Etkili kitap okuma etkinliklerinin neler olabileceğini sorma	1
	Kitap okuma saati için kurallar belirleme	1
	Okuma projesinde neler yapılabileceğini sorma	1
Kütüphane kurma (f=15)	Kütüphane için kitap bağışı isteme	7
	Bilgisayar tabanlı kütüphane programı sorma	3
	Kütüphane için kitap önerisi isteme	2
	Kitap bağışı yapabilecek kişi veya kurumları sorma	1
	Kütüphane kurmanın maliyetini sorma	1
	Kütüphane açılış konuşması metni arama	1
Okunan kitapların takibi (f=12)	Okutulan kitap için sınav soruları isteme	8
	Öğrencilerin okudukları kitabı öğretmen takibine yönelik öneriler	3
	Öğrencilerin okudukları kitapları takip çizelgesi arayışı	1
Şiir okuma (f=6)	Öğrencilere hangi şiirlerin ezberletildiği sorma	2
	Güzel şiir okuyan öğrencileri kutlama	2
	Güzel şiir okuma ilkeleri hakkında görüş alış veriş	1
	Şiir dinletisi için şiir önerisi	1
İkinci el kitap alım satımı (f=2)	İkinci el kitapları tek kargoyla alabilecek site arayışı	1
	Sahip olduğu kitapları satma	1
Diğer (f=4)	Konusunu hatırladığı hikâyelerin adını sorma	1
	Kırtasiyelerde test kitaplarının yerini roman, hikâye, bilimsel vb. kitapların alması dileği	1
	Kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için hazırlanmış sunu arayışı	1
	Günün anlam ve önemine edebi metinlerle gönderme yapmak	1
TOPLAM		98

Tablo 1’de görüldüğü gibi Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürü ile ilgili paylaşımları 10 tema altında toplanmaktadır. En fazla paylaşım öğrenciler için kitap önerilerine yöneliktir (f=32), bunu sırasıyla kütüphane kurma (f=15), öğretmenlerin sanatsal yazıları (f=13), okunan kitapların takibi (f=12), etkili okuma etkinlikleri (f=6), şiir okuma (f=6), öğretmenler için okuma önerileri (f=4), kitap içeriğini sorgulama (f=4), diğer (f=4) ve 2. el kitap alım satımı (f=2) temalarında yapılan paylaşımlar izlenmektedir.

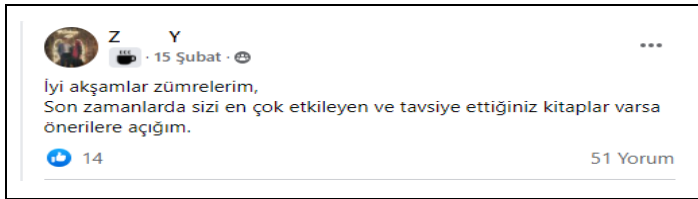
Öğrenciler için kitap önerileri temasında öğrenci düzeyine uygun kitap önerisi isteyen, öneri veren, okuma projesine ve düzey üstü öğrencilere yönelik öneriler isteyen paylaşımlar belirlenmiştir. Tema ile ilgili bir paylaşım örneği Şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Öğrenciler için kitap önerileri ile ilgili örnek

Öğretmenler için okuma önerileri temasında öğretmenler kendileri için kitap ve dergi tavsiyeleri istemişlerdir. Kitap tavsiyeleri içinde Türk ve dünya edebiyatı klasikleri ile çağdaş edebiyatın çeşitli örnekleri yer almaktadır. Öğretmenlere yönelik tavsiye edilen kitaplardan bazıları şunlardır: Körlük-Saramago, Simyacı-Paulo Coelho, Uçurtma Avcısı, Bin Muhteşem Güneş-Khaled Hosseini, Serenad-Zülfü Livaneli, Puslu Kıtalar Atlası, Suskunlar-İhsan Oktay Anar, Kehribar Geçidi-Nazan Bekiroğlu, İnce Memed-Yaşar Kemal, Martin Eden-Jack London, Büyük Umutlar-Charles Dickens, Gazap Üzümleri-John Steinbeck, Hayvan Çiftliği-Gerge Orwel, Oblomov-Ivan Gonçarov, Olasılıksız-Adam Fawer...

Tavsiye edilen dergiler arasında Edebiyatist, Sinada, Sinedebiyat, Masa, Kafka, Okur, Münzevi, Edebiyat Atölyesi Dergisi ve fanzin dergileri yer almaktadır. Fanzin dergiler, amatör olarak çıkarılan, fotokopi yoluyla çoğaltılan, satış amacı gütmeyen dergilerdir. Temaya ilişkin bir paylaşım örneği Şekil 2’de sunulmuştur.



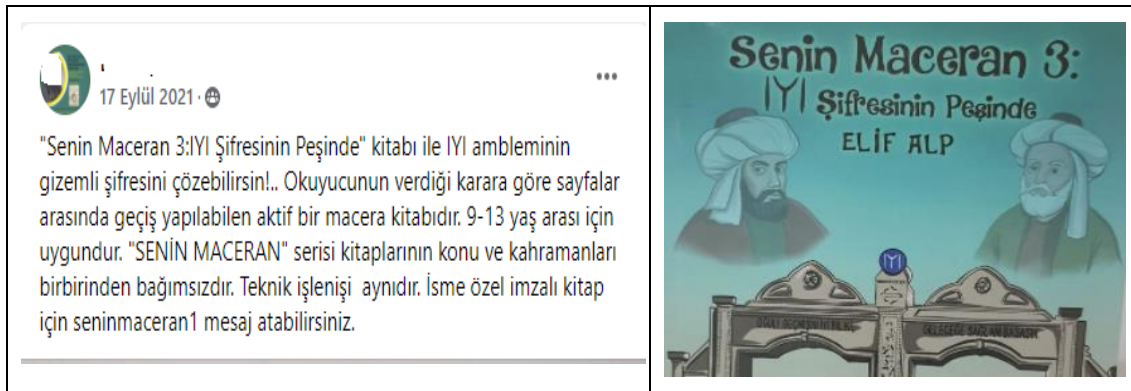
Şekil 2. Öğretmenler için okuma önerileri ile ilgili örnek

Kitap içeriğini sorgulama temasında bir kitabın öğrenci düzeyine uygun olup olmadığını, kitapta uygun olmayan bir içeriğin olup olmadığını soran paylaşımlar ile okutulan kitabın içeriğinden dolayı veliyle sorun yaşanıp yaşanmadığını soran paylaşımlar yer almaktadır. Bu paylaşımlara yapılan yorumlarda Beyaz Diş, içinde vahşet olması, kurtların insanları yemesi, hayvana işkence yapılması gibi nedenlerle eleştirilmiştir. 5. sınıflara değil, 8. sınıflara okutulabileceği vurgulanmıştır. Martıya Uçmayı Öğreten Kedi adlı kitap, içinde sarhoş bir maymundan söz etmesi nedeniyle rahatsız edici bulunmuştur. Domates Saçlı Kız, umut dolu bir çocuğa sorunlar karşısındaki çaresizliği ve kabullenmeyi öğretmesi ihtimali bulunduğu için eleştirilmiştir. Bu kitaba yönelik yorumlardan biri şöyledir: “*Bu ruh hâlinde yaşayan binlerce çocuk var. Onlara ayna değil, umut ışığı lazım.*” Öğretmenlerin okuttukları kitaptan dolayı sorun yaşayıp yaşamadıklarını soran bir paylaşımda Ben Bir Gürge Dalıym adlı kitabı okutan bir öğretmen, velinin kitabın sonundaki darağacı kısmından dolayı öğretmeni idareye şikâyet ettiğini belirtmiştir. Kitap içeriğini sorgulama temasına örnek bir paylaşım Şekil 3’te sunulmuştur.



Şekil 3. Kitap içeriğini sorgulama teması ile ilgili bir örnek

Öğretmenlerin sanatsal yazıları temasında öğretmen yazarların kendi kitaplarını tanıttıkları, şiir, hikâye, deneme vb. türlerde yazdıkları yazıları paylaştıkları belirlenmiştir. Temaya yönelik örnek bir paylaşım Şekil 4'te sunulmuştur.



Şekil 4. Öğretmenlerin sanatsal yazıları teması ile ilişkili bir örnek

Etkili okuma etkinlikleri temasında öğrencilerle gerçekleştirilen ve öğrencilerin memnun kaldıkları okuma çalışmaları paylaşılmıştır. Bu çalışmalar okuma çemberi tekniği ile yapılan çalışmalardır. Bundan başka, etkili kitap okuma etkinliklerinin neler olabileceğini, kitap okuma saati için hangi kuralların konulabileceğini ve okuma projesi kapsamında neler yapılabileceğini soran paylaşımlar görülmüştür. Etkili okuma etkinlikleri için yapılan uygulamalar arasında şunlar yer almaktadır:

Önce kitabını okutup sonra filmini izletme,

Beyaz Balina Yayınları'nın kitap etkinlik çalışmaları,

Öğrencilere bir kitap okutup sorularla kitap hakkında konuşma,

Kitap değişimi öncesi okunan kitap hakkında söyleşi yapma,

Veli, öğrenci ve öğretmenin Zoom üzerinden okuma saati yapması,

Öğrenci ile birlikte öğretmenin, milli eğitim müdürlerinin bir masa etrafında oturup aynı kitabı okuması ve tartışması.

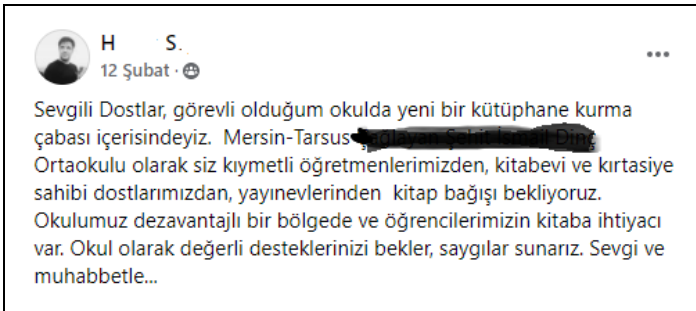
Temaya ilişkin bir örnek Şekil 5'te yer almaktadır.



Şekil 5. Etkili okuma etkinlikleri temasına yönelik bir örnek

Kütüphane kurma temasında kütüphane için kitap bağıışı isteme, ödünç kitap takibi için bilgisayar tabanlı kütüphane programı sorma, kütüphaneye almak için kitap önerisi isteme, kitap bağıışı yapabilecek kişi veya kurumları sorma, kütüphane kurmanın maliyetini sorma ve kütüphane açılış konuşması metni arama ile ilgili paylaşımlar yer almaktadır.

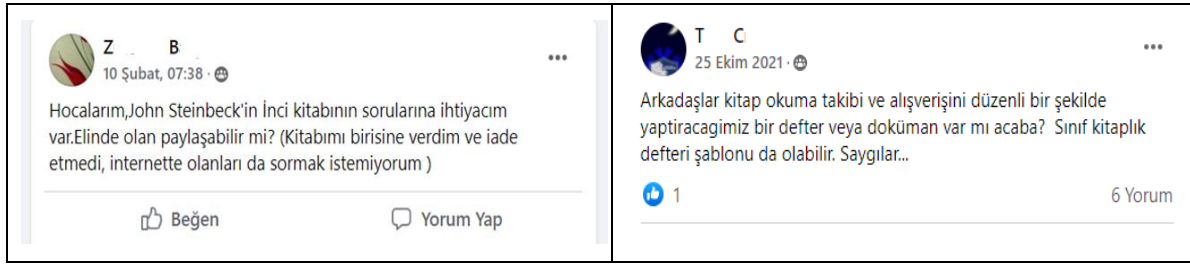
Ödünç kitap takibi için tavsiye edilen kütüphane programları arasında Kitabi (f=4), Kübsis (f=3), KOHA (kütüphane otomasyon sistemi), MEB otomasyon, Tsunami, Tokat Kız Meslek Lisesi Kütüphane Programı, Kitpad ve Eğitimhane yer almaktadır. Bunların içinde Kübsis barkod okuyucu ve etiketi ile beraber gelmesi, kolay ve hızlı kullanılması, ücretsiz telefon desteğinin olması özellikleri ile kullanıcıların beğenisini en çok kazanan programdır. Kütüphaneye kitap bağıışlayan kurumlar arasında ise bazı vakıfların, derneklerin olduğu paylaşımlara yapılan yorumlarda görülmüştür. Kütüphane kurmanın maliyetinin ise alınacak kitap sayısına, kütüphanenin büyüklüğüne, kitap raflarının niteliğine göre değişeceği yorumu yapılmıştır. Kütüphane kurma temasına yönelik bir örnek paylaşım Şekil 6'da sunulmuştur.



Şekil 6. Kütüphane kurma temasına yönelik bir örnek

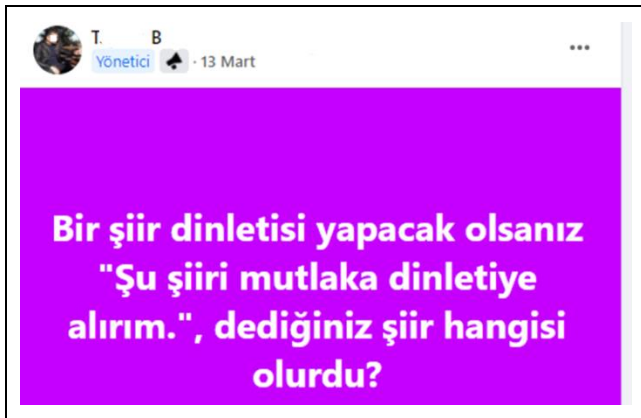
Okunan kitapların takibi temasında okutulan kitap için sınav soruları isteme, öğrencilerin okudukları kitabı öğretmenlerin takibine yönelik öneriler ve kitap takip çizelgesi arayışı ile ilgili paylaşımlar yapılmıştır. Soruları istenen kitaplar şunlardır: İnci-Jhon Stainback; Savaş Atı-Michael Morpurgo; Değirmenimden Mektuplar-Alphonse Daudet; Gizli Formül Hangi Zarfta-Gülsevin Kıral; Denizler Altında Yirmi Bin Fersah-Jules verne; Dut Yemiş Bülbül-Feyza Hepçilingirler, Gizemli Tarih Oyunu 2-Demet Ekmekçioğlu, Sadako-Eleanor Coerr; Burası Çanakkale Burdan Geçiş Yok-Metin Özdamarlar; Düşler Atlası-Özgür Balpınar; Üç Aşağı Beş Yukarı Deyimlerle Roman,-Hüsnan Şeker; Kayıp Masalın Şifresi-Mahir Çipil; Yeşil Adanın Çocukları-Havva Tekin; Dünyanın Merkezine Yolculuk-Jules Verne, Martı Richard Bach.

Öğrencilerin okudukları kitabı öğretmenlerin takibine yönelik olarak takip çizelgesi ve defter tutma önerileri yapılmıştır. Temaya yönelik örnek paylaşımlar Şekil 7’de sunulmuştur.



Şekil 7. Okunan kitapların takibi temasına yönelik örnekler

Şiir okuma temasında öğrencilere hangi şiirlerin ezberletildiğini soran, güzel şiir okuyan öğrencileri kutlayan, güzel şiir okuma ilkeleri hakkında görüş alış verişini yapan ve şiir dinletisi için şiir önerisi soran paylaşımlar yer almaktadır. Paylaşımlara yapılan yorumlarda öğrencilere ezberletilen ve şiir dinletisi için tavsiye edilen şiirler arasında şunlar yer almaktadır: Memleket İsterim, Otuz Beş Yaş, Çocukluk-C. Sıtkı Tarancı; Davet, Kız Çocuğu-Nazım Hikmet Ran; Sessiz Gemi-Y. Kemal Beyatlı; Kahramanlık-H. Nihal Atsız; Utansın-N. Fazıl Kısakürek; Bayrak-A. Nihat Asya; Ne Zamanın İçindeyim-A. Hamdi Tanpınar; Rüzgâr- Cahit Külebi; Bu Vatan Kimin?-O. Şaik Gökyay; Bir Yolcuya-N. Halil Onan; Bayrak-A. Nihat Asya; Anadolu'da Bahar-Abdürrahim Karakoç. Temaya yönelik örnek bir paylaşım Şekil 8’de sunulmuştur.



Şekil 8. Şiir okuma temasına yönelik bir örnek

İkinci el kitap alım satım temasında ikinci el kitapları tek kargoyla alabilecek site soran ve sahip olduğu kitapları satmak isteyen kullanıcıların paylaşımları yer almaktadır. Temaya yönelik örnek bir paylaşım Şekil 9’da sunulmuştur.



Şekil 9. İkinci el kitap alım satım temasına yönelik bir örnek

Diğer temasında konusunu hatırladığı hikâyelerin adını soran, kırtasiyelerde test kitaplarının yerini roman, hikâye, bilimsel vb. kitapların almasını dileyen, kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için hazırlanmış sunu arayan, günün anlam ve önemine edebi metinlerle gönderme yapan paylaşımlar yer almaktadır. Temaya yönelik örnek paylaşımlar Şekil 10a ve 10b'de sunulmuştur.



Şekil 10a. Günün anlam ve önemine edebi metinlerle gönderme yapan paylaşım örneği



Şekil 10b. Kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için hazırlanmış sunu arayan paylaşım örneği

Şekil 10b’de görüldüğü gibi yapılan paylaşıma sadece bir yorum yapılmıştır. O yorum da benzer örnekleri rahatlıkla bulunabilecek bir sununun arama zahmetine girmeden istenmesine yönelik nazık bir eleştiridir.

Araştırmanın ikinci alt problemi Türkçe öğretmenlerinin öğrencilere en çok tavsiye ettikleri/okuttukları kitapların hangileri olduğunu belirlemeye yöneliktir. Bu amaçla yapılan analizler Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. En çok tavsiye edilen/okutulan kitaplar

Kitap	f
İçimdeki Müzik (Sharon M. Draper)	9
Cingöz Recai (Peyami Sefa)	6
Petey (Ben Mikaelson)	6
Sadako (Eleanor Coerr)	5
Momo (Michael Ende)	5
Kara Oklar Çetesi (Ahmet Şerif İzgören)	5
Sessiz Sakin'in Maceraları (Melih Tuğtağ)	5
Martı (Richard Bach)	4
Rüzgârı Dizginleyen Çocuk (William Kamkwamba, Bryan Mealer)	4
Kraliçeyi Kurtarmak (Vladimir Tumanov)	4
Simyacı (Paulo Coelho)	4
Ayasofya'da Bir Gece (Rana Demiriz)	3
Menekşe Kokulu Hikâyeler (Ender Haluk Derince)	3
Şu Acayip serisi (Tank Uslu)	3
Çöplük (Andy Mulligan)	3
Sisin Sakladıkları (Miyase Sertbarut)	3
İnsan Ne İle Yaşar (Tolstoy)	3

Tablo 2’de görüldüğü gibi en çok tavsiye edilen/okutulan kitap İçimdeki Müzik (f=9) kitabıdır. Bunu Cingöz Recai (f=6) ve Petey (f=6) kitapları takip etmektedir. Sadako, Momo, Kara Oklar Çetesi, Sessiz Sakin’in Maceraları 5’er kez tavsiye edilen/okutulan kitaplar arasında yer almıştır. Martı, Rüzgârı Dizginleyen Çocuk, Kraliçeyi Kurtarmak ve Simyacı 4’er kez; Ayasofya’da Bir Gece, Menekşe Kokulu Hikâyeler, Şu Acayip serisi, Çöplük, Sislin Sakladıkları ve İnsan Ne İle Yaşar 3’er kez tavsiye edilen/okutulan kitaplar arasında yer almıştır. Türkçe öğretmenleri 234 farklı kitap tavsiyesinde bulunmuşlardır. 3’ün altında sıklığı olanlara analizde yer verilmemiştir.

Araştırmanın son alt problemi Türkçe öğretmenlerinin tavsiye ettikleri/okuttukları yazarları belirlemeye yöneliktir. Yapılan inceleme sonucu Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. En çok tercih edilen yazarlar

Yazar	f	Yazar	f
Michael Ende	8	Nazım Hikmet	4
Ahmet Şerif İzgören	7	Mümin Sekman	4
Gülten Dayıoğlu	6	Cengiz Aytmatov	4
Zeynep Cemali	6	Jack London	4
Roald Dahl	6	Jules Verne	4
Sevim Ak	5	Paulo Coelho	4
Metin Özdamarlar	5	Tolstoy	4
Rana Demiriz	5	Ramazan Yasin Güney	3
Tuğba Coşkun	5	Michael Morpurgo	3
Vladimir Tumanov	5	Muzaffer İzgü	3
Miyase Sertbarut	4	Aytül Akal	3

En çok tavsiye edilen yazar Michael Ende (f=8) olmuştur. Onu sırasıyla Ahmet Şerif İzgören (f=7), Gülten Dayıoğlu (f=6), Zeynep Cemali (f=6) ve Roald Dahl (f=6) takip etmektedir. Türkçe öğretmenleri tarafından 165 farklı yazar tavsiyesi yapılmıştır. 3’ün altında sıklığı olanlara analizde yer verilmemiştir. Önceki tabloda en çok okunan eserlerdeki yazarlar buraya alınmamıştır. Sadece en çok tercih edilen yazarlar buraya alınmıştır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımlar okuma kültürü açısından incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürü ile ilgili paylaşımlarının 10 tema altında toplandığı belirlenmiştir. Paylaşımların temaları öğrenciler için kitap önerileri (f=32), kütüphane kurma (f=15), öğretmenlerin sanatsal yazıları (f=13), okunan kitapların takibi (f=12), etkili okuma etkinlikleri (f=6), şiir okuma (f=6), öğretmenler için okuma önerileri (f=4), kitap içeriğini sorgulama (f=4), diğer (f=4) ve 2. el kitap alım satımı (f=2) şeklindedir.

Türkçe öğretmenlerinin öğrencilere en çok tavsiye ettikleri/okuttukları kitapların neler olduğu da araştırma kapsamında incelenmiştir. Türkçe öğretmenlerinin 234 farklı kitap tavsiye ettikleri belirlenmiştir. En çok tavsiye edilen/okutulan kitap İçimdeki Müzik (f=9) kitabıdır. Bunu Cingöz Recai (f=6) ve Petey (f=6) kitapları takip etmektedir.

Türkçe öğretmenlerinin öğrencilere en çok tavsiye ettikleri/okuttukları yazarlar incelendiğinde 165 farklı yazarın tavsiye edildiği belirlenmiştir. En çok tavsiye edilen yazarlar sırasıyla Michael Ende (f=8), Ahmet Şerif İzgören (f=7), Gülten Dayıoğlu (f=6), Zeynep Cemali (f=6) ve Roald Dahl (f=6) olmuştur. 100 Temel Eser uygulamasının kaldırılması, yazarların çocuk edebiyatına yönelik üretimlerinin çok fazla olması gibi nedenlerle eser ve yazar tercihleri belli eserlerde ve yazarlarda yoğunlaşmamaktadır. Eser ve yazar tercihlerinde öğretmenlerin hassasiyet gösterdikleri noktalar çocukların ilgilerine ve gelişim dönemlerine uygunluk ile içerikte sakıncalı bir durum olmamasıdır.

Bu sonuçlar, Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürü geliştirmek için çok farklı konularda profesyonel destek aldıklarını, sorunlarını paylaşabildiklerini ve çözüm önerileri bulabildiklerini, iyi uygulamaları paylaştıklarını göstermektedir. Facebook günümüzde bireysel iletişimden mesleki iletişime doğru ciddi bir yol almıştır. Eğitsel amaçlarla öğrenciler arasında kullanıldığı gibi öğreticiler arasında da kullanılmaktadır.

Geleneksel bilgi kaynakları olan kitap, dergi vb. yazılı kaynakların pahalı olması, her birini edinmenin mümkün olmaması, ulaşıldığında ise bilgiyi arayıp bulmanın zaman alıcı olması karşısında sosyal medyada bilgi paylaşımı ucuz, çok kolay ve hızlıdır. Bu nedenle birçok insanın günlük hayatında zaten kullandığı sosyal ağlar mesleki gelişimi destekleyen bir eğitim ortamı haline dönüşmüştür.

Sosyal medyadaki öğretmen grupları adeta öğretmenler odası işlevi görerek akran desteği sağlamaktadır. Bu araştırmada okuma kültürü ile ilgili paylaşımlarda öğrencilerin okuma alışkanlığını geliştirmeye yönelik olanlar öne çıkmaktadır. Öğrencilerin okuma becerilerini geliştirmek Türkçe öğretmenlerinin özel alan yeterlikleri arasındadır. “Ailelerle ve meslektaşlarıyla işbirliği yaparak kitap okuma alışkanlığının yaygınlaştırılmasına yönelik okul içi ve okul dışı etkinlikler düzenlemek” (MEB, 2008) okuma becerisinin geliştirilmesine yönelik en üst düzeyde yer alan performans göstergelerinden biridir. Bununla birlikte öğretmenlerin kendi okumalarına, okurlara sunulabilecek yazılarını paylaşımlarına, okunan kitaplar üzerinde eleştirel tartışmalarına yönelik paylaşımlar da dikkat çekmektedir. Türkçe öğretiminin ilk okuma-yazma sürecinden başlayarak her aşamasında başlıca amaçlarından biri okuma kültürünü yerleştirmektir. Yapılan inceleme Türkçe öğretmenlerinin okuma kültürünü benimsediklerini, bu kültürü geliştirme konusunda hassasiyetler taşıdıklarını göstermektedir. Bu bağlamda sosyal medyanın öğretmenlerin mesleki gelişimine katkı sunduğu söylenebilir. Yapılan araştırmalar, öğretmenlerin mesleki gelişimlerini sağlamak amacıyla sosyal medyayı kullandıklarını (Avcı, 2020) ve özel alan yeterliklerini geliştirmede sosyal medyanın etkili olduğunu (Benzer ve Saraçoğlu, 2020; Yaşar, 2021; Yıldız ve Oduncu, 2020) göstermektedir. Bu araştırmanın sonuçları alanyazında yapılan araştırma sonuçlarını okuma kültürünü benimseme, öğrencilerin okuma kültürünü geliştirme açısından desteklemektedir.

Yapılan paylaşımlarda hazır bilgiye ulaşmayı zahmetsiz bir yol olarak gören kullanıcılar da dikkat çekmektedir. Ancak hiçbir ön çalışma yapmadan hazır bilgi veya materyal arayışında olanlara karşı ya hiçbir tepki göstermeme ya da nazik bir şekilde eleştirme yolu seçildiği görülmüştür. Özellikle profesyonel gruplarda bilgi ve materyal arayışında olanların ön çalışma yapmadan sosyal medyadan bile aradığına ulaşması pek mümkün olmamaktadır. Bu nedenle sosyal medya kullanıcılarının aradıkları yardımı bulabilmeleri için önceden okuyup, araştırıp ulaşamadıkları veya cevap bulamadıkları konularda yardım istemesi gerekmektedir. Bu da sosyal medyanın yazılı kültüre göre bazı avantajları olsa da ancak yazılı kültürün yanında bir destek olma işlevi gördüğünü göstermektedir.

Araştırma kapsamında öğretmen adaylarının branş gündeminden haberdar olmaları, akran desteği almaları ve hizmet öncesi hazırlıklarını daha iyi yapmaları açısından mesleki grupları takip etmeleri önerilmektedir. Ayrıca sosyal medyadan yardım istemeden önce ön çalışma yapmaya özen gösterilmelidir.

Kaynaklar

- Arkan, A. ve Yünter, S. (2018). Eğitim için sosyal ağlar. *SETA Perspektif*, 217, 1-6.
- Avcı, F. (2020). Öğretmenlerin sosyal medya kullanımları ve sosyal medya kavramına ilişkin metaforik algıları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (2), 769-788.
- Benzer, A. ve Saraçoğlu, K. (2020). Türkçe öğretmenlerinin karşılaştıkları sorunların, sorunlara yönelik eleştiri ve önerilerin sosyal medya üzerinden incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 8(4), 1115-1132. <https://doi.org/10.16916/aded.753956>
- Boyd, D. M., Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), 210-230. <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>
- Çimen, A. ve Yılmaz, M. B. (2017). Nasıl bir harmanlama? Karma öğrenmede sosyal ağların lise düzeyinde erişi ve ağ kullanım davranışlarına etkisi. *Eğitim ve Bilim*, 42(191), 91-107. <http://dx.doi.org/10.15390/EB.2017.7190>
- Gülbahar, Y., Kalelioğlu, F., Madran, O. (2010). Sosyal ağların eğitim amaçlı kullanımı, *XV. Türkiye’de İnternet Konferansı*. İstanbul.
- Karabağ Köse, E. ve İhtiyaroğlu, N. (2017). Öğretmenlerin sosyal medya paylaşımları ve eğitim amaçlı sosyal medya kullanımı. S. Akbaba Altun, D. Özücü, K. Beycioğlu, Y. Kondakçı, S. Koşar (Ed.) *Eğitim Yönetimi Araştırmaları* içinde. (s. 323-334). Ankara: Pegem.
- Karagül, S. (2021). Okuma kültürü edinme sürecinin son basamağı: Evrensel okuryazarlık. B. Öztürk, F. Bulut, Ş. Şimşek (Ed.). *Çocuk ve okuma kültürü* içinde. (s. 21-35). Ankara: Akademisyen.
- MEB. (2008). Türkçe öğretmeni özel alan yeterlikleri. https://oygm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_11/06160031_1-YYretmen_Yeterlikleri_KitabY_tYrkYe_YYretmeni_Yzel_alan_yeterlikleri_ilkYYretim_parYa_4.pdf (1.04.2022).

- Öztürk, D. S., Öztürk, F. ve Özen, R. (2016). Öğretmenlerin sosyal medya araçlarını mesleki gelişim amaçlı olarak kullanım durumları. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 7-21. <http://dx.doi.org/10.14687/ijhs.v13i1.3515>
- Sever, S. (2013). *Çocuk ve edebiyat*. İzmir: Tudem.
- Yaşar, M. S. (2021). *Türkçe öğretmenlerinin Facebook gruplarında yaptıkları paylaşımların mesleki gelişim ve özel alan yeterlikleri açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldız, D. ve Oduncu, E. (2020). Türkçe öğretmenlerinin sosyal medya gruplarındaki paylaşımlarının içerik ve dil kullanımı bakımından değerlendirilmesi. *Uşak Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 89- 112

MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ NAXÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ POEZİYANIN İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TEMATİKASI

DEVELOPMENT FEATURES AND TOPICS OF POETRY IN NAKHCHIVAN LITERARY
ENVIRONMENT IN THE YEARS OF INDEPENDENCE

Sahab ƏLİYEV

Dissertant, AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu

XÜLASƏ

Məqalədə müstəqillik illərində Naxçıvan ədəbi mühitində poeziyanın inkişaf xüsusiyyətləri və tematikası geniş araşdırılmış, mövzu-ideya istiqamətində əldə olunan yeniliklər ətraflı şərh edilmişdir. Qeyd olunmuşdur ki, ölkəmiz ikinci dəfə müstəqillik qazandıqdan sonra Naxçıvan ədəbi mühiti də xalqımızın tarixi dəyərlərini əks etdirmək baxımından uğurlu yol qət etmiş, yazıçı və şairlərimizin poetik düşüncə dairəsi genişlənmiş, mövzu müxtəlifliyi artmış, bədii fikrin nadir hadisəsi olan poeziya xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş, inkişafın yeni mərhələsinə yüksəlmişdir. Bu dövrdə söz və mətbuat azadlığının yaranması yaradıcı insanların öz fikirlərini, poetik düşüncələrini azad ifadə etmək imkanını gücləndirdi. Azərbaycanın ədəbi qüvvələri vətənin üzləşdiyi çətinliklər, mübarizələrlə dolu günlərdə öz sənətkar sözlərini böyük cəsarətlə deyərək, müstəqillik kimi mürəkkəb, çətin və şərəfli hadisənin bədii ifadəsi istiqamətində xeyli diqqətəlayiq əsərlər qələmə aldılar. Bu illərdə qələmə alınan əsərlərdə azərbaycançılıq, millilik, bəşəriyyət, xalqilik əsas xüsusiyyətlərdəndir. Müstəqillik illəri mövzulara yeni baxış prizmasından yanaşma, milli hisslərin, azərbaycançılıq ruhunun əsərlərdə daha geniş formada əks olunması ilə diqqəti cəlb edir. İctimai-siyasi hadisələrə daha fəal və obyektiv münasibətin formalaşması poetik nümunələrdə də canlanmaya səbəb olmuş, xüsusilə də poeziya qolu öz mövzu aktuallığı və poetik ruhu ilə seçilmişdir. Yekun olaraq belə qənaətə gəlinmişdir ki, təkcə milli deyil, bəşəri mövzulara da müraciət onu göstərir ki, müstəqillik illərində Naxçıvan poetik mühiti təkcə milli zəmində deyil dünya ədəbiyyatının tələbləri səviyyəsində gündən-günə inkişaf edir, yenilənir.

Açar sözlər: Naxçıvan ədəbi mühiti, müstəqillik, poeziya, şeir, poetik mühit

ABSTRACT

In the article the features and theme of the development of poetry in Nakhchivan literary environment in the years of independence have been widely studied and the innovations achieved in the direction of the topic and idea have been detailed. It was noted that after our country gained independence for the second time Nakhchivan literary environment has passed a successful way in terms of reflection of historical values of our people, the circle of poetic thoughts of our writers and poets has expanded, theme diversity has increased, poetry, which is a unique event of artistic thought, has become an integral part of our people's. During this period, the emergence of freedom of speech and press strengthened the opportunity of creative people to freely express their thoughts, poetic thoughts. Literary forces of Azerbaijan spoke their artistic words with great courage in the days full of difficulties and struggles faced by the motherland and wrote many remarkable works in the direction of artistic expression of such a complex, difficult and glorious event as independence. Azerbaijanism, nationalism, humanity and creativity are the main features in the works written in these years. The years of independence draw attention to the issues through the prism of a new vision, with a broader reflection of national feelings and the spirit of azerbaijanism in the works. The formation of a more active and objective attitude to socio-political phenomena also caused a revival in poetic patterns, especially since the branch of poetry was chosen with its theme relevance and poetic spirit. In conclusion, it was concluded that the appeal not only to national, but also to human themes shows that in the years of independence, the poetic environment of Nakhchivan develops and is updated day by day not only on the national basis, but also at the level of requirements of world literature.

Keywords: Nakhchivan literary environment, independence, poetry, poem, poetic environment

1. GİRİŞ

Hər bir xalqın ədəbiyyatı onun tarixi qədər qədimdir. Azərbaycan xalqı da çox qədim və zəngin ədəbiyyata malikdir. Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan qədim Naxçıvan diyarı da tarix boyu ictimai-tarixi hadisələrin qaynar mərkəzlərindən biri kimi Azərbaycanın tarixi taleyində mühüm rol oynamışdır. “Ölkəmiz ikinci dəfə müstəqillik qazandıqdan sonra yazıçı və şairlərimizin də poetik düşüncə dairəsi genişlənmiş, mövzu müxtəlifliyi artmış, bədii fikrin nadir hadisəsi olan poeziya xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş, inkişafın yeni mərhələsinə yüksəlmişdir” (7, 2012, 21 mart). Naxçıvan ədəbi mühiti də xalqımızın tarixi dəyərlərini əks etdirmək baxımından uğurlu yol qət etmiş, xüsusilə də müstəqillik illərində mövzu-ideya istiqamətində yaddaqalan yeniliklər əldə olunmuşdur. Müstəqillik illərində “analitik düşüncələrin məhsulu olan əsərlərin bolluğu, mövzulara yeni baxış prizmasından yanaşmaq, azad Vətən probleminin estetik idealın əsasında dayanması məsələləri diqqəti cəlb edir. Xüsusilə də yeni şərait və zamanın tələbi ilə poetik əsərlərdə canlanma, ictimai-siyasi hadisələrin rolunu düzgün müşahidə etmək bacarığı azad şair psixologiyasının formalaşdığını göstərir. Ümumiyyətlə, kommunist ideologiyası, sovet senzurası kimi keçilməz hesab edilən sədləri aşan bədii ədəbiyyatımızda yaşanan sarsıntılarla yanaşı, böyük tarixi uğurların təsvir və tərənnümünə geniş yer verilmişdir. Sözügedən zamanda sovet dövründə haqqında danışılmayan, ümumiyyətlə, qələmə alınmasına ehtiyat edilən bir sıra mövzulara marağın çoxalması diqqəti cəlb edən məsələlərdəndir” (1, s. 127). Müstəqillik dövrü Naxçıvan ədəbi mühitini geniş və əhatəli araşdıran akademik İsa Həbibbəyli bu dövrdə ədəbi mühitdə gedən prosesləri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirir: “Ədəbi-ictimai mühitdə keçmiş sovet ideologiyasından təmizlənmə, xilas olma, uzaqlaşma prosesi artıq başa çatmışdır; Ədəbiyyat və incəsənət sahəsində milliləşmə prosesləri dərinləşməkdə davam edir. Artıq Naxçıvanda milli yaradıcı ziyalıların yeni nəsli yetişib formalaşmışdır. Bu proses yazıçı və şairlər arasında, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların sıralarında, aktyorların və publisistlərin cərgəsində aşkar müşahidə olunmaqdadır; Qapalı rejim olan sovet dövründən fərqli olaraq, müstəqillik mərhələsində Naxçıvan ədəbi-mədəni və elmi mühitində integrasiya meyilləri qüvvətlənmiş, sürətlənmişdir. Bu isə öz növbəsində regionda mədəniyyətlərin və elmi informasiyaların qarışdırılmasına ciddi təsir göstərir; Ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişafına dövlət qayğısının nəzərəcarpacaq səviyyədə artması da müstəqillik dövrünün real gerçəkliyidir” (7, 2006, 15 iyul).

2. MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ NAXÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ POEZİYANIN İNKİŞAF MEYİLLƏRİ VƏ TEMATİKASI

Müstəqillik dövrü Naxçıvan ədəbi mühitinin inkişafını şərh edərkən, ilk növbədə azərbaycançılıq məfkurəsini əsas tutan əsərlərin meydana gəlməsini qeyd etmək lazımdır. Artıq ədəbiyyatda yeni meyillər, mövzular meydana çıxmış, Azərbaycan reallıqlarını əks etdirən ədəbi nümunələr daha geniş səpkidə qələmə alınmağa başlanmışdır. Təbii ki, illərlə sovet rejiminin buxovları altında inləyən xalqımızın müstəqillik əldə etdikdən sonra öz kimliyinə, mənliyinə, dəyərlərinə yenidən qayıtması söz-sənət adamlarının yaradıcılığına da təsirsiz ötüşməmişdir. Naxçıvan ədəbi mühitində bu istiqamətdə həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlərin hamısına aid nümunələrə yer verilərsə də, lirik növ hər zaman aparıcı olmuş, Naxçıvan şairlərinin qələmə aldıkları şeir və poemalarda azərbaycançılıq əsas milli amala çevrilmişdir. Heç təsadüfi deyildir ki, Naxçıvanda sözə, yaradıcı insanlara verdiyi dəyərə görə hər zaman seçilən Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin sədri Vasif Talıbov da müstəqillik dövrü ədəbiyyatına qiymət verərkən ədəbi nümunələrdə azərbaycançılığın, vətənpərvərliyin olmasının zəruriliyini xüsusi olaraq vurğulamışdır: “Bəzən polemika açılır ki, müstəqillik dövrünün ədəbiyyatı necə olmalıdır? Bu dövrün ədəbiyyatı, birinci növbədə, vətənpərvər ədəbiyyat olmalıdır. Ədəbi məhsullarda “Vətən” sözünü çox işlətməklə vətənpərvərlik mövzusunda ədəbiyyat yaratmaq mümkün deyil. Vətənpərvərlik yazıçı və şairin yaradıcılığının bütün mahiyyətini ifadə etməli, vətəndaşlıq duyğusunun daşıyıcısına çevrilməlidir” (9). “Bu yurdu tayı yox ulu cahanda”, “Vətən torpağına gəldi qardaşım...”, “Zəfər qılıncların tiyəsindədir”, “Vətən çağırır”, “Vətən payım”, “Yurdumun”, “Yurdumdur, elimdir Vətənim mənim”, “Qoruyaq vətəni...”, “Azərbaycan”, “Vətənim heyrətə gətirsin məni”, “Vətən nəğməsi”, “Yanır Vətən eşqim...”, “Müqəddəs ocaqdı, pirdi bu torpaq”, “Hər gözəl şeirim sətiri Vətəndir...”, “Vətən sevgisi”, “Vətənsiz”, “Vətən ətri”, “Vurul bu torpağa”, “Vətənə qurban olum”, “Cənnət vətəndir”, “Mənim könlüm sevdalanıb Vətənə...”, “Layiqli bir övlad olaq Vətənə”,

“Vətən dağı dərdlərimin başıdır”, “Vətənimdi”, “Vətən sənə güvenir”, “Qarışdım sənə, Vətən!”, “Vətən sığır ürəyimə”, “Azərbaycan bayrağı”, “Dağlar da Vətəndir” və başqa nümunələr məhz müstəqillik illərində qələmə alınmış, hər birində Vətən sevgisi, yurdumuzun hər qarışına olan məhəbbət ən səmimi duyğularla təqdim olunmuşdur. Z.Vedili, İ.Yusifov, B.Təhməz, X.Kərimli, A.Əsədov, A.Yadigar, V.Məmmədov, S.Əsgərli, Ə.Ülvi, R.Babayev, T.Xəyal, Ə.Kərimov, Q.Qərib, S.İbrahimov, Ə.Zeynalov, V.Qaraxan, S.Xudiyev, E.Həbib, T.Bəylər, Y.Zaman, H.Bağirov, E.Sadiqov, H.Eyvazlı, İ.Fəraməzov, M.Təmkin, Ə.Göydağlı, R.Qaybaliyeva, K.Ağayeva, Q.Həsənov, M.Qasımzadə, A.Aqil, İ.Rüstəmov, H.Nikbin, N.Əlinca, E.Yurdoğlu, Q.Alışarlı, E.Orucova, S.Xanəliyev, V.Vaqifqızı, K.Nəsrin, N.Hacılı və başqalarının qələmə aldığı şeir və poemalar azərbaycançılıq, vətənpərvərlik ideyalarını yüksək səviyyədə təbliğ edən əhəmiyyətli nümunələrdəndir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu illərdə Naxçıvan ədəbi mühitində Vətən mövzusunda qələmə alınan nümunələr təkcə tərənnüm xarakteri daşmır. Tarixən xalqımızın məruz qaldığı soyqırımlar, faciələr, bu yolda igidliliklə vuruşan qəhrəmanlarımız və ən nəhayət, otuz illik həsrətdən sonra torpaqlarımızın düşmən işğalından azad edilməsi ilə bağlı məqamlar muxtar respublikamızda yaşayan şair və yazıçıların yaradıcılığında da yer almışdır. Q.Qəribin “Bu, qisasdı”, T.Qəbulun “Müqəddəs andımız-Şəhidlərimiz”, Ə.Ülvinin “Əbədi yaşayanlar”, Q.Quliyevin “Qalx savaşa, Vətən oğlu”, E.Sadiqovun “Haqqımız yox dincliyə...”, İ.Yusifovun “Dünyanı qoruya soyqırımlardan”, E.Həbibin “Görsün hamı bu birliyi”, “Ürəyimdə bir nisgil var”, R.Hüseynovun “Əsgər haqqında ballada”, A.Yadigarın “Döyüş havaları çaldırmalıyıq”, “Yaşa, var ol, yüz yaşa, Ali Baş Komandanım!” şeirləri, “Qisas qiyamətə qalmaz” poeması və başqa nümunələr gənclərin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyələnməsində əhəmiyyətli rolə malikdir. İllər boyu erməni cəlladlarının xalqımıza qarşı törətdiyi vəhşiliklər, bu qisasın bir gün mütləq alınacağına inam bu şeirlərin əsas leytmotivini təşkil edir. Azadlıq, müstəqillik yolu tutmuş xalqımızın yenilməz iradəsinin, Sovet imperiyasına qarşı etirazın son həddi olan 20 Yanvar faciəsi naxçıvanlı yazarların da yaradıcılığının əsas mövzularından olmuşdur. Bu şeirlərdə bütöv bir xalqın fəryadı, erməni vəhşiliyi, Vətən uğrunda aparılan mübarizələr yüksək duyğularla tərənnüm olunmuş, V.Məmmədovun “Unutsaq, unudularıq”, Ə.Muxtarovun “Ağlama”, E.Həbibin “İnam”, A.Yadigarın “Naməlum əsgər”, B.Təhməzin “Qalx ayağa”, E.Maqsudovun “Dərsdən əvvəlki imtahan”, X.Kərimlinin “Ağrı”, “Bütövlük”, E.Yurdoğlunun “Dinlə”, K.Nəsrinin “Şəhidlər qanına boyanan torpaq”, S.Nemətin “Əbədi ziyarətə” və başqa şeir və poemalar bu mövzuda qələmə alınmışdır. Bu nümunələrin hər birində milli iztirablarımız, ağır həqiqətlərimiz poetik ustalıqla oxucuya çatdırılır. Tarix göstərdi ki, 30 il torpaq həsrəti ilə yaşayan xalqımızın hiss və duyğularını ifadə edən ədəbi nümunələr gənclərin azadlığa gedən yolda mayağı oldu. Bu ruhla köklənən gənclərimiz 44 günlük müharibədə öz sözünü dedi, həsrət qaldığımız torpaqlarımız geri qaytarıldı. Deməli, bütün dövrlərdə olduğu kimi, 2-ci Qarabağ müharibəsi bir daha sübut etdi ki, istiqlaliyyətə, azadlığa gedən yol ilk növbədə ədəbiyyatdan keçir. Milli ruh, mədəni dəyərlərin ən mühüm daşıyıcısı olan ədəbi nümunələr ictimai-siyasi proseslərə ən tez və fəal təsir göstərən faktor kimi xalqımızın taleyinin həll olunmasında da hər zaman öncüllər sırasında olmuşdur.

1991-ci ildə Azərbaycan rus imperiyasının çaynağından xilas olub öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra Cənubi Azərbaycan məsələsi də aktuallaşmış, Naxçıvanın Cənubi Azərbaycanla ədəbi-mədəni və elmi əlaqələri yeni mərhələyə qədəm qoymuşdur. Araşdırmalardan aydın olmuşdur ki, müstəqillik illərində Naxçıvanla Cənubi Azərbaycan arasında ədəbi-mədəni və elmi əlaqələrin yaradılması və inkişaf etdirilməsində şair və yazıçılardan Hüseyn Razi, Vaqif Məmmədov, Asim Yadigar, Hüseyn Əsgərov, Həmid Arzulu, ədəbiyyatşünas və dilçilərdən akad. İsa Həbibbəyli, filologiya elmləri doktorları Əsgər Qədimov, Fərman Xəlilov, Hüseyn Həşimli, Qalibə Hacıyeva, filologiya üzrə fəlsəfə doktorları Xanəli Kərimli, Nəzakət İsmayılova və başqalarının müəyyən xidmətləri olmuşdur. Vətən həsrəti, ayrılıq dərdi, vətənin bütövlüyü haqqında düşüncələr, xalqın qəhrəmanlıq salnaməsi, vətənin layiqli oğul və qızlarının tərənnümü, azadlıq duyğularını əks etdirən şeir və poemalar müstəqillik illərində Naxçıvan ədəbi mühitinin nümayəndələrinin müraciət etdiyi əsas mövzulardan olmuşdur. Məmməd Arazın “Araz yadıma düşüb”, “Yenə Arazı gördüm”, “Araz üstə çinar gördüm”, “Arazın işıqları”, “Oxuyan Təbriz”, “Şəhriyar gəlmədi”, “Araz dili”, “Qalır hələ”, “Sərhəd çəpərləri”, “Mən Araz şairiyəm”, “Arazın nəğməsi” şeirləri və “Araz axır” poeması, Hüseyn Razinin “Sahil düşüncələri”, “Culfadan Təbrizə” şeirləri və “Sahil həsrəti” poeması, Xanəli Kərimlinin “Xiyabani demiş”, “Gəzirəm Vətəndə itən Vətəni”, “Aparmağa”, “Toğluqayanın Savalana məktubu”, “Sual”, “Şiraza gəlmişəm”, “Hayıf sənə, Təbriz yolu”, “Qabaqdadır”, “Niyə qayıdırsan”, “A Kür bacım” şeirləri, Asim Yadigarın “Təbrizim”, “Bu yol Təbriz yoludur”, “Üzü Təbrizə-Təbrizə”, “Türkmənçaya gedən yol”, “Ərk qalası”, “Açıq məktub”, “Zəncanım”, “Ən böyük çay”, “Azadlıq”, “Araz

sahilində düşüncələr” şeirləri və “Mənə söz verin” poeması, Vaqif Məmmədovun “Ustad Şəhriyarın 100 illiyinə”, “Beyləqandan qonaq gəlib Təbrizə”, “Səni səslərəm, səslərəm”, “Ağlama, Təbrizli bacım”, “Təbrizdə düşüncələr”, “Şəhriyar gəlmədi”, Qafar Qəribin “Təbrizim”, “Gəl görüşək, Təbrizim”, “Təbrizdə”, “Marağa”, “Heydərbabaya şikayət”, “Təbriz gözəli”, Həsənəli Eyvazlının “İki Vətən”, “Axtararam”, Sabir İbrahimovun “Torağay nəğməsi”, “Arazın səsi”, Səbinə Əlincəlinin “Təbrizimin göz yaşları”, Nadir Əlincənin “Öləndə başdaşı qoymayın mənə”, “Şəhriyar”, Mircəlal Xanarazın “Nicat elçisi”, “Əsrlərin ayrıcında”, Kamilə Dönməzin “Ulu Şəhriyar çağırır”, “Bütövləşsin Azərbaycan!”, Ədalət Cəfəroğlunun “Savalan”, “Araz”, Hacı Firudin Süleymanoğlunun “A Təbriz”, “Keçməyə”, “Araz”, “Ustad Şəhriyar”, “Doxsan yaşın mübarək”, “İstəyirəm”, “Yaşa, şair Mustafa”, Telman Ağrıdağın “Vətən”, “Bakı”, “Araz göl”, “Dərd”, “Ümid”, “Araz”, “Ram və Şam”, “Arzu”, Elmira Qasımova “Təbriz yuxuma gəlib”, “Sən oldun”, “Ayrılıq”, “Qurban olum”, Tofiq Qəbulun “Təbriz”, “Cənublu soydaşıma”, “Bütöv ürək”, Səhlab Məmmədovun “Araz sahilində düşüncələr”, Zaur Vedilinin “Təbriz”, Ələsgər Nəhrəmlinin “Savalan”, “Böyük Azərbaycan istiqlalına”, Muxtar Qasımzadənin “Araz boyu, qatar yolu”, “Təbriz oxusun”, Fazil Nəsirbəylinin “Naxçıvan-Təbriz qatarı”, “Azərbaycan eşqinə”, “Bu yol Təbriz yoludur”, “Azərbaycan deyil axı?!” Zeyqəm Vüqarın “Şəklini gözüme çəkdim, Urmiya”, “Sən məni ziyarətlər yolcusu elə, Allah”, Yadulla Zamanın “Sərhəddə düşüncələr”, Sona Teymurbəyli-Rəhimlinin “Azərbaycan-Azərbaycan”, “Arazım”, Budaq Təhməzin “Həsərət”, “Vətən eşqinə”, “Yaralı Azərbaycan”, “Kədər, sevincim”, “Gözlə gələcəyəm”, “Gəlmişəm”, “Təbrizim”, “Qaragilə”, “Sahilsiz dəniz” kimi şeir və poemaları cənub mövzusunda qələmə alınmış dəyərli poetik nümunələrdir. İkiyə bölünmüş Azərbaycan xalqının mənəvi birliyi, milli-mənəvi bütövlük, vahid Azərbaycan ideyasını əsas götürən sözügedən əsərlər müstəqillik illərinin dəyərli nümunəsi kimi maraqla oxunur.

Azərbaycan xalqını parçalanma və dövlətin məhv olma təhlükəsindən qurtaran müdrik, uzaqgörən siyasi xadim olan möhtərəm Heydər Əliyevə xalq məhəbbətini ifadə edən nümunələr müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mövzularından olmuşdur. Ümummilli liderin anadan olmasının 75 illik yubileyindən başlayaraq bugünümə qədər bu mövzu Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin yaradıcılığından da qırmızı xətt kimi keçmişdir. Ulu öndərin Azərbaycana və dövlət rəhbərliyinə qayıtmasından bəhs edən H.Ələsgərin “Xilaskar”, H.Nəhrəmlinin “Heydərim”, M.Təmkinin “Vətən sənə güvənir” poemalarından parçalar, D.Dünyamaliyev, R.Elçin, V.Məmmədov, Kəmalə, O.Ələsgərli, Y.Əliyev, F.Nağıyev, N.Bağırov, E.Qasımova, Ə.Muxtarov və s.-nin şeirləri, D.Cəfərli, S.Yaqub, Ə.Sadiq, S.Yaqublunun kitabları müstəqil Azərbaycanın dünyamiqyaslı siyasi xadiminin öz doğma xalq qarşısındakı misilsiz xidmətlərinin bədii salnaməsidir. Akademik İ.Həbibbəylinin “Böyük siyasətin qüdrətli memarı” məqaləsində görkəmli dövlət xadimi, mahir siyasətçi Heydər Əliyevin siyasi fəaliyyətinin 30 ili “Azərbaycana xidmətin mənalı salnaməsi” olaraq yüksək dəyərləndirilmişdir. Bundan başqa Ə.Ülvinin “O yaşayır”, İ.Yusifovun “O, Heydər ömrüdü-sönməyəcəkdir...”, “Xalq bələdlərdən qurtardı, baba”, “Qurtuluş”, M.Xanarazın “Heykəl”, “Ziyarətə gəlmişəm”, M.Təmkinin “Nə yaxşı sən varıydın”, “Mənim ulu Heydərim”, “Sənin qayıdışınla”, A.Yadigarın “Fəxri xiyabanda düşüncələr”, “Bir nurlu heykəl yarat”, “Heydər zirvəsi”, “Günəş kimi nurlusan”, N.Hacılı “Bu insan”, T.Qəbulun “Heydər Əliyevin xatirəsinə”, Q.Qəribin “Heydər baba yolu”, S.Nemətin “Heydərim!”, İ.Fərəməzovun “Dünya heyran qaldı bu böyüklüyə”, E.Həbibin “Yolumuz Heydər yoludur”, “Heydər Əliyev Günəş qədər həqiqətdir”, “Dədə Heydə”, “Heydərnəmə”, X.Kərimlinin “Onu zaman doğmuşdu”, V.Məmmədovun “Qayıtdın”, “Qayıdış”, Ə.Abbasovun “Ulu öndər Heydər Əliyevin abidəsi önündə”, B.Təhməzin “Ölməyib, yaşayır Heydər əbədi”, Ə.Muxtarovun “Ağladı”, S.Kərimlinin “Heydər babamız”, R.Elçinin “Əbədiyyət simvolu”, “Yer üzündə bənzerin yox”, Ə.Azərin “Heydər yoluyla”, F.Fərəcovun “Sən olmasaydın”, E.Yurdoğlunun “Yolu var olanların özü daim var olur” və başqa nümunələr bu mövzuda qələmə alınmış, hər birində ümummilli lider Heydər Əliyevin fəaliyyətinin müxtəlif məqamları nəzmə çəkilmiş, dahi liderimizin şəxsiyyətinin böyüklüyü, xalqına olan misilsiz sevgisi poetik ustalıqla tərənnüm olunmuşdur. “1998-ci ildə “Gənclik” nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuş “Tale ulduzu” adlı kitabda Heydər Əliyevə həsr edilmiş əsərlərin bir qismi oxuculara təqdim olunmuşdur. Həmin kitabda muxtar respublikamızın yetirmələrindən Kəmalə Ağayevanın, Əbülfəz Naxçıvanlının, Firudin Şimşəyin, Həsən Ələsgərin və başqalarının bu mövzuda yazdıqları bir neçə şeir də verilmişdir. Kəmalənin “Bu səfər zəfər oldu”, “Heydər bulağı”, “Nur salmışan hər yana”, “Yurdumun qızıl tacı” adlı şeirlərində rəhbərə məhəbbət öz əksini tapmışdır” (7, 2008, 14 may). Şair Əbülfəz Ülvinin “Heydər baba nəğməsi” kitabında dahi liderin poetik portreti yaradılmış, Həsənəli Eyvazlının “Araz

sahilində doğan günəş” əsərində isə Heydər Əliyevin Naxçıvanı erməni işğalından xilas yolundakı misilsiz xidmətləri bədii lövhələrlə əks olunmuşdur.

Müstəqillik illərinin poeziyasının inkişafından danışarkən Naxçıvan mövzusu, bu diyarın gözəllikləri, şərəfli tarixi, keçdiyi inkişaf yolu ilə bağlı qələmə alınan nümunələri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Böyük quruculuq işləri görülən, çiçəklənən, gözəlləşən qədim şəhərimizin bugünkü görkəmi hər bir naxçıvanlının qəlbində qürur, fərah, sevinc hissləri oyatdığı kimi, bu gözəlliklərdən ilham alan söz sənətkarlarımızın da yaradıcılığında bu mövzu qırmızı xətt kimi keçir, Naxçıvanın sürətli inkişafının, gözəlliklərinin panoramı poetik nümunələrdən aydın görünür. Fikrimizcə, bu qədim diyarda elə söz adamı tapılmaz ki, bu diyarın gözəlliklərinə şeir həsr etməsin. Z.Vedilinin “Gözəlliyə doğru gedir Naxçıvan...”, “Naxçıvanım”, “Duz dağı”, İ.Yusifogluğun “Bu nəğməm sənədir, doğma Naxçıvan”, “Naxçıvan gözəlinə”, “Mənim doğma Naxçıvanım”, “Bütün istəyinə çatıb Naxçıvan”, A.Əsədovun “Bu torpaqdan ilham alım...”, B.Təhməzin “Bir ürəyim var”, “Naxçıvanın gözəlləri”, “Naxçıvanam-Araz üstə Çənlibeləm”, “Ordubadı gəzərkən”, “Nuh yurdusan, dayanmışsan zirvədə”, “Cənnət Ordubad”, “Həm qoca, həm cavan, ulu Naxçıvan”, “Naxçıvan şəhərlərin gözüdü gözlərimdə”, “Nuh Peyğəmbər ocağısan, Naxçıvan”, S.İbrahimogluğun “Şöhrəti Arazın züm-züməsində”, Ə.Ülvinin “Müqəddəsdir Naxçıvan”, “Bu dünyanın cənnəti”, M.Təmkinin “Naxçıvanım”, Ə.Göydağlının “Gör nə gözəllikləri var Dırnisin”, V.Qaraxanın “Hüsnün gözəlliyin şanlı əsəri”, A.Yadigarın “Dünyanın bəzəyi”, “Naxçıvan”, “Naxçıvan-göz nurum”, “Gəncələşən Naxçıvanım”, Q.Həsənovun “Gözəlliklər məskənisən, Naxçıvan”, M.Qasımzadənin “Əshabi-Kəhf”, “Haçadağ”, “Duz saray”, “Qazan gölüm, Göy gölüm”, “Könül dostu Naxçıvanım”, T.Xəyalın “Mənim doğma şəhərim”, “Batabat”, “Bürünüb sığala Naxçıvançayım”, H.Nikbinin “Zirvələrdə çoxdur izi”, V.Vaqifqızının “Tarixin daş vərəqi imiş...”, Q.Qəribin “Batabatda”, “Bugünkü Naxçıvan nağılvaridir”, “Çiçəklənən doğma Naxçıvan”, “Bu şəhər gördüyün o şəhər deyil”, N.Hacılının “İndi olub bir tamaşa Naxçıvan”, M.Cəfərzadənin “Naxçıvanım-mənim cənnət diyarım”, H.Eyvazlının “Qəhrəman şəhərim”, “Naxçıvana gəl”, “Yenilməyən bir qaladı Naxçıvanım”, “Naxçıvan haqqında ballada”, “Atabəylər zamanından yadigardı Naxçıvan”, “Adını tarixə saldı Naxçıvan”, İ.Fərəməzovun “Sevgimin beşiyi Naxçıvanımdır”, “Naxçıvandır ulusumun ulusu”, Ə.Muxtarogluğun “Gözümü açandan vurğun olmuşam...”, “Göygöl”, “Naxçıvan”, X.Kərimlinin “Əbədi ünvanım mənim”, “Naxçıvanım mənim”, V.Məmmədovun “Gəmiqaya misralandı gözümdə”, “Sözlü, nəğməli diyar”, Ə.Tudənin “Naxçıvan”, Ə.Yusiflinin “Əlincə qalası”, H.Bağiroğlunun “Naxçıvan”, E.Yurdoğlunun “Bu gözəllik bizim üçün deyilmi?”, “Sən sevgilim, sən anamsan”, “Gündüzləri sübh şəfəqli, gecələri nur çələngli Naxçıvanım”, “Naxçıvanın baş tacı-Əlincəqala”, “Naxçıvan dastanı”, Z.Vüqarın “Ürəklərdə şeirləşən Naxçıvan”, R.Hüseynovun “Şöhrətimdir Naxçıvanım”, “Naxçıvan dönübdür bir gülüstana”, “Qarabağlar türbəsi”, “Yeni tarixin yazılır bu gün”, “Duz muzeyi”, G.İbrahimlinin “Culfam”, Q.Ümmanın “Naxçıvan”, E.Həbibin “Azərbaycan dövlətidir Naxçıvan”, “Gəmiqaya dastanı”, N.Əsgərovun “Muxtariyyətin-müstəqilliyin ordu salnaməsi”, “Daşlara həkk olunub möhtəşəm yaddaşımız” kimi şeir və poemaları Naxçıvana olan sevgi və məhəbbəti ən saf duyğularla ifadə edən mükəmməl ədəbi nümunələrdəndir. Naxçıvanda olan inkişaf, bütün sahələrdə olan dirçəliş sözügedən şeir və poemaların hər birinin əsas mövzusudur. Naxçıvan torpağının tarixini, bu günkü inkişafını əks etdirən bu nümunələr gələcək nəsillərə ötürəcəyimiz ən dəyərli mənəvi sərvətlərimizdəndir. Naxçıvana olan sevgi təkcə tək-tək şeirlərdə əks olunmamış, bir çox kitab və almanaxların əsas mövzusunə çevrilmişdir. Muxtar Respublikanın 85 illik yubileyi ilə bağlı 2009-cu ildə nəşr olunan ““Dünyanın bəzəyi”, 2015-ci ildə çapdan çıxan “Xoş baharlı Naxçıvanım” toplularında, həmçinin Naxçıvan ictimai-siyasi, ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnalın 2016-cı ildə 33-cü sayında yüzdən artıq şairin Naxçıvana həsr olunmuş şeirləri ilə tanış oluruq. Bundan başqa, 2016-cı ildə Ankarada “Naxçıvan-Cihan Naxçıvan” toplusu nəşr olunub ki, həmin topluda 70 şairin Naxçıvana həsr olunmuş şeirləri təqdim olunub. 2014-cü ildə Azərbaycan və fransız dillərində Naxçıvan şeir çələngi toplusu çapdan çıxıb” (8, s. 5). Bundan başqa “Şəhur” ədəbi birliyinin yaranmasının 35 illiyi münasibətilə birlik üzvlərinin əsərlərindən ibarət “Yaşadığın yaşa dəyər” (2006), muxtar respublikanın tanınmış qələm sahiblərinin yaradıcılıqlarından nümunələrin yer aldığı “Məhəbbət ocağı” (2007), “Kəngərli nəğmələri” (2007), “Dostlar töhfəsi” (2009), “Naxçıvanım – göz nurum” (2021) almanaxlarında da müxtəlif müəlliflərin qələmi ilə Naxçıvana həsr olunan əhəmiyyətli ədəbi nümunələr təqdim olunmuşdur.

Naxçıvanın təbiəti, gözəllikləri, tarixi abidələri, dağlarının poetik təsvirini özündə əks etdirən çoxsaylı nümunələr müstəqillik illəri ədəbi mühitinin ən dəyərli nümunələrindəndir. Bildiyimiz kimi, Naxçıvan diyarı qədim və orta əsrlərə aid memarlıq abidələri ilə zəngindir. Möminə xatın, Yusif ibn Küseyr, Gülüstən türbələri, Qarabağlar memarlıq kompleksi, Xanəgah, Buxana, Xan sarayı, İmamzadə kompleksi, Şərq hamamı, Zaviyyə, Cümə məscidləri bu diyarın qədim tarixə malik abidələrindəndir. “Qədim tariximizi, mədəniyyətimizi və mənəviyyatımızı, dini inanclarımızı, müharibə və mübarizələrimizi özündə yaşadan türk-islam mədəniyyəti abidələri müstəqillik illərində təbii olaraq, hər zaman olduğundan daha çox şair və yazıçıların müraciət etdiyi mövzulardan olmuşdur” (5, s. 221). Naxçıvanda yaranan ədəbiyyatda qədim diyarın müasir inkişafı ilə əlaqədar yeni mövzuların meydana çıxmasını vurğulayan akademik İ.Həbibbəylinin bu məsələyə münasibəti olduqca maraqlı və əhəmiyyətlidir: “Azərbaycan ədəbiyyatının Gəmiqaya səhifələri müasir dövrdə Naxçıvanda yaradılmışdır. Qədim dini inanclarla bağlı olduğu üçün sovet rejimi zamanı Nuh peyğəmbərə, Dünya tufanına, Gəmiqaya mövzusunda bədii əsərlər həsr etmək çox çətin ki, mümkün ola bilərdi. Hazırda isə (müstəqillik illərində-S.Ə.) Naxçıvanda yaşayıb-yaradan şairlərin Gəmiqaya mövzusunda həsr edilmiş əsərlərindən geniş həcmli bir almanax tərtib etmək mümkündür. Eyni zamanda, Əshabü-Kəhf ziyarətgahı da yeni tarixi dövrdə ilk dəfə olaraq Naxçıvanda bədii yaradıcılığın mövzusunda çevrilmişdir. Həmçinin, müasir yaradıcı nəslin tarixi mövzulara marağının artdığı da müşahidə olunur. Uzun illər məhdudiyyətlər qoyulmuş tarixi hadisələrin və şəxsiyyətlərin müstəqillik dövründə ədəbiyyata gətirilməsi müsbət haldır. Bu, milli-mənəvi özünüdərk proseslərinə kömək edən, təkan verən ədəbi hadisə kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir” (3, s. 462). H.Razinin “Oğlanqala”, “Əlincə qayaları”, A.Yadigarın “Əlincə”, A.Qasımlının “Nəğməli naxışlar”, “Gəmiqayada”, “Əlincədə qızılgül”, “Xan sarayında”, Q.Ümmanın “Əlincə”, V.Məmmədovun “Gəmiqayada”. “Gəmiqaya misralandı gözümdə”, “Gəmiqaya lövhələri”, “Qız-gəlin çuxuru”, “Qaranquş yaylağında”, “Gəmiqaya bayatıları”, “Sədərk qalası”, M.Qasımzadənin “Gəmiqaya”, “Oğlan qala, Qız qala”, “Əlincə”, “Fərhad evi”, “Gülüstən”, “Qarabağlar türbəsi”, “Əshabü-Kəhf”, “Duz saray”, “Xaraba Gilan”, “Zorxana”, “Köhnəqala haqqında ballada”, “Bəkir oğlu Əcəmi” kimi şeirləri tarixin yaddaşına əbədi həkk olunan abidələrimizin bədii müstəvidə öyrənilməsində, təbliğində olduqca əhəmiyyətlidir. Bu nümunələr içərisində Gəmiqayaya həsr olunan şeir və poemalar öz orijinallığı ilə seçilir. Bu nümunələrdə ilin dörd fəslini özündə yaşadan, hər qarışında tarix yatan Gəmiqaya əzəmət, ucalıq, paklıq, əyilməzlik simvolu kimi təqdim olunur. “Mircəlal Xanərazın “Qədim, cavan Naxçıvanım”, Sərdar Zeynalın “o yerdə ki”, Fərəc Fərəcovanın “Naxçıvanım”, Elbəyi Sadıqoğlunun “Gəmiqaya”, Kəmalə Nəsrinin “Gəmilər gəlməz Naxçıvana”, Ədalət Cəfəroğlunun “Mənim doğma Naxçıvanım”, Fazil Nəsirbəylinin “Azərilər ölkəsiyəm”, “Göydağa gəl”, Əli Göydağlının “Gəmiqaya düşüncələri”, Vüsalə Vəqifqızının “Gəmiqaya rəsmləri” şeirlərində və digər bir çox müəlliflərin şeirlərində Gəmiqaya möcüzələri bütün çalarları, bütün rəngləri ilə təsvir edilir ki, bu da muxtar respublikamızda yaşayıb-yaradan qələm dostlarımızın Vətənə sevgisinin, doğma torpağa bağlılıqlarının ifadəsidir” (7, 2006, 4 avqust.). Bu gün yaşı əsrlərlə ölçülən Naxçıvanımızın yüksək tərəqqi ilə inkişaf etməsi, yeni abidələrin tikilməsi qələm sahiblərini daha da rıqqətə gətirir, yeni-yeni əsərlər yaranır. Bu gün Naxçıvan ədəbi mühitində tarixi abidələri tərənnüm edən, onları əsərlərində yüksək sənətkarlıqla yaşadan müəlliflər sırasında Muxtar Qasımzadənin adı xüsusilə qeyd olunmalıdır. “Şairin tarixi mövzularda yazdığı əsərlərin çoxu uzaq zamanların torpağımızın sinəsində izi olan abidələrə həsr olunub. Yəqin buna görədir ki, professor S.Q.Həsənova araşdırmalarının birində Muxtar Qasımzadəni “Naxçıvanın abidələr şairi” adlandırmışdır: “Vətənə sevgidən, onun keçmişindən, bu günündən, gələcəyindən, insanlarından və s.-dən yazanlar çoxdur. Muxtar Qasımzadənin fərqli cəhətlərindən biri onun daha çox vətənin tarixi abidələrini ədəbi-bədii mövzulara çevirməsidir. Bu xüsusiyyət onun “Naxçıvanın abidələr şairi” kimi dəyərləndirilməsinə haqq verir. Şairin “Gəmiqaya”, “Fərhad evi”, “Oğlan qala, qız qala”, “Duz saray”, “Çalxanqala”, “Əlincə”, “Köhnə qala haqqında ballada”, “Xaraba Gilan”, “Gülüstən”, “Xanəgah”, “Zorxana”, “Bəkir oğlu Əcəmi”, “Qarabağlar türbəsi”, “Babək qalası”, “Xan evi-xalq evi” və s. kimi şeirləri tarixi memarlıq abidələrimizə xüsusi maraq oyadır və onlar haqqındakı həqiqətləri yaddaşlara gətirir” (1, s. 128). Bütün bunlar göstərir ki, bu mövzu naxçıvanlı müəlliflərin ən çox müraciət etdiyi mövzulardan biri kimi bütün dövrlər üçün aktuallığını qoruyub saxlayır.

Müstəqillik illəri Naxçıvan ədəbi mühitinin müsbət meyli kimi uşaq ədəbiyyatına marağın artmasını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Son illərdə uşaq ədəbiyyatı sahəsində xeyli irəliləyiş hiss olunur, bir-birindən dəyərli əsərlər qələmə alınır. Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının inkişafında Mir Mehdi Seyidzadə, Abdulla Şaiq, Qəşəm İsabəyli, Əli Səmədov, Rafiq Yusifoğlu, Tofiq Mahmud və başqalarının xidmətləri böyükdür.

“Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəzdində fəaliyyət göstərən Naxçıvan Yazıçılar Birliyində də uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olan qələm sahibləri vardır. Tanınmış yazıçı Bayram İsgəndərli, şairlərdən Elman Həbib, Muxtar Qasımzadə, Sultan İsmayıl, Cahanbaxış uşaqlar üçün öz kitablarını hədiyyə etmiş, Asim Yadigar, Vaqif Məmmədov, Budaq Təhməz, İlyas Fərəməzsoğlu, Səhlab, Elmira Qasımova bir neçə maraqlı şeirlər yazmışlar. Muxtar Qasımzadənin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər öz mövzuları ilə diqqəti cəlb edir. Onun “Uşaqlar və günəş”, “Günəbxanlar”, “Yer şarımız”, “Günəş çəkmə bilmirəm”, “Suya girəndə” kimi şeirlərində danışan uşaqlardır – Lalədir, Əzizdir, Nərgizdir, Səkinədir, Gülşəddir, Mahirdir...” (7, 2007, 29 avqust).

Bildiyimiz kimi, yazılı ədəbiyyat hər zaman folklordan faydalanır, istər böyük, istərsə də uşaqlar üçün yazılan əsərlərdə folklor mətnlərinə müraciət olunduqca əsərlərdə yeni keyfiyyətlər meydana çıxır. Bu baxımdan uşaqlar üçün yazılan nümunələr folklor nümunələrinə həssas münasibəti ilə seçilir. “Naxçıvanlı qələm sahiblərinin uşaqlar üçün yazdıqları əsərlər onların folklor ənənələrinə sadıqlığını, əlaqə modellərinin müxtəlifliyini parlaq şəkildə göstərir” (2, s. 29). Naxçıvan şeir mühitində uşaqlar üçün yazılan nümunələrin əksəriyyətində nağıllara müraciət özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Qafar Qəribin “Göydən üç alma düşdü”, Şirməmməd Qüdrətoğlunun “Nağılın sonu”, Əbülfəz Ülvinin “Cığal”, “Oyuncaq at”, İbrahim Yusifoğlunun “Barmaq ver yenə sayım” kimi nümunələrdə nağıl, tapmaca, oyun, sanama, layla, nazlama və başqa folklor mətnlərinə müraciət olunaraq maraqlı poetik nümunələr yaradılır. Folklorun müxtəlif janrlarının verdiyi imkanlardan məharətlə istifadə edən müəlliflər sırasında Zaur Vedili, Muxtar Qasımzadə, Vəli Qaraxanın da yazdığı şeirlər xüsusilə qeyd olunmalıdır. Milli dəyərlərimizin, tariximizin, xalqımızın arzu və diləklərinin əsas daşıyıcısı olan folklor nümunələrinin uşaq ədəbiyyatına təsiri uşaqların milli dəyərlərimizə hörmət ruhunda tərbiyələnməsində olduqca vacib faktorlardandır. Bütün ədəbiyyatlarda olduğu kimi, Naxçıvan ədəbi mühitində də yaranan uşaq şeiri uşaq folkloruna söykənməklə, milli dəyərlərimizi uğurla gələcək nəsillərə ötürür.

Müstəqillik qazandıqdan sonra Naxçıvan ədəbi mühitində formalaşan əsas meyillərdən biri də Şərq və Qərb mövzusu, müasir cəmiyyətin bu dəyərlər nisbətində dəyişən mövqeyinin ədəbi nümunələrdə əksi məsələləridir. Şərq və Qərb mədəniyyətinə integrasiya meyilləri Naxçıvan ədəbi mühitinin poeziya qolunda özünü daha qabarıq göstərməkdədir. Naxçıvan ədəbi mühitinin tanınmış nümayəndəsi M.Araz şeirlərində Şərq ruhu, xalqımızın milli dəyərlərinə hörmət, Vətənə məhəbbət hisslərinin təsviri ilə yanaşı, “Qərbə münasibət, Qərbın təsviri məsələləri də öz əksini tapır. Onun əsərlərində Vətəninə olan sonsuz məhəbbətlə yanaşı, dərin bəşəri sevgi də hiss edildiyi bu yaradıcılıqda bizə Qərblə bağlı bir çox məsələ haqqında fikir söyləmək imkanı yaranır” (4, s. 194). Onun insanlığa böyük zərbə olan müharibələrə nifrətini ifadə edən “Bir almanla tanış oldum”, Paris, Marsel və Lion haqqındakı xatirələrini əks etdirən “Eyfel qülləsində”, “Viktor Hüqo qitəsi”, dünyanın ən tanınmış musiqiçilərindən olan Salyeri haqqında yazdığı “Salyeri”, “ırqı ayrışdırıcılıq” məsələsini önə çəkən “Ağ şəhərli Qaralar”, “Tunc atlı”, “Viktor Xara oxuyur”, qadınların iç dünyasından xəbər verən “Oxu, moldovan qızı”, “Elena” kimi şeirlərində Avropa həyatı, Qərb ənənələri, həmin ölkələrin ictimai-siyasi həyatı, insanların psixologiyası ilə bağlı məqamlar ustalıqla əks olunmuşdur. Bundan başqa, Elman Həbibin, Muxtar Qasımzadənin, Kəmalə Ağayevanın, Vaqif Məmmədovun, Xanəli Kərimlinin, Asim Yadigarın və başqa müəlliflərin də Şərq və Qərb ənənələrini özündə ehtiva edən şeirləri deməyə əsas verir ki, “müstəqillik dövründə naxçıvanlı sənətkarların əsərlərində əsasən milli dəyərlər, vətənpərvərlik geniş yer tutub. Qərbə meyil milli çərçivəyə salınıb. Şərqlə meyil isə klassik ənənələrə və İslam dininə sadıqlıq nöqtəyi nəzərindən nəzərə çarpır” (4, s. 202).

Müstəqillik dövrü Naxçıvan ədəbi mühitinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də fəlsəfi, bəşəri ideyaları tərənnüm edən şeirlərin qələmə alınmasıdır. Fəlsəfi fikirlərlə zəngin olan bədii nümunələr M.Araz, H.Razi, X.Kərimli, A.Yadigar, M.Qasımzadə, A.Qasimov, E.Həbib, V.Məmmədov, İ.Yusifovlu yaradıcılığında daha geniş səpkidə yer almış, fəlsəfi düşüncənin müxtəlif istiqamətlərində dəyərli əsərlər qələmə alınmışdır. Bildiyimiz kimi, XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan ədəbi mühitində fəlsəfi fikir H.Cavidin özünəməxsus ideyaları ilə zirvəyə qalxmış, sonrakı illərdə bu təsir mühitin digər nümayəndələrinin əsərlərində də müxtəlif formalarda təzahür etmişdir. M.Araz “özünün söz sənəti ilə, realist, romantik, metafizik, və sufizm istiqamətli fəlsəfi düşüncələrlə söz dünyasını yaratmış, özünün XX əsr poetik mühitinə qatmışdır. Sovetlər dövrünün bayağı

sözlər yığımındakı mədhiyyə, tərif və təhrifləri söküb gələn bu söz xəzinəsində Məmməd Araz fəlsəfi dünyası da özünəməxsus ürfan işığında oxucusunu heyrləndirməkdədir. Onun fəlsəfi aləminə rənglər qatan poetik ifadələrindəki fəlsəfi istiqamətlər elə bir ifadə formasıdır ki, şairin özü demişkən “sözlə zarafat etməmiş”, ciddiyyətin mükəmməl formasında fəlsəfi aləmi ümumtürk ədəbiyyatına daşımışdır” (6, s. 49). H.Razi, X.Kərimli poeziyasında isə xeyir-şər vəhdəti, nur və həqiqət fəlsəfi ideyası, realizm və romantizm qarşılaşdırması müxtəlif şeirlərin nümunəsində poetikləşdirilmişdir. Fəlsəfi fikrin müxtəlif istiqamətlərini özündə əks etdirən çoxsaylı nümunələr onu göstərir ki, Naxçıvan poetik mühiti təkcə milli zəmində deyil, dünya ədəbiyyatının tələbləri səviyyəsində gündən-günə inkişaf edir, yenilənir.

Poeziyamızı sevgi şeirləri olmadan təsəvvür etmək çətindir. Naxçıvan ədəbi mühitində də sevgi mövzusunə, demək olar ki, bütün şairlərin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Şairlərin sevgiyə münasibəti hər zaman eyni olmamış, hər dövrün özünəməxsus duyğulu əsərləri meydana çıxmışdır. Artıq müasir dövrümüzdə də sevgiyə münasibətdə yeni çalarlar meydana çıxır, real hissi münasibətlərə əsaslanan sevgi şeirləri daha çox qələmə alınır. Naxçıvan ədəbi mühitində də bu istiqamətdə qələmə alınan poetik nümunələrdə səmimi hisslər, bu günün real hissləri ilə yaşayan aşiqin etirafları, daha çox nikbin duyğular ifadə edən nümunələr üstünlük təşkil edir. Ədəbi mühitdə Ə.Ülvi ən çox sevgi mövzusunə müraciət edən şair kimi yaşanılan, real hisslərin tərənnümçüsüdür. Onun şeirləri daha çox nikbin, xoş duyğuları əks elətdirir. E.Yurdoğlunun sevgi şeirlərində isə şair tənhalığın, intizarın, ayrılığın poetik rəsmini çəkir. Sevgi şeirləri içərisində H.Bağiroğlunun da şeirləri orijinal deyim tərz, özünəməxsus ifadə çalarları ilə seçilir. Göründüyü kimi, hər bir şairin sevgi hisslərini ifadə edən özünəməxsus dəst-xətti, duyum, deyim tərz, var. Bunu daha yaxşı anlamaq üçün naxçıvanlı müəlliflərin bir neçəsinin sevgi şeirlərinə müraciət edək: “Sözün şəkər qatar bil ki, sözümə, Gülüstan görünər dünya gözümə. Qışın şaxtasında baxsan üzümə, Başımın üstündə qar çiçəkləyər”, “Üstümə üzündən nur yağan gözəl, Ay da gözəllikdə üzün kimidir” (Vaqif Məmmədov). “Qollarım çatsaydı, bir səndən ötrü bütün yer kürəsin qucaqlayardım”. “Mənim görüşümə, ay gül gətirən, Əllərini öpüm, güllərinimi?” (Muxtar Qasımzadə). “Gözəllik önündə necə susum mən?! Baxıb gül qızlara, gözəl qızlara, Dəli olacağam buy az, deyəsən” (Asim Yadigar)” (8, s. 8-9).

Naxçıvan torpağında tarixən yazıb-yaradan qadın sənətkarlarımız Heyran xanım və Qönçəbəyimin simasında ədəbi mühitdə öz sözünü demiş, sonrakı illərdə bu ənənə uğurla davam etdirilmişdir. Müstəqillik illərində də Naxçıvan ədəbi mühtininin inkişafında qadın sənətkarların mühüm rolu vardır. Çağdaş dövrdə Naxçıvanın qadın şairləri içərisində Kəmalə Ağayeva, Validə Hüseynova, Kəmalə Nəsrin, Mətanət Hüseynxanqızı, Lütviyyə Əsgərzadə, Sona Yaqublu, Nazlı Hacılı, Süsən Kərimova, Aləmzər Sadıqızı, Kamilə Dönməz, Zeynəb Qasımova, Sədaqət Nemət, Təranə Arıfqızı, Gülnarə Yusıfqızı, Zeynəb Naxçıvanlı, Səbinə Əlincəli, Səadət İsmayılı, Şəlalə Fərzəliyeva, Məftunə Hüseynbəyli, Güllü Mehdiqızı, Tacirə Dünya, Gülşən Azəri, Aytəkin Dərya, Gülsadə İbrahimli, Qızbəsti Quliyeva, Gülay Tahirli, Zeynəb Seyran, Əzizə Həsənova, Qəməz Sözüv və başqalarının xidmətləri böyükdür. Vətən, ana dili, türklük, didərginlik, qaçqınlıq, tarixi hadisələr, Naxçıvanın keçmişi, bu günü, qəhrəmanlıq səhifələri, zəngin mədəniyyəti, mənəvi saflıq, qadın ləyaqəti, yurdumuzun əsrarəngiz gözəlliklərinə vurğunluq, xalqımızın başına gətirilən faciələr, milli müsibətlər, şəhidlik, insan, zaman və başqa məsələlər qadın şairlərimizin ən çox müraciət etdiyi mövzulardandır. Zəngin yaradıcılıq yolu keçən, müxtəlif mövzulara müraciət edən “qadın şairlərimizin də yaradıcılıqlarında bugünkü inkişaf və tərəqqimizin poetik həlli, yaşadığımız günlərin salnaməsini yaratmaq meylləri diqqəti daha çox çəkir. Yaxşı hal kimi, onu da vurğulayaq ki, onlar muxtar respublikamızda həyata keçirilən genişmiqyaslı quruculuq tədbirləri hesabına bu qədim yurdun ülvə bir gözəlliyə qovuşmasını özlərinə məxsus ifadə tərz, ilə tərənnüm edirlər” (7, 2006, 3 oktyabr).

Müstəqillik illərində Naxçıvan ədəbi mühitində poeziyanın inkişaf xüsusiyyətlərindən danışarkən, həmin illərdə müxtəlif şairlərin şeirlərinin toplandığı kitabların nəşr olunmasını xüsusilə vurğulamaq lazımdır. Bu kitabların poeziya istiqamətində yazılan nümunələrin daha geniş auditoriyaya tanıtılmasında, şeirlərin təbliğində müstəsna əhəmiyyəti var. Bu illərdə nəşr olunan kitablar içərisində Əhliman Sadiqin “Dağ çiçəyi”, “Tənha çiçək”, Yaqub Şirinoğlunun “Mənim ilhamlı dünyam”, “İntizar”, “Buludlar arxasında günəş gizləndi”, Lütviyyə Əsgərzadənin “Bir dilim ay işığı”, Tural Atəşin “O mənim planetim”, Sürəyya Nəsinin “Bu necə taledir...”, “Yaman günün ömrü”, “Yaman yerdə axşamladım”, Səhlab Məmmədovun “Nifrətim,

qəzəbim, həsrətim, sevgim”, Firudin Süleymanoğlunun “Həsrətin sahilində”, “Dözüm”, Ramiz Babayevin “Unuda bilsən”, Elman Həbibin “Məmləkətim, məhəbbətim”, “Yerlə göy arasında”, “Heydərnəmə”, “İlham-xalqın İlhamı”, Şamil Zamanın “Zamana sözüm”, Əbülfəz Ülvinin “Heydər baba nəğməsi”, “Tədbir gör, nənə...”, “Qəlbində məhbusamsa...”, “Səndən nə gizlədim...”, “Bu dünyanın cənnəti”, “Vaxt vardı canımsan deyərdin mənə”, Ədalət Cəfəroğlunun “İrəvanda xal qalmadı”, Elxan Yurdoğlunun “Qızlar gözlərində sevgi gəzdirir”, “Ulduz çoxluğu qədər təklük”, Zaur Vedilinin “Düz səpilmiş yaramız”, Sevgimizin xətrinə”, Əziz Azərin “Yaşamaq dünyadır”, Əzizə Həsənovanın “Mavi gözlü Xəzərim”, “Sevgi nəğməkarı”, Maarif Təmkinin “Bir az da möhlət ver mənə, İlahi!”, “Dağlar mənsiz darıxacaq”, “Mən qələbə çalmalıyam!”, Elbəyi Maqsudoğlunun “Sözlər də insan kimidir”, Könül Ordubadlının “Mən sevgi məhbusuyam”, İbrahim Yusifoğlunun “Dərdlərin belimi aydı, ay Vətən!”, “Göy yerə zəng eyləyir”, Nadir Əlincənin “Mənim ana beşiyim-Naxçıvan”, Fərəc Fərəcovun “Elə bağliyam”, Həsən Valehin “Dan yerinə çapan atlı”, Əli Göydağlının “Mən elə bu sözlü kitab kimiyyə”, Nazlı Hacılıının “Qəlbində yaşat mənə”, “Sən yanımda olanda”, Mətanət Hüseynxanqızının “Sülh istəyir analar”, Asim Yadigarın “Hər şeyin sonu var”, Vaqif Məmmədovun “Zirvədən baxanda”, Həsənəli Nikbinin “Söz haqqında söz”, Qabil Abbasın “Unutmağa gücüm çatmır”, “Ürəyimin səsi”, Qafar Qəribin “Göydən üç alma düşdü”, Aytəkin Dəryanın “Gözəllikdə yoxdu tayın...”, Xanəli Kərimlinin “Mənə elə gəlir ki...”, “Tanrı müjdəsi”, Yadulla Zamanın “Kövrək düşüncələr”, Tofiq Qəbulun “Qarabağdır Azərbaycan”, Muxtar Qasımozadənin “Nuh diyarı Naxçıvan”, Gülsadə İbrahimiinin “Cənnətindən qovulan qadın” və başqa kitablar Naxçıvan ədəbi mühitinin poeziya qolu haqqında geniş və aydın təsəvvür yaradır.

3. MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ NAXÇIVAN POETİK MÜHİTİNİN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bütün dövrlərdə olduğu kimi, müstəqillik illərində də Naxçıvan ədəbi mühitinin poeziya qolunda janr məhdudiyyəti olmamışdır. Bu illərdə daha çox heca və sərbəst şeirə müraciət edən şairlərimizin yaradıcılığında əruz vəznində qələmə alınan nümunələrə də rast gəlmək mümkündür. Bildiyimiz kimi, hələ qədim və orta əsrlər dövründə aparıcı janr kimi məşhurlaşan qəzəl janrına naxçıvanlı müəlliflərdən Nəsrəddin Tusi, Hinduşah Naxçıvani, Heyran xanım, Qonçabəyim, Məmməd Tağı Sidqi, Hüseyn Nadim Naxçıvani, Hüseyn Əzim, Hüseyn Razi müraciət etmişlər. Bu ənənə müstəqillik illərində də davam etdirilmiş, Rəhilə Elçin, Asim Yadigar, Əbülfəz Ülvi, Zaur Vedili, Firudin Süleymanoğlu, Ələsgər Nehrəmli və başqalarının şeirləri çağdaş dövrümüzdə də əruza marağın davam etdiyini göstərir. Həm lirik, həm də ictimai-siyasi məzmununda qələmə alınan qəzəllərdə klassik ənənə müasir duyğularla zənginləşdirilir, çağdaş dövrü əks etdirməsi, yeniliyi ilə klassik şeirlərdən fərqlənir. Qəzəllərin əsas mövzusunı isə gələcəyə inam, gündən-günə abadlaşan yurdumuzun tərənnümü, ata-ana sevgisi, saf məhəbbət, mənəvi saflıq və s. təşkil edir. Bundan başqa, “Əfəddin Qasımovun vətən mövzulu, Mehman Cəfərzadənin B.Vahabzadənin “Muğam” poemasının təsiri ilə yazdığı, habelə Sürəyya Nəsinin, Heydərali Novruzun, Rəhilə Nuriyevanın, Sakit Nuriyevin və digərlərinin vətən, gözəllik və məhəbbət ruhlu qəzəllərində də işıqlı, ümidverici beytlər çoxdur” (7, 2008, 6 sentyabr).

Naxçıvan ədəbi mühitində əruz vəznə ilə müqayisədə heca və sərbəst vəznə daha çox müraciət olunmuş, aşıq şeirinin müxtəlif şəkllərində - qoşma, gəraylı, təniz, bayatı janrlarında müxtəlif məzmunlu şeirlər qələmə alınmışdır. Cığah tənizlər, dodaqdəyməzlər, samit dodaqdəyməzlərə isə daha çox Ələsgər Nehrəmliinin yaradıcılığında rast gəlirik. Xüsusilə Naxçıvanın Şahbuz bölgəsində aşıq şeiri tərzində yazıb-yaradan şairlər üstünlük təşkil edir. Bunlardan İsa Quliyev (Şahbuzlu), Rəşid Rüstəmov, Məhəmməd Əmrahogluunun aşıq şeirinin müxtəlif şəkllərində qələmə aldıkları şeirlərində vətənə məhəbbət, doğma yurdun gözəllikləri, Şahbuzun təbiəti, insanların birlik və doğmaları poetik ustalıqla oxuculara təqdim olunmuşdur. “Sözügədən tarixi dövrdə Naxçıvanda qələmə alınan bədii nümunələr içərisində bayatı formalı əsərlər də diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, folklor örnəkləri dünya ədəbiyyatının ən gözəl inciləri hesab olunur. Yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə malik olan, məxsus olduğu xalqın dil və təfəkkür mədəniyyətinin göstəricisi olan ağız ədəbiyyatı zəngin məzmunu və böyük təsir gücü ilə seçilir. Təsədüfi deyildir ki, folklor yazılı ədəbiyyatın “ilk mayak”ı hesab olunur. Dünya xalqlarını heyran edən böyük əsərlər folklordan qaynaqlandığı üçün geniş şöhrət tapmışdır. Naxçıvan ədəbi örnəkləri bir daha təsdiq edir ki, folklor yazılı ədəbiyyata material verən əsas mənbələrdən biridir. Bundan başqa, yazılı ədəbiyyat bir sıra əsərlərin formasını da folklordan alır” (1, s. 129). Naxçıvan torpağında aşıq poeziyası üslubunda yaşayıb-yaradan sənətkarlar sırasında Çoban Fərman,

Molla Mehdi, Aşıq Cəfər, Aşıq Cəlil, Şair Ənnağı, Aşıq Nəsim və başqaları da öz yaradıcılıqları ilə aşıq poeziyamıza yeni nəfəs gətirmişlər. Belə el şairlərindən biri də Aşıq Hüseyn Muradovdur. Onun 2008-ci ildə dərc olunan “Mən yandım fələyin qəm ocağında...” şeirlər kitabında toplanan 100-dən artıq şeir aşıq şeirimizin müxtəlif şəkllərində qələmə alınmışdır. “El aşıqlarının yaradıcılığına xas olan məhəbbət lirikası, təbiət təsvirləri, tərbiyəvi-didaktik xarakterli mövzular Aşıq Hüseynin də şeirlərindən yan keçməmişdir. “Qocalanda”, “Baxasan”, “Oğlum”, “Sən olmasaydın”, “Gözlərin”, “Yaxşıdı”, “Ey ana Vətən”, “Məhəbbətim” və başqa qoşma və gəraylılar buna nümunə ola bilər. El aşığının aşıq poeziyamıza xas olan yurdumuzun gözəl təbiətini tərənnüm etmək, dağlarımızı, yaylaqlarımızı vəsf etməklə şeirə gətirmək bu şeirlərdə özünəməxsus şəkildə görünür” (7, 2008, 13 avqust). Bayatı janrının ən gözəl nümunələrinə isə Təranə Arıfızının yaradıcılığında rast gəlinir. Naxçıvan ədəbi mühitində gəraylı janrına da müraciət olunmuşdur ki, bu Zeynəb Qasımovanın yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Təcnis janrı isə əsasən Həsənəli Nikbinin poeziyasında mühüm yer tutur. Belə ki, şairin 2006-cı ildə nəşr olunan üçüncü kitabı başdan-başa təcnislərdən ibarətdir. “Əvvəlki kitablarından fərqli olaraq şair Azərbaycan aşıq şeirinin orijinal və mükəmməl formalarından birinə müraciət etməklə həmin janrdə də öz istedadını büruzə vermiş, klassik aşıq poeziyasına bələd olmasını cinaslı söz və ifadələri işlədə bilmək bacarığı ilə sübut etməyə çalışmışdır. O, kitaba daxil etdiyi “Canı çayı”, “Sarı güney”, “Hacı bulağı”, “Gözəlləşirəm”, “Qoşa dayanaq”, “O dayanmadı” və başqa təcnislərində formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan cinas, rədif və qafiyələrdən məharətlə istifadə edərək məqsədinə müvəffəq ola bilmişdir. Həsənəli Nikbin dodaqdəyməz və ustadnamə janrında yazdığı “Yazda”A”, “Vurğunun”, “Tut ətəyindən”, “Qır, ağa”, “Aşağı çəkər”, “Oxuya bilər”, “Qalan var”, “Alı, Ələsgər, Şəmşir”, “Ay, ana Vətən”, “Babalardan”, “Qarabağın” şeirləri də bu cəhətdən orijinallığı ilə seçilir, müəllifin bu çətin janrlarda yeni söz demək bacarığını üzə çıxarır” (7, 2006, 22 aprel).

4. NƏTİCƏ

Yekun olaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, 1991-ci ildə ölkəmizin müstəqilliyə qovuşması ilə söz və mətbuat azadlığının yaranması yaradıcı insanların öz fikirlərini, poetik düşüncələrini azad ifadə etmək imkanını gücləndirdi. Azərbaycanın ədəbi qüvvələri vətənin üzləşdiyi çətinliklər, mübarizələrlə dolu günlərdə öz sənətkar sözlərini böyük cəsarətlə deyərək, müstəqillik kimi mürəkkəb, çətin və şərəfli hadisənin bədii ifadəsi istiqamətində xeyli diqqətləyiş əsərlər qələmə aldılar. Bu illərdə qələmə alınan əsərlərdə azərbaycançılıq, millilik, bəşəriyyət, xalqilik əsas xüsusiyyətlərdəndir. Müstəqillik illərində özünün yüksək inkişaf yoluna qədəm qoyan Naxçıvan ədəbi mühiti də mövzulara yeni baxış prizmasından yanaşma, milli hisslərin, azərbaycançılıq ruhunun əsərlərdə daha geniş formada əks olunması ilə diqqəti cəlb edir. İctimai-siyasi hadisələrə daha fəal və obyektiv münasibətin formalaşması poetik nümunələrdə də canlanmaya səbəb olmuş, xüsusilə də poeziya qolu öz mövzu aktuallığı və poetik ruhu ilə seçilmişdir. Təkcə milli deyil, bəşəri mövzulara da müraciət onu göstərir ki, müstəqillik illərində Naxçıvan poetik mühiti təkcə milli zəmində deyil, dünya ədəbiyyatının tələbləri səviyyəsində gündən-günə inkişaf edir, yenilənir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva N. Müstəqillik dövründə Naxçıvanda bədii ədəbiyyatın inkişafı məsələləri. “Naxçıvan” jur., Naxçıvan: Əcəmi, 2021, №38, 276 s.
2. Əliyeva Ş. Uşaq şeirləri və folklorizm. “Axtarışlar” jur., Naxçıvan, 2013, №1(7).
3. Həbibbəyli İ. Nuhçıxandan Naxçıvana. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 846 s.
4. İsmayılova N. Naxçıvan ədəbi mühiti Şərq-Qərb kontekstində. Ankara: Akademisyen, 2020, 242 s.
5. Orucova A. Müstəqillik dövrü poeziyamızda Naxçıvanın türk-islam mədəniyyəti abidələrinin tərənnümü. “Axtarışlar” jur., Naxçıvan, 2017, №3, 278 s.
6. Rzayev F. XX əsr Naxçıvan poetik mühitində fəlsəfi istiqamətlər. “XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti” mövzusunda respublika elmi konfiansının materialları. Naxçıvan: Qeyrət, 2020, 162 s.
7. “Şərq qapısı” qəzeti, Naxçıvan
8. Yusifli V. Naxçıvanın şeir mühiti. “XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti” mövzusunda respublika elmi konfiansının materialları. Naxçıvan: Qeyrət, 2020, 162 s.
9. URL. <http://www.serqqapisi.az/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/4859-mustaezhillik-illaerindae-nakhdzh-van-shairlaerinin-yarad-dz-l-zhh-nda-nakhdzh-van-vae-vaetaen-moevzusu.html>

İSTANBUL YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİNDEKİ YAZMA ETKİNLİKLERİNİN 21. YÜZYIL BECERİLERİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

AN EVALUATION OF THE WRITING ACTIVITIES IN ISTANBUL TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE SET WITHIN THE CONTEXT OF 21ST CENTURY SKILLS

Ömer Faruk KADAN

*Öğr. Gör. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
ORCID: 0000-0001-5187-3694*

ÖZET

Son yıllarda her alanda yaşanan hızlı değişimlerle birlikte önemi daha da anlaşılan 21. yüzyıl becerileri, bireylerin yeni öğrendikleri bilgilerle ön bilgilerini ilişkilendirebilmelerini, bu bilgileri yeni durumlara uyarlayabilmelerini, karşılaştıkları sorunlarla baş edebilmelerini, kendi kendilerini etkin bir şekilde yönetebilmelerini, toplumsal yaşama rahat bir şekilde uyum sağlayabilmelerini, yaratıcı ve eleştirel düşünebilmelerini, vb. sağlar. Bu nedenle her disiplin için son derece önemli olan bu becerilerin, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde de uygulanabilir olması gerekmektedir. Dört temel dil becerisinden biri olan yazma becerisi de gerek ana dili gerekse yabancı dil eğitiminde son derece önemlidir. Dolayısıyla yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yapılacak yazma etkinliklerinin 21. yüzyıl becerileri ekseninde hazırlanması beklenmektedir. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan yazma aktiviteleri genellikle öğrencilere bazı setler aracılığıyla sunulmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada, yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Türkçe Öğretim Seti B2 ve C1 düzeyi ders kitaplarında yer alan yazma etkinliklerinin 21. yüzyıl becerileri bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmada, ilgili kitaplar 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alanları ve bu alanların alt boyutları (bilgi yönetim, bilgi yapılandırma, bilgi kullanma, problem çözme; öz kimlik, öz değer, sorumluluk, öz yönelim; sosyal üyelik, sosyal uyum, sosyalleşme, sosyal ifa) bakımından incelenecektir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Çalışma kapsamında ele alınan etkinlikler, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilecektir. Doküman incelemesi yoluyla toplanan veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenecektir. Verilerin analizinde; 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alt boyutlarına göre sınıflandırma yapılacak, frekans ve yüzdelere kullanılarak sonuçlar tablolar halinde sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yabancı Dil Olarak Türkçe, Yazma, Yazma Etkinlikleri, 21. Yüzyıl Becerileri

ABSTRACT

21st century skills, whose paramount importance has been understood more and more with the rapid changes in every field in recent years, enable individuals to integrate new knowledge with prior knowledge, to adapt this knowledge to new situations, to deal with the problems they face, to manage themselves effectively, to adapt to social life comfortably, and to think creatively and critically, etc. For this reason, these skills, which are crucial for every discipline, should also be practical in teaching Turkish as a foreign language. Writing skill, which is one of the four basic language skills, is also extremely important in both mother tongue and foreign language education. Therefore, writing activities in teaching Turkish as a foreign language are expected to be prepared in line with 21st century skills. Writing activities used in teaching Turkish as a foreign language are usually presented to students through some sets. Accordingly, the aim of this study is to evaluate the writing activities in the Istanbul Turkish Teaching Set B2 and C1 level course books used in teaching Turkish to foreigners in the context of 21st century skills. The books will be examined in terms of cognitive, affective and sociocultural domains of 21st century skills and their sub-domains (knowledge management, knowledge construction, knowledge use, problem solving; self-identity, self-worth, responsibility, self-orientation; social membership, social cohesion, socialization, social performance). Qualitative research method will be employed in the study. The activities discussed within the scope of the study will be selected based on purposive sampling method. The data to be collected through document

review will be analyzed by descriptive analysis method. In the data analysis, classification will be made according to cognitive, affective and socio-cultural sub-domains of 21st century skills, and the results will be presented in tables using frequencies and percentages.

Keywords: Turkish as a Foreign Language, Writing, Writing Activities, 21st Century Skills

GİRİŞ

21. yüzyıl, insanlar için birçok bakımdan farklı beceri ve yeterlilikleri gerekli kılmıştır. Bunun en temel nedeni, teknoloji başta olmak üzere her alanda meydana gelen değişimlerdir. Bu değişimler, günümüzde bilgi toplumu kavramının kullanılmasına rehberlik etmiştir. Bu kavramın kullanılması, bilgiye ve bilgi kaynaklarına erişimin kolaylaşmasından kaynaklanmaktadır. Anderson (2008: 7)'a göre, bilgi toplumu için gerekli olan beceriler; bilgiyi yapılandırma, uyumluluk, bilgiyi bulma, düzenleme ve geri çağırma, bilgi yönetimi, eleştirel düşünme ve ekip çalışmasıdır. Aslında burada ifade edilen bu becerilerin, günümüz dünyasındaki insan gücü gerektiren bazı meslekler için ihtiyaç duyulan beceriler arasında olduğu söylenebilir.

Günümüz dünyasında, bilgi ve yorumlama gerektirmeyen birçok rutin işi teknolojik aletler yerine getirmektedir. Bu nedenle, iş hayatında insana ihtiyaç duyulan alanlar geçmişe kıyasla azalış göstermiştir. Fakat Reich (1992), profesyonel hizmet ve analiz gerektiren çocuk bakıcılığı, mühendislik ve gazetecilik gibi mesleklere yönelik ihtiyaç duyulan iş gücünde önemli bir artış beklendiğini ifade etmiştir (akt. Voogt & Roblin, 2010: 1). Bu tür meslekleri bilgisayar gibi teknolojik cihazların icra etmesi olası görülmemektedir. Bu bakımdan yukarıda ifade edilen bilgi toplumu için gerekli becerilerin bu tür meslek grupları için önemli olduğu ifade edilebilir.

Teknolojik gelişmelerin, bazı alanlarda insana olan ihtiyacı ortadan kaldıramayacağı bilinen bir gerçektir. Bu gelişmeler, özellikle 20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyılda öne çıkmıştır. Bu bakımdan 21. yüzyıl becerilerinin, insanların sosyal yaşamları, iş hayatları ve kendilerini gerçekleştirme yeterlilikleri bakımından 20. yüzyıl becerilerinden farklılık gösterdiği ifade edilmiştir (Dede, 2010: 51). 21. Yüzyıl becerileri, bireylerin yeni öğrendikleri bilgiler ile var olan bilgilerini ilişkilendirebilmelerini, bu bilgileri yeni durumlara uyarlayabilmelerini, karşılaştıkları sorunlarla baş edebilmelerini, analiz ve sentez gibi üst düzey düşünme becerilerinden faydalanabilmelerini, kendilerini etkin bir şekilde yönetebilmelerini, toplumsal yaşama rahat bir şekilde uyum sağlayabilmelerini, yaratıcı ve eleştirel düşünebilmelerini, vb. gerektirmektedir.

21. yüzyıl becerilerine ilişkin benzer özellikte olan beceriler pek çok kuruluş tarafından farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Bu beceriler istihdam becerileri (employability skills), temel yeterlilikler (key competences), derin öğrenme becerileri (deep learning skills) hayatta kalma becerileri (survival skills), gerekli beceriler (necessary skills) gibi isimlerle anılsa da hepsi, 21. yüzyılın temelini oluşturmaktadır (Gültekin, 2019: 19). Burada asıl önemli olan, bu becerilerin nasıl adlandırılması gerektiği değil hangi temaları içerdiği ve bunların bireylere nasıl kazandırılacağıdır. Anderson (2008: 9), farklı kuruluşlara göre 21. yüzyıl becerilerine ilişkin temaları bir tablo halinde açıklamıştır. Bu tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Kuruluş Bazında 21. Yüzyıl Beceri Temaları Sınıflandırması*

Tema	21. Yüzyıl Becerileri Ortaklığı	Edutopia	NCREL ve Metiri Grubu	Avustralya Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	*	*	*	*
Yaratıcılık	*	*	*	*
İşbirliği	*	*	*	*
Eleştirel Düşünme	*	*	*	*
Dijital Okuryazarlık	*	*	*	*
Bilgi ve Medya Okuryazarlığı	*	*	*	*
Yüksek Verimlilik	*	*	*	*
Hayatboyu Öğrenme	*	*	*	*
Yaşam Becerileri	*	*	*	*

* Bu tablo, Anderson (2008: 9)'dan Türkçeye uyarlanmıştır.

Tablo 1’de görüldüğü gibi 21. yüzyıl becerilerini ifade eden farklı temalar vardır ve bu temaların bazıları sadece belirli kuruluşlar tarafından dile getirilmiştir. Bu tabloda ifade edilen temaların 21. yüzyıl becerilerine işaret ettiği söylenebilir. Bir başka deyişle, burada ifade edilen becerilere sahip olan bireylerin 21. yüzyıl becerilerine sahip olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

21. yüzyıl becerileri, ekonomiden sosyolojiye pek çok alanın dikkatini çekmiştir. Bu açıdan konuyla ilgili çalışmalar geniş bir alana tesir etmiştir. Bu nedenle 21. yüzyıl becerileri, Tablo 1’de gösterildiği gibi farklı alanlarda farklı temalar altında ele alınmaktadır. Eğitim alanında şu ana kadar yapılan çalışmalarda ise bu beceriler genellikle bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel beceri alanı şeklinde üç ana başlıkta ele alınmıştır. Benzer şekilde, mevcut çalışmaya kaynaklık eden Kang, vd. (2010)’nin “*Yeni Milenyum Öğrencileri için Eğitim Performans Ölçeği Geliştirme*” adlı çalışmalarında da üç temel beceri üzerinde durulmuştur. Bu beceriler *bilişsel, duyuşsal, sosyokültürel* becerilerdir. Kang, vd. (2010) tarafından sunulan “*Yeni Milenyum Öğrenenleri İçin Eğitim Performansı Kavramsal Çerçevesi*” şu şekildedir:

Tablo 2. Yeni Milenyum Öğrenenleri İçin Eğitim Performansı Kavramsal Çerçevesi*

Alan	Yeterlik Türü	Alt Boyutlar	Alt Boyut Açıklama
Bilişsel	İçsel Yeterlik	Bilgiyi Yönetme Becerisi Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	Bilgiyi Toplama ve Seçme Bilgiyi Yapılandırma
	Dışsal Yeterlik	Bilgiyi Kullanma Becerisi Problem Çözme Becerisi	Bilgiyi Uygulama Yaratıcı Çözümler Üretme
Duyuşsal	İçsel Yeterlik	Öz Kimlik Öz Değer	Kendinin Eşsizliğini Fark Etme Kişisel Değer Sistemini Kurma
	Dışsal Yeterlik	Öz Yönelim Öz Sorumluluk	Öz Yönelimli/Aktif Davranışlara Sahip Olma Proaktif Tutuma Sahip Olma
Sosyokültürel	İçsel Yeterlik	Sosyal Üyelik Sosyal Uyum	Topluma Aidiyetini Kabullenme Diğerlerini Kabullenme
	Dışsal Yeterlik	Sosyalleşme Becerisi Sosyal İfa	Toplumdaki Diğer Kişilerle İletişim Kurma Proaktif Bir Rol Üstlenme

* Bu tablo, Kang, vd. (2010: 161)’nden Türkçeye uyarlanmıştır.

Tablo 2’den de anlaşılacağı üzere araştırmacılar, bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alanları içsel ve dışsal yeterlik türleri bakımından alt boyutlara ayırarak bir sınıflandırma yoluna gitmişlerdir. Gültekin (2019: 46) bu alt boyutlara ilişkin açıklamaları tablodakinden farklı olarak aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

- ❧ **Bilgi Yönetim Becerisi:** Araç kullanımı, kaynakların kullanımı, sorgulama becerisi
- ❧ **Bilgi Yapılandırma Becerisi:** Bilgiyi işleme, akıl yürütme becerileri, eleştirel düşünme
- ❧ **Bilgi Kullanma Becerisi:** Analitik beceriler, yargılama ve değerlendirme, çözüm üretme
- ❧ **Problem Çözme Yeteneği:** Üstbiliş, yaratıcı düşünme becerileri
- ❧ **Öz Kimlik:** Kendini algılama, öz saygı, benlik
- ❧ **Öz Değer:** Farkındalık, güvenilirlik, dürüstlük
- ❧ **Öz Sorumluluk:** Öz yeterlik, hedef belirleme, yükümlülük (sorumluluk)
- ❧ **Öz Yönelim:** Girişkenlik, direnme, ısrar sorumluluk

Bilişsel Alan Alt Boyutları

Bilgiyi Yönetme: Yeni bilgiyle karşılaşan bir bireyin bilgiyi olduğu gibi kabul etme durumudur. Bloom Taksonomisinin bilme basamağında yer almaktadır. Birey, bilginin sade ve öz hali ile karşı karşıyadır. Bilgi, farklı kaynakların kullanılması ve sorgulanması yoluyla edinilir sınıflandırılır (Gültekin, 2019: 27).

Bilgiyi Yapılandırma: Bireyin elde ettiği bilgiyi düzenlemesini ve işlemlerini ifade etmektedir. Bloom Taksonomisinin kavrama basamağında yer almaktadır. Bu aşamada akıl yürütme ve eleştirel düşünme gibi üst düzey düşünme becerileri aktif biçimde kullanılmaktadır (Gültekin, 2019: 27).

Bilgiyi Kullanma: Bireyin, elde ettiği bilgiyi uygun yerde ve gerektiği anda kullanması anlamına gelmektedir. Birey, bu aşamada edindiği bilgiyi yapılandırır ve gerektiği zaman transfer eder. Çözümleme ve değerlendirme de bu boyutta gerçekleşmektedir (Gültekin, 2019: 27).

Problem Çözme: Bilişsel süreçlerin birey tarafından harekete geçirilmesini ve problemlerin çözülebilmesini ifade etmektedir. Burada ifade edilen problemler, günlük yaşama ilişkin veya daha karmaşık problemler olabilir. Bu boyutta, üstbilişsel beceriler kullanılmakta ve yaratıcı düşünme becerilerinden faydalanılmaktadır (Gültekin, 2019: 27).

Duyuşsal Alan Alt Boyutları

Öz Kimlik: Kendini tanıma ve benliğinin farkında olma şeklinde tanımlanabilir. Bu boyutta, bireylerin özlerinin farkında olmaları ve kendi kimliklerini oluşturmaya dönük eylemlerde bulunmaları beklenmektedir.

Öz Değer: Bir bireyin sahip olduğu değer sistemini ifade etmektedir. Güvenilir ve dürüst olma gibi bireylerin sahip olmaları gereken kişilik özelliklerinin elde edilmesine yönelik çalışmaların ele alındığı boyuttur (Gültekin, 2019: 28).

Öz Sorumluluk: Bir birey veya topluluk tarafından zaten gerçekleşmiş veya gerçekleşecek olan eylemler için mesuliyet alma duygusunu göstermektedir (Maier, 2019: 27). Bu boyutta, bireyler için hedef ya da hedefler belirleme ve mesuliyet duygusu ile belirlenen hedefleri gerçekleştirmeye dönük adımlar atma çalışmaları yapılır (Gültekin, 2019: 28).

Öz Yönelim: Bireyin daha mutlu olacağı, kendi faaliyet alanlarına yönelmesini ifade etmektedir (Gültekin, 2019: 28). Bireyler bu boyutta kişisel sorumluluk almakta ve özgün bir nitelik ortaya koymaktadır.

Sosyokültürel Alan Alt Boyutları

Sosyal Üyelik: Bireyin bulunduğu ortamda kendisinin ve diğerlerinin varlığını konumlandırmasını ve uyumunu içermektedir. Aynı zamanda, bir topluluğa ait olma ve o topluluğun öne sürdüğü değer sistemini kabullenme durumunu yansıtmaktadır.

Sosyal Uyum: Artan iletişim olanakları sayesinde farklı kültürlerle bağlantı kurulması sonucu farklılıklara hoşgörü gösterme ve kültürlerarası bir anlayış oluşturma durumunu sunmaktadır (Gültekin, 2019: 28).

Sosyalleşme Becerisi: Bireylerin birbirleriyle sağlıklı iletişim kurabilmelerini, bunu gerçekleştirebilmek için farklı iletişim araçlarından faydalanabilmelerini içermektedir. Bu bağlamda, özellikle en önemli iletişim aracı olan dilin önemi kayda değerdir.

Sosyal İfa: Bireylerin, takım çalışmalarına ve grup aktivitelerine katılabilmelerini, iş birliği içinde çalışabilmelerini yansıtmaktadır. Bu boyutta birey, grup çalışmalarında diğerlerinden daha ön plana çıkmakta ve daha fazla sorumluluk almaktadır. Bu sayede çözüme daha fazla katkı sunabilmektedir.

Mevcut çalışmada da bu sınıflandırmadan faydalanılarak hem ana dili hem de yabancı dil öğretiminde önemli bir alan olan yazma becerisine ilişkin hazırlanmış etkinliklerin incelenmesi kararlaştırılmıştır. Yazma becerisinin seçilmesine ilişkin temel neden, bu becerinin de yaratıcılık ve eleştirel düşünme gibi birçok 21. yüzyıl becerisini gerekli kılmasıdır. Ayrıca, yazma becerisi yapılandırmacı yaklaşım temeline dayanmakta ve bu yönüyle 21. yüzyıl becerileriyle benzerlik sergilemektedir. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yazma becerisi diğer beceriler gibi üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir alandır çünkü bireylerin en fazla zorlandıkları alanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Kadan, 2020: 39). Bireylerin yazmakta zorlanmalarının en önemli sebeplerinden biri ifade edecek fikir bulmakta, yani düşünmekte zorlanmalarıdır. 21. yüzyıl becerileri ise bireylerin üst düzey düşünme becerilerinden faydalanmasını gerekli kılmaktadır. Bu

sebeple, 21. yüzyıl becerilerine uygun bir biçimde hazırlanan yazma etkinliklerinin Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin yazma becerilerine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Türkçe Öğretim Seti B2 ve C1 düzeyi ders kitaplarında (8. baskı) yer alan yazma etkinliklerinin 21. yüzyıl becerileri bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, ilgili kitaplar 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alanları ve bu alanların alt boyutları (bilgiyi yönetme, bilgiyi yapılandırma, bilgiyi kullanma, problem çözme; öz kimlik, öz değer, sorumluluk, öz yönelim; sosyal üyelik, sosyal uyum, sosyalleşme, sosyal ifa) bakımından incelenmiştir.

YÖNTEM

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında, yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Türkçe Öğretim Seti B2 düzeyinde 18 ve C1 düzeyinde 18 olmak üzere toplam 36 yazma etkinliği değerlendirmeye alınmıştır. Ele alınan yazma etkinlikleri, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Doküman incelemesi yoluyla toplanan veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Verilerin analizinde; 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alt boyutlarına göre sınıflandırma yapılmış, frekans ve yüzde kullanılarak sonuçlar tablolar halinde sunulmuştur. İncelenen kitaplarda yer alan yazma konuları Tablo 3 ve tablo 4'te aktarılmıştır:

Tablo 3. İstanbul Yabancılara Türkçe Öğretim Seti B2 Kitabındaki Yazma Konuları

Ünite No	Ünite Adı	Yazma Konusu
1	Leyleği Havada Görmek	Seyahat Hazırlıkları Ülkemizde Turizm Gezi Yazısı
2	Geçmişten Günümüze	Teknoloji Olmadan Mucitlere Mektup Ulaşım Aracı Tasarlama
3	Bir Yudum İnsan	Evleneceğim İnsan Burçlar Mektup Yazma
4	Bana Her Şey Yakışır	Kıyafet Seçimi Evlilik Modası Sosyal Kimlik ve Moda
5	Harikalar Diyarı	Sunum Hazırlama İstanbul'da Bir Tur İcat Tasarlama
6	Şaştım Kaldım!	Dil Yanlışları Reklam Metni Yazma Bilmediklerimiz

Tablo 3'te görüldüğü gibi İstanbul Yabancılara Türkçe Öğretim Seti B2 düzeyi ders kitabında, her üniteye 3 yazma konusu olmak üzere toplam 18 adet yazma konusu yer almaktadır. İstanbul Yabancılara Türkçe Öğretim Seti C1 düzeyi ders kitabında yer alan yazma konuları Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 Kitabındaki Yazma Konuları

Ünite No	Ünite Adı	Yazma Konusu
1	Öyle Bir Geçer Zaman Ki	Takvimin Ortaya Çıkışı Zaman Makinesi Ünlü Bilim Adamları
2	Aşk Olsun	Aşkın Tanımı Aşk Mektubu Gerçek Aşk
3	İşini Şansa Bırakma	Başarının Sırrı Şans Oyunları Hüma Kuşu
4	Bir Maruzatım Var	Dilekçe Yazma Ön Mektup Yazma Şikayet Kutusu
5	Film Şeridi Gibi	Film Şeridi Senaryo Yazma Sinemalar
6	Bilgi Dünyası	İki Soru Bilgi Toplama Eğitimde Aile Mi Okul Mu?

Tablo 4’te görüldüğü gibi İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 düzeyi ders kitabında, her üniteye 3 yazma konusu olmak üzere toplam 18 adet yazma konusu yer almaktadır. Normalde C1 / + şeklinde olan ders kitabında 12 ünite ve 36 adet yazma konusu yer almaktadır fakat bu çalışmada kitabın sadece C1 kısmına giren 6 ünitesi ele alınmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde, çalışmada ele alınan İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 ve C1 düzeyi ders kitaplarında yer alan toplam 36 adet yazma etkinliğinin, 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alt boyutları bağlamında değerlendirilmesi sonucu elde edilen veriler sunulmuştur. Çözümleme yapılırken bir etkinliğin birden fazla alt boyuta girebildiği unutulmamalıdır. Bu doğrultuda burada verilen frekans değerleri genel manada alt boyuta yansıyan değeri göstermektedir. Mesela, bir etkinlik hem bilgiyi yönetme hem de bilgiyi yapılandırma becerisi alt boyutu kapsamına girebilmektedir.

Tablo 5. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Bilişsel Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Bilişsel Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Bilgiyi Yönetme Becerisi	4	13,3
Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	11	36,7
Bilgiyi Kullanma Becerisi	10	33,3
Problem Çözme Becerisi	5	16,7
Toplam	30	100

Tablo 5’ten de anlaşılacağı üzere, B2 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel alan alt boyutlarından bilgiyi yapılandırma becerisine ilişkin 11 (%36,7), bilgiyi kullanma becerisine ilişkin 10 (%33,3), problem çözme becerisine ilişkin 5 (%16,7) ve bilgiyi yönetme becerisine ilişkin 4 (%13,3) frekans değerine sahiptir.

Tablo 6. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Duyuşsal Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Duyuşsal Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Öz Kimlik	8	47
Öz Değer	3	17,7
Öz Yönelim	6	35,3
Öz Sorumluluk	-	-
Toplam	17	100

Tablo 6’da görüldüğü gibi, B2 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin duyuşsal alan alt boyutlarından öz kimliğe ilişkin 8 (%47), öz yönelime ilişkin 6 (%35,3), öz değere ilişkin 3 (%17,7) frekans değerine sahiptir. Öz sorumluluk alt boyutunu kapsayan hiçbir yazma etkinliği bulunmamaktadır.

Tablo 7. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Sosyokültürel Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Sosyokültürel Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Sosyal Üyelik	1	12,5
Sosyal Uyum	2	25
Sosyalleşme Becerisi	3	37,5
Sosyal İfa	2	25
Toplam	8	100

Tablo 7’ye göre, B2 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin sosyokültürel alan alt boyutlarından sosyalleşme becerisine ilişkin 3 (%37,5), sosyal uyuma ilişkin 2 (%25), sosyal ifaya ilişkin 2 (%25) ve sosyal üyeliğe ilişkin 1 (%12,5) frekans değerine sahiptir.

Tablo 8. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Alt Boyutlara Göre Dağılımı (Toplam)

Alan Türü	Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde	Toplam Frekans	Toplam Yüzde
<i>Bilişsel</i>	Bilgiyi Yönetme Becerisi	4	7,3	30	54,6
	Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	11	20		
	Bilgiyi Kullanma Becerisi	10	18,2		
	Problem Çözme Becerisi	5	9,1		
<i>Duyuşsal</i>	Öz Kimlik	8	14,5	17	30,9
	Öz Değer	3	5,5		
	Öz Yönelim	6	10,9		
	Öz Sorumluluk	-	-		
<i>Sosyokültürel</i>	Sosyal Üyelik	1	1,8	8	14,5
	Sosyal Uyum	2	3,6		
	Sosyalleşme Becerisi	3	5,5		
	Sosyal İfa	2	3,6		
Toplam				55	100

Tablo 8’deki İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 ders kitabı yazma etkinlikleri 21. yüzyıl becerilerinin tüm alt boyutları bağlamında ele alındığında; sırasıyla bilgiyi yapılandırma becerisi (f=11; %20), bilgiyi kullanma becerisi (f=10; %18,2), öz kimlik (f=8; %14,5), öz yönelim (f=6; %10,9), problem çözme becerisi (f=5; %9,1), bilgiyi yönetme becerisi (f=4; %7,3), öz değer (f=3; %5,5), sosyalleşme becerisi (f=3; %5,5), sosyal uyum (f=2; %3,6), sosyal ifa (f=2; %3,6), sosyal üyelik (f=1; %1,8) ve öz sorumluluk (f=0; %0) alt boyutlarını kapsadığı anlaşılmıştır. Yazma etkinliklerinin %54,6 oranında bilişsel alana, %30,9 oranında duyuşsal alana, %14,5 oranında ise sosyokültürel alana hitap ettiği belirlenmiştir.

Tablo 9. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Bilişsel Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Duyuşsal Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Öz Kimlik	4	16
Öz Değer	6	24
Öz Yönelim	12	48
Öz Sorumluluk	3	12
Toplam	25	100

Tablo 9'a göre, C1 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel alan alt boyutlarından bilgiyi kullanma becerisine ilişkin 12 (%37,5), bilgiyi yapılandırma becerisine ilişkin 10 (%31,3), problem çözme becerisine ilişkin 5 (%15,6) ve bilgiyi yönetme becerisine ilişkin 5 (%15,6) frekans değerine sahiptir.

Tablo 10. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Duyuşsal Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Bilişsel Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Bilgiyi Yönetme Becerisi	5	15,6
Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	10	31,3
Bilgiyi Kullanma Becerisi	12	37,5
Problem Çözme Becerisi	5	15,6
Toplam	32	100

Tablo 10'da görüldüğü üzere, C1 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin duyuşsal alan alt boyutlarından öz yönelime ilişkin 12 (%48), öz değere ilişkin 6 (%24), öz kimliğe ilişkin 4 (%16), öz sorumluluğa ilişkin 3 (%12) frekans değerine sahiptir.

Tablo 11. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Sosyokültürel Alan Alt Boyutlarına Göre Dağılımı

Sosyokültürel Alan Alt Boyutları		
Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde
Sosyal Üyelik	2	33,3
Sosyal Uyum	1	16,7
Sosyalleşme Becerisi	1	16,7
Sosyal İfa	2	33,3
Toplam	6	100

Tablo 11'e göre, C1 düzeyi ders kitabındaki yazma etkinlikleri, 21. yüzyıl becerilerinin sosyokültürel alan alt boyutlarından sosyal ifaya ilişkin 2 (%33,3), sosyal üyeliğe ilişkin 2 (%33,3) sosyalleşme becerisine ilişkin 1 (%16,7) ve sosyal uyuma ilişkin 1 (%16,7) frekans değerine sahiptir.

Tablo 12. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 Kitabı Yazma Etkinliklerinin Alt Boyutlara Göre Dağılımı (Toplam)

Alan Türü	Alt Boyutlar	Frekans	Yüzde	Toplam Frekans	Toplam Yüzde
<i>Bilişsel</i>	Bilgiyi Yönetme Becerisi	5	7,9	32	50,7
	Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	10	15,9		
	Bilgiyi Kullanma Becerisi	12	19		
	Problem Çözme Becerisi	5	7,9		
<i>Duyuşsal</i>	Öz Kimlik	4	6,4	25	39,7
	Öz Değer	6	9,5		
	Öz Yönelim	12	19		
	Öz Sorumluluk	3	4,8		
<i>Sosyokültürel</i>	Sosyal Üyelik	2	3,2	6	9,6
	Sosyal Uyum	1	1,6		
	Sosyalleşme Becerisi	1	1,6		
	Sosyal İfa	2	3,2		
Toplam		63	100		

Tablo 12'deki İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti C1 ders kitabı yazma etkinlikleri 21. yüzyıl becerilerinin tüm alt boyutları bağlamında ele alındığında; sırasıyla bilgiyi kullanma becerisi (f=12; %19), öz yönelim (f=12; %19), bilgiyi yapılandırma becerisi (f=10; %15,9), öz değer (f=6; %9,5), problem çözme becerisi (f=5; %7,9), bilgiyi yönetme becerisi (f=5; %7,9), öz kimlik (f=4; %6,4), öz sorumluluk (f=3; %4,8), sosyal ifa (f=2; %3,2), sosyal üyelik (f=2; %3,2) sosyalleşme becerisi (f=1; %1,6) ve sosyal uyum (f=1; %1,6) alt boyutlarını kapsadığı anlaşılmıştır. Yazma etkinliklerinin %50,7 oranında bilişsel alana, %39,7 oranında duyuşsal alana, %9,6 oranında ise sosyokültürel alana hitap ettiği tespit edilmiştir.

Tablo 13. İstanbul Yabancılar Türkçe Öğretim Seti B2 ve C1 Kitapları Yazma Etkinliklerinin Karşılaştırmalı Olarak Alt Boyutlara Göre Dağılımı (Toplam)

Alan Türü	Alt Boyutlar	B2		C1	
		Frekans	Yüzde	Frekans	Yüzde
<i>Bilişsel</i>	Bilgiyi Yönetme Becerisi	4	3,4	5	4,2
	Bilgiyi Yapılandırma Becerisi	11	9,3	10	8,5
	Bilgiyi Kullanma Becerisi	10	8,5	12	10,2
	Problem Çözme Becerisi	5	4,2	5	4,2
<i>Duyuşsal</i>	Öz Kimlik	8	6,8	4	3,4
	Öz Değer	3	2,5	6	5,1
	Öz Yönelim	6	5,1	12	10,2
	Öz Sorumluluk	-	-	3	2,5
<i>Sosyokültürel</i>	Sosyal Üyelik	1	0,8	2	1,7
	Sosyal Uyum	2	1,7	1	0,8
	Sosyalleşme Becerisi	3	2,5	1	0,8
	Sosyal İfa	2	1,7	2	1,7
Toplam		55	46,5	63	53,5

Tablo 13 incelendiğinde, B2 düzeyi ders kitabının 55 (%46,5) ve C1 düzeyi ders kitabının 63 (%53,5) 21. yüzyıl becerileri alt boyutlarına hitap ettiği anlaşılmıştır. Her iki düzeyde de en fazla bilişsel alana dönük etkinliklere daha fazla yer verildiği anlaşılmıştır. Aynı zamanda her iki düzeyde de en az sosyokültürel alana yönelik etkinliklere yer verildiği belirlenmiştir.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılan farklı kaynaklar bulunmaktadır. Bunlardan biri de İstanbul yabancılar Türkçe öğretim setidir. Bu çalışmada, İstanbul Türkçe Öğretim Seti B2 ve C1 düzeyi ders kitaplarında (8. baskı) yer alan yazma etkinlikleri 21. yüzyıl becerileri bağlamında değerlendirilmiştir. Bu

doğrultuda, ilgili kitaplar 21. yüzyıl becerilerinin bilişsel, duyuşsal ve sosyokültürel alanları ve bu alanların alt boyutları (bilgiyi yönetme, bilgiyi yapılandırma, bilgiyi kullanma, problem çözme; öz kimlik, öz değer, sorumluluk, öz yönelim; sosyal üyelik, sosyal uyum, sosyalleşme, sosyal ifa) açısından incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda İstanbul yabancılara Türkçe öğretim seti B2 ve C1 ders kitaplarındaki yazma etkinliklerinin her iki düzeyde de bilişsel alan ağırlıklı olduğu; bunu duyuşsal alan ve sosyokültürel alanın takip ettiği anlaşılmıştır. Ayrıca, sosyokültürel alanın her iki düzeyde de ihmal edildiği ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan duyuşsal alana, C1 düzeyinde daha fazla ağırlık verildiği belirlenmiştir.

B2 düzeyinde bilişsel alanda en fazla bilgiyi yapılandırma alt boyutundan faydalanılırken C1 düzeyinde en fazla bilgiyi kullanma becerisinden yararlanılmıştır. Gültekin (2019) de Türkçe dersi çalışma kitaplarını 21. yüzyıl becerileri bağlamında değerlendirdiği çalışmasında, bilgiyi kullanma alt boyutu ile ilgili etkinliklerin sayısının diğer bilişsel beceri alanı alt boyutlarına göre daha fazla olduğu sonucuna ulaşmıştır. B2 düzeyinde duyuşsal alanda en fazla öz kimlik boyutundan C1 düzeyinde ise en fazla öz yönelim boyutundan faydalanılmıştır. Sosyokültürel alanda ise B2 düzeyinde en fazla sosyalleşme becerisinden, C1 düzeyinde ise en fazla sosyal üyelik ve sosyal ifadan yararlanılmıştır. Genel olarak ele alındığında C1 düzeyindeki yazma etkinliklerinin daha fazla bilişsel ve duyuşsal alanlardan; B2 düzeyindeki yazma etkinliklerinde ise sosyokültürel alandan yararlanıldığı anlaşılmıştır. Özellikle sosyokültürel alana her iki düzeyde de yeterince yer verilmediği tespit edilmiştir.

21. yüzyıl becerilerinin en önemli alt boyutlarından biri olan problem çözme becerisi bakımından her iki düzeyde de yeterli yazma etkinliği olmadığı anlaşılmıştır. Benzer şekilde Gültekin (2019) de çalışmasında problem çözme becerisi alt boyutuna ilişkin etkinliklerin sayıca az olduğu sonucuna ulaşmıştır. Yine Gültekin (2019)'in çalışmasında elde ettiği sonuca benzer olarak mevcut çalışmada da duyuşsal beceri alanı ile ilgili etkinliklerin bilişsel beceri alanı etkinliklerine kıyasla daha az olduğu belirlenmiştir.

Sonuç olarak, İstanbul yabancılara Türkçe öğretim seti B2 ve C1 düzey ders kitaplarında yer alan yazma etkinliklerinin 21. yüzyıl becerileri bakımından yeterli oranda dağılım sergilemediği ve bazı alanlar bakımından istenen düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma kapsamında aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

- ❧ İstanbul Yabancılara Türkçe öğretim setindeki diğer kitaplar da 21. yüzyıl becerileri açısından incelemeye esas tutulabilir.
- ❧ Sadece yazma etkinlikleri değil diğer beceri alanlarındaki etkinlikler de bu doğrultuda incelenebilir.
- ❧ Diğer yabancılara Türkçe öğretim setleri de 21. yüzyıl becerilerini içerme bakımından değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Anderson, R. E. (2008). Implications of the information and knowledge society for education. In *International handbook of information technology in primary and secondary education* (pp. 5-22). Springer, Boston, MA.
- Dede, C. (2010). Comparing Frameworks for "21st Century Skills". *21st century skills: Rethinking how students learn*, 20(2010), 51-76.
- Gültekin, H. (2019). *Türkçe Dersi Öğrenci Çalışma Kitaplarının 21. Yüzyıl Becerileri Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Balıkesir.
- Kadan, Ö. F. (2020). *5E Öğrenme Modelinin Türkçeyi Yabancı Dil Olarak Öğrenen Öğrencilerin Yazmaya Yönelik Tutum ve Yazma Becerilerine Etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Hatay.
- Kang, M., Heo, H., Jo, H.-H., Shin, J., & eo, J. (2010). Developing an educational performance indicator for new millennium learners. *Journal of Research on Technology in Education*, 43(2), 157-170.
- Maier, R. (2019). Self-Responsibility: Transformations. *American Behavioral Scientist*, 63(1), 27-42.
- Voogt, J., & Roblin, N. P. (2010). 21st century skills. *Discussienota. Zoetermeer: The Netherlands: Kennisnet*, 23(03), 2000.

SCHUBERT ve SCHUMANN'IN ŞARKILARINDA METİN-MÜZİK İLİŞKİSİ

TEXT-MUSIC RELATION in SCHUBERT'S and SCHUMANN'S LIEDS

Mesut Erdem ÇÖLOĞLU*Doç. Dr., MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Bestecilik ve Orkestra Şefliği ASD,***ORCID: 0000-0001-8486-3548****ÖZET**

Alman *lied* (şarkı) geleneğinin temeli olarak değerlendirilebilecek Schubert ve Schumann'ın şarkılarında metin ile müzik arasında organik bir bütünlük arayışı göze çarpar. Her iki besteci de çağdaşları Alman şairlerinin birçok şiirini bestelemiş, bu şekilde 19. yüzyıl Alman vokal müziğinin gelişiminde önemli katkıda bulunmuştur. Şiiri nötr bir eşlikle bestelemeyi benimseyen klasik yaklaşım yerine, Schubert ve Schumann metnin içerdiği sembolik ve tematik ilişkileri müzikal tasarımlarına yansıtarak, bir bakıma, sözle yazılmış şiirin, müzik dilindeki yansımaları yaratmayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda, piyanoda eşlik figürlerinin seçiminden, armonik tasarıma, ses bölgelerinin metnin ifadesi yönünde ele alınmasına kadar türlü bestecilik teknikleri kullanmışlardır. Ayrıca, birçoğu geleneksel iki-bölmeli ya da üç-bölmeli biçimde bestelenmiş olmakla birlikte, bu yapıtlarda bölmelerin şiirin dramatik anlatısına göre tasarlanmış olması dikkat çeker. Bu bağlamda ele alındığında, Schubert ve Schumann'ın müzikleri, ele alınan şiire eklenmiş bir basit ezgi ve eşlik olmanın çok ötesine geçer. Diğer taraftan, iki besteci arasında temel bir yaklaşım farkı vardır: Schubert'in *lied* tasarımında sözcüklerin gerçek ve simgesel anlamlarının müzikal dokuyu doğrudan şekillendirdiği, Schumann'da ise, metnin genel dramatik ifadesinin bir bütün olarak müzikal dokuya katıldığı dikkat çeker.

Bu çalışma bağlamında Schubert'in *Winterreise* (W. Müller), Schumann'ın *Liederkreis* (J. von Eichendorff) şarkı albümlerinden seçilen şarkıların armoni, biçim ve doku yönünden analizi yoluyla, şiirin dramatik ifadesi ile müzikal tasarım arasındaki sıkı ilişki gösterilecektir. Analizlerde yaygın olan müzik kuramı ve biçim terminolojisi kullanılacaktır. Şiirlerin özgün hali (Almanca) dışında, Türkçe çevirilerine de yer verilecektir. Metnin genel ifadesi Türkçe çeviri üzerinden değerlendirilecek, tekil sözcüklerin müzikal tasarıma etkisi ise, sözcüklerin şiir içindeki konumu bu açıdan bağlayıcı olacağı için, şiirin özgün dili üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Schubert, Schumann, Lied, Winterreise, Dichterliebe.

The quest for integrity between text and music is a crucial feature of Schubert and Schumann's songs, considered as the foundation of German *lied* tradition. These composers composed many poems by German poets of their age and significantly contributed to the development of German vocal music. Instead of the classical view of song composition, which is primarily a neutral accompaniment to the poem, Schubert and Schuman prefer to reflect the text's expressional features on the musical design; in a way, they try to create a reflection of the poem written by words onto the language of music. To reveal the symbolic references and thematic basis of poems they chose, they reconsider all the musical parameters concerning the text, from accompaniment figures to the harmonic and textural design. Besides, although most of the songs are composed in traditional two-part or three-part form, it is worth noticing that the formal sections are designed according to the dramatic expression of the poems. In that context, it might be argued that their songs go beyond being a mere accompaniment to a simple melody. Otherwise, a divergence between Schubert and Schuman might be located. While Schubert's design hosts a direct and tight relation between single words and musical events, Schuman's approach is likely to be seen as a total reflection of the poem's general expression on the musical whole.

In this paper, the lieds chosen from Schubert's *Winterreise* (W. Müller) and Schuman's *Liederkreis* (J. von Eichendorff) will be analyzed through harmony, form, and texture to point out the close relationship between the dramatic expression of the poem and the musical design. Analyses will be realized through the general music-theoretical and formal terminology. Turkish translation will also be given, apart from the authentic

language of the poems (German). Thus, for the integral meaning of the text, the Turkish translation will be referred to, and the German version will be used to evaluate a single word within its location and context.

Keywords: Schubert, Schumann, Lied, Winterreise, Dichterliebe.

GİRİŞ

Schubert ve Schumann, birçok müzik adamı tarafından 19. yüzyıl Alman şarkı (*lied*) geleneğinin kurucusu olarak gösterilir. Özellikle Schubert, bestelediği altı yüze yakın şarkı ile bu repertuvarın oluşmasında önemli pay sahibidir. Schubert bestecilik hayatının başından sonuna dek, yaşamının her evresinde birçok *lied* bestelemiştir, buna karşın Schumann'ın *lied* üretimi büyük ölçüde 1840 yılı etrafında yoğunlaşır. İki besteci de çağdaşlarının şiirleri üzerine odaklanmıştır. Schubert, Schiller, Rückert, Heine, Goethe ve Müller'in, Schumann ise Heine ve Eichendorff'un şiirleri üzerine çalışmayı tercih etmiştir.

Her ne kadar *lied* repertuvarı bağlamında isimleri sıklıkla bir arada anılsa da müziğin şiirle ilişkisi konusunda Schubert ile Schumann'ın farklı yaklaşımlar benimsediği tespit edilebilir. Schubert'in *lied* tasarımı, metin ile organik bir ilişki kurma çabası ve şiirin dramatik akışını yansıtabilecek bir biçim, armoni ve doku arayışı üzerine kuruludur. Şiir bağlamında sembolik yük taşıyan sözcüklerin müzikal tasarıma yansıtılması ve şiirin dramatik akışına göre şekillenen müzikal biçim Schubert *lied*'lerin temel bir özelliğidir. Bu sıkı ilişki arayışı, özellikle *Winterreise*'de oldukça belirgindir. Schumann ise organik bir bütünlük arayışıyla müzikal figürlere sembolik anlamlar yüklemek yerine, müziğini şiirin genel etkisini güçlendirecek bir ortam olarak tasarlamayı tercih etmiştir. Elbette, Schumann'ın *lied*'lerinde de sözcüklerle müzikal parametreler arasında ilişkiler tespit edilebilir, ancak bu ilişkiler genelde lokal etkilerle sınırlıdır.

Bu çalışmada bu yaklaşım farkı ele alınacak ve iki besteciden seçilen üç *lied* analiz edilecektir. Öncelikle şiirin genel konusu ve referansları değerlendirilecek, daha sonra bu referansların müzikal yapıya etkisi, seçilen *lied*'lerin armoni, form ve doku analizi yoluyla değerlendirilecektir. Analizlerde 19. yüzyıl müziğine dair yaygın formel ve tonal terminoloji ve segmantasyon yöntemi kullanılacaktır.

ARAŞTIRMA ve BULGULAR

SCHUBERT

1797-1828 yılları arasında yaşamış Schubert yaşamı boyunca Beethoven'in gölgesinde kalmış bir besteci olarak tanınır (Schoenberg, 2020:137). Çok sayıda piyano sonatı, oda müziği ve dokuz senfoni bestelemiş olsa da 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar çalgı müziği Beethoven ile karşılaştırılarak değerlendirilmiş, bu nedenle hem çağdaşı hem de ardılı müzik adamları tarafından büyük ölçüde göz ardı edilmiştir (Black, 1996). Ancak Beethoven'ın çok az sayıda yapıt verdiği şarkı alanında Schubert'in ustalığı bestecinin yaşadığı dönemden başlayarak kabul görmüştür. Bir bakıma Alman *lied* geleneği Schubert ile başlar. Ünlü müzikbilimci H. Schonberg, Schubert'i "*müziğin ilk lirik şairi*" olarak tanımlar (Schonberg, 2020:151). Bu nedenle Schubert denilince ilk akla gelen repertuar bestecinin *lied* repertuvarıdır. Besteciliğinin ilk yıllarından başlayarak *Gretchen am Spinnrade* (1814-Goethe), *Erkönig* (1815-Goethe) gibi şarkılarıyla adından söz ettirmeye başlayan Schubert'in özellikle iki şarkı albümü, *Die Schöne Müllerin* (1823-Müller) ile *Winterreise* (1827-Müller) *lied* repertuvarının başyapıtları olarak öne çıkar.

Schubert'in şarkılarının prömiyeri çoğunlukla yakın arkadaş çevresiyle evinde düzenlediği *Schubertiade* adı verilen toplantılarda gerçekleşmiştir. Bu toplantılara katılan şair, yazar, ressam ve müzisyenlerden oluşan sanatçı zümrenin Schubert'e daha özgür ve cüretkâr bir yaratıcı ortam sunduğu, bestecinin tasarım inceliklerinin ve sembolik referanslarının bu sayede mümkün olduğu öne sürülebilir. Bu iddia, Schubert'in halka açık mekanlarda seslendirilen senfoni ya da operalarında bu tür inceliklere pek yer vermemiş olmasıyla desteklenebilir. Schubert özellikle sembolik yanı güçlü ve dramatik akışı yoğun şiirlerde müzikal tasarımın tüm parametrelerinde öğelerin ilişkisini şiirin anlamına, referanslarına ve dramatik akışına göre şekillendirir. Bu yaklaşım bestecinin hayatının son yılında bestelediği *Winterreise* albümünde oldukça belirgindir.

Winterreise, şair Müller'in 1823-24 yılları arasında yazdığı aynı adlı albümü üzerine bestelenmiştir. Bu albüm her biri 12 şiir içeren iki diziden oluşur (Youens: 1991:21-22). Albümü oluşturan tüm şiirlerde oldukça yoğun sembolik ilişkiler dikkat çeker. Akanay'ın Youens'ten aktardığına göre "*Winterreise*'de

kendini gözlemlene tutkusu ile dış dünya gözlemi iç içe geçer” (Akanay, 2020:70). Akanay, *Winterreise*’nin şairin kendi bilincinin derinliklerine doğru indiği bir süreci yansıttığını belirtir: “*Yapıtın başından itibaren gezginin tek başına yaptığı kış yolculuğunun aynı zamanda zihninin derinliklerine indiği bir süreç olduğu göze çarpar.*” (Akanay, 2020:76). İlk şiir şairin sevgilisinin evinden ayrılmasıyla başlar. Bir kış gecesi başlayan bu ayrılık şair için bir yolculuğa dönüşür. Ancak şair bu yolculuğun nerede sonlanacağını bilmemektedir. Şair yol boyunca önce geçmişini anımsatan, daha sonra da ölümü çağrıştıran imgelerle karşılaşır. L. Suurpää, albümün ilk yarısında ‘aşk’ teması üzerinden şairin kendi hatıralarına yöneldiğini, son yarısında ise ‘ölüm’ teması üzerinden ümitsiz bir gelecek düşüncesine kapıldığını belirtir (Suurpää, 2014:8-9). Albümün ikinci yarısında ölüm fikri farklı imgelerle şairin karşısına çıkar: *Die Krähe* şiirinde şairin başının üstünde uçup duran bir karga, *Der Wegweiser* şiirinde farklı yönleri gösteren yol levhaları, *Der Leiermann* şiirinde ise kör bir laternacı ölümü simgeleyen semboller olarak ortaya çıkar. Tüm bu şiirlerde şairin somut olarak gördüğü imgeler, kendi bilincinde ölüm olgusunun soyut sembollerine dönüşür. Üç şiirde de müzikal akış bu dönüşümü müzikal tasarım yoluyla yansıtır. Bu çalışma bağlamında bu dönüşüm *Die Krähe* ve *Der Wegweiser* adlı şarkılar üzerinden gösterilecektir.

DIE KRÄHE

Die Krähe, üç bölmeli biçimde (ABA) bestelenmiştir. Parça piyanoda sağ elde duyulan bir ezgiye sol elde eşlik eden çıkıcı arpejlerle başlar. Giriş cümlesinin tasarımında özel bir durum göze çarpmaz: Tonalite ve armonik yapı durağandır, ana tonalite olan do minöre yabancı olan Mi bekar ve Re bemol notaları dekoratif renklendirmeler olmanın ötesine geçmez. Ezgi ve eşlik piyanonun orta rejistrinde birbirine yakın olarak yerleştirilmiştir. Giriş cümlesinde müzikal tasarımın tüm parametreleri tam olarak dengelidir.



Şekil 1. *Die Krähe*, giriş cümlesi, ölçü 1-5

Bu yapı ilk bölmede de devam eder. İlk kıtada şair içinde bulunduğu fiziki, somut durumu tasvir eder:

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.¹

¹ Türkçe çevirisi: Şehirden ayrılırken bir karga benimle birlikte geldi, bugüne dek hep başımın üzerinde uçu. (Sabar, 2013:215)

Bu somut tasvir müzikte de somut bir armonik tasarımla gösterilir. Bölmenin ilk cümlesi şiirin ilk iki dizesini içerir; bu cümle ana tonalitede (do minör) Tam Kalış ile biter. İlk kıtanın son iki dizesini içeren ikinci cümlede ilgili majöre (Mi bemol Majör) modülasyon yapılır ve ilk bölme bu tonalitede Tam Kalış ile tamamlanır. Şiirin ikinci kıtasında şair başının üzerinde dönen kargaya seslenir, böylece tek taraflı bir diyalog oluşur.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?²

Bu tuhaf diyalog ezginin kesintisiz bir akış yerine suslarla ilerleyen resitatif bir kimlik kazanmasıyla gösterilir. Şair sanki ilk hitabının ardından susup bir yanıt bekler, ancak elbette yanıt gelmez. İkinci kıtadaki tavır değişikliği müzikal tasarımda karşılığını bulur. İlk bölmede açık olan tonal akış yerini çember benzeri hareketlere bırakır. Armonik ilişkiler tonal bir hedef göstermeksizin tekrarlanır; bir bakıma karga gibi armonik hareket de şiirin başının üzerinde çemberler çizmeye başlamıştır. Bölmenin sonunda ufak bir köprü ile yeniden ana tonaliteye dönülür.

Şiirin üçüncü kıtası dramatik akış yönünden stratejik bir noktada durmaktadır, bu kıtada şair artık yolculuğu sürdüremeyeceğini söyler; artık gidecek çok yolu kalmamıştır. Son iki dizede şair bir kez daha kargaya seslenir ve kendisine mezara kadar sadık kalmasını ister.

Nun, es wird nicht weit mehr gehen
An dem Wanderstabe.
Krähe, lass mich endlich sehn
Treue bis zum Grabe!³

Bu kıtada şiirin tasarımı ile müzik tasarım arasında bir uyumsuzluk ihtimali ortaya çıkar. Üç bölmeli biçimde son bölme ilk bölmenin tekrarı olarak tasarlanır, bu açıdan bu biçim dönüşlü bir biçimdir. Ancak *Die Krähe*'nin tasarımı ileriye doğru dramatik bir akış içermektedir; şair şiirin başında aktardığı ruh hali ve bilinç durumuna geri dönmez, yeni bir noktaya varır. Schubert üçüncü bölmenin başında bu çelişkiyi pek önemsememiş gibidir, üçüncü kıtanın ilk iki dizesini parçanın başındaki ezgiyle besteler. Böylece, müzikal biçimin öngördüğü dönüşlü yapı üçüncü kıtanın ilk iki dizesinde tamamlanır. Ama hemen ardından Schubert, müzikal yapının gerektirdiği geri dönüş ile şiirin içerdiği ileriye doğru dramatik akışı ustaca birleştirir ve son bölmenin son iki dizesini yeni bir müzik cümlesiyle besteler. Bu cümle, Schubert'te şiirin dramatik akışının müzikte biçimin oluşması üzerine etkisini açıkça gösterir: Önceki cümlelerde dengede bulunan tüm müzikal parametreler bir anda dengesini yitirir. Bu ana kadar piyanonun orta ses bölgesinde yoğunlaşan eşlik dokusu bir anda piyanonun iki uç bölgesine dağılır. Kargayı sembolize ettiği düşünülebilecek arpej figürleri piyanonun ince ses bölgesine yükselir ve çıkıcı arpej figürleri yerini inici figürlere bırakır. Ayrıca diğer dizelerdeki dört ölçülük müzik cümlelerinin aksine bu cümle beş ölçüdür. Ezgide de dengenin bozulduğu gözlenir, bu noktaya kadar sınırlı bir ses genişliğinde dolanan ezgi bir anda en pes ve en tiz noktasına kadar genişler. Schubert müzikal parametrelerdeki bu değişikliklerle somut olan kargadan, ölümün sembolü olan soyut bir karga imgesine dönüşümü gösterir. Üstelik en tiz notanın geldiği sözcük, ölüm fikrinin açıkça gösterildiği ilk sözcük olan mezar (*Grabe*) sözcüğüdür. Ses bölgesi tasarımı, arpej figürleri ve ezgisel tasarımın yanın sıra bu cümlede armonik yapıda da tonal akışı dengesizleştirecek akor ilişkileri tercih

² Türkçe çevirisi: Karga, tuhaf yaratık, beni bırakmayacak mısın? Belki de beni av olarak görüp canımı almayı mı düşünüyorsun? (Sabar, 2013:215)

³ Türkçe çevirisi: Tamam, bu iş böyle yolculuk bastonuyla zaten pek uzun sürmeyecek. Karga, hiç olmaza en sonunda mezara kadar sadakat göreyim senden! (Sabar, 2013:215).

edilmiştir. Cümle ikinci bölmedeki yönü belirsiz, çemberi çağrıştıran akor bağlantılarıyla başlar. Kararsızlık giriş cümlesinde dekoratif bir renk olarak beliren Mi bekar ve Re bemol notalarının bu kez tonal akışı belirsizleştirecek yoğunluğa erişmesiyle sağlanır. Bu notalar tonaliteyi fa minöre doğru çeker. Ezgi doruk noktasına yönelirken armonik yapı ana tonalitede parçayı sonlandıracak bir kalışa yönelir. Ancak tam ‘mezar’ sözcüğünün geldiği yerde oluşan Kırık Kalış ile önerilen eksen akoru yerine beklenmedik bir armoni duyulur; bu armoni, yine, Mi bekar ve Re bemol notalarını içeren bir akordur (IV/V).



Şekil 2. *Die Krähe*, son bölme, ikinci ve üçüncü cümleler, ölçü 28-38

Schubert'in kompozisyon stratejisi, şiirin ilk iki kıtasında müzikal parametreleri bir denge oluşturacak şekilde sunduktan sonra, dramatik akışının vardığı noktada bu dengeli bozarak ölüm fikrinin ilk akla düşmesinin yarattığı dehşeti müzikal yapı yoluyla yansıtmak üzerine kuruludur. Schubert dramatik zirveyi bu şekilde vurguladıktan sonra, son dizeyi tekrar etmeye karar verir ve önceki cümleyi tekrar eder. Ancak bu kez cümle sonundaki kalış, beklendiği şekilde Tam Kalış olarak gerçekleştirir. Ayrıca tekrar cümlesinde ezgisel doruk noktasını kullanmaz. Schubert bu tekrarlar şairin ölüm fikrini önce dehşet içinde farkına varması, ardından bu fikri kabullenmesini gösterir; böylece şiirin dramatik akışına ve bütünsel anlamına Müller'in öngördüğünün ötesinde bir katkı getirerek müzik yoluyla şiiri dönüştürür ve zenginleştirir. Böylece Schubert'in *die Krähe*'si, Müller'in *die Krähe*'sinden hareketle bestelenmiş, aynı metni kullanan, ancak farklı ve özerk, yeni bir sanat eserine dönüşür.

DER WEGWEISER

Albümün 20. şiiri olan *Der Wegweiser* dört kıtadan oluşur. Şair ilk iki kıtada neden diğer insanların seçtiği yollardan sakındığını, neden sürekli gizli, bilinmedik ve güçlüklerle dolu yolların peşinde olduğunu sorgular.

İnsanlardan sakınmasını gerekecek yanlış ve kötü bir şey yapmamıştır, buna rağmen kendini yabaniliğe, yalnızlığa çeken özlemin ne olduğunu kendine sorar şair. Bu dizeler şair hem fiziken hem de ruhsal/düşünsel anlamda yalnızlığını ve yalıtılmışlığını, sonu gelmeyen bir arayış içinde sürekli yollarda oluşunu aktarır. Şiirin üçüncü kıtasında şair hangi yolun nereye vardığını gösteren yol tabelalarından bahseder, ihtiyaç duyduğu huzuru bulmak için yol tabelalarına bakar ama hangi yolu tutması gerektiğini bilemez. *Die Krähe* şiirinde olduğu gibi, bu şiirde de şiirin dramatik doruk noktası son kıtaya bırakılmıştır, bu kıtada şair sonunda karşısında duran bir yol tabelasına bakar ve gitmesi gereken yolun daha önce giden hiç kimsenin geri dönmediği yol olduğunu farkına varır. *Die Krähe* şiirinde karga ile gösterilen ölüm olgusu, bu şiirde bir yol tabelası yoluyla aktarılmıştır.

Was vermeid' ich denn die Wege
Wo die anderen Wanderer geh'n,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheu'n –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Strassen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Massen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Strasse muss ich gehen,
Die noch Keiner ging zurück.⁴

Lied, ilk akorun sekizlik notalarla tekrarı ile başlar, sekizlik notaların tekrarıyla ortaya çıkan kesintisiz akış parçanın bütününe yayılarak *lied*'in temel yapı ögesine dönüşür. Bu ritmik tasarım şiir bağlamında iki farklı sembolik anlam üstlenir; bir taraftan şairin ilk şiirden beri süregiden yolculuğunu, diğer taraftan şairin sürekli bir arayış içinde oluşunu betimler. Üç bölme ve bir kodadan oluşan *der Wegweiser*'de bölmelerin sonunda dahi ritmik hareket kesilmez, her bir bölme diğerine tekrarlayan sekizlik notalar ile bağlanır. Sadece, ikinci bölmeyi üçünü bölmeye bağlayan köprünün sonunda ritmik hareket bir an için kesilir. Bu kesinti de şiir ile ilişkili bir tercihtir. Üçüncü kıtaya başlamadan önce şair bir an için durur ve karşısında duran yol tabelalarını farkına varır, bir karar vermeye çabalar. Schubert ritmik hareketi kısa bir süre için keserek bu tabloyu müzikle resmeder. Ayrıca sekizlik hareketin armonik akış ile ilişkisi şiir bağlamında özel bir ikilemi müziğe yansıtır. Bölme sonlarında farklı tonalitelerde kalış noktalarına varılmasına ve armonik akışın bu noktalarda

⁴ Türkçe çevirisi: (1) Yollardan niye kaçınıyorum ki, diğer yolcuların gittiği yollardan? Niye kendime karla kaplanmış kayalar arasında gizli geçitler arıyorum? (2) Kötü bir şey yapmadım, insanlardan utanacak bir şey... Ne aptalca bir istek bu, beni ıssızlığa sürüklüyor. (3) Yol gösteren levhalar yollarda bulunur, kentin yönünü gösterir, ama ben durmadan huzursuzca yol alıyorum ve huzur arıyorum. (4) Bir işaret levhası görüyorum, gözlerimin önünde sabit duruyor; gitmem gereken bir yol var kimsenin geri dönmediği bir yol... (Sabar, 2013:217).

tamamlanmasına karşın sekizlik ses tekrarları durmadan devam eder. Bu tasarım fiziki hareketin bir varış noktasına ulaşmasına rağmen şairin peşinde olduğu huzur arayışının süregittiğini gösteren müzikal bir resimleme olarak görülebilir.

Die Krähe gibi, *der Wegweiser* de üç bölmeli biçimde (ABA) bestelenmiştir, ancak son bölmeden sonra uzun bir koda eklenmiştir. İlk üç kıtanın her biri müzikte ayrı bir bölmeye denk gelir, üç bölmeli biçimin dönüşlü yapısına paralel olarak birinci ve üçüncü kıta aynı müzikal malzeme ile bestelenmiştir. Schubert, şiirin ilk üç kıtası için dengeli ve simetrik bir yapı tasarlar. Bu yapı içinde armonik ve ezgisel hareket gelişir ve beklendiği şekilde hedefine ulaşır ama tekrarlayan sekizlik hareketlerin hedeflediği varış noktası belirsiz kalır. Üçüncü kıta tamamlandığında müzikal yapının ve biçimin öngördüğü tasarım tamamlanmıştır ama sekizlik hareket hala sürmektedir. Bu bağlamda bölmeler arasındaki bağlantılarda ve kodada sekizlik hareketin armonik yapıyla ilişkisinin bu *lied* bağlamında anlamın oluştuğu temel bir düzey olarak ele alınması gereği ortaya çıkar.

İlk bölme sol minör tonalitesinde Tam Kalış ile tamamlanır. Bu noktada sekizlik akış tek sesli bir ortamda eksen sesinin tekrarıyla sınırlıdır ve armonik açıdan nötr bir ritmik süreklilik yaratır. İkinci bölme mi minör tonalitesinde Yarım Kalış ile tamamlanır. Sekizlik tekrarlar önce tek sesli bir ortamda başlar ama hemen ardından çok sesli bir ortama aktarılır. İlk iki bölme arasındaki bağlantıdan farklı olarak bu kez armonik tasarım kararsızdır. Mi minör tonalitesinde Çeken sesi olan Si, Re diyez Re natürel dönüşmesi ile bu tonaliteden uzaklaşarak tonal yönü belirsiz bir armonik ögeye dönüşür. İki ölçü sonra beklenmedik şekilde Si yerini Si bemole bırakır, böylece mi minör tonalitesinden sol minör tonalitesine ani bir geçiş sağlanır. Sol minör tonalitesinde bir Yarım Kalış ve ardından gelen bir ölçülük sus sekizlik akışı yukarıda değindiğimiz anlamın yansıtılması amacıyla keser. Böylece, şiirin başında sıradan, alışıldık bir öge olarak sunulan sekizlik tekrarlar giderek daha belirgin bir şekilde anlamı oluşturan bir öge kimliği kazanmaya başlar. Ancak sekizlik hareket asıl anlamını koda içinde kazanacaktır.



Şekil 3. *Der Wegweiser*, ikinci ve üçüncü bölme arası köprü, ölçü 30-40

İkinci ve üçüncü bölme arasındaki bağlantıda sekizlik tekrarlar yoluyla kısa bir süre hissettirilen armonik belirsizlik, kodada gerçek anlamına kavuşur. Schubert, şiirin dördüncü kıtasının anlatı açısından ilk üç kıtadan farkını göstermek için son kıtayı bölmeli yapının dışında tutar ve bir koda olarak tasarlar. Şairin hangi yolu seçeceğine dair kararsızlığı ve sonundaki kaçınılmaz seçimi kodada sekizlik tekrarlar ve armonik tasarımın etkileşimiyle gösterilmiştir. Schubert, şairin kararsızlığını vurgulamak için üçüncü dizeyi (*Eine Strasse muss ich gehen*) tekrarlar ve son dizeye kadar her ölçüye armonik açıdan kararsız akorlar yerleştirir.

Bu akorların her biri farklı bir tonaliteye karar vermek isteyen çeken akorlarıdır (çeken yedili, eksilmiş yedili, apozyatür 6/4), ancak hiçbirini kendi tonalitesine ulaşamaz ve çözüm beklentisini ardından gelen akora devreder. Her ölçüde ana tonaliteden bir adım daha uzaklaşılır, önce re minör, sonra sırayla La bemol Majör, fa minör, si bemol minör ve son olarak ana tonaliteye en uzak tonalite olan do diyez minöre varılır. Bu noktadan sonra iki akorla ana tonaliteye dönülür. Armonik tasarımda çözümsüzlük, uzaklaşma ve en uzak noktadan başlangıç noktasına geri dönüş, şairin arayışının boş yere olduğunu resmeder; şairin girmek zorunda olduğu yol ‘daha önce giden kimsenin geri dönmediği’ yol olacaktır. Bu sözler kıtanın dördüncü dizesini oluşturur. Bu dramatik farkına varış, armonik tasarımın yanı sıra, ezgisel hareketin kıta boyunca giderek yükselmesi ve ‘kimse’ sözcüğünde dizinin doruk noktasına (Re) ulaşmasının ardından kaçınılmaz sonu kabullenerek yeniden eksen sesine inerek dönmesiyle desteklenir.

Ruh, und su - che Ruh, Ei - nen

Wei - ser seh ich ste - hen un - ver - rückt vor mei - nem Blick; ei - ne

Stra - ße muß ich ge - hen, ei - ne Stra - ße muß ich ge - hen, die noch

kei - - - - - ner ging zu - rück. Ei - nen

Şekil 4. Der Wegweiser, kodanın ilk cümlesi, ölçü 53-68

Schubert, koda içinde son kıtayı tekrar eder, bu kez çaresizlikle kabullenışı göstermek amacıyla kromatik çıkıcı bas partisi üzerine piyanonun sağ eline kromatik inici bir parti yerleştirir. Ayrıca akor dokusu dört partili yerine bu kez üç partili düzenlenmiştir. Şairin gücü giderek azalmaktadır. Bunun ardından Schubert son dizeyi üçüncü kez tekrar eder, bu tekrarda şiirin başından beri süregiden sekizlik hareketler kesilir ve yerini dörtlük değerlere bırakır; bu kez armonik hedef ile ritmik durak örtüşmüştür. Şairin yürüyüşü ve huzur arayışı sonunda biter. Ancak bu bitiş hedefe ulaşmanın değil, tükenişin, kaçınılmaz olanı kabullenme ile arayıştan vazgeçmenin bir sonucudur.



Şekil 5. *Der Wegweiser*, koda son cümle, ölçü 89-95

SCHUMANN

1810-1856 yılları arasında yaşamış olan Schumann, Schubert'in aksine çalgı repertuarı ile tanınır. Bestecinin piyano için bestelediği birçok solo ve topluluk müziği 19. yüzyıl repertuarının önemli yapıtları arasındadır. Bunun yanı sıra, Schumann pedagojik amaçlı *Kinderszenen* ve *Jugend Album* adlı piyano albümleriyle de tanınır. Piyano repertuarına katkısının dışında Schumann çağının önemli bir müzik eleştirmenidir; besteci *Neue Zeitschrift für Musik* adlı dergide döneminin bestecileri ve yorumcuları hakkında birçok yazı kaleme almıştır.

Piyano repertuarının yanı sıra, Schumann 250'yi aşkın *lied* bestelemiştir. Bu üretim özellikle 1840 yılında yoğunlaşır, besteci bu dönemde özellikle Heine ve Eichendorff'un şiirleri üzerine çalışmıştır. *Dichterliebe* ve *Liederkreis* Schumann'ın iki önemli *lied* albümüdür. Schumann *Liederkreis* adını taşıyan iki farklı *lied* albümü bestelemiştir, bunlardan biri Heine'nin, diğer Eichendorff'un şiirlerini içerir. Bu çalışma kapsamında ele alınacak *Zwielicht*, Eichendorff'un bir şiiridir.

Schumann'ın şiirin anlamı ile müzikal tasarım arasında kurduğu ilişki Schubert'ten farklıdır. Schumann'ın *lied*'inde müzikal yapı sözcük işçiliği ve dramatik akıştan çok, şiirin genel atmosferi üzerine temellenir. Schumann'ın yaklaşımı şiiri müzik yoluyla yeniden yazma arayışından çok şiiri çerçeveleyecek müzikal bir doku tasarlamaya daha yakındır. Schubert, şiirin dramatik akışına göre müzikal biçimi tasarlar, Schumann daha alışıldık biçim çözümleriyle şiiri ele alır. Schubert, şiirin anlam açısından önemli bulduğu sözcükleri tasarımın temel bir parçası olarak ele alırken, Schumann'ın sözcüklerle müzikal figürler arasında kurduğu ilişkiler yapısal bir bütünlük ve dramatik akıştan çok lokal etkileri amaçlar.

ZWIELICHT

Liederkreis albümünün 10. şiiri olan *Zwielicht* (Alacakaranlık) dört kıtadan oluşur. Şiirin ilk kıtasında alacakaranlık vaktinin tedirgin edici, şüphe uyandırıcı bir tasviri yapılır. Şair alacakaranlık zamanı etrafında gördüğü doğa olaylarını olumsuz bir durumun habercisi olarak yorumlar. İkinci kıtada yavru geyik ve avcı sembolleri, üçüncü kıtada da güvenilmez bir dost sembolüyle alacakaranlık bir ihanet sahnesi olarak ortaya konur. Son kıta gecenin olan biteni perdeleyeceğini anlatır ve şair dikkatli olmayı öğütleyerek şiiri tamamlar.

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume—
Was will dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,
Hebt sich morgen neugeboren.
Manches geht in Nacht verloren—
Hüte dich, sei wach und munter!⁵

Zwielicht biçim açısından, yukarıda verilen Schubert örneklerinden oldukça farklıdır. Parçada her kıta aynı motifler başlar, bu nedenle strofik biçimde (AA'A"A") bestelendiği öne sürülebilir. Ancak strofik biçimde görülenin aksine, kıtalar birbirinin tümüyle aynısı değildir. İlk iki kıta aynı ezginin tekrarıyla bestelenmiştir, üçüncü ve dördüncü kıtalarda ezgi ilk motiften sonra farklı yönere sapar. Bestecinin biçim tercihi, şiirin her kıtasında aynı düşüncelerin (tedirginlik ve ihanet endişesi) farklı benzetme ve semboller ile açıklanmasıyla örtüşür; *Zwielicht* dramatik bir akıştan çok bir tasvir üzerine kuruludur. *Die Krähe*'de olduğu gibi *Zwielicht* şiirinde de somut olguların sembolize ettiği soyut fikirler şiirin merkezinde yer alır. Buna karşın *die Krähe*'nin aksine bu fikirler bir dönüşümün, dramatik hareketin sonucunda ortaya çıkmaz, ilk kıtada sunulduktan sonra diğer kıtalarda aynı fikirler farklı benzetmelerle zenginleştirilir. Bu açıdan Schumann'ın seçtiği biçim ile şiirin anlam yapısı arasında bir paralellik kurulabilir.

Schumann'da alacakaranlığın çağrıştırdığı belirsiz ve karanlık atmosfer müziğin hemen başında, giriş cümlesinde kendini gösterir. Alacakaranlığın gün ile gece arasındaki belirsiz zamansal konumunu çağrıştırmaya, giriş cümlesi tonalitenin örtülü bir imasını sunar. Bu cümle tek sesli başlar, diğer partilerin teker teker eklenmesiyle armonik yapı ve tonalite (mi minör) netleşir ve cümle bu tonalitede Tam Kalış ile biter. Alacakaranlığın belirsizliği ve gizemi, giriş cümlesinde tonalitenin ve müzikal dokunun kademeli oluşmasıyla gösterilmiştir. Ancak bu kademeli ortaya çıkış fikri müziğin devamında sürdürülmez, aynı yapı her kıtada tekrarlanır. Şiirin tematik dünyası müziğin giriş cümlesinde sunulmuş ve tamamlanmıştır.

⁵ Türkçe çevirisi: (1) Alacakaranlık kanatlarını açmak istiyor, ağaçlar ürpererek birbirlerine sokuluyor, bulutlar korkunç rüyalar gibi uzaklaşıyor, bu dehşet tablosu ne anlama geliyor. (2) Bir ceylanın varsa, her şeyden çok sevdiğin, onu yalnız başına otlamaya bırakma, avcılar ormada dolanıp boru öttürüyor, sesleri etrafa dağılıyor. (3) Bu dünyada bir dostun var, bu saatlerde ona güvenme, dostça gözüke de bakışları ve sözleri, varışta sinsice savaşı düşler. (4) Bugün yorgun batan yarın yeniden doğmuş gibi kalkacaktır. Bazı şeyler gece karanlığında kaybolur. Kendini koru, uyanık ve zinde ol! (Sabar: 2013:290).



Şekil 6. *Zwie Licht*, giriş cümlesi, ölçü 1-9

Sekiz ölçülük giriş cümlesinin başındaki iki ölçülük motif, parça boyunca hem eşliği hem de ezgiyi şekillendirir. Şiirin ilk iki kıtası sekiz ölçülük giriş cümlesinin ufak dokunuşlarla renklendirilmiş tekrarı üzerine yerleşir. Ancak giriş cümlesi ile şiirin ilk iki kıtasına eşlik eden eşliğin son ölçülerinde farklılaşmalar görülür. Bu ince işçilik tekrarın yaratabileceği monotonluğu ustaca perdeler. Alacakaranlığın yavaş yavaş çökmesine benzer şekilde, müzikal yapı küçük değişikliklerle tekrarlanır.

Üçüncü kıtanın üçüncü ölçüsünde ezgisel akış değişir ve hafif bir ajitasyon ile belirsiz bir doruk noktasına ulaşır, ancak burada kalıcı olmaz. Üçüncü kıtanın ikinci dizesiyle başlayan sapma tonal akışı ilk kez ana tonaliteden uzaklaştırır ve ana tonaliteye göre uzak bir noktaya, do diyez minöre taşır. Dördüncü kıtada baştaki ezgi beklenmedik bir armoni üzerinde, si minör tonalitesinde Çeken minör dokuzlu akoruyla ve parçada ilk kez homofonik bir eşlik dokusuyla duyulur. İlk üç kıtanın kontrapuntik dokusunun aksine dördüncü kıta tümüyle homofonik bir eşlik ile tasarlanmıştır. Bu tasarım, Alacakaranlığın ardından başlayan gecenin müzikal bir tasviri olarak yorumlanabilir ancak Schubert'in aksine bu tasvir müzikal yapının hazırladığı bir sürecin sonucunda ortaya çıkmaz, serbest bir çağrışımın, bir yorumun sonucudur.

Şiirin son kıtasında önceki kıtalara oranla daha belirgin sözcük-müzikal figür ilişkisi görülür. Son iki dizede ritmik akışın kesilmesi, müzikal dokunun seyrelmesi bir çeşit gece tasviri olarak düşünülebilir, ya da 'gece' sözcüğünün apojyatür benzeri bir artikülasyonla gösterilmesi ile şairin tedirgin ruh hali arasında bir paralellik kurulabilir. Şairin son dizedeki uyarısı (Hüte dich, sei wach und munter!) müzikte resitatif benzeri ritmik bir motifle yansıtılır. Bu sözlerin uyarıcı niteliğini yansıtır şekilde, eşlik figürlerinde de eslerle birbirinden ayrılmış akorların *staccato* artikülasyonu dikkat çeker. Ezgi, şairin uyarısının ucu acık bitişini yansıtır şekilde kararsız bir noktada, Çeken 6/4 akoru üzerinde biter. Tonal açıdan açık kalan ezgisel akış, piyanodaki iki akor ile tamamlanır.



Şekil 7. Zwielicht, dördüncü bölme, ölçü 30-41

SONUÇ

Schubert'in *Winterreise* ile Schumann'ın *Liederkreis* albümleri karşılaştırıldığında metnin müzikal tasarımı şekillendirmesi bağlamında iki bestecinin yaklaşımları arasında temel farklar tespit edilir. Schubert figür seçiminden tonal planların oluşumuna, ses bölgelerine ve ritmik dokuya kadar tüm müzikal parametrelerde şiire nüfuz ederek şiir ile *lied* arasında organik bir ilişki kurmaya çalışır. Ayrıca Schubert'de müzikal figürlerle, şiirin dramatik açıdan öncelikli sözcükleri arasında sözcük boyama (*word-painting*) olarak yorumlanabilecek ilişkiler Schumann'a oranla daha yoğun ve sistematiktir. Schubert müzikal biçimin tasarımında şiirin dramatik akışını temel alır ve her ne kadar geleneksel biçimleri (sözgelimi, üç bölmeli biçimi) tercih etse de, bu biçimin oluşumu ile şiirin akışı arasında sıkı bir ilişki kurar. Sonuç olarak Schubert müzikal tasarımını sembolik ilişkilerin yarattığı dramatik akış üzerine temellendirme ve şiir ile *lied* arasında oldukça sıkı ve organik bir bağ oluşturma peşindedir. Bir bakıma Schubert'in şarkıları, şiire eşlik eden müzikal bir figürasyonun ötesinde, aynı şiirin başka bir ortamda yeniden yazılması ve şiirin dil anlamıyla iç içe geçirerek onu derinleştirmesi ve zenginleştirmesi amacını güder. Schumann ise organik ve biçim temelli ilişkilerden çok, şiirin genel atmosferini baştan yansıtmayı tercih eder. Schumann'ın *lied*'leri şiirin yönlendiriciliğinden çok, müzikal dinamiklerle şekillenir. Schumann'ın tasarımı, bir bakıma, metin kendi anlamını yansıtmayı için ona mesafeli kalmayı tercih eden, şiiri uzaktan izleyerek onun duygusunu yankılayan, çerçeveleyen bir tasarımıdır.

KAYNAKÇA

- Akanay, İ. (2020). Franz Schubert'in *Die Winterreise* Yapıtından Ölüm Fikri Bağlamında Seçilen *Liedler* Üzerine İki Müzikal Göstergebilimsel İnceleme. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış doktora tezi.
- Black Br. (1996). Schubert's Apprenticeship in Sonata Form: The Early String Quartets. Montreal: McGill University. Yayımlanmamış doktora tezi.
- Clive, P. (1997). *Schubert and His World*. Oxford: Clarendon Press.
- Cone E. (1982). Schubert's Promissory Note: An Exercise in Musical Hermeneutics. *19th Century Music*, 5 (3), pp. 233-241.
- Kravitt, E. F. (1965). The *Lied* in 19th-Century Concert Life. *Journal of the American Musicological Society*, 18 (2), 207-218. California: University of California Press.
- Sabar, G. (2013). *Liedler ve Ozanlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Schoenberg, H. C. (2020). *Büyük Besteciler*. Çev: Ahmet Fethi Yıldırım. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Stein, D. (2016). The End of the Road in Schubert's *Winterreise*: The Contradiction of Coherence and Fragmentation. Lorraine Byrne Bodley ve Julian Horton (Ed.), *Rethinking Schubert* içinde, New York: Oxford University Press.
- Suurpää, L. (2014). *Death in Winterreise*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tovey Fr. (1927). Franz Schubert. In *The Heritage of Music*. Ed: H. J. Foss. Oxford: Oxford University Press, pp. 82-122.
- Youens, S., (1985). Retracing a WinterJourney: Reflections on Schubert's "Winterreise, *19th-Century Music*, 9(2), 128-135, California: University of California Press.
- Youens, S. (1991). *Retracing a Winter's Journey Schubert's Winterrise*. New York: Cornell University Press.
- Webster J. (1978, 1979). Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity. *19th Century Music* (2), pp. 18-35; *19th Century Music* (3), pp. 52-71.

Çevrimiçi kaynaklar

- Der Wegweiser* şiiri ve İngilizce çevirisi. <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/2042>. Erişim Tarihi: 09.04.2022.
- Die Krähe*-Lyrics şiiri ve İngilizce çevirisi. <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/2037>. Erişim Tarihi: 09.04.2022.
- Zwielicht*-Lyrics şiiri ve İngilizce çevirisi. <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/580>. Erişim Tarihi: 09.04.2022.
- Schubert: *Winterreise*. Partisyon. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/92/IMSLP00414-Schubert_-_Winterreise.pdf. Erişim Tarihi: 09.04.2022.
- Schumann: *Liederkreis*. Partisyon. <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP624143-PMLP12741>
- schumann_liederkreis_op39_original_high_voice_peters_9307.pdf*. Erişim Tarihi: 09.04.2022

XVII. YÜZYIL OSMANLI ŞAİRİ BURSALI HAYLÎ ÇELEBİ VE YAYIMLANMAMIŞ BİR ŞİİRİ
XVII. CENTURY OTTOMAN POET BURSALI HAYLÎ ÇELEBİ AND AN UNPUBLISHED POEM

Talip ÇUKURLU

*Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ORCID 0000-0002-5164-6720*

ÖZET

Klasik Türk edebiyatı etkisini yaklaşık altı asır boyunca sürdürmüş edebi bir hazinedir. Bu sürede Osmanlı coğrafyasında binlerce şair yetişmiştir. Şairlerin bir kısmı günümüze kadar ulaşan divanları veya edebi eserleri sayesinde tanınabilmektedir. Edebiyat tarihlerinde ve şuara tezkirelerinde isimleri olmakla beraber eserleri bulunamayan şairler de mevcuttur. Kimi şairlerin ise isimleri ne tarihlerde ne de tezkirelerde yer almaktadır. Tam da bu noktada şiir mecmuaları edebiyat tarihine kaynaklık etmeye başlamaktadır.

Şiir mecmuaları, derleyen kişinin edebi beğenisini yansıtmakla beraber yazıldıkları dönemin edebi zevkine de ışık tutmaktadır. Bunların yanı sıra şiir mecmuaları, tarihi kaynaklarda isimleri yer almayan birçok şairin gün yüzüne çıkmasında ve kayıp birçok manzumenin bulunmasında birinci derece öneme sahip kültürel hazinelerimizdir.

Bu çalışmamızda, İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu 34 Ae 234 numaralı arşivde kayıtlı Mecmua-i Eş'ar'da bulunan, daha önce yayınlanmadığını tespit ettiğimiz, Bursalı Ahmed Haylî Çelebi'nin, tesdis nazım şekliyle kaleme aldığı manzumesi üzerinde durulacaktır. Bu kapsamda şiir mecmualarının klasik Türk edebiyatı çalışmalarındaki önemine değinilecek, Haylî Çelebi'nin hayatı, eserleri ve Haylî Çelebi üzerine daha önce yapılmış çalışmalar hakkında bilgi verilecektir. Son bölümde ise Haylî Çelebi'nin bahsi geçen şiirinin çeviriyazılı metni ve tıpkıbasımı verilecektir.

Anahtar Kelimeler: XVII. Yüzyıl Osmanlı Şiiri, Şiir Mecmuaları, Haylî Ahmed Çelebi, Tesdis.

ABSTRACT

Classical Turkish literature is a literary treasure that has continued its influence for about six centuries. During this period, thousands of poets grew up in the Ottoman geography. Some of the poets have been recognized thanks to their divans or literary works that have survived to the present day. There are also poets whose works cannot be found, although their names are in the histories of literature and in their biographies. The names of some poets are neither in the dates nor in the tezkires. At this point, poetry journals begin to be a source for the history of literature.

Poetry magazines not only reflect the literary taste of the compiler, but also shed light on the literary taste of the period in which they were written. In addition to these, poetry magazines are our cultural treasures, which are of primary importance in the unearthing of many poets whose names are not included in historical sources and in finding many lost poems.

In this study, we will focus on the poetry of Ahmed Haylî Çelebi from Bursa, which we have determined that has not been published before, which is in the poetry journal registered in the archive of Istanbul Millet Library Ali Emiri Collection No. 34 Ae 234. In this context, the importance of poetry journals in classical Turkish literature studies will be mentioned, and information will be given about Haylî Çelebi's life, works

and previous studies on Haylî Çelebi. In the last part, the transliterated text and facsimile of Haylî Çelebi's aforementioned poem will be given.

Keywords: XVII. Century Ottoman Poetry, Poetry Magazines, Haylî Ahmed Çelebi, Verse.

GİRİŞ

Yaklaşık altı asır boyunca varlığını sürdürmüş klasik Türk edebiyatının en çok bilinen eserleri, şairlerin şiirlerini topladıkları “Divan” adı verilen eserlerdir. Birçok şairin divanı günümüze kadar ulaşmakla beraber bir o kadar şairin divanı olduğu fakat henüz ulaşılamadığı tahmin edilmektedir. Edebiyat tarihlerinde ve şuara tezkirelerinde ismi bulunup da eserleri henüz bulunamayan şairlerin şiirlerine mecmualarda rastlanabilmektedir. Bu noktada mecmualar, Türk edebiyatının önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Son zamanlarda yapılan çalışmalar ile önemi daha da anlaşılan bu eserler, özellikle klasik Türk şiirine kaynaklık etmesi bakımından dikkate değerdir. Aslen derleme eserler olan mecmualarda, ilaç tariflerinden yemek tariflerine, şiirden musikiye, dua metinlerinden hadislerle, latif hikâyelerden tarihi olaylara kadar birçok konu hakkında bilgiler verilmiştir. Ele aldıkları konulara ve içeriklerine göre çeşitli şekillerde isimlendirilen mecmuaların içinde bizim için en önemli olanları “şiir mecmuaları”dır. Bu eserlerin tarih ve edebiyat için çeşitli yönlerden katkıları bulunmaktadır. Edebiyat tarihlerinde ismi geçmeyen şairlere mecmualarda rastlanabilmekte, divan sahibi olduğu belirtildiği halde divanı bulunamayan şairlerin şiirlerine mecmualar sayesinde ulaşılabilen veya şairin divanında bulunmayan şiirler mecmualar sayesinde tespit edilebilmektedir. Bunların yanı sıra toplum hayatında önemli izler bırakmış fakat hakkında pek bilgi olmayan olaylara da mecmua sayfalarında rastlanmaktadır.

Mecmualar, dönemin şiir zevkini yansıtmaları bakımından da önemli eserlerdir. Günümüzde ismi pek duyulmamış şairlerin birçok mecmuada yer alması ya da bugün için meşhur bir divan şairinin şiirlerine, dönemin mecmualarında pek rastlanmaması gibi bulgular, toplumun edebi zevkini yansıtabilmektedir. Bu ve benzeri çıkarımların daha sağlıklı yapılabilmesi için mecmuaların birçoğunun gün yüzüne çıkarılması, günümüz alfabesine aktarılması ve içeriklerine göre tasnif edilmesi gerekmektedir. Mecmuaların önemi ve edebiyat tarihi açısından kaynaklığı üzerine birçok makale kaleme alınmış ve lisansüstü seviyesinde tezler yapılmıştır. Bu eserlerden istifadeyi kolaylaştırmak için bir veri tabanının oluşturulması gündeme gelmiş ve bu yönde birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların öncülerinden biri Nuruosmaniye Kütüphanesinde bulunan şiir mecmualarının tasnifi üzerine Nihat Öztoprak ve Sebahat Deniz yürütücülüğünde yapılan projedir (Ayçiçeği, 2016: 227-367). Benzer bir çalışma Galata Mevlevihanesindeki şiir mecmuaları üzerinde yapılmış, bu çalışmada farklı bir şablon kullanılmış ve proje Bayram Ali Kaya editörlüğünde kitap halinde yayınlanmıştır.¹ Mecmua tasnifi çalışmalarının en kapsamlısı ise Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi’dir (MESTAP). Mehmet Fatih Köksal’ın teklifiyle ortaya çıkan projede, önceki projelerde kullanılan şablonların geliştirildiği yeni bir şablon kullanılmış ve 2012’den günümüze kadar yüzlerce makale ve lisansüstü tez bu şablon çerçevesinde kaleme alınmıştır.²

1. BURSALI AHMED HAYLÎ ÇELEBİ

Tarihi kaynaklarda belirtildiği üzere 17. yüzyılda yaşamış ve isimleri ve mahlasları aynı olan iki tane Ahmed Haylî bulunmaktadır. Bunlardan çalışmamızın konusu olan Ahmed Haylî Bursalı, diğer Ahmed Haylî ise bugünkü adı Kırklareli olan Kırkkiliselidir.³

¹ Bk. Bayram Ali Kaya (2016). Dem ile Sema Arasında-Galata Mevlevihânesi Koleksiyonu’ndaki Şiir Mecmualarının Sistemik Tasnifi, Sakarya Yayıncılık, Sakarya.

² MESTAP hakkında ayrıntılı bilgiye ve proje kapsamında yapılan çalışmaların künyelerine www.mestap.com ve mecmualar.tr.gg internet adreslerinden ulaşmak mümkündür.

³ Kırkkiliselî Ahmed Haylî ve Dîvânı hakkında ayrıntılı bilgi için şu çalışmalara bakılmalıdır: Kaplan, Yunus, 2013; Taştan, 2017: 746-755;

Bursalı Haylî Çelebi'nin asıl adı Ahmed'dir. Doğum tarihi bilinmeyen şair Bursa'da doğmuştur. Sipahi zümresinden İbrahim Bey'in oğludur. Kendisi de babası gibi askerliği tercih etmiştir. 1040/1630-31 tarihinde Hüsrev Paşa ile Bağdat Seferi'ne katılmış ve 24 Rebülevvel 1040/09 Aralık 1630 tarihinde Bağdat Kalesi'ne yapılan saldırıda şehit düşmüştür. İmam-ı Azam türbesi civarında medfundur.⁴ (Ekinci, 2020: 358-362; Gedik, 2020: Kaplan, 2020: 202-203; Koç, 2020: 40-42).

Haylî'nin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır. Fakat günümüzde ulaşılamamıştır. Nusret Gedik, Haylî'ye ait *Mavrav Hicviyesi*'ni (2020: 195-219), Hamza Koç Haylî'nin yayınlanmamış üç gazelini (2020: 37-48) birer makale ile tanıtmışlardır. Ramazan Ekinci, biyografik kaynaklar ve mecmualardan hareketle Haylî'ye ait şiirleri bir araya getirerek yayınlamıştır (2020: 356-390). Bu çalışmada farklı nazım şekilleriyle yazılmış 47 adet manzume bulunmaktadır.

2. HAYLÎ'NİN ŞİİRİN BULUNDUĞU ŞİİR MECMUASI

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirinin bulunduğu mecmua İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Efendi Koleksiyonu 34 AE Mnz 234 numarada kayıtlıdır. Mecmuaya ulaştığımız www.yazmalar.gov.tr adresinde bulunan bilgilere göre eserin sırtı bez, yüzü kâğıt kaplıdır. Katalog bilgilerinde bu kısa bilginin haricinde herhangi bir bilgi verilmemiştir. Mecmuanın derleyeni/müstensihi ve istinsah tarihi belli değildir. Mecmua 71 yapraktır. İlk ve son sayfada Millet Kütüphanesinin mührü bulunmaktadır. İlk sayfada okunamayan bir mühür daha bulunmaktadır ki Ali Emiri Efendi'nin mührü olması muhtemeldir. Yukarıda belirtilen internet adresinde mecmua üçe bölünerek üç farklı eser gibi bilgi girişi yapılmıştır. Birinci bölüm (234/1) Lebîb'in Divançe'si, ikinci bölüm (234/2) Şûhî'nin Dîvân'ı, üçüncü bölüm ise (234/3) seçme şiirler mecmuası olarak tasnif edilmiştir.

Mecmuanın ilk sayfası 25a ile başlamaktadır. Önceki sayfaların kopuk olduğu anlaşılan mecmuanın 25a sayfasında bulunan "temmet" kısmından, bu sayfanın başka bir eserin son sayfası olduğu anlaşılmaktadır. Kısa bir dua metni ardından derkenar mahiyetinde bir şiir yazılmıştır. Mecmuanın hiçbir sayfasında rabita/reddade kullanılmamıştır. 51a sayfasına kadar Lebîb'in şiirleri bulunmakla beraber sayfa aralarında Bâkî, Nâbî, Hilmî ve Erzurumlu Emrah'a ait şiirler de mevcuttur. Aradaki şiirlerin farklı renkte bir mürekkep ve hatla yazılmış olması ve sayfa düzenine uyulmadan yazılması, mecmuanın birden fazla kişi tarafından derlenmiş olabileceğine işaret etmektedir.

67a sayfasında Vehbî ve Hayrân mahlaslı şairlere ait birer şiir bulunmaktadır. 67b sayfasında ise Diyarbakırlı Şûhî'nin şiirleri başlamaktadır. Kırmızı mürekkeple yazılmış üç beyitlik duanın ardından alfabetik sıralanmış şiirler başlamaktadır. Şûhî'nin Diyarbakırlı olduğu bilgisine ise 67b sayfasının üzerine sonradan kurşun kalemle yazıldığı anlaşılan "Dîvân-ı Şûhî-i Âmidî" ifadesinden ulaşılmaktadır. Diyarbakırlı Şûhî, Edincikli Şûhî ile karıştırılmıştır. Bengizâde unvanı Diyarbakırlı Şûhî'ye ait olduğu halde Edincikli Şûhî için de kullanılmıştır.⁵

67b sayfasında başlayan Şûhî'ye ait şiirler 87a sayfasında sona ermektedir. Bu sayfanın sonunda "Şûhî Bengizâde Hacı Osman Efendi" yazmaktadır. 79. varaktan 82. varâğa geçilmesi arada sayfaların koptuğunu göstermektedir. 85. varak da bulunmamaktadır. 87b ile 117b arasında ise çeşitli yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirler bulunmaktadır. Bursalı Ahmed Haylî Çelebi'nin şiiri ise 96b sayfasında bulunmaktadır.⁶

⁴ Bildiri metninin hacmi gereği Bursalı Ahmed Haylî Çelebi hakkında ayrıntılara girilmemiş olup mufassal bilgi için Ekinci, 2020: 356-390'a bakılmalıdır.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz Top (2003). "Şûhî Dîvânı (İnceleme-Metin)", Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi; Azime Çukurlu (2012). "Şûhî Bengizâde Dîvânı ve Tahlili", Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

⁶ Bu mecmua hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Çukurlu, 2022: 321-342.

3. TEDSİS-İ HAYLÎ ÇELEBİ

Mecmuada Haylî'nin şiiri "Tedsîs-i Haylî Çelebi" başlığıyla sunulmuş, müseddes nazım şekliyle naat türünde yazılmış dört bendden oluşan bir manzumedir. Bu manzumenin ilk bendine müseddes başlığı ile Donuk 2016: 685'te ve Ekinci, 2020: 383'te yer verilmiştir. Belig, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* isimli eserinde Haylî'nin müseddes nazım şekliyle yazılmış bir naatının benzersiz olduğunu söylemiştir. Ele aldığımız bu müseddesin Belig'in bahsettiği manzume olması kuvvetle muhtemeldir.

Manzume Remel bahrinin en çok kullanılan kalıplarından biri olan fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Manzumede mahlas bulunmaması, şiirin eksik olduğuna ve devamının olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim müseddesler genellikle 5-7 bend arasında yazılmıştır. Her bendin sonunda tekrarlanan beyit musarra olduğu için gazel veya kaside nazım şekliyle yazılmış bir manzumenin matla beyti olması kuvvetle muhtemeldir. Şairlerin son iki dizeyi tekrar yazarak oluşturduğu "mütekerrir müseddes"lere de sıkça rastlanmaktadır. Ayrıca matla beyitler alınıp önüne dört mısra eklenerek oluşturulan mütekerrir müseddeslere "tedsîs" de denilmiştir (İpekten, 2007: 104-105). Haylî Çelebi'nin günümüze kadar tespit edilebilen bütün şiirleri incelenmiş olup bu mütekerrir beytin Haylî Çelebi'ye ait bir şiirin matla beyti mi yoksa başka bir şaire ait matla beyit mi olduğu tespit edilememiştir. Mütekerrir beyitlerin redifi "-dür senün"dir, kafiyesi ise "-at"dir. İkinci bendde kafiye olarak "-ûn", üçüncü bendde "â", dördüncü bendde ise "-âr" sesleri kullanılmıştır.

Tedsîs-i Haylî Çelebi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

I

- 1 Ey Resûl-i Hâk yüziñ nûr-ı hidâyetdür senün
- 2 Şıdık-ile yoluñda cân virmek sa'âdetdür senün
- 3 La' l-i nâbuñ gevher-i kân-ı haķıķatdür senün
- 4 Her kelâmuñ dürr-i deryâ-yı nübüvvedür senün
- 5 *Zât-ı pâküñ şâh-ı iķlîm-i risâletdür senün*
- 6 *Dâ'imâ 'âşîlere kârûñ şefâ'atdür senün*

II

- 1 Kıldı çün Mevlâ seni 'ilm-i ledünle zü-fünün
- 2 Eyledi Cibrîl'i mi' râcuñda saña reh-nümün
- 3 İtdi aşhâbuñ livâ'-i müşrikini ser-nigün
- 4 Anlarıñ dördi sarây-ı şer' üñe oldı sûtün
- 5 *Zât-ı pâküñ şâh-ı iķlîm-i risâletdür senün*
- 6 *Dâ'imâ 'âşîlere kârûñ şefâ'atdür senün*

III

- 1 Lem‘a-i nūruñ virince mäh-ı gerdūna ziyā
- 2 Mihrūñ-ile sīnesin çāk eyledi kıddin dü-tā
- 3 Sen Resūl-i evvelīn ü āhirīn olduñ şehā
- 4 Anıñçün didiler haqqıñda ħatm-i enbiyā
- 5 *Zāt-ı pākūñ şāh-ı iqlīm-i risaletdür senūñ*
- 6 *Dā ‘imā ‘āşīlere kārūñ şefā‘atdür senūñ*

IV

- 1 Çār-ı yār içre Ebūbekr oldu saña yār-ı ğār
- 2 ‘Adl-ile virdi ‘Ömer şer‘-i şerīfe iştihār
- 3 Kıldı tertīb-i kelām-ı Hāq ‘Oşmān āşikār
- 4 Çaldı emrūñle ‘Alī a‘dā-yı dīne Zū‘l-fıķār
- 5 *Zāt-ı pākūñ şāh-ı iqlīm-i risaletdür senūñ*
- 6 *Dā ‘imā ‘āşīlere kārūñ şefā‘atdür senūñ*

KAYNAKÇA

- Ayçiçeği, B. (2016). “Nuruosmaniye Kütüphanesi Türkçe Şiir Mecmûaları: İnceleme-Dizin”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 16: 227-367.
- Çukurlu, A. (2012). “Şühî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlili”, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Çukurlu, T. (2022). İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu 34 Ae Manzum 234 Numaralı Şiir Mecmuasının MESTAP’a Göre Tasnifi, Academic Social Resources Journal, 7/35, 321-342.
- Donuk, S. (hızl.) (2016). Türk Edebiyatında Vefeyât-nâme ve İsmail Belig’in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân’ı, Gece Kitaplığı Yay. Ankara.
- Ekinci, R. (2020). Bursalı Haylî Ahmed Çelebi ve Şiirleri, Littera Turca Jurnal of Turkish Language and Literature, 6/3, 356-390.
- Gedik, N. (2020). “Rızâyî-i Vâni Mecmû‘ası ve Haylî’nin Mavrav Hicviyyesi”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Sayı 24, 195-219.
- İpekten, H. (2007). Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Koç, H. (2020), “XVII. Yüzyıl Divan Şairi Haylî ve Yayınlanmamış Gazelleri”, Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, S. 12, 37-48.
- Kaplan, Y. (2020), “Haylî, Ahmed Çelebi” (Bursalı), Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayli-ahmed-celebi-mdbir> (Erişim Tarihi: 05.01.2022).
- Kaplan, Y. (2020), “Haylî, Ahmed Çelebi” (Kırkkiliselî), Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayli-ahmed-celebi> (Erişim Tarihi: 05.01.2022).
- Kaya, B. A. (2016). Dem ile Sema Arasında-Galata Mevlevihânesi Koleksiyonu’ndaki Şiir Mecmualarının Sistematiği Tasnifi, Sakarya Yayıncılık, Sakarya.
- Köksal, M. F. (2012). “Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematiği Tasnifi Projesi (MESTAP)”, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII - Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, ss. 409-431, (hızl. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım), Turkuaz Yay., İstanbul.
- Köksal, M. F. (2018). “Yazma Mecmualara Dair Yeni Bir Tasnif Denemesi”, 2. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi (4-7 Nisan 2018) Bildiri Tam Metinleri Kongre E-Kitabı, ss. 87-92, (edt. Kadir Ulusoy), Antalya.

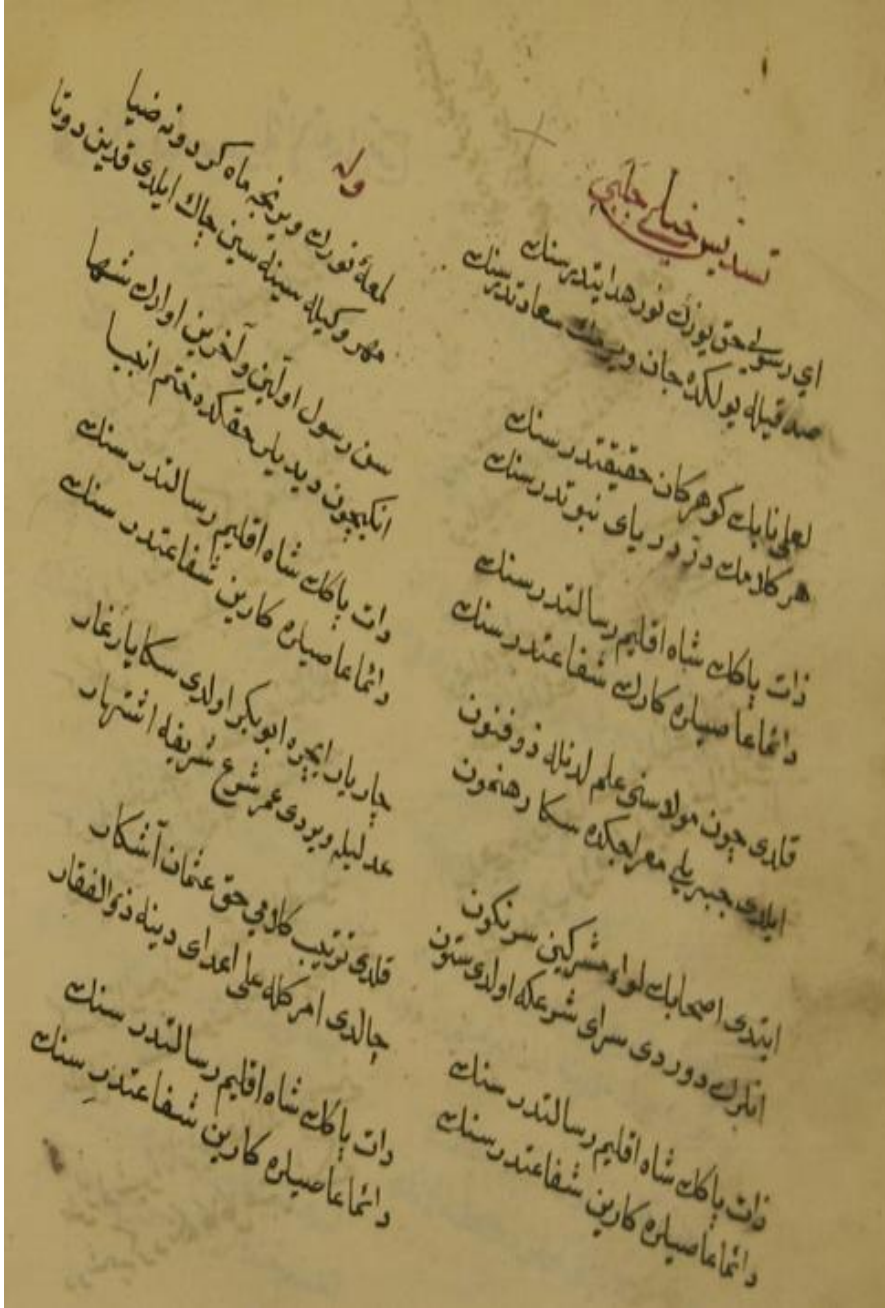
Taştan, E. (2017), "17. Yüzyıl Şairi Hayli Çelebi ve Divanı", Al-Farabi 1. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Bildiriler Kitabı, s. 746-755, Gaziantep.

Top, Y. (2003). "Şûhî Dîvânı (İnceleme-Metin)", Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

<https://mestap.com>

<https://mecnualar.tr.gg>

<http://teis.yesevi.edu.tr/>



SERAMİK PRATİKLERİNİN KARBON AYAK İZİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION OF THE CARBON FOOTPRINT OF CERAMIC PRACTICES

Oya AŞAN YÜKSEL

Doç. Oya Aşan Yüksel, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü, Kütahya, Türkiye. ORCID ID: 0000-0001-5810-6439

ÖZET

İnsan kaynaklı faaliyetlerin neden olduğu iklim değişikliği ve küresel ısınma, dünya genelinde etkin bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yükselen deniz seviyeleri ve artan sıcaklıklar bu değişikliğin bir krize dönüştürdüğünü göstermektedir. Bilim insanları bu krizin çok yakın bir gelecekte, gezegenimizi ciddi bir ekolojik çöküşe iteceği ve bunun sonucunda milyonlarca insanın zorunlu yerinden edilme gibi problemlerle karşı karşıya kalacağı gerçeğine vurgu yapmaktadır.

Karbon ayak izi kavramı küresel ısınma ve iklim değişikliği sonucu ortaya çıkan ekolojik kriz ile hayatımıza girmiştir. Bu kavram küresel ısınmanın en büyük tetikleyicisi olarak görülen sera gazı emisyonlarının çevreye verdiği zararların, bilimsel veriler ışığında ölçülendirilmesi gerçeğine dayanmaktadır.

Sanat dünyası, iklim krizinin çevreye verdiği hasarları daha görünür kılmak ve azaltmak konusunda öncü olmak amacı ile mücadele ederken, kültür sanat aktörleri de artan mücadele bilincinde ön sıralarda yerlerini almaktadır. Sanatçılar ise karşı karşıya olduğumuz ekolojik krizin yıkıcı etkilerini durdurabilmek için üretim pratiklerini dönüştürmektedirler.

Diğer sanat alanlarında olduğu gibi seramik alanındaki pratiklerde de iklim krizi yaratıcı gündemde yerini almış ve bu durum üretim sürecinde ekolojik yaklaşımları da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda sanatçılar seramik üretiminin temel süreçlerinden kaynaklanan karbon emisyonlarını en aza indirebilecek pratiklere yönelerek, seramik üretim sürecindeki karbon ayak izini azaltmayı amaçlamışlardır.

Çalışma kapsamında iklim değişikliği sonucunda ortaya çıkan karbon ayak izi kavramının ne anlama geldiği ve etkilerinin neler olduğu irdelenerek açıklanmıştır. Ayrıca bahsi geçen konunun seramik alanı ile olan bağlantısı sanat pratiklerinin üretim sürecindeki karbon ayak izi farklı senaryolar özelinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İklim Krizi, Sürdürülebilirlik, Karbon Ayak İzi, Kültür ve Sanat, Seramik Sanatı.

ABSTRACT

Climate change and global warming caused by human-induced activities emerge as an effective problem throughout the world. Rising sea levels and rising temperatures indicate that this change has turned into a crisis. Scientists emphasize the fact that this crisis will push our planet into a serious ecological collapse in the very near future, and as a result, millions of people will face problems such as forced displacement.

The concept of carbon footprint has entered our lives with the ecological crisis that emerged as a result of global warming and climate change. This concept is based on the fact that the damage caused by greenhouse gas emissions, which is seen as the biggest trigger of global warming, is measured in the light of scientific data.

While the art world struggles to be a pioneer in making the environmental damage of the climate crisis more visible and reducing it, the cultural and artistic actors are at the forefront of the increasing awareness of struggle. Artists, on the other hand, transform their production practices in order to stop the devastating effects of the ecological crisis we are facing.

As in other fields of art, the climate crisis has taken its place on the creative agenda in practices in the field of ceramics, and this situation has brought ecological approaches in the production process. In this context, the artists aimed to reduce the carbon footprint in the ceramic production process by turning to practices that can minimize carbon emissions arising from the basic processes of ceramic production.

Within the scope of the study, the meaning of the concept of carbon footprint resulting from climate change and its effects are explained by examining. In addition, the connection of the aforementioned subject with the field of ceramics, the carbon footprint of the production process of art practices, has been examined in different scenarios.

Keywords: Climate Crisis, Sustainability, Carbon Footprint, Culture and Art, Ceramic Art.

1.GİRİŞ

İklim değişikliği; küresel sıcaklıklarda ve meteoroloji düzenlerinde uzun vadeli değişiklikleri ifade etmektedir. Bu değişikliklerin temelini sıcaklıkların yükselmesi oluşturduğu düşünülmektedir, ancak sıcaklık artışları bu krizin sadece başlangıcıdır. Dünyanın birbirine bağlı bir sistem bütünü olduğu göz önünde bulundurulursa, herhangi bir alandaki değişimin diğer tüm alanları da doğrudan etkilediği kaçınılmaz bir gerçektir. İklim değişikliğinin sonuçları arasında aşırı kuraklıklar, su kıtlığı, kontrol edilemez yangınlar, yükselen deniz seviyeleri, sel, eriyen kutup buzları, yıkıcı fırtınalar ve azalan biyoçeşitlilik yer almaktadır. Bu durum değişimlerin krize dönüştüğü gerçeğine güçlü bir vurgu yapmaktadır.

1800'ler den bu yana öncelikle kömür, petrol ve gaz gibi fosil yakıtların yakılması iklim değişikliğinin ana itici gücü olmuştur. Yanan fosil yakıtlar, dünya'yı çepçevre saran, güneşin ısınısını hapseden ve sıcaklıkları yükselten bir battaniye görevi yapmıştır.

Dünyanın sonunun ya çok soğuyarak ya da çok ısınarak geleceği gerçeğinden yola çıkışla, küresel ısınmanın ölümcül boyutlara ulaşma ihtimali 1964 yılından beri açıkça bilinmektedir. Bu konu ile ilgili sosyal çevre bilimci Murray Bookchin aynı yıl; “fosil yakıt kullanımının (kömür ve petrol) her yıl yaklaşık 600 milyon ton karbondioksitin havaya salınmasına sebep olduğunu, sanayi devriminden sonra atmosferdeki toplam karbondioksit miktarının istikrarlı dönemini geride bırakarak ve %25 oranında arttığını dile getirmiştir. Ayrıca atmosferi örten ve gitgide büyüyen bu ağır karbondioksit örtüsünün dünyadan salınan sıcaklıkla birlikte oldukça yıkıcı fırtınalara, kutup buzulların erimesine, deniz seviyelerinin yükselmesi ve geniş alanlarda sel baskınlarına sebep olacağı gerçeğine vurgu yapmıştır.” (Brecher, 2020, s. 29)

1964 yılından günümüze iklim değişimi değerlendirildiğinde yapılan girişimlerin başarısız olduğu açıkça görülmektedir. Deniz seviyesinin hızla yükselmesi gerçeği; insanların zorunlu yer değiştirme, uzun süreli kuraklıklar ve kıtlık riskleriyle karşı karşıya kalacağı seviyelere ulaşmıştır. Bu durum “iklim mültecilerinin” sayısının hızla artması sonucunu doğuracaktır.

Karbon ayak izi tanımı ise yukarıda anlattığımız gerçeklikler çerçevesinde iklim değişiminin bir krize dönüşmesi ile hayatımıza girmiştir. Karbon ayak izi insanların faaliyetleri ve kullandıkları ile çevreye verdikleri zararın ölçüsüdür.

Günümüzde iklim değişikliği kolektif bir bilinç ile ele alınması ve çözümler bulunması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Problem olarak tanımlanarak kabullenilmesi sonrası, bireyden başlayan ve toplumsal düzeye taşınan ekolojik politikalar stratejik bir mücadele sürecini de beraberinde getirmiştir. Kalıcı çözümlerin küresel ölçekte bir eylem gerektiği varsayımı bu mücadelenin önemli bir paydasını oluştursa da, kişisel etkilerin de bu sürece büyük yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu mücadeleye bireyden başlayarak ekolojik ayak izini azaltmak için enerji dönüşümü, döngüsellik, yerellik, rutin alışkanlıkların değişimi-dönüşümü ve iklim adaletine odaklanmanın büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Karbon ayak izinin hesaplanmasına dair verilen teknik, bilimsel verilerin, sosyal olarak çok geniş bir alanı kapsayan bu mücadele de, ekolojik dönüşüme büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın, seramik üretiminin temel süreçlerinden kaynaklanan karbon emisyonunun hesaplanması ile ortaya çıkan veriler doğrultusunda, üretim sürecinde bırakılan birincil ve ikincil karbon ayak izleri ile ilgili sanatçı ve tasarımcılar için kılavuz niteliği taşıması hedeflenmektedir. Bu durum seramik alanındaki uygulamalarda ekolojik çözümlerin benimsemesi ve yeşil pratiklerin gerekliliği ile ilgili önemli bir adım olacaktır.

1. EKOLOJİK VE KARBON AYAK İZİ KAVRAMLARI

Ekolojik Ayak İzi: bir insana veya ülkeye gerekli olan besin, yakıt, konut gibi kaynakları sağlayacak olan ve temel bileşeni karbon salınımı olan atıkları soğuracak olan tahmini alan ve su miktarını ifade etmektedir (Simon vd., 2016). İnsan faaliyetlerinin neticesinde oluşan ekolojik ayak izi, aynı zaman zarfında üretebileceğimiz doğal kaynak miktarıyla (biyolojik kapasite) karşılaştırılır ve doğal kaynakların kendini yenileme sınırları içerisinde olup olmadığımızın durumunu ortaya koyar. Ekolojik ayak izi birincil ve ikincil ayak izi olmak üzere ikiye ayrılır;

- a) Birincil Ayak İzi: Fosil yakıtların yanması sonucu açığa çıkan CO₂, emisyonlarının ölçüsüdür.
- b) İkincil Ayak izi: Tükettiğimiz ürünlerin imalatından kullanılamaz hale gelinceye kadar ortaya çıkan CO₂, emisyonlarının ölçüsüdür (Orhan, 2021, s. 11).

Ekolojik ayak izinin bileşenlerini 6 temel alan üzerinden insan tüketim faaliyetleri oluşturmaktadır. Bunlar;

- 1) Karbon Ayak İzi
- 2) Tarım Arazisi Ayak İzi
- 3) Orman Alanı Ayak İzi
- 4) Otlak Alanı Ayak İzi
- 5) Yapılaşmış Alan Ayak İzi
- 6) Balıkçılık Ayak İzi (Orhan, 2021, s. 74).

Günümüzde sıklıkla karşımıza çıkan karbon ayak izi tanımı ekolojik ayak izi kavramının bir bileşenini oluşturmaktadır. Karbon ayak izi sera etkisine yol açan gazların oluşumuna neden olan ve fosil yakıtların kullanımıyla atmosfere yayılan karbondioksit (CO₂) salınımının bireyin ve şirketlerin doğrudan veya kullandığı ürünlerin üretimi açısından enerji kullanımıyla, dünyaya bıraktıkları zarar anlamına gelmektedir. Diğer bir tanımla birim karbondioksit cinsinden ölçülen, üretilen sera gazı miktarı açısından insan etkinliklerinin çevreye verdiği zararların ölçüsüdür (Saraçoğlu, 2018, s. 104).

Karbon ayak izi, diğer tüm bileşen etkilerinin toplamından hem daha fazla, hem de daha hızlı bir bileşen olması sebebi ile, global ayak izinin yaklaşık %60 oluşturmaktadır. Bu nedenle bilim insanları ekolojik ayak izini düşürmenin en etkili yolunun karbon ayak izini azaltmak olduğunu düşünmektedir (Orhan, 2021, s. 74)

Karbon ayak izi, insan faaliyetlerinin doğada bırakmış olduğu karbondioksit miktarı olarak tanımlansa da kısaca tüketim alışkanlıklarımız karbon ayak izi olarak anlamlandırılmaktadır.

Karbon ayak izine neden olan etkenler birincil ve ikincil olarak sınıflandırılmaktadır.

Bu bağlamda Bekiroğlu (2011) Karbon ayak izini 2 farklı kategoride incelemektedir;

- 1- Kişisel Karbon Ayak İzi
- 2- Kurumsal Karbon Ayak İzi

Kişisel Karbon Ayak İzi 2 ana parçadan oluşur;

- a. Birincil Karbon Ayak İzi:** Kişilerin evlerinde tükettikleri elektriğe, yakıt ve yapmış oldukları araçlı (araba, uçak gibi) yolculuklara bağlı tüketilen fosil yakıtların yaratmış olduğu CO₂ emisyonlarının ölçüsüdür.
- b. İkincil Karbon Ayak İzi:** Kişilerin kullandıkları ürünlerin tüm yaşam döngüsünü yani, imalatından en son bozunumlarına kadar olan süreçteki dolaylı CO₂ emisyonlarının ölçüsüdür.

Karbon ayak izinin hesaplanmasında hep birincil, hem ikincil etkenlerin varlığı bu hesaplamanın farklı parametreleri de barındırdığı gerçeğine vurgu yapmaktadır. Birincil karbon ayak izi hesaplanması kişilerin evlerinde tükettiği elektriğe, yakıt ve yapmış oldukları yolculuklara bağlı veriler ışığında hesaplanması sebebi ile tahmini değerlere ulaşmanın ikincil karbon ayak izine oranla daha kolay olduğu söylenebilmektedir.

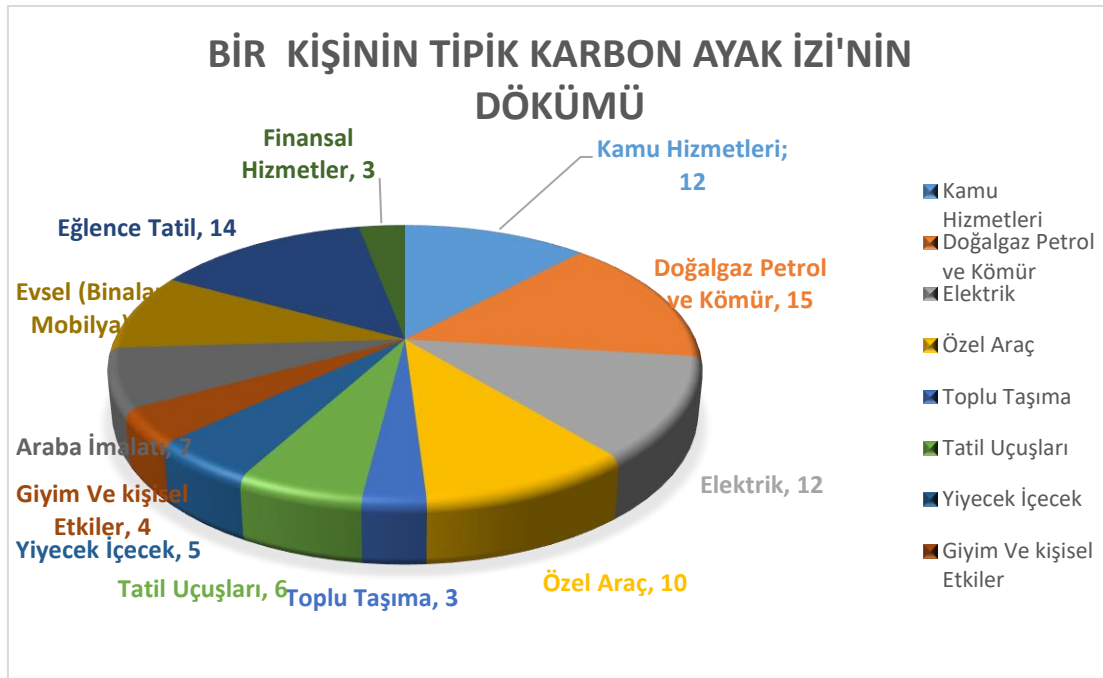
Bahçeci (2018) Karbon Ayak İzi isimli kitabında bu durumu şöyle anlatmaktadır;

Karbon ayak izini hesaplamanın en zorlu ve en çok varsayım içeren kısmı yaşam stilimizden kaynaklanan yani ikincil karbon ayak izi emisyonlardır. Yaşam tarzı içerisinde birçok farklı tercihi ve birçok farklı tercihin sonuçlarını birlikte barındırır. Bu yüzden yaşam tarzından kaynaklanan karbon ayak izini bulmak, birçok farklı varsayıma dayanır ve zorlu bir süreçtir. Yaşam tarzı ve bu tarzın tüketimimize yansımaları tahmin etmek ve bu tahmin üzerinden karbon ayak izini hesaplamak gerekmektedir. Bu yüzden yaşam tarzı, ikincil karbon ayak izi olarak tanımlanır ve tahmini değerler ile gerçek karbon ayak izi arasında farklılıklar görülebilir. Yaşam tarzının karbon ayak izi üzerindeki yapılan incelemeler, yaşam tarzının ikincil olarak karbon ayak izini etkilediği yargısına varmıştır. (Bahçeci, 2018, s. 43)

Karbon ayak izi kavramında en büyük yanılgı kişisel aktivite ya da ürünün sebep olduğu karbon salınımının hesaplanmasında ikincil (dolaylı) karbon ayak izinin hesaba katılmaması ve yok sayılmasıdır. Örneğin kişisel ayak izi hesaplanması evde kullanılan enerji tüketimi ve bireysel seyahatler gibi kayıtlı verilere dayanarak hesaplandığında bireyin sahip olduğunuz tüm eşyalar ve satın alınan hizmetler göz ardı edilmesi sebebi ile bu hesaplama eksik kalacaktır. Tablo 1 de bir bireyin kişisel karbon izi dökümü bulunmaktadır. Bu tabloda karbon ayak izi kavramını etkileyen ne kadar fazla unsur olduğu açıkça görülmektedir.

Tablo 1

Ortalama bir kişinin birincil ve ikincil karbon ayak izinin toplamını oluşturan ana unsurlar.



Lee (2021) Muz Ne Kadar Kötüdür? isimli kitabında birincil ve ikincil karbon ayak izi kavramını;

Araç kullanmanın gerçek karbon ayak izi sadece egzozdan çıkan gazla sınırlı değildir. Aynı zamanda petrol çıkarılması taşınması, yakıtı dönüştürülürken ve gaz istasyonuna getirilirken meydana gelen salınımlarda karbon ayak izini kapsamaktadır. Hatta aracın kendisi üretirken meydana gelen gazlarında bu hesaplama dahil edilmesi gerekmektedir.(s:24) şeklinde açıklamaktadır.

Özetle karbon ayak izi herkesi yakından ilgilendiren ve geleceğine dokunan bir kavram olarak hayatımızda yer almaktadır. Bu sebeple, birçok varsayım içeren bu hesaplama ile ilgili bilgi sahibi olmanın karbon ayak izlerinin genel resmi hakkında fikir edinilmesi açısından çok önemli olduğu düşünülmektedir. Böylece bireylerin iklim krizindeki kişisel paylarını göz önünde tutarak kendi dönüşümleriyle başlayan iklim bilincinin, kültürel değişime de örnek teşkil ederek benzersiz bir ekolojik mücadeleye katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

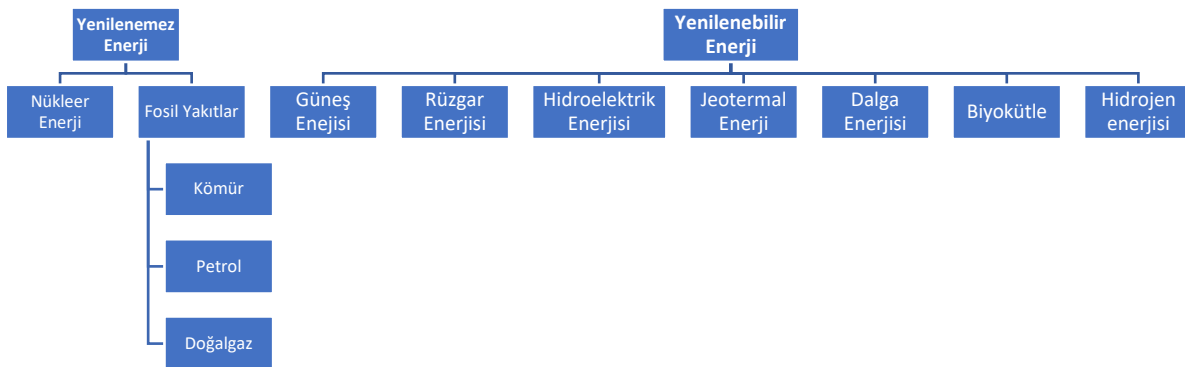
3. SERAMİK PRATİKLERİNİN KARBON AYAK İZİNİN HESAPLANMASI

İklim krizinin en önemli sebepleri arasında enerji üretimlerinin fosil yakıtlı kaynaklardan elde edilmesi sayılmaktadır. Bu nedenle enerji üretiminin fosil yakıtlardan elde edilmesi, sera gazı salınımındaki en önemli sorumlu olduğu düşünülmektedir. Enerji üretiminin yenilenebilir enerji kaynaklarından yapılması bu salınımını önemli ölçüde azaltacağı düşünülmektedir.

Fosil yakıtlar yer kabuğu katmanlarının altında organizmaların uzun yıllar sonucu sıkışarak yüksek basınç ile fosilleşmesi sonucunda oluşmuşlardır. İhtiyacımız olan enerjinin fosillerden elde edilmesi sebebi ile bu yakıt türleri fosil olarak adlandırılmaktadır. Diğer tüm enerji kaynakları ile kıyaslandığında en çok kullanılan enerji kaynağıdır. %34 petrol, %28 kömür, %23 doğal gaz olmak üzere %85 oranında kullanılan fosil yakıtlar önemli bir enerji kaynağıdır. Türkiye’de bu oran %88’dir. Endüstriyel üretimde kullanım alanı ise çok yaygındır. (Aydın, 2018, s. 177)

Tablo 2

Enerji kaynakları



Elektrik enerjisi günlük hayatın önemli bir parçasıdır. Tüm elektrikli araç ve gereçlerde kullanımı çok yaygındır. Elektrik tüketiminden ortaya çıkan karbon maliyeti ise bu enerjinin yenilenebilir yada yenilemez enerji kaynaklarından üretilmiş olması gerçeğine dayanarak bir takım değişiklikler göstermektedir. Doğalgaz ve kömür gibi fosil yakıtlarla santrallerin yoğun olarak kullanıldığı ülkelerde elektriğin karbon maliyeti göreceli olarak yüksekken, rüzgar ve güneş gibi yenilenebilir enerji kaynaklarını yoğun olarak kullanan ülkelerde bu maliyet daha düşüktür. Türkiye elektrik üretimi için, başta kömür ve doğalgaz olmak üzere, fosil yakıtların yoğun kullanıldığı ülkelere biridir. Bu sebeple Türkiye, elektrik üretiminin karbon maliyetinin yüksek olduğu bir ülke olarak karşımıza çıkmaktadır. Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı'nın verilerine göre elektrik üretiminin %45,9' u doğalgazdan, %25,3' ü kömürden, % 24,5' i hidrolik santrallerden üretilmektedir (Bahçeci, 2018, s. 15).

Karbon Ayak İzi hesaplanması kısaca Karbon ayak izi = Yakıt Tüketimi x Emisyon Faktörü olarak formüle edilmektedir. Emisyon faktörü ülkelere ve kullanılan malzemelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin; ülkemizde kullanılan elektrik enerjisinin emisyon faktörü, Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı tarafından her yıl belirlenmektedir.

1960'lı yıllarda seramik, teknolojisinin kapsam alanları ile orantılı olarak şöyle tanımlanmaktaydı: "Seramik, şekillendirilen inorganik malzemelerin pişirilmesi ile sertlik kazanan bir üründür." Bir başka tanım ise; "Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir. Bu tanımlama, seramiğin geleneksel anlatım dili ile açıklanmasına da uymakta ve seramiğin son şeklini pişirme ile alması koşulunu da vurgulaması bakımından önemlidir

(Arcasoy & Başkırkan, 2020,s:25).

Arcasoy ve Başkırkan'ın da vurguladığı gibi seramik üretimin önemli bir aşaması pişirim sürecidir. Elektrik kullanımı ise hem endüstriyel, hem de sanatsal seramik üretiminde önemli bir rol oynamaktadır.

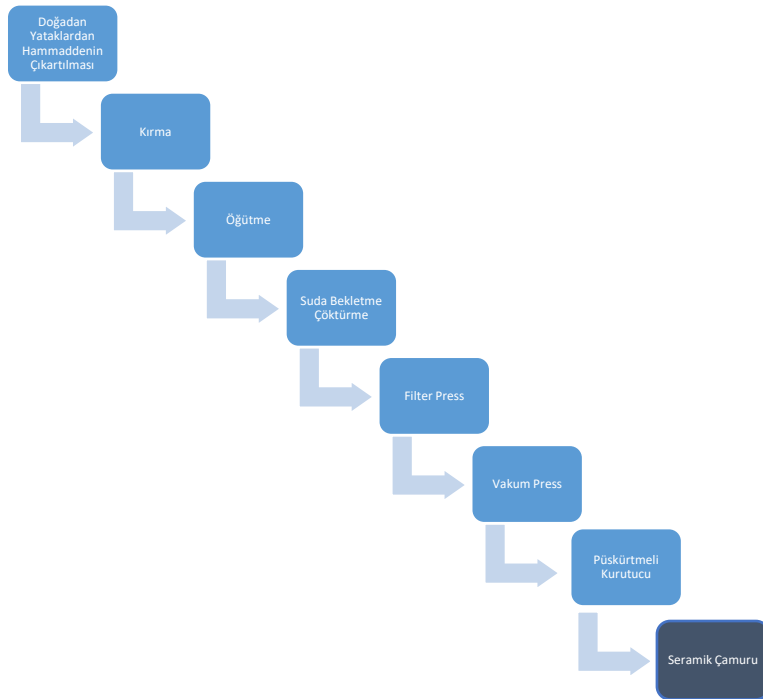
Bu süreçte kullanılan fırınların elektrik enerjilerinin fosil yakıtlardan elde edilmesi gerçeği ise üretim aşamasındaki karbon ayak izinin nedenli büyük olduğu gerçeğine vurgu yapmaktadır.

Basit bir seramik üretimi 3 aşamadan meydana gelmektedir. Bunlar şekillendirme, kurutma ve pişirim aşamaları olarak nitelendirilebilmektedir. Ancak burada bahsi geçen üretim primitif bir üretimi kapsamakta, endüstriyel ya da profesyonel bir üretim sürecini tanımlamamaktadır.

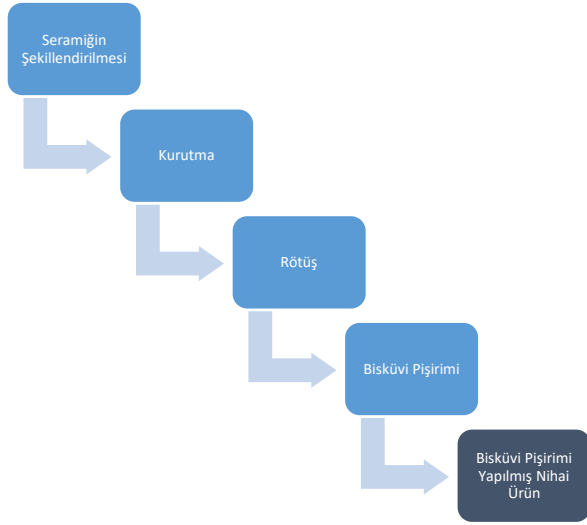
Tablo 3 de seramik üretiminin şekillendirme öncesindeki çamurunun hazırlık sürecini göstermektedir.

Tablo 3

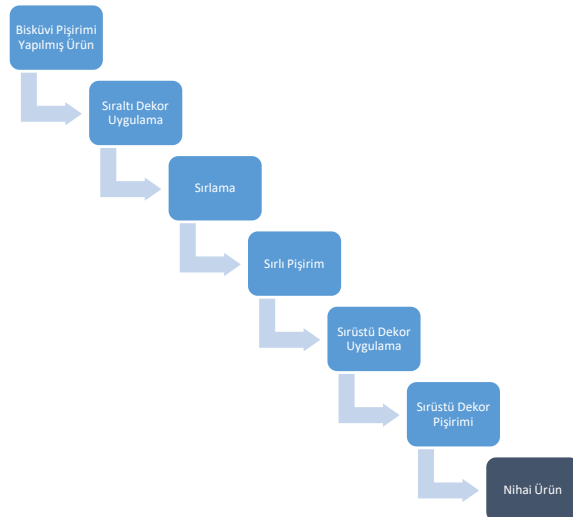
Seramik Çamurunun Hazırlık Süreci



Hammaddelerin yataklardan çıkartılıp kırma, öğütme, suda bekletme gibi birçok aşamadan sonra filter press, vakum press ve gerekli ise püskürtmeli kurutucudan geçirilerek çamur üretime hazır hale getirilmektedir. Bu süreçte karbon salımın en yoğun olduğu dönem çamurun vakum press, filter press ve püskürtmeli kurutucudan geçirildiği süreçtir. Tablo 3 de bahsettiğimiz bir dizi hazırlık sürecinden sonra çamur şekillendirme sürecine hazırdır.

Tablo 4*Sırsız Seramik Üretim Süreci*

Tablo 4 de hazırlanan çamur ile seramik ürünün şekillendirilerek bisküvi pişirimi yapılmış nihai ürünün oluşma aşaması yer almaktadır. Bu süreçte karbon salımının en yoğun olduğu dönem hiç kuskusuz fırınlama sürecidir.

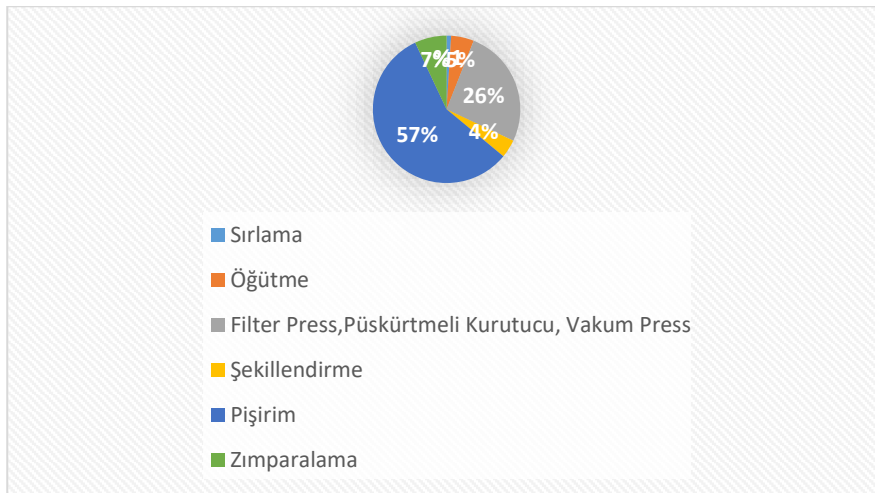
Tablo 5*Sırlı Seramik Üretim Süreci*

Bisküvi pişirimi yapılmış ürün dekorlanması, sırlanması ve sır üstü dekor yapılması karbon ayak izini arttıran etmenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü sırlı ve sır altı boyanın içerisinde kullanılan hammaddeler pişirim sırasında sera etkisi oluşturacak gazların atmosfere karışmasına sebebiyet vermektedir.

Gözenekli seramikleri su geçirmez ve daha dayanıklı hale getirmek için, sır altı ve sır üstü dekor uygulamaları yapmak, çeşitli metalik tuzlar içeren süspansiyonlarla sırlayarak elektrikli veya gazlı fırınlarda yeniden pişirilmesi sırasında kullanılan sır malzemeleri olarak listelenen tehlikeli 23 metal bulunmaktadır. Alüminyum, antimon, arsenik, baryum, berilyum, bor, kadmiyum, krom, kobalt, bakır, altın, demir, kurşun, lityum, magnezyum, mangan, civa, nikel, platin, selenyum, gümüş, vanadyum ve çinko gibi maddeler karbon emisyonunu ciddi oranda arttırmaktadır (Bob Hirtle, 2010, s. 707)

Seramik üretimine seramik malzemenin yataklardan çıkarılıp nihai ürüne dönüşene kadar birincil ve ikincil karbon ayak izlerini de göz önünde bulundurduğunda en yüksek karbon salımının pişirim, çamur hazırlık süreçleri olduğu söylenebilir. (Tablo 6)

Tablo 6



CO₂ azaltımına yönelik genel bir yaklaşım, emisyonların ana süreçlerinin tanımlanmasıyla başlar ve daha sonraki süreçler enerji tüketimi hakkında bilgi sahibi olarak emisyonları azaltılmasına yardımcı olur. Tablo 6 da gösterilen sonuçlarda, pişirim, vakum press, filter press ve püskürtmeli kurutmanın CO₂ emisyonlarının en yüksek süreçleri olduğu ve bu iki işlem sırasında CO₂'nin %83 oranında salındığı görülmektedir. (Junxia Peng, 2012, s. 473-474)

Seramik pişirimi kullanılan yakıt türlerine göre 3'e ayrılmaktadırlar.

En yaygın üç fırın türü elektrik, gaz ve odun yakıtlı fırınlardır. Elektrikli fırınlar muhtemelen seramikte kullanılan en yaygın fırın türüdür. Seramik üretiminin en yoğun karbon ayak izi bıraktığı süreç pişirim aşamasıdır. Aşağıda üç farklı senaryoda bir ürünün farklı yakıtlarla pişirimi yer almaktadır.

Tablo 7

Pişirim Senaryoları

Eylemler	Karbon miktarı
Bir sanatçı, seramiklerini 68 kg odun yakıt kullanarak fırında pişirilmesi	129,2 kg CO ₂
Bir sanatçı seramiklerini 200 kwh harcayarak elektrikli yakıtlı fırında pişirilmesi	86 kg CO ₂
Bir sanatçı, seramiklerini 20 m ³ gaz yakıtlı fırında pişirilmesi	43,8 kg CO ₂

Burada sabit olarak alınan veri her üç senaryonun da eşit miktarda enerji üretimi paydasında buluşmuş olmasıdır. (200 kwh enerjiyi ortaya çıkaracak odun, elektrik ve doğalgaz harcandığı varsayılmıştır.)

Pişirilen seramik pratiklerinin pişirilmesinde en az karbon ayak izi bırakan yakıtın doğalgaz olduğu görülmektedir. Elektrik enerjisi ise fosil yakıtlardan elde edilmesi sebebi ile 86 kg karbon salımı ile ikinci

sırada yer almaktadır. Odun yakıtlı fırınların kullanılmasının çevreye verdikleri yoğun zarardan dolayı bazı Avrupa ülkelerinin kimi bölgelerinde kısıtlama getirilmiştir.

Buraya kadar bir seramik ürünün üretilmesi sürecinde farklı teknik yaklaşımlarla ortaya çıkan üretim senaryoları üzerine varsayımlar yapılmıştır. Bu senaryolarda pişirim sürecinin birincil derecede karbon ayak izine sebep olduğu görülmektedir. Ürünün sergilenme sürecindeki ikincil etkileri de yine olası seramik üretimindeki karbon ayak izi hesabına dahil edilmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple seramik sergileme pratiklerinin de göz önünde bulundurulması önemlidir.

Aşağıda farklı senaryolarda yapılmış sergileme pratikleri ve karbon salınım miktarları mevcuttur. (Veriler ortalama değerlerle hesaplanmıştır. Yaklaşık değerler mevcuttur).

Tablo 8

Kargo yolu ile sanat eserinin alıcıya ulaştırılması sırasında ortaya çıkan karbon miktarı

Eylemler	Karbon miktarı
Bir sanatçı, seramiklerini çevrimiçi olarak listeler ve bir müşteri onu satın alır.	0.028 kg CO ₂
Sanatçı paketler.	0.13 kg CO ₂
Sanatçı arabayı 3,2 km uzaklıktaki en yakın kargo şubesine götürür.	0,82 kg CO ₂
Kargo şubesi, paketi 8 km uzaklıktaki yerel merkeze gönderir.	0,08 kg CO ₂
Paket, diğer gönderilerle birlikte, uçak yolu ile 1000 km uzaklıktaki kargo merkezine ulaşır. gönderir.	0.096 kg CO ₂
Paket sıralanır ve başka bir düzleme yüklenir.	0,05 kg CO ₂
Paket 2800 km uzaktaki müşteriye en yakın şubeye hava yolu ile ulaşıyor.	0,22 kg CO ₂
Bu tesisten paket, 16 km uzaklıktaki yerel bir merkeze gönderilir ve buradan teslimat alınır. kamyonuna	0.11 kg CO ₂
Otomobil ile adrese teslim için dağıtım çıkarılır.	0,69 kg CO ₂
TOPLAM	2,3 kg CO ₂

Tablo 9

Kişisel Araç yolu ile sanat eserinin alıcıya ulaştırılması sırasında ortaya çıkan karbon miktarı

Eylemler	Karbon miktarı
Bir sanatçı, seramiklerini çevrimiçi olarak listeler ve bir müşteri onu satın alır.	0.028 kg CO ₂
Sanatçı paketler	0.13 kg CO ₂
Sanatçı eseri 160 km uzaklıktaki alıcıya götürür.	40,8 kg CO ₂
TOPLAM	41 kg CO ₂

Tablo 10

NFT yolu ile sanat eserinin satılması sırasında ortaya çıkan karbon miktarı

Eylemler	Karbon miktarı
Bir NFT eserin üretilmesi çevrimiçi ortama yüklenmesi	Belirsiz
Eseri Kripto sistemine dahil etmek	Belirsiz
Eserin blok zinciri olarak tanımlanması	Belirsiz
Eserin blok zincirine eklenmesi (madencilik)	83 kg CO ₂
NFT sanat eseri satılmaya hazır.	Belirsiz
Her teklif	23 kg CO ₂
Her satış	51 kg CO ₂
Her transfer	30 kg CO ₂
Yaklaşık TOPLAM	211 kg CO ₂

Yukarıda bahsedilen üç farklı senaryoda farklı karbon izi hesaplamaları ve sonuçları bulunmaktadır. Burada en çarpıcı sonuç NFT sürecinin en çok karbon ayak izine sahip olan süreç olmasıdır.

Yüksel ve Aşan Yüksel (2022) yapmış oldukları çalışmalarında bu durumu şöyle açıklamaktadırlar;

NFT sürecinin karbon ayak izini tahmin edemesek de çok yüksek miktarlarda karbon üretimi olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Günümüzde iklim krizi açısında değerlendirildiğinde çok yaygın olan NFT sanat piyasası ve kripto sanat için önlem alınması gereken noktalar bulunmaktadır. Bu yöntemlerden en basiti kripto sanat alım satımına hiç katılmamak ve bunun yerine sanatçıları geleneksel kanallar aracılığıyla desteklemeye devam etmek olacaktır (Yüksel& Aşan Yüksel, 2022).

4.ARAŞTIRMA VE BULGULAR

İklim değişiminde karşı karşıya olduğumuz büyük resme bakıldığında küresel ısınmada ve dünya dengesinin bozulmasında karbon ayak izinin önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Ancak bireysel olarak da sebep olduğumuz karbon salınımının iklim değişikliğinde ne kadar rolü olduğunu da bilmemiz gerekmektedir. Bu sebeple bireysel emisyon miktarının Türkiye'deki ve Dünya'daki kişi başı ortalama emisyon ile karşılaştırmak herkesi bilgilendirmek ve bilinçlendirmek adına önemli bir adım olacaktır.

Yapılan bu çalışma iklim krizi mücadelesinde seramik alanında kapsamlı bir ekolojik yaklaşımın çok yaygın olmaması gerçeğinden yola çıkmıştır. Bu sebeple temel seramik üretim sürecinden, nakliyesi, sergilenmesi gibi birçok etmenin oluşturduğu karbon ayak izinin net olarak ifade edilmesi kolay bir iş değildir. Örneğin; Bir seramik ürünün sergilenmesi ya da satın alınması birincil derecede karbon ayak izine sebebiyet vermektedir. Ancak ürünün sergilenmesi ya da satın alınmasındaki ikincil etkenlerde bahsi geçen seramik ürünün, üretim ve nakliye gibi süreçlerinde ortaya çıkan karbon ayak izleri ile açıklanmaktadır. Ürünün nihai hale dönüşmeden önceki hammadde aşamasından başlayıp şekillendirilmesi, sırlanması, pişirilmesi ve son tüketiciye kadar gelmesindeki süreçte göz önünde bulundurulduğunda karbon ayak izinin hızla arttığı gerçeği daha net anlaşılmaktadır.

4.SONUÇ

İklim krizinin olumsuz etkilerini en aza indirmek için, hem bireysel, hem de toplumsal olarak yapılacak mücadele yaşadığımız dünyanın geleceği adına önemli bir adımdır. Bu mücadelede bireyden başlayan ve toplumu da içine alan büyük bir değişime ihtiyaç duyulmaktadır. Bu mücadele de bireylerin iklim krizi ve karbon ayak izi konusundan farkındalıklarının artması, buna bağlı olarak da günlük rutinlerinin farklılaşmasının sürece büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Karbon ayak izi kavramının hesaplanmasında birincil ve ikincil tüketimlerin dahil olduğu birçok etken bulunmaktadır. Bu sebeple karbon ayak izi hesaplamasında birincil ve ikincil her türlü etkenin düşünülerek ne kadar karbon ayak izi bırakıldığı dikkatli bir şekilde analiz edilmelidir. Seramik alanındaki ayrıntılı üretim süreci bu hesaplamayı daha da karmaşıklştırmaktadır. Bu sebeple karbon ayak izi hesaplanırken sadece üretim, enerji tüketimi ve ulaşım aşamaları ile sınırlı kalmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Seramik çamurunun yatlardan çıkarılmasından, pişirilmesi, sırlanması ve sergileme pratiğinin türü gibi etmenler bu hesaplamayı doğrudan etkileyecektir. Seramik alanında bu farkındalığın yaratılması birçok atölye, sanatçı ve tasarımcı için önemli bir dönüşümün başlangıcı olacaktır.

Üretim sürecinde yerel ürünlerin kullanılması, üretimlere geri dönüşüm hammaddelerinin dahil edilmesi, pişirimin fırını tam doldurarak yada paylaşılarak yapılması gibi alışkanlıkların kazanılması karbon ayak izini azaltan bir üretim süreci için önemli olacaktır. Bu bilinç sanatçıların daha yeşil bir üretim için ortak bir paydada buluştukları platformların oluşmasını ve bireyden başlayan farkındalığın topluma yayılmasına da destek verecektir.

Yapılan araştırma sonucunda seramik üretiminde pişirim, vakum press, filter press ve püskürtmeli kurutmanın CO₂ salımının en yüksek süreçler olduğu sonucuna varılmıştır. Bu iki işlem sırasında CO₂ salımının %83 oranında olduğu görülmektedir. Farklı yakıt türüne sahip fırınlarda sabit olarak alınan veriler çerçevesinde eşit miktarda enerji üretiminde tüketimi sağladığında (200 kwh) odun yakıtlı fırınların karbon ayak izinin en fazla olduğu fırın çeşidi olduğu anlaşılmıştır.

Sergileme pratiklerinde ise ürünlerin NFT piyasasında sergilemenin çok yüksek karbon ürettiği sonucuna varılmıştır. Günümüzde çok popüler olan NFT sanat piyasası çevrimiçi platformda olması sebebi ile çok masum gibi gözükse de harcadığı enerji sebebi ile ürettiği karbon ayak izinin geleneksel sergileme modellerine oranla çok daha fazla olduğu gözlemlenmiştir.

Çalışmanın karbon ayak izi kavramı ile ilgili farkındalık yaratılmasının seramik alanında daha az karbon salımı yapan üretimler yapılmasına destek sağlanması ve konunun daha geniş kitlelere yayılması açısından önemli olacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu farkındalığın seramik alanında yaygınlaşacak kapsamlı bir ekolojik yaklaşıma zemin hazırlayacağı ve iklim krizi mücadelesin de önemli bir rol oynayacağı sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Arcasoy A., Başkırkan. H., (2020). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Aydın, L. (2018). *Enerji Ekonomisine Giriş*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Bahçeci, D. (2018). *Kişisel Karbon Ayak İzi Rehberi*. İstanbul: Yeni İnsan.
- Bekiroğlu, O. 2011. Sürdürülebilir Kalkınmanın Yeni Kuralı: Karbon Ayak İzi. II. Elektrik Tesisatı Ulusal Kongresi. 24 – 27 Kasım 2011, İzmir.
- Bob Hirtle, K. T. (2010). Kiln Emissions and Potters Exposures. *American Industrial Hygiene Association Journal*, 706-714.
- Brecher, J. (2020). *İklim Direnişi Bir Hayatta kalma Stratejisi*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Junxia Peng, Y. Z. (2012). CO2 Emission Calculation and Reduction Options in Ceramic. *2012 International Conferance on Future Energy, Environment and Materials* (s. 467-476). Hong Kong: Curran,.
- Mike Berners, L. (2021). *Muz ne Kadar Kötüdür*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Orhan, A. T. (2021). Çevre Bilimi İle İlgili Temel Kavramlar. A. T. Orhan içinde, *Çevre Eğitimi* (s. 1-12). Ankara: Pegem.
- Saraçoğlu, N. (2018). *Küresel İklim Değişimi Bioenerji Enerji Ormancılığı ve Yenilenebilir Enerji Kaynakları*. Ankara: Efil Yayın Evi.
- Yüksel İ., Aşan Yüksel O., (2022) *İklim Krizi Ve Kültür-Sanat Alanına Yansıması, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 48.

RÜYALARDAN ESERLERE YANSIMALAR: SALVADOR DALÍ

REFLECTIONS FROM DREAMS TO WORKS: SALVADOR DALÍ

Arş. Gör. Eda Seda TOSUN

Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

ÖZET

Sürrealizm, 20. yüzyılın başlarında Avrupa’da ortaya çıkan bir modern sanat akımıdır. Yapıtlarında nesneleri alışılmamış biçimlerde betimleyen sürrealist sanatçılar, çoğunlukla düşlerin gizli dünyasını dile getirmeye çalışmışlar; bazen de nesneleri kendi doğal ortamlarından çıkartarak şaşırtıcı, düşsel bir ortama taşımışlardır.

Özellikle Salvador Dali bu akımın başlamasında ve güçlenmesinde önemli yere sahiptir. Salvador Dali 11 Mayıs 1904’te, İspanya’nın Katalonya bölgesinde bulunan Figueres kentinde, Salvador Dali i Cusí ve Felipa Domenech Ferres çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1922’de Madrid’e taşınan ve buradaki okula yazılan Dali, ilk eserlerinde kübizm ve dadaizm etkileri göstermiştir. Dali’nin eserleri kısa sürede ilgi çekmeye başlamıştır. Dali, Madrid’de geçirdiği yıllarda, kendisi gibi avangart sanata meraklı olan film yapımcısı Luis Buñuel ve şair Federico García Lorca ile yakın arkadaş olmuştur. 1925’te Barcelona’da ilk kişisel sergisini açmıştır. 1931 yılında Dali, en meşhur eseri olan Eriyen Saatleri yapmıştır. Yumuşak Saatler ya da Belleğin Azmi olarak da bilinen eserde, geniş bir kumsal manzarası önünde eriyen cep saatleri resmedilmiştir. Sıcak bir akşam üzeri çektiği baş ağrısı yüzünden eşi Gala ile sinemaya gitmekten vazgeçtiği gün, Dali’nin zihninde canlandırır. Az önce yedikleri yemeğin artıklarına bakarken üzerinde çalıştığı manzara resmini düşünen Dali, kamamber peynirinin tabağın kenarında eridiğini görür. Peynirin bu görüntüsü Dali’ye Eriyen Saatler fikrini verir ve birkaç saat içinde resmi tamamlar. 1934 yıl New York’ta bir sergi açan Dali, ABD’de büyük sansasyon yaratmış ve büyük üne kavuşmuştur.

Çalışma kapsamında; çeşitli yerlerde geçen yaşam öyküsünde Salvador Dali’nin hayal dünyasındaki değişim ve dönüşüm serüvenine tanıklık eden resimleri arasında ön plana çıkan Eriyen Saatler yer almaktadır. Bu bildirinin amacı, başlıca esin kaynağı düşleri, korkuları ve hayalleri resimlerine aktarmayı başaran İspanya’lı sanatçı Salvador Dali’nin “Eriyen Saatler” isimli çalışmasının irdelenmesidir. Bu bağlamda; Dali’nin Eriyen Saatler adlı resim çalışması Sürrealizm akımı üzerinden değerlendirilecektir. Dali’nin eriyen saatleri adlı çalışma saatlerin hepsi farklı anlarda durmuş olsalar da ölümün herkesi beklediği gerçeğine vurgu yapmaktadır. Çalışma; Hayal dünyasının etkisinde kalarak resimlerini yaratan Dali’nin belleğindeki izlere tanıklık etmeyi hedeflemektedir.

Dali, gerçek dünyayı algılama şeklimize adeta meydan okumuş, zaman kavramının doğasına ilişkin yeni bir yorum getirmiştir. Eser genel olarak, katı ve değişmez zaman kavramına karşı bir protesto olarak yorumlanır.

Anahtar Kelimeler: Sürrealizm, Resim, Dali, Rüya

ABSTRACT

Surrealism is a modern art movement that emerged in Europe at the beginning of the 20th century. Surrealist artists, who depicted objects in unconventional ways in their works, mostly tried to express the hidden world of dreams; sometimes they took the objects out of their natural environment and brought them to a surprising, imaginary environment.

Especially Salvador Dali has an important place in the beginning and strengthening of this movement. Salvador Dali was born on May 11, 1904, in the city of Figueres, in the Catalonia region of Spain, as the second child of Salvador Dali Cusí and Felipa Domenech Ferres. showed effects. Dali's works began to attract attention in a short time. During his years in Madrid, Dali became close friends with filmmaker Luis Buñuel and poet Federico García Lorca, who were also fond of avant-garde art. He opened his first personal exhibition in Barcelona in 1925. In 1931, Dali made his most famous work, the Melting Hours. Also known

as Soft Watches or Memory Persistence, the work depicts pocket watches melting in front of a wide beach landscape. Picture in Dali's mind the day he gave up going to the movies with his wife, Gala, because of a headache on a hot afternoon. While looking at the scraps of the food they just ate, Dali thinks about the landscape painting he is working on, and sees that the camber cheese melts on the edge of the plate. This image of cheese gives Dali the idea of melting clocks and he completes the painting in a few hours. Dali, who opened an exhibition in New York in 1934, created a great sensation and gained great fame in the USA. Scope of work; In his life story set in various places, "Melting Hours" is one of the paintings that witness the change and transformation adventure of Salvador Dali in his imagination.

The purpose of this paper is to examine the work of Spanish artist Salvador Dali, titled "Melting Hours", whose main source of inspiration was to transfer dreams, fears and dreams to his paintings. In this context; Dali's painting named Melting Hours will be evaluated through the Surrealism movement. Dali's melting hours emphasizes the fact that death awaits everyone, even though the working hours have all stopped at different moments. Study; It aims to witness the traces in the memory of Dali, who created his paintings under the influence of his imagination. Dali has challenged the way we perceive the real world and has brought a new interpretation of the nature of the concept of time. The work is generally interpreted as a protest against the rigid and immutable concept of time.

Keywords: Surrealism, Painting, Dali, Dream

NASRA ŞİMMESHİNDİ İLE ÖLÜMSÜZLEŞEN BİR SÜRYANİ SANATI HETMO YA DA BASMACILIK

HETMO OR BASMACY, AN SYRIAN ART IMMORTALIZED WITH NASRA SIMMESHINDI

HATİCE KÜBRA KUZUCANLI

*Doç. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Ana Sanat Dalı,
ORCID ID: 0000-0001-8694-1095*

ÖZET

Geleneksel basmacılık sanatı, motiflenen desenlerin ya da figürlerin tahta kalıp ya da fırça aracıyla boyaların kumaş yüzeye aktarılmasıdır. Toplumun inanç, gelenek-görenek ve kültürünü yansıtan bir kalıp sanatı olan basmacılık sanatına Süryanice Hetmo denilmektedir. Damga, mühür, pul, basma, damga baskı anlamlarını da taşır (Bulut 1997: 116). Tahta üzerine oyulmuş kalıpların yüzeyi çeşitli kök ya da kimyasal boyalarla boyanarak kumaş ya da seçilen malzeme üzerine bastırılması neticesinde şekillenen çoğunlukla birim tekrarlarıyla organize edilen geleneksel bir basma işlemeciliğidir. Sanatını bir aile geleneğine yaklaşık iki yüz yıllık bir geçmişle dönüştürmeyi başarmış Süryani kökenli olan Şımmeshindi ailesi, Mardin’de başlayan ve dünyayı saran bir üne sahiptir. Bu geleneğin usta temsilcisi Süryani kökenli Nasra Şımmeshindi din ya da din dışı konuları ele alırken kendi kişisel tarihini de motiflerde ve onların boyanma biçimlerinde, renklerinde sunmaktadır.

Bu çalışmanın amacı Nasra Şımmeshindi’nin süsleme ya da perde olarak kullanılması amacıyla kumaş malzemelere aktardığı İncil sahnelerini, geleneksel birtakım motifleri ve geometrik bezemeleri Şımmeshindi ailesine has bir üslupla ve baskı-boyama tekniğiyle nasıl gerçekleştirdiğinin araştırılmasıdır. Bu bağlamda renkli soyut desenler ve art arda tekrarlanan çoklu motiflerle Nasra Şımmeshindi’nin basmaları literatür tarama ve betimsel analiz yöntemleriyle ele alınarak, yerelden çağdaşa uzanan sürecin gelenekselin ışığında ve gelenekselin yollarıyla incelenerek gelecek zamanlara ilham verici nitelikleri vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Basmacılık sanatı, Nasra Şımmeshindi, Süryani.

ABSTRACT

Traditional printing art is the transfer of motifs, patterns or figures to the fabric surface of paints using a wooden mold or brush too. The art of printing, which is a mold art that reflects the belief, tradition, and culture of the society, is called Hetmo in Syriac. It is a traditional printing work, which is mostly organized with unitrepetition s, which is formed as a result of pressing the surface of them olds carved on the wood with various root or chemical dyes and pressing them on the fabric or selected material. The Şımmeshindi family, which is of Syriac origin, has managed to transform its art into a family tradition with a history of nearly two hundred years, and has a reputation that started in Mardin and spreads the world.

The master representative of this tradition, Nasra Şımmeshindi, of Syriac origin, deals with religious or non-religious subjects, while presenting her personal history in motifs, their painting styles and colors. The aim of this study is to investigate how the biblical scenes, traditional motifs and geometric decorations that Nasra Şımmeshindi transferred to fabric materials for use as decorations or curtains were realized with a style unique to Şımmeshindi family and with a print-painting technique. In this context, Nasra Şımmeshindi's prints with colorful abstract patterns and repeated multiple motifs will be handled with literature review and descriptive analysis methods, and their inspiring qualities for future times will be emphasized by examining the process from local to contemporary in the light of traditional and traditional ways.

Keywords: The art of printing, Nasra Shmishindi, Syriac.

1.GİRİŞ

1.1. Bir Gelenek Olarak Basmacılık

Binlerce yıla dayanan kadim kültürlerin örnekleri o sanat dalıyla ilgilenen ustalar tarafından günümüze taşınmaktadır. Sanatsal ve kültürel anlamda bir gelenek inşa ederek eserlerini geleceğe taşıma görevi üstlenen bu ustaların eserleri kuşaktan kuşağa aktararak sanatının devamlılığı sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu eşsiz el sanatlarından biri olan basmacılık uzun yıllar üretimine devam edilmiş bir halk sanatıdır. Bölgesel farklılıklara göre biçim ve renk değişiklikleri gösteren bu sanat türü basmacılık, yazmacılık olarak anılmaktadır. En eski el sanatlarından biri olan yazmacılığın hangi kültür çevresinde doğduğu tartışmalı bir konudur. Bu sanatın kökenini Hindistan'a, Mısır'a veya Orta Asya'ya bağlayan değişik görüşlerden herhangi birini doğrulayacak kesin kanıtlar yoktur. Bazı araştırmacılar, Çatal höyük kazılarında bulunan MÖ II. bin yılından kalma baskıda kullanılan mühürleri yazmacılığın ilk kanıtları olarak gösterirler. Türk yazmalarının bilinen en eski örnekleri Beylikler dönemine aittir. Daha yakın zamanlara geldikçe örnekleri çoğalan yazmacılık Anadolu' da, özellikle Kastamonu, Tokat, Gaziantep, Diyarbakır ve XVII. yüzyılda ise İstanbul'da önemli bir el sanatı haline gelmiştir (Sipahioğlu, Kavcı 2012: 75). Anadolu'da bu teknik ilk olarak Hititler tarafından kullanılmıştır. M.Ö.1000-M.S.100 yılları arasında Orta Asya'da yaşayan Türk kavimleri kumaş desenlemede hayvan figürleri kullanmaktadır. Bu figürler av ve avcılık kültürünü yansıtmaktadır. Yunan tarihçisi Herodot yazılarında Hazar Denizi çevresinde yaşayan toplulukların bitkilerden elde ettikleri boyalar ile kumaş üzerine hayvan figürleri çizerek giysileri süslediklerini yazmaktadır. Bu bilgilere dayanarak Orta Asya'da Türklerin milattan önceki dönemlerde yazmacılığı bildikleri belirtilmektedir...M.S. 395 de Anadolu, Oğuz Türkleri tarafından Türk sanatının ve kültürünün merkezi olmuştur. Anadolu'da çeşitli sanatsal faaliyetlerinin arasında yazmacılığın da bulunduğu ve yabancı uyruklu toplulukların (Süryani, Ermeni gibi) Anadolu'da yazmacılık sanatı ile uğraştıkları görülmüştür (Gökaydın, 1990: 190,191).

İnsanlar dini ya da dindışı resimleri belge amaçlı arşivlemek, kopyalayarak yayılmasını sağlamak için farklı yollar geliştirmişlerdir. Matbaanın keşfi öncesi uygulanan bu yöntemler baskı teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmektedir.

Taş yüzeyinin baskı alınacak kısımlarını çeşitli işlemlerden geçirerek uygulanan litografi tekniği, ağaç ya da muşamba yüzeyin oyularak baskı alınmasına olanak sağlayan yüksek baskı teknikleri ya da metal yüzeyinin aşındırılarak ya da kazınarak baskı alınan gravür baskı tekniği gibi pek çok yöntem yüzyıllarca sanatsal ya da başka amaçlar için kullanılmıştır. Baskı tarihine bakıldığında, ağaç kalıptan kumaşa baskı çalışmalarının, kâğıt veya benzeri malzeme üzerine resim basma çalışmalarından çok önce başladığı görülmektedir" ...Günümüze ulaşan en eski Türk yazmacılık sanatı örnekleri 16. Yüzyıla aittir. Tokat, Bartın, Gaziantep, Diyarbakır ve Kastamonu'da gelişen yazmacılık sanatı 17. Yüzyılda İstanbul'da en güzel örneklerini ortaya çıkarmıştır (Tural, 2012: 264, 265). Geleneksel yazma baskıcılığı; kumaş üzerine elle resmedilerek veya tahta kalıplarla basılarak desenlendirilmiş kumaşlara verilen isimdir. Bu konudaki yazılı kaynaklar ve arkeolojik çalışmalar, yazmacılığın bir baskı tekniği olması nedeniyle bizi tarih öncesi çağlara kadar götürmektedir. Bu dönemlerde seramik kapların üzerine basit damga ve tahta parçalarıyla desen uygulamalarının yapılmış olduğu görülmektedir (Kaya, 1974: 9,10). Ağaç kalıp kullanarak baskı yapma tekniğinin ilk olarak nerede kullanıldığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte Mezopotamya'da tahta kalıpla kil üzerine baskı yapıldığı bilinmektedir (Erkan, 1990: 7; Ok, 2005: 13).



Görsel 1. İlk mühür örnekleri

Çatal höyük kazılarında bulunan milattan önce iki bin yılından kalma ve birçok baskıda kullanılan mühürlerin basmacılık sanatının başlangıcı ve bu sanatın ilk kanıtı olarak görülmektedir.

1. TEKNİĞİN UYGULANMASI VE ÖRNEKLER

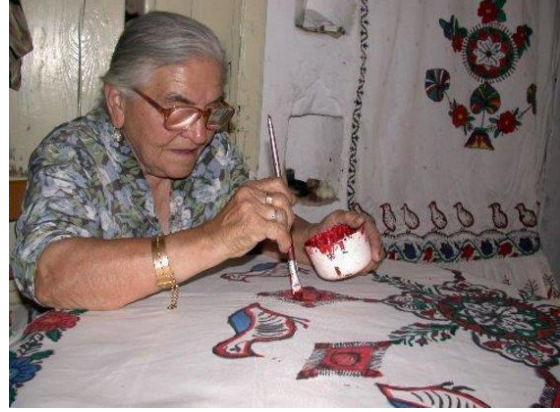
Basmacılıkta uygulanan ilk işlem, "kasar" adı verilen ağartma işlemidir. Baskıda boyanın iyi tutması için bezin ağartması gerekmektedir. Bu amaçla eskiden kumaşlar (genellikle Amerikan bezi) suda yıkanıp kurutulurdu. Bu yıkama ve kurutma işlemi belki 30-40 kez tekrarlanırdı. Günümüzde bu uygulamayı kolaylaştırmak için kumaş (bez) kireç kaymağına batırılmakta, kireç kaymağından sonra birkaç kez yıkanıp kurutularak baskıya hazır duruma getirilmektedir. Bu ağartma "kasar" işlemi kumaşın ağartılması ve setliğinin giderilmesi için yapılmaktadır. Kumaşın sertliğinin alınması veya giderilmesi yörede "bezin tavının alınması" şeklinde ifade edilmektedir. Ağartma işleminin bitiminden sonra baskı işlemine geçilir. Basılan siyah kontur baskılar, gerekirse içleri diğer kalıplarla renklendirilir. Baskı sonunda yapılacak yıkama işlemi ile boyalar ve renkler sabitleşmiş olur (Görgünay, Kutlu ve Muhtar, 1984; Şam, 1997). Yazmacılık sanatında kumaşı desenlemek için 3 farklı teknik kullanılmaktadır.

Bunlar;

- Kalem işi tekniği
- Kalem işi- Kalıp tekniği
- Kalıp tekniği

Kalem işi tekniğinde yazma ustasının kullandığı fırça "kalem" olarak tanımlanmaktadır. Büyük bir ustalık ve maharet gerektiren kalem işi tekniğinde, çerçeve üzerine gerilen kumaşa aktarılan desen konturları fırça ile çekilerek çizilir ve yine fırça ile boyanarak adeta tuval üzerine resim yapar gibi renklendirilir. Bu tür yazmalara 'el yazmaları' denir. Kalem işi-Kalıp tekniğinde; kalıpla kumaş üzerine desen basılır ve içleri fırça ile boyanarak renklendirilir (Tezel, Z., 2009: 29).

Kalem tekniğiyle ustanın elindeki fırça kalem kadar rahat hareket etmektedir. Kalıp tekniğine nazaran daha zahmetli ve biricik ürünler ortaya çıkmaktadır.



Görsel 2.3. Kalem tekniğiyle çalışan Nasra Şimmeshindi

Kalıp-Kalem tekniğinde ise, oyulan desen tahta kalıp aracılığıyla kontur oluşturmak maksadıyla yüzeye basılmaktadır. Renklendirilmesi planlanan kısımlar için ise kalem tekniği yani fırçayla boyama yapılmaktadır. Ahşap kalıplarla çoğunlukla geometrik ya da bitkisel motifler basıldıktan sonra, renkli kısımlar fırçayla boyanmaktadır.



Görsel 4.5. Kalem-Kalıp tekniğiyle yapılan uygulamalar



Görsel 6. Ahşap Kalıp tekniğiyle yapılan bir uygulama

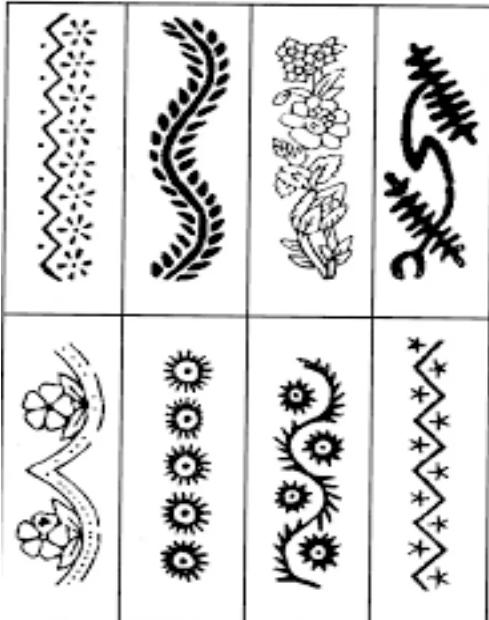
Uygulamanın işlem basamaklarını genel hatlarıyla özetlemek gerekirse;

1. Boya hazırlanır ve boyama teknesine aktarılır.
2. Top halindeki kumaştan istenen ölçüde kesilir. Yazmanın kullanım yerine göre 100x100cm., 100x80cm., 180x180cm., 200x200cm., 220x220cm. ölçüleri kullanılır.
3. Yazmalık kumaş üzerine keçe serilmiş tezgah üzerine yerleştirilir.
4. Kumaş üzerinde herhangi bir işaretleme ya da çizim yapılmaksızın oluşturulacak kompozisyon zihinsel olarak tasarlanır.
5. Tasarlanan kompozisyona uygun desen kalıpları seçilir.
6. Boyaya batırılan kalıplar kumaş üzerine hafifçe bastırılarak desen kumaşa transfer edilir. İlk aşamada boyalı yüzeyde renk haki yeşil olup hava ile temas ettikçe renk koyulaşır.
7. Desenin kumaş üzerinde silik çıkması durumunda boyaya batırılan ince uçlu bir fırça ile desen üzerinde rötuş yapılır.
8. Yazmanın bordür deseni basılırken, desenin tamamlanamaması durumunda kumaş üzerine bir kağıt kapatılarak, kalıp deseni tamamlayacak şekilde basılır.
9. Baskı işlemi; önce göbeği oluşturacak desenler, sonra bordür deseni, son olarak da göbek ve bordür arasında yer alan serpmeye desenler olmak üzere içten dışa doğru bir sıra takip edilerek basılır.
10. Kalıplar yukarıdaki sıraya göre uygulanarak baskı işlemi tamamlanmış olur.
11. Baskı işleminin sonunda yazmalar güneşte kurumaya bırakılır.
12. 8 gün süren kurutma işleminden sonra soğuk suya basılarak yıkanan yazmalar gölgede kurutulur (Tezel, Z., 2009: 35,36,37).

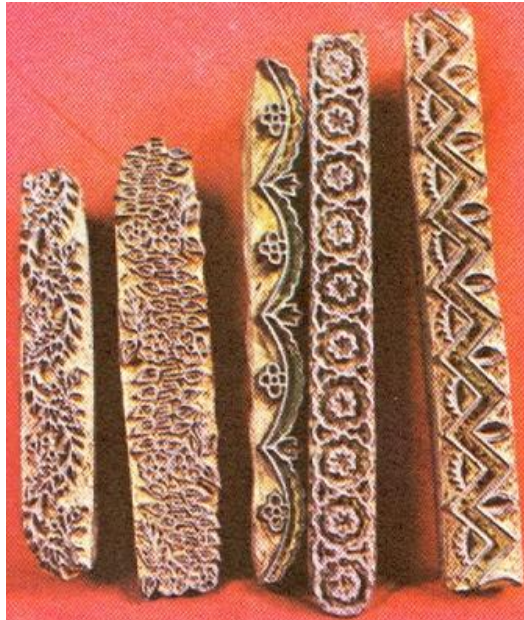


Görsel 7. İlk basma kalıp örneklerinden taş kalıp.

Yazmalık kumaşların üzerine desenleri aktarmak için kalıplar kullanılır. İlk yazma kalıpları taştan oyularak hazırlanmış, daha sonra ağaç kalıplar kullanılmaya başlanmıştır. Kalıp yapımında ilk olarak şimşir ağacı tercih edilmiştir. Daha sonra ise sarıçam ile sert ve dayanıklı olan armut ağaçları bu iş için kullanılmıştır. En çok tercih edilen ise kolay oyulması ve suya dayanıklı olması sebebi ile ıhlamur ağacı olmuştur (Öz 2006: 9,11). Kalıplar oyulmadan önce sıcak balmumuna daldırılır. Bununla güdülen amaç; tahtanın balmumunu emerek oyarken kolaylık sağlaması içindir. Balmumunu emen tahta kalıp ayrıca dayanıklılık da sağlamaktadır(<http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta-bitkiler/4509.htm>). Basma kalıplarda sırasıyla bordür deseni için önce desenin çizilmesi ve daha sonra ahşap kalıp üzerine aktararak oyulması gerekmektedir.



Görsel 8. Ahşaba oyulacak desen çalışmaları



Görsel 9. Ahşaba oyulmuş desenler

Tahta kalıplara kalıp ustaları tarafından, özel bıçaklarla oyularak aktarılan desenler, çeşitli bitki motifleri, geometrik şekiller ve birtakım sembollerden oluşmaktadır. Bu oyma işlemi usta eller tarafından oyulacak desene göre tasarlanmış özel bıçaklar yardımıyla gerçekleştirilmektedir.



Görsel 10. Ahşap üzerine desen oyma uygulaması



Görsel 11. Çeşitli motiflerde ahşap basma kalıplar.



Görsel 12. Çeşitli motiflerde ahşap basma kalıplar.

Yazmacılık özel teknik ve ustalık gerektiren, kültürlerden gelen, düşünsel yaratıcılık ile gelişen, bu yüzden zanaatlardan ayrılan bir sanat alanıdır. Ancak yazmacılığın da teknik aşamaları zanaat yönünü geliştirmiştir. Kalıp ile çok sayıda basma işi bir zanaattır. Ekonomik zenginlik göstergesi için özel siparişler ile mekânlar yaratarak sınıfsal farklılık yaratmak isteği ise yazmacılığın çizgi işini geliştirmiş sanat haline getirmiştir (Omur 2010: 436).



Görsel 13. 14. Basma Kalıpla Siyah-beyaz örnekler.

Yazmacılık sanatının içindeki değişim ve etkileşimlerle oluşan birçok teknik özellikler ortaya çıkmıştır. Önceleri tamamen birer sanat eseri olan yazmaların yapıldığı kalem tekniği, ardından baskının daha pratikleşmesini sağlayan kalıp tekniği ve bunların bir arada kullandığı kalıp-kalem tekniği gelişmiştir. Bunlara alternatif olarak da yazma-batik tekniği karşımıza çıkmaktadır. Ancak yazmacılığın günümüze ulaşana kadar uğradığı olumsuzlukların başında, sanayileşme gelmektedir. Sanayileşme ise beraberinde film baskı (şablon veya elek baskı) tekniğini getirmiştir (Şam, A.1997).

İslam dininin figür tasviri konusundaki hassasiyeti nedeniyle basmacılık sanatının da daha dekoratif ve süsleme esaslı boyutta ele alındığı söylenebilir. İmgenin uygulayıcı zihnindeki görüntüsü motife, desene dönüşmektedir. Çalışmanın konusunu oluşturan Nasra Şımmeshindi ise din ya da din dışı konularında figür kullanma özelliğiyle de öne çıkmaktadır. Farklı dinlerden birçok insana ev sahipliği yaparak, kültürel ve etnik çeşitlilik sunan Mardin ili Nasra Şımmeshindi'nin sanatını da etkilemiş ve özellikle süsleme ve el sanatlarında kendilerinden söz ettiren birçok Süryani'ye olduğu gibi Şımmeshindi'nin de son nefesine kadar basmacılık adına üretim yaptığı yer olmuştur. Kadim bir millet olan Süryaniler, yörenin kültür mozağinde önemli bir yere sahiptir. Süryanilerin kökeni üzerine birçok farklı görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşler özellikle Süryanilerin Ortadoğu'dan Avrupa'ya ve diğer ülkelere göçlerinden sonra yoğunluk kazanmıştır (Bilge 2001: 31).

1.ÖNCÜ BİR KADIN OLARAK NASRA ŞİMMESHİNDİ

Geleneksel basma sanatının son ustalarından Şımmeshindi, Süryani asıllıdır. Süryanilerin kökeni konusunda araştırmacılar arasında net bir fikir birliğine varılamamış olsa da Süryanilerin Mezopotamya'nın yerlisi olduğu bir gerçektir. Asur ve Arami kelimeleri, günümüzde yaşayan Süryanilerin Hristiyanlığı kabul etmeden önce aldıkları isimken, Süryani kelimesi ise Hristiyanlığı kabul ettikten sonra aldıkları isimdir. Bu nedenlerle Süryaniler, Mezopotamya'nın, Asur, Babil, Keldani ve Aramilerin yeni bir sentezi olarak kabul edilir (Şimşek, 2003: 29). 1924 yılı Mardin doğumlu Şımmeshindi küçük yaşta evlenerek 5 çocuk sahibi olmuş ve aile geçimine katkı sağlamak amacıyla terzilik ve oyacılıkla uğraşmış olsa da babasından kalan 100 yıllık ceviz ve armut ağacından yapılmış tahta kalıplarla basmacılık yapmaya başladığında dünyaya ulaşan bir üne kavuşmaya da başlamıştır. İnciden sahnelerin de konu alındığı patiska bez (Amerikan bezi) üzerine çizdiği motiflerle bir geleneği sürdürmektedir ve bu gelenek, kültürleri heterojen bir biçimde buluşturan Mardin'de başlayarak yayılmaktadır.

Baskıcılık sanatının geleneğe dönüştüğü Şımmeshindi ailesinin üyesi olan Nasra Şımmeshindi farklı yüzeylerde din ve dindışı konuları ele almıştır. Bu yüzeyler bazen karyola örtüsü, beşik örtüsü, yastık kılıfı, ya da duvar süsü iken bazen de Amerika, Orta Doğu ve Avrupa'da birçok kilisesinin perdesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 15. 16. Çeşitli motiflerin kullanıldığı çok amaçlı örtüleri sergileyen Nasra Şımmeshindi

Kalıplardaki motiflerin farklı amaçlar için kullanılan her yüzeyde basılması benzer motiflerin Nasra'ya ait bir üslupla çoğaltılmasını sağlamaktadır. Tahta kalıpların yanı sıra fırçayı da büyük bir ustalıkla kullanan Nasra, malzemeyi ustalıkla kullanırken sarı, kırmızı, mavi, yeşil renkleri sıklıkla tercih etmiş ve konturlarla ifadeyi belirginleştirmeyi seçmiştir. Melek, keklik, bitki motifleriyle beraber ana renkler ve onları karşılayan kontrastları Şımmeshindi'nin çalışmalarında görülmektedir.



Görsel 17. Keklik ve bitki motiflerinin kullanıldığı beşik örtüleri.

Keklik ve bitki motifleriyle organize edilmiş çalışmada mavi ve kırmızı renklerin ağırlıkta olmakla birlikte yeşil ve sarı renkler de kullanılmıştır. Keklik ve yaprak motifleri siyah konturlarla biçimde vurgu kazanmıştır.



Görsel 18. Keklik ve bitki motiflerinin kullanıldığı örtü.



Görsel 19. 20. Şimmeshindi'ye ait keklik ve aslan figürleri

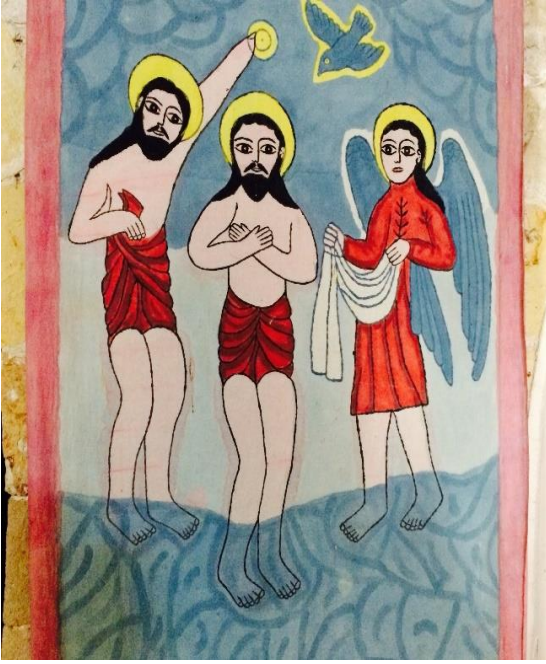
İncil'den sahnelerin yer aldığı çalışmalarda Hz. İsa, son akşam yemeği, Hz. İsa'nın çarmıha geriliş sahnesi, Süryani metropolitleri, çeşitli kuş ve çiçek motifleri, melek tasvirleri, Meryem Ana yapmış olduğu kompozisyonları oluşturan başlıca motiflerdir (Sipahioğlu ve Kavcı 2012: 78) Son Akşam Yemeği sahnesini ele aldığı eserde İsa'nın Yahuda tarafından uğradığı ihaneti, Çarmıha geriliş sahnesinde ise İsa'nın çektiği ıstırap ve ölümle ilgili temaları Şimmeshindi üslubunca göz önüne sermektedir. Üzüm salkımlarının ortasına yerleştirilen bu çalışma İsa'yı daha da vurgulamak amacıyla oval bir daire içinde merkeze alınmıştır. Uzun, dikdörtgen bir masada cepheden resmedilen İsa'nın başının üstünde melekler uçmaktadır. Yıldızlarla çevrelenen İsa, uzun burunlu, ince bıyıklı ve iri gözlüdür ve birbirine oldukça benzeyen kimi cepheden kimi ise profilden resmedilen on iki havari de İsa'nın sağ ve sol tarafında kümelenmiştir. Sarı, mavi, kırmızı ve yeşilin sıklıkla kullanıldığı çalışmada nesne ile figür detayları, birim tekrarlarındaki armoni dikkat çekmektedir.



Görsel 21. Nasra Şimmeshindi'ye ait örtü üzerine Son Akşam Yemeği çalışması

Şimmeshindi ailesine ait el sanatı ürünlerinde, Son Akşam Yemeği sahnesinde genel olarak İsa, havarileri ile birlikte dikdörtgen bir masa etrafında oturmaktadır. Bu sahnelerde İsa'nın havarileri ile birlikte oturduğu dikdörtgen masanın üzerinde, bardaklar ve ekmek parçalarının resmedildiği görülür. Masanın alt kısmında, sahnenin ön düzleminde ise sürahi, konik kaideli geniş ağızlı kap içerisinde ekmek ve üzüm tasvir edilmiştir. Yahuda, genellikle İsa'nın solunda olup elinde bir para kesesi ile resmedilmiştir. İhanetin sembolü olduğu düşünülen para kesesi, Cemil Şimmeshindi'ye ait eserlerde Yahuda'nın belirgin özelliği olarak görülmektedir. Perdelerin köşelerinde sembolleri ile dört İncil yazarının (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna) görülmesi de Şimmeshindi ailesi sanatına has özellikler arasındadır (Doğan, M., 2020: 619).

Şimmeshindi'nin perde ya da çok amaçlı örtülerinden biri olan ve İsa'nın vaftiz edilişinin resmedildiği bu çalışmada stilize edilmiş figürler naif ve çarpıcı bir şekilde betimlenmiştir. Mavi, kırmızı ve sarı renklerinin tekrarlarıyla örülen resimde, siyah konturlarla figürler mekandan ayrıştırılmıştır. Hristiyanlıkta kutsal ruhun sembolü sayılan güvercin tam da İsa'nın vaftiz anında başının üzerinden geçerek, anın kutsallığını sembolize etmiştir. Güvercin, kendisini çevreleyen ilahi ışıqla birlikte İsa'ya doğru yönelmekte ve dikey düzlemde kurgulanmış kompozisyona hareket katmaktadır.



Görsel 22. Nasra Şimmeshindi'ye ait örtü üzerine İsa'nın vaftizi isimli çalışması

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Pamuklu kumaş üzerine tahta kalıpların bastırılmasıyla yüzeye aktarılan motif ve figür sanatına baskıcılık denmektedir. Çoğunlukla başörtüsü, seccade, perde, yorgan, yastık yüzü, nevresim olarak kullanılmaktadır. Mardin ve çevresinde özellikle Süryanilerce yüzyıllardır aktarılan bir halk sanatı olarak basmacılık, ağaçtan oyulan kalıpların kök boyalara batırılarak kumaş yüzeye uygulanmasıyla oluşmaktadır. Bu uygulamalar kalem tekniği, kalem-kalıp tekniği ve kalıp tekniği olmak üzere çeşitlenmektedir. Bitki motiflerinin ve geometrik desenlerin birimsel tekrarlarıyla elde edilen görüntüler çok amaçlı kullanılan kumaş yüzeylere resmedilmektedir.

Bir gelenek inşa ederek günümüze kadar süregelen el sanatlarından olan basmacılık da hakettiği ilgiyi görmeyip, gerekli önlemlerin alınmadığı takdirde günden güne unutulacaktır. Yazmacılığın özgün ve geleneksel yapısının tekrar yakalanabilmesi için, geleneksel metod ve malzemeler ile üretim yapan atölyelerin desteklenmesi ve sayıları yok denecek kadar azalan yazma ustalarının sayısının artırılması acilen alınması gereken başlıca önlemler olacaktır (Tural 2012: 270). Özel tekniklerle hazırlanan ve ince bir ustalığın yanı sıra, kişiselleşmiş bir bakış açısı ve üslup gerektiren baskıcılık, kadim bir kültürün eseridir. Toplumun gelenek, görenek, inanç, beğeni ve kültürüne ait birçok aktarımın görüldüğü bu sanatın tanınması ve gelişmesinde yaşanan teknolojik gelişmelerin negatif tesirini görmek mümkündür.

Üretim teknolojilerinin artmasıyla ilginin azaldığı bu sanat dalına dikkat çekmek ve özellikle Süryani kökenli bir kadın olarak Nasra Şimmeshini'nin ve eserlerinin tanınmasını ve korunmasını sağlamak çalışmanın esas amaçlarından biridir. Şimmeshindi ailesi kendi hazırladıkları ahşap kalıplar ve kök boyalarıyla dini ya da din dışı konuları uzun yıllardır ele almaktadırlar. Çalışmaların bir kısmını tahta kalıplarla basılan motifler oluşturmasına rağmen ustanın hayal gücü ve yetenekleri doğrultusunda eserler karakterize olmaktadır. Nasra Şimmeshindi de kendine has naif ve detaylı anlatım biçimiyle dikkat çekmiş ve dünyaca tanınır hale gelmiştir. Hristiyanlığa dair sahnelerin, bitki motiflerinin, çeşitli kuş figürlerinin ve özellikle keklik figürünün kendine özgü bir dille çarpıcı renkler aracılığıyla yüzeylere aktarıldığı görülmektedir. Nasra Şimmeshindi İncil'den sahnelerin resmedildiği çalışmalarda, İsa'yı iri gözlü, ince bıyıklı, ince uzun burunlu ve çoğunlukla çenesinde bir tutam sakal ile tasvir etmiştir. Figürlerde anatomik bozuklukların ve orantısızlıkların varlığı yoğun şekilde kullanılan mavi, kırmızı, yeşil ve sarı tonlarının canlılığıyla geri planda görülmektedir.

Şimmeshindi ailesinin kuşaktan kuşağa aktardıkları ve bir gelenek olan bu sanatta aile bireylerinin birbirlerinden farklı üslupları olduğu görülür. Nasra Şimmeshindi renklerin tek tonunu kullanarak, figürleri,

kullandığı ahşap kalıpta olduğu gibi bırakıp hiçbir düzenleme yapmayarak kendine has bir üslup oluşturmuştur. Nasra Şimmeshindi yaptığı Son Akşam Yemeği sahnelerinin bir kısmını oldukça sade bir anlatımla betimlenmiş olsa da genel olarak geleneksel şemayı sürdürdüğü görülmektedir (Doğan, M., 2020: 616).

Sonuç olarak; Şimmeshindi ailesi, geleneksel bir hale gelmiş dînî konulu el sanatlarında, Mardin’de her kesimden insanın kullandığı etnik ve kültürel desenlerle Mardin’in sosyokültürel yapısını da yansıtmışlardır. Ayrıca belirli kalıpların kullanıldığı bir sanat olmasına rağmen bireysel farklılıkları da ortaya koymuşlardır. Şimmeshindi ailesi, çağdaş Hristiyanlık sanatı olan bu dînî geleneksel el sanatlarında, konusunu İncilden alan sahneler daha çok sembolik öge kullanarak kendilerine özgü bir biçimde çağdaş yerel üslupta bir hristiyanlık ikonografisi oluşturmuşlardır (Doğan, M., 2020: 621). Nasra Şimmesindi’nin öncü bir kadın olarak tanınması ve literatüre kazandırılması adına benzer çalışmaların artarak, el sanatları genelinde baskıcılık sanatı özelinde gerekli önlemlerin alınarak, bu kadim kültürlerin örneklerinin himayesinin sağlanması oldukça önemlidir. Farklı yörelerde ve kültürlerdeki ustaların da Nasra gibi çağdaş bir dil oluşturarak gelecek nesilde merak uyandırmak ve ilham vermek adına araştırılması kültür mirasçılığı adına isabetli olacaktır. Bu kalıp sanatının son ustalarından sayılan ve yarım asra yaklaşan sanat hayatıyla Nasra Şimmesindi baskıcılık sanatıyla dünyada adından söz ettirmiş, 27 Nisan 2016’da Mardin’de 92 yaşında ölmüş ve Süryani geleneklerine göre toprağa verilmiştir.

1.KAYNAKÇA

- Ayağ, O. (2014) Süryaniler ve Din, İstanbul, Karma Kitaplar
- Bilge, Y., (2001), Geçmişten Günümüze Süryaniler, Zvi-Geyik Yayınları, İstanbul.
- Bulut, A., (1997), Süryanice-Türkçe Türkçe-Süryanice Sözlük, Bar Hebraus Yayınları, Hollanda.
- Doğan, M., (2020), Mardin’de Süryani Kumaş Baskı-Boyama Sanatı: Şimmeshindi Ailesi Örnekleri üzerine Bir Değerlendirme.
- Erkan, N. (1990). Tokat Yazma Baskı Sanatı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gökaydın, N., (1990) Kumaş Desenlemede Yaratıcı Çalışmalar T.C. Gazi Üniversitesi Yayın N:26, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayın N:213
- Ok, Ç. (2015). Tokat İlinde Geleneksel Yazmacılık, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Ankara
- Prof. Görgünay, Neriman ve Kutlu, M. Muhtar, 1.Ulusal el sanationsemp.,İzmir, 1984 aktaran Abdulmurat Şam, 19. Yüzyıldan Günümüze Değin Yazmacılık Sanatında Etkiler, Marmara Üniversitesi, Geleneksel El Sanatları Bölümü, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, İstanbul, 1997.
- Kaya, R. (1988). Türk Yazmacılık Sanatı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Omur, O., (2010), “Üsküdar’da Yazmacılık, Üsküdar, Kuzguncuk, Çengelköy, Beylerbeyi, Kandilli, Vaniköy Çizgi İşi ve Kalıp İşi Yazmaları”, 2. Üsküdar Sempozyumu, Cilt: 2.
- Öz, N., (2006), Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Sipahioğlu O., Kavcı, E.,(2012), Ev-Atölye Sistemi İçerisinde Geleneksel Yazma Baskıcılığının Üretimine Mardin ve İzmir’den Birer Örnek, Sanat Dergisi 20.
- Şam, A.,19. Yüzyıldan Günümüze Değin Yazmacılık Sanatında Etkiler, Marmara Üniversitesi, Geleneksel El Sanatları Bölümü, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, İstanbul, 1997
- Şimşek, M. (2003). Süryaniler ve Diyarbakır, İstanbul, Chivi yazıları Yayınevi.
- Tezel, Z., Yazmacılık Sanatında Desenleme Teknikleri (Kalıp Tekniğiyle Ağaç Baskı Uygulama Örneği, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı:25.
- Tural, E., (2012), “Ağaç Baskı ve Serigrafi Yöntemlerinin Geleneksel Türk El Sanatlarında Kullanımı”, I. Uluslararası Ankara-Kazan ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, Kazan Belediyesi, Ankara.

Görseller Kaynakça

- Görsel 1. 370baf9f7330883b6b3cafc076a005fb.jpg (960×738) (pinimg.com).
- Görsel 2.3. 722443_df7e5c35ac19de1ecac29ffc20dfe913.jpg (563×422) (haberturk.com)
- Görsel 4.5. 722443_df7e5c35ac19de1ecac29ffc20dfe913.jpg (563×422) (haberturk.com)
- Görsel 6. <http://www.eminekuscul.com/TR/tahta-baski-1212>
- Görsel 7. 334224_cemil-kizilkayajpg.png
- Görsel 8. <http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta>
- Görsel 9. <http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta>
- Görsel 10. <http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta>
- Görsel 11. <https://www.bursadabugun.com/haber/yok-olmaya-yuz-tutan-yazmaciligi-genc-kusaklara-aktariyor-1212278.html>

- Görsel 12. <https://www.turktoyu.com/tokat-ta-asirlardir-devam-eden-sanat-yazmacilik>
Görsel 13. 14. 0 (937×625) (tmgrup.com.tr)
Görsel 15. 16. <https://www.altinrota.org>
Görsel 17. Süryaniler | Renkler Solmasın, Kùltürler Kaybolmasın (suryaniler.com)
Görsel 18. Süryaniler | Renkler Solmasın, Kùltürler Kaybolmasın (suryaniler.com)
Görsel 19. 20. www.sanattanyansimalar.com
Görsel 21. <http://www.radikal.com.tr/hayat/masal-degil-gercek-mardin-1330619/>
Görsel 22. www.sanattanyansimalar.com

KENDİNİ DİSİPLİNE ETME BAĞLAMINDA GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

GRAPHIC DESIGN PRACTICES IN THE CONTEXT OF SELF DISCIPLINE

Yaşar USLU

Doç., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü,

Orcid ID: 0000-0002-0787-7150

ÖZET

21.yüzyıl sanat ve tasarım açısından değişim ve gelişim çağıdır. Sanat ve tasarım yöntemleri değişen biçimsel anlayışına göre yenilenmektedir. Sanat ve tasarım paradigmlarında yaşanan uygulamacı değişim, kişisel disipline de yansımaktadır. Kişinin kendini disipline edişindeki uğraşısı, sürekli kendisini yenileyen grafik tasarım uygulamalarındaki değişimlerle olmaktadır. Disiplindeki modern anlayış, sanat ve tasarım sayesinde post modern anlayışla yerini almaktadır. Bu çerçevede sanat ve tasarımla uğraşan bireylerde, uğraştığı grafik tasarım uygulamalarıyla kendini motive ve disipline etme yönelimi, eylemle görülmektedir. Bu araştırma kapsamında bir şeyle meşgul olma yani grafik tasarım uygulamaları ile disiplin kavramı güncel örnekler ve uygulama çalışmaları üzerinden değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme grafik tasarım uygulamalarıyla, kendini disipline etme yönelimi Sokrates, Schiller ve Michel Foucault söylemleriyle literatürel olarak irdelenecektir. Bu bağlamda çalışmaya konu olan grafik tasarım uygulamalarındaki meşguliyetin farkında olmadan disipline dönüştüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, disiplin, sanat, tasarım,

ABSTRACT

The 21st century is the age of change and development in terms of art and design. Art and design methods are renewed according to the changing formal understanding. The practical change in art and design paradigms is also reflected in personal discipline. The struggle of the person in self-discipline is with the changes in graphic design applications that constantly renew themselves. The modern understanding in the discipline takes its place with the post modern understanding thanks to art and design. In this context, the tendency to motivate and discipline oneself with the graphic design practices they deal with is seen through action in individuals dealing with art and design. Within the scope of this research, the concept of being busy with something, graphic design applications and the concept of discipline is evaluated through current examples and application studies. This evaluation will be scrutinized in terms of graphic design practices and the tendency to self-discipline with the discourses of Sokrates, Schiller and Michel Foucault. In this context, it is important in terms of showing that the preoccupation in graphic design applications, which is the subject of the study, turns into a discipline without being aware of it.

Keywords: Graphic design, discipline, art, design,

1. GİRİŞ

21.yüzyıl sanat ve tasarım açısından değişim ve gelişim çağıdır. Sanat ve tasarım yöntemleri değişen biçimsel anlayışına göre yenilenmektedir. Sanat ve tasarım paradigmlarında yaşanan bu uygulamacı değişim, kişisel disipline de yansımaktadır. Kişinin kendini disipline edişindeki uğraşısı, sürekli kendisini yenileyen grafik tasarım uygulamalarındaki değişimlerle olmaktadır.

Bu çerçevede sanat ve tasarımla uğraşan bireylerde, uğraştığı grafik tasarım uygulamalarıyla kendini motive ve disipline etme yönelimi, eylemle görülmektedir. Sanat ve tasarım bütün eylemsel kurallarıyla başlı başına bir disiplin içermektedir. Bunun yanında sanat ve tasarım ürünlerinin belirli bir süre içinde bitirilmesi, uygulayıcıyı süre olarak ta bir disipline sokmaktadır.

Küreselleşme, teknoloji, dijitalleşme ve çoklu medya ortamlarında günümüzde yeni yaklaşımlar görülmektedir. Bu yaklaşımlar arasında sanat ve tasarımda disiplinler bir boyutla yeni bir sürece girmektedir. Özellikle 1900'lü yıllar sonrasında farklı ve dikkat çekici çalışmaların ortaya çıkmasıyla bu hız artmıştır. Bu süreçte sanat ve tasarım mı disiplinler bir hal alıyor yoksa disiplin düşünce ve kaygısıyla yeni bir alan kaymaları mı oluyor?

Bu araştırma kapsamında bir şeyle meşgul olma yani grafik tasarım uygulamaları ile disiplin kavramı öğrencilerin güncel uygulama çalışmaları üzerinden değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme grafik tasarım uygulamalarıyla, kendini disipline etme yönelimini Socrates, Schiller ve Michel Foucault söylemleriyle literatürel olarak irdelenecektir. Bu bağlamda çalışmaya konu olan grafik tasarım uygulamalarındaki meşguliyetin, farkında olmadan disipline dönüştüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

Benim burada üzerinde durduğum konu, disiplin toplumunda disiplinler bir alan olan tasarımın, grafik tasarım uygulamalarıyla kendini disipline etme, kendini bilme yönelimidir.

2. KENDİNİ DİSİPLİNE ETME ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Gnothi Seauton yani "Kendini bil" (Yunanca: γνῶθι σεαυτόν) bir Antik Yunan vecizesidir.



Şekil 1. Kendini Bil - ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ- (URL 1).

Grekçede çoğunlukla epimeleia heautou Latince cura sui diye adlandırılan şeye ilişkindi. Kişinin "kendisiyle meşgul olması", "kendisi üzerinde titizlenmesi" gerektiğini ileri süren bu ilke, hiç kuşkusuz, Gnothi Seauton'un "Kendi Kendini Taru" Delphus tapınağının alınlığındaki yazı (Şekil 1 bkz.). ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ, olasılıklarınızı keşfedin ve geliştirin, ancak aynı zamanda sınırlamalarınızı da kabul edin. Bu kavram Sokratik ironiden yorumlanmıştır: Her durumda, içinde yaşadığınız aptal tanıyarak başlayın. "Kendini bil". Gerçeğin ışığının tanrısı, Yunanlılar tarafından Zeus'tan sonra en çok putlaştırılan tanrı Apollon'un buyruğu böyleydi.

Taru, Anadolu medeniyetleri, özellikle de Hititler ve Urartularda "Bin tanrılı" dediğimiz Hititler'in baş tanrısı, gök tanrıdır (Eraslan, 2016). Taru kelime olarak Japoncada, yetmek, değerli olmak, hoşnut olmak anlamlarına geliyor (Demir, 2000).

Kendini bil" diyen o söz, bize, ruhumuzu bilmemizi emrediyor diyor Sokrates. Sokrates'in kendisi böyle bir tanıklık sağlıyor. Savunma'da, onun kendini, yargılarına kendisiyle uğraşmanın bir ustası olarak tanıttığını görüyoruz. Sokrates, yoldan geçenleri sorguya çeken ve onlara, malınızdan mülkünüzden, şan ve şöhretinizden başka şeyle uğraşmıyorsunuz, ama erdeminiz ve ruhunuz kafanızı hiç kurcalamıyor diyen bir kimsedir. Sokrates, hemşerilerinin "kendileriyle uğraşmalarının" bekçiliğini yapandır. Kendini sorgulamayan bir yaşam, insan olarak adlandırılmayı hak etmez.

Sokrates, kendisiyle ilgili düşünür, bilgili, felsefeci olması konusunda Savunmasında çok önemli üç şey söyler: Kısacası düşünür olmasının gerekçelerini açıklar.

1- Tanrı vergisi olması açısından, bu, ona Tanrı tarafından verilmiş bir görevdir ve bunu son nefesine kadar sürdürecektir;

2- Karşılık beklememe, bu, çıkar gözetmez bir iştir ve bu iş için herhangi bir karşılık beklememektir;

3- Meşguliyetin öğretilmesi görevi, nihayet bu, site için yararlı bir işlevdir; atletin Olimpia'da kazandığı zaferden de yararlıdır. Çünkü yurttaşlara, kendileriyle meşgul olmaları (mal mülklerinden daha fazla) öğretilirse, onlara, sitenin kendisiyle (sitenin günlük ve somut işlerinden çok) meşgul olmaları da öğretilmiş olur. Socrates, kendileriyle uğraşmaları derken, meşgul olma konusunu dile getirmektedir (Foucault, 1992).

Foucault, disiplin toplumu çerçevesinde önemli kurumlardan bahseder; hastane, hapisane, okul, müze gibi (Artun, 2006). Eski Yunan'da, Delfi tapınağının üzerindeki "kendini bil" ibaresinin imlediği bilgi, bu keşfin ve bu zanaatin bilgisiydi. "Kendini bilmek", bir "tefekkür"den ziyade, bir eylem ve bir "teknik"ti. İnsanın kendini bilmesi, tanınması hayat boyu süren "sonsuz" bir yolculuktu, varılacak bir yer -benliğin "özü"- yoktu, önemli olan yolculuğun kendisiydi (Foucault, 2001)

Yunus Emre, İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir. Sen kendini bilmezsen, bu nice okumaktır, demiştir. Şimdiye kadar dünya üzerinde yaşamış bütün bilgeler, kadim dinler, hep aynı şeye işaret eder: İçine bak! Zira kendini bilmek, kendini tanımak öylece boş bir eylem değildir. Bir tekniktir. Üzerinde ustaca çalışılması gereken bir tekniktir. Hayat boyu sürecek bir öğrenimdir. (Zoroğlu, 2019).

Yunus Emre, ilim ile uğraşmanın insanın kendini daha iyi bilmesini, kendini daha iyi tanınmasını dile getirmektedir. İlim, bilim vb. farklı disiplinler fark etmeksizin, bir ilimle-bilimle meşgul olma/uğraşma, insanın kendi iç disiplini yönelimini artırabilir. Çünkü her ilim, bilim vb. farklı disiplinlerin öğrenilmesinde farklı kurallar, kriterler, uygulama şartları vb. öğrenme mekanizmaları bulunmaktadır.

3. KENDİNİ DİSİPLİNE ETMEDE SANAT VE TASARIMIN ROLÜ

21. Yüzyıla girdiğimiz şu yıllarda, sanat ve tasarım eğitiminde modern anlayışın yerini postmodern yaklaşımlara bıraktığını görmekteyiz. Sanatçılar ve tasarımcılar daha çok bireyselleşme, yani kişinin biricikliği üzerine kendini ön planda göstermesi olarak algılanabilir. Böyle bir sanat ve tasarım sürecinde kişinin kendini her açıdan özgün bir şekilde gerçekleştirmesi gerekmektedir.

Sanat ve tasarım uğraşısı her yaşta bireyin fiziksel, ruhsal ve duygusal gelişimini iyileştirmeyi amaçlayan bir disiplindir. Bu disiplin, insanın kendi iç görüşünü, iç çatışmalarını ve sorunlarını çözmesi, yeteneklerini keşfetmesi, stresini kontrol etmesi açısından önem kazanmaktadır.

Schiller sanat; gençliğe terbiye, yaşlılığa avuntu, yoksullara zenginlik ve zenginlere de süs verir, derken kişinin kendi gerçekleştirmede sanat ve tasarımın rolünü ön planda tutmaktadır. (Schiller, 2021). Kendini gerçekleştirmede yapılacak en büyük faktör ise meşgul olma, meşguliyetir. Meşgul olma içe dönük ruhsal bir eylemdir. Ruhumuzu terbiye etmenin bir yolu da sanat ve tasarımdır. Toplumun insani duygularını arttırabilmek için sanatın, tasarımın çok önemli olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Özellikle çocuklar ve kadınların sanatla ilgilenmesinin toplum açısından ayrı bir önemi olduğunu belirten Bakıcı; Sanatla iç içe olan bir toplumunda gelişiminin çok daha iyi olabileceğini ve insani ilişkilerinin de üst düzeye çekileceğini söyleyebiliriz (Bakıcı, 2016).

Burada değineceğimiz disiplin alanı sanat ve tasarımdır. Daha spesifik olarak ise grafik tasarımdır.

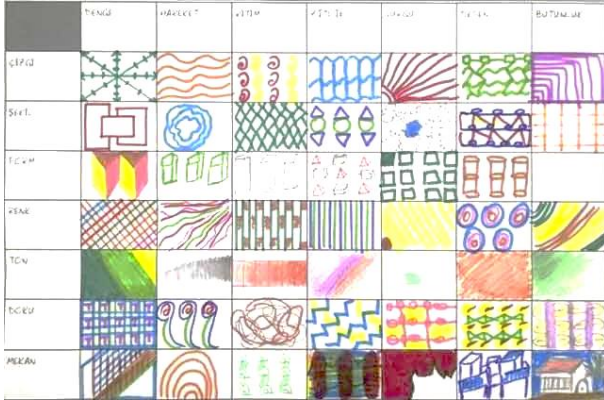
4. GRAFİK TASARIMDA UYGULAMA KRİTERLERİ

Sanat ve tasarım alanında kullanılan öğretim yöntemleri diğer alanlarda olduğu gibi konu alanlarının neler olabileceği, öğrenilmesi gerekli bilginin nasıl aktarılacağı, kullanılacak eğitim teknolojilerinin nasıl yapılandırılacağını içerir. Özellikle teknik özelliklere göre uygulanan yöntemlere baktığımızda, derste kullanılacak malzemenin öğrenci önünde uygulayarak, yaparak öğrenme, söylev şeklinde sunma, konuyu ve olayı örneklerle gösterme biçiminde değişik yöntemlerle oluşturulması önerilmektedir (Baltacıoğlu, 1938). Ayrıca yapılan uygulamalarda dikkat edilmesi gereken unsurlar, kriterler vardır.

Temel tasarım ilkeleri, güzel sanatlar alanında sanat eğitiminin temeli ve bilinmesi gereken kriterlerdir. Temel tasarım ilkeleri; denge, birlik, hiyerarşi, oran-orantı, uygunluk, kontrast, baskınlık" olarak bilinmektedir (Girgin, 2020).

Bir tasarımı oluşturabilmek ve farklılık sunabilmek için, belli kriterlere gereksinim duyulmaktadır. Bu kriterler tasarım ilkeleri olarak adlandırılmaktadır. Bu ilkeler, bir kompozisyon içindeki objelerin

düzenlenmesini, birbiriyle olan etkileşimini etkilemektedir. Farkındalığı yaratmak ve etkileşimin kontrolünü sağlamak ise tasarımcının ana amaçlarından birisidir. Bu ilke ve öğeler, tasarımcıya ve sanatçıya evrensel bir rehber olmuş, tasarımın olmazsa olmazı haline gelmiştir. Plastik ve uygulamalı sanatlarda iki boyutlu düzenleme, kompozisyon olarak adlandırılmaktadır. İyi bir tasarım, formüllerden ziyade, harekete geçirilen öz sezi, duygu ve farkında olma durumu ile gerçekleşmektedir (Öztuna, 2007: 20). Grafik tasarım alanında eser üretmenin öncelikle tasarımcının genel formasyonuna, vizyonuna, araştırmacılığına, hayal gücüne, yetenek, birikim ve sezgilerine dayandığı bilinmesine karşın, temel tasarım ilkelerinin de uygulayıcıyı kendini disipline etmede öncü rolü olduğu atölye veya atölye dışı uygulama ödevlerinde bariz olarak görüldüğü saptanmıştır (Şekil 2 bkz.).



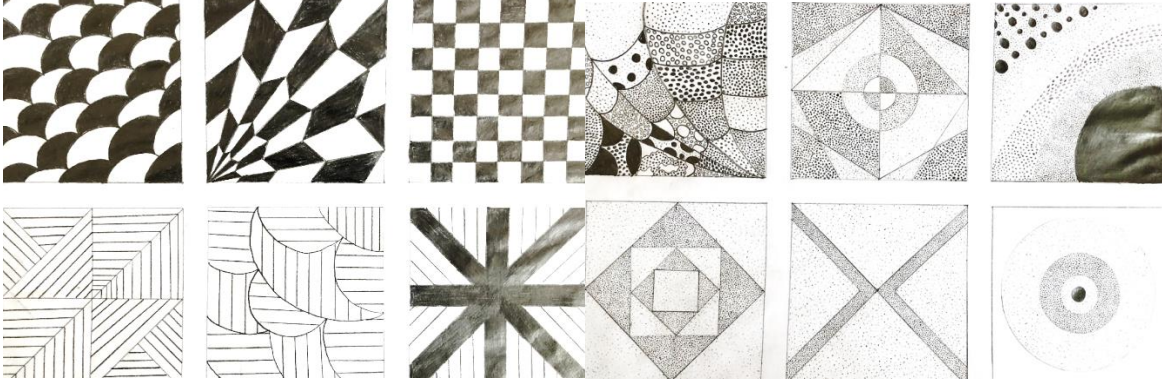
Şekil 2. Temel Tasarım İlkeleri Çalışması (URL 2)

5. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Araştırmadaki veriler yerli ve yabancı kaynaklardan tarama yolu ile toplanmıştır. Araştırma betimsel yöntemle yapılmıştır. Uygulama örnekleri öğrencilerin atölyelerde yaptığı çalışmalardan rastgele seçki ile yapılmıştır. Bu çerçevede sanat ve tasarımla uğraşan bireylerde, tasarımcılarda uğraştığı grafik tasarım uygulamalarıyla kendini motive ve disipline etme yönelimi, eylemle görülmektedir. Bu araştırma kapsamında bir şeyle meşgul olma yani grafik tasarım uygulamaları ile disiplin kavramının temel tasarım kriterlerinin katkısının olduğu amaçlanmıştır.

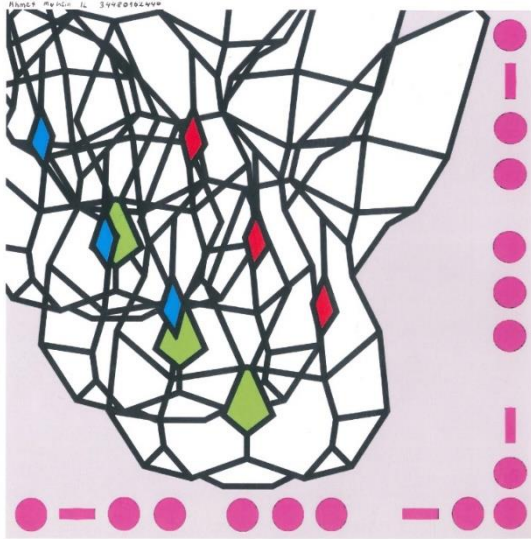
6. BULGULAR

Sanat ve tasarımdaki bilişsel bir alan olduğu kadar gelişimsel olarak disipline dayalı ve kuralları olan bir yapıdır. Güzel sanatlar fakültelerinde atölye uygulamalarında özellikle ilk temel sanat eğitiminde temel tasarım ilkeleri ile sanat ve tasarım yolculuğuna adım atılır. Bu bağlamda öğrencilerin atölyelerde yapmış olduğu uygulamalar üzerinden temel tasarım ilkeleri irdelenecektir.



Şekil 3. Nokta ve çizgi öğrenci atölye uygulamaları

Şekil 3'e görüldüğü üzere, temel tasarım derslerinde nokta ve çizgi çalışmalarında belirli bir düzen ve uyum içinde yüzey düzenlemesi görülmektedir. Öğrenciler bu uygulamayı Temel tasarım ilkeleri doğrultusunda, denge, birlik, hiyerarşi, oran-orantı, uygunluk kriterleri açısından uygulamalarını yapmışlardır.



Şekil 4. Çizgi ve noktai ile afiş arka plan düzenlemesi

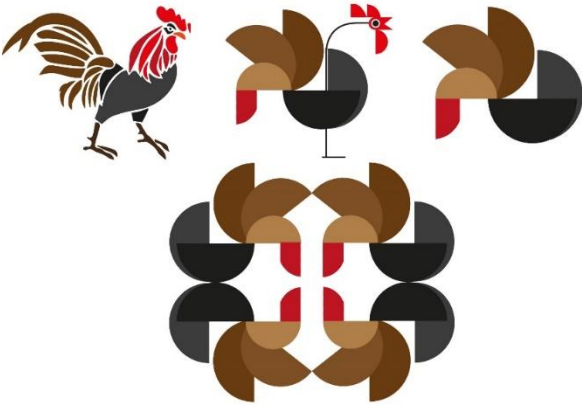
Kompozisyon, tüm öğelerin bir sistem içinde, tasarımın temel ilkeleri (denge, ritim, hareket, hiyerarşi, oran, egemenlik, zıtlık, uygunluk, birlik) yardımıyla bir araya getirilmesidir (Pektaş, 1998). Şekil 4'te görüldüğü üzere, ritim ve denge kriterleri ile öğrenciler yüzey üzerinde çizgi çalışmasını kompoze ederek yapmıştır. Bir kompozisyona baktığımızda içgüdüsel olarak merkez vertikal aks boyunca görsel ağırlığını ölçeriz. Simetrik ve asimetrik olabilir. Tasarımın stabil olma durumunu ifade eder.



Şekil 5. Çizgisel denge uygulamaları

Şekil 5'e göre temel tasarımda yapılan çizgi, renk, doku gibi öğelerin, tasarım ilkelerinin de katkısıyla organize edilmiş düzenlemesidir. Öğrencini yaptığı bu uygulamada disipliner anlayışın yüzey üzerinde görsel parçaları topladığı, bunları birleştirerek düzenlendiğini, yani eylemsel bir süreçtir (Tuğal, 2012: 26). Temel tasarımda önemli ilkeleden olan devamlılık ilkesi, aynı yönde giden noktaların, çizgilerin ve uyarıcıların birlikte gruplandırılarak algılanma eğiliminde olduğunu belirtir (Erişti vd. 2013: 50). Devamlılık yasası ya da yön kuramına göre bir uyarıcının içindeki değişim, beyin tarafından yavaş ve kademeli olarak algılanmaktadır. Aynı yöndeki çizgilerin hareketi, birlikte, bir bütün olarak çabuk algılanmaktadır. Yapılan bu uygulamada da öğrenciler, gerek çizgi gerekse nokta biçimlerinin yüzey üzerinde eylemsel hareketi yansıtırken, süreç içinde kendini gösterme ve kendini gerçekleştirme çabası vardır. Verilen uygulamayı bitirme kaygısı ve uygulamayı en iyi şekilde bitirme, düzenli bir plan içinde yapma devamlılığın verdiği bir sonuçtur.

Adı Soyadı: Berna YILMAZ
TC: 18880233904



Şekil 6. Birim tekrar (ritim) uygulamaları

Şekil 6'da horoz figürü bilinçli bir sadeleştirme ve soyutlama yöntemiyle birimler oluşturulmuştur. Oluşturulan birimler farklı yönlerde tekrarlar yapılarak belli bir form yapılmıştır. Uygulamada düzen ve planın bir disiplin içinde yapılışı görülmektedir. Ritim aynı şeyin tekrarı değil, benzerliklerin veya bir kurgunun tekrarı ile oluşur. Ritim gözün öğeler arasında gezerken, monotonluğu engeller, birlik oluşturur (Özsoy vd. 2016:163). Ritim ilkesi, şekil 6'da görüldüğü üzere tasarıma dinamiklik katmaktadır.



Şekil 7. Denge-Birlik afiş uygulamaları

Şekil 7’de yapılan afişte denge, görsel olarak bakıldığında, çalışmada yer alan öğelerin dikey orantılı olarak yerleştirilmesi ile açıklanmaktadır. Afişteki formalist değer öğelerinin yanı sıra boşluk ve yön olarak da yapılmaktadır. Bir afişte veya yapılan grafik tasarım ürünlerinde içerik ne olursa olsun, bir tasarımda gözü rahatsız etmeyen dengeye ihtiyacı vardır. Denge, tasarımı oluşturan öğelerin düzenli dağılımıdır, bir anlamda görsel zıtlıkların birbiriyle denge içinde olması halidir. Denge, bütünlük kurar, kararlı ve kendinden emin olma hissi verir, bitmişlik hissi verir (Özsoy vd, 2016:191).

7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Kendini bilmek, aynı zamanda kendi değersizliğini de keşfetmektir. Ve tüm itibarın içimizde bağlı olduğu Egemen İyiliğe Hakikat, Adalet, Güzellik ve Birlik İdeali dikkat etmemek umutsuzluğa yol açar. Bu nedenle, ne olduğumuzun bilgisi, aynı zamanda, ne olmayı arzulamamız gerektiğinin, içsel gelişim idealinin veya Platoncu tarzda söylenir kendimizi mümkün olduğunca Tanrı'ya benzetme idealinin bilgisini de gerektirir.

Saint Bernard'a göre, insan kendi haysiyetini tanımadığında hayvanlaşır: Asil bir yaratık olarak yaşamayan, zekâya sahip olan, kendini vahşi hayvanlarla özdeşleştirir. Bu nedenle, ikili bir cehaletten kaçınmak uygundur: bizi kendimizinkinden daha düşük seviyelerde zevk aramaya teşvik eden ve kapasitemizi aşan şeyleri kendimize atfetme. Bize onurun verildiğini bilmek de güzel bir hediye ya da bir lütuftur, bu yüzden, kendin için olduğunu ve kendin için olmadığını hatırlayarak, sanat ve tasarım uğraşısı bağımsız bağımlılıkla, bireyin toplum içinde kendini daha iyi bilerek, tanıyarak birlikte yaşamaktır.

Sanat tasarım, değişik konum ve boyutlarda bir araya gelmiş kompleks bir alandır. Çevreyle başlayan gözün ilk eğitimi, algılama ve düzen ile bütünleşerek bir disipline doğru yönelmektedir. Bu disiplin anlayışı temel tasarımın ilkelerinde de vardır. Öğrenciler bu ilke ve kriterlerle kendini disipline ederek uygulamaları özgün bir şekilde gerçekleştirirler. Bilgi ve deneyimin izleriyle bütünleşen bir disiplindir artık o. Atölyelerdeki uygulanan yöntemler ve teknikler kişinin kendi özelliklere göre bireysel iç disiplin davranışlarına doğru değişime yönelmektedir. Sanat ve tasarım alanındaki öğretilen ve uygulamalarda kullanılan yöntemlerin; bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor davranışların biçimlendirildiğini söylemek mümkündür. Öğrenciler temel tasarım ilke ve kurallarını öğrendikten sonra, belirli bir süre içerisinde bu uygulamaları yapmaktadırlar.

Öğrenciler atölyelerdeki ve atölye dışı uygulama görevlendirmelerde bu görev bilinci ve sorumluluğu ile kendilerine verilen süre içerisinde, bu uygulamaları yapma düşüncesine yönelip, meşgul olmaları sağlanmaktadır. Derste öğretilen temel tasarım kriterleri ve şartları, uygulama eylemi ile belirli bir disiplin ilkesine ve kuralına dönüşmektedir. Denge, birlik, hiyerarşi, oran-orantı, armoni-uyum vb. kriterler aslında içinde bulunduğumuz yaşam kriterleri de değil midir? Arkadaşlıkta dengeli olma, dengeli beslenme, zor zamanlarda birlik olma, Erasmus vb. yurt içi ve yurt dışı değişim programlarında farklı dil, ırk insanları ile uyumlu olma, hiyerarşik bir düzen içinde prosedürel işleri takip etme vb. Bugün hala sanat ve tasarım eğitiminin temelini oluşturan bu ilkeler ve kriterler, farklı öğrencilerin farklı çalışmalarıyla çeşitleri değişse de hala kendini disipline etmede yagın olarak kullanılmaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

1. Artun, Ali (2006). “Sanat Hayali, Yönetim Disiplini Ve Sanat Yönetimi: Avangard Ve Taylorizm”, <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-hayali-yonetim-disiplini-ve-sanat-yonetimi-avangard-ve-taylorizm/> 12.03.2022
 2. Bakıcı, Dahi Zeynel (2016). “Sanat ruhumuzu terbiye eder”, http://www.egeninsesi.com/haber/41617-baskan_bakici_sanat_ruhumuzu_terbiye_eder, 12.03.2022
 3. Demirci, Muharrem (2000). “Japonca-Türkçe Fiil Sözlüğü”, Japon Kültür ve Enformasyon Merkezi Ltd. yay. 2. Basım, İstanbul. https://books.google.com.tr/books/about/Japonca_T%C3%BCrk%C3%A7e_Fiil_S%C3%B6zl%C3%BCk%C4%9F%C3%BC.html?id=R4goEAAAQBAJ&redir_esc=y, ET: 16.03.2022
 4. Eraslan, Ece (2016). “Asi ruhlu mücevherler”, <https://www.tempomag.com.tr/detail/asi-ruhlu-mucevherler>, ET: 16.03.2022
 5. Erişti, S. D., Uluuysal, B., Dindar, M. (2013), “Görsel Algı Kuramlarına Dayalı Etkileşimli Bir Öğretim Ortamı Tasarımı ve Ortama İlişkin Öğrenci Görüşler”i, *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, January
 6. Foucault, M. Gutman, H. Hutton, P. H. (2001). “Kendini Bilmek”, Om Felsefe Yay. İstanbul
 7. Foucault, Michel (1992). “Ders Özetleri-1970-1982”, Çev. Selahetdin Hilav 1992, YKY, s. 135
 8. Girgin, Esra (2020). “Temel Tasarım İlkeleri”, <https://www.iienstitu.com/blog/temel-tasarim-ilkeleri#:~:text=Temel%20tasar%C4%B1m%20ilkeleri%20%E2%80%9Cdenge%2C%20birlik,kontrast%2C%20bask%C4%B1n%C4%B1k%E2%80%9D%20olarak%20bilinmektedir.> 19.03.2022
 9. Özsoy V., Ayaydın A.(2016), “Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri”, Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.
 10. Öztuna, H.Y (2007). “Görsel İletişimde Temel Tasarım”. Tıbyan Yayıncılık,
 11. Pektaş, Hasip (1998). “Temel tasarım”, <http://www.hasippektas.com/Ders%20Notu/Temel%20Tasarima%20Giris.pdf> 04.04.2022
 12. Schiller. F.(2021).İstasyon Sanat Akademisi, <https://istasyonsanat.business.site/posts/5077063891094295855?hl=tr>, 16.03.2022
 13. Tuğal, S. A. (2012), “Oluşum Süreci İçinde Op Art”, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
 14. Zoroğlu, Mehmet (2019). “Kendini Bil”, Dokuz Yay.
- URL 1. <https://esprituyucuerpo.blogspot.com/2017/09/conocete-ti-mismo.html> 04.04.2022
- URL 2. <https://www.kotaman.com/10-temel-tasarim-ilkesi/> 19.03.2022

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YEŞİL PLAN TEKNİĞİNİN SİNEMA SEKTÖRÜNDE KULLANIMI THE USE OF GREEN BOX TECHNIQUE IN THE CINEMA SECTOR FROM PAST TO PRESENT

Ali Aycan GÜRBÜZ

*Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Çizgi Film ve Animasyon Bölümü ORCID ID: 0000-0001-6727-7846*

ÖZET

Hareketin kaydedilip tekrar izlenebilmesi ile oluşturulan görüntüler sinema tarihinin ilk dönemlerinde olağandışı bir deneyim sunmuş ve görüntü aktarım sürecinin çalışma prensipleri izleyici için her zaman merak konusu olmuştur. Zaman içerisinde teknoloji kullanımının yaygınlaşması ile izleyici, görüntü kaydetme sürecini anlamaya başlamış ve hareketli görüntü gösterimleri sıradanlaşmıştır. Böylece yapımcı, hareketli görüntü aktarımında yeni arayışlara yönelmiştir.

19. yüzyılda kalabalık kitlelere sinema filmi gösteriminde kullanılan sinematograf cihazlarının teknolojik gelişmeler neticesinde daha nitelikli hale gelmesi ile sessiz sinema dönemi sonrası yapımlarda senaryo, sahne diyalogları ve özel efekt kullanımı önem kazanmıştır.

Sinemanın ilk dönemlerinden itibaren karşılaştığımız özel efekt teknikleri arasında en yaygın kullanım alanına sahip olan yeşil plan tekniği, çekimi tehlikeli, zor ya da imkânsız olan sahnelerin tek renk arka plan önünde kaydedilip teknik işlemler neticesinde arka planın temizlenip değiştirilmesi prensibine dayanmaktadır. Teknolojinin hızlı gelişim gösterdiği günümüzde ise, bahsi geçen tekniğin kullanımının da değişime uğraması kaçınılmaz olmuştur. Yeşil plan tekniğinin günümüz dijital teknolojilerinde geldiği noktada ise, yeşil plan yerini dijital ekranlara bırakmış ve bu durum kayda alınan bir görüntünün dijital olan arka plan ile kullanılmasını daha da kolaylaştırmıştır. Kilit rengi temizlemeye yarayan yazılımlar sayesinde arka plan rengi olarak mavi ya da yeşil renk kullanma zorunluluğu da ortadan kalkmış, hatta aynı renk içermeyen görüntülerde temel yazılım bilgisi ile ön-arka plan ayrımı yapmak mümkün hale gelmiştir. Birbirine eklemeli led ekranların arka planların yerine geçmeye başlaması ile yeşil plan tekniği, sinema sektörünü önemli ölçüde etkileyen bir tarafa evrilmiştir.

Yapılan çalışmada, sinema ve özel efekt tarihi hakkında genel bilgilere yer verilmiş ve yeşil plan tekniğinin geçmişten günümüze değişen teknolojiler ile kullanımında sinemanın geleceğine nasıl yön verdiği ve verebileceği örnekler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Hareketli Görüntü, Özel Efekt, Yeşil Plan

ABSTRACT

The still images created by recording the movement and watching it again provided an extraordinary experience in the early periods of cinema history and the working principles of the image production process have always been a matter of curiosity for the audience. With the widespread use of technology over time, the audience began to understand the image production process and motion picture presentations became commonplace. Thus, the producer turned to new searches in moving picture process.

In the 19th century, the use of screenplays, scene dialogues and special effects gained importance in the productions after the silent cinema period, with the cinematograph devices used in the screening of motion pictures to crowded masses becoming more qualified as a result of technological developments.

The green screen technique, which has the most common usage area among the special effects techniques we have encountered since the early days of cinema, it is based on the principle of recording dangerous, difficult or impossible scenes in front of a monochrome background and cleaning and changing the background as a result of technical processes. Nowadays, when technology is developing rapidly, it is inevitable that the use of the aforementioned technique will also change. At the point where the green screen technique has reached in today's digital technologies, the green screen has left its place to digital screens, and this situation has

made it easier to use a recorded image with a digital background. Thanks to the software for cleaning the chroma key, the necessity of using blue or green as the background color has been eliminated, and it has even become possible to separate between the foreground and background in images that do not contain the same color with basic software knowledge. The green screen technique has evolved into a side that has a significant impact on the cinema industry, as the plug-in led screens start to replace the production backgrounds.

In the study, general information about the history of cinema and special effects is given, and how the green screen technique is used with changing technologies from the past to the present and how it can affect and shape the future of cinema is examined through examples.

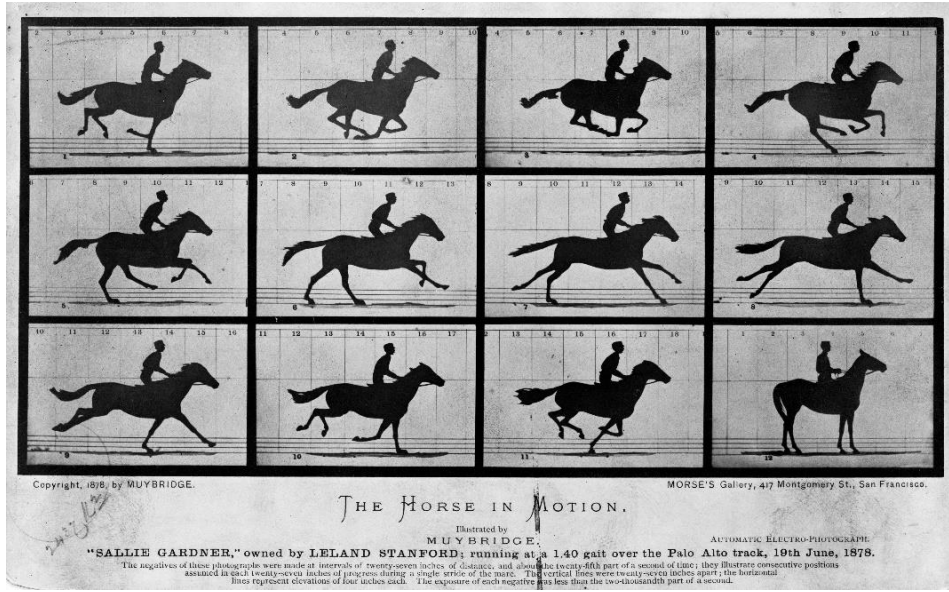
Keywords: Cinema, Motion Picture, Special Effect, Green Screen

1.GİRİŞ

İnsanoğlunun düşüncelerini, yaşadıklarını veya gördüklerini paylaşma, aktarma isteği tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarına yapılan çizimler ile karşımıza çıkmıştır. Bir olayı ya da olay örgüsünü anlatan bu çizimler zaman içerisinde çeşitli materyallerin de kullanımı ile fotoğraf, animasyon ve sinema sanatına dönüşmüştür. Yedinci sanat olarak da adlandırılan sinema sanatının temellerinin atıldığı 19. yüzyılda, tekil gösterimler yerine kalabalık kitlelere sinema filmi gösteriminde öncü olabilmek adına adeta bir yarış başlamıştır. Sinema salonlarında çoklu izleyiciye gösterimlerin yapılmaya başlanması ile sinema sanatına olan ilgi hızla artmış ve bu ilgi beraberinde yeni teknolojilerin geliştirilmesine de zemin oluşturmuştur. Sinematograf cihazlarının teknolojik gelişmeler neticesinde daha nitelikli hale gelmesi ile özellikle sessiz sinema dönemi sonrası yapımlarda senaryo yazımı, sahne diyalogları ve özel efekt kullanımı daha fazla önem kazanmıştır. George Melies, Larry Butler ve Petro Vlahos gibi isimlerin sihirbazlık, mühendislik gibi farklı alanlardaki becerilerini sinema filmlerine aktarması ile sinema filmlerinde özel efekt kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Günümüz sinemasında özel efekt kullanımı dijital platformlara taşınmış ve minyatür-maket set oluşturma, cam üzerine arka plan boyama gibi fiziksel özel efekt teknikleri dijital ortamda hayat bulduğu için adını da görsel efekt tekniklerine bırakmaya başlamıştır. Çekimi yapılması imkânsız, tehlikeli ya da zor sahnelerde arka plan değiştirme işleminde en sık kullanılan görsel efekt tekniği mavi, yeşil plan tekniği ya da genel adıyla chroma key tekniği olmuştur. Doksanlı yıllardan itibaren sinema sektöründe görsel efekt denilince ilk akla gelen tekniklerden birisi olan chroma key tekniği, yakın geçmişte sinema sektöründe dijital sahnelerin ana unsuru olarak kullanılabilmesine olanak sağlayan yeni teknolojilerin avantajları ile yapımcıları sanal set uygulamalarına yönlendirmiştir. Yapım süreçlerinin kısalmasına ve kalitenin artmasına büyük etki eden sanal set uygulamaları, chroma key tekniğinde karşılaşılan sorunları da büyük oranda çözmektedir. Bu bağlamda çalışmada, sinema yapım süreçlerinde köklü değişikliklere yol açabilecek sanal set uygulamalarının geçmişten günümüze değişimi örnekler ile incelenip yorumlanmıştır.

1.SİNEMA VE ÖZEL EFEKT TEKNİKLERİ

Belgelenmiş ilk örneklerine onuncu yüzyılın başlarında rastlanılan ve ilk gösterim aygıtlarından olan “camera obscura” yardımı ile çizilen resimler, özellikle kimya ve teknoloji alanındaki gelişmeler sayesinde özel kağıtlar üzerine sabitlenebilen fotoğraf tekniğinin alt yapısını oluşturmuştur. Fotoğrafların ard arda hızlıca gösterilmesiyle de bir devrim yaratılmış ve kayıt altına alınabilen hareketli görüntüler ile sinemanın temelleri atılmaya başlanmıştır (Kılıç, 2012, s. 53). 1878 yılında o dönemin Kaliforniya valisi ve yarış atları sahibi olan Leland Stanford tarafından ortaya atılan bir iddianın doğrulanması için İngiliz fotoğrafçı Edward James Muggeridge (Muybridge) den yardım istenilmiştir. “Dört nala koşan bir atın bu esnada dört ayağı birden yerden kesilir mi?” sorusu üzerine gerçekleştirilen bu iddia için Muybridge, bir fotoğraf düzeneği oluşturmuş ve birden fazla fotoğraf makinesi ile aynı anda bir dizi fotoğraf çekimi yapmıştır (Kılıç, 2012, s. 193). Bu çekimler sayesinde iddiaya konu olan soru cevaplandığı gibi yapılan çekimlerin bir diske yerleştirilip hareket ettirilmesi ile kullanılan teknik sayesinde aksiyon içeren hareketli görüntülerin de kayıt altına alınabileceği anlaşılmış ve ilkel anlamda sinema teknik altyapısı oluşturulmuştur (Şekil 1).



Şekil 1. Edward James Muybridge Tarafından Çekilmiş Fotoğraf Dizisi (URL 1)

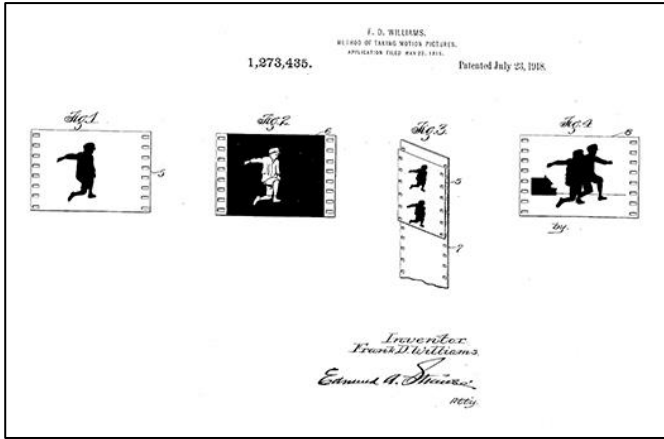
Muybridge'in gerçekleştirdiği bu başarılı deney, o dönemde hareketli görüntülerin geniş kitlelere gösterimi ile ilgili yoğun çalışmalar yürüten Thomas Edison ve Lumiere Kardeşler'in de ilgisini çekmiştir. Edison, yaptığı denemeler sonucunda 1891 yılında Kinetoscope isimli cihazının prototip tanıtımını yapmış ve 1894 yılında gösterim amaçlı ilk kullanımı gerçekleştirmiştir. Fakat bu cihaz ile aynı anda sadece bir kişinin izlenmesine olanak sağlanmıştır. Bu sırada Auguste ve Louis Lumiere kardeşler, 1895 yılında kalabalık kitlelere gösterim yapabilecek bir cihaz geliştirmişler ve Sinematograf ismini verdikleri bu taşınabilir projeksiyon cihazı ile ilk ücretli gösterimlerini gerçekleştirmişlerdir (Beaver, 1983, s. 17-23). Sinema filmlerine gösterilen ilginin artması ile 1900'lü yılların başlarında farklı teknik ve tarzda birçok belgesel ve sinema filmi denemesi gerçekleştirilmiştir. Film gösterim sürelerinin de uzaması ile filmlerde konu bütünlüğü önemli hale gelmiştir.

Lumiere Kardeşler'in 1895 yılında gerçekleştirdiği ilk film gösterimine katılan 33 kişiden birisi olan Fransız sihirbaz George Melies, bu gösterimden oldukça etkilenmiş ve 1896 yılında "Star Film" isimli film şirketini kurmuştur. Sihirbazlık becerilerini de filmlerinde oldukça fazla kullanan Melies, 1896-1913 yılları arasında çoğunluğu göz aldatmacasına dayanan beş yüzün üzerinde kısa film hazırlamıştır (Bordwell, 2016). Sinemada özel efekt kullanımının öncülerinden olan Melies'in filmlerinde sıkça tercih ettiği duraklı çekim yöntemi, ilk olarak 1895 yılı yapımı "The Execution of Mary Stuart" filminde kullanılmıştır. 17. yüzyılda yaşamış İskoçya Kraliçesi Mary Stuart'ın idamını konu alan 18 saniyelik filmin yapımcılığını Thomas Edison, yönetmenliğini ise Alfred Clark üstlenmiştir (Şekil 2). Ayrıca sinema filmleri tarihinde ilk defa aktörler bu çekimde özel efekt kullanımı için özel eğitim almışlardır (Austin Sarat, 2018). George Melies, filmlerinde kullandığı kesme geçiş, çift pozlama ve sahneler arası karartı gibi geçiş efektleri ile sinema filmlerinde özel efekt kullanımının popülerleşmesini sağlamıştır. Melies, aynı zamanda filmlerini storyboard kullanarak oluşturan ilk yönetmenlerdendir.



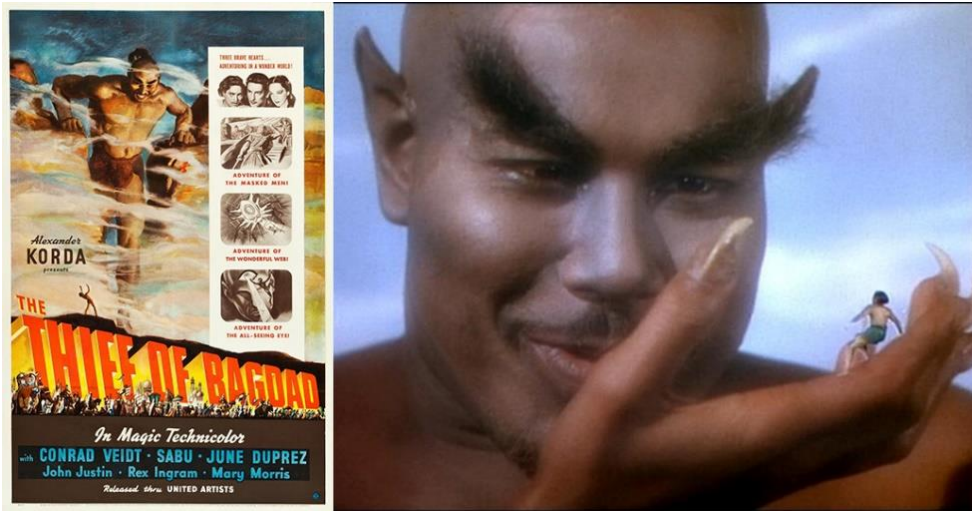
Şekil 2. 1895 Yılı Yapımı “The Execution of Mary Stuart” Filminden Görüntüler (URL 2)

Sinemanın emekleme dönemi olan erken sinema döneminde gösterime giren sessiz filmlerde dahi özel efekt kullanılması seyirci tarafından büyük bir ilgi ile karşılanmış ve ilerleyen dönemlerde sinema filmlerinin neredeyse vazgeçilmezlerinden olmuştur. George Melies gibi yönetmenlerin öncülüğünde gelişen ilk özel efekt uygulamaları teknik anlamda, kimi zaman denemeler ile kimi zaman ise tesadüfi ortaya çıkmışlardır. Yönetmen Edwin Stanton Porter tarafından 1903 yılında gösterimi yapılan yaklaşık 14 dakikalık “Büyük Tren Soygunu” isimli film, özel efekt kullanımında başı çeken filmlerden biri olmuştur (Pathiranage, 2008). İç ve dış mekân ayrımı yapabilmek için farklı yerlerde çekilmiş görüntüleri yapay arka plan kullanıp birleştiren Porter, günümüz sinema filmlerinde sıkça rastladığımız Yeşil Plan Tekniği’nin de alt yapısını oluşturmuştur. Maliyeti yüksek ya da çekimi yapılması tehlikeli sahnelerde arka planların silinip aktörlerin farklı mekanlara taşınabileceğini anlayan yapımcılar bu tekniğe filmlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Sinema filmlerinde sıkça kullanılan tekniklerden birisi de Matte Painting (Mat Boyama) Tekniği olmuştur. Kamera önüne yerleştirilen camın alan derinliği oluşturacak biçimde boyanması ile oluşturulan bu teknik, statik çekimlerde etkili olsa da kamera hareketi içeren aksiyon sahneleri çekimlerinde kullanılmaya elverişli bir teknik olarak görülmemiştir. The Last Days of Pompeii (1935), Ben Hur (1959), Star Wars (1977) ve Escape From New York (1981) gibi filmlerin statik sahnelerinde Matte Painting Tekniği kullanılmıştır. Sinema filmleri içerisinde animasyon teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen özel efekt uygulamalarını da görmek mümkündür. Günümüzde aktif olarak kullanılan Stop Motion Animasyon Tekniği; animatör Willis Harold O’Brien tarafından 1925 yılında The Lost World, 1933 yılında ise King Kong sinema filminde özel olarak üretilen kuklaların hareketlendirilmesi ile kullanılmıştır. George Melies tarafından 1898 yılında gösterimi yapılan “The Four Troublesome Heads” isimli kısa filmde kullanılan maskeleme tekniği, birçok film yapımcısına özel efekt kullanımı konusunda ilham kaynağı olmuştur. Melies, maskeleme için Çift Pozlama Tekniğini uygularken kamera önüne yerleştirdiği cam parçanın filmde etkileşime geçeceği kısımlarını siyaha boyamış ve filmi başa sarıp negatifini tekrar oluşturmuştur. Bu sayede film izlendiğinde ilk başta siyaha boyadığı kısımlara kendi kafasını yerleştirip optik illüzyonu oluşturabilmiştir (Ezra, 2000). “Büyük Tren Soygunu” filminde kullanılan özel efektlere de ilham verdiği düşünülen Çift Pozlama Tekniği, ilerleyen zamanlarda çekimlerde tek renk arka plan kullanılarak uygulanmaya çalışılmıştır. Frank Williams tarafından 1918 yılında patenti alınan Traveling Matte Tekniği, 1927 yapımı Sunrise isimli filmde aktörler hareketine devam ederken sahneler arasında geçiş yapabilmek için kullanılmıştır (Şekil 3). Williams Process olarak da adlandırılan bu tekniğin en etkili kullanıldığı filmlerden birisi 1933 yapımı The Invisible Man filmi olmuştur (Weiberg, 2016, s. 64-73). Filmde aktöre tamamen siyah renkli bir kostüm giydirilerek siyah bir plan önünde çekimler yapılmıştır. Bu sayede film içerisinde aktörün siyah kostüm üstüne giydiği kıyafetlerin haricinde hiçbir kısmı görünmemiştir. Williams Process, her ne kadar arka plandan istenilen bölgeleri yada alanları ayırmada etkili bir teknik olsa da, çekimler tamamen siyah planda yapıp kontrast oluşturulduğu için elde edilen maskelenmiş son görüntülerde gölgelerin kaybolması olumsuz bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır.



Şekil 3. Frank Williams “Traveling Matte Tekniği” Patent Belgesi (URL 3)

Traveling Matte Tekniği’ne alternatif olarak kullanılan bir diğer arka plan temizleme tekniği ise 1925 yılında C. Dodge Dunning tarafından geliştirilen Dunning Process olmuştur. Bu teknik ile arka plan mavi ışıklandırılıp ön plan sarı ışıklandırıldığında özel kamera filtreleri yardımıyla sarı ve mavi planların ayrılması sağlanmıştır. Dunning Process ilk kez 1933 yapımı King Kong filminde kullanılmıştır. 1941 yılı yapımı Citizen Kane, 1966-69 yılları arasında gösterimde olan Star Trek dizisi gibi baş yapıtlarda kullanılan Dunning Process Tekniği’nin sadece siyah beyaz filmlerde etkili biçimde kullanılabiliyor olması yapımcıları yeni teknik arayışına yönlendirmiştir (Turnock, 2012, s. 68). Özel efekt uzmanı Larry Butler, düz mavi arka planda yapılan çekimleri ön plandan sorunsuz bir biçimde ayırabilmiş ve 1940 yılında “The Thief of Bagdad” isimli filmde ilk kez mavi perde tekniğini kullanmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. 1940 “Thief Of Bagdad” Film Afişi ve Filmden Bir Kare (URL 4)

Larry Butler mavi rengi, ten renginden en kolay ayrılabilen ve film şeridinde en az parazitlenme gösteren renk olduğu için seçmiştir. Parazitlenmenin az olması sebebiyle tıpkı William Process’te olduğu gibi temiz ve negatif maskeleye oluşturabilmiştir. Larry Butler, kullandığı Mavi Perde Tekniği sayesinde 1940 yılında en iyi görsel efekt ödülü sahibi olarak adını tarihe yazdırmıştır (Samantaray, 2019, s. 9-18). Mavi Perde Tekniği Butler’dan sonra farklı tarzlarda birçok filmde kullanılmıştır. Mavi Perde Tekniği’ni etkili bir biçimde kullanabilmek için çekimleri birçok aşamadan geçirmek gerekmiştir. Bunun yanı sıra Mavi Perde Tekniği ile hazırlanan görüntülerde bazı dezavantajlar görülmüştür. Bunlar arka plandan ayrılan görüntülerin etrafında oluşan ince mavi çizgiler ve saç, duman gibi ince yapılarda oluşan görüntü kayıpları olarak tespit edilmiştir. Petro Vlahos isimli mühendis, 1950’lerin ortalarında sodyum gazı içeren sarı ışık ile beyaz ekran

önünde yaptığı çekimlerde görüntüleri tekrar işlemiden geçirmeden renk kanallarına ayırabildiğini fark etmiştir. Walt Disney ile çalışan Vlahos, 1960-1970 yılları arasında kullandığı Sarı Perde Tekniği ile günümüzde kullanılan Chroma Key Tekniği'ne yakın sonuçlar elde etmiştir (Şekil 5). Disney Stüdyoları bu tekniği ilk olarak 1961 yılında “The Parent Trap” ve “The Absent-Minded Professor” isimli iki filmde kullanmış fakat asıl ses getiren 1964 yılı yapımı “Mary Poppins” isimli film olmuştur. Film 1964 yılında en iyi görsel efekt ödülünün de sahibi olmuştur. Sarı Perde Tekniği her ne kadar mükemmel yakın bir sonuç verse de sodyum gazı içeren sarı ışığın temizlenmesini sağlayan prizmadan bir adet olması ve sadece Disney Stüdyolarının bu prizmaya sahip olması bu tekniğin ilerlemesinin önünü kesmiştir (Hussain, 2015, s. 15). Disney'in bu sistemi diğer stüdyolarla paylaşmak istememesi sonucu Metro Golden Mayer stüdyoları, Vlahos ile anlaşarak “Ben Hur” filminin çekimlerinde Mavi Perde Tekniği'ni kullanmak istemiştir. Vlahos, Mavi Perde Tekniği üzerinde uzun süre çalışıp tekniğin dezavantajlarını ortadan kaldırmayı başarmış ve Sarı Perde Tekniği'ne benzer sonuçlar elde etmiştir.



Şekil 5. 1964 “Mary Poppins” Film Afişi ve Özel Efektlerden Kareler (URL 5)

Mavi Perde Tekniği uzun yıllar boyunca birçok filmde sorunsuz bir şekilde kullanılmış ve 1980 yılı yapımı “Star Wars: Empire Strikes Back” filminin özel efektlerinde kullanılabilecek geliştirilme ihtiyacı duyulmamıştır.

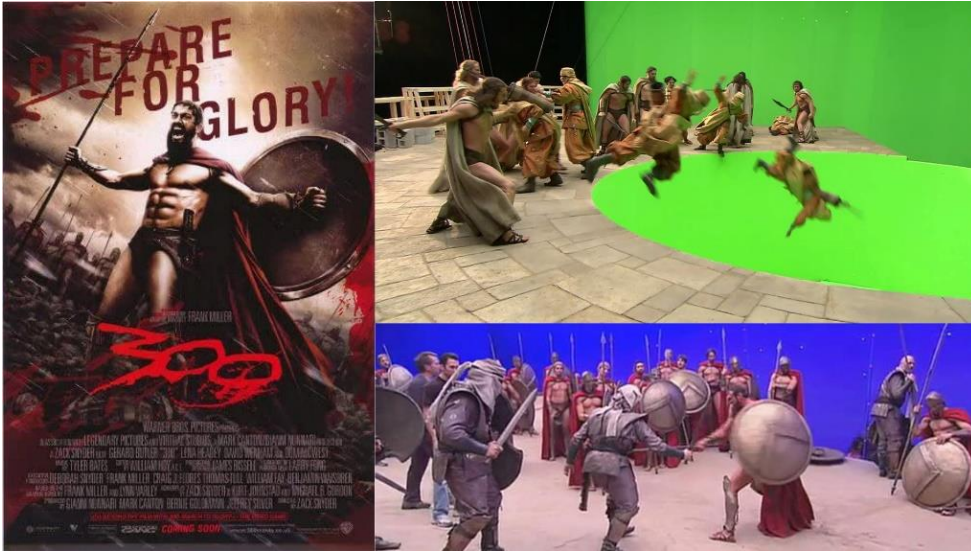
1.YEŞİL PLAN TEKİNİĞİ VE KULLANIM ALANLARI

Sinemanın ilk dönemlerinden itibaren karşılaştığımız özel efektlerden duraklı çekim ve çift pozlama teknikleri George Melies, Edwin Stanton Porter gibi yönetmenler tarafından geliştirilmiş ve günümüzde halen aktif bir biçimde kullanılan Chroma Key tekniğinin alt yapısını oluşturmuştur. Arka plan ayırıştırma işleminde Lary Butler tarafından 1940 yılında kullanılan mavi perde tekniğinin başarısı baz alınarak farklı renklerle denemeler yapılmış ve kamera filtrelerinin hassasiyetine göre yeşil ve mavi renk tonları üzerinde daha fazla çalışılmıştır. Mavi ya da yeşil rengin arka plandan ayrılması işlemi chroma key olarak adlandırılmaktadır. Bu terim, her renk içerisinde bulunan chroma aralığını ve arka plandan temizlendiğinde transparanlığın en iyi yakalandığı kilit rengi temsil etmektedir (Netzley, 2000). Yeşil rengin zaman içerisinde daha fazla tercih edilmesi sebebiyle teknik, isim olarak green screen, green box, yeşil perde, yeşil plan olarak da kullanılmaya başlanmıştır.

Doksanlı yılların sonlarına doğru sinema filmlerinin yapım sonrası işlemlerinde dijital çağ başlamıştır. Mavi perde yerine yeşil perde kullanımı yaygınlaşmıştır. Yeşil rengin ışığı daha iyi yansıtması, çekimlerde az ışık

kullanılarak daha fazla verim alınmasını sağlamıştır. Ayrıca yapım sonrası işlemlerde kullanılan elektronik monitörlerde yeşil rengin daha belirgin olması, dış çekimlerde mavi perdeye göre daha iyi sonuç vermesi ve yeşil renk içeren kostümlerin daha az kullanılması yapımcıları Yeşil Perde Tekniği kullanımına yönlendirmiştir. Yeni nesil kamera sistemlerinde kullanılan filtrelerde yeşil renk hassasiyetinin diğer renklere göre fazla olması da Yeşil Perde Tekniğinin tercih edilme sebeplerinden biri olarak belirtilebilir (Şenyapılı, 2002).

Yönetmenliğini Zack Snyder'ın yaptığı 2006 yapımı "300 Spartan" filminin neredeyse tüm sahneleri yeşil ve mavi planda çekilerek oluşturulmuştur (Şekil 6). Alan derinliği yaratabilmek için hazırlanan set parçaları haricinde kalan kısımlar dijital teknolojiler yardımıyla tamamlanmıştır (Johnson, 2017).



Şekil 6. "300 Spartan" Film Afişi ve Özel Efektlerden Kareler (URL 6)

Wachowski Kardeşler'in yönetmenliğinde 1999 yılında çıkış yapan "The Matrix" bilim kurgu filminin birçok aksiyon sahnesinde yeşil ve mavi perde teknolojisi kullanılmıştır. Ayrıca filmde kullanılan "Bullet Time" özel efekt tekniği, 1878 yılında Edward J. Muybridge'in kullandığı tekniğin geliştirilmiş versiyonu olduğu söylenebilir (Wright, 2013). "Hızlı ve Öfkeli" sinema filmi serisinde kullanılan tehlikeli araç takip sahnelerinden, Yüzüklerin Efendisi, Star Wars, Harry Potter ve Avengers gibi filmlerde geçen fantastik mekân çekimlerine kadar yüzlerce sinema filminde mavi ve yeşil perde teknolojileri kullanılmıştır ve günümüzde aktif olarak kullanılmaya devam etmektedir. Mavi ve Yeşil Perde Tekniği ya da genel adıyla Chroma Key Tekniği; sadece sinema filmlerinde değil televizyon dizileri, haber programları, hava durumu yayınları, reklam filmleri gibi farklı alanlarda da kullanılmaktadır. Hava durumu yayınlarında genellikle canlı yayın esnasında gerçek zamanlı Chroma Key temizleme işlemi yapılırken dizi, sinema ve reklam filmi çekimlerinde ise bu işlem post prodüksiyon yani yapım sonrası aşamada gerçekleştirilmektedir. Gerçek zamanlı Chroma Key temizleme işlemi sırasında perde renginin aktör, kostüm ya da yansıtıcı değeri yüksek objeler üzerinde yansması istenilen son etkiyi vermeyebilmektedir. Bu sebeple dizi, sinema ve reklam filmi çekimlerinde Chroma Key temizleme işlemi yapım sonrası aşamaya bırakılmakta ve bu aşamada daha detaylı temizlik işlemi gerçekleştirilmektedir.

Günümüz dijital teknolojilerinin geldiği noktada, kayda alınan bir görüntüyü pratik anlamda arka plandan ayırıp kullanmak oldukça basitleşmiştir. Kilit rengi temizlemeye yarayan yazılımlar sayesinde arka plan rengi olarak illaki mavi ya da yeşil renk kullanma zorunluluğu da ortadan kalkmıştır. Hatta herhangi bir renk perde kullanılmasına gerek olmadan, aynı renk içermeyen görüntülerde temel yazılım bilgisi ile ön-arka plan ayrımı yapmak mümkün hale gelmiştir.

Chroma Key Tekniği, günümüzde kullanımına en çok rastladığımız görsel efekt tekniği olmasına rağmen bazı dezavantajları da mevcuttur. Teknik anlamda uygulanma kısmı ele alındığında, geçmişteki kullanımına

göre çok daha hızlı ve sorunsuz sonuç elde edilse de sahne içerisinde kullanılması gereken metal, ayna, cam gibi yansıtıcı özelliğe sahip öğeler ile çalışmak halen yapım sonrası aşamada işlemleri uzatabilmektedir.

Yönetmenliğini Joseph Kosinski'nin yaptığı 2013 yılı yapımı “Oblivion” isimli bilim kurgu filminde kullanılan görsel efekt tekniği, Chroma Key teknolojisinin de ne yöne evrileceğinin habercisi olmuştur (Şekil 7). Filmde, başrol oyuncusu Tom Cruise’ın yaşadığı yer olarak tanımlanan “The Sky Tower” isimli mekân bulutların üstünde bir gözetleme kulesidir. Duvar yerine cam panellerden oluşan bu yapının önünde bulunan terasta ise “The Bubbleship” isimli hava aracı yer almaktadır.



Şekil 7. “Oblivion” Film Afışı ve Özel Efektlerden Kareler (URL 7)

Filmde, izleyiciye hissettirilmek istenen atmosfer efekti için arka planda yeşil ya da mavi perde kullanılmış olsaydı yapım sonrası aşamada, mekânda bulunan çok fazla sayıdaki yansıtıcı yüzeyin temizliği ile uğraşılması gerekebilecekti. Bu sebeple, film setinin etrafını saracak biçimde devasa bir beyaz perde sistemi kurulmuştur. Kurulan bu sistem sayesinde Chroma Key Tekniği ile oluşturulan arka planlarda karşılaşılan sorunlar da çözülmüştür. Sistemin çalışma prensibi, siyah beyaz sinema döneminde sıkça karşılaştığımız sahneye önden görüntü yansıtılmasına dayanmaktadır. Stanley Kubrick’in yönettiği 1968 yılı yapımı “2001: A Space Odyssey” isimli filmde önden yansıtma tekniğinin ilkel halini görmek mümkündür. Yüksek çözünürlüklü projektörler, görüntü olarak birbirini tamamlayacak biçimde devasa perde önünde konumlandırılmış ve dört hafta boyunca volkanik bir dağın zirvesinde gece gündüz kayda alınan görüntüler perdeye yansıtılmıştır. Gerçek görüntülerin projeksiyon perdesine yansıtılması ile yapım sırasında ve yapım sonrası aşamada uğraşılması gereken birçok pürüz de ortadan kalkmıştır. Aktörler bulundukları ortamı çekim anında görebildikleri için kendilerini senaryoya daha fazla adapte edebilmişlerdir. Yapım sonrası aşamada temizlenmesi gereken yeşil ya da mavi yansımalar ile de uğraşılmak zorunda kalınmamıştır. Ayrıca, yansıtılan görüntülerin çekim aşamasında gerçek zamanlı olarak değiştirilebilmesi filmin görsel kalitesine de olumlu yönde etki etmiştir (Failes, 2013).

Oblivion (2013) gibi yapımlarda kullanılan alternatif teknikler, teknolojinin hızlı gelişimi sayesinde bir adım daha ilerletilerek günümüzde yaygınlaşan sanal set uygulamalarını hayata geçirmiştir. Kuzey Karolina merkezli oyun şirketi “Epic Games” tarafından geliştirilen “Unreal Engine” oyun motoru, oyun programlama odaklı üretilmiş olsa da günümüzde mimari görselleştirme, tv dizisi, reklam ve film çekimi gibi birçok alanda kullanılmaktadır (Thomsen, 2012). 1998 yılında çıkış yapan “Unreal” isimli üç boyutlu shooter tarzı oyun için geliştirilen Unreal Engine oyun motorunun günümüzde kullanılan stabil versiyonu Unreal Engine 4’ tür (Şekil 8).



Şekil 8. Unreal Engine 4 ile Oluşturulmuş Üç Boyutlu Dijital Görüntüler (URL 8)

Tamamen ücretsiz olan Unreal Engine, kolay ulaşılabilirliğinin yanı sıra görselleştirmeleri izleyiciye gerçek zamanlı aktarabilmesi nedeni ile sinema yapımcılarının dikkatini çekmiştir. Fotogrametri tekniği ile gerçek dünyadan sanal dünyaya taşınabilen üç boyutlu öğelerin Unreal Engine içerisinde düzenlenebilmesi ile foto realistik görüntüler oluşturulabilmektedir. Bu sebeple Unreal Engine oyun motoru ile oluşturulan sahneler sanal setlerde kullanılmaya başlamıştır. En belirgin uygulama örneğini 2019 yılı yapımı “The Mandalorian” dizisinde gördüğümüz sanal set uygulaması, Oblivion filminde kullanılan set ile boyut olarak benzerlik gösterse de teknik açıdan bambaşka bir seviyededir (Şekil 9).



Şekil 9. “The Mandalorian” Dizi Afişi ve Sanal Set Uygulamasından Görüntüler (URL 9)

Birbirine bağlı led ekranlar ile 270 derecelik büyük bir silindir formunda oluşturulan sanal set uygulaması ile Chroma Key Tekniği’nde karşılaşılan sorunlar neredeyse tamamen çözülmüştür. Arka plan olarak kullanılan led ekranlar sayesinde sahnede kullanılması gereken aydınlatma miktarı kolayca ayarlanabilmektedir. Aktörlerin yüzlerine ya da kostümlerine düşen ışık yansımaları istenildiği gibi kontrol edilebilmekte ve aktörler sahne içerisinde neyin nerede konumlandığını o anda görebilmektedirler (Seymour, 2020). Oblivion filminde arka plana yansıtılan görüntüler yüksek çözünürlüklü video kayıtlarıdır. Bu kayıtlar tek bir açıdan oluşturulduğu için çekim sırasında perspektifte değişiklik yapmaya izin vermemişlerdir. The Mandalorian sanal set uygulamasında ise led ekranlara aktarılan görüntüler video kayıtları olmayıp, Unreal Engine içerisinde oluşturulmuş üç boyutlu foto realistik modellerden oluşmaktadır. Sanal set içerisinde çekim yapan ana kameraya bağlı aparatlar, kamera hareket verilerini led ekranlara anında aktararak sahne perspektifinin eş

zamanlı olarak değişmesini sağlamaktadırlar. Bu sayede sahne alan derinliği bozulmamaktadır. Dış çekimlerde sık rastlanılan ışığın değişmesi ve zaman sorunsalı, sanat set kullanımı ile çözüme ulaşmıştır. Günün istenilen saati ve hava durumu sanal set ile kolayca oluşturulabilmektedir. Unreal Engine oyun motorunun sanal set uygulamalarında kullanılmasının en büyük avantajlarından birisi de istenilen her unsura çekim sırasında müdahale edilebilmesidir. Aktörün görüş açısını engelleyen bir kaya parçasını anında büyütüp, küçültmek ya da yerini değiştirmek mümkün hale gelmektedir. Fiziksel olarak çekimi tehlikeli ya da imkânsız olan sahneleri sanal ortamda oluşturmak maliyet ve zaman açısından daha avantajlı hale gelmektedir. Ayrıca Unreal Engine kütüphanesinde yer alan fotogrametrik objeler, gerçek objelerden taranıp oluşturulduğu için bu objeler ile hazırlanan sahneler sanal set içerisinde yapay bir algı yaratmamaktadır.

1.BULGULAR VE YORUM

Sinema tarihinin başlangıcından bu yana kullanılan özel efektler, günümüzde dijital sistemler yardımı ile görsel efektler adı altında çözümlenmektedir. 1800'lü yılların sonlarında sinemada kullanılan özel efektler için genellikle film şeritlerinde kesmeler, eklemeler yapılırken günümüzde bu işlemler bilgisayarlar yardımı ile hızlı bir biçimde oluşturulabilmektedir. Sinema görsel efektlerinde en sık kullanılan tekniklerden Yeşil Plan Tekniğinde dijital teknolojilerin kullanılması, istenilen sonuçlara hızlıca ulaşmayı mümkün hale getirmiştir. Yeşil Plan Tekniğini uygulama aşamasında en önemli etken yeterli ve düzenli ışıktır denilebilir. Sahne içerisinde kullanılan yeşil planın ayrı, oyuncuların ve sahne elemanlarının ayrı ışıklandırılması gerekmektedir. Yeşil plan üzerine yansıtılan ışık, perdeyi tek renk olarak göstermelidir. Perde üzerindeki yeşil renk yeterli aydınlatılmaz ise koyu, açık renk geçişleri meydana gelir ve bu renkleri dijital ortamda temizlemek zaman ve maliyet kaybına yol açabilmektedir. Ayrıca değişen hava koşulları yeşil plan kurulumuna direkt olarak etki etmektedir. Dış mekân çekimi için kurulan yeşil plan sahneyi olumsuz hava durumlarında tekrar toplamak oldukça zahmetlidir. Kullanımı gün geçtikçe yaygınlaşan sanal set uygulamaları ise Yeşil Plan Tekniği' nin birçok dezavantajını ortadan kaldırmıştır. Led panelleri birbirine ekleyerek kurulan bu sistem sayesinde arka planlar istenilen ölçekte ayarlanabilmektedir. Led panellerin yaydığı ayarlanabilir ışık sayesinde, çekimi yapılacak sahne için ayrıca bir aydınlatma sistemi kurulmadan da sanal set içerisinde istenilen etki oluşturulabilmektedir. Ekranlar üzerinde oluşturulan görüntüleri gerçek zamanlı gören oyuncular bu sayede yeşil planda çekilen sahnelerde yaptıkları gibi sahneleri kafalarında canlandırmak zorunda kalmamışlardır. Unreal Engine oyun motoru ile oluşturulan görüntüler led ekranlara aktarıldığında çekimi yapan kameralar da sahne perspektifi kamera üzerine bağlanan bir aparat sayesinde ayarlanabilmektedir. Bu avantaj ile sahnede istenilen alan derinliğini yaratıp gerçekçiliği ön plana çıkarmak basitleştirilmiştir. Ayrıca "The Mandalorian" televizyon serisinde kullanılan ve yansıtıcı yüzeyleri oldukça fazla olan kıyafetlerde ya da nesnelerde dahi led ekran görüntüleri doğru bir biçimde yansıdığı için yapım sonrası aşamada temizlenmesi gereken sahnelerde minimuma inmiştir. Yeşil plan kullanımında yapım sonrası aşamada uğraşılması gereken arka plan temizleme işlemleri, sahnelerden eklenip çıkarılması gereken nesneler, aydınlatma elemanları ayarları gibi değişkenler led ekranlar üzerinde anında müdahale edilip düzeltilabilmektedir. Bu sebeple sanal set kullanımı, sinema yapım aşamalarına doğrudan etki edebilmektedir.

1.SONUÇ

Sinemanın ilk yıllarından itibaren görmeye başladığımız duraklı çekim, matte painting, çift pozlama, arka plan ayırma, stop motion animasyon, minyatür set oluşturma gibi özel efekt teknikleri günümüzde dijital platformlarda özel yazılımlar ile kullanılmaya devam etmektedir. Sinemanın başlangıcından bu yana kullanılan özel efektler, sinemada dijital geçişin hızlandığı doksanlı yıllara gelindiğinde ağırlık olarak mavi ve yeşil perde kullanımı ile karşımıza çıkmıştır. Şeffaf malzeme üzerine boyama yapılarak oluşturulan matte painting tekniği ve minyatür set hazırlama gibi fiziksel olarak üretilen özel efektlerin dijital platformlarda üç boyutlu foto realistik modeller kullanılarak üretilmeye başlanması ile görsel efekt terimi de kendine yer bulmuştur. Yaygın kullanımıyla mavi ve yeşil perde olarak karşımıza çıkan Chroma Key Tekniği, dijital platformlarda yerini Unreal Engine'in kullanıldığı sanal set uygulamalarına bırakmaya başlamıştır denilebilmektedir. Günümüzde akıllı cep telefonlarında uygulanabilirliğini gördüğümüz katlanabilir ekran teknolojileri, ileride daha büyük ölçeklerde daha yüksek çözünürlüklerde kullanılmasına olanak sağlayacaktır. Teknolojinin bu denli hızlı ilerlemesi, sanal set uygulamalarına geçişin de hızlı olacağını

göstermektedir. Yakın gelecekte sanal set uygulamalarının kurulum maliyetlerinin de düşeceği öngörülmektedir. Bu bağlamda, film yapım süreçlerine de doğrudan etki edeceğine inanılan sanal set uygulamaları, 2022 yılı içerisinde erken erişim sürümünden çıkacak olan Unreal Engine 5'in getireceği yüksek poligon sayıları içeren üç boyutlu modellerin işlenebilmesine olanak tanıyan Nanite teknolojisi ve üç boyutlu sahne aydınlatmalarında gerçekçi etkiler yakalayabilen Lumen ışık teknolojisi gibi başlıca teknolojik yenilikler ile sinema sektöründe görsel efekt kullanımında yeni bir çağ başlatabilir

KAYNAKÇA

1. Austin Sarat, M. C. (2018). Scenes of Execution: Spectatorship, Political Responsibility, and State Killing in American Film. *Law & Social Inquiry*, 690-719.
2. Beaver, F. E. (1983). *On Film: A History of The Motion Pictures*. New York: McGraw-Hill Book Company.
3. Bordwell, D. (2016). *Film Art and Introduction*. New York: McGraw-Hill Education.
4. Ezra, E. (2000). *George Melies (French Film Directors)*. Manchester: Manchester University Press.
5. Failes, I. (2013, Nisan 22). *Inside Oblivion*. Fx Guide: <https://www.fxguide.com/fxfeatured/inside-oblivion/> adresinden alındı
6. Hussain, M. A. (2015). What is the Truth: A Survey of Video. *International Journal of Image, Graphics and Signal Processing; Hong Kong Vol. 7, Iss. 8*, 13-27.
7. Johnson, P. (2017). Life Out of Death—Violent FX and Its Vivacious Power. *Journal of Popular Film and Television Volume 45 Issue 1*, 40-49.
8. Kılıç, L. (2012). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
9. Netzey, P. (2000). *Encyclopedia of Movie Special Effect*. Phoenix: Oryx Press.
10. Pathiranage, D. M. (2008). Professionalism of The Film Editor With Modern Technology. *Annual Research Symposium*, 74.
11. Samantaray, S. G. (2019). Tracing the Evolution of Information and Communication Technologies in Cinema. R. J. Howlett içinde, *Smart Innovation, Systems and Technologies Vol.160* (s. 9-18). Singapore: Springer Nature Singapore Pte Ltd.
12. Seymour, M. (2020, Mart 4). *Art of LED Wall Virtual Production, Part One: 'Lessons from the Mandalorian'*. Fx Guide: <https://www.fxguide.com/fxfeatured/art-of-led-wall-virtual-production-part-one-lessons-from-the-mandalorian/?highlight=mandalorian> adresinden alındı
13. Şenyapılı, Ö. (2002). *Sinema Tasarım*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
14. Thomsen, M. (2012, Haziran 15). *History of the Unreal Engine*. Ign Entertainment: <https://www.ign.com/articles/2010/02/23/history-of-the-unreal-engine> adresinden alındı
15. Turnock, J. (2012). The Screen On The Set: The Problem of Classical School Rear Projection. *Cinema Journal* 51, 62-157.
16. Weiberg, B. (2016). *Image as collective: history of optical effects in Hollywood's studio system*. Zurich: University of Zurich, Faculty of Arts.
17. Wright, S. (2013). *Compositing Visual Effects Essentials for the Aspiring Artist*. Steve Wright: Focal Press.
18. URL 1. (2022, Nisan 05). www.pixels.com/featured/the-horse-in-motion-eadward-muybridge.html adresinden alındı
19. URL 2. (2022, Nisan 03). www.youtube.com/watch?v=RpNQJV8KblQ&ab_channel=benfl0gin adresinden alındı
20. URL 3. (2022, Nisan 01). www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/Williams_process#/media/File:Patent_del_proc%C3%A9s_Williams.png adresinden alındı
21. URL 4. (2022, Nisan 02). [www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/The_Thief_of_Bagdad_\(1940_film\)](http://www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/The_Thief_of_Bagdad_(1940_film)) adresinden alındı
22. URL 5. (2022, Nisan 06). [www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Poppins_\(film\)](http://www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Poppins_(film)) adresinden alındı
23. URL 6. (2022, Nisan 07). [www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/300_\(film\)](http://www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/300_(film)) adresinden alındı
24. URL 7. (2022, Nisan 09). [www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/Oblivion_\(2013_film\)](http://www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/Oblivion_(2013_film)) adresinden alındı
25. URL 8. (2022, Nisan 02). www.youtube.com/https://www.youtube.com/watch?v=9fC20NWhx4s&ab_channel=Quixel adresinden alındı
26. URL 9. (2022, Nisan 01). www.wikipedia.org/https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mandalorian adresinden alındı

ÜNİVERSİTE-SANAYİ İŞ BİRLİĞİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME: UŞAK ÜNİVERSİTESİ DERİ, TEKSTİL VE SERAMİK (DTS) TASARIM UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ ÖRNEĞİ

AN EXAMINATION IN THE CONTEXT OF UNIVERSITY-INDUSTRY COOPERATION: THE CASE OF USAK UNIVERSITY LEATHER, TEXTILE AND CERAMIC (DTS) DESIGN APPLICATION AND RESEARCH CENTER

Ceyda SIKI

*Öğretim Görevlisi, Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi,
ORCID: 0000-0001-5411-1417*

ÖZET

Bilim, teknoloji ve inovasyon (yenilikçilik) kavramlarının toplumsal gelişmedeki etkileyici rolü herkes tarafından kabul edilmektedir. Günümüzde teknoloji kapasiteleri ile seviyeleri kurum ve kuruluşlarda kullanımı arasında farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar, rekabet etme açısından önem taşımaktadır. Her alanda yaşanan teknolojik değişim ve gelişmeler, kendine özgü teori ilkeleriyle üniversitelerin eğitim-öğretim ve araştırma-uygulama fonksiyonlarını da etkilemektedir.

Yükseköğretim kurumları ve üniversitelerin, eğitim ve araştırma gibi temel faaliyetleri ile önemli bir unsur olmasının yanı sıra sürdürülebilirlik açısından bölgesel gelişmeye yönelik sosyal, kültürel ve ekonomik olarak da katkıları vardır. 2015 yılında itibaren bölgenin ihtiyaçları kapsamında üniversitelerin destekleyici olarak stratejik planlama anlayışı ve yaklaşımı ile bölgesel kalkınma misyon odaklı çalışmalar ile bölgelerin mevcut durumu analiz edilerek bölge-üniversite iş birliği artırıcı vizyon ve misyonlarına yönelik çalışmalar geliştirmiştir. Bu doğrultuda Yüksek Öğretim Kurumu ile Kalkınma Bakanlığı iş birliği ile Üniversitelerde Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşma Programı kapsamında pilot üniversiteler belirlenerek çalışmalar yürütülmüştür.

Bu çalışmanın ele alınması, Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması İhtisaslaşma Programı kapsamında farklı alanlarda 5 pilot üniversiteden biri olarak seçilen ve bu doğrultuda kurularak 4 yılı aşkın süredir faaliyette olan Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik (DTS) Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi önemi üzerinde durulmakta, rolü ve etkileri örneğinde incelenmektedir. Yapılan çalışmaların kalkınmayı geliştirmeye yönelik katkısı değerlendirilecektir. Çalışma Tekstil, Dericilik ve Seramik alanlarında tasarım odaklı projelerle yönlendirici ve aktif bir rol oynayarak bölgedeki sanayi ve kamu kurumları ile iş birliği halinde çalışmakta olup Türkiye'nin sürdürülebilir kalkınma çabalarına destek sağladığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması, Üniversite-Sanayi İş birliği, Yükseköğretim, Uşak Üniversitesi, Tasarım Merkezi, Deri, Tekstil, Seramik.

ABSTRACT

The impressive role of the concepts of science, technology and innovation in social development is accepted by everyone. Today, technology capacities and levels differ between their use in institutions and organizations. These differences are important for competitiveness. Technological changes and developments experienced in every field also affect the education-training and research-application functions of universities with their specific theory principles.

In addition to being an important element with basic activities such as education and research, higher education institutions and universities also have social, cultural and economic contributions to regional development in terms of sustainability. As of 2015, within the scope of the needs of the region, the strategic planning understanding and approach of universities as a support and regional development mission-oriented studies and the current situation of the regions have been analyzed and studies have been developed for the vision and mission of increasing regional-university cooperation. In this direction, pilot universities were determined and studies were carried out within the scope of the Mission Differentiation and Specialization

Program in Universities in cooperation with the Higher Education Institution and the Ministry of Development.

Considering this study, the importance of Usak University Leather, Textile and Ceramics (DTS) Design Application and Research Center, which has been selected as one of the 5 pilot universities in different fields within the scope of the Regional Development-Oriented Mission Differentiation Specialization Program and has been established in this direction and has been operating for more than 4 years, is emphasized, role and effects are examined in the example. The contribution of the studies to the development of development will be evaluated. The study plays a leading and active role with design-oriented projects in the fields of Textile, Leather and Ceramics, working in cooperation with industry and public institutions in the region, demonstrating that it supports Turkey's sustainable development efforts.

Keywords: Regional Development Oriented Mission Differentiation, University-Industry Cooperation, High Education, Usak University, Design Center, Leather, Textile, Ceramic.

GİRİŞ

Bilim, teknoloji ve inovasyon kavramları pek çok disiplinde yaygın kullanım alanları bularak değişim ve yenilikler getirmektedir. Günümüzde artan rekabet koşullarında, bilimsel ve teknolojik değişim ve dönüşümler sürecinde üniversiteler¹ hem küresel hem bölgesel odaklı olarak bilgiye dayalı verimli yönetim modelleri nosyonu ile kalkınmada birinci aktör rolünü üstlenmektedir.

Ekonomik sistem temelinde, ulusal ve yerel bazda olmak üzere bölgeler arasında coğrafi konum, doğal zenginlikler gibi farklılıklar olmasından dolayı gelişmiş ve geri kalmış ayrımı öne çıkmaktadır. Bu sebepten planlı, dengeli ve kalıcı olarak geride kalmış bölgelerin büyüme ve kalkınma hızını artırıcı bölgesel kalkınma² politikası gereksinimi vardır (Aktakas: 2006, s. 15). Üniversiteler, bu doğrultuda bölgesel gelişme politikalarında araştırma ve teknoloji sağlayıcı ortaklıklar sağlayan yaklaşımları içermektedir.

Türkiye’de bölgeler arası gelişmişlik farklarına yönelik ilk çalışmalar 1960’lı yıllarda başlamış, politika önerileri beş yıllık kalkınma planlarında ortaya konmuştur (Deniz, 2019, s. 91). Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı tarafından Kalkınma Planları, rekabette avantaj elde etmeye yönelik bilim ve teknolojik gelişmeleri yakalayarak üniversite-sanayi iş birliğini³ sağlamak temelinde yapılan çalışmaları da kapsamaktadır.

Yüksek Öğretim Kurulu [YÖK] başkanlığı tarafından koordine edilen ve Kalkınma Bakanlığı ile birlikte eşgüdüm halinde yürütülen, üniversitelerin bulundukları bölgeye olan katkılarını arttırmak hem de belirli alanlarda ihtisaslaşmaya teşvik etmek amacı ile “*Üniversitelerin Bölgesel Kalkına Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması*” temalı proje kapsamında çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda 2006 yılı ve sonrasında kurulmuş olan devlet üniversiteleri rektörleri ile toplantılar doğrultusunda 5 pilot üniversite belirlenmiştir. Bu kapsamda 2016 yılında Bingöl Üniversitesi; tarım ve havza bazlı kalkınma alanında, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi; hayvancılık alanında, Düzce Üniversitesi; sağlık ve çevre alanında, Kırşehir Ali Evran Üniversitesi; tarım ve jeotermal alanında, Uşak Üniversitesi; tekstil, dericilik ve seramik alanında Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması projesinin pilot yükseköğretim kurumları olarak belirlenmiştir (YÖK, t.y.). Bölgesel Misyon Odaklı Farklılaşma ve İhtisaslaşma programı kapsamında elde edilmesi ön görülen çıktı hedefleri i) rekabetçiliğin ve ihracatın artması, ii) istihdam yaratılması, iii) markalaşma ve bölgesel gelir artışı, iv) işletmelerin kurumsallaştırılması, v) ekoloji odaklı sürdürülebilirlik olarak sıralanmaktadır (Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması Programı, t.y.). Bölgesel gelişme, bölgesel ve yerel düzeyde kamu kesimi, özel kesim ve sivil toplumun karar alma süreçlerine katılarak ekonomik ve sosyal entegrasyonun güçlendirilmesi ile bölge refahının artırılması temeline dayanan yapısal ve temel bir politikadır (T.C. Kalkınma Bakanlığı, 2014, s. 7).

¹Üniversite “Fakültelerden oluşan lisans ve lisansüstü öğrenci yetiştirmekle beraber, görevleri arasında araştırma yapmak da bulunan yükseköğretim ve bilim kurumu” olarak tanımlanmaktadır (Demiray, 1988, s. 914).

²Bölgesel Kalkınma kavramı, bölgeler arası gelişmişlik farklarının sonucu olarak ortaya çıkan kavram olup bölgenin ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmanın sağlanması amacıyla bölgesel politikaların uygulanmasını içermektedir (Paksu, 2014, 11-12).

³Üniversite-sanayi iş birliği, ulusal politikalardan, gerekli yasal süreçlere, kültürel değişimden, kurumsal yapılanmaya farklı şekil ve formlarda her iki tarafın karşılıklı çıkar ve beklentilerinin en iyi şekilde kullanılabildiği organizasyonlarda ortaya çıkmaktadır (Kiper, 2010, s. 34-37).

Bu bağlamda çalışmanın asıl konusunu bölgesel kalkınma odaklı misyon farklılaşması ve ihtisaslaşması projesi kapsamında Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik (DTS) Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi⁴ çalışmaları oluşturmaktadır. Tasarım merkezinde sanayi ve kamu kuruluşlarına yönelik geliştirilen tasarım projeleri örnekleri derlenmiştir. Bölgenin ihtiyaçları doğrultusunda insan kaynağının yetiştirilmesine katkısı değerlendirilecektir. Literatüre katkı sağlayıcı ve tasarım uygulama ve geliştirme süreçlerinin ele alındığı bir takım faydalı bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

Üniversite Sanayi İş Birliğine Bir Örnek: DTS Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi

24 Aralık 2018 tarihinde 30635 sayılı *Resmî Gazete*’de yayınlanan yönetmeliğe göre, deri, tekstil ve seramik alanlarında istihdamın artmasına yönelik ve aynı zamanda ithalatı azaltıcı yönde bölgesel ekonomik gelişmeye katkıda bulunmak temelli olarak Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi amaçları belirlenmiştir (Resmî Gazete, 24 Aralık 2018: Sayı, 30635). Deri, tekstil ve seramik olarak farklı uzmanlık alanlarından gelen personel kadrosu ile yeni ürün tasarlayarak ve prototip hazırlayarak bu faaliyetleri ile üniversite sanayi iş birliğini güçlendirecek çalışmalarda bulunmaktadır. Yine aynı şekilde merkezde görev alan personeller, ticari kurumlardan gelecek talepler doğrultusunda, ortak çalışma koşullarına zemin oluşturmaya yönelik önerilerde bulunarak sanat, tasarım, teknoloji ve üretim alanlarında iş birliği sağlayıcı hizmet vermektedir.

Deri, tekstil ve seramik, içerisinde birçok farklı unsurları (Giyim, Dokuma, Vitriyifiye, Sofra Eşyası, Seramik Karo⁵, Kaplama Sanayi vb.) kapsayarak çeşitlilik barındıran geniş disiplinlerdir. Üniversiteler gerek mühendislik alanlarında gerek güzel sanatlar alanlarında ders içerikleri bulunarak önemli katkıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurumun amaç ve hedefleri doğrultusunda çalışmaların gerçekleştirilmesi için alanında uzman kadrosu bir araya getirilmiş olup eylemlere yönelik gerekli alt yapı bilimsel araştırma projeleri ile oluşturulmuştur.

Proje kapsamında deri, tekstil ve seramik tasarım uygulamaya yönelik yürütülen çalışmalardan kamu kurum ve kuruluşları ile sanayiye yönelik tasarımlar ve teknik şartnameler olmaktadır (Görsel 1). Merkezde görev alan tasarımcılar ve mühendisler ile ortak çalışmalar doğrultusunda ulusal ve uluslararası fuarlara yönelik firma talepleri doğrultusunda tasarım geliştirme çalışmaları gerçekleştirilmektedir (Görsel 2). Bunun yanı sıra sanayiye yönelik ihtiyaçlar doğrultusunda eğitimler verilmektedir. Araştırma ve geliştirmeye yönelik projeler yazılarak yeni bir tasarım geliştirilmesi veya mevcut bir tasarımın geliştirilmesi ve iyileştirilmesi ile maliyet düşürücü olmasının yanı sıra kalite yükseltici çalışmalar yapılmaktadır.



Görsel 1. Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Çalışmalarından Örnekler: (a) Sağlık Bakanlığı Acil Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü Ulusal Medikal Kurtarma Ekibi

⁴Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi. Erişim Tarihi: 9 Nisan 2022. <https://pilot.usak.edu.tr/>

⁵Seramik Karo; kaolin, kuvarz, feldspat ve kil gibi hammaddelerden oluşurken geleneksel ve bunlara ilaveten oksit dışı ve silikat esaslı malmemelerin belli oranlarda karışımı ile teknik seramikler olarak ikiye ayrılmaktadır (Çavdar ve Yardımcı, 2022, s. 110).

(UMKE) personelinin kıyafetleri. **(b)** Sağlık Bakanlığı Acil Sağlık Hizmetleri Özel Görev Kıyafet Tasarımı ve Şartname Yazılım Projesi kapsamında geliştirilen kıyafetlerin lansmanı. **(c)** Posta ve Telgraf Teşkilatı (PTT) Anonim Şirketi Personelinin yazlık ve kışlık kıyafetleri, ayakkabı ve botları tasarım ve teknik şartnameleri kapsamında geliştirilen proje (Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil, Seramik Bülteni, t.y., s. 109-114).



Görsel 2. Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi İtalya Cersaie ve Türkiye Unicera Fuar Çalışmalarından Örnekler: **(a)** CERSAIE 2019 Uluslararası İnşaat Sanayi Seramikleri ve Banyo Mobilyaları Fuarı, “*Design by Usak University*” logosu ile sergilenen tasarım çalışmaları. **(b)** UNICERA 2020 Seramik, Banyo, Mutfak Fuarında “*Design by Usak University*” logosu ile sergilenen tasarım çalışmaları (Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil, Seramik Bülteni, t.y., s. 68-85).

SONUÇ

Kalkınma süreci çerçevesinde stratejik amaçlar ile bölge potansiyelini üst seviyede kullanılmasına yönelik iş birliği faaliyetleri, bölgesel kalkınmada etkin bir rol oynamaktadır. Uluslararası rekabet ortamında faaliyetlerini bulunduğu bölgeye göre şekillendirerek üniversite- sanayi iş birliği bağlamında Uşak Üniversitesi, önemli bir bölgesel kalkınma örneği sunmaktadır.

Bu çalışmada deri, tekstil ve seramik tasarım uygulama ve araştırma merkezi tarafından üniversite ve paydaşları ile yapılan çalışmalar ele alınmış olup örnekler üzerinden çeşitliliğe dikkat çekmek amaçlanmıştır. Tasarım uygulama, estetiğin yanı sıra farklı üretim teknolojilerine ve süreçlere de hâkim olmayı gerektiren bir süreçtir. İlgili paydaşlar ile etkin bir iş birliği oluşturulmasında üniversite personelleri sanayi beklentilerini iyi bir şekilde kavramalıdır. İşbirlikçi tasarım projeleri için sanayi ve kamu ile ortak bir dil benimsenmeli ve tasarımcılar etkin olarak dijital tasarım araçları kullanabilmelidir. Estetik yetkinliği yüksek yaratıcı projeler geliştirebilmek için yenilikçi tasarım araştırma ve uygulama anlayışı ile değer yaratma vizyonu hedeflenerek küreselleşmeye paralel bir gelişme sağlanmalıdır.

Üniversiteler, araştırma yapılarak bilgi ve biriken bilgi birikiminin sunduğu olanaklar doğrultusunda bilimsel ilerlemenin temel üreticileri olmasının yanı sıra zaman içerisinde gelişen teknolojiler ile endüstride ekonomik faaliyetlerin sürdürmesine önemli katkılar sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Çavdar G., Yardımcı, İ. (2022). “Karo Kaplama Sektöründe Mürekkep Püskürtmeli (Inkjet) Baskı Sistemi.” *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 8(48): 109-116.
- Demiray, K. (1988). *Temel Türkçe Sözlük*. Ankara: İnkılap Yayınevi.
- Deniz, T. (2019). *Türkiye’de Üniversiteler ve Bölgesel Gelişme Politikaları*. Ankara: Seta Kitapları.
- Deri, Tekstil ve Seramik Sektörlerinde İhtisaslaşma Koordinasyon Merkezi (t.y.) *Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması Programı*. Erişim Tarihi: 29 Temmuz 2020. <https://pilot.usak.edu.tr/sayfa/7>.
- Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi (t.y.) *Deri, Tekstil, Seramik Bülteni*. Erişim Tarihi: 5 Nisan 2022. <https://www.usak.edu.tr/UsersData/duyuru/5579/Dts-Tanitim.pdf>
- Kiper, M. (2010). *Dünyada ve Türkiye’de Üniversite-Sanayi İş birliği ve Bu Kapsamda Üniversite-Sanayi Ortak Araştırma Merkezleri Programı (ÜSAMP)*. Ankara: Türkiye Teknoloji Geliştirme Vakfı.
- Paksu, A. (2014). *Kalkınma Ajanslarının Bölgesel Kalkınmaya Etkisi, İpekyolu Kalkınma Ajansı Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Ana Bilim Dalı, Gaziantep.
- Resmî Gazete (24 Aralık 2018). 30635 Sayılı Uşak Üniversitesi Deri, Tekstil ve Seramik Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi Yönetmeliği. Erişim Tarihi: 29 Temmuz 2020. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/12/20181224-7.htm>
- T.C. Kalkınma Bakanlığı (2014). *BGUS Bölgesel Gelişme Ulusal Stratejisi 2014-2023*. Bölgesel Gelişme ve Yapısal Uyum Genel Müdürlüğü. Erişim Tarihi: 29 Temmuz 2020. [http://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2018/11/2014-Yüksek Öğretim Kurulu \[YÖK\] \(t.y.\). Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması Programı](http://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2018/11/2014-Yüksek Öğretim Kurulu [YÖK] (t.y.). Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması Programı). Erişim Tarihi: 29 Temmuz 2020. <https://bolgeselkalkinma.yok.gov.tr/hakkinda/proje-hakkinda>

BİLGİSAYAR KONTROLLÜ MAKİNELERİN ÜÇ BOYUTLU SANAT PRATİKLERİNDE KULLANIMI

THE USE OF COMPUTER CONTROLLED MACHINES IN THREE-DIMENSIONAL ART PRACTICES

İsmet YÜKSEL

Doç. İsmet Yüksel, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü, Kütahya, Türkiye. ORCID ID: 0000-0002-1686-4749

ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde büyük bir ustalılık, deneyim ve özveri ile gerçekleştirilen sanat pratikleri, günümüzde sanatçının fikirlerinin ön planda olduğu, üretim sürecinin birçok farklı teknik ve ekipmanla gerçekleştirildiği şekilde sürdürülmeye başlanmıştır. Teknolojinin ortaya çıkarmış olduğu yenilikler özellikle üretim süreçlerinde büyük değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Geleneksel sanat üretimin yavaş yavaş yok olduğu, teknoloji ve makinelerin aktif bir şekilde rol aldığı bir sanatsal üretim süreci gerçekleşmeye başlamıştır.

Sanat pratiklerinin üretim sürecinde makinelerin yardımı olduğu gibi, makineler hem sanat pratiklerinin ana temasını hem de pratikleri oluşturan ana malzeme olarak da karşımıza çıkmaktadır. Makineler sanatçı için bir üretim aracı olmaktan çok sanatın ana unsuru olmaya başlamıştır. Belirli mekanizmalar yardımı ile oluşturulan üretimler hareket, ışık, ses gibi unsurları kullanarak izleyici ile etkileşimli bir deneyim alanı oluşturmaktadır.

Kinetik sanatın ilk örnekleri ile karşılaştığımız hareketli, dinamik pratikler günümüz teknolojisi ile çok farklı anlatım boyutlarına ulaşabilmektedir. Sanatçının sadece geleneksel sanat medyumlarını kullanarak değil, sınırsız çeşitlilikte kullandığı malzeme, makine ve mekanizmalar ile sanat pratiklerini izleyiciyle olan etkileşimi daha da güçlenmektedir.

Bu çalışmada üç boyutlu sanat pratiklerinde makine ve mekanizma kullanan sanatçılar incelenmiş, izleyici ve pratikler arasındaki etkileşim izlenmiştir. Bu araştırma ile günümüz teknolojilerinin sanata ve sanatçıya olan etkilerinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Pratikleri, Kinetik Sanat, Bilgisayar Kontrollü Makineler,

ABSTRACT

Art practices, which have been carried out with great mastery, experience and devotion in the historical process, have started to be carried out in a way that the artist's ideas are at the forefront and the production process is carried out with many different techniques and equipment. The innovations brought about by technology have brought about great changes especially in the production processes. An artistic production process in which traditional art production gradually disappeared and technology and machinery played an active role began to take place.

As machines help in the production process of art practices, machines appear both as the main theme of art practices and as the main material that creates practices. Machines have become the main element of art rather than being a means of production for the artist. Productions created with the help of certain mechanisms create an interactive field of experience with the audience by using elements such as movement, light and sound.

The moving, dynamic practices that we encounter with the first examples of kinetic art can reach very different dimensions of expression with today's technology. The artist's interaction with the audience not only by using traditional art mediums, but also by using an unlimited variety of materials, machines and mechanisms, and art practices is getting stronger.

In this study, the artists who use machines and mechanisms in three-dimensional art practices are examined and the interaction between the audience and the practices is observed. With this research, it is aimed to reveal the effects of today's technologies on art and artists.

Keywords: Art Practices, Kinetic Art, Computer Controlled Machines,

1.GİRİŞ

Bilim, teknoloji ve sanat insan yaşamı boyunca sürekli bir etkileşim ve gelişimle kendini yenileyen alanlardır. Toplumların kültür, yaşam biçimleri ve ihtiyaçları çerçevesinde şekillenen bu alanlar, sürekli gelişimleri sebebiyle toplumu ve yaşam biçimlerini de şekillendirebilmektedir. Farklı olarak nitelendirilen bu disiplinler aslında birbirileri ile çok yakın bir etkileşim halindedir. Sanat içerisinde bulunduğu dönemin tüm özelliklerini yansıtmakta ve çağın değişim ve gelişimlerden direkt etkilenmektedir. Sanatta yaşanan bu değişim kesintisiz olarak devam etmektedir ve devam edecektir. Bu sebeple sanat, ifade biçiminin yansıması olarak toplumsal özellikleri de barındırmaktadır.

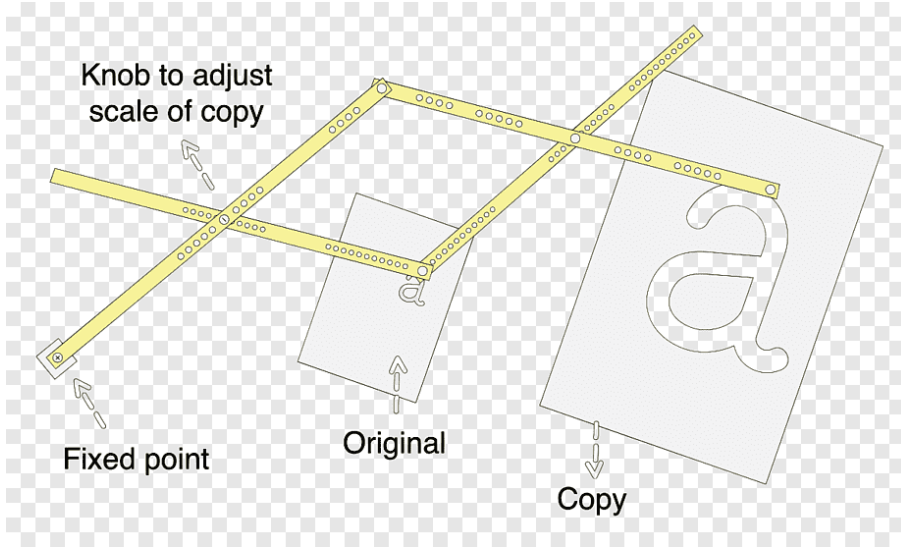
Sanat pratikleri estetik unsurları içerisinde barındıran teknik bir yapı ile oluşturulmaktadır. Bu teknik yapı, hem geleneksel sanat üretimi hem de günümüz sanat pratiklerinin tümünde yer almaktadır. Burada bahsi geçen teknik, her bir alan için farklı özellikler taşımakta ve mutlaka bir bilgi birikimi gerektirmektedir. Örneğin; geleneksel yöntemlerle resim yapacak bir sanatçının mutlaka kullanacağı boya ile ilgili teknik bir bilgisi olmasını gerekmektedir. Aynı şekilde dijital bir resim yapacak sanatçının da bilgisayar ve uygulama bilgisi olması gerekmektedir. Bu teknik bilgiler ışığında sanat pratiklerinin oluşma süreci gerçekleşmektedir.

Geçmişten günümüze sanat eseri üretim teknikleri değişen teknoloji ile sürekli bir gelişim halindedir. Sanayileşme ile birlikte gelişen ve çeşitlenen üretim teknikleri sanatın her alanı üzerinde doğrudan bir etki yaratmaktadır. Bu gelişmeler sanat pratiklerinin ana malzemesi üzerinde de değişiklikler yaratmaktadır. Farklı malzemelerin, medyumların sanat üretimlerinde kullanılması yanında hazır nesne veya endüstriyel nesne kullanımı da sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Sanatçının ifade biçiminde büyük bir özgürlük yaratan farklı malzeme kullanımı, üretilen sanat pratiklerindeki kısıtlamaları ortadan kaldırmaktadır.

Sanayileşme ile ortaya çıkan, günümüzde her alanda karşılaştığımız en önemli gelişim şüphesiz ki makineler olmuştur. Makineler, mekanik bilim alanının, fiziksel nesnelerin hareketleriyle, özellikle kuvvet, madde ve hareket arasındaki ilişkiler temelinde tasarlanmış araçlardır.

“Mekanik olarak meta üretimi tarih boyunca hep süregelen bir olgudur. İnsanoğlu mekanik olarak meta üretimini tarih öncesi çağlarda keşfederek techne edimini ortaya çıkarmıştır. Gelişen teknoloji ve bilimin etkileri ile mekanik kuralların üretim biçimlerini baştan başa değiştirdiği endüstri devrimi ile mekanik üretimin doruğa ulaştığı görülmektedir. Mekanik biliminin gelişmesi ile insanoğlunun seri meta üretim hayali gerçekleşmiş gerek üretim sürecindeki yapı gerekse toplumsal düzen yeni bir biçim kazanmıştır.” (Altunay, 2004)

Mekanik biliminin sanat alanında kullanılmaya başlanması sanat eseri üretim yöntemlerini kolaylaştıracak araçlarla ortaya çıkmıştır. Öncelikle basit mekanizmalar yardımı ile oluşturulan araçlar gelişen teknoloji ile çeşitlenmiştir. Heykel alanında kullanılmış bir araç olan pantograf aracı en ilkel ölçeklendirme veya kopyalama aracı olarak tasarlanmıştır. Antik Yunan bilim adamı olan Hero of Alexandria pantografi “Mekanik” adlı eserinde tanımlamıştır. Bu alet yardımı ile farklı boyutlardaki heykellerin, kabartmaların, çizimlerin büyük kopyalarını oluşturmak mümkün hale gelmiştir.



Resim 1. Pantograf aleti çalışma prensibi

Makine ve mekanizmalar üzerindeki çalışmalar baskı makinesi ve matbaanın doğuşuna olanak sağlamıştır. Tarih boyunca ilk baskı çalışmaları kemik, ahşap, taş, seramik mühürler ile elle basılarak gerçekleştirilmiştir. Yazının bulunmasıyla birlikte gelişmeyi sürdüren baskı teknolojisi, matbaanın keşfi ile çığır açmıştır.



Resim 2. Matbaa Makinesi (Kate Clair, 2005)s.64

1. TEKNOLOJİ VE SANAT ÜRETİMİ

Sanat pratiklerinin üretim yöntemlerinde yardımcı bir işlevi olan makineler, el becerisi, yetenek gibi kavramların önüne geçmiştir. Sanatın sadece el becerisi olmadığının açık bir göstergesi olmuştur. Teknoloji geliştikçe yardımcı araç olmaktan öte ve aynı zamanda anlamını genişleterek hem yardımcı bir araç hem de sanat eserin kendisi haline gelmiştir. Bu süreçte teknoloji ve sanat birlikteliğinin en önemli kırılma

noktalarından biri olan Sanayi Devrimi'nin ardından, sanat pratiği üretme ve sanat nesnesi olma, başka bir deyişle araç ve amaç noktasında teknoloji ve sanat arasında bir birleşim gerçekleşmeye başlamıştır. Sanatın asli görevi olan kavramsal yönünü ortaya çıkarmaya başlamıştır. (Akpınar, 2019) Makinelerin sanat pratiklerinde kullanılmasıyla, malzeme, el becerisi, teknik yerini fikir, süreç, performans gibi kavramlara bırakmıştır.

Mekanik ve biyolojik sistemlerin ilişkisi temelinde kurulan Sibernetik terimi ilk kez Fransız matematikçi ve fizikçi André Marie Ampère (1775-1836) tarafından siyaset bilimi alanında kullanılmıştır. (Edward A. Shanken, 2019) Sibernetik, bilgisayar gibi makinelerin insan beyninin bilgiyi işleme ve iletme yolları arasında paralellikler kurmaktadır.

Kavramsal sanat ile birlikte ortaya çıkan Sibernetik sanat kavramı, malzemeyi dışlamış, çok farklı bileşenlerle oluşturulmuştur. Dijital teknolojilerin sıklıkla kullanıldığı bu alan kinetik sanat, performans sanatı, dijital sanat, robotik sanat vb. gibi alt alanları da içerisinde barındırmıştır.

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler sayesinde elektronik ve bilgisayar ortaya çıkmıştır. Elektronik teknolojisinin keşfi ile birlikte, nesnelerin görüntü ve sesleri de elektronik olarak çok kolay ve hızlı bir şekilde çoğaltılabilir olmuştur. İşte, elektronik teknolojisinin sağladığı bu olanak sanatçılar tarafından fark edilmiş, bir bakıma elektronik teknolojisinin estetik özellikleri sanatçılar tarafından yeniden keşfedilmiştir. (Altunay, 2004)

1950 yıllarından sonra teknolojinin büyük bir hızla gelişmeye başlamasıyla, insan hayatının tüm alanlarında yer almaya başlamıştır. İlk robot makinelerin kullanımı 1950 yıllarında bilimsel araştırmalar için geliştirilmiştir. 1960'lı yılların ortalarına doğru ilk makinelerin kullanıldığı sanat pratikleri de üretilmeye başlanmıştır. Kinetik sanat, heykelin statik formundan çıkarılmasında büyük rol oynamıştır. Makinelerin geliştirilmesiyle birlikte heykelin statik formu farklı dinamik bir boyut kazanmıştır. Bu gelişmeler makineyi sanatın merkezine yerleştirmiştir.

1960'ların sonlarında sanatçılar ve sanat yazarları, dijital teknolojilerin yardımıyla yapılan sanat pratiklerinin sanat dünyasında büyük bir yer edineceği konusunda öngörülerde bulunmuşlardır. Bu dönemde üretilen sanat eserleri öncü eserler olmalarına rağmen yine başka bir kitle tarafından teknolojinin sanatsal potansiyelinin kısıtlı olduğu düşünülmüştür.

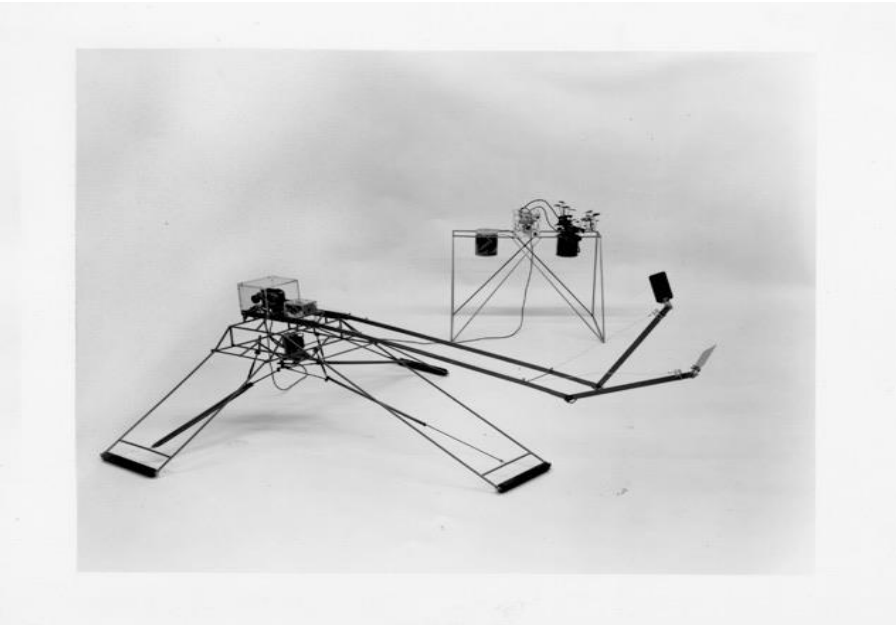
1.BİLGİSAYAR DESTEKLİ SANAT PRATİKLERİ

1960'lı yıllarda başlayan robotik sanatın öncüleri arasında Nam June Paik, Shuya Abe, Tom Shannon ve Edward Ihnatowicz gibi isimler sayılabilir. (Kac, 1997) Sanatçı Nam June Paik'in Mühendis Shuya Abe ile birlikte tasarladığı "Robot K-456" isimli eser ilk olarak 1964'te 2. New York Avant-Grade Festivali'nde sergilenmiş, sanatçının robot şeklinde tasarladığı ilk çalışmasıdır.



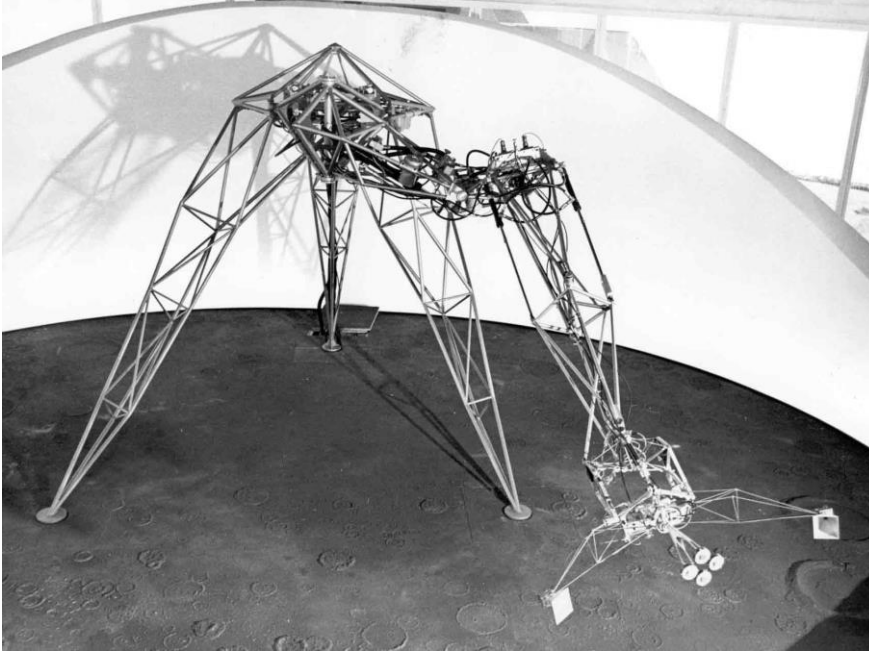
Resim 3. Nam June Paik ve Shuya Abe, “Robot K-456”, 1964. (Kac, 1997)

20 kanallı uzaktan kumanda ile yönlendirilen, insan hareketlerini taklit eden bir yapıda tasarlanmış bu çalışma, ismini Mozart’ın piyano konçertosundan almıştır.



Resim 4. Tom Shannon, Squad.

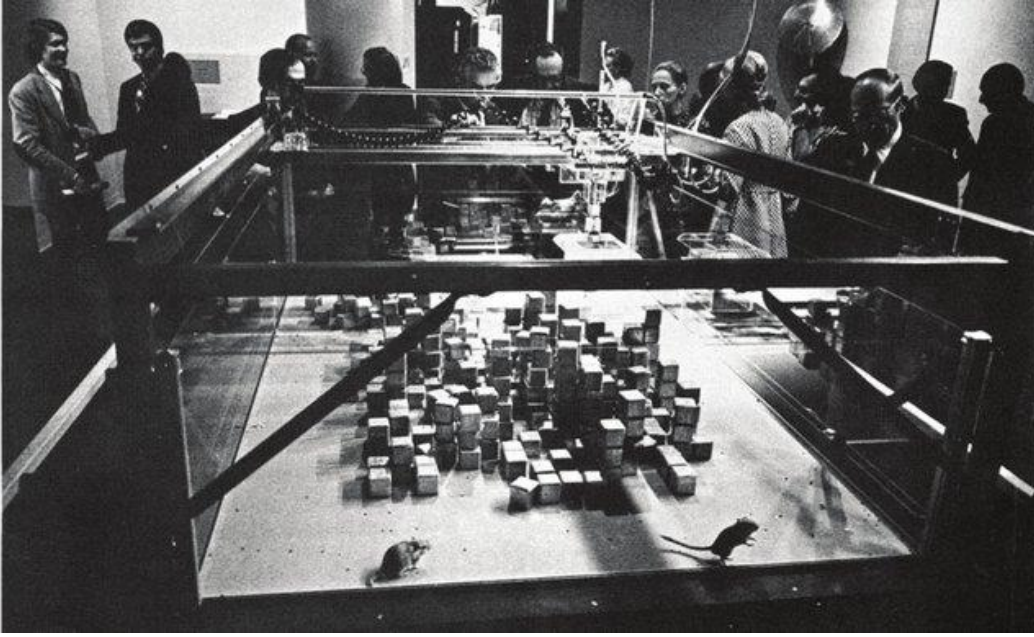
Tom Shannon tarafından üretilen Squad isimli sanat pratiği, interaktif robot pratiklerin ilk örneklerindendir. Bitki şeklinde tasarlanan eser, izleyicinin esere dokunması ile hareket ederek şekil değiştirmeye başlamaktadır. İzleyici ile interaktif bir etkileşimde olan bu çalışma, insan ile makine arasında bir bağ kurarak izleyici üzerinde daha önce deneyimlenmemiş bir etki bırakmaktadır.



Resim 5. Edward Ihnatowicz, The Senster, 1969

Edward Ihnatowicz'in Senster isimli eseri büyük bir metal yapıdan oluşan bilgisayar tarafından kontrol edilen, dev bir kolu andırmaktadır. Çevreden aldığı ses dalgalarına karşılık vererek hareket etmektedir. Hidrolik sistem kol bağlantılarının hareketini sağlamaktadır. Hidrolik sistem diğer motorlarla kıyaslandığında daha sessiz olduğu için tercih edilmiştir. Eserin bilgi toplama işlemi eser mekanizması üzerine yerleştirilmiş mikrofön ve radar sensörleri ile gerçekleştirilmektedir. İzleyicilerin konumları ve ses şiddetlerine göre hareket eden eser, ses kaynağına doğru yönelerek canlı benzeri bir hareketle izleyiciyle etkileşim kurar. Ihnatowicz'in tasarladığı bu çalışma, mekanikten ziyade organik karakterli bir davranış modelini daha baskın bir şekilde göstermektedir. Belirli bir kişiliğin robota atandığı ve daha sonra insanlara ve değişen durumlara kendi başına yanıt verdiği sanatta davranışsal özerkliğin ilk örnekleri bu sanat pratiğinde görülmektedir.

Makineler tarafından gerçekleştirilen insan benzeri hareketler, sezgiler, düşünme ve karar verme yeteneği Yapay Zeka olarak tanımlanmaktadır. Yapay zeka, doğal dilleri ve duyular yoluyla elde edilen bilgileri anlama ve karmaşık problemleri çözme gibi insan beyni tarafından gerçekleştirilen işlevleri gerçekleştirmek için dijital bilgisayarları kullanma yöntemlerini ve sınırlarını keşfetmeye ayrılmış bir bilgisayar bilimi alanıdır. Bu teknolojinin sanat eserlerinde kullanımı ile insan benzeri duyarlılıkta izleyici ile etkileşimin başlangıcı olmuştur. İzleyicilerin düşüncelerini izleyebilen, hareketlerini algılayabilen ona göre karşılık, karar verebilen pratikler ortaya çıkmıştır.



Resim 6. Nicholas Negroponte, “Seek”, karışık medya, 1970 (Wilson, 1983)s.17

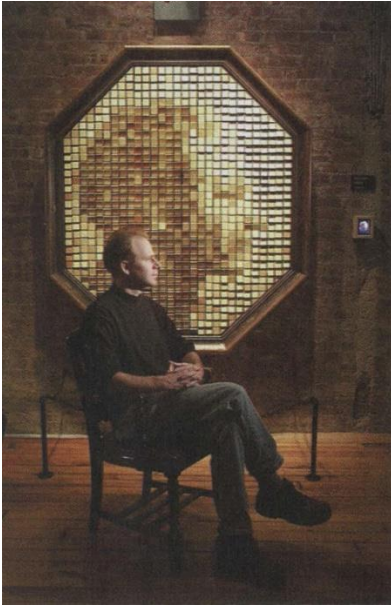
1960’lı yıllardan itibaren görülmeye başlayan sibernetik sanat alanının öncülerinden olan Nicholas Negroponte, “Seek” isimli eserinde karışık medya ve ortamı kullanmıştır. Nicholas Negroponte, “Seek” isimli eseri cam bir kutu içerisine yerleştirilmiş, birçok küp blok, fare ve yazılım ile kontrol edilen bir mekanizma yer almaktadır. Bu mekanizmanın farelerin hareketlerini öngörerek sürekli küpleri üst üste dizerek bir yapı oluşturması amaçlanmıştır. Mekanizma farelerin hareketinden kaynaklanan küplerin pozisyonlarındaki değişiklikleri belirlemek için basınç sensörleri ile donatılmıştır. (Wilson, 1983, s. 16) Farelerin hareketleri ile yer değiştiren küpler makine yardımı ile sonsuz bir şekilde dağılıp, dizilmektedir. Bilgisayar algoritmalarının yetersiz kaldığı bu eserde birçok sorun ile karşılaşmış, farelerin öngörülemeyen hareketleri karşısında problemler ortaya çıkmıştır.



Resim 7. Ulrike Gabriel ve Bob O’Kane, Terrain_01

1994 yılında Ulrike Gabriel ve Bob O'Kane tarafından yaratılan Terrain 01, böcek şeklinde bir koloniden oluşmaktadır. Robotlar güneş panelleri ile donatılmış, tavana yerleştirilmiş bir ışık kaynağı robotların hareket etmesini sağlamaktadır. İnteraktif bir eser olan Terrain 01 izleyicilerin beyin dalgaları yardımı ile etkileşime girmektedir. İzleyicilerin kafalarına takılan beyin dalgalarını ölçen bir araç vasıtasıyla elektrik sinyalleri bilgisayara iletmektedir. Bilgisayar aldığı sinyalleri eğer izleyicinin beyin aktivitesi sakinse, tavadaki ışıklar daha parlak hale gelerek robotların daha hızlı hareket etmesini sağlamaktadır. Eğer beyin aktivitesi hızlı ise ışık kaynağı kararmakta ve robotlar hareket etmemektedir.

İki adet izleyici ile birlikte kontrol edilen bu eser, izleyicilerin beyin dalgalarını ölçerek, analiz etmekte ve karşılaştırmaktadır. İzleyicilerin beyin dalgası frekansları birbirine ne kadar yakınsa, robot popülasyonu o kadar homojen hareket etmekte ve tüm alan üzerinde bir hareket ve davranış akışkanlığı elde etmektedir.



Resim 8. Daniel Rozin, Wooden Mirror, 1999

İzleyici ile etkileşim halinde olan “Wooden Mirror” (Ahşap Ayna), Daniel Rozin tarafından üretilmiş bir sanat pratiğidir. Sanatçı bu çalışmasında analog ve dijital arasındaki çizgiyi sorgulamaktadır.

Çalışmanın ana malzemesi olan ahşap dijital bir düzen içerisinde tasarlanmıştır. Herhangi bir yansıtıcı özelliği olmayan ahşap malzeme, bilgisayar, kamera ve motorlar yardımı ile ışığın yansımalarını kullanarak farklı imajları ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı ahşabın sıcaklığı ve güzelliğini teknoloji ile bütünleştirmeyi amaçlamıştır.

Eser, kamera vasıtasıyla aldığı görüntüyü bilgisayara ileterek, motorlara bağlı ahşap birimlerin farklı açılarda dönmesini sağlamaktadır. Yukarıya yerleştirilmiş ışık kaynağı sayesinde farklı ışık değerlerine sahip olan ahşap sanki bir ayna gibi kameranın görüntüsünü analog bir şekilde canlandırmaktadır. Çalışma hızlı bir şekilde hareket ederek anlık görüntü vermektedir.

Aynaya yansıyan görüntü çok minimaldir. İzleyici hareketleri ile sürekli bir değişim halinde olan sanat pratiği, yüzlerce motorun çıkardığı sesle izleyiciye geri bildirim sağlamaktadır. Mekanik bağlantılar ve dijital bağlantılar dahil olmak üzere tamamen elle oluşturulmuştur.



Resim 9. Sun Yuan ve Peng Yu, Can't Help Myself, 2016,

Sun Yuan ve Peng Yu tarafından üretilen “Can't Help Myself” (Kendime Yardım Edemiyorum) isimli çalışmanın ana malzemesini üzerinde birçok sensör bulunan robotik bir kol oluşturmaktadır. Kapalı şeffaf bir cam alan içerisine yerleştirilmiş pratik sensörlerden aldığı bilgileri yazılım sayesinde robotik harekete dönüştürmektedir. Çalışma da insanlarla makineler arasındaki ilişkileri ve giderek otomatikleşen küresel gerçekliğimizi sorgulanmaktadır. Robot önceden belirlenmiş bir alan içerisine dökülmüş kırmızı renkli sıvıyı kendine doğru süpürmektedir. Sensörler sıvının uzaklaştığını algıladığında kola yerleştirilmiş süpürge vasıtasıyla toparlamaya çalışmaktadır. Sıvının akışkanlığı sebebi ile yayılan kırmızı sıvı sonsuz bir döngü ile yer değiştirmektedir. Robotun hızlı hareketlerinden oluşan sıvıların sıçraması cam mekanın zemin ve duvar kısımlarında lekeler yaratmaktadır. (Weng, 2022)

Sanat Pratiğinin kendi kendine oluşturduğu hareketleri sanatçının makineyi canlandırma niyetini yansıtmaktadır. Sergileme alanı içerisinde izole bir şekilde gözlemlenen makine sanki başka bir evrende hapsedilmiş bir yaşam formu gibi görülmektedir. Aynı zamanda robotun sürekli hareketini izlemek izleyici üzerinde ürkütücü bir gerilim ve heyecan duygusu ortaya çıkarmaktadır. Eserde kullanılan kırmızı sıvı kan lekesi benzeri izler şiddeti çağrıştırmaktadır. Bu tür içgüdüsel çağrışımlar, kültürler arasında daha fazla sınır çizmeye çalışan belirli siyasi gündemler tarafından yönlendirilen otoriterliğin sonuçlarına ve teknolojinin artan kullanımına dikkat çekmektedir.

1.ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Analiz edilen sanatçılar, eserlerini bilgisayar destekli makineler yardımı ile oluşturmuşlardır. İlk kullanıldığı dönemden bu yana hayranlık izlenimi veren sanat pratikleri makineler ve izleyici ile interaktif bir yapı kurarak iletişim kurma çabası göstermektedir. İzleyicinin hareketleri, sesleri, görüntüleri, düşünceleri ile farklılaşan çalışmalar izleyiciyi sanat pratiklerinin merkezine oturtmuştur. Bu pratikler izleyici olmadan sanatsal işlevini yerine getirememektedir. Bilgisayar destekli üç boyutlu sanat eserlerinde teknoloji her dönemde sanat eserinin iletişim gücünü etkilemiştir. Gelişen teknoloji ile her dönemde sanat pratiklerinde bir değişim ve gelişim olacağı şüphesizdir.

1.SONUÇ

Makineler çok uzun yıllardan beri insan yaşamında yardımcı araçlar olmuşlardır. Sürekli bir gelişim gösteren bu araçlar yaşamın vazgeçilmez unsurları haline gelmiştir. Özellikle 20. yy.'da hayatın tüm alanlarında yer almaya başlamıştır. Teknolojide yaşanan gelişmeler makineler üzerinde büyük bir gelişme yaratmış, endüstriyel üretimin vazgeçilmez parçaları olmuşlardır. Makineler tüm alanlarda yer aldığı gibi sanat alanında da yer almıştır. Sanat içerisine yardımcı araçlar olarak giren makineler, sanatın ana teması haline

gelmiş, hatta sanat malzemesinin kendisi olarak yer almıştır. Makineler sanatta yeni kavramların sanatın içine girmesine olanak sağlamış ve yeni bir dönemin başlamasına sebep olmuştur. Bilgisayar teknolojilerinin yardımı sanatçıya büyük bir özgürlük tanımış, sanatın ifadede biçimlerinde köklü değişiklik yaratmıştır. Sadece sanatçının düşüncelerinin değil izleyicilerin de aktif bir şekilde esere müdahale ettiği sanat eserleri üretilmeye başlanmıştır.

Bu çalışmada incelenen sanatçı ve sanat eserlerinde bilgisayar destekli makinelerin sanat pratikleri olarak tasarlanmasında izleyicinin sanat üretimleri ile etkileşimini güçlendirdiği ve çalışmayı yönlendiren izleyicinin sanat nesnesinin merkezinde olması sağlandığı görülmüştür. İncelenen eserlerin en temel özellikleri organik ve mekanik olanı birleştirme çabaları olarak tanımlandığı sonucu da çıkarılmıştır. Robotların insan, hayvan veya bitki gibi davranışsal hareketler sergilemesi bunun açık bir kanıtı olduğu anlaşılmıştır. İncelenen örnekler ışığında gelişen teknoloji ile değişen sanat üretim yöntemleri ve sanat kavramlarının gelişmesini sürdürdüğü görülmektedir. İlerleyen zamanlarda bu üretim ve kavramların farklı ilham kaynakları ile çeşitlenerek gelişeceği de düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akpınar, A. (2019). Tinguely Ve Warhol Üzerinden Sanat Eseri Üretiminde Teknolojiye Yaklaşım; Makine Yapmak Ve Makine Olmak. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 227-244.
- Altunay, A. (2004). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:1539.
- Kac, E. (1997). Foundation and Development of Robotic Art. *Art Journal* , Vol. 56, No. 3, *Digital Reflections: The Dialogue of*, 60-67.
- Kate Clair, C. B.-S. (2005). *A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry*. U.S.A.: John Wiley & Sons, Inc.
- Weng, X. (2022, 04 01). *Sun Yuan and Peng Yu*. <https://www.guggenheim.org/>: <https://www.guggenheim.org/artwork/34812> adresinden alındı
- Wilson, S. (1983). Computer Art: Artificial Intelligence and the Arts. *Leonardo* , Winter, 1983, Vol. 16, No. 1, 15-20.

RESİM KAYNAKÇASI

- Resim 1. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Pantograph_in_action.svg
- Resim 2. (Kate Clair, 2005)s.64
- Resim 3. (Kac, 1997) s.62
- Resim 4. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Tom_Shannon_-_Squat.jpg
- Resim 5. <http://www.senster.com/ihnatowicz/senster/sensterphotos/senster9-lrg.jpg>
- Resim 6. (Wilson, 1983)s.17
- Resim 7. <https://blog.kadenze.com/creative-technology/a-survey-of-robots-in-art-history/>
- Resim 8. <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/daniel-rozin-wooden-mirror/>
- Resim 9. <https://www.guggenheim.org/artwork/34812>

PETER VOULKOS SERAMİKLERİ: MALZEMEDEN KAÇIŞ OLMADIĞINDAN BİÇİME KAÇIŞ

PETER VOULKOS CERAMICS: ESCAPE INTO FORM AS THERE IS NO ESCAPE FROM MATERIAL

Hayati ÇİL

*Öğretim Görevlisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, <https://orcid.org/0000-0003-4595-488X>
(Sorumlu Yazar)*

ÖZET

Seramik insanoğlunun medeniyet sürecinde ürettiği sanat ve zanaat üretiminin belki de başını çekmektedir. Bu anlamda izleyici belleğinde köklüce tamamlanmış bir anlama sahiptir. Bu anlam, seramiğin ilk andan beri varlığının amacı olan eşya statüsünden ileri gelir. Tarihsel olarak seramiğin karakteristiği ve anlamı temel ilkel ihtiyaçlarla şekillenen, hayata yardımcı malzemelere, dolayısıyla eşyaya dönüşen bir süreçtir. Kültürel fark gözetmeksizin kolektif belleklerde seramiğin ilişkilendirildiği eşya durumu da bu birikimle bir ön kabule dönüşmüştür. Bu anlamda seramik sanatı özelinde malzemenin ve geleneksel nesne üretiminin getirisi işlevsel biçim göstergebilimsel bir ifadeye de kavuşmaktadır.

Özellikle 1960 sonrası değişen sanatsal anlatım ve iyiden iyiye parçalanın geleneksel sanat anlayışı karşısında seramik sanatının bu atmosferin sultasından disiplinin işlevsellikle ilgili kendi iç çatışmasıyla geçtiği görülür. Seramik sanatçısı ya da malzeme olarak seramiği yeğleyen, sanat objesi üretiminde seramik teknolojisini kullanan sanatçılar, seramiğin geleneksel kodlarından sıyrılmayı ve öznel sanat yaratılarını disiplinin karakterini oluşturan malzemeye sadık kalarak ortaya koymayı ancak biçime dair yürüttükleri pratiklerle mümkün kılmışlardır.

Bu anlamda sanat pratiği ele alınan Peter Voulkos'un seramik biçime müdahalesinde biçimde uyguladığı kesme, ekleme, delme, asamblaj gibi işlevi ortadan kaldıran, işlev ve onun getirisi kullanılabilirlik gibi önceden belirlenmiş, kanıksanmış durumunun dışında, işlevsel bağlamından kopararak ve sezgisel biçimlendirme anlayışıyla soyut dışavurumcu tavrı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik Sanatı, Peter Voulkos, Çağdaş Sanat

ABSTRACT

Ceramics is perhaps the leader of the art and craft production produced by human beings in the civilization process. In this sense, it has a radically completed meaning in the memory of the audience. This meaning stems from the status of goods, which has been the purpose of the existence of ceramics from the very first moment. Historically, the characteristics and meaning of ceramics is a process that is shaped by basic primitive needs and turns into materials that help life, and therefore into goods. Regardless of cultural differences, the situation of objects associated with ceramics in collective memories has also turned into a pre-acceptance with this accumulation. In this context, the return of the material and traditional object production in the art of ceramics also gains a functional and semiotic expression.

Especially in the face of the changing artistic expression and the traditional understanding of art, which was falling apart after 1960, it is seen that the art of ceramics passed over this atmosphere with the discipline's own inner conflict regarding functionality. Ceramic artists or artists who prefer ceramics as a material and use ceramic technology in the production of art objects have made it possible to get rid of the traditional codes of ceramics and to reveal their subjective art creations by being loyal to the material that forms the character of the discipline only through the practices they carry out regarding form.

In this sense, Peter Voulkos, whose art practice is discussed, has an abstract expressionist attitude that eliminates functions such as cutting, adding, drilling and assemblage, which he applies in his intervention to ceramic form, apart from the predetermined and taken-for-granted situation such as function and usability, by breaking it off from its functional context and with an intuitive understanding of shaping examined.

Keywords: Ceramic Art, Peter Voulkos, Contemporary art

ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİNDE BULUNAN 2007 VE 2048 NOLU HALILARDAKİ KOMPOZİSYON VE MOTİFLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

THE EVALUATION OF THE COMPOSITIONS AND MOTIFS ON THE CARPET NUMBER 2007 AND
2048 FOUND IN ANKARA FOUNDATION WORKS MUSEUM

Seçil KARTOPU

*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı
Bölümü, ORCID: 0000-0002-1261-024X*

Ramazan GÜLER

*Arş. Gör, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,
ORCID: 0000-0002-2234-3472*

ÖZET

Dünyada var olduğu günden beri insan sosyal ve kültürel bir varlık olarak çevresine ilgi duymuş, bu ilgi neticesinde kültürel birikim sağlamıştır. Kültürel birikimlerimizin içerisinde bir çok değerler bulunmaktadır. Bu değerler içerisinde en önemli unsurların başında geleneksel el sanatlarımız gelmektedir. Geleneksel Türk El Sanatları, Anadolu'nun binlerce yıllık geçmişinde var olan uygarlıkların kültür mirasıyla, içerisinde gelişen öz değerlerin birleştirilmesi sonucu oluşan zengin bir sentezdir. Geleneksel Sanatlarımız içerisinde yer alan halı, bir dokuma türüdür ve dokumalar Türk halkının, doğumundan ölümüne kadar, hayatının bir parçası olmuştur. Halılarımız, geçmişten günümüze Anadolu yaşamını, görsel anlatımındaki zengin ifade gücüyle dile getirme özelliğine sahiptir. Halılardaki görsel anlatımı bu kadar zenginleştiren, içselleştiren ve estetik zarafet katan unsur motiflerdir. Motiflerle duygu, düşünce ve hayata bakış açılarını ince bir estetik anlayış ile görselleştirmişlerdir. İnsanlarımız müthiş bir yaratıcılıkla halıda, kilimde, nakışta işlediği motiflerle; yaşamı, doğumu, ölümsüzlüğü, soyunu, bereketi, bolluğu vb. birçok duyguyu yaşatmıştır. Yaşamsal birçok anlamı içermesinin yanında tarihi bir belge niteliği taşıyan halılarımız günümüzde müzelerde sergilenmekte, kültürel ve sanatsal değerlerinin gün yüzüne çıkarılmasını beklemektedir. Araştırmamızın amacı Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde yer alan 2007 ve 2048 nolu halıların kompozisyon ve motif yönünden değerlendirilmesi, kültürel ve sanatsal değerlerinin belirlenmesidir. Bu bağlamda halılarda yer alan motiflerin bulunduğu yörede kullanım sıklığına, ifadesel özelliklerine ve tipolojik unsurlarına değinilmiştir. Kullanılan motifler başka halı örneklerinde yer alan motiflere karşılaştırılarak ortak ve farklı yönleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Halı, Motif, Kompozisyon

ABSTRACT

Since the day he existed in the world, man has been interested in his environment as a social and cultural being, and as a result of this interest, he has provided cultural accumulation. There are many values in our cultural accumulations. One of the most important elements among these values is our traditional handicrafts. Traditional Turkish Handicrafts is a rich synthesis formed as a result of combining the cultural heritage of the civilizations that existed in Anatolia's thousands of years of history with the core values that have developed within it. Carpet, which is included in our Traditional Arts, is a type of weaving and weaving has been a part of the life of Turkish people from birth to death. Our carpets have the feature of expressing the Anatolian life from the past to the present with its rich expressive power in its visual expression. The elements that enrich, internalize and add aesthetic elegance to the visual expression on carpets are motifs. With motifs, they visualized their feelings, thoughts and perspectives on life with a fine aesthetic understanding. With the motifs that our people embroider on carpets, rugs and embroidery with great creativity; life, birth, immortality, lineage, fertility, abundance, etc. It evoked many emotions. In addition to containing many vital meanings, our carpets, which are a historical document, are exhibited in museums today, waiting for their cultural and artistic values to be brought to light. The aim of our research is to evaluate the 2007 and 2048 carpets in Ankara Foundation Works Museum in terms of composition and

motif, and to determine their cultural and artistic values. In this context, the frequency of use, expressive features and typological elements of the motifs in the carpets are mentioned. The motifs used were compared to the motifs in other carpet samples and their common and different aspects were emphasized.

Keywords: Art, Carpet, Motif, composition

BİR KONUT TİPOLOJİSİ: “APARTMAN”

A HOUSING TYPOLOGY: “APARTMENT”

Kamer Aslı TANRIVERDİ

(Sorumlu Yazar)

*Araştırma Görevlisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-5552-4333>*

Zeynep Yeşim İLERİSOY

*Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
<https://orcid.org/0000-0003-1903-9119>*

ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde, yaşadığı çevre ile sürekli etkileşim halinde olan insanoğlu, var olduğu günden bu yana tabiatı kendi gereksinimleri doğrultusunda şekillendirmiş ve değiştirmiştir. Bu şekillendirme barınma ihtiyacının ortaya çıkması ile süreklilik kazanmış ve insanoğlu bu sayede yeni mekanlar üretme arayışına girmiştir. Temelde barınma ihtiyacını karşılayan bu mekan örüntüleri, üretildiği dönemin şartlarına göre değişkenlik göstermiş ve konutların farklı tipolojilere evrilmesine neden olmuştur.

19.yüzyıl Türkiye’inde geleneksel Osmanlı konut tipolojisi sürdürülürken, 19. yüzyılın sonlarına doğru ise batılılaşma hareketi sonucunda meydana gelen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimler ile birlikte yeni yapı ihtiyacı ortaya konulmuş ve apartman tipolojisinin erken örneklerine bu dönemde rastlanılmıştır. Endüstrileşme hareketleri geleneksel konut tipolojisini olumsuz etkilemiş ve 19.yüzyılın sonlarında, yeni yapı ihtiyacına cevap nitelikli bir mimari üsluba ihtiyaç duyulması ile birlikte I. Ulusal Mimarlık Akımı ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada; konutun evrildiği tarihsel süreç içerisinde sanayileşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan apartman tipolojisi ele alınmıştır ve bu konut tipolojisinin geleneksel konuttan uzaklaşması neticesinde ortaya çıkan I. Ulusal Mimarlık Akımı üzerine okumalar yapılmıştır. Çalışma kapsamında, sanayileşmeye bağlı nüfus artışı ve kentleşme sonucunda ortaya çıkan ve ülkemizde 1839 Tanzimat Fermanı sonrasında görülen yapılardan seçilerek örneklemeler oluşturulmuştur. Dönem tipolojisi örnekleri, nitel araştırma tekniklerinden “iz sürme tekniği” kullanılarak incelenmiş ve literatürden gelen bilgiler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Çalışmanın sonucunda; batılılaşmanın hızlanması ile yeni konut tipolojisi olarak ortaya çıkan apartmanların, geleneksel birçok anlayışı barındırmadığı ortaya konulmuştur. Yeni yapı gereksinimine cevap nitelikli bir mimari akım olan I. Ulusal Mimarlık Akımı’nın, Cumhuriyet’in ilanından sonra da yeni ulusun kimliğini oluşturmak için başta Başkent Ankara olmak üzere bütün kentlerde devam ettiği görülmüştür. Dönem tipolojisi literatürdeki eleştiriler ve sivil mimari bellek üzerinden değerlendirilmiş ve milli üslubun beklenen sonucu veremediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Apartmanlaşma, Osmanlı Dönemi Apartmanlaşma, I.Ulusal Mimarlık Akımı, Cumhuriyet Dönemi Konut

ABSTRACT

In the historical process, human, who are in constant interaction with the environment they live in, have shaped and changed nature in line with their own needs since the day they existed. This shaping has gained

continuity with the emergence of the need for shelter, and human beings have sought to produce new spaces in this way. These spatial patterns, which basically meet the need for shelter, changed according to the conditions of the period in which they were produced and caused the houses to evolve into different typologies.

While the traditional Ottoman house typology was maintained in 19th century Turkey, towards the end of the 19th century, with the political, social and economic changes that occurred as a result of the westernization movement, the need for a new building was revealed and early examples of apartment typology were encountered in this period. Industrialization movements negatively affected the traditional housing typology and at the end of the 19th century, with the need for a qualified architectural style to meet the need for new buildings, the First National Architectural Movement emerged.

In this study; The apartment typology that emerged as a result of industrialization in the historical process in which the house evolved was discussed and readings were made on the I. National Architectural Movement, which emerged as a result of this house typology moving away from the traditional house. Within the scope of the study, samples were formed by choosing from the buildings that emerged as a result of population growth and urbanization due to industrialization and that were seen in our country after the 1839 Tanzimat Edict. Period typology examples were examined by using the "tracing technique", one of the qualitative research techniques, and evaluated in line with the information from the literature.

As a result of the study; It has been revealed that apartments, which emerged as a new housing typology with the acceleration of westernization, do not contain many traditional understandings. It has been observed that the I. National Architectural Movement, which is an architectural movement that is qualified to respond to the need for new buildings, continued in all cities, especially in Ankara, the capital city, to create the identity of the new nation after the proclamation of the Republic. The typology of the period was evaluated through the criticisms in the literature and the memory of civil architecture, and it was seen that the national style could not give the expected result.

Keywords: Apartmentization, Ottoman Period Apartmentization, I.National Architecture Movement, Housing Of The Republican Period

1.GİRİŞ

İnsanoğlunun dış tehlikelerden korunmak ve barınma eylemini gerçekleştirmek üzere barınaklar olarak inşa ettiği konutlar, tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze dek belirli bir gelişim sürecine tanıklık etmiştir. Ortaya çıktığı günden bugüne endüstrileşme, siyasal, ekonomik, mimari ve sosyal ve kültürel faktörlerin etkisi ile gelişen apartmanlar, evin birçok özelliğini taşısa bile farklı zaman dilimlerinde farklı tipolojilere bürünerek yeni bir model olarak karşımıza çıkmaktadır(Gökmen, 2011).

Apartman, konutun evrildiği tarihsel süreç içerisinde 19.yy dan sonra ortaya çıkan ve hızla yayılmakta olan yeni bir konut örüntüsüdür. Dünyada belirli kentlerde özellikle gelişmiş batılı toplumlarda, Endüstri Devrimi sonrasında ortaya çıkan nüfus artışı, kentleşme ve konut sorununa çözüm olarak karşımıza çıkan apartmanlar, kentlerde sınırlı alanlarda çok daha fazla kişinin barınmasına imkan sağlayan çok katlı yapılardır.

Apartman kelimesi Latince ad partire (bölünmüş) sözcüğünden türetilmiş ve Türkçe'ye de Fransızca appartement kelimesinden gelmiştir. Apartman kelimesi farklı dillerde de benzer anlamlar içermektedir. Dilimizde ise, "... bir bina içinde birkaç odadan meydana gelen, bir kişi ya da bir ailenin oturabileceği büyüklükte daire" şeklinde tanımlanmakla birlikte, daha çok "... Böyle dairelere bölünmüş binalar" a apartman denilmekte olup, (Barkul,1993,s:8) birçok daireyi barındıran, birden fazla aile için inşa edilen çok katlı konut yapısı olarak ifade edilir (Sözen,Tanyeli,1992).

Şener'e göre ise "Günümüzde apartman; tipolojisi, ölçeği ve üretim şekliyle kenti ve çevreyi oluşturan yapı türü haline gelmiş ve en çok üretilen yapı türü olmasının getirdiği bir sonuç olarak, konut kavramı apartman kavramı ile bütünleşmiştir" (Şener,2000,s:4).

Apartman; konut işlevi gören, genellikle tek katlı olmayan ve her katında bir ya da birden fazla daire bulunan yapı türü olarak da tanımlanmaktadır (Püsküllüoğlu, 1995). Görgülü'ye göre ise apartman; çok katlı, birden fazla ailenin farklı ünitelerde toplu olarak yaşadığı bir yapı türüdür (Görgülü, 2010). Çok sayıda aile konutu olarak apartman, merkezde bir çekirdek ve etrafında mümkün olduğu kadar fazla sayıda konut birimini toplamak için geliştirilmiş bir konut biçimidir (Yüksel, 1995).

Tarihte çok katlılaşma ile görülen apartmanların ilk örnekleri ise eski Roma'da yer almaktadır.. Savaşlar ve fetihler sonucunda zenginleşen imparatorluk başkentine kayan nüfusun yol açtığı konut ihtiyacını karşılamak adına üretilen bu yapıların ortaya çıkışı demografik nedenlerdir. Sonraki dönemlerde Kuzey İskoçya'da endüstri devrimi öncesinden hızla gelişen kentlerde, kira evlerini hatırlatan, bünyesinde çok sayıda aileyi barındıran geniş konut tipolojileri görülmüştür. Bugünkü şekli ile apartman tipinden konutlar ise 18. yy'ın ilk yıllarında, Paris'de üst gelir grubunun ilgi gösterdiği bir konut yapısı olarak üretilmeye başlanmıştır (Barkul,1993,s:9).

Konut türü olarak apartman, Avrupa'da 1850'li yıllardan itibaren sanayileşme ve buna bağlı olarak hızlanan nüfus artışı ve kentleşme sonucunda ortaya çıkmış bir yapıdır. Endüstride çalışan ve yeni orta sınıf olarak adlandırılan ve sayıları yüzbinleri aşan sanayide çalışan işçi ve memurların konut ihtiyacına çözüm, aynı arsa üzerinde çok sayıda konut birimi içeren apartman yapıları ile mümkün olmuştur. Endüstri devrimi sonrasında çelik, beton ve demir gibi yeni yapı malzemelerin kullanılması ve bu malzemelerle yeni yapı teknolojilerinin geliştirilmesi ile apartmanlar, kentlerde farklı kesimden insanların gereksinimlerine yönelik modern bir konut sunumu haline gelmiştir.

Apartman gerek fiziki gerek biçimsel özellikleri sebebiyle dikkat çeken bir yapı türü olarak karşımıza çıkmaktadır; çok katlı, dikey yönde yükselen, bireyleri bahçeden koparan ve farklı kullanıcıların farklı yüksekliklerde yaşamalarını sağlayan yapı türüdür. Yüksek katlı bu yapılardan sokak ve caddelere bakış çevreye farklı bir bakış şeklidir. Apartmanlar dairelerin mekânsal organizasyonunu da kendine göre yorumlamaktadır. Bu yeni mekânsal organizasyon biçiminde odalar uzmanlaşarak içerisinde barındırdığı eylemlere göre; mutfak, yemek odası, oturma odası, çocuk odası, ve yatak odası gibi yeni isimler alır.

2.TÜRKİYE'DE APARTMANLAŞMA

Türkiye'de apartmanlaşma Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemki başkenti olan İstanbul'da görülmeye başlamış ve gelişmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından ve Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra, Ankara yenilenen imar planlamaları ile yeniden kurulmuştur. Modern çağın bir simgesi olarak apartmanlar, başkent İstanbul ve Ankara'nın ardından zaman içerisinde bütün ülkeye yayılmıştır. Ankara ve İstanbul dışındaki diğer büyük kentlerde de Endüstri Devrimi ile modernleşmenin sembolü olarak apartmanlar görülmeye başlamıştır.

Tekeli'ye göre Batı toplumlarının endüstrileşme sonrası hızlanan modernleşme sürecinin Türkiye'ye uyarlanması, dört farklı dönem başlığında incelenebilir. Bunlardan ilki, 1850 yılı sonrasında 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanına kadarki süreç, ikincisi Cumhuriyetin ilk yıllarından 20.yy'ın ikinci yarısına kadarki süreç, üçüncüsü 20.yy'ın ikinci yarısından 1980'lere kadarki süreç ve sonuncusu ise 1980 ve sonrası olarak ele alınmıştır (Tekeli, 1998).

Çok katlı konut tipolojisi olarak karşımıza çıkan apartman tipolojisinin, ülkemizdeki erken dönem örnekleri Osmanlı İmparatorluğu'nda 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanı sonrasında ortaya çıkmıştır. Osmanlı topraklarında ikamet eden müslüman olmayan halk için önceden ortaya konmuş inşaat ve yerleşim sınırlandırmalarının Tanzimat Fermanı ile kaldırılması neticesi; apartman yapımı sınırlı bir alanda sayıca az olarak başlamıştır. Bu dönemde Anadolu'da geleneksel konut üretim anlayışı sürdürülmüştür. İstanbul'da inşa edilmeye başlayan yapıların cepheleri, bütünüyle batılı yaklaşımla üretilmiş olmasına karşın, plan tipolojilerinde klasik Türk konutundan izler taşıdığı da görülmektedir. Geleneksel konut tipolojisinin temel bölümlerinden biri olan sofa bu konut yapılarının içerisinde yer almıştır (Öncel, 2010, s:380).

Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma hareketlerinin XIX. yüzyıl Osmanlı İmparatorluk Mimarisine etkileri ilk olarak başkent İstanbul’da görülmeye başlanmıştır. Kent silüetinin değişmesi, kent sınırlarının genişlemesi, geleneksel yapı gruplarının niteliklerinin değişmesi, plan kurgularında ve cephelerde gözlemlenen değişiklikler Başkent İstanbul üzerinden okunabilmektedir. Batılılaşma hareketinin beraberinde getirdiği batılı unsurlar ilk olarak resmi binalarda, saray ve köşk yapılarında sonrasında ise bu akıma uyan varlıklı kesimin konut yapılarında ve ticari yapılarda ve en son olarak da sivil mimari örneklerinde görülmeye başlanmıştır (Denel,1982,s:41).

Bu dönemde Haliç tersanesinde çalışmakta olan İtalyan işçileri için sosyal konutlar inşa edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı çalışanlarının barınması amacıyla yapılan Akaret konutları (1875) batılılaşma hareketlerinin sonucu olarak ortaya çıkan sosyal konut düzeninin Başkent İstanbul’da görülen örneklerindendir. Bunların yanı sıra Kumkapı’da bulunan Gedikpaşa konutları, Laleli Harikzedegan Apartmanlar ve Galata-Pera bölgesinde yer alan apartmanlar da aynı akımın neticesinde inşa edilen diğer konut örneklerindendir. Aynı döneme ait Harikzedegan Apartmanları (Tayyare Apartmanları) ise, barındırdığı konut birimi sayısı itibariyle Türkiye’nin ilk toplu konut örneği olarak kabul edilebilir.



Resim 1. Akaret Konutları

Bu dönemde ayrıca, Türkiye’de ikamet eden yabancılarla Levantenler tarafından Avrupa tarzı yaşamın bir ifade biçimi olarak Osmanlı kentinde apartmanlar ya da apartman benzeri büyük konutlar 19. Yüzyılın son çeyreğine doğru inşa edilmeye başlanmıştır (Kuban,2007,s:554).

Ancak Galata’da, “Grand Rue de Pera” da ya da onun yakınında yer alan mahallelerde, geleneksel konut tipolojisinden farklı olarak içinde çok daha fazla kat barındıran ve sıra konut düzeninde olmayan çok daha büyük boyutlarda ve çok daireli apartmanlar da yapılmıştır. Bu dönemlerde Pera’daki apartmanlaşma yoğunluğu, başkent için henüz oldukça yeni olan apartmanlaşma olgusunun bu bölgedeki gelişmişliğini ortaya koymaktadır. 19. yy sonlarında toplumsal hayatın etkilerinin görülmesi, siyasi ve ekonomik gelişmelerin yaşanması sebebiyle Galata ve Beyoğlu bölgelerinden çok katlı yapılaşma örnekleri sıkça görülmektedir (Şener,2000,s:7).

19. yy ‘ın sonlarında inşa edilen Doğan Apartmanı (Naib Bey Apt) çok katlı konut tipolojisinin Osmanlı Dönemi örneklerinden biridir. Helbig ailesi tarafından 1893 yılında İstanbul, Galata’da yaptırılan Doğan Apartmanı; cephe özellikleri, parsel kullanımı ve plan uygulamaları bakımından önemlidir. Konut yapısında dikkati çeken Fransız balkonu ve barok stili bezemeleri tipik konut örneklerinden farklılığını ortaya koymuştur. Kendine özgü plan şemasına sahip bu konut yapısı iki girişli ve orta avluludur.



Resim 2. Doğan Apartmanı (Naib Bey Apt)



Şekil 1. Doğan Apartmanı (Naib Bey Apt)

Planı

Osmanlı'nın son dönemlerinde başta İstanbul olmak üzere bütün kentlerde hakim konut tipolojisi haline gelen apartmanların, klasik Türk yaşantısına ve geleneksel konut tipolojisine zıt özellikleri bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Klasik Türk konutlarında, konut yaşamında istenilen mahremiyet mertebesinde; geniş aile birey sayısına bağlı olarak oda sayısının artması, odaların mekansal büyüklüğü ve işlevliliği, giriş holünün büyüklüğü, mahremiyeti en üst düzeyde tutacak şekilde zemin katta temel yaşam mekanlarının yer almaması, dışarıya açılan pencerelerin göz seviyesinin üzerinde olması, balkon ve sofanın sokağa ve bahçeden görülmemesi, davranışsal görünümünde; mekan kullanımının cinsiyet ayrımına bağlı olduğu, misafir mekanında özelleşmenin bulunduğu ve sembolik görünümünde ise konut içi mahremiyetin cephe dokusuyla hissettirildiği görülmektedir. Ancak apartman yaşantısı ile geleneksel birçok anlayışın bugün varlığını sürdürmediği ya da eskiye göre değişikliğe uğradığı farkedilmektedir. (Enginöz, 1998,s:73).

Osmanlı'nın son dönemlerinde, siyasal, sosyal ve ekonomik düşüşe, Avrupa'yı model alarak çare bulma arayışları belli kesimler tarafından kabul görmüştür. Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında modernleşme hareketleri kimliksiz bir kopyacılığa dönüşmüştür. Bu süreçte, birbirinden farklı isimlendirilen ve özünde ulusalcılık akımının etkilerini barındıran "Milli Mimari", "Milli Rönesans" ve "Yeni Klasik Üslup" olarak adlandırılan yeni bir yapılaşma meydana gelmiştir. Genellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemi yapılarına ait öğeleri bünyesinde barındıran ve giderek özgün, modern ve aynı zamanda da tarihsel miras ile örtüşen bir yapı kimliği kazandıran bu yeni yapılaşma akımı "I. Ulusal Mimarlık Dönemi" olarak adlandırılmaktadır. Batılılaşmanın hızlanması ile ortaya çıkan yeni konut tipolojisi olarak apartmanların, geleneksel birçok anlayışı barındırmadığı gerekçesi ile yeni yapı ihtiyacına cevap nitelikli mimari akım olan "I. Ulusal Mimarlık Akımı", Cumhuriyet'in ilanı sonrasında da yeni ulusun kimliğini ortaya koymak için sürdürülmüştür (Sözen, 1984).

3. I. ULUSAL MİMARLIK AKIMI

1910–1930 yılları arasında Türk mimarlığında etkilerini görmekte olduğumuz "I. Ulusal Mimarlık Üslubu", 1908'de II. Meşrutiyet sonrasında ortaya çıkan milliyetçilik akımının mimariye yansıma biçimidir. Özellikle 19.yy 'da görülen batıya ait neoklasik öğelerin mimaride sıkça kullanıldığı eklektik döneme tepki olarak fakat özünde de yine eklektik bir üslupla batıya ait öğelerin yerine bütünüyle Türk mimarisine ait öğelerin yeni bir anlayışla ele alınması söz konusudur. Dönemin yapıları; çoğunlukla iki ya da üç kat olan, simetri kurallarına göre düzenlenmiş ve yatay etkili yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Osmanlı mimarlığına ait sütun, kemer ve kubbe gibi mimari elemanlar ile Selçuklu ve Osmanlı bezemeleri de Cumhuriyet sonrası dönemin kamu ve konut yapılarında yer verilen biçimsel öğeler olarak görülmektedir. Yalın yüzeyleri serpmeye siva ile kaplı olan bu yapıların ana giriş düzenlemeleri iki veya üç kat boyunca sürdürülen anıtsal görünümlü kolonlardan oluşmaktadır. Döneme özgü betonarme iskelet sistemi yalnızca çok katlı yapılarda değil tek katlı yapılarda da kullanılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemleri geleneksel konut anlayışında görülen farklı kemer biçimlenmeleri, yapının cepheleri için yeni uygulamalar olarak görülmeye başlamıştır. Bu yeni akım ile birlikte, çok katlı plan formu uygulanmaya başlanılmış ve cephe biçimlenişlerinde katların yatay bölünmüşlüğü hissettirilmiştir. I. Ulusal Mimarlık Dönemi; çağın getirdiği teknolojiye uyum sağlamaktan ve gereksinimlerine karşılık vermekten

ziyade; şekilselliği ön planda tutan, seçmeci, duygusal ve akademik bir üslup olarak varlığını sürdürmüştür. (Aslanoglu, 2010; Sözen, 1996).

1908 yılında “II. Meşrutiyet” ‘in ilanı sonrasında başlayıp 1930’larda sona eren dönem ve “I. Ulusal Mimarlık Dönemi” olarak anılan mimari süreçte birçok konut üretimi gerçekleştirilmiştir. II. Meşrutiyetin ilanından sonra başlayan ve Cumhuriyetin ilk yıllarında da etkinliğini devam ettiren I. Ulusal Mimarlık Akımı, kamu yapılarında bir derecede başarılı olmuş ancak konutlarda beklentiye karşılayamamıştır (Sözen 1984). Fakat sayıları az da olsa I. Ulusal Mimari üslubun çizgilerini taşıyan konut örnekleri de görülebilmektedir. Dönemin mimarlarından Vedat Bey’in Vedat Tek Evi, Kemaleddin Bey’in ise Tayyare Apartmanı ve II. Evkaf Apartmanı akımın başarılı sayılan konut örneklerindendir.

-Vedat Tek Evi

Mimar Vedat Tek ‘in I. Ulusal Mimarlık Üslubu ile kendi kişisel yorumunu birleştirerek tasarladığı farklı bir yapıttır. Yapı, Valikonağı Caddesi ile Süleyman Nazif Bey sokağının kesiştiği köşede yer almaktadır. Milli mimarlık üslubuna dair öğelerin kullanılmasına rağmen, bu üsluba özgü simetri kaygısı bu yapıda göz önüne alınmamıştır. Toplamda 4 kattan oluşan yapı, eğimli bir arsaya asimetrik bir şekilde konumlandırılmıştır. Binanın girişi, Valikonağı caddesine bakmaktadır. Üst kat konsollar aracılığıyla dışarıya çıkma yapmıştır. Cephelerdeki çıkmalar yapıya hareketlilik katmıştır. Yapının cephesinde ve iç mekanda ulusal mimarlık akımına özgü çini panolar, sivri kemerler ile birlikte art deco öğeleri de kullanılmıştır (Resim 1).



Resim 3. Vedat Tek Evi

- Harikzadegan Apartmanları (Tayyare Apartmanları)

1918 yılında Fatih’te çıkan ve büyük bir alana yayılan yangında oturdukları evleri kaybetmiş ailelerin barınma ihtiyacını karşılamak için yapılmıştır. Alt katında 25 dükkan yer alan yapının, İstanbul’da betonarme iskelet sistemiyle yapılan yapıların en erken örneklerinden biri olduğu görülmektedir. Tayyare Apartmanları’ndaki plan kurguları, Batılı kentlerde, endüstri devrimi ile birlikte hızla artan, kentsel nüfusun barınma gereksinimini karşılamayı hedefleyen, çok katlı sosyal konut yapılarının plan çözümleri ile benzerlik göstermektedir (Resim 2).



Resim 4. Harikzadegan Apartmanları (Tayyare Apartmanları)

-Evkaf Apartmanı

Bodrum kat ve çatı katı da dahil olmak üzere 7 kattan oluşan bina, betonarme iskelet sistemine göre yapılmıştır. Dikdörtgensi bir daire şeklinde tasarlanmış binanın orta bölümünde büyük bir hava boşluğu mevcuttur. Bu hava boşluğunun zemin de dahil olmak üzere 1.katı günümüzde Küçük Tiyatro sahnesi olarak kullanılmaktadır. Katlar arasındaki ilişki kuran merdivenler tüm cephelerin tam orta noktasına konumlandırılmış ve böylelikle yapıyı çevreleyen sokaklara çıkış kapısı oluşturulmuştur. Özgün projede her bir merdivenin her katta yalnızca ikişer daireye hizmet ettiği, böylelikle yapıda 40 daire olduğu anlaşılmaktadır. Konutlarda yer alan mutfak, banyo, ve tuvaletlerin havalandırma boşluğuna, diğer mekanların ise dışarıya baktığı görülmektedir. Mimarın diğer yapılarında sıklıkla kullandığı klasik sivri kemerli pencerelerden Evkaf Apartmanı'nda vazgeçtiği görülebilmektedir. Buna karşın, yapının altında yer alan geniş dükkân boşlukları, asma kat seviyesinde sepet kulbunu anımsatan kemerlerle geçilmiş ve bu kemerler sayesinde Evkaf Apartmanı'nın köşeleri ve balkonları yuvarlatılmıştır. Bu tasarım kararı ile birlikte kütleli etkisi yumuşatılmaya çalışılan hanın görsel bütünlüğü de sağlanmıştır. Yapının çeperindeki diğer bütün açıklıklar, betonarme iskelet sisteminin sağladığı olanaklar dahilinde, geniş dikdörtgenler olarak şekillendirilirken, cam yüzeylerin duvar yüzeylerine oranı arttırılmış, böylelikle konut içindeki mekanların daha aydınlık olmaları istenmiştir (Resim 5).



Resim 5. Evkaf Apartmanı

Yapının dış çeperi kesme taş görünümünü verecek biçimde sıvanmış, yatay çizgiler yardımıyla derzlenerek çok olmasa da bezeme öğeleri kullanılmıştır. Üst katlardaki balkonları ayıran betonarme kolonların köşelerine sütunceler yapıldığı görülmektedir. 1. katta yer alan balkonları tanımlayan girişlerin köşelerine konulan destekler, balkon açıklıklarının Bursa tipi kemerle geçildiği izlenimi uyandırmaktadır (Yavuz, 2009).

Bina çeperinde en göze çarpan bezeme ögesi süslü balkon parmaklıklarıdır. Seyir salonunun içinde yer alan oval kubbe, iç yüzeyi alçı kabartmalarla bezenmiş, barok üsluplu mimari bir tasarım ögesidir. Mimarın bütün

yapıtları arasında Evkaf Apartmanı, sadece genel kütle biçimlenişi, simetrik plan kurgusu ve geniş saçaklarıyla milli mimarlık üslubuna uyum göstermektedir.

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın öncülerinden Mimar Kemaleddin ve Mimar Vedat, II. Meşrutiyet'in ilanından Cumhuriyetin ilk dönemlerine kadar bu akımı sürdürmüşlerdir. Amaçları Türk mimarlığını oluşturma evresinde batı etkilerinden kurtularak milli bir üslup oluşturmaktır. Bu mimarlar, eğitimlerini yurt dışında tamamlamış olmalarına karşın, geleneksel Osmanlı mimarlığına ait belli başlı öğeleri yansıtan (sivri kemer, kubbe, çini, geniş saçaklar, mukarnas gibi) eklektik bir üslupla anıtsal nitelikte yapılar tasarlamışlardır.² . Cumhuriyetin ilanından başlayarak 1930'lara kadar devam eden dönemde 'milli bir mimari' yaratma gayesi taşıyan mimarlar, geleneksel Osmanlı ve Selçuklu yapılarının mimari öğelerini kopyalamışlar, aynı zamanda 19. yüzyılın eklektik tutumunu da devam ettirmişlerdir. İlk örneklerini 1910 yılından itibaren görebildiğimiz akım, cumhuriyetin ilk yıllarında da desteklenmeye devam etmiş ve geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Uzunarslan 2010).

Ulusçuluk ideallerinin etkin olduğu siyasi ve kültürel ortamın eğilimlerine koşut olarak, özellikle geleneksel Osmanlı mimarlığının biçimsel elemanları, başta başkent Ankara olmak üzere bütün kentlerde inşa edilen yeni kamu yapılarında ve konutlarda görülmüştür.

4.CUMHURİYET DÖNEMİ APARTMANLAŞMA

Cumhuriyet döneminde, toplu yaşamda gerek duyulan hizmetlerin konut vasıtasıyla çözüldüğü ve bir çok aile tarafından ortak kullanılan apartmanlaşma sürecinin ivme kazandığı dönemlerde modern yaşama üniteleri fikrine en erken örneklerden biri olan Evkaf Apartmanı, kullanıcıların gereksinimlerini kendi içinde çözümleyebilen, ayırık nizam, birçok aile için tasarlanan barınma üniteleridir. Mimar Kemaleddin tarafından tasarlanan bu yapı mimarın en olgun eseri sayılmaktadır. Betonarme inşa tekniğinin sağladığı bütün olanakları başarıyla kullanan altı katlı yapının, üsteki dört katında toplam 32 tane konut yer almaktadır. Servis mekanları avlu cephesine bakarken, diğer odalar ise dış cepheye baktırılmaktadır. Zamanın gerekliliklerini işlevsel olarak karşılayan bu yapı, apartmanlaşma sürecinin en başarılı dünya örneklerindendir.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kısıtlı sayıdaki mimarın neredeyse tümüne yakını milli mimarlık akımını sürdürmüşlerdir. Devlet yönetimi de, bu akımı desteklemiş ve geniş bir uygulama alanı sağlamıştır. Ancak dönem mimarlarının milli bilinç yaratmada geleneksel değerlerin sürdürülmesini yeğlemeleri, devrimlerle tezat bir durum oluşturmaktadır. Cumhuriyet'in kuruluş dönemini geçtikten sonra yeni atılımlara ihtiyaç duyulduğunda, I. Ulusal Mimarlık üslubuna bağlı olan mimarlara ve onların yapılarına eleştirilerin arttığı gözlenmektedir. Bu durumun yaşanmasında özellikle 1930 sonrası başlayan dışa açılma eğilimlerinin de payı oldukça fazladır. II. Meşrutiyet sonrasında yaşanan gelişmeler Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de devam etmiş ve düşünce yapısıyla mimarlık arasındaki uyum bir süre ortama egemen olmuştur. Dünyada görülen yeni gelişmelere kapalı gibi görünen bu ortam, her alanda milli bilincin oluşması için çabalayan anlayışa uygun olarak gelişmiştir. Dönem mimarları arasında yabancı mimar sayısı mümkün oldukça sınırlı kalmıştır. Yabancı mimarlar da bu üsluba bağlı tasarımlar ortaya koymuştur. Kamu yapılarında bir ölçüde başarılı sayılabilen bu üslup, konutlarda beklenen sonucu vermemiştir. 1927'den sonra mimarlık dünyasında yaşanan yeni gelişmelerin etkilerinin yavaş yavaş duyulmaya başlanması ile döneme eleştiriler de artmıştır. Bu akımın önemli temsilcilerinden Mimar Kemaleddin Bey'in erken ölümü, batılılaşma çabalarının hızlanması, eğitim kurumlarında Mimar Vedat Tek'in ve Giulio Mongeri'nin yerine farklı anlayışa sahip yabancı mimarların yerleştirilmesi, ilgili eğitim kurumlarında yapılan değişiklikler, yabancı mimarların ilk eserlerini sunmaya başlamaları, batıyı her alanda yakalama arzuları yeni bir dönemin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fakat yeni Cumhuriyet rejiminin her alanda çağdaşlaşmayı hedefleyen politikası, mimarlık alanında batıdaki düzeye erişilebilmeyi 1930'lu yıllarda yaşayacak ve modern uluslar arası akımın o dönemlerde tanımlanmasıyla "yeni" ya da "asri" örneklerini ortaya koyacaktır (Aslanoğlu, 1980).

5.SONUÇ

19.yüzyıl Türkiye'sinde, geleneksel Osmanlı konut tipolojisinin sürdürüldüğü, yüzyılın sonlarına doğru ise batılılaşma hareketi ile ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimlerin geleneksel konut tipolojisine etkileri, geçiş süreci içerisinde henüz tam olarak olgunlaşmamış neticeler olarak görülebilmektedir. Batılılaşmanın hızlanması ile ortaya çıkan yeni konut tipolojisi olan apartmanların, geleneksel birçok anlayışı barındırmadığı gerekçesi ile yeni yapı ihtiyacına cevap nitelikli mimari akım olan I. Ulusal Mimarlık Akımı, Cumhuriyet'in ilanından sonra da yeni ulusun kimliğini oluşturmak için devam etmiştir. Kamu yapılarında bir ölçüde başarılı sayılabilen bu üslup, konutlarda beklenen sonucu vermemiştir. 1927'den sonra mimarlık dünyasında yaşanan yeni gelişmelerin etkilerinin yavaş yavaş duyulmaya başlanması ile döneme eleştiriler de artmıştır. Bu akımın önemli temsilcilerinden Mimar Kemaleddin Bey'in erken ölümü, batılılaşma çabalarının hızlanması, eğitim kurumlarında Mimar Vedat Tek'in ve Giulio Mongeri'nin yerine farklı anlayışa sahip yabancı mimarların yerleştirilmesi, ilgili eğitim kurumlarında yapılan değişiklikler, yabancı mimarların ilk eserlerini sunmaya başlamaları, batıyı her alanda yakalama arzuları I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olmuş ve bu milli üslup, çağın getirdiği teknolojiye uyum sağlamaktan ve gereksinimlerine karşılık vermekten uzak, seçmeci, şekilsel, duygusal ve akademik bir akım olarak kalmıştır.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, İ., 1980, **"Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı"**, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 41, 81-89, 336-337, 355, 384.
- Barkul, Ö., 1993, **"İstanbul'da ilk dönem (19. yy sonu-20. yy başı) apartman konutlarının yapısal, işlevsel ve çevresel yönden değerlendirilmesi"**.
- Denel, S., (1982). **Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri**, O.D.T.Ü. Yayınları, Ankara
- Enginöz, E.B., 1998 **"Türk Konutunda Mahremiyet Olgusuyla İlgili Tasarım Parametrelerinin İncelenmesi"**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Görgülü, T., 2010, **"Türkiye'de İlk Apartmandan Günümüze; Çok Katlı Konutlarda Yaşanan Dönüşümler"**, Kent Kültür Konut Bildiri Kitabı, Yem Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, ss.90-98.
- Kuban, D., (2007). **Osmanlı Mimarisi**, YEM Yayınları, İstanbul
- Öncel, A.D., 2010, **"Apartman"**, Institut français d'études anatoliennes.
- Pulat G.G., 2011, **"İstanbul'da Apartmanlaşma", Konutta Mekân Kullanımı ve Değerlendirmesi"**, Lisans Dersi Basılmamış Ders Notları, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Püsküllüoğlu, A., 1995, **Türkçe Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları. Baskı, İstanbul.
- Sözen, M., 1984 **"Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı"**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M., Tanyeli, U., 1992, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**.
- Sözen, M., Tanyeli, U., 2001, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şener, S., 2000, **"1944 Yılı Sonrası Toplu Konut Uygulamalarında Apartman Plan Tipolojilerinin Gelişmesi"**, G.T.Ü. F.B.E. Y. Lisans Tezi, İstanbul.
- Tekeli, İ., 1998, **"Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması"** Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, editör: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yayınları; s.140..
- Uzunarslan, Ş., 2010., **"Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekan ve Mobilyaya Yansımaları"**, Ed: . Elvan Altan Ergut & Bilge İmamoğlu, Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları İnsanları, Ankara, ODTÜ Yayınları, s:169-186.
- Yavuz, Y., 2009, **"İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin"**, 1870-1927. TMMOB Mimarlar Odası.
- http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_vedat-tek-evi-ii_10101.html
- <http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=AO-kemalettin-yapit>
- Resim.1 <https://kulturenvanteri.com/yer/vedat-tek-evi/>
- Resim.2 <http://www.eskiistanbul.net/6481/tayyare-apartmanlari-laleli-1930-lu-yillar>
- Resim.3 <https://kulturenvanteri.com/yer/ii-evkaf-apartmani/#16/39.938477/32.853119>

DERLEME ÇALIŞMASI/ DUYULARLA MÜZİK; MONTESSORI MÜZİK UYGULAMALARI

COMPILATION RESEARCH / MUSIC WITH THE SENSES; MONTESSORI MUSIC APPLICATIONS

Pınar ÇELİK DEMİRAY

Öğr. Gör. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Bolu/TÜRKİYE, <https://orcid.org/0000-0002-7376-3661> (Sorumlu Yazar)

S. Sunay YILDIRIM DOĞRU

Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi İzmir/TÜRKİYE, <https://orcid.org/0000-0003-0573-0128>

ÖZET

M. Montessori erken çocukluk döneminde müziğin önemli bir yere sahip olduğunu ve çocukların müzikal potansiyellerini keşfetmelerine rehberlik etmenin gerekliliğini belirtmiştir. Ona göre, bu süreçte müzik ve duyuların bir arada hareket etmesiyle yeni öğrenme deneyimlerini yakalama fırsatı oluşturmak esastır. Çocuklar müzik yaparken etrafındaki sesleri dinleyerek, onlara uygun sesler çıkarmaya çalışarak, bedenlerini ritme uygun hareket ettirerek, enstrümanlara dokunup hissederek duyularını aktif hale getirir. Montessori müziği duyular aracılığı ile deneyimleme odaklı; çocuklarda işitsel, dokunsal ve görsel duyuları destekleyen müzikal deneyim programları sunar. Çocuklara müzik yaparak kendilerini ifade etme fırsatı tanır ve bu sayede çocukların doğal bir süreç içerisinde iletişim ve işbirliği yapabilme becerilerinin gelişmesini sağlar. Montessori sınıfları çocuk merkezli öğrenmeye odaklıdır ve müzikal gelişimi teşvik etmek için öğrenme ortamlarını ve programlarını düzenler. Şarkı söyleme, müzikal hafıza gelişimini destekleme, motor becerilerinin gelişimi, işitsel ve nota öğrenimi üzerine materyalleri içerir. Dolayısıyla müziğin bir bütünün parçası olduğuna inanmış ve bunlara dayanarak çeşitli teknikler içeren egzersizler geliştirmiştir. Araştırmada Montessori müzik programının özel gereksinimli bireylerde müzik terapi uygulamalarına yönelik müzikal deneyimleri incelemek ve ilgili literatürü bir araya getirerek derleme araştırması oluşturmak hedeflenmiştir. Montessori felsefesinin özel gereksinimli bireylerin eğitimlerine yönelik eğitim ortamlarının ve programlarının düzenlenmesini içermesi, müzik terapinin hedefleri ile ilişkilidir. Bu amaçla Montessori yaklaşımının müzik terapi alanına sunduğu olanaklar da araştırma içeriğinde önemle yer alacaktır. Bu derlemede, elde edilen literatür özgün değerlendirmeler halinde sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Montessori Müzik, Müzik Terapi

ABSTRACT

M. Montessori stated that music has an important place in early childhood and it is necessary to guide children to discover their musical potential. According to him, in this process, it is essential to create the opportunity to catch new learning experiences with music and senses acting together. While making music, children activate their senses by listening to the sounds around them, trying to make sounds suitable for them, moving their bodies in accordance with the rhythm, touching and feeling the instruments. Focused on experiencing music through the senses; offers musical experience programs that support the auditory, tactile and visual senses of children. It gives children the opportunity to express themselves by making music, and in this way, it enables children to develop their communication and cooperation skills in a natural process. Montessori classes focus on child-centered learning and organize learning environments and programs to encourage musical development. It includes materials on singing, supporting musical memory development, development of motor skills, auditory and note learning. Therefore, he believed that music was a part of a whole and based on these, he developed exercises that included various techniques. In the research, it was aimed to examine the musical experiences of the Montessori music program for music therapy applications in individuals with special needs and to compile the relevant literature together. The Montessori philosophy's inclusion of arranging educational environments and programs for the education of individuals with special

needs is intertwined with the goals of music therapy. In this review, the obtained literature will be presented as original evaluations.

Keywords: Montessori Music, Music Therapy

1.GİRİŞ

Son yirmi yılda erken çocukluk döneminde Montessori yaklaşımları ile ilgili birçok çalışma yapılmaktadır. Yaklaşık olarak 100 yıl önce Maria Montessori temellerini attığı ve geliştirdiği felsefesinin ve yöntemlerinin günümüzde araştırılarak sürdürülmesi zamanının çok ötesinde bir eğitim felsefesine sahip olduğunu gösterir. Montessori'nin çocuklarla ilgili yaptığı keşiflerin temeli, onların doğal bir süreç içerisinde yaparak ve yaşayarak öğrenme süreçlerine dayanmaktadır. Çocuklara bireysel ihtiyaçlarına göre, kendi hızlarında özgür bir ortamda büyüme gelişmelerine olanak sağlayacak ortam ve materyaller geliştirmiştir. Çocukların motor öğrenme, duyuşal öğrenme ve entelektüel gelişimlerini sağlamaya yönelik üç temel noktaları kapsayacak şekilde programı tasarlamıştır (Fitzmaurice, 1971).

Montessori yaklaşımında çocuklara uygun ortam hazırlayarak bu ortamda kendi kararlarını almalarına izin vermek önemlidir. Montessori yöntemi, "çocuğun kendini geliştirmeyi teşvik eden hazırlanmış bir ortamda hareket etme ve hareket etme özgürlüğünü sağlamak için tasarlanmış kendiliğinden, genişleyen bir sistem" olarak tanımlanmıştır (Montessori 1965 akt., McDonald, 2022).

Erken çocukluk döneminde onların yaşamlarında ve öğrenmelerinde müziğin kullanımı için sistematik bir plan oluşturmuştur. Onlara şarkı söylemeyi, enstrüman çalmayı, müziği dikkatle dinlemeyi, küçük melodiler besteleyerek yaratıcılıklarını geliştirmeyi hedeflemiştir. Müzikal alışkanlıklar yoluyla müziğe duyarlı olmalarını ve sevmelerini sağlamak önceliği olmuştur (Fitzmaurice, 1971). Erica Roach röportajında Montessori okulunda en çok müzik dersini hatırladığını söylemiş ve okullun 100. gününde 100 şarkı bile söylediklerini ifade etmiştir (Jones, 2005). Ancak farklı dilde farklı şarkılar söylediklerini ekleyerek, standart çalgılar yerine Afrika'dan ksilofon, konuşan davul, Hindistan'dan santur gibi adını bile bilmediği birçok farklı kültürlerin çalgılarını çalma deneyimine sahip olduklarını belirtmiş, bu sayede dünyaya ve çeşitliliğine kendilerini açabilme fırsatı tanındığını ifade etmiştir (Jones, 2005). Myers (2005) ise röportajında "*Bir odada sınıf Afrika kıtasını inceliyor. Sadece arka planda çalan Afrika ritimlerinin örneklerini duymakla kalmıyor, aynı zamanda öğretmenin çocukların seslerini keşfedip keşfedebilecekleri Afrika'dan enstrümanları rafa yerleştirdiğini de görüyorum*" diyerek çok kültürlü müzik anlayışını ve farklı ders konularının birbiri ile entegre olmasına dikkat çekmiştir. Montessori'nin müzik programında çok kültürlü bir müzik anlayışının olduğu, çocukların kendi deneyimleri ve varoluş şekilleriyle çeşitliliği deneyimle olanakları yaşadıkları görülmektedir.

Montessori'ye göre müzik duyuşal deneyime dayalıdır. Çünkü çocuklar müzik yaparken etrafındaki sesleri dinleyerek, onlara uygun sesler çıkarmaya taklit etmeye çalışarak, bedenlerini ritme uygun hareket ettirerek, enstrümanlara dokunup hissederek duyularını aktif hale getirir (Rajan 2010). Çocukların öğrenme ve keşfetme durumlarını iyi bir şekilde gözlemleyen Montessori duyularla öğrenme sürecine dikkat çekmiştir. Rajan'a (2010) göre, Montessori felsefesinde müzik ve duyuların iç içe olması müziğin duyular aracılığı ile deneyimlemeye olanak tanır ve çocuklarda işitsel, dokunsal ve görsel duyuların harekete geçmesini destekler. Bu sayede çocuklar müzik yaparak kendilerini ifade edebilir, çevresi ile iletişim kurarak işbirliği sağlayabilirler.

Montessori kurumlarında müzik dersi sınıfa entegre edilerek yer verilmelidir. Dansereau ve Wyman (2020), müzik sınıflarında görsel duyu materyallerinin hakim olduğunu ifade etmiştir. Montessori, duyuşal eğitimin bireyin başarılı bir yaşam ve öğrenme yaşantısının temeli olduğuna inanmıştır. Dansereau ve Wyman (2020), duyuşal gelişime verilen desteğin sınıflardaki diğer gelişim alanları ile mevcut dengede olmadığı belirterek görsel duyunun ağırlıklı olduğunu ve özellikle tat duyusu materyalinin olmadığını ifade etmiştir. Bu dengesizliğin muhtemelen görsel duyunun lehine uzun bir toplumsal evrimin sonucu olduğunu da eklemiştir. Bolin ve Blandy (2003), *Sanat eğitimcileri görsel nesneleri ve/veya görsel deneyimleri ayrıcalıklı kılmaya devam ederse. . . öğrencilerimiz ve alan, diğer duyuşal yöntemlerimiz aracılığıyla manipülasyona açık olacağını* belirtmişlerdir (akt. Dansereau ve Wyman, 2020). Bu sebeple bütünsel anlayışla ele alınması gereken duyu materyallerinin sistematik bir şekilde sürdürülebilmesi için dengeli dağılımının gerekliliğini belirtmişlerdir.

Duyusal eğitim materyalleri Montessori müfredatında önemli bir rol oynamaktadır. McDonald (2022), Montessori sınıfında eğitim, öğretmen tarafından veya öğretmen ve çocuklar arasındaki etkileşimler tarafından değil, mevcut didaktik materyaller tarafından kontrol edildiğini ifade etmiştir. Müziğe dair ilk algının enstrümanlar aracılığı ile sağlandığı inancı hakimdir. Bu sebeple materyaller, çocukların müziksel keşiflerinde zihinsel yeni bilişsel kodların oluşmasına ve bireysel ilgileri doğrultusunda yaşamlarına yön vermeleri konusunda etkili bir yere sahiptir. Şarkı söyleme, müzikal hafıza gelişimini destekleme, motor becerilerinin gelişimi, işitsel ve nota öğrenimi üzerine materyalleri içerir. Montessori genel müfredatı için müzik materyallerinin yanı sıra müzik aletleri de geliştirmiştir (Rajan, 2010)

Montessori'ye göre, seslerin ayırt edilebilmesi için mutlak sessizlik önemlidir. Bir çocuğun dinleme becerilerini geliştirmenin önemli bir yolu da her türlü sesi keşfetmesine yardımcı olmaktır. Bunun için önce sessizliği duyumsaması diğer sesleri ayırt etmesine yardımcı olur. Faulmann (1980), bu tür alıştırımların bir başka amacının (insan sesinin sesindeki "modülasyonları" ayırt etmek) çocuğun kulağını gürültülere karşı eğitmek olduğunu belirtmiştir. Müziği işitsel olarak duyumsayan çocuklar hissettikleri müziği bedensel harekete dönüştürebilirler. Çocukların dinledikleri eserlerde; legatoyu hissettiklerini, staccatonun onları yerinden kaldırdığını, cressendo'nun onları acele ettirdiğini, ayaklarını yere vurmasını sağladığını, forte de alkış yaptıklarını, calando'da ise sessizliğe büründüklerini gözlemlemiştir (Montessori, 1965 akt. Rajan, 2010). Bu sayede çocuklar müzikal ifade biçimlerini hissettikleri şekilde harekete dönüştürebilmektedirler. Montessori tüm bunları göz önünden bulundurarak çeşitli teknikler içeren egzersizler geliştirmiştir. Dolayısıyla müziğin bir bütünün parçası olduğuna inanmıştır.

Montessori sınıfları çocuk merkezli öğrenmeye odaklanır ve müzikal gelişimi teşvik etmek için fırsat tanır. Öğrencilerin bireysel olarak seçim yapabilmelerine olanak sağlayan özgür öğrenme ortamı, onların benlik kavramını geliştirmelerine ve seçimleri doğrultusunda ilerlemelerine olanak sağlar. Gürkan Öztürk & Özkan (2016), öğrenme ortamında çevre düzenlemesinin belirli bir düzen ve estetik anlayış içerisinde eksiksiz olarak yer alması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu sebeple kullanılması planlanan Montessori müzik materyallerini eksiksiz olarak bulunduran bir ortamın oluşturulması önem taşımaktadır.

Kendi potansiyeli ve öğrenme hızına göre somut materyallerle müziği keşfetme süreci özel gereksinimli bireylerin öğrenme süreçlerini olumlu yönde destekler. Sherrod'a göre (2016) Montessori Metodu öğrenme güçlüğü riski taşıyan çocukların dikkatlerini, düzenlerini ve organizasyon kapasitelerini geliştirmelerine ve motor becerileri, görsel-işitsel algı, sözel ve yazılı dil becerisi, matematik gibi konularda da yardımcı olabilir. Montessori Metodu, Dr. Sherrod (2016), Maria Montessori'nin çıkış noktasının, özellikle İtalya'da suçlu olan veya öğrenme güçlüğü olan düşük gelirli ailelerin çocuklarına eğitim hizmeti sunmak olduğunu belirtmiştir. Montessori metodunun ilkelerine göre; çocuğa saygı duyarak emici zihinsel algı ile öğrenmeye elverişli uygun bir ortam yaratmak ve çocukları kendi kendilerine öğrenmelerine teşvik etmek yer alır. Emici zihin Youngblood (2005) tarafından çocuğun şarkı söylenirse şarkı söylemesine, dans ederken dans etmesi olarak ifade edilmiştir (Öztürk & Özkan, 2016). Çocukların taklit becerilerini geliştirmeye yönelik bilişsel, duygusal, fiziksel ve sosyal nitelikte deneyimler sunar.

1.2.Amaç ve Önem

Montessori'nin müzik felsefesi ile ilgili yapılmış olan çalışmaların derlenerek incelenmesi yeni ve kapsamlı araştırmalara fikir vermesi ve alana katkı sağlaması bakımından önem taşır. Çağdaş müzik eğitimi yaklaşımında öncü olan Montessori'nin müzik programı ve anlayışının incelenmesi bu alanda çalışmak isteyenlere rehber oluşturması bakımından gerekli ve önemlidir. Aynı zamanda ulaşılan çalışmaların sayısı ve niteliği de alanda ki ihtiyaçların belirlenmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu amaçla M. Montessori'nin müzik programlarını, müzik felsefesini içeren çalışmalar incelenmiş, dolaylı içeriğe sahip olan ancak alana ışık tutan her araştırma ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda tezlere, makalelere, görüşmelere ve projelere ulaşılarak incelenmiştir.

Çocukların müzik yeteneklerinin geliştirilmesinde çağdaş müzik uygulamalarını içeren; ritim, hareket, söyleme, dinleme, yaratıcılık ve enstrüman kullanımına yönelik etkinliklerin erken çocukluk döneminde zihinsel gelişim için önemli olduğu görülmüştür. Harris (2005), müziğin Montessori öğrencilerinin matematik puanları üzerindeki olumlu etkilerini belirtmiştir. Montessori bunu çok önceden görerek akademik açıdan başarılı çocukların yetiştirilmesinin zeminini hazırlamıştır. Montessori'nin müzik

uygulamalarının etkilerini ve önemini ortaya çıkarmak için araştırmanın önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

1.3. Literatüre Bakış

Dansereau ve Wyman (2020), araştırmalarında duyu materyallerinin dengeli dağılmaması sebebiyle müfredat geliştirerek uygulamışlar, Montessori sınıfında algılanan öğrenme eşitsizliğini ele almayı amaçlamışlardır. Oluşturdıkları ve uyguladıkları müfredatın sonucunda duyu materyallerinin eşitsizliğinin azaldığını ve buna bağlı olarak konsantrasyon ve dikkat belirtilerinin arttığını ifade etmişlerdir. Bu çalışma, Montessori duyu materyallerinin günümüz teknolojisi ve eğitim olanaklarına göre geliştirilerek uyarlanabilmesinin önemli olduğunu göstermiştir.

Harris (2005), Montessori eğitimi alan (3-5 yaş arası) öğrencilerin akademik başarı düzeylerinde süreç içerisinde olumlu etkiler gösterdiğini belirtmiştir. Araştırmasında müzikle zenginleştirilmiş Montessori öğrencilerinin matematik puanlarında önemli derecede artış olduğunu ifade etmiştir. Bu durum erken çocukluk döneminde Montessori müzik eğitiminin son derece önemini ve gerekliliğini kanıtlamıştır.

Faulmann (1980), *erken çocuklukta Montessori ve müzik çalışmasında*; Montessori'nin müzik programını kapsamlı olarak anlatmıştır. Yaratıcı sanatların Montessori programında önemle yer verildiğini belirterek onun ilkelerinin ve materyallerinin çoğunun sağlamlığını koruduğunu vurgulamıştır. Montessori müzik programının yaratıcı sanatlara önem verdiği ve müzik dinleme içeriğinin çocuklarda olumlu etkileri araştırmalarca ortaya konulmuştur. Dolayısıyla farklı gelişen bireyler için de Montessori müzik programı müzik terapi içeriklerine uyarlanarak çocuklarda olumlu etkiler gösterebilir. Brock (2017) ise, müzik ve görsel ipuçlarının geçiş süreleri üzerindeki etkilerini araştırmış, hem müzik hem de görsel ipuçlarını kullanılmasının yıkıcı davranışlarda daha büyük bir azalma gösterdiğini, sınıf ortamını olumlu yönde etkilediğini belirtmiştir. Barnes (2020), erken çocukluk dönemi Montessori sınıfının arka planında farklı müzik türleri çalındığında ortaya çıkan davranışları incelemiş, özellikle üç yaş grubu çocuklarda ve diğer çocuklarda odaklanmalarına yardımcı olduğunu aktarmıştır. Johnson (t.y.), Montessori müfredatının hayati bir bileşeni olarak günlük yaşamda müziğin önemli bir yeri olduğunu belirterek; beyin gelişimi, duygusal ve matematiksel zihin gelişimi için yardımcı olduğunu ancak her şeyden önce eğlenceli olduğunu da vurgulamıştır. Miller (1981), "*Altı Yaşına Kadar Çocuklar İçin Montessori Müzik Müfredatı*" isimli tezinde Montessori'nin müzik programını en geniş ve kapsamlı şekilde ele alan, içeriğinde her aşamayı, notasyonu, prensiplerini, gelişime yönelik önerileri bölümler halinde inceleyerek sunmuş rehber niteliğinde bir çalışma oluşturmuştur.

Fitzmaurice (1971), erken çocukluk öğrenimine yönelik Maria Montessori'nin müzik yaklaşımında kullanılan ilke ve tekniklerini uygulama ve deney yoluyla incelemeyi amaçlamıştır. Çocuğun yaşamının ve gelişiminin üç alanını da kapsayacak ve çocuğa müziğin öğelerini, sanatını, becerilerini, dilini, iletişim araçlarını ve kalbini anlamasını sağlayacak programı içerdiğini de belirtmiştir. McDonald (2022) ise "*küçük çocuklar için Montessori'nin müziği*" isimli çalışmasında; dinlemeyi öğrenmek, enstrüman çalmayı öğrenmek, ritmik hareket etmeyi öğrenmek, şarkı söylemeyi öğrenmek başlıklarını ayrı ayrı ele alarak açıklamıştır. Modern müzik eğitimcileri Montessori'nin müzik eğitime yaklaşımının belirli yönlerinin katılığından rahatsız olabileceklerini ancak müzikal anlayışı geliştirmede keşif, fiziksel hareket ve manipülasyonun önemine değinmiştir. Rubin (1983), "*Montessori Müziği Metodu: Yayınlanmamış Eserler*" isimli çalışmasında Maria Montessori tarafından tasarlanan ve müzik danışmanı Anna Maria Maccheroni tarafından kaleme alınan Montessori müzik eğitiminde yayınlanmamış 35 kitapçığın varlığını duyurmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla Montessori'nin müzik programı içeriği ele alınarak birden çok çalışmanın yapıldığı, çalışmaların çoğunluğunda Montessori'nin çağının çok ötesinde bir programa sahip olduğu ve günümüzde değerinden hiçbir şey kaybetmediği anlaşılmaktadır.

Greenberg (1985), "*Burglind Meyer tarafından Montessori İlkelerine Dayalı Küçük Çocuklar İçin Bantlanmış Müzik Materyalleri*" isimli çalışmasında Meyer'in araştırmasını olumlu ve olumsuz yanları ile incelemiş, bazı bölümlerini başarılı bulmakla birlikte bazı bölümlerini ise yetersiz bulmuştur. Özellikle bantlanmış materyallerin işe yarayıp yaramadığını ve ne ölçüde işe yaradığının bilinmemesi konusunu eleştirel bir bakış açısı ile incelemiştir. Araştırma inceleme çalışmalarında eleştirel olarak ele alınan nokta

genellikle Montessori'nin müzik programı değildir. Sonradan geliştirilen materyallerin yeterliliğini tespit etmek onun doğru kazanımlar oluşturması bakımından gereklidir.

Stramkale (2021), Montessori eğitim ilkelerini ve bunları tanımlayan anahtar kelimeleri belirlemeyi amaçlamış, bunları günümüzün 1-3. sınıf müzik dersi müfredatındaki öğrenme konularının içeriğiyle karşılaştırmıştır. Araştırması sonucunda; öğrenci keşifleri ve yaratıcı çözümler bulma, işbirliği ve yaparak öğrenme anahtar kelimelerine ulaşmış ayrıca müzik dersi müfredatındaki öğrenme konularının içeriğine hakim olduğunu belirtmiştir. Stramkale'nin çalışmasında elde ettiği üç anahtar kelime Montessori'nin müzik yaklaşımını özetleyen nitelikte olduğu görülmektedir.

Rajan (2017), “*Montessori okullarında müzik eğitimi: Keşfedici bir çalışma Amerika Birleşik Devletleri'ndeki okul müdürlerinin algıları*” isimli araştırmasında Montessori okullarına devam eden öğrenciler için müzik eğitiminin değişen rolünü ve müzik deneyimlerinin mevcudiyetini incelemiştir. Okul müdürleri müziğin öğrencileri öğrenmeye teşvik etme veya çok kültürlü anlayış konularını geliştirmek için kullanılabileceğine inansa da, sınıftaki bütçe kesintileri veya zaman kısıtlamaları nedeniyle müzikle katılım fırsatlarının sınırlı olduğunu vurgulamıştır.

Sherrod (2016), araştırmaların müzik terapinin “akademik, sosyal, motor ve sözel davranışların kazanılmasını kolaylaştırmak için” kullanılabileceğini gösterdiğini ifade etmiştir. Montessori metodu dahilinde müzik terapi müdahalelerinin etkinliğini gösteren çok fazla ampirik kanıt olmadığını ancak Montessori metodu öğrenme güçlüğü riski taşıyan çocukların dikkatlerini, düzenlerini ve organizasyon kapasitelerini geliştirmelerine yardımcı olabileceğini belirtmiştir. Montessori metodunun müzik terapi uygulamalarında kullanılabilmesi ve bu alanda daha çok araştırmaya sevk ederek müzik terapi bağlamında ele alınmasının alana sağlayacağı katkı açıktır. Bijoch (2015) ise, Montessori müzik sınıfında, müzik eserlerinin Sokratik bir seminer için bir “metin” olarak başarıyla kullanılabileceğini ve Sokratik seminerlerin müziği tartışmak için etkili bir teknik olduğunu belirtmiştir. Araştırmalar Montessori müzik programının dil becerilerine ve diğer alanlara olan katkısı yadsınamaz bir gerçek olduğunu göstermektedir.

Myers (2005) ve Jones (2005), Montessori'nin müzik sınıfı ile ilgili röportajlarında müzik derslerinin şarkı söyleme ve farklı kültürlerin çalgılarını çalma bakımından onlara sundukları olanağın kendi tercihlerini keşfetmelerini sağladığını belirtmişlerdir. Zamanının sıradışı bir eğitim yaklaşımını içerdiği; minderler üzerinde oturan öğrencilerin kendi keşifleri doğrultusunda rehber öğretmen eşliğinde yaparak ve yaşayarak öğrenme prensibine sahip olması alışılmışın çok dışında ve eğlenceli bir sistemi barındırmaktadır.

Gürkan Öztürk ve Özkan (2016), Türkiye’de Montessori anaokullarındaki müzik uygulamalarını saptamak amacıyla anaokullarında görev yapan eğitimcilere anket uygulamasında bulunmuşlardır. Montessori anaokullarında müzik materyallerinin bulunup bulunmadığını ve ne kadarına sahip olduğunu belirlemişlerdir. Türkiye’de Montessori okullarının müzik uygulamalarının incelenmesi, tespit edilmesi veya farklı uygulamalarla davranış analizlerinin yapılması ülkemizde yapılan araştırma sayısı dikkate alındığında büyük bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır.

İlhan Alp ve Altınkaradağ (2017), Orff ve Montessori yaklaşımıyla gerçekleştirilen okul öncesi müzik eğitiminin öğrencilerin sosyal beyin gelişimine etkilerini belirlemek amacıyla proje çalışmasını gerçekleştirmişlerdir. Uygulamalarının sonucunda “kişilerarası iletişim becerileri”, “kızgınlık davranışlarını kontrol etme ve değişikliklere uyum sağlama becerileri”, “akran baskısı ile başa çıkma becerileri”, “kendini kontrol etme becerileri”, “amaç oluşturma becerileri”, “dinleme becerileri”, “görevleri tamamlama becerileri” ve “sonuçları kabul etme becerileri”nde dikkate değer gelişmeler tespit etmişlerdir.

2. ARAŞTIRMA ve BULGULAR

Bu araştırma Türkiye’de ve Yurt dışında Montessori’nin müzik yaklaşımlarıyla ilgili yapılan çalışmalarla ilgili bir derleme çalışmasıdır. Çalışma kapsamında araştırma makaleleri, tez çalışmaları kapsamındaki yayınlanmış ve yayınlanmamış araştırmalara ve görüşmelere ulaşılmasına çalışılmıştır. Akademik çalışmaların yanı sıra bu alanda hazırlanan projelere de ulaşmaya çalışılmış, kitaplar araştırma kapsamının dışında tutulmuştur. Bu kapsamda ulaşılan çalışmalar; “*Eric, Art Architecture Thesaurus, Sage Journals Online, Prequest Dissertations and Theses Global Full Text (EKUAL), Web of Science, Sobiad, Oxford*

Academic, YÖK ulusal tez merkezi ve Scholar” veri tabanlarında taranarak elde edilmiştir. Diğer veri tabanları araştırma kapsamının dışında tutulmuştur.

Elde edilen araştırmalar SPSS programında (1) yıllara göre, (2) araştırma türüne göre, (3) konu ile doğrudan ilişkili-dolaylı ilişkili, (4) ulusal-uluslararası, (5) araştırma modeline göre sınıflandırılmış ve araştırmaların dağılımının frekans değerleri tablolar halinde sunulmuştur. Montessori ile ilgili yapılmış ve başlığında müziği kapsamayan ancak içeriğinde müzik yaklaşımını ele alan çalışmalar “*dolaylı*” olarak adlandırılmıştır. Montessori ve müzik çalışmalarının hem başlıklarında hem de içeriğinde kapsamlı olarak ele alan çalışmalar ise “*doğrudan*” olarak ifade edilmiştir. *Doğrudan* ve *dolaylı* çalışmalar araştırma türü, araştırma konusu ve konumuna göre frekans değerleri ve sayıları tablo 2.1.’de karşılaştırılmıştır. Daha sonra sadece *doğrudan* araştırmalar ele alınarak araştırmacının türü, yılı, konumu ve modeli karşılaştırmalı olarak aşağıdaki tablolarda sunulmuştur.

Tablo 2.1. Araştırmaların konusuna, türüne ve konumuna göre karşılaştırılması

Araştırma Konusu				Araştırma Türü				Toplam
				Makale	Tez	Proje	Görüşme	%
Doğrudan	Ulusal	f		1	-	1	-	2
		%		5,3%	-	5,3%	-	10,5%
	Uluslararası	f		10	5	-	2	17
		%		52,6%	26,3%	-	10,5%	89,5%
	Toplam		f	11	5	1	2	19
			%	57,9%	26,3%	5,3%	10,5%	100%
Dolaylı	Ulusal	f		5	6	-	-	11
		%		17,9%	21,4%	-	-	39,3%
	Uluslararası	f		16	1	-	-	17
		%		57,1%	3,6%	-	-	60,7%
	Toplam		f	21	7	-	-	28
			%	75%	25%	-	-	100%
TOPLAM	Ulusal	f		6	6	1	-	13
		%		12,8%	12,8%	2,1%	-	27,7%
	Uluslararası	f		26	6	-	2	34
		%		55,3%	12,8%	-	4,3%	72,3%
	Toplam		f	32	12	1	2	47
			%	68,1%	25,5%	2,1%	4,3%	100%

Tablo 2.1. incelendiğinde, Montessori ile ilgili müzik çalışmaları konusunu doğrudan ele alan 19, dolaylı olarak ele alan 28 toplamda 47 araştırmaya ulaşılmıştır. Doğrudan ilgili çalışmaların sayısının, dolaylılara göre daha az olduğu görülmektedir. Doğrudan çalışmalar kendi içinde incelendiğinde, ulusal 1 makale (5.3%), 1 proje (5.3%) toplam 2 çalışma (10.5%), uluslararası 10 makale (52.6%), 5 tez (26.3%) ve 2 görüşme (10.5%) toplam 17 çalışma (89.5%) bulunmaktadır. Araştırmaların konumuna göre incelendiğinde yurt dışında yapılan araştırma sayısının yurt içinde yapılan araştırmalara göre çok daha fazla olduğu görülmektedir. Araştırmaların türüne bakıldığında ise en çok makale yapıldığı daha sonra da tez ve diğer

çalışmaların olduğu görülmektedir. Dolaylı çalışmalar kendi içinde incelendiğinde ise, ulusal 5 makale (17.9%), 6 tez (21.4%) toplam 11 çalışma (39.3%), uluslararası 16 makale (57.1%), 1 tez (3.6%) toplam 17 çalışma (60.7%) bulunmaktadır. Araştırmaların konumuna göre incelendiğinde yurt dışında yapılan araştırma sayısının yurt içinde yapılan araştırmalara göre fazla olduğu fakat aralarında büyük bir fark olmadığı görülmektedir. Araştırmaların türüne bakıldığında ise yine en çok makalenin yapıldığı daha sonra da tez çalışmalarının olduğu görülmektedir. Taranan indekslerde dolaylı çalışmalar ile ilgili proje veya görüşmeye ulaşılmamıştır.

Tablo 2.2. Doğrudan araştırmaların türüne ve yılına göre karşılaştırılması

			Araştırma Yılı		Toplam
			2000 Yılı Öncesi	2000 Yılı Sonrası	
Araştırma Türü	Makale	f	4	7	11
		%	21,1%	36,8%	57,9%
	Tez	f	2	3	5
		%	10,5%	15,8%	26,3%
	Proje	f	-	1	1
		%	-	5,3%	5,3%
	Görüşme	f	-	2	2
		%	-	10,5%	10,5%
TOPLAM		f	6	13	19
		%	31,6%	68,4%	100%

Tablo 2.2. incelendiğinde, sadece Montessorri ile ilgili doğrudan müzik çalışmalarının türüne ve yıllarına göre dağılımı verilmiştir. Buna göre; 2000 yılı öncesi 4 makale (21,1%), 2 tez (10,5%) toplam 6 çalışma (31.6%), 2000 yılı sonrasında ise 7 makale (36.8%), 3 tez (15.8%), 1 proje (5.3%) ve 2 görüşme (10.5%) toplam 13 çalışma (68.4%) bulunmaktadır. Bilimsel faaliyetlerin 2000 yılı sonrası ivme kazanmasıyla Montessorri müzik anlayışını ele alan araştırma sayısında bir artış olduğu görülmektedir.

Tablo 2.3: Doğrudan araştırmaların türüne ve modeline göre karşılaştırılması

			Araştırma Modeli		Toplam
			Nitel	Nicel	
Araştırma Türü	Makale	f	4	7	11
		%	21,1%	36,8%	57,9%
	Tez	f	3	2	5
		%	15,8%	10,5%	26,3%
	Proje	f	-	1	1
		%	-	5,3%	5,3%
	Görüşme	f	2	-	2
		%	10,5%	-	10,5%
TOPLAM		f	9	10	19
		%	47,4%	52,6%	100%

Tablo 2.3. incelendiğinde, doğrudan araştırmaların 9 tanesinin nitel (4 makale, 3 tez, 2 görüşme), 10 tanesinin ise nicel (7 makale, 2 tez, 1 proje) olduğu görülmüştür. Dağılımın birbirine çok yakın olduğu ve araştırma türleri kendi içerisinde çeşitlilik göstermiştir. Montessori müzik programını uygulamalı olarak ele alan çalışmaların daha fazla olması müziğin uygulamalı süreçleri içermesinden kaynaklanabilir.

Tablo 2.4 Doğrudan araştırmaların konumuna ve yıllarına göre karşılaştırılması

			Araştırma Yılı		Toplam
			2000 Yılı Öncesi	2000 Yılı Sonrası	
Araştırma Konumu	Ulusal	f	-	2	2
		%	-	10,5%	10,5%
	Uluslararası	f	6	11	17
		%	31,6%	57,9%	89,5%
TOPLAM		f	6	13	19
		%	31,6%	68,4%	100%

Tablo 2.4. incelendiğinde, 2000 yılı öncesinde uluslararası 6 çalışma (31.6%), 2000 yılı sonrasında ise 11 çalışma (57.9%) toplam 17 çalışma (89.5%) bulunmaktadır. Ulusal çalışmalarda ise 2000 yılın öncesinde hiç çalışma olmadığı sonrasında ise sadece 2 çalışma (10.5%) olduğu yapılan literatür taramasında tespit edilmiştir. Uluslararası yapılan çalışmalara göre ülkemizde Montessorri müzik alanında çalışmanın az, hatta yetersiz olduğu söylenebilir. Bu konu ülkemizde daha derinlemesine incelenebilir ve bu alanda çalışmalar artırılabilir.

Tablo 2.5: Doğrudan araştırmaların konumuna ve modeline göre karşılaştırılması

			Araştırma Modeli		Toplam
			Nitel	Nicel	
Araştırma Konumu	Ulusal	f	-	2	2
		%	-	10,5%	10,5%
	Uluslararası	f	9	8	17
		%	47,4%	42,1%	89,5%
TOPLAM		f	9	10	19
		%	47,4%	52,6%	100%

Tablo 2.5. incelendiğinde, ulusal çalışmalarda 2 çalışmanın (10.5%) nicel olduğu nitel çalışmanın bulunmadığı, uluslararası 9 çalışmanın (47.4%) nitel, 8 çalışmanın ise (42.1%) nicel olduğu görülmektedir. Uluslararası nitel çalışmanın daha fazla olduğu, ulusal araştırmalarda ise nicel çalışmalara ulaşıldığı görülmektedir. Araştırmanın konumu araştırmanın türlerine göre farklılık göstermiştir. Montessori müzik programını doğru ve eksiksiz anlamak ve uygulamak için nitel çalışmaların yeri önemlidir.

Tablo 2.6: Doğrudan araştırmaların modeline ve yıllarına göre karşılaştırılması

			Araştırma Yılı		Toplam
			2000 Yılı Öncesi	2000 Yılı Sonrası	
Araştırma Modeli	Nitel	f	6	3	9
		%	31,6%	15,8%	47,4%
	Nicel	f	-	10	10
		%	-	52,6%	52,6%
TOPLAM		f	6	13	19
		%	31,6%	68,4%	100%

Tablo 2.6. incelendiğinde, 2000 yılı öncesinde nitel 6 çalışma (31.6%), 2000 yılı sonrasında ise 3 çalışma (15.8%) toplam 9 çalışma (47.4%) bulunmaktadır. Nicel çalışmalarda ise 2000 yılın öncesinde hiç çalışma olmadığı sonrasında ise 10 çalışma (52.6%) olduğu tespit edilmiştir. Verilere göre toplam dağılım birbirine yakın görünse de 2000 yılından sonra teknoloji ve yeni araştırma tekniklerinin ortaya çıkmasıyla nicel araştırmalara ağırlık verildiği söylenebilir.

3. SONUÇ

Elde edilen veriler ışığında Montessori'nin müzik yaklaşımı ile ilgili ulusal çalışmaların uluslararası çalışmalara oranla daha az olduğu görülmektedir. Yıllara göre dağılımları 2000 yılı sonrasında daha fazla çalışma yapıldığını göstermektedir. Araştırma modeline göre Nicel çalışmalar nitel çalışmalara göre daha ağırlıklıdır. Doğrudan ve dolaylı araştırma türlerinde makale çalışmasının daha fazla olduğu görülmüştür.

Montessori ve müzikle ilgili ulusal çalışmalara yönelmenin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ülkemizde son yıllarda Montessori ile ilgili anaokulları açılmaya devam etmektedir. İçeriğinde müzik materyallerine ve müzik programına yer verilmesi için daha çok çalışmanın üretilmesi önem taşımaktadır. Ayrıca bu anaokullarında görev yapan müzik öğretmenlerine Montessori müzik eğitimi programı ile ilgili seminerlerin verilmesi onun felsefesinin doğru uygulanmasına yardımcı olabilir. Montessori müzik materyallerinin eksiksiz olarak bulunması ve çevre düzenlemesinin onun yaklaşımlarına uygun olarak yapılması için daha çok ulusal araştırmaya ihtiyaç vardır.

Dolaylı olarak içeriğinde Montessori ve müziği ele alan çalışmaların konu ile doğrudan ilişkili olan çalışmalara oranla fazla olduğu görülmüştür. Bu da başka çalışmaların Montessori programını ele alırken birçok konu ve kapsamı ele almasından kaynaklanmış olabilir. Bu sebeple konu ile doğrudan ilişkili farklı araştırmaların yapılması günümüzde Montessori müzik uygulamalarının geliştirilmesine olanak sağlayabilir.

Montessori anaokullarında müzik programının çıktılarına ilişkin yeni araştırmalar yapılabilir. Ayrıca müzik terapi uygulamalarında da duyu materyallerinin kullanımı sonucunda oluşan davranışlara yönelik farklı çalışmalar üretilebilir. Sonuç itibarı ile Montessori müziğin özel gereksinimli bireylerin eğitsel olanaklardan yararlanmasına yönelik çıktığı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Barnes, J. (2020). Background Music in a Montessori Classroom: Does Music Help Children Focus During the Work Cycle in an Early Childhood Montessori Classroom?.
- Bijoch, S. (2015). *Using nontraditional text for Socratic dialogue in a middle level Montessori music classroom* (Doctoral dissertation).
- Brock, J. S. (2017). The Effects of Music and Visual Cues on Transition Time in a Multi-aged 3-5 Year Old Montessori Classroom.
- Dansereau, DR ve Wyman, B. (2020). Montessori Sınıfında Çocuklara Yönelik Bir Müzik Müfredatı: Eleştirel Katılımlı Eylem Araştırması Çalışmasının Sonuçları. *Montessori Araştırmaları Dergisi* , 6 (1), 19-31.
- Faulmann, J. (1980). Montessori and music in early childhood. *Music Educators Journal*, 66(9), 41-43.
- Fitzmaurice, T. J. (1971). *An experimental music program based on Montessori principles*. Boston
- Greenberg, M. (1985). Taped Music Materials for Young Children Based on Montessori Principles. University Graduate School. Bulletin of the Council for Research in Music Education. No. 82. 35-41.
- Harris, M. (2005). Differences in mathematics scores between students who receive traditional Montessori instruction and students who receive music enriched Montessori instruction.
- İlhan Alp, S., & Altınkaraadağ, A. (2017). Okul öncesi Çocuklarda Montessori ve Orff Temelli Müzik Eğitimi Sonrası Sosyal Becerilerin Değerlendirilmesi.
- Johnson, (t.y.) M. Why Teach Music: The Imperative of Music Education in Montessori Classrooms. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Why+Teach+Music%3A+The+Imperative+of+Music+Education+in+Montessori+Classrooms&btnG= adresinden 30.03.2022 tarihinde erişilmiştir.
- Jones, C. (2005). Music and Montessori: An interview with Erica Roach. *Montessori Life*, 17(3), 36.
- Öztürk, F. G., & Özkan, P. (2016). Montessori Yönteminde Müzik Ve Türkiye'de Montessori Anaokullarında Müzik Eğitimi Uygulamaları. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(3), 333-346.
- McDonald, D. T. (1983). Montessori's music for young children. *Young Children*, National Association for the Education of Young Children. 39(1), 58-63.
- Miller, J. K. (1981). *The Montessori music curriculum for children up to six years of age* (Doctoral dissertation, Case Western Reserve University).
- Myers, S. A. (2005). The joy of music. *Montessori Life*, 17(3), 22.
- Rajan, R. S. (2017). Music education in Montessori schools: An exploratory study of school directors' perceptions in the United States. *International Journal of Music Education*, 35(2), 227-238.
- Rubin, J. S. (1983). Montessorian music method: Unpublished works. *Journal of Research in Music Education*, 31(3), 215-226.
- Sherrod, B. J. (2016). *Applied behavior analysis, Montessori method and DIR®/Floortime™ early intervention within music therapy* (Doctoral dissertation, The Florida State University).

Stramkale, L. (2021). THE CONTENT OF TODAY'S MUSIC SUBJECT CURRICULUM FOR GRADES 1–3 IN THE CONTEXT OF MONTESSORI EDUCATION PRINCIPLES. *HUMAN, TECHNOLOGIES AND QUALITY OF EDUCATION*, 1031.

ART NOUVEOU VE SERAMİK SANATÇISI ALEXANDRE BİGOT

ART NOUVEAU AND CERAMIC ARTIST ALEXANDRE BIGOT

Nilüfer Nazende ÖZKANLI

Dr. Öğr. Üyesi Aksaray Üniversitesi ORCID: 0000-0003-2940-321X

ÖZET

Art Nouveau hareketi 19.yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başında Fransa’da ortaya çıkan ve bir çok Avrupa ülkesini etkileyen bir akımdır. Endüstri devrimi sonrasında İngiltere’de makineleşme ve onun sonucunda Arts and Craft hareket’nin Fransa’da bir uzantısıdır. Sadece tasarımda değil mimaride, heykelde, resimde ve tüm uygulamalı sanatlarda modern gelişmelere sebep olmuştur. Akım ilk olarak mimarlıkta etkili olmuş ve abartılı dekoratif bezeme ve süslemelerde kendisini göstermiştir. Seramik, mimaride iç ve dış mekan süslemelerinde geçmişten beri kullanılan bir malzeme olarak Art Nouveau hareketinde de iç ve dış mekanlarda bir çok güzel örnekler verilmiştir.

Fransız seramik sanatçısı Alexandre Bigot, Art Nouveau akımının bir çok mimari yapının iç ve dış mekanlarından dekoratif süslemelerinde seramik tasarımları üretmiştir. Aslında Fizik ve Kimya öğretmeni 1889’da Paris’teki Exposition Universelle’de Çin porselenini gördükten sonra seramikle ilgilenmeye başlamıştır. Bu çalışmada Art Nouveau hareketi içerisinde seramik sanatı ve Alexandre Bigot’un çalışmaları üzerine durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, seramik, mimari

ABSTRACT

Flourished by the end of 19th century and the early 20th century in France, Art Nouveau movement influenced many European countries. The movement is an extension of mechanization in the United Kingdom and accordingly the Arts and Craft movement in France. It has resulted in contemporary improvements not only in the design but also in architecture, sculpture, painting and the entire branches of applied arts. The movement primarily revealed itself in the architecture with extravagant and grandiloquent decorative adornments and ornaments. Ceramics, one of the most widely used material in the indoor and outdoor decorations in the architecture, have presented numerous fine examples in indoors and outdoors influenced by the Art Nouveau movement.

French ceramics artist Alexandre Bigot has produced ceramic designs in decorative ornaments for the indoors and outdoors of many architectural structures of the Art Nouveau movement. In fact, he started to be interested in ceramics after he has been introduced with the China porcelains in Exposition Universelle in Paris in 1889 when he was a teacher of Physics and Chemistry. In this study, the art of ceramics within the Art Nouveau movement and the works of Alexandre Bigot have been scrutinized and reviewed accordingly.

Keywords: Art Nouveau, ceramics, architecture

1. GİRİŞ

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında etkili olan sanat hareketi Türkiye’de Yeni Sanat ya da 1900 sanatı olarak adlandırılmakta ve bir çok Avrupa ülkesinde farklı isimlerde anılmaktadır. Dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanılan sanat hareketi “Tüm dünyada sanatçı ve tasarımcılar ya yeni teknolojilere, buluşlara ve malzemelere kucak açıyor ya da seri üretim malla reddederek geçmişe sığınıyordu. Bunun sonucu olan Art Nouveau global düzeyde farklı uygulayıcıların elinden çıkan birbiriyle çelişki içindeki çok çeşitli imge ve fikirlerin kombinasyonuydu. Art Nouveau hareketi, sanatı insanların galeri duvarlarında gördüğü bir şey olmanın ötesine geçirip güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki bariyerleri ortadan kaldırmayı amaçlıyordu” (Hodge, 2016, s. 92).

Art Nouveau özgün bir üslup yaratmaya çalışarak bir birini izleyen biçimler, simetri içerisinde asimetri görülmektedir. Grafik, resim, tekstil, heykel, mobilya ve mimari gibi bir çok sanat alanında görülmektedir. Mimaride plan ve strüktür ile ilişki kurulmadan daha çok süslemeye dayanan harekettir.

“Ruskin ve Moris de sanattaki yeniden doğuşun Ortaçağ koşullarına geri dönülerek sağlanacağını umuyorlardı. Ama bir çok sanatçı bir şeyin olanaksızlığını anladı. Bu sanatçılar yeni bir tasarım anlayışı getirecek ve malzemelerin sunduğu olanakları taze bir bakış açısıyla ele alacak bir Yeni Sanatın özlemini çekiyorlardı. Bu yeni sanatın Art Nouveau’nun destekçileri 1890’larda bayrak açtı. Mimarlar yeni malzemeler ve yeni süs motifleri ile denemeler yaptılar” (Gombrich, 2009, s.535). “Kimilerine göre sanat kimilerine göre de bir tasarım tarzı olarak yorumlanan Art Nouveau’nun karakteristik özellikleri arasında son derece stilize edilmiş kıvrımlı, kavisli, yassı, asimetrik şekiller, organik biçimler ve ritmik dekoratif motifler vardır” (Hodge, 2016, s. 95). Art Nouveau süslemesi başlıca lale gibi bitkilerin veya böceklerin biçimlerine dayanan çizgilerin ve biçimlerin yoğun olarak kullanılmıştır.

“Seçmeciliğin, yani eski üslupların taklidinin karşısına yeni bir üslup yaratma amacıyla çıkan Art nouveau’nun kuramcısı Henry van de Velde; nesnenin rasyonel strüktürü ve gereçlerin kullanılışında ön yargılara sapmayan bir mantığı övüyor ve yapım sürecini içtenlikle ve övünerek göstermeyi öğütlüyordu”(Hasol, 2021, s. 46). Modern toplum ve üretim yöntemleri üzerine bir düşünce biçimi geliştiren ve sanat eserinin ne ifade ettiği ile tanımlaması yapan bir bu sanat hareketi kullanım eşyalarından binalara kadar her şeyi kapsayan ve güzel sanatların bir parçası olması ile yeni bir kavram olmuştur.

2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

2.1. Art Nouveau Akımın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Bir sanat akımı hiçbir zaman kendiliğinden ortaya çıkmaz ve ortaya çıkmasında bir çok etken vardır. Sanat akımları, genelde bulundukları coğrafi, kültürel, siyasi ve sosyal yapılarının etkileri ile bir sanat akımının oluşmasında zemin oluşturur. Ayrıca daha önceki sanat akımlarından esinlenerek, kendine ait yeniliklerle birleştirip, oluşum sürecinde bir basamak olarak ortaya çıkar. Art Nouveau akımının oluşması ve ortaya çıkmasında bir çok etken vardır.

“19. yüzyılın başlarında, Fransız İhtilali ile Sanayi Devrimi’nin beraberinde getirdiği düşünceler ve sonrasında ortaya çıkan ideolojik akımlar, geleneksel siyasi görüşün parçalanmasına, modern hukukun temellerinin atılmasına ve yeni bir Avrupa kavramının oluşmasına neden olmuştur”(Turan, 2017,s.7). Siyasi ve ekonomik alanda oluşan bu değişimler sanatçıları etkilemiş ve sanatçıların eserlerine konu olmuştur. Sanayi devrimi sonrasında yapılan tarihsel ve Orta Çağ sanatı ile ilgili yapılan araştırmalar, sanatçıların o dönemlere olan ilgisini artırmıştır. Ayrıca seri üretim ile beraberinde işlevsel kaygı ile üretilen sanatsal ve estetik kaygıdan yoksun ürünler ortaya çıkmıştır. “Bu durumu kabul eden sanatçılar olduğu gibi, halkın zevk ölçütlerinden tatmin olmayan bir grup sanatçı egemen olan sanat zevkine ve bunu destekleyen kurumlara karşı çıkmış, sanatı düzeltmeyi, onu yeniden yaratmayı amaçlamıştır” (İnankur, 1997, s. 15). Art Nouveau akımı sanayi ve endüstrideki gelişmelere tepki olarak çıkmış fakat sanat eserlerinin oluşumunda da teknolojik olanaklardan yararlanmıştı.

Orta Çağ mimarisi olan Gotik mimarisi de Art Nouveau sanatçıları etkilemiş ve “Gotik mimarinin rasyonel doğasından ve özellikle tarzın geç dönemindeki süslemelerinden etkilenmiştir”. (Turan, 2017,s.10) Bitkisel motifler, alevimsi oymalar gibi süslemeler mimari de Gotik üslubunun izlerini taşımaktadır.

Japon sanatı da Art Nouveau Akımı’nı etkileyen kaynaklardan biri olmuştur. “Avrupa ve Uzakdoğu arasındaki ticaretin canlanmasıyla yeni bir sanat anlayışı olarak beliren Japon dekoratif tasarımları ve ağaç baskıları oluşturur”(Bozkurtoğulları, 2012, s.18). Baskı resimlerde görülen kontur çizgileri kompozisyonadaki asimetri doğal formların basitleştirilmesi Art Nouveau sanatçılarının etkilendiği özelliklerdir. Ayrıca japon seramiklerinde görülen sır teknolojisi ve dekoratif unsurlar da Art Nouveau Akımı seramik sanatçıları etkilemiştir.

“1889’dan 1893’e kadar farklı birçok ülkede ve eş zamanlı olarak doğrusal Sembolizm görülmüştür. Şairler, ressam, tasarımcılar ve müzisyenler arasındaki etkileşim mısraların masa üstlerine kazınmasına, sembolik resimlerin mücevherlere ve camlara işlenmesine neden olmuş ve ressamı stüdyolarını bırakıp atölyelere giderek poster, kumaş ve mobilya tasarımları için cesaretlendirmiştir” (Turan, 2017,s.12). Böylelikle de

sembolizm de Art Nouveau'nın oluşmasına etken olan sebeplerden biridir. “Gerçekçiliğe karşı, düşünce, duygu ve ülküleri savunmaları ve maddeci çağa karşı çıkıp manevi değerleri öne sürerek, dinsel ve mistik konuları betimlemeyi tercih etmeleri Art Nouveau'nun simgeci yanının alt yapısını oluşturmuştur” (Bozkurtoğulları, 2012, s.17). M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve Orta ve Batı Avrupa'nın Kelt asıllı halkı tarafından şekillendirilen Kelt sanatı da Art Nouveau Akımı'nın ortaya çıkmasında etken olmuştur. Kelt sanatında özellikle kullanım eşyalarında görülen girift motifler ve Orta Asya sanatındaki hayvan motifleri ile benzerlikler gösteren Ejderha motifi, Art Nouveau sanatçıları etkilemiş ve süsleme unsuru olarak eserlerine yansımıştır.

“Tunç Çağı'nda Girit'te gelişen Minos sanatının mimari, fresk, fildişi ve seramik ürünleri, Art Nouveau motiflerine ilham kaynağı olmuştur” (Bozkurtoğulları, 2012, s.18). Girit seramikleri üzerinde görülen ve Japon seramikleriyle de benzerlik gösteren su motifi, Art Nouveau sanatçılarının ilgisini çekmiştir.

Art Nouveau akımının oluşmasında ve bir çok kültürden etkilenmiş olmasına rağmen yeni ve çağdaş olmaları temel ilkeleri olmuştur. Teknolojideki gelişmeler matbaa gibi, kitap ve dergilerin çoğaltılabilmesi, yeni baskı ve resimleme tekniklerinin gelişmesi Art Nouveau akımın yayılmasına ve tanınmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca Mimaride demir ve cam kullanımı da mimaride yeni arayışların ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

2.2. Art Nouveau Akımında Seramik

Seramik sanatı özellikle İngiltere başta olmak üzere bütün Avrupa ülkelerinde Art Nouveau sanatçıları için teknolojik ve endüstriyel gelişmelerin olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde İngiltere'deki seramik fabrikaları fonksiyonel ve dekoratif sofrta takımı üretiminde oldukça başarılı olmuşlardır. Seri üretim yöntemlerinin kullanılmaya başlanması ve kaliteli transfer baskı tekniği kullanımı, standart üretimlerin oluşmasını sağlamıştır. Spode, Minton ve Mason seramik fabrikaları bu dönemin öncü isimlerindendir. Wedgwood ve Spode porselen fabrikaları kemik porseleni üretimleri ile Bone Chine'nin Avrupa'daki en iyi temsilcilerinden olmuşlardır. “Sanayi Devrimi ve çeşitli teknik gelişmelere bağlı olarak seramik malzemenin dayanımının artması ve nispeten ucuzlaması, endüstriyel alandaki kullanımı ile ilgili talepleri de artırmıştır. Kimyasal madde taşımak için kullanılan kaplar, telefon, telgraf ve elektrik yalıtkanları gibi endüstriyel seramiklere olan talebin artışı, seramik üreticilerini bu alanda üretim yapmaya teşvik etmiştir” (Turan, 2017,s.16). Endüstriyel seramik gelişimi bu kadar hızlı olurken sanatsal seramik olumsuz gelişmeler olmuştur. Seri üretim sanatsal seramikte olumsuz sonuçlara neden olmuş, aşırı süslü ve karmaşık ürünlerin çıkmasına sebep olmuştur.

Ancak bazı olumlu gelişmelerde olmuştur. Bu dönemde sanatsal seramik üretiminde de kristal ve mat sırların kullanıldığı yüksek sıcaklıkta stoneware ürünler bütün Avrupa ve Amerika'da bugün hala yaşayan bir geleneği yaratmıştır. Art Nouveau seramikleri, bitkisel ve girift motifleri Art Nouveau stiliyle iyi uyum sağlayan geleneksel ve modern Japon ve Çin seramiklerinden de etkilenmiştir. “Bilim adamı, sanatçı ve zanaatçı birlikteliği ile üretilen Art Nouveau seramik sanatçılarına, İngiltere'de Dresser, Fransa'da Galle örnek verilebilir. Ayrıca, Van de Velde ve Guimard'ın birlikte çalıştığı sanatçı Alexandre Bigot, aynı zamanda bir fizik profesörü olarak da çalışmalarını sürdürmüştür” (Hardy, 1988, s. 100). Emile Galle bitki ve böceklerin doğal temalarıyla doğal toprak renklerinde eserler üretmiştir.



Görsel 1. Emile Galle, seramik vazo, 19.Yüzyıl sonu.

(<https://www.arthill.com.tr/urun/3841521/fransiz-emile-gall-imzali-art-nouveau-vazo-fransiz-19-yuzyil-sonu-gall-im>)

Öncü Fransız Art Nouveau seramikçilerinden biri, Ernest Chaplet'ti Japon ve Çin seramiklerinden etkilenerek stonware üretmeye başlamıştır. 1886'dan itibaren ressam Paul Gauguin ile uygulamalı figürler, çoklu kulplar, boyalı ve stonware tasarımlar üzerinde çalışmış ve heykeltıraşlar Félix Bracquemond, Jules Dalou ve Auguste Rodin ile işbirliği yapmıştır. Diğer önde gelen Fransız seramikçiler arasında Taxile Doat, Pierre-Adrien Dalpayrat, Edmond Lachenal, Albert Dammouse ve Auguste Delaherche yer almaktadır.



Görsel 2. Ernest Chaplet, seramik vazo, 1882.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487341>)



Görsel 3. Taxile Doat, 1877

(<https://www.artsy.net/artist/taxile-doat>)

Seramik, mimaride de önemli bir kullanım alanı bulmuştur. “Keşfedildiği en eski dönemlerde iç ve dış mekânlarda işlevsel özelliği nedeni ile kullanılan seramik malzeme daha sonra, sanatsal anlam taşıyan bir yapı elemanı olmuş ve içinde bulunulan dönemin sanat tarzlarına göre biçimlendirilmiştir. 19. yüzyılın yirmi yıl gibi kısa bir zaman diliminde etkili olan Art Nouveau Akımı döneminde, iç ve dış mekânlarda yapı seramiğinin birçok güzel örneği verilmiştir” (Turan, 2017,s.16). Aralarında Jules Lavirotte ve Hector Guimard'ın da bulunduğu Art Nouveau mimarlar, binaların cephelerini, birçoğu Alexandre Bigot firması tarafından yapılan mimari seramiklerle süslemeye başlamış ve onlara farklı bir heykelsi görünüm vermiştir.

2.3. Art Nouveau ve Alexandre Bigot

Fransız seramik sanatçısı Alexandre Bigot mimari yapılarda seramik uygulamaları ile tanınan ve cephe uygulamaları dünyanın kültürel mirasının bir parçası haline geldi. Fransız Art Nouveau akımının, Jules Lavirotte, Hector Guimard, Louis Majorelle, Henri Sauvage, Henry van de Velde, Auguste Perret, Andre Arfvidson, Anatole de Baudot gibi mimarlarla çalışarak mimari yapılara seramik tasarımlar ve uygulamalar yapmıştır.

Bigot aslında fizik ve kimya hocasıydı ve 1889'da Paris'teki Exposition Universelle'de Çin porseleninden etkilenerek gördükten sonra seramikle ilgilenmeye başladı. Bigot, kimya bilgisi sayesinde çok farklı dokularda ve renklerde sır üretiminde bulundu. 1889'da Bigot ilk fırını ve fabrikasını memleketi Mer şehir sınırları içinde bir semt olan Aulnay'da kurdu.

1894 yılında Salon of the Société nationale des Beaux-Arts'ta ilk sergisini açtı. Sergideki Seramiklerinde çoğunlukla sarı, yeşil ve kahverengi tonlarının, kullanıldığı mat ve kristal sırlardan oluşan basit formlardan oluşmaktaydı .



Görsel 4. Alexandre Bigot, 1894

(<https://www.invaluable.com/auction-lot/alexandre-bigot-1862-1927-34-c-df048beaa0>)

(<https://tr.pinterest.com/pin/423268064951164627/>)



Görsel 5. Alexandre Bigot, 1894

Bigot'un çalışmalarında doğanın özellikle mistik su dünyasından ilham alarak, geometrik stilize formlar ve eğrisel formlarla bir bütünlük oluşturmaktadır. Balık, salyangoz, kurbağa, su ve bataklık bitkileri tüm su altı sahnelerinin yanı sıra görünür. Stilize geometrik formlar ve desenler daha çok duvar karolarında, kamçı motifi gibi eğrisel motifler, frizlerde ve korkuluklarda görülür. (Peukert, 2015, s. 131)

Bigot'un mimari yapılarda seramik uygulamalarının ilk örneği Castel Beranger yapısıdır. Yapının mimarı ise Hector Guimard'dır. Seramikler, cepheyi pitoresk ayrıntılarla süslemekte ve giriş kapısı ve bir mağara atmosferini uyandırmaktadır. "Cephede eksantrik - düz kesimli sac levhalar ve parlak kırmızı, tuğla - serpiştirilmiş bitki ve hayvan motifleri ile - yapraklar, zambaklar, deniz atları gibi biçimler yer almaktadır" (Marshall, 2021, s. 700).



Görsel 6. Castel Beranger

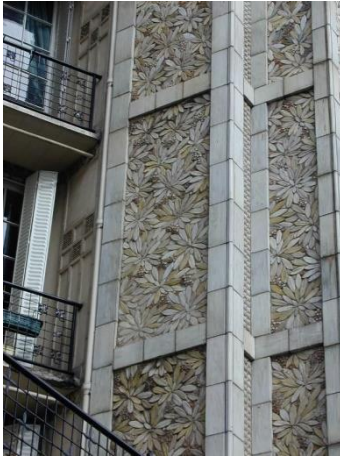
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Castel_B%C3%A9ranger_\(30001340011\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Castel_B%C3%A9ranger_(30001340011))).



Görsel 7. Castel Beranger detay

(<https://www.flickr.com/photos/dalbera/5478775573>)

“Paris merkezli mimar Auguste Perret, Paris’te 16. Bölgede rue Franklin apartman binasını tasarladı. Binanın cephelerini Bigot seramiklerini tasarladı” (Marshall, 2021, s. 704). “Seramikçi Alexandre Bigot tarafından yürütülen mozaik papatyalardan oluşan sıkı bir desene sahip giriş” (Barker, 1993, s. 67) yaprakları sarının tonlarında sırlanmış stonwareden oluşmaktadır. aralarında da balık pullarını andıran biçimler yer almaktadır.



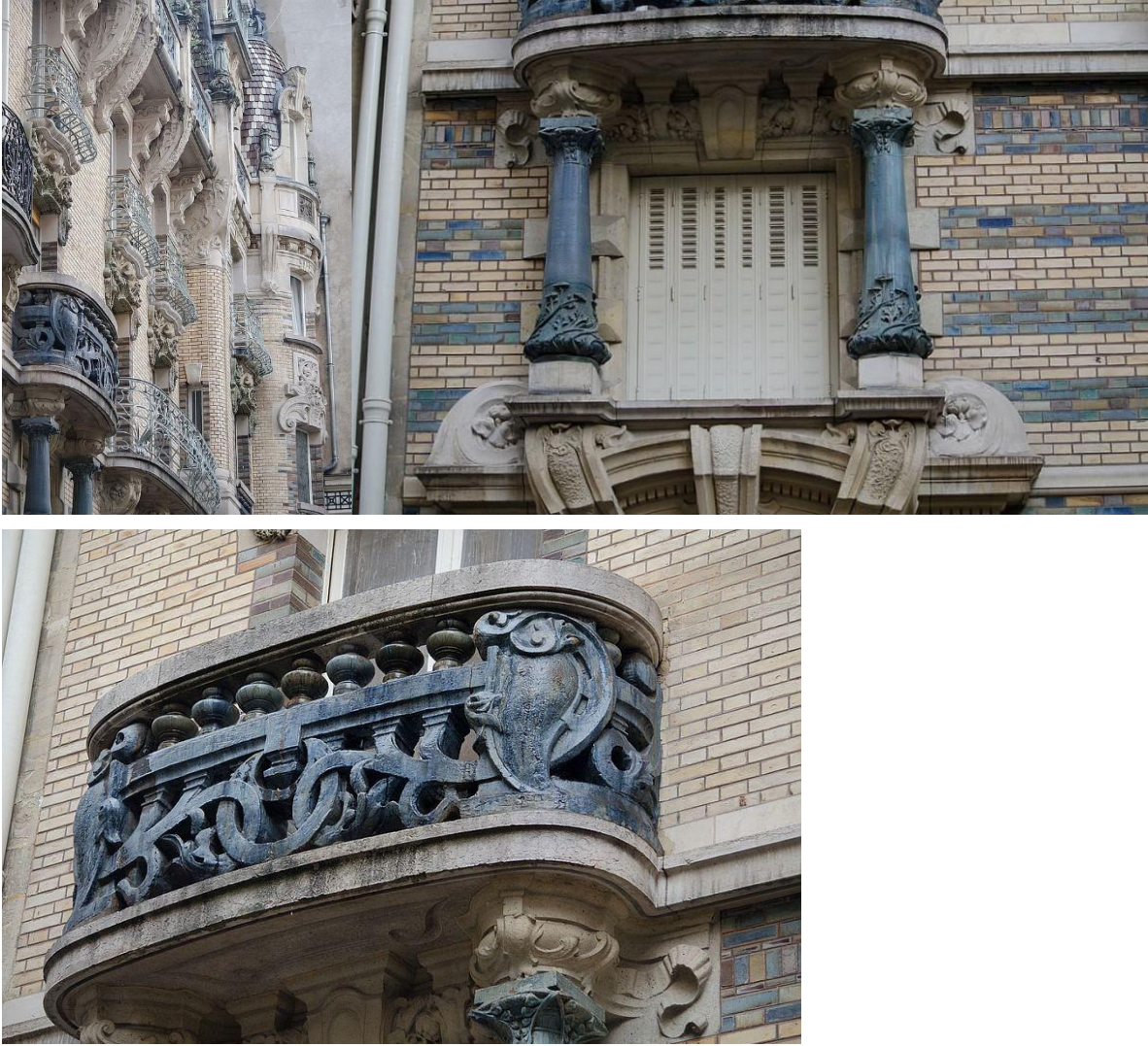
Görsel 8,9, 10 Alexandre Bigot rue Franklin

(<https://tr.pinterest.com/pin/364017582357457160/>)

(<https://structurae.net/de/bauwerke/25-bis-rue-benjamin-franklin>)

(<http://hiddenarchitecture.net/rue-franklin-apartments/>)

“Jules Lavirotte, Bigot’un beraber çalıştığı bir diğer mimardır. cüretkar süsleme için belirgin bir tada sahip bir eklektizmi benimseyen ve o zamanlar Guimard kadar ünlü olan bir Art Nouveau tasarımcısıydı. 3, square Rapp yapısında seramik tasarımları yer almaktadır” (Peukert, 2015, s. 132).



Görsel 11, 12, 13 Alexandre Bigot 3, square Rapp

(<https://www.russian-mayolica.com/fr/des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>)

“29 Avenue üzerindeki bina 7. bölgede Rapp - 1900 ve 1901 – yine Bigot ve Lavirotte'un ortak bir işbirliğidir. Cephe zengin bir görünüm sergileyen sırlı seramikle bezenmiştir. Seramik elemanlar balkon korkulukları, sütunlar, kemerler ve heykelticikler yer almaktadır”. (Peukert, 2015, s. 133) Bigot'un binadaki amacı, seramiğin duvarın yerini alabileceğini göstermekti ve bunda tamamen betonarme bir çerçeveye başvurdu. İşin püf noktası, grubun sağlamlığını garanti etmek için ağırlıklı olarak içi boş beton parçaları ve takviye demiri çubuklarında yatıyordu, daha sonra yapı, oyma taşın geleneksel üretimi taklit eden seramik plakalarla kaplandı. Bigot, binanın cephesini çalışmalarının bir sergisi olarak kullanıyor. Orada insan, kuş ve hayvan figürleri, çiçek süsleri, stilize hanedan kalkanları ve rokaille bulabilirsiniz. Binanın girişi lüks bir portal ile dekore edilmiştir. Görünüşe göre dev bitkiler yerden büyüyor ve Adem ve Havva'nın çıplak figürleriyle taçlandırılmış portali zarif bir şekilde çerçeveleyiyor. Merkezde bir kadının başı var - efsaneye göre bu, Lavirotte'nin karısının bir heykeli. Portalda, tüm binanın dekorasyonunda olduğu gibi, bir sembolizm dizisi izlenebilmektedir.



Görsel 14, 15. Alexandre Bigot, 29 Avenue
(<https://www.flickr.com/photos/monceau/8678555314>)
(<https://www.flickr.com/photos/monceau/8678551902>)



Görsel 16. Alexandre Bigot, 29 Avenue Detay
(<https://www.russian-mayolica.com/fr/des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>)



Görsel 17. Alexandre Bigot, 29 Avenue Detay
(<https://www.russian-mayolica.com/fr/des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>)

Bigot ve Lavirotte 1903'te, aynı zamanda Ceramic Hôtel olarak da bilinen ve aynı zamanda seramikle bütünleşik olarak kaplanmış olan 34, avenue de Wagram'daki apartman için bir araya geldi. Bu evin temel özelliği, alt kattan son kata kadar cepheyi kaplayan tuğla ve sırlı fayans kullanımıdır. Bu nedenle de yapı Ceramic Hotel olarak adlandırıldı.



Görsel 18. Alexandre Bigot, Ceramic Hotel

(<https://tr.hotels.com/ho172503/hotel-elysees-ceramic-paris-fransa/>)

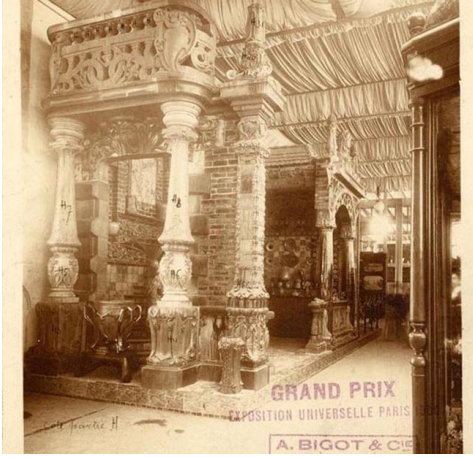


Görsel 19. 20. Alexandre Bigot, Ceramic Hotel

(<https://structurae.net/en/structures/ceramic-hotel>)

(<https://www.flickr.com/photos/dalbera/5076118693>)

1900 Paris Dünya Fuarı'nın Art Nouveau'nun öne çıkan özelliklerinden biri, Alexandre Bigot'un mimari seramikleriydi. Jules Lavirotte tarafından tasarlanan ve Grand Prix ödüllü bir pavyonda yer alan olağanüstü topluluk oluşturmaktaydı. “Duvar kaplamaları, şömine çerçeveleri, plastik süslemeli sütunlar, parantezler, frizler, fayanslar, büstler, heykelciklerin yanı sıra dekoratif kap ve tabaklar iç ve dış birleşecek şekilde düzenlenmiştir. boşluklar. Küçük bir çatı ve yuvarlak kemerli açık bir salon, bir merdiven korkuluklu ve sütunlu ve balkonlu bir duvar çinileri ve zarif süslemelerle çok cömertçe süslenmişlerdi” (Peukert, 2015, s. 131).



Görsel 21. Alexandre Bigot, Dünya Paris Fuarı

(<https://www.europeana.eu/en/blog/the-art-nouveau-ceramics-of-alexandre-bigot-part-2>)



Görsel 22. Alexandre Bigot Seramiklerinden detaylar

(<https://www.russian-mayolica.com/fr/des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>)



Görsel 23, 24 Alexandre Bigot Seramiklerinden detaylar

(<https://www.russian-mayolica.com/fr/des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>)

(<https://www.europeana.eu/en/blog/the-art-nouveau-ceramics-of-alexandre-bigot-part-1>)

Ancak Bigot'un fabrikasının ürünleri sadece ünlü mimarlar için yeni projeleri için özel olarak yapılmış seramik cephe değildi. Bağımsız olarak ev tipi seramik nesne üretimini geliştirdi - şömine portalları ve çeşmeler, kağıt ağırlıklar ve hokkalar, vazolar ve sofrta takımları gibi.



Görsel 25, 26 Alexandre Bigot, Şömineler

(<https://www.pinterest.fr/DCharouxBrieu/alexandre-bigot/>)

(<https://www.marcmaison.fr/Fireplace-Mantels/ceramic-iron/alexandre-bigot-1862-1927-cheminee-ancienne-de-style-art-nouveau-en-gres-emaille-a-decor-de-salamandres>)



Görsel 27, 28 Alexandre Bigot, vazolar

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C%C3%A9ramique_Alexandre_Bigot_Gemeentemuseum_Den_Haag_16022016_1.jpg

(<https://collections.vam.ac.uk/item/O127536/bowl-bigot-alexandre/>)

SONUÇ

Alexandre Bigot, Art Nouveau'nun çok önemli seramik sanatçısı olarak özellikle mimari yapılarda yapmış olduğu uygulamalarla Fransa'da çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu binalar Art Nouveau marşı haline geldi, dünyanın her yerinden turistleri çeken gerçek bir şehir dekorasyonu. İzleyici için etkileyici muhteşem ve benzersiz, Alexander Bigot gerçek seramik sanat eserleri yaratmıştır.

KAYNAKÇA

- Barker, M. (1993) Aspects Of The Continuing Arts and Crafts Tradition - Architectural Decoration In France In the 1920s & 1930s The Journal of the Decorative Arts Society 1850 - the Present, No. 17
- Bozkurtoğulları, Y. (2012) 19. Ve 20. Yüzyıl İstanbul Art Nouveau Mimarisi Ve Kullanılan Seramikler Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul
- Gombrich, E. H. (2009), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Hardy, W. (1988). A Guide To Art Nouveau Style. Apple Press, London.
- Hasol, D. (2021) Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınevi, İstanbul
- Hodge, S. (2016) 50 Sanat Fikri, Domingo Yayıncılık, İstanbul

- İnankur Z. (1997). XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı. Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Marshall, A. (2021) The Skin of a Line: Surface Conditions in the Ceramic Skin of Art Nouveau, Architecture and Culture, Volume 9/Issue 4 December
- Peukert, A. (2015) Hidden treasures rediscovered the Bigot Pavilion in the collection of the Museum of Applied Arts Budapest, Fine Arts Diary, Pamiğtnik Sztuk Piğknych Nr: 10.
- Turan, N. (2017) Art Nouveau Akımı'nın Seramik Ve Cam Sanatına Yansımaları Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.
-

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1. <https://www.arthill.com.tr/urun/3841521/fransiz-emile-gall-imzali-art-nouveau-vazo-fransiz-19-yuzyil-sonu-gall-im>
- Görsel 2. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487341>
- Görsel 3. <https://www.artsy.net/artist/taxile-doat>
- Görsel 4. <https://www.invaluable.com/auction-lot/alexandre-bigot-1862-1927-34-c-df048beaa0>
- Görsel 5. <https://tr.pinterest.com/pin/423268064951164627/>
- Görsel 6. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Castel_B%C3%A9ranger_\(30001340011\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Castel_B%C3%A9ranger_(30001340011))
- Görsel 7. <https://www.flickr.com/photos/dalbera/5478775573>
- Görsel 8. <https://tr.pinterest.com/pin/364017582357457160/>
- Görsel 9. <https://structurae.net/de/bauwerke/25-bis-rue-benjamin-franklin>
- Görsel 10. <http://hiddenarchitecture.net/rue-franklin-apartments/>
- Görsel 11. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 12. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 13. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 14. <https://www.flickr.com/photos/monceau/8678555314>
- Görsel 15. <https://www.flickr.com/photos/monceau/8678551902>
- Görsel 16. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 17. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 18. <https://tr.hotels.com/ho172503/hotel-elysees-ceramic-paris-fransa/>
- Görsel 19. <https://structurae.net/en/structures/ceramic-hotel>
- Görsel 20. <https://www.flickr.com/photos/dalbera/5076118693>
- Görsel 21. <https://www.europeana.eu/en/blog/the-art-nouveau-ceramics-of-alexandre-bigot-part-2>
- Görsel 22. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 23. <https://www.russian-mayolica.fr//des-articles/ceramic-facade-alexandre-bigot/>
- Görsel 24. <https://www.europeana.eu/en/blog/the-art-nouveau-ceramics-of-alexandre-bigot-part-1>
- Görsel 25. <https://www.pinterest.fr/DCharouxBrieu/alexandre-bigot/>
- Görsel 26. <https://www.marcmaison.fr/Fireplace-Mantels/ceramic-iron/alexandre-bigot-1862-1927-cheminee-ancienne-de-style-art-nouveau-en-gres-emaille-a-decor-de-salamandres>
- Görsel 27. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C%C3%A9ramique_
- Görsel 28. <https://collections.vam.ac.uk/item/O127536/bowl-bigot-alexandre/>

FERHAN ŞENSOY’UN OYUNLARINDA KADIN KARAKTERLERİN FEMİNİST TEORİ İLE İNCELENMESİ EXAMINATION OF FEMALE CHARACTERS IN FERHAN SENSOY’S PLAYS WITH FEMINIST THEORY

Ebru ARACI

*Dr. Öğretim Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı
ORCID: 0000-0002-7497-6466*

ÖZET

Ferhan Şensoy Türk tiyatrosunda geleneksel halk tiyatrosunun günümüze taşınması bağlamında oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle kullanmış olduğu kendine özgü dil ve ele aldığı konuların tiyatromuza özel açık biçimle sergilemesi onun tiyatrosunun önemli unsurlarındandır. Oyunlarında, toplumda bulunan çarpıklıklara, gündelik yaşantı üzerinden getirdiği eğretilmelerle eleştiride bulunur. Yaşanan çarpıklıkları mizah ile sahneye taşır. Oyunlarda karakterler yerine genelde tipler karşımıza çıkar. Oyunlarındaki kadınlar da eleştirmek istediği konular ve toplumsal ataerki doğrultusunda resmedilmişlerdir. Bu kadın tiplerin Feminist teori ile incelenmesi günümüz toplumumuza dair kadın sorunlarının irdelenmesi için önem taşımaktadır. Bu anlamda Şensoy’un “Parasız Yaşamak Pahalı”, “Şu An Mutfaktayım”, “Fişne Pahçesu”, “Kahraman Osman”, “Kökü Bitti Zıkkım Zulada”, “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu”, “Uzun Donlu Kişot”, “Boş Gezen ve Kalfası”, “2019”, “Aşkımızın Son Durağı” “Ruhundan Tramvay Geçen Adam” “Kiralık Oyun” isimli oyunları bu çalışma kapsamında incelenecektir. Bu oyunlar gündelik hayat içerisinde kadınlar ve onların yaşantılarını gösteren oyunlar oldukları için tercih edilmiştir. Bu oyunların tamamında hem kadın hem erkek karakterler kendi zaafı çerçevesinde resmedilmişlerdir. Bu çalışmada incelenen kadın karakterlerin neredeyse tamamının belirgin ve ortak özellikleri olduğu görülmektedir. Şensoy’un oyunlarında kadınlar üç ana gruba ayrılırlar: Çalışan erkeksileşen kadınlar, ev kadınları ve vamp kadınlar. Evdeki melek, iş hayatındaki erkekleşen kadınlar ve vamp kadın terimleri genelde feminist yazarlar tarafından da kullanılmaktadır. Bu kadınlar Şensoy’un toplumsal hayata yönelik eleştirileri ve feminist teori çerçevesinde ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ferhan Şensoy, Kadın Karakterler, Feminist Teori, Geleneksel Halk Tiyatrosu

ABSTRACT

Ferhan Şensoy has a very important place in Turkish theater, thanks to bringing traditional Turkish theater to the present day. In particular, he used the unique language in his plays and he writes plays “open form”. These are specific elements of his theater. In his plays, he criticizes the distortions in society via of the metaphors from daily life. He brings the distortions to the stage with humor also. In his plays, we usually come across types instead of characters. The women in his plays are handled in parallel with social issues, he wants to criticize the social patriarchy. Examining these female types with Feminist theory is important for examining women's problems in our today's society. In this sense, “Parasız Yaşamak Pahalı”, “Şu An Mutfaktayım”, “Fişne Pahçesu”, “Kahraman Osman”, “Kökü Bitti Zıkkım Zulada”, “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu”, “Uzun Donlu Kişot”, “Boş Gezen ve Kalfası”, “2019”, “Aşkımızın Son Durağı” “Ruhundan Tramvay Geçen Adam” “Kiralık Oyun” plays will be examined this study. These plays have been preferred because they are show women their daily routine. In all of these plays, both male and female characters are depicted within the framework of their own weaknesses. It is seen that almost all of the female characters examined in this study have distinctive and common features. In Şensoy's plays, women are divided into three main groups: masculinized working women, housewives and vamp women. The terms angel at home, masculinized women in business and vamp women are also used by feminist writers. These women will be presented within the framework of Şensoy's criticisms of social life and feminist theory.

Keywords: Ferhan Sensoy, Female Characters, Feminist Theory, Traditional Turkish Theatre

GİRİŞ

Ferhan Şensoy hikâye, şiir kitaplarının yanı sıra yazmış olduğu seksen beş oyun ile Türk tiyatrosunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Kendi kurmuş olduğu tiyatrosunda kendi oyunlarını sergilemiş, oynamış, yönetmiş ve tasarlamıştır. Kendi üslubuna uygun bir şekilde yetiştirdiği birçok oyuncu bugün hala Türk tiyatrosunda önemli bir role sahiptir. Onun tiyatromuza en önemli katkılarından biri de geleneksel halk tiyatromuz ve batı tiyatrosunu sentezlemiş olmasıdır (Erbilen, 2006, s.2).

Şensoy oyunlarında halk tiyatrosu geleneğinin devamı olarak güncel taşlamalar üzerinden oyunun geçtiği zamanın toplumsal olaylarına göndermeler ve eğretilmeler yapar. Oyunlarında ele aldığı konular gündelik hayatın içindedir. Dili bu eğretilmeleri yapmak üzere ustalıkla kullanır. Oyunları incelendiğinde yazıldığı dönemin dinamiklerine dair eleştirel bakış içerdikleri görülmektedir.

Bu anlamda oyunları dönemin portresini çizmekte, sosyal ve kültürel yaşamadaki çarpıklıkları ironi/grotesk yoluyla göstermekte ve eleştiri yapmaktadırlar. Buradan hareketle oyunlardaki kadın karakterlere yaklaşımı da kadınların toplumsal hayat içindeki yerlerini ve bu yere dair örtülü eleştiriyi içermektedir. Bu nedenle çalışmada “Parasız Yaşamak Pahalı”, “Şu An Mutfaktayım”, “Fişne Pahçesu”, “Kahraman Osman”, “Kökü Bitti Zıkkım Zulada”, “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu”, “Uzun Donlu Kişot”, “Boş Gezen ve Kalfası”, “2019”, “Aşkımızın Son Durağı” “Ruhundan Tramvay Geçen Adam” “Kıralık Oyun” oyunlarındaki kadın karakterleri feminist eleştirel bakış açısıyla yapılan okumayla irdelenerek toplumumuzdaki ataerkil düşünme kalıpları ortaya konulacaktır. Şensoy’un oyunlarının çoğu basılı kaynaklarda bulunmamaktadır. Seçili oyunlar yazarın basılmamış oyunları arasındadır.

1.FEMİNİST TEORİYE ve ELEŞTİREL GÖRÜŞLERE GÖRE TOPLUMDAKİ KADIN ROLLERİ

Aydınlanma ile başlayan, Amerika Bağımsızlık Bildirisi ve Fransa İnsan Hakları bildirisi ile kişilerin hükümet tarafından müdahale edemeyeceği haklarını güvence altına alınması ile paralel olarak kadınların kamusal ve özel haklarından yola çıkan I. Dalga feministlerden bu güne kadın hakları ile ilgili kamusal alandan, eğitime, çalışma koşullarına değin mücadele edilmektedir (Özköylü, 2019, s.6).

Ataerkil düşünce biçimleri günümüzde birçok alanda içselleştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar sanat, politika ve bilimde hala yeteri kadar kadın yer alamamaktadır. Çünkü halen “devlet iktidarının kumandası hala erkeklerin elindedir” (Connel, 1998, s.40). Kadınlar birçok alanda önemli pozisyonlara gelememekte, aynı işi yapsalar bile erkeklerden az kazanmakta, terfi ve önemli pozisyonlar söz konusu olduğunda ikincil kalmaktadırlar. Toplumda kadına “kadınlara” dair yer ve görev biçilen alanlar bulunmaktadır. Bu alanlardan en önemlisi de toplumun yapı taşı olarak görülen ve en küçük birimini oluşturan ailedir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet normlarının toplum içerisindeki devamını sağlayan en temel yapı aile kurumudur ve aile “toplumsal cinsiyet ilişkilerinin, tüm ayrıntılarıyla yeniden üretim alanı” (Connel, 1998, s.71-71) olarak önemlidir. Aile içerisinde kadına biçilen rol “evi” ile sınırlıdır, erkek ise ev alanı dışında kamusal, sosyal ve iş alanlarında bulunmaktadır. Buna ek olarak kadınların ev içindeki emekleri görünmezdir.

Toplumların modernleşmesi ile kadınlar gün be gün iş hayatına atılsalar da yine de erkeklerle eşit haklara sahip değildirler. Üstelik ev dışında çalışmalarının yanında ev içerisinde de emekleri görünmezdir ve erkeklerle aynı koşullarda çalışan kadınlar ev işleriyle birlikte çocukların bakımlarından da sorumludurlar. Üstelik kadınların birçoğu iş seçimlerinde kadınlara ‘uygun’ mesleklerde görev alırlar “modern ataerkil toplumlarda kadınlara açık olan işler, birkaç ayrıcalık dışında, düşük ücretli ve mevki sağlamayan kol işçiliğidir” (Millet, 1987, 71-72). Kadınlar reformların artması ve II. ve III. dalga hak arayışları sonucunda çalışma hayatında görülseler, eşitlik ve oy hakkı kazansalar bile halen polis, asker, politikacı gibi mesleklerde, yani kararların alındığı, iktidarın şekillendiği yönetim mekanizmalarının içinde değillerdir.

Türkiye’de de gerek Tanzimat gerek Cumhuriyet sonrası modernleşme hareketlerine bakıldığında “Batı’lı gibi olmak ama Batı’dan farklı olmak” kavramı göze çarpar. Batı’lı olma eril olarak tanımlanır; erkeklerin ve onların ait görüldüğü kamusal alan üzerinden yapılırken, Batı’dan farklı olarak ise dine, kimliğe, cemaate, namus ve şerefe ait olan yani dişi olan” tanımlanmaktadır, “Kadınların özgürlüğünün sınırı Batı’ya benzememekten geçer” (Sancar, 2004, s.8). Böylece modernleşme erkek toplumu üzerinden yürütülürken kadına sadece boş bir varoluş hakkı verilmektedir. Cumhuriyet döneminde toplumdaki kadınlar iki grupta

altında toplanmaktadır. Bunlar “cehalet, bağımlılığın, ezilmişliğin ama aynı zamanda çalışkanlık ve fedakarlığın sembolü mücadele eden “geleneksel kadını” ve aktif olan kamuda yer alan fedakâr ve cefakâr “modern kadındır. Modern kadından kendi varlıklarını unutacak kadar suskun ve cinsel açıdan da aseküelliğe varan pürürlenlik beklenir” (Sancar, 2004, s.10). Benzeri bir sınıflandırma feminist bakış açısı ile de yapılmaktadır. Evdeki kadın/ evinin sınırlarındaki kadın ataerki tarafından onaylanır ve anneliği yüceltilir. Ahlaklı olması ve çocuklarına bakması beklenen bu kadın “evdeki melek” olarak tanımlanır. Bunun tam karşısında ise kötücül sokaktaki kadın vardır. Bu kadın cinselliği ile anılmakta, ahlaki değerlerin dışında özgür yaşamaktadır. Bu kadının kötücüllüğü evinin ve çocuklarının olmayışı ile cezalandırılmaktadır. Eğer bir kadın çalışma hayatında olmak ama sokaktaki kadın olarak tanımlanmak istemiyorsa dişil özelliklerinden vazgeçmeli, kendisini işine adanmalı, erkekler dünyasında “erkekleşmelidir”. Cumhuriyet dönemi edebiyatı dikkati çeken Anadolu’nun ücra köşelerinde görev aşkıyla tutuşan kısa saçlı, takım elbiseli kadınları bu streotipin uzantısıdır. (Sancar, 2004) Bu kadınlar neredeyse kadınlıklarını unutmuş cinsiyetlerini bastırmış, vatan için canla başla çalışan neferlerdir. Cumhuriyet kadınlara birçok hak vermiş olsa bile kadınlar bilinçli olarak siyasetin dışında bırakılmış, bir takım sosyal faaliyetleri düzenleme işlevini yüklenmişlerdir. Bugün bile parlamentoda, yönetim kademelerinde yok denecek kadar az kadın bulunmaktadır. Cumhuriyet dönemi ders kitaplarına dair yapılan araştırmada kadının ve erkeğin cinsel rolünü içselleştiren ifadeler göze çarpmaktadır. Kitaplarda ütü yapmak çamaşır yıkamak eylemleri kız çocuklar tarafından gerçekleştirilirken, erkek çocuklar sayı sayma, spor, askeri konularla birleştirilirler. Yine anneler ev işlerini yaparken babanın da dışarıda iş hayatında var olduğu gösterilir. Babalar bilge, anneler fedakâr olarak resmedilir (Gümüslüoğlu, 2016 s.42).

Günlük hayatımızda kullandığımız dil bile kadınları ve erkekleri tanımlayan örtük ifadeler içermektedir. Dilde bile cinsiyete özgü tanımlar bulunmakta, bu sıfatlar kadınların ve erkeklerin sahip olması gereken özelliklerle eşleşmektedir. “Kadınlar sevecenlik, boyun eğme, neşe, iyilik, gevezelik, boş boşgâzlık, çocuklara ve büyüklere dostça davranış, öfke, kavgacılık, ikincilik, yenilgiden bozguna uğramak gibi özelliklerle anılırken, erkekler sorumluluk, özgünlük, kendine güven plancılık, inatçılık, direnme, rekabet” (Millet, 1987) ile anılmaktadır.

2. FERHAN ŞENSOY’UN OYUNLARINDA KADIN KARAKTERLER

“Parasız Yaşamak Pahalı” oyunu bir ailenin geçim sıkıntısını anlatmaktadır. Evin reisi Şakir evin geçimini zar zor sağlamaktadır. Kayınvalidesi, oğlu ve karısından oluşan bu aileyi geçindirmek için çalışmakta “işten eve evden ise gelmektedir.” Oğulları Ferruh hem Şakir’in hem de Zehra’nın umududur. Şakir kısa yoldan zengin olmak için onun futbolcu olmasını Zehra ise okulunu bitirmesini umut etmektedir. Oyun boyunca ailenin yaşantısı gündelik hayattaki geçim sıkıntısına göndermeler yaparak aktarılır. “Şu An Mutfaktayım”, Şensoy’un Derya Baykal için yazmış olduğu tek kişilik oyundur. Oyunun kadın karakteri iki perde boyunca mutfağında yer almaktadır. Çalışan bir kadın olduğu ima edilse de oyunun ana mekânı ev içinde de kadına en çok yakıştırılan mutfaktır. “Fişne Pahçesu”, bu oyun Çehov’un “Vişne Bahçesi” ve “Üç Kız Kardeş” oyunundan uyarlanmıştır. “Fişne Pahçesu” oyununda vişne bahçesi Karadeniz’dir. Madam Ranevskaya bir çiftlik sahibidir. Lopahin ise Laz müteahhit olarak uyarlanmıştır. Orijinal oyunda Moskova’ya gitmek isteyen Olga, İrina ve Maşa Şensoy’un oyununda, oyunun yazıldığı tarihlerde oldukça gündemde olan Nataşalardır. Orijinal oyundaki Moskova’ya gitme İstanbul’a gitmek olarak değiştirilmiştir. “Kahraman Osman” oyununda yaşlanmış, eskisi kadar popüler olmayan bir oyuncunun bir Anadolu’da bir şehre gelmesi ve oradaki insanlarla oyun çalışması konu edilmektedir. Bu çalışmalar sırasında halkın birbirleri ve sanat olan ilişkileri hicvedilmektedir. “Kökü Bitti Zıkkım Zulada” oyununda uzak bir tropikal ülkede yaşanan ekonomik sıkıntı sonucu devlet başkanı makamını terk eder. Ülkenin yönetimini kimse devralmak istemeyince halktan bir kişi seçilerek ülkenin yönetimine getirilir. Bu talihli Şeznok’tur. Onun yönetime gelmesiyle yaşananlar üzerinden Türkiye’nin o zamanki gündemine göndermeler yapılır. “Ruhundan Tramvay Geçen Adam”, “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu” ve “2019” belli konular etrafında yazılmış skeçlerden oluşan episodik oyunlardır. “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu” 2000’li yıllarla birlikte toplumda baş gösteren bilgisayar tutkusunu, “Ruhundan Tramvay Geçen Adam” ikinci dünya savaşı ve bu sırada Karl Valentin’in başından geçenleri ve halkın o dönem yaşadıklarını anlatmaktadır. “2019” oyunu ise oyunun oynandığı tarih olan 2009 yılından on yıl sonrasını anlatan bir distopyadır. Bu distopyada aşırı dinci sağcı bir iktidar yönetime gelmiş ve toplumdaki tüm kurumlar değişikliğe uğramıştır. “Uzun Donlu Kışot” oyunu Don Kışot ve Sanço’nun sevgilisi Dulcinea’yı aramak üzere yola çıkması ve

Dulcinea'yı Karadeniz de Dürdane olarak bulması ile başlar. Olaylar geliştikçe oradaki halkın kendi özerkliklerini ilan etmeye karar verir. “Boş Gezen ve Kalfası” oyununda Boşgezen ve Kalfasının mahalle içinde yaşadığı olaylar, kendi akademilerini kurlmaları anlatılır. “Aşkımızın Son Durağı” oyunda iki eski oyuncu kendilerine bir kurs açarlar. Açtıkları bu oyunculuk kursuna son derece yeteneksiz öğrenciler başvurmuştur. Bu kurs üzerinden ülkedeki sanat ortamındaki yozlaşmalara göndermeler yapılır.

Şensoy’un oyunlarında bazen kurgusal ülkeler, distopyalar bazen de gündelik hayatın içinden gerçek mekanlar üzerinden olaylar anlatılır. Oyunların tamamında güncel olarak cereyan eden, sosyal ve politik olaylara eleştiri yapar. Bu amaçla da karakterlerini yozlaşmış bu düzenin mekanizmalarını en iyi gösterecek biçimde tasarlar.

Bu çalışmada “Parasız Yaşamak Pahalı”, “Şu An Mutfaktayım”, “Fişne Pahçesu”, “Kahraman Osman”, “Kökü Bitti Zıkkım Zulada”, “Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu”, “Uzun Donlu Kişot”, “Boş Gezen ve Kalfası”, “2019”, “Aşkımızın Son Durağı” “Ruhundan Tramvay Geçen Adam” oyunları incelendiğinde karşımıza 6 grupta kadın çıkmaktadır.

Genç kızlar, evdeki kadınlar, yaşlı kadınlar, cinselliğini ön plana çıkaran kadınlar, iş yerindeki amir kadınlar, hizmet sektöründe çalışanlar.

Bahsi geçen oyunlardaki kadın karakterlerin oyunlara dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Oyun	Ev Kadınları	Yaşlı Kadın	Çalışan /Patron	Hizmet Sektörü	Genç kız ve ergenler	Cinselliği Ön Plana Çıkaran
Parasız Yaşamak Pahalı	Zehra	Anneanne	Şef hanım			
Şu An Mutfaktayım	Derya					
Fişne Pahçesu	Ranevskaya			Varya, Dünyaşa	Anya	Maşa, Olga, İrina
Kahraman Osman	Fadime Fatoş Hasret, Binnaz				Cemre	
Uzun Donlu Kişot					Dürdane, Ferdane	
2019	Nur anne Türkan Kuma		Fadime Muhtar, Edibe, Saadet		Kumacık	Kumkuma
Kiralık Oyun Sahibinden Satılık Birinci el ortaoyunu	Kadın Mikrogül, Şüknet, Sanalgül, Dijifarz, Tümünüşeç, Search, Fitn@t, Anne	Görümce Format		Dijiment, Gerialsilme.	Kız Dijifer, dijider, Dijinur, İnteray.	Forward, Arama motoru.
Kökü Bitti Zıkkım zulada	Şeznokunki,		Kİmseninki, Başsek reter Cumsekreter			
Boş Gezen ve Kalfası	Caroline	Pencere Hanım			Defol ayşe	Şencan
Ruhundan Tramvay Geçen Adam	Kadın, Gertrude		Memure, Anna		Jullia, Monica	
Aşkımızın Son Durağı	Vesile				Pınar, Buket	

2.1 Ev Kadınları

Bu kadınlar Şensoy’un oyunlarında en çok karşımıza çıkan kadınlardır. Kendilerine ait işleri yoktur. Büyük bir çoğunluğu oyunlarda Şensoy’un canlandırdığı karakterin karısıdır. “Kökü Bitti Zıkkım Zulada” oyununda Şeznokunki, “Parasız Yaşamak Pahalı” oyununda Zehra bu kadınların tipik örneğidir. Ataerkil bakış açısının

kriterleri bu kadınlar söz konusu olduğunda çarpıtılmıştır. Ataerkinin, evinin sınırları içinde yaşayan, çocukların bakımı ve evin idaresi gibi kadına ait olarak tanımladığı işleri yapan bu kadınlar, üstlendikleri görevleri/işlevleri bakımından toplumla paralellik gösterir. Ancak merhamet, yumuşaklık, sevgi vb sıfatlarla tanımlanan “evdeki melek”ler, onun oyunlarında şirret, huysuz, baskın ve dırdırcıdır. Evin erkekleri ise toplumsal ataerkinin tersine korkak, cesaretsiz, basiretsiz olarak resmedilmektedir. Toplumsa ataerkinin cinsiyetlere atfettiği özellikler Şensoy’un oyunlarında ters yüz edilmiştir. Kadın dırdırcı baskın erkek ise “kılıbık”tır. Bu tezattan komedi yaratılmaktadır.

Gündelik yaşantıda kadınlar “gücü elinde tutan erkeklerin onayını alarak ilerlemek ya da yaşamak zorunda bırakılır” (Millet, 1987, s.97). Oysa bu karakterler izleyicinin gündelik hayat düşünce biçimlerinin aksi yönündedir. Ancak bu kadın karakterler yazar tarafından olumlanmış da değildirler. Kadınlar özgür kendi ayaklarının üzerinde durabilen bireyler olmaktan uzaktırlar. Aksine yine evin sınırları içinde ancak bu sınırlardan ötürü mutsuz kadınlardır. Hapsoldukları bu yaşantı onları huysuz ve saldırgan yapmıştır. Buna sebep veren ataerkinin sembolü erkeğe bu mutsuzluklarını yansıtarak öc almaya çalışırlar. Aslında evdeki erkeğe karşı öfkelerini göstermek için evin erkeği ile çatışmaya girerler. Bu çatışma güldürüyü doğuruyor olsa da kadınların kocaları üzerinden topluma olan öfkelerini de göstermektedir. Evdeki kadınların küçük bir kısmı da aptal ve atıldır. Kiralık Oyun’da görüncesi ile dolaşan kendi başına bir eylem gerçekleştirmekten yoksun Gelin bu kadınlara örnektir.

2.2 Yaşlı kadınlar

Ferhan Şensoy’un oyunlarında yaşlı kadınlar da komedi yaratmak üzere kullanılırlar. Bu kadınlar denetçidirler. İçinde bulundukları ataerkil toplumun tüm söylemlerini içselleştirmiş, itaati, boyun eğmeyi aşlamayı ve bu yolla sistemi devam ettirme görevini üstlenmişlerdir. Bu kadınlar da tıpkı ev kadınları gibi huysuz ve dırdırcıdır. Genelde diğer karakterlerin üzerinde tahakküm kurmak isterler. Bu kadınlar feminist teoriye göre gündelik hayatta da aynı görevleri üstlenirler. Bu kadınlar gençliklerinde uydukların kuralların koruyucusu olmuşlardır. Bir anlamda kadınların kendi aralarında da yaşları nedeniyle bir üst seviyeye geçen ve ataerkil söylemlerin devamını sağlayan kadınlardır. “Diğer azınlık gruplarında olduğu gibi, grubun geri kalan üyeleri üzerinde kültürel açıdan polis görevi yüklenmeleri için çok az sayıda kadına yüksek mevkiler verilir” (Millet, 1987, s.102). Kiralık Oyun’da Gelin’in yanından ayrılmayan “Remzi çok kızar” diyerek kocasını hatırlatan Görümce bunun en açık örneğidir. Bir başka örnek de Boş gezen ve kalfası oyununda Pencere Hanımdır. Pencere hanım sürekli penceresinden mahalleliyi izlemekte, onların gittiği yerleri denetlemekte, mahallenin genç kızı Şencan’ın neler yaptığını öğrenmek için onu sorgulamaktadır. Şensoy’un oyunlarında da bu kadınlar diğer kadınlar ve erkeklere dair temel özellikleri kaybetmiş “kılıbıklaşan” erkeklere karşı baskıcıdır. Parasız Yaşamak Pahalı oyunundaki Anneanne her şeye karışan, ev halkına sürekli evde oturmasını söyleyen bunamış bir kadındır. Oyunun baş kahramanı Şakir onun ölmesini beklemektedir. Şakir anneannenin ölümünü istemekte, yaşlılığı ve bunaklığından şikâyet etmektedir.

Şensoy bu kadınları fiziksel olarak da çirkin ve istenmeyen olarak gösterir. Ataerkil sistem kadınlara karşıtlıklar ile düşünmeyi dayatmaktadır. Ev kadını-çalışan kadın, namuslu- hafifmeşrep, güzel çirkin, genç-yaşlı... Bu kadınlar da artık çirkin ve istenmeyen kadınlardır. Toplum içinde yüceltilen görevlerini yerine getiren, çocuk torun sahibi, namusu ve iffeti ile yaşamış nine, teyze yaşlı ana figürü bu kadınlar için geçerli değildir. Şensoy’un oyunlarında bu kadınlar istenmeyen olarak resmedilirler. Gerçekte olumlanan bu yaşlı ana figürü yine istenmeyen olarak çizilmiş ve buradan da komedi yaratılmıştır. Bu anlamda bu denetçi kadınlar da oyunlarda olumsuz gösterilmiştir. Bu kadınlar evdeki kadınların yaşlılığıdır. O yüzden bu stereotipin devamı olarak ele alınabilirler.

2.3 Çalışan Kadınlar

Gündelik hayatta kadının ya evinin kadını olması ya da iş hayatını seçmesi beklenir. İkisinin birden gerçekleşmesi durumunda kadınlar yarım günlük işlerde erkeklerden çok daha az para kazanırlarken, mesleki başarı kazanmaları, terfi etmeleri imkânsızlaşmış olur. Ev içinde gerçekleştirdikleri işler ise görünmediğinden kadın iki işi birden yüklenmiş olur. Eğer bir kadın çalışma hayatını seçtiyse erkekleşmek zorundadır. Çünkü ataerkil düşünce biçimlerini içselleştirmiş toplumda “kadınlara kadın olarak bir yer

yoktur; en iyi ihtimalle erkeklerin soluk yansımaları olarak dâhil olabilirler” (Donovan, 2001, s.356). Bu nedenle iş hayatında yöneticiliğe yükselebilen kadınlar genelde kadınsı özelliklerini bir kenara bırakmak zorunda kalırlar. Şensoy’un oyunlarında da bu kadınlar gaddardır, kadınsı değil erkeksi özellikleri ile gösterilirler. Şensoy bu kadınları iş yerindeki bir baskı unsuru olarak neredeyse cinsiyetsiz gösterir. Örneğin Kökü Bitti Zıkkım Zulada oyununda kadınlar kocalarının adına yapılan ek ile anılırlar. Örneğin Şensoy’un kendisi tarafından oynanan oyunun başkahramanı Şeznok’un karısının adı Şeznokunki’dir. Ancak Şeznok’un kadın olan sekreteri, başdanışmanı bu şekilde isimlendirilmemişlerdir. Üst düzey bürokrat olan bu kadınlar evli ve çocuklu değildirler. İsimleri yaptıkları işle anılır. Cumsek sekreterken baş danışman Kimseninki’dir. Bu makam bu derece üst düzey bir yöneticinin evli olmadığını göstermektedir. Şensoy’un oyunlarında zeki eğitilmiş olan bu kadınlar toplumsal ataerkil düşünce çerçevesinde erkekleşmişlerdir.

2.4 Hizmet Sektörü vb. İşlerde Çalışan Kadınlar

Şensoy’un oyunlarında bu kadınlar bir karakter olarak görülmezler. Şensoy’un özellikle Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu gibi belli bir konu çerçevesinde kaleme alınmış skeçlerden oluşan oyunlarında ya da dünya literatürünün uyarlamalarında (örn: Fişne Pahçesu oyunun Cehov’un Vişne Bahçesinden uyarlanmış) karşımıza çıkarlar. Oyunlarda bu kadınların yaşantıları ile ilgili çok fazla ipucu yoktur. Yaşları gençtir ve yapmakla sorumlu oldukları görevlerini ifa ettikten sonra sahneden çıkarlar. Bu kadınlar evdeki kadınlar gibi gergin huysuz ve dırdırcı değil daha saf çizilirler. Saflıkları ile anlayamamaları üzerinden çatışma yaratılır ve komedi bu ilişkiden çıkarılmaktadır. Bir anlamda evdeki melek olarak tanımlanan kadınların hayatlarını sürdürmek için çalışmak zorunda kalan versiyonudurlar. Bu genç kadınlar iyi ihtimalle evdeki kadınların önceki halleri olup evlendiklerinde çalışma hayatından çekileceklerdir. Ya da çalıştıkları işte uzmanlaşarak patronlaşarak erkekleşeceklerdir. Bu nedenle daha önce bahsedilen bu iki kategori arasındadırlar.

2.5 Cinselliği Ön Plana Çıkaran Kadınlar

Bu kadınlar Şensoy’un oyunlarında iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Ya çok aptaldırlar ya da kurnazdırlar. Genelde genç ve güzel olan bu kadınların bir kısmı hayat kadınıdır, ya da dolandırıcıdır. Bu kadınların güzelliğine genelde olumsuz bir özellik eşlik etmektedir. Gündelik hayatta da ataerkil düşünce biçimleri kadınsılığını ön plana çıkaran kadınları suçlamaktadır. Ahlak kavramı genelde kadınların bedenleri üzerinden üretilen yargılara göre şekillenmektedir. “Ataerkil din ve ahlak, cinsiyete bağlanılan bütün kötülükler sanki sadece kadının kusuruymuş gibi kadını ve cinselliği bir arada ele alır. Böylelikle de kirli, günah yüklü ve aşağılayıcı olduğu kabul edilen cinsellik kadına yüklenir; erkek ise, cinselliğinden çok insan yönüyle ele alınır” (Millet, 1987, 92-93)

2.6 Genç Kız ve Ergenler

Bu gruptaki kadınlar Şensoy’un oyunlarında en çeşitli özelliklere sahip kadınlardır. Örneğin “Kiralık Oyun”da evin küçük kızı yaygaracı ve yaramazdır. “2019”daki Yeşim ise annesi ile sistemin kendine dayattığı zorlamaları karşı çıkan zeki ve hazırcevap bir çocuktur. Sahibinden “Satılık Birinci El Ortaoyunu”nda İnteray kısa yoldan zengin olmak için internet üzerinden hırsızlık yapan bir çocuktur. Çok zekidir ancak bunu kendi çıkarı için kullanmaktadır. “Kahraman Osman” oyunundaki Cemre ise beldedeki tiyatro oyununda belediye başkanı babası sayesinde zorla oyunda rol alan genç kızdır. O da çıkarcıdır ve babasının pozisyonunu kendi çıkarı için kullanmaktadır. Bu genç kızlar ve ergenler de büyüyünce ya evlenerek evlerinin kadını olacaklar ya da iş dünyasında çalışan erkeksi kadınlara dönüşeceklerdir. Genç kız ve ergenler de bu nedenle diğer grupların alt grubu olarak kabul edilebilirler.

Gelecek için umut vermek yerine toplumdaki çarpıklıklara uyum sağlamış görünürler. Onların sisteme eleştirileri, düzenin eksikliklerini kendi amaçlarına çevirmeleri ile görülmektedir.

4.SONUÇ

Ferhan Şensoy'un oyunlarındaki kadınlar incelendiğinde mevcut kadın karakterlerin üç ana grup halinde toplandığı görülmektedir. Toplumsal görüşün aksine ev kadınları onun oyunlarında melek değildir. Toplumdaki karşılığı Evdeki Melek olan bu kadınlar çoğunlukla dırdırcı, huysuzdur. Bir kısmı aptaldır. Sorumluluk almak yerine söylenmeyi ve şikâyet etmeyi seçerler. Genel olarak işlenen geçim sıkıntısına çözüm getirmek yerine evde bu işle 'görevli' gördükleri erkekler üzerinde baskı kurmaya çalışırlar. Ancak kendileri olan bitene karşı oldukları yerde durmaya devam etmektedirler. Örneğin çalışarak aileye destek olmaya çalışmaz, ya da kendi edilgen konumlarını sorgulamazlar. Onlar için bu yaşadıkları sıkıydan kurtulmanın yolu oyunlarda sık sık geçtiği üzere 'zengin' biriyle evlenmektir. Ancak zaten evli oldukları için bu kurtuluş da onlar için işlemez. Bu nedenle içsel olarak kendilerine ve toplumsal ataerkiye duydukları öfke sonucunda huysuz dırdırcı kişilere dönüşürler.

Cinselliği ön plana çıkaran kadınlar da oyunlarda genellikle aptal gösterilir. Oyunlarda onların güzelliğinden bahsedilse de genelde aptallıklarına vurgu yapılır. Kendilerini sahip oldukları fiziksel özellik nedeniyle ayrıcalıklı gören bu kadınlar, yaşamla ilgili başka pratiklere rağbet etmezler. Örneğin bilgiye ulaşmaya, insanlar için olumlu şeyler yapmaya çalışmazlar. Çünkü ataeril bir toplumda kadınlar için tanımlanan en önemli değerlerden biri olan güzelliğe sahiptirler. Bu durumda onları bu değeri değış tokuş edecekleri bir takasa sürüklemiştir.

Çalışmada kategorize edilen "genç kızlar" ve "hizmet sektöründe çalışan kadınlar" evdeki melek için adaydır ya evlenerek evdeki melek olacaktırlar ya patron olarak çalışacak ya da sokaktaki kadına dönüşeceklerdir.

Oyunlarda patron, şef ve amir olarak yer alan kadınlar ise acımasızlıkları, öfkeleri, aşağılamaları ve çıkarıcılıkları ile öne çıkmaktadırlar. Çünkü sistemin değerleri onlara erkeklerle eşit fırsat tanımamaktadır. Erkeklerin dünyasında bir yere gelebilmek için erkeklerden daha çok çalışmalı, onlara benzemelidirler. Bu nedenle toplumun kadınlara atfedilen merhamet, yumuşaklık gibi sıfatlarından uzaklaşmaları gerekmektedir.

Görüldüğü üzere Şensoy'un oyunlarındaki tüm kadınlar aslında bir anlamda ataeril bir toplumun kalıplarına uyarken bir yandan da gizli bir eleştiriyi ortaya koyacak şekilde tasarlanmıştır. Şensoy tarafından yazılan oyunlarda bulunan tüm bu kategorilerdeki kadınlar kendi yoksunluklarını seyirciye imlerler.

Şensoy toplumsal olaylara yaptığı eleştiriler içerisinde kadınların durumunu da ele almaktadır. Amaç ataeril düşüncenin kadınlara biçtiği rolleri görünür kılmaktır. Çünkü kadınların özgürleşmesinin yolu "insan kurumlarından çok, insan bilinci içinde yer almaktadır." (Millet, 1987, s. 109)

KAYNAKÇA

Connel, R.W. (1998), "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar", (çev: C., Soydemir.) İstanbul

: Ayrıntı Yayınları.

Gümüšoğlu; F. (2016), "Cumhuriyet Döneminin Ders Kitaplarında Cinsiyet Roller", İstanbul: Tarihçi Yayın Evi.

Millet, K. (1987), "Cinsel Politika", Çev: Selvi, S., İstanbul: Payel Yayınları.

Özköylü, A. (2019), Shakespeare'in Macbeth Eserindeki Kadın Karakterlerinin Feminist Teori Üzerinden Eleştirel Bir İncelemesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Programı.

Üşür S., S. (2004), Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi, Doğu-Batı Dergisi, ss 1-15.

Sarup, M (2004), Post Yapısalcılık ve Post Modernizm, Çev. Güçlü, A., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Şensoy, F. (1993), Parasız Yaşamak Pahalı, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.

Şensoy, F. (1999), Fişne Pahçesu, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.

Şensoy, F. (2001), Kökü Bitti Zıkkım Zulada,Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.

Şensoy, F. (2001), Kahraman Osman, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.

- Şensoy, F. (2002), Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2003), Kiralık Oyun, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2004), Uzun Donlu Kişot, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2006), Aşkımızın Son Durağı, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2008), Boş Gezen ve Kalfası, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2008), 2019, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.
- Şensoy, F. (2009), Ruhundan Tranvay Geçen Adam, Basılmamış tiyatro oyunu, Ortaoyuncular Arşivi.

GELİŞİM ÇAĞINDAKİ ÇOCUKLARIN ZİHİNSEL GELİŞİMİNDE SANAT EĞİTİMİNİN ETKİSİ

THE EFFECT OF ART EDUCATION ON THE MENTAL DEVELOPMENT OF DEVELOPMENTAL CHILDREN

Metin KAR

*Dr. Öğretim Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü,
ORCID. 0000-0001-573(Sorumlu yazar)*

ÖZET

Toplumların gelişiminde sanatın önemi yadsınamaz. Toplumu oluşturan bireylerin hayal güçlerini en üst noktaya taşıyan ve yaratıcı yanlarını geliştiren faaliyetlerden biri de sanattır. Sanatın kadim uygarlıklardan günümüz değin yapmış olduğu yolculukta bireylerin yetenekleri yaşamdaki pratik deneyimlemelerle birlikte kavranmış ve bu anlamda yine toplumların ileriye doğru yön almasına katkısı olmuştur. Bu bilinçle bugünkü koşullarda sanat, dallara ayrılmış bir biçimde topluma yön vermede, gelişmesinde rol oynayan önemli bir faktör olduğu gerçeğini açığa çıkarmıştır.

Bu araştırmada sanat eğitimin gelişim çağındaki çocuklara verilmeye başlanması, onların yetenekleri doğrultusunda eğitim alması, yaratıcı ve yaşamı estetik bir düşünceyle dönüştüren bireyler olmasını sağlamak için her türlü koşulları yaratmak gerektiği fikri üzerinden gidilmiştir. Çocukların yaratıcı ve üretken olmaları için gerekli olan temel koşullar onların özgür olmaları bilgiyi ve araçları rahatlıkla kullanabilmeleri ve merak duygusunun oluşmasını sanat eğitimi içerisinde gerçekleştirilir. Sanat pratikleri içerisinde yetenekleri doğrultusunda eğitim gören çocukların yaşamı sorgulayan, düşünceleri dönüştüren, geleceğe dair hayalleri olan bireyler olarak çağı yakalayacaklarına ve yaratıcı bir toplum oluşturacaklarına vurgu yapılmıştır. Bu konuda literatür taraması yapılarak alan ile ilgili çalışmalar incelenmiştir.

Sonuç olarak sanat eğitimi, gelişim çağındaki çocukların zihinsel gelişimlerine olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Gelişmiş, yaratıcı bireylerden oluşan bir toplumun oluşmasında sanat etkili bir unsurdur. Sanat aktiviteleri gelişim çağlarından itibaren verilmeli ve daha sonra da yetişkin bireyler olarak bu aktiviteleri devam ettirilmesi gerekmektedir. Toplumu oluşturan bireylerin sanat yoluyla yaratıcılıklarını süreklilik haline getirdiklerinde seçtikleri mesleklerde olumlu yönde katkı sağlayacaktır. Sanat eğitimi plastik sanatlar, müzik vb. branşlarda gelişmekte olan çocukların zihinsel olarak gelişimine olan katkısı dikkate alındığında bir toplumun geleceği için önemli bir ayağını oluşturduğu söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Toplum, Sanat, Sanat Eğitimi. Müzik, Plastik Sanatlar

ABSTRACT

The importance of art in the development of societies is undeniable. Art is one of the activities that bring the imagination of the individuals who make up the society to the highest point and develop their creative side. In the journey that art has made from ancient civilizations to today, the abilities of individuals have been grasped together with practical experiences in life, and in this sense, it has contributed to the forward direction of societies. With this awareness, in today's conditions, art has revealed the fact that it is an important factor that plays a role in the development and direction of society in a branched form.

In this article, the idea that it is necessary to create all kinds of conditions in order to start giving art education to children in the developmental age, to receive education in line with their abilities, to be creative individuals who transform life with an aesthetic thought is discussed. The basic conditions necessary for children to be creative and productive, being free, being able to use information and tools easily, and creating a sense of curiosity are realized within art education. It is emphasized that children who are educated in art practices in line with their talents will catch up with the age and create a creative society as

individuals who question life, transform thoughts, and have dreams for the future. Literature on this subject has been reviewed and studies related to the field have been examined.

As a result, art education contributes positively to the mental development of children in the developmental age. Art is an effective element in the formation of a society consisting of developed and creative individuals. Art activities should be given from the age of development and then these activities should be continued as adults. When individuals who make up the society sustain their creativity through art, it will contribute positively to the professions they choose. Art education, plastic arts, music, etc. Considering its contribution to the mental development of children in developing branches, it can be said that it constitutes an important pillar for the future of a society.

Keywords: Society, Art, Art Education, Music, Plastic Arts

AHISKA TÜRKLERİNDE SÖYLENEN “AĞIR AĞIR EV SÜPÜRDÜM” TÜRKÜSÜNÜN ETNOPEDAGOJİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

EVALUATION OF THE “AĞIR AĞIR EV SÜPÜRDÜM” (“I SWEEP THE HOUSE HEAVILY”) FOLK SONG OF AHISKA TURKS IN TERMS OF ETHNOPEDAGOGY

Minara ALİYEVA ÇINAR

Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

ÖZET

Türküler; insanların duygularını, iyiliğini, güzelliğini, insan mutluluğunu, üzüntüsünü, hasretini, isyanını, inancını iyi ve etkileyici biçimde yansıtan Türk Halk Edebiyatı ürünleridir. Bu edebî ürünler kuşaktan kuşağa aktararak Türk halkının manevi değerlerini, insanların gönlündeki ruh estetiğini, güzel olan her şeye dair sevgisini aşlamak için tasarlanmıştır.

Türkülerde bir halkın yaşam öyküsünü bulmak mümkündür. Çünkü bir halkın tarihte yaşadıkları olaylar türkülerde de konu olmuştur. Yaşanmış olan sevinçler ve üzüntüler türkülerde vuku bulmuştur. İzleri eski çağlara kadar uzanan türküler, bir halkın hayat mücadelesiyle, yaşam biçimiyle, dünyaya bakış açısıyla, tarihiyle yakından ilgilidir.

Aslında türkülerde bu açıdan bakıldığında böylesine değerleri taşıdıkları aşikârdır. Ancak türkülerin önemli olan bir başka boyutu daha vardır. Türkülerin; tıpkı masallar, atasözleri, bilmeceler, deyimler vd. halk edebiyatı ürünleri gibi bir halkın, bir etnik grubun, bir topluluğun çocuklarını eğitirken eğitim aracı olarak kullanıldığı da görülmektedir. Türkülerin temelinde yer alan ahlaki değerlerin çocukların ve yetişmekte olan gençlerin kişilik karakterinin şekillenmesinde önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Bu bildiride tarihte sürgünler yaşamış, tüm zorluklara rağmen etnik kimliğini koruyabilmiş Ahıska Türklerinde söylenen “Ağır Ağır Ev Süpürdüm” türküsü üzerinde durulmuş ve etnopedagoji açısından incelenmiştir. Bu türkü, evlenmekte olan bir kızın baba evinden ayrılırken yaşadığı duygularını yansıtır. Bununla da kalmayıp bu türkü Ahıskalı kızların evlenmeden önce ve sonra nasıl davranılması gerektiği modelini de çizer. Etnopedagojik yönüyle ele alınacak olan bu türkünün özellikle de kız çocuklarına verdiği mesajlar irdelenmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahıska Türkleri, türkü, kültürel değerler, etnopedagoji, Ahıska etnopedagojisi

ABSTRACT

Folk songs are products of Turkish folk literature that reflect people's feelings, goodness, beauty, human happiness, sadness, longing, rebellion, and faith in the best and most impressive way. These literary products should be passed down from generation to generation to establish the spiritual values of the Turkish people, the aesthetics of the soul in the hearts of the people, and their love for everything beautiful.

In the folk songs, one can witness the life story of the people because history was also the subject of folk songs. The experienced joys and sorrows found their expression in folk songs. Folk songs, which trace go back to ancient times, are closely connected with the life struggle of a people, their way of life, their worldview, and history.

If we consider folk songs from this point of view, it is indeed obvious that they carry such values. However, there is another important dimension of folk songs. Folk songs are like fairy tales, proverbs, riddles, idioms, etc. It can also be stated that the products of folk literature are used as a pedagogical tool in educating the children of a nation, an ethnic group, or a community. That means that the moral values underlying folk songs play a vital role in shaping the personality of children and young people.

This paper is about the folk song "Ağır Ağır Ev Süpürdüm" sung by Ahıska Turks who experienced exile and managed to preserve their ethnic identity despite all the struggles. This song reflects the feelings of a girl who leaves her father's house when she gets married. In addition, this song also draws the model of how

Ahıska girls should be treated before and after marriage. The characteristics of this folk song discussed from a pedagogical point of view and the messages it conveys to girls are examined in this paper.

Keywords: Ahıska Turks, folk song, cultural values, ethnopedagogy, Ahıska ethnopedagogy

1. GİRİŞ

Her etnik yapı, kendi toplumuna özgü faydalı birer birey yetiştirme, iyi bir insan olma hedefini koyar. Tüm bu çalışmalar da önceki kuşakların aktardığı tecrübelerin yeni kuşağa aktarılmasıyla gerçekleşir. Bu bağlamda büyükler, genç kuşakları yetiştirirken onlara kendi halkının paha biçilemez ahlaki değerlerine karşı saygının duyulmasını, belirli davranış normlarını, töreyi, ahlaki aşılamağaydı, aşılamağaya da devam etmektedirler.

Ortak kültürel değerlerin bireylere bir miras olarak aktarıldığı ilk basamak şüphesiz ki ailedir. Aile; bir toplumun varlığını sürdürebilmesi için en önemli yapı taşıdır. Dolayısıyla etnik canlanmada şüphesiz ki aile terbiyesinin büyük bir önemi vardır.

Aile eğitimi, etno-kültürel geleneklerin aktarılmasında, çocuklarda ve gençlerde manevi ve ahlaki değerler sisteminin oluşumu ve onların bir eyleme dâhil edilmesinde eşsiz mekanizmalar barındırır. Çünkü ailenin, bireyin tutum ve değerlerinin oluşumunda birincil etkileşimi sağlaması yönünden önemli rolü vardır (Tezcan, 1994: 147).

“Aile terbiyesi” genel anlamda iki yönlüdür: Birincisi ebeveynlerin çocuklarının terbiyesi ile ilgilenmek anlamındadır; ikincisi ise kişinin ait olduğu aile, kavim, soya has, daha çok irsi özellikler taşıyan terbiye anlamındadır. İşte “aile terbiyesi”nin bu ikinci yönü Batı literatüründe bir bilim dalı olarak “etnopedagoji”nin en önemli kısımlarından birini oluşturmaktadır.

2. ETNOPEĞAGOJİ NEDİR

A. Alimbekov’a (2007: 31) göre etnopedagoji; “geniş halk kitlelerince yeni yetişmekte olan kuşaklara eğitime ve yetiştirme hususunda elde edilen tecrübe, bakış açısı ve genel olarak yaşadığımız hayat içerisindeki sosyal denge, aile ve milletin pedagojisini araştıran bilim dalı”dır. Etnopedagojiyi “millî ideoloji eğitimi” olarak adlandırılan Akramova (2006: 5) da bu bilim dalının esas olarak; “araştırdığı ulusun dünyaya bakışının, inançlarının, ahlaki ve manevi değerlerinin kuşaktan kuşağa ne şekilde aktarılması, korunması ve geliştirilmesi” ile ilgilendiğini dile getirmektedir.

Bir milletin tarihsel süreç içerisinde geliştirdiği ve kendi halk kültüründe tanıklanabilen eğitim deneyimlerini merkezine alan etnopedagoji, yazılı ve sözlü kültür aracılığı ile kuşaklar arasında bir miras olarak aktarılan eğitim değerlerini araştıran bir bilim dalıdır. Etnopedagoji bu eğitim değerlerini sistemli bir hale getirir ve o toplumda izlenecek olan eğitim politikasını bu değerler üzerine inşa etmeyi hedefler.

Etnopedagojinin kurucusu olan Çuvaş asıllı G. N. Volkov etnopedagojinin; etnik grupların yeni yetişmekte olan kuşaklara eğitime ve yetiştirmede kullandığı ampirik bilgiyi; aile, boy, kavim, halk ve toplumda süregelen değerlerini, etik ve estetik zihniyetini incelediğini dile getirir. Ona göre bu bilim dalı, çocukların yetiştirilmesi ve eğitimi hakkındaki halk bilgileri, masallarda, efsanelerde, destanlarda, halk şarkılarında, bilmecelerde, oyunlarda, oyuncaklarda ve geleneklerde yer alan halk bilgeliği toplar ve sistemleştirir. Etnopedagoji, çalışanların pedagojik deneyimlerini araştırır, modern bilim ve pratikte halkın geliştirilmiş pedagojik fikirlerinin uygulama olanakları ve etkili yollarını belirler, etnik grubun tarihinde yaşanan olayları analiz eder ve bütün bunları modern eğitim sistemine uygunluğu veya uygunsuzluğu ortaya koyar (Akt. Çınar, 2019: 22-23).

3. ETNOPEĞAGOJİ BAĞLAMINDA TÜRKÜLER

Volkov, etnopedagojide en önemli araçların halk edebiyatı ürünleri olduğunu öne sürer. Bunlar; atasözleri, deyimler, masallar, efsaneler, maniler, türküler, tekerlemeler, bilmeceler, halk hikâyeleri, fıkralar vb. ürünlerdir (Çınar, 2019: 27-28). Ancak Volkov bu halk edebiyatı ürünlerinin içerisinde de atasözlerine, bilmecelere, halk şarkılarına ve masallara özel bir vurgu yapar. Ona göre atasözleri, çocuklara halkın yaşam

felsefesini aşılar; bilmece, çocukların zekâ gelişimine yardımcı olur; halk şarkıları, çocukta estetik yönünü geliştirir, sevgiyi aşılar; masallar ise, çocuklara halkın manevi değerlerini, iyiliği, güzelliği, sevgiyi, saygıyı, çalışkanlığı vb. aktarmak için kullanılır (Volkov, 2004: 60; Palatkina, 2009: 173).

Türküler; iyiliği, güzelliği, insan mutluluğunu, üzüntüsünü, hasretini, isyanını, inancını yansıtan Türk Halk Edebiyatının önemli yaratmalarından biridir. Hece vezni ve ezgisiyle söylenerek insanların değerlerini en iyi biçimde yansıtan, insanların en derinlerinde vuku bulan hayallerin, yaşlılık beklentilerin, umutların tercümanı olan anonim türlerdir. Aslında türküler sadece insanların duygularını yansıtan ürünler değildir. Türküler nesilden nesile aktararak Türk halkının manevi değerlerini, insanların gönlündeki ruh estetiğini, güzel olan her şeye dair sevgisini aşlamak için tasarlanmıştır.

4. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Türküler, hem Türkçeyi hem de Türk kültürünü gelecek kuşaklara aktarmak ve öğretmek için önemli ürünlerdir. Genç nesillere aktarılan bu ürünler hem eğitir hem de estetik bir haz verir. Bundan dolayı toplum veya etnik bir yapı içerisinde sevilen ürünler olduğundan türküler yüklenen kültürel değerler yeni nesillere aktarılır ve bir nevi etnik grubun aidiyetini oluşturur. Bu çalışmanın amacı da; Ahıska Türklerinde söylenen “Ağır Ağır Ev Süpürdüm” adlı türküsünü etnopedagojik değerler açısından durumunu incelemek ve sürgün yaşamış bir topluluk olarak kimlik aidiyetin korunmasında önemini ortaya koymaktır.

Araştırmada kullanılan yöntem bağlamında tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli, geçmişte ya da günümüzde var olan bir durumun betimlenmesini amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan türkü, kendi koşulları içinde tanımlanmaya çalışılmış ve betimsel olarak analiz edilmiştir.

5. BULGULAR

5.1. Ahıska Türklerinde Türklüler

Her milletin kendine has türkü niteliğinde olan halk şarkıları söylenmiş, söylenmeye de devam etmektedir. Türk kültürüne özgü olan türkülerde halkın yaşam öyküsünü bulmak mümkündür. Çünkü bir halkın tarihte yaşadıkları olaylar türkülerde de konu olmuştur. Yaşanmış olan sevinçler ve üzüntüler türkülerde vuku bulmuştur. İzleri eski çağlara kadar uzanan türküler, bir halkın hayat mücadelesiyle, yaşam biçimiyle, dünyaya bakış açısıyla, tarihiyle vs. yakından ilgilidir. Nesilden nesle aktarılan gelen bu türküler Ahıska Türklerinde de canlılığını korumuştur. Ahıska Türkleri, tarihte yaşamış sürgünlere ve tüm zorluklara rağmen başta dil olmak üzere kültürel değerleri yaşatabilmiş ve etnik kimliğini günümüze kadar koruyabilmiş Türk boylarından biridir.

Ahıska Türklerinin hayatında müzik ve bununla birlikte söylenen türküler önemli bir yer tutar. Şöyle ki düğünlerde vazgeçilmez müzik aletlerinden davul ve zurna eşliğinde gelin evinden alınır ve gelin gittiği yere götürülür. Eğlencelerde de davul zurnanın eksik olmadığı görülür. Keza Ahıska Türklerinde saz eşliğinde söylenen türküler de Ahıska kültürünün vazgeçilmez parçalardan birileridir. Söylenen türküler eğlencelerin bir parçası olmakla birlikte insanların hüznü duyularını yansıtmak için de söylenmektedir. Aşk, hasret, gurbet, mertlik, yiğitlik, gelenek ve görenekler, tarihi olaylar gibi konular türkülerde yerini bulmaktadır. Bu çalışmanın konusu da Ahıska Türklerinde gelinin baba ocağından ayrılırken söylenen hüznü bir türkü bağlamında etnopedagojik yönüdür.

5.2. “Ağır Ağır Ev Süpürdüm” Türküsü

Ahıska Türklerinde türküler, diğer Türk topluluklarında görüldüğü gibi kültürel değerleri taşıyan önemli edebi ürünlerdir. Bu türkülerde Ahıska Türklerinin düşünce ve hayat felsefesi, gelenek ve görenekleri, sanat, estetik haz, ahlak, inanç ve yaşam tarzını görmek mümkündür. Ele alınan “Ağır Ağır Ev Süpürdüm” adlı türkünün temelinde Ahıska Türklerinin gelenek ve görenekleri yer almaktadır.

Ahıska Türklerinin arasında söylenen bu türkünün yapılan derlemelere göre farklı versiyonları da bulunmaktadır. Bunlar;

İlmira İbragimova'nın Nesteren Ridvanova'dan derlediği türkü:¹

“Ağır Ağır Ev Süpürdüm”

*Ağır ağır ev süpürdüm, can babam evi;
Şimdi koydum gediyerim, kal babam evi.
Ağır ağır sufra kurdum, şen babam evi;
Şimdi koydum gediyerim, gül babam evi.
Ağır ağır urba geydim şen babam evi;
Şimdi koydum gediyerim, kal babam evi.
Halal edin anam babam, kal babam evi;
Şimdi koydum geri yerim, kal babam evi.*

Rasim Mammadov'un Asif Hacılı'dan aktardığı türkü:²

“Şen Babam Evi”

*Ağır ağır ev süpürdüm,
Şimdi göydüm gēdiyērim,
Ağır ağır sufra gurdum,
Şimdi göydüm gēdiyērim,
Hallal ēdin anam babam
Şimdi göydüm gēdiyērim.
Ağır ağır urba gēydim,
Şimdi göydüm gēdiyērim,
Şēn olasıñ, babam evi,
Şimdi göydüm gēdiyērim
Hallal ēdin anam babam
Şimdi göydüm gēdiyērim.*

Türkünün bir devamı gibi görünen bu bölüm ardından başka bir adla verilmiştir:

“Gidiyorum”

*Gēdiñ anama söyleyin,
Beni ağlasın Ğardaş gelsin,
gēdiyērim, Bēlimi bağlasın.
Çok yēdim nazı ñēymetin,
Şēn babam evi,
Şimdi de töktüm gēdiyērim,*

¹Bk. *Kırgızistan'da Yaşayan Ahıska Türklerinin Folkloru*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Konya, 2008, s. 42-43.

² Bk. *Sürgünde Yaşayan Ahıska Türklerinin Folklor ve Etnoğrafyası*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ardahan, 2016, s. 36.

*Çal, babam evi.
Gelin gahmıŝ ağır ağır,
Çıhıp gēdiyēr,
Evde ğalaŋ ğerip ana
Feryad ēdiyēr.*

Zöhre Şahbaz'dan³ derlenen türkünün sözleri:

*Ağır ağır əv süpürdüm, şen babam əvi
Şindi qoydum gediyerim, qal babam əvi
Ağır ağır sufra qurdum, şen babam əvi
Şindi qoydum gediyerim, qal babam əvi
Halal edin anam babam qal babam əvi
Şindi qoydum gediyerim, qal babam əvi
Ağır ağır urba geydim, şen babam əvi
Şindi qoydum gediyerim, qal babam əvi
Şen olasıŋ, babam evi, qal babam əvi
Şindi qoydum gediyerim qal babam əvi*

Narhanım Aliyeva'dan⁴ derlenen türkünün sözleri ise şöyle:

*Halal edin anam babam şen babam əvi
Şindi goydum gediyerim. qal babam əvi
Gediŋ anama ŝöyləyin, bənə ağlasın
Qardaş ğəlsin, gediyerim, belimi bağlasın.
Çok yedim nazı neymetin, şen babam əvi,
Şindi de töktüm gediyerim, çal, babam əvi.
Ğəlin qaxmıŝ ağır ağır, çıxıp gediyeŋ,
Əvdə qalaŋ qərip ana feryad ediyer.*

5.3. Türkü sözlerinin etnopedagoji açısından değerlendirilmesi

Yukarıda da belirtildiği gibi “Ağır Ağır Ev Süpürdüm” türküsü, gelin çıkarma türküsüdür. Aslında bu türkü kına gecesinde söylenen bir türküdür. Ancak Ahıska Türklerinde kına yakma geleneği gelini evden almaya gelindiğinde yakıldığı için “gelin çıkartma türküsü” olarak geçmektedir.

Bu türkü evlenmekte olan genç kızların baba ocağından ayrılmanın hüznü duyuların ifadesidir. Sadece duyuları yansıtmakla kalmaz Ahıskalı kızların evlenmeden öncesi ve sonrasında nasıl davranılması gerektiğinin mesajlarını verdiği eğitimsel değeri olan edebi türlerdir. Böylece Ahıskalılarda söylenen bu türkü sadece duyuları yansıtmakla kalmaz genç nesillere, özellikle de kız çocuklarına kültürel değerleri aşılama ve böylelikle onları eğitme rolünü de üstlenir. Türkülerin temelinde yer alan ahlaki değerlerin

³ 60 yaşımda olan Zöhre Şahbaz, Türkiye’de Bursa’da ikamet etmektedir.

⁴ 75 yaşımda olan Narhanım Aliyeva, Kazakistan’ın Taraz şehrine bağlı Merke ilçesinde ikamet etmektedir.

çocukların ve yetişmekte olan gençlerin kişilik karakterinin şekillenmesinde önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Aslında baba evinden ayrılan bir genç kız için bu türkü, türkü olmaktan ziyade bir ağıt niteliğindedir. Çünkü genç kız doğup büyüdüğü baba evinden, bir bakıma küçük vatanından, köyünden, hatırlarından, anne ve babasından, kardeşlerinden, çevresinden artık ayrılmakta ve hayatının yeni sayfası olarak açılacak olan yeni yuvasına gitmenin hem sevincini hem de hüznünü, heyecanını, belirsizliğini ve kaygılarını yaşamaktadır.

Türküler hem eğitir hem de estetik haz verir. Türkülerin; tıpkı masallar, atasözleri, bilmeceler, deyimler vd. halk edebiyatı ürünleri gibi bir halkın, bir etnik grubun, bir topluluğun çocuklarını eğitirken eğitim aracı olarak kullanıldığı görülür. Örneğin;

Ağır ağır ev süpürdüm şen babam evi,

Atlım gelmiş gediyerim kal babam evi.

Burada geçen “ağır ağır ev süpürdüm şen babam evi” sözleriyle evlenmekte olan kız ev işlerinde kendisini yetiştirdiğini, artık olgunlaşmış olduğunu dile getiriyor. Genç kızın hem fiziksel olarak el becerilerinde olgunlaştığı hem de karakter olarak ağır başlı, mütevazı bir kişilik edindiği dile getirilmektedir.

“Atlım gelmiş gediyerim kal babam evi” dizesinde “atlı” derken gelini götürmek için düğün davetlilerinin geldiği kastedilmektedir. Bu ifadeyle bir taraftan toy-düğünün, bayramın geldiği ifade edilir, “gediyerim” derken yine hüznü oluşu dile getirilir. Genç kız burada baba evine veda etmektedir. Ancak şu da belirtilmelidir ki genç kız baba evinden başı dik ve gururla ayrılmaktadır. Çünkü Ahıskalılarda evlenme usulü iki türdür. Birincisi; geleneklere uygun olarak genç kızın evlenmesidir. İkincisi ise; kaçırılma usulüdür. Kaçırılma yoluyla evlenen kız, genellikle zorla kaçırılmaktadır.

Evlenme çağına gelen her bir Ahıskalı genç kız baba evinden geleneklere uygun bir şekilde ayrılmak ister. Geleneklere göre evlenen kızlar gittikleri evde değerli olurlar, evin fertleri kendisine saygıyla yaklaşırlar. Bunun gururunu yaşayan genç kız, “atlım geldi gediyerim” derken aslında bununla övünür. Kendinden sonra evlenecek olan kızlara da mesajını vermiş olur.

Bir diğer dizeye göre değerlendirmeye gelince:

Çoh yedim nazın niymeti şen babam evi

Şindi de köçtüm gediyerim kal babam evi.

“Çoh yedim nazın niymeti şen babam evi” sözlerinde genç kızın baba evinde ihtiyacı olan her şeyi gördüğü, tattığı anlatılır. Baba evinde her türlü nimetten faydalanıp hayata dair pek çok şeyi yaşadığını, pek çok şeyi öğrendiğini, önemsedini gösterir. Artık olgun bir insan olarak eş olmaya, evi çekip çevirmeye hazır olduğunu ifade etmektedir. Burada da Ahıskalı kızlara mesajlar verilmektedir. Ahıskalı kızların hayatının en güzel yıllarını yaşadıkları yer baba ocağıdır. Ailenin, anne babanın, kardeşlerin kıymeti bilinmeli mesajı verilmektedir. Evlenene kadar her türlü nazi çekilen kızın, evlendikten sonra artık bir söz sahibi olamayacağı vurgulanır. Geleneklere göre, Ahıska ağızındaki deyişle “gelinlik yapmak” zorundadır.

Bir başka kıtanın sözlerine bakılırsa:

Gidin anama söyleyin bene ağlasın,

Kardaş gelsin gediyerim belimi bağlasın

Ahıska Türklerinde gelinlik yapmanın ağır sorumlulukları vardır. Ahıska gelinleri kaynana ve kaynatasıyla konuşamaz. Sadece onunla değil, eşinin erkek kardeşleri varsa onlarla da konuşamaz, onlara karşı daima saygılı olur. Bu, bir saygı göstergesidir. Belli bir zamana kadar iletişimi küçük çocuklar vasıtasıyla gerçekleştirir. Evin bütün işlerini yapar. Herkesten önce kalkar, herkes yattıktan sonra ancak o zaman odasına çekilir vs. Kısacası gelin olarak gittiği evde sesi duyulmayacak, kimseye itiraz etmeyecek, evin bütün işlerini çekip çevirecek, büyüklere ve küçüklere saygı gösterecek, büyüklerin sözünü iki etmeyecek ve onlara hizmet edecek vb.

“Kardaş gelsin gediyerim belimi bağlasın” dizesinde annesinin yaşadığı kaderi yaşayacağını bildiği için annesini yanına çağırıp kızına gözyaşı akıtmasını beklemektedir. Kardeşinin gelip belini kırmızı kurdeleyle, kemerle bağlamasını söyler. Kemer burada kızın iffetini simgeleyen bir semboldür. O güne kadar kız

kardeşini koruyup kollayan kardeşinin iffetli olarak gönderdiği ifade edilir. Aslında evlenmekte olan kız, müsterih bir şekilde kardeşine belini bağlamasını söyler. Baba başta olmak üzere aile fertlerinden hiçbirinin başını önüne eğdirmeyeceğini ima etmektedir.

Etnopedagojik açıdan türküyü baktığımızda şu söylenebilir. Küçük çocuklar, düğünleri çok sever. Düğüne gitmek için can atar. Özellikle de kız çocukları. En büyük hayalleri beyazlar içinde gelin görmektir. Yapılan ritüelleri büyük bir heyecanla izler, söylenen türküyü de dikkatle dinler. Türküyle anlatılmak istenenler, verilen mesajlar kız çocuklarına ulaştırılır. Neden gelin ağlar, neden beli bağlanır, neden başı bağlanır, neden gelinin annesi ve yakınları ağlar vs. gibi gördüklerini merak eder ve muhakkak düğün sonrasında annesine sorar. Annesi de uygun bir dille kızına bunları izah eder. Türkünün temelinde yer alan değerler böylece çocuklara aktarılmış olur.

Burada küçük çocuklara ve genç kızlara verilen en önemli mesaj şudur: Gelin olarak gidilecek olan evde değerli bir insan olmasını bekleyen her Ahıskalı kız bütün bunları bilmeli, bunları baba ocağındaiken öğrenmeli, hem ev işlerinde hem de kişilik ve karakterinde kendini yetiştirmeli, aileye, büyüklere saygı göstermeyi bilmeli, hayata hazır olmayı öğrenmeli, evliliğin, aile kurmanın kutsal olduğunu anlamalı vb. Bunları sadece kendisi için değil, onu yetiştiren başta baba ve anneye olan borcunu onların başını öne eğdirmeyecek bir gelin olmakla ödemeyi bilmelidir. Baba evinde iyi yetiştirilen kız, gelin olarak gittiği evde ev becerilerinde ne kadar becerikli olursa tüm övgülerin annesine gideceğini, aile içinde ne kadar saygılı ve terbiyeli olursa övgülerin babasına gideceğini bilir. Tüm bu değerlerin kısa bir süre içinde kazanılamayacağını bilen genç kızlar, küçüklerle önemli bir mesajı iletmektedir: “Ağaç yaşken eğilir” dercesine küçük yaşlardan itibaren bu değerlerin kazanılması gerektiğinin altını çizerek.

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

Türküler, sadece yaşayışı değil, aynı zamanda genelinde Türk toplumunun, özelinde de Ahıska Türklerinin dünyaya bakış açısını ve felsefesini de içerir. Bir Türk toplumunun yaşadıkları duyguları, inançlarını ve düşüncelerini yansıtır. Yaşanmış olan tarih, hayat tarzı, adet ve gelenekler türküler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Ancak türkülerin işlevlerinden biri de eğitimsel yönüdür. Ahıska Türkü ailelerinde yetiştirilen çocuk ve gençlere terbiye verilirken türküler eğitim aracı olarak da kullanılmaktadır. Ayrıca türkü sözleri yıllarca halkın hafızalarında canlı olarak tutulmakta, dilden dile aktarılırken birtakım ifadeleri ve kalıpları içerdiğinden türkü sözlerini söyleyen herkesin kendi dillerini sevmelerine ve onu benimsemelerine neden olmaktadır. Bundan dolayı türkülerin etno-müzik bağlamında araştırılması ve derinlemesine incelenmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Akramova, D. (2006). *Kırgızistan'da ortalık mekteplerdeki “adeb sabağı” dersinde din eğitimiyle ilgili amaçların gerçekleşme düzeyi (Oş örneği)*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din ve Felsefe Bilimleri Bölümü. Yayınlanmamış doktora tezi.
- Alimbekov, A. (2007). “Etnopedagoji ve Kırgız etnopedagojisinin temel kavramları”, *Türk Yurdu*, Ekim 2007, Yıl 96, Sayı 242, ss. 31-36.
- Çınar, İ. (2019). *Etnopedagoji; Atabek Yurdu*. 3. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- İbragimova, İ. (2008). *Kırgızistan'da yaşayan Ahıska Türklerinin folkloru*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Mammadov, R. (2016). *Sürgünde yaşayan Ahıska Türklerinin folklor ve etnoğrafyası*. Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Palatkina, G. V. (2009). *Etnopedagogika*, Astrahan: İzdatel'skiy dom “Astrahanskiy Universitet”.
- Tezcan, M. (1994). *Eğitim sosyolojisi*, Ankara: Zirve Ofset.
- Volkov, G. N. (2004). *Çuvaşskaya etnopedagogika*. Çeboksarı: Çeboksarskaya Tipografiya.

KENT KÜLTÜRÜ VE POSTMODERN ANLAYIŞTA BİR KENT İMGESİ

URBAN CULTURE AND A CITY VIEW IN POSTMODERN APPROACH

Gülsevim CAN GÜRBÜZ

*Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü, ORCID: 0000-0003-2222-2635*

ÖZET

Çalışma ilk olarak kent tarihi ve kültürünün kısa bir incelemesini içermektedir. Kent tarihi, insanlık tarihini anlamak açısından önemlidir. Toplumsal bütünlüğü sağlayan kentler geçmişten bugüne değişmekte olan, değişirken de toplumsal, ekonomik, kültürel birçok oluşumu etkileyen mekanlardır. Dolayısıyla kentler, içerisinde barınan bireyleri yaşamsal, görsel ve düşünsel anlamda etkiler ve dönüştürürken, kent kültürü de gelişmiş, yer yer melezleşmiş, günümüze aktarılmıştır.

Çalışmanın ikinci alt başlığı olan “Değişmekte Olan Kent Kültürü ve Bir Büyük Kent Olarak Dünya”da, postmodernist süreçte kentler ve kent kültürü konu edilmiştir. Postmodernizm, Lyotard’ın tabirine de gönderme yapılarak, üst anlatıların sonunu getiren yeni bir kültür biçimi olarak tanımlanabilir. Bugün, kimilerince yeni bir tarih evresi, kimilerince de dönemsel pratik olarak görülen postmodernist süreç deneyimlenmektedir.

Çalışma, “Postmodern Anlayışta Bir Kent İmgesi: İstanbul” alt başlığı ile tamamlanmıştır. İlgili süreçte kentlere atıfta bulunan sayısız sanat üretimi olması dolayısıyla bir sınırlandırma getirmek için, postmodernist sürece dahil edilen bir sanat üretimi incelenmiştir. Ele alınan sanat üretimi, sanatçı Sohei Nishino’ya ait olan “İstanbul”dur. İlgili konuda sanatçının kendisi ile de bir görüşme gerçekleştirilmiş ve çalışmada kullanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, kentlerin kültürel değişimlerini, sanat dünyasına etkilerini ve 20. yüzyılın sonunda ortaya çıkan postmodernizm sürecindeki mevcut durumu incelemektir. Kent tarihinin kapsamlı bir alan olması dolayısıyla alan taraması sınırlandırılmış, kent tarihinde kültürel bağlamda öne çıkan bazı hususlara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kent Kültürü, Postmodernizm, Sanat, Sohei Nishino, İstanbul

ABSTRACT

The study primarily includes a brief review of the history and culture of the city. Urban history is important for understanding human’s history. Cities that provide social integrity are changing from past to present, therefore they affect many social, economic and cultural formations. Thus, while the cities transform to their individuals living in, in a vital, visual and intellectual sense, the urban culture has also developed, somewhat hybridized and transferred to the present day.

In the second sub-title of the study, named “Changing Urban Culture”, cities and urban culture in the postmodernist process are discussed. Postmodernism, with reference to Lyotard’s phrase, can be defined as a new form of culture that brings the end of metanarratives. Today, the postmodernist process, which is seen as a new historical phase or a periodical practice is being experienced.

The study was completed with the subtitle “An Image of the City in a Postmodern Approach: Istanbul”. In order to bring a limitation, since there are numerous art productions referring to cities in the relevant process, an art production has been examined. This art production is “İstanbul”, which belongs to the artist Sohei Nishino. An interview was also held with the artist on the relevant subject and the it was included in the study.

The aim of this study is to examine the cultural changes of the cities, their effects on the art world and the current situation in the postmodernism process that emerged at the end of the 20th century. Since the history

of the city is a comprehensive area, the field scanning has been limited, and some remarkable issues in the cultural context in the history of the city have been mentioned.

Keywords: Urban Culture, Postmodernism, Art, Sohei Nishino, Istanbul

GİRİŞ

Kentlerin doğuşu ve kültürel düzlemle bağlantıları insanlığın var olduğu çok eski dönemlere dayanmaktadır. Tarihsel çalışmalardan anlaşılmaktadır ki ilk uygarlıklarda hayatta kalma amacıyla farklı ifade biçimleriyle iletişim sağlanmış, zamanla ve ihtiyaçlar doğrultusunda, birlikte yaşamayı olanaklı hale getiren mekânlar inşa edilmiştir. İlgili ihtiyaçların, nüfus artışına, çevre ilişkilerine, iklimin ve toprağın elverişliliğine, dini inanışlara, ekonomik ve ticari imkanlara göre oluştuğu belirtilebilir.

Aslanoğlu, kentlerin doğuş nedenlerini farklı kuramsal yaklaşımlar içinde değerlendirmiştir. Bunlar, yöntemlerine göre “kentlerin doğuşunu belirleyici temel bir nedene bağlı olarak ele alınan kuramsal yaklaşımlar” ve “birden fazla nedenin karşılıklı etkileşimi içinde kent olgusunu ele alan kavramsal çerçeveler” olarak iki kategoriye ayrılmış olup, kentlerin doğuşundaki işlevsel etmenleri ele almaktadır. Kentlerin doğuşunu belirleyici temel bir nedene bağlı olarak açıklayan yaklaşımlar; artı ürün- hidrolik toplum kavramı (iklim ve toprağa bağlı üretim ve iş bölümü ile bağlantılı çalışmalar), dinsel kuramlar, ekonomik kuramlar ve askeri kuramlar (ticaret ile pazar yeri olarak ve savunma ile güç odağı olarak kent) olarak tanımlanmaktadır. Aslanoğlu, bu süreci Gordon Childe, Gideon Sjoberg ve Eric E. Lampard’ın yaklaşımlarıyla ele almıştır. Childe kentleşme sürecinin köy özellikleriyle kıyasını, büyüklük, nüfus yapısı, kamu sermayesi, ticaret, kayıt tutma ve bilim gibi yönleriyle ele almıştır. Sjoberg ise kent oluşumunda gerekli olan “uygun ekolojik taban, dönemin yerleşme biçimleri dahilinde düşünülecek gelişmiş teknoloji, sosyal örgütlenme ve iş yapabilme-yaptırabilme gücü” koşullarından söz eder. Lampard da kentlerin oluşum sürecini benzer şekilde nüfus yoğunlaşması, teknolojik kapasite, örgütlenme ve çevre ilişkilerinin çerçevesinde incelemiştir (Aslanoğlu, 1998; 13-22).

1.KENT TARİHİ VE KÜLTÜRÜ

Çatalhöyük, yeryüzünün ilk parlak uygarlığıdır. Buluntular aracılığıyla, oluşumu Neolitik Çağ’a dayanan yerleşmenin, kentleşme evresine yöneldiği gözlemlenmektedir. Tarım devriminden (neolitik devrim) sonra yerleşik hayata geçişmiş, üretim güçlenmiştir. Yerleşmede evlerin duvarlarını süsleyen, farklı tasvirlerin yer aldığı birçok kabartma ile renkli fresk bulunmuştur. Çatalhöyük çalışmaları esnasında belgelenen bir duvar resminde, bilinen ilk kent planı çizimi yer almaktadır. Plan, tarihin en eski manzara resmi olarak da geçmektedir (Akurgal, 2005: 5). İdeal toplum, ideal kent gibi önermeleri olan, üniversite düzeyindeki ilk akademiye kuran Platon, Avrupa ve İslam coğrafyalarının düşünce tarihlerine katkıda bulunmuş Aristoteles gibi düşünürler, yine Neolitik Çağ’da yaşamış ve kent kültürünü etkilemiş felsefecilerdir.

İlk Çağ’ın sonuna tekabül eden Roma İmparatorluğu döneminde kentleşme oldukça gelişmiştir. Kentler su ve kanalizasyon sistemleri gibi alt yapıları olan kültür ve ticaret merkezleri konumuna gelmişlerdir. Kentlerin gelişmişlik düzeyi göstergeleri, tabi ki bugünün gelişmişlik göstergeleriyle kıyaslanmamalıdır. Göğebakan ilgili dönemlerde kentin, insanın döneminin imkanları dahilinde, dış kaynaklı tehlikelerden korunduğu, içerisinde kendini evinde hissettiği yapay bir yer olduğunu belirtmiştir. Toplulukların dışında kalan ise bir nevi tehlikededir. (Göğebakan, 2013; 8).

Keleş, geçmişte “kent yaşamı” ve “uygarlık” arasında yakın bir ilişki olduğunu belirten çalışmaları, onaylar nitelikte ele almıştır. Bu çalışmalar, bazı sözcüklerin kullanım diline yerleşimi üzerine gerçekleştirilmiştir. Latin dillerindeki “civilization” ve “city, civitas” (uygarlık ve kent) ile Arapça’daki “medine” (kent olarak) asıllı sözcükler olduğu düşünülen “medeniyet, medeni” gibi sözcükler arasındaki köken benzerliği, kent ve uygarlığın bağlantılarına ve uygarlıkların kentlerden kaynaklandığına kanıt olarak düşünülebilir. Yunanca’daki kent (polis) sözcüğünün siyaset (politai) ile aynı kökten kaynaklanması, ya da kimi dillerde, kibarlık (civilité) ve görgü (urbanité) sözcüklerinin de kent kökünden türetilmeleri başka örneklerdir (Keleş, 2005; 10). Gelişmekte olan kent insanına yönelik “uygarlık, siyaset, kültür, kibarlık” gibi özelliklerin kent kelimesinden türemesi, ya da köken bağlantıları, özelliklerin kentleşme sonrası süreçte tanımlanmaya başladığını düşündürür.

Kentler, Ortaçağ'da Avrupa toplumunun tanıdığı baskın iki düzen olan rahipler sınıfı ve soyluların etkinlikleri konusunda birtakım değişiklikler sağlamıştır. Orta sınıf kendi ayrıcalıklarıyla rahipler sınıfı ve soyluların yanında yerini alıp, toplumsal düzeni tamamlarken, tüccar sınıfı da desteklenmiştir. Dolayısıyla ekonomik ve siyasal durumda değişiklikler olmuştur. Orta sınıfı, o dönemde nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan kırsal bölge topluluklarından belirli bir yasal topluluk oluşturmaya ayırmıştır. Bununla birlikte orta sınıf toplumu, özgürlük düşüncesini bilinçli olarak istemeksizin, kırsal bölge toplumlarının yavaş yavaş özgürleşmelerinde aracı olmuştur. Kentsel ihtiyaçlarla alıcıların sayısı artmıştır. Kırsal bölgelerde boş bırakılan topraklar işlenilmeye başlanmış, ekili topraklar genişlemiş, dolayısıyla kentliler, kırsal bölgelerin ekonomik örgütlenmesini etkilemiştir. Bazı yerlerde hayvancılıkla da uğraşmaya başlanmıştır. Ekonomik refahın bir getirisi olarak bireyler, siyasal yaşam konusunda da söz sahibi olmaya başlamışlardır. Orta sınıflar, on ikinci yüzyıldan on dördüncü yüzyıla değin, edebiyat ve sanat gibi düşünsel akımlarda önemli bir rol oynamamış görünmektedirler. Mimari ve heykel, kilise gibi dini yapıların geliştirilmesine hizmet etmektedir. Pazar yerleri ve çan kuleleri gibi mekanlar da, benzer mimari üsluplarla yapılmıştır. Avrupa'da on dördüncü yüzyıla değin bilim, ruhban sınıfının tekelindedir ve Latince kullanılmaktadır. Edebiyat alanındaki çalışmalar soylular sınıfını ilgilendirmektedir. Ancak, kent yaşamıyla bağlantılı birçok şey, çok geçmeden değişmeye başlamıştır. Belediye yazmanlarının dili Latince iken, on üçüncü yüzyılda ulusal diller yaygın olarak kullanmaya başlanmıştır. Halk dilini yönetimde ilk kez kentler kullanmıştır. Okuma ve yazma, belli sınıflara özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkmıştır ve özellikle tüccarlar, ticarete gerekli olduğu için okullara soylulardan çok daha önce gitmeye başlamışlardır. İbn Rüşd, Farabi gibi düşünürlerin çalışmaları tercüme edilmiştir. (Pirenne,1994: 157-171).

Anadolu Selçuklu kentlerinin düzeni ise, halihazırda bulunan yerleşim kültürünün etkileriyle, kökenleri Orta Asya ve İran coğrafyasına uzanan Türk-İslâm toplumunun gereksinimlerine göre geliştirilmiştir. Türk-İslâm toplumundan Anadolu'ya aktarılan kültür birikiminin de, Bizans kültürünün altyapısının da kent yapılanmasında etkili olduğu belirtilebilir. Selçuklu dönemi kent kültürü, coğrafyalar-arası ortaklıkları kısmen yansıtmaktadır (Özcan, 2010: 195). Kentlerin odak noktası, Ortadoğu'da cami, Avrupa'da katedral, Uzakdoğu'da Yasak Şehirdir. Kentlerin ilgili çağda ortalama nüfus büyüklükleri 10.000 kişidir (Tekkanat ve Türkmen, 2018: 113).

İlgili dönemlerin sanat etkinliklerine bakıldığında, şimdinin sanat anlayışıyla derin bir farklılık ve süreksizlik içerdiği görülmektedir. Hans Belting, Roma İmparatorluğunun geç dönemlerinden, M.S. yaklaşık 1400'lü yıllara değin olan zaman diliminde Avrupa Sanatı'nda ele alınan dinsel öğeler ile ilgili bir kitap yayımlamıştır. Kitapta, genellikle benzer öğelerin bulunduğu imgelerin sanat oluşlarının üretim süreçlerine yansımamasını, genel bilinçte sanat diye bir kavramın henüz oluşmamasına bağlamıştır. Bu tür imgelerin rolü, sanat kavramının ortaya çıktığı, estetik kaygılar gibi etmenlerin sanat eseriyle izleyici ilişkisini yönlendirdiği dönemlere değin, tam olarak bir sanat eseri rolü değildir. Yani bir sanatçı tarafından üretilmiş olmak, "Veronica'nın peçesindeki İsa imgesinin mucizevi bir kaynaktan gelmiş olduğu" örneğindeki dinle bağlantılı hisler gibi hislerin önüne geçememiş, Rönesans'a kadar sanatçı kavramı ve sanat pratikleri temel bir düzleme oturtulamamıştır (Danto, 2010: 24). Rönesans ise, Ortaçağ ile Yeni Çağ arasında tarihlenmiş bir dönemdir. Bireylerin düşünsel kültürü, Rönesans hareketi ve Reform düşünce akımlarıyla, özgür düşüncüyü engelleyen çevresel etkenlerin baskınlığından kurtulmaya başlamıştır. Başlangıcı Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u fethi ile, Rönesans'ın başlamasıyla ya da coğrafi keşiflerle ilişkilendirilen Yeni Çağ'da, hem sanat hem de kent olgusu, giderek artan bilim, teknoloji çalışmaları ve değişen toplumsal yapıyla zenginleşmiştir.

Rönesans ve Reform hareketlerinin getirileri, klasik öğrenmenin, bilimin ve kültürün, antik metinlerin tekrardan keşfiyle, dinsel bir yenilenme ve yeni okumalarla yeniden doğuşu olarak ifade edilebilir. Bireyi merkeze alan sistemi ifade etmek için kullanılan hümanizm, Rönesans'ı karakterize eden en önemli özelliklerden birisidir. Rönesans, bazı ülkelerde bireysel bir devini, bazı ülkelerde kültürel düzleme, sosyal ya da ahlaki bir reforma yönelik bir devini olarak gelişmiştir. İlgili süreç, Fransız Devrimi'ne atılmış bir adım olarak, modern özgürlüğün ilk temelleri olarak da kabul edilmektedir (Yıldırım, 2020: 189-193).

2.DEĞİŞMEKTE OLAN KENT KÜLTÜRÜ VE BİR BÜYÜK KENT OLARAK DÜNYA

"İnsanoğlu, iki ayağı üzerinde yürümeye ve kollarını, ellerini kullanmaya başladığından beri kültürel etkinliklerde bulunmuştur. Bununla beraber insan belirgin anlamıyla yaratıcı ve üretici olma durumuna ise

ancak M.Ö. 10.000 sıralarında, göçebelikten yerleşik düzene geçtikten ve onun ardından da M.Ö. 3.000 dolaylarında yazıyı icat edip kullanmayı başardıktan sonra ulaşmıştır. Yerleşik olmak, yani bir köyde ya da kentte güven içinde sürekli oturmak, insanoğluna gıda ve her çeşit mal biriktirme olanağı sağlamıştır. Biriken eşya ise mal alışverişine, başka deyimle ticarete, ticaret de yazının icadına yol açmıştır. (...) Alfabe ise insanoğluna bilgisini ve düşüncelerini saptama olanağı sağlamıştır. Bu bağlamda bilgi ve ardından bilim ile kültür birikimi elde edilmiştir. Böylece insanoğlu, alfabenin kullanılmaya başlanmasından sonra üç bin yıl gibi kısa bir süre içinde aya ayak basma ve 500 milyon kilometre uzaklıktaki Mars Gezegeni'ne araştırma araçları indirme başarısını göstermiştir.” (Akurgal, 2005: 2)

Akurgal'a ait olan yazı, bireylerin kültürel gelişimine bütünsel olarak ve kısa bir özet niteliğinde bakabilmek için paylaşılmıştır. Kültür kelimesi, bugünün koşullarında birden fazla anlama gelebilmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmeye kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” ilk anlamıdır. İkinci olarak “bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü” olarak geçmektedir. “Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi”, “bireyin kazandığı bilgi” ve “tarım” diğer tanımlamalardır (TDK, 2022). Tüm anlamlar kelimenin kullanıldığı yere göre biçimlenmektedir. Yani günlük hayatta kelimenin karşılığı olarak ilk düşünülen “uygarlık hareketi”, “düşünce ve sanat eserlerinin bütünü” açıklamaları yeterli değildir. Zira insanların “anlam” inşa etmeye çalıştıkları birçok alan kültürel gelişime katkıda bulunur. Kent kültürü ise bir arada yaşamayı temel alırken, süregelen toplumsal, ekonomik, tarihsel, geleneksel ve kültürel özelliklerin, çağın getirilerine göre ve mekana göre şekillendiği bir bütündür. Kent kültürü, kentliler tarafından, ortak bir paydaya istinaden üretilen maddi veya manevi değerlerle oluşturulan bellektir.

Eagleton (2016), kültür kelimesinin Latince kökünün “colere” olduğunu, bu terimin tarım gelişmeleri, ikamet etme, tapma, koruma gibi birçok anlamı karşıladığını belirtir. Yani kültür kelimesinin kökü, ekilen, üretilen, ikamet edilen kent ve köylerle bağlantılıdır. Yazar, kültürün başlangıçta materyalist bir süreci imlerken, zamanla tinsel meselelere dönüştüğünü belirtmiştir. Eagleton kültürün, aktif, doğal bir gelişme eğilimi olarak tanımlanabileceğini belirtmiştir. Kültür, bir yandan bireylerin içinde aktif olan evrensel bir öznelilik olur, diğer yandan insanlığı sektör siyasi benliklerin süzgecinden geçirir, tını duyulardan ayırır ve değişmez olanı geçici olandan ayırt eder. (Eagleton, 2016: 10, 17).

Tomlinson'a, göre çelişkiler, karşıt güçler içeren, kültür, ekonomi, siyaset gibi alanlarla etkileşim içerisinde olan “küreselleşme ve modernlik” hazır bir pakettir ancak bunların ayrı ayrı değerlendirilmesi gerekir. (Tomlinson, 1999: 31). Teknolojik gelişimlere paralel olarak oluşan ekonomik, sınıfsal, yapısal dönüşümler, ulaşım, iletişim, üretim sistem ve araçlarındaki değişimler, 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşen Sanayi Devrimi sonrasında kent formunu biçimlendiren temel etkenler olmuştur. Böylelikle 19. yüzyılda kentler dinamik bir yapıya ulaşmıştır ve büyümüştür. Değişim sürecinde kent formunu şekillendirmek için yasal yapılara, kent modellerine, ideolojilere ve sanatsal akımlara başvurulmuş, yeni bir toplum, yeni yerleşme önerileri sunan Owen, St Simon, Fourier ve Cabet gibi araştırmacıların ütopyaları kullanılmıştır. Kent görünümünü etkileyen şeylerden biri de sağlıklı hayat arzusu olmuştur. Örneğin 1848 yılında İngiltere'de salgın hastalıklar nedeniyle ilk sağlık kanunu çıkarılmış, kanunda kent bloklarının biçimlerine dönük düzenlemelere de yer verilmiştir. 1848 devrimi ile birlikte kent planlama anlayışı halk öncelikli biçimlendirmeden, burjuvazi için biçimlenmeye dönmüştür. İktidarın desteğiyle çizilmiş Paris planındaki geniş bulvarlar burjuva ve iktidar gücünü gösteren örneklerdir. 20. yüzyıl ile birlikte kent ütopyaları kentsel alanın yaşanabilirliğini sorgulamış, kentin doğaya dönük alternatiflerinin artırıldığı ekolojik ütopyalara dönüşmüştür (Tekkanat ve Türkmen, 2018: 117,118). İlgili süreçler dönemsel olarak sırasıyla modernizm ve postmodernizm pratiklerini karşılar. 18. yüzyılda ortaya çıkan Modernizm sanayileşmeyle birlikte, ekonomi, siyaset, sanat gibi birçok alanı dönüştürmüştür. İzlenimcilik, Dışavurumculuk gibi, bu döneme konumlanan, klasik sanata karşı gelişen ve kültürel alana etki eden birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Modernizm döneminin mimari anlayışı ise kent görünümünü etkileyen, kentleri daha çok birbirine benzeten bir anlayış olarak yerini almıştır. Modern dünyada kent dışında kalan alanlar da sıklıkla kullanılmıştır. Ancak modernizmin doğal meskenini kentlerde bulduğu söylenir.

Taburoğlu, endüstriyel kapitalizmin 19. yüzyıldan itibaren yarattığı yeni doğasının, en başta doğal görünümünden şekillendiğini belirtmiştir. Yazar doğallık öykünmelerini, üretilen ilk arabaların at arabalarına, ilk ampullerin mum alevine, ilk endüstriyel fuar alanının şark pazarlarına benzemeleri, dönemin

endüstriyel makinelerinin farklı görünmemeleri adına doğal örtülerle kapatılmaları üzerinden örneklendirmiştir. Örtülerle, kutularla, süslerle, teknik üretim nesnesinin insan elinden çıkma oluşu gizlenmektedir. Böylelikle, insan yapımı üretim nesneleri, meta, kendi yalınlığı ile sunulmaz. Yazar, ananelerden biri haline gelen radyo ve televizyonların üzerine örtü örtülmesi davranışını da benzer bir davranış olarak nitelendirir. İlgili yüzyılda, kutusu, kılıfı, süslemesi bulunmayan şeylerin nadir olduğunu belirtmiştir. İşlevsel ve modern üretim noktasında endüstriyel, teknik ürünlerin, malzemenin öne çıkarması, özellikle Le Corbusier ile gerçekleşmiştir. Benzer şekilde Bauhaus gibi oluşumlar da bu işlevselliği ve yalınlığı savunmuşlardır (Taburoğlu, 2013: 286, 287).

Günümüzde, tüm dünyayı etkileyen “sanayi toplumu” aşamasından, postmodern dönemin getirisi olan “bilgi toplumu” aşamasına geçilmiş bir dönemde yaşanılmaktadır. Modernizmin devamı olan ve eleştirisini de içeren postmodernizm sürecinde alanlar içinde ya da arasında net bir çizgi, bir kurallaşma yoktur. Postmodernizm, doğal görünümünden şekillenen, modernist, işlevsel, ya da çok eski dönemleri, üretimleri referans alan her türlü yaklaşımın hayata dahil edilebildiği, (kişisel düşünce olarak) kültürel alanın zenginleştiği süreçtir. Şimdiki çağın baskın pratiği olan postmodernizm terim olarak mimari alanda 1950’lerde kullanılmıştır ve sürece kent bazlı bakıldığında, kentlerin özgünleşen, bütünleşen, hareketlenen, farklı mimari üslupların eklektik kullanımına olanak veren mekanlar haline geldiği görülür. Kelime bugün içerik olarak mimari kırımların ötesinde bir oluşumu işaret eder; modernizm döneminde kabul edilmiş olgular konusunda ve bilgi çağının getirdikleri doğrultusunda yenilenmelere götürmektedir. Yine postmodern dönemde, teknoloji ve küresellik, kentler arası bilginin ve etkinin yayılmasını fazlasıyla sağladığı için, dünyanın bir “dünya kenti” haline geldiği, mekânsal sınırların önemini yitirmeye başladığı anlaşılmıştır.

Archigram ve Metabolistler gibi mimarlık hareketlerine mensup topluluklar tarafından, yüksek teknoloji olanaklarının kullanılmasının, kentlerin ve toplumun sorunlarını çözebileceğine inanılmaktadır (Tekkanat ve Türkmen, 2018: 117,118).

Modern dünyanın getiri ve götürülerinin sorgulandığı, geçmişe dönük yeni okumaların, reddedişlerin ya da uzlaşmaların olduğu bir arayış olan postmodern süreçte; felsefe, sanat, edebiyat gibi alanlarda yeni denemeler gerçekleştirilmesine de zemin hazırlanmıştır. Coğrafi, kentsel ve yerel farklılıklar, farklı kimlikler, kültürel değerler, teknolojik imkanlarla artan etkileşimle daha ulaşılabilir olmuştur. Dolayısıyla postmodernizm, kentsel ve kültürel yapıların değişiminde de rol almıştır. Çoğalan ve yayılan yeni konular (yeni kent imgeleri gibi) sanatçılara düşünsel anlamda yeni kapılar aralamıştır.

Postmodernistlerin bir kısmı süreci özgürleşme eğilimi olarak tanımlarken, bir kısmı varlığını kabul etmekle birlikte yeni tarihsel dönem hakkında karamsar bir tablo çizmektedir. Lyotard, Baudrillard ve Jameson gibi bazı teorisyenlerin düşünceleri bu bağlamda ele alınabilir. Lyotard sosyal teoride ilgili sürecin başlangıcında, kabul edilmesinde ve özgürleşme çağı olarak tanımlanmasında öncüdür. Baudrillard ise süreci kabul etmekle birlikte, postmodern dönemi öznenin çöküşü ve kitlenin egemenliği ile olarak sunan karşıt bir bakış açısına sahiptir. Jameson sürecin getiri ya da götürülerini değil, kaçınılmaz bir gerçeklik oluşunu temellendirmeye çalışmaktadır (Girgin, 2018: 108). Rorty ise sürecin getirdiği kültür farklılıklarına odaklı açıklamasında, yeni oluşumların eklemlenmesinin, var olan kültür içindeki eski ve yeni teoriler arasındaki durumdan bir farkı olmadığını belirtmiştir. Bilimde, politikada ya da felsefede kökten yeni bir bilgi sunan Batılı bir düşünür verilecek dikkat, bir kabilenin bakış açısına gösterilen saygıdan farklı değildir (Connor, 2015: 54).

Postmodernite, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle tüm dünyayı etkisi altına alan küreselleşme ile paralel zamanlarda ve birbirinden beslenerek ilerler. Coğrafi keşifler, güneş merkezli evren teorisi, dünyanın haritasının yapılması ve bu haritalardaki küçülme ile küreselleşme sürecinin modernizmde başladığı belirtilebilir (Aslanoğlu, 1998: 113, 123). Küresellik kelime olarak daha çok, modern dönemin “gelenekten kopuş ve yenilik” düşüncesi sonrasında, “dijital devrimlerin katkısıyla kültürel devrimlerin hız kazandığı”, “tüm dünyayı ilgilendiren olgular”ı barındıran anlamıyla, modern-sonrası dönemde kullanılmıştır. Yerel kültürlerin farklılıkları bir araya geldikçe küreselleşme, kent iletişimi ifadesinden bir adım ötede bir oluşum tanımlayarak, çok yönlü bir etkileşim ve değişim sürecine işaret etmiştir. Küreselleşme de postmodernite gibi karşıt bakış açılarını beraberinde getirmiştir.

3. POSTMODERN ANLAYIŞTA BİR KENT İMGESİ: İSTANBUL

21. yüzyılın sanat ortamına bakıldığında, bütünsel olarak bir kent formunun yeniden üretilmiş temsilleriyle de, onu hatırlatan (ya da direkt hatırlatmayan) çok daha dolaylı ve çeşitli göstergelerle de, farklı malzemeler ve tekniklerle de karşılaşabilmektedir. Sanat üretimleri de, kentler gibi çağın getirdiği ve gerektirdiği değişim sürecine tabidirler.

Bu alt başlıkta, öncelikle sanatçı Sohei Nishino'nun sanat anlayışı ve üslubu, sonrasında sanatçıya ait olan "İstanbul" eseri konu edilecektir. İlgili eserin, postmodern bakışla oluşturulmuş kent görünümü konusuna iyi bir örnek teşkil ettiği belirtilebilir. Diodoramap serisinden olan sanat üretimi, resimli harita olgusuna gönderme yapan bir kolajdır. Kolaj tekniği ise kesip yapıştırma, farklı bağlamları birleştirmeye yönelik, postmodern sanat dünyasında sıklıkla karşılaşılan bir tekniktir. "İstanbul" adına ve temasına sahip sanat üretiminde, İstanbul kentine dönük çok fazla göstergenin kolaj yolu ile bir araya getirildiği gözlemlenmektedir.

Sanatçının kendi sitesinden derlenen bilgilerden, öncelikle bir fotoğrafçı olarak işler üretmeye başladığı, zamanla bu fotoğrafların kolaj tekniği ile farklı bağlamlara yöneldiği anlaşılmaktadır. Sanatçı ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Soruların ilkinde, bir fotoğrafçı olarak sanat üretimlerinde bu üsluba yönelmesinin, hangi koşullarla ve itici güçlerle gerçekleştiği sorulmuştur.

Sanatçı, fotoğrafa ilgi duymadan önce de sürekli çizimler, soyut resimler yaptığını, ama bir gün fotoğraf makinesiyle tek başıma amaçsız bir yolculuğa çıktığını ve bu deneyimin onun için çok ilginç olduğunu belirtmiştir. Yolda, yürüdükçe manzaranın nasıl değiştiğiyle ve dünya yolunun nasıl yaratıldığıyla ilgilenmiştir. Böylece fotoğrafçılıkla tanışmıştır. Karanlık odada sınıf arkadaşları tarafından basılan kontak sayfalarını görünce de şaşırmış ve çok etkilenmiştir. Bu fotoğrafların, çektikleri birçok kareden seçmiş oldukları alelade birer fotoğraftan ziyade, kişilikleri, hobileri ve düşünceleri hakkında bilgi veren fotoğraflar olduğunu görmek onu mutlu etmiştir. Ardından her gün fotoğraf çekmeye başlamıştır ve bir gün çektiği tüm fotoğrafları bir kartpostalın üzerinde birleştirmeye karar vermiştir. Sonra anıların haritası gibi bir şey yarattığını fark etmiş, bu fikirle, yavaş yavaş elle (dijital olmayan) kolajlar üretmeye başlamıştır (Nishino ile kişisel iletişim, 2022).

Sanatçının, yalnızca İstanbul kolajında değil, ulaşılabilen sanat üretimlerinin hepsinde kent temasını işlediği gözlemlenmektedir. Kentten bağımsız eser adlandırmaları altında bile öne çıkan şey mekansal göstergelerdir. Bireyleri çevreleyen kent, kaçınılmaz olarak beslemekte, sanat üretimlerini etkilemektedir. Ancak Nishino'nun sanat üretimlerini izleyen bir izleyici, diğer bütün temaların ötelenmişliği hissine kapılabilir. Sanki kentleri aktarmayı özel olarak tercih etmiştir. Dolayısıyla görüşmenin ikinci sorusu tema üzerine kurgulanmış, sanatçıya neden kent teması üzerinde yoğunlaştığı sorulmuştur.

Sanatçı cevap olarak yaklaşık 15 yıldır şehirlere odaklandığını, ama artık genellikle doğal çevreye odaklandığını belirtmiştir. Şehirlere odaklanmasının nedeni, şehirlerin "sürekli değişim"inin onu heyecanlandırmasıdır. İşlerini hiç bitmeyen ve sürekli değişen haritalara dahil ederek yarattığını, deyim yerindeyse bir illüzyona baktığını paylaşıırken, insanların kenti etkilemesine dönük bir düşüncesini eklemiştir. "Elbette biz insanlar sürekli değişiyoruz, kendimizi şehre yansıtıyorken, öte yandan da kim olduğumuz sorusunu düşünüyor olabiliriz." (Nishino, 2022). Kentin fiziki durumu da kültürü gibi, bireylerin ihtiyaçlarına göre oluşturulan bir bütün, bellek olduğu için, bireylerin değişiminden etkilenmesi kaçınılmazdır.



Resim 1: Sohei Nishino, Istanbul, 2011 Kaynak: <https://soheinishino.net/dioramamap-istanbul>

Sanatçı Japonya’da yaşamını sürdürmesine karşın, Dioramamap serisinde, New York, Londra, Hong Kong, Berlin, İstanbul gibi birçok kentin öne çıkan imajları bir arada görülmektedir. Kentlere dönük bu kadar çok göstergenin bir arada bulunduğu sanat üretimleri, ziyaret etme, keşfetme, fotoğraflama ve kolaja uyarlama evreleri düşünüldüğünde çok zor ve heyecan verici bir süreci işaret eder.

Nishino’ya çalışmaları konusunda ve postmodern süreçteki farklı sanat pratikleri arasına çalışmalarını nasıl konumlandığı konusunda görüşleri sorulmuştur. Sanatçı, çalışmalarının konseptinin, hareketin, çizilen çizgiler gibi algılanmasını sağlamak ve yer alan on binlerce çizginin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kumaşı bir harita haline getirmek olduğunu belirtmiştir. Sanatçı, fiziksel eylemlerle elde edilen bilgileri sunmanın ve aynı zamanda bu bilgilere giden süreç anlam vermenin, günümüzde ve çağımızda çok önemli olduğuna inandığını belirtmiştir.

“İstanbul” adlı eserden, sanatçının, fotoğraf çekme ve onları eleme noktasında kentler hakkında birçok deneyim edinmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kolaj yalnızca edinilen fotoğrafları birleştirmeden ibaret değildir. Fotoğrafları kompoze etme, geçişlere göre ya da önem noktasına göre konumlandırma, boyutlandırma, bütünleştirme gibi noktalarda sanat üretiminin oldukça etkili sonuç vermiş olduğu görülmektedir. Sıradaki

görüşme sorusu bu doğrultuda şekillenmiş, genel olarak “Diodoramap” serisi ile ilgili, özelde ise İstanbul konulu sanat üretimi ile ilgili teknik, estetik ve kuramsal bilgi istenmiştir.

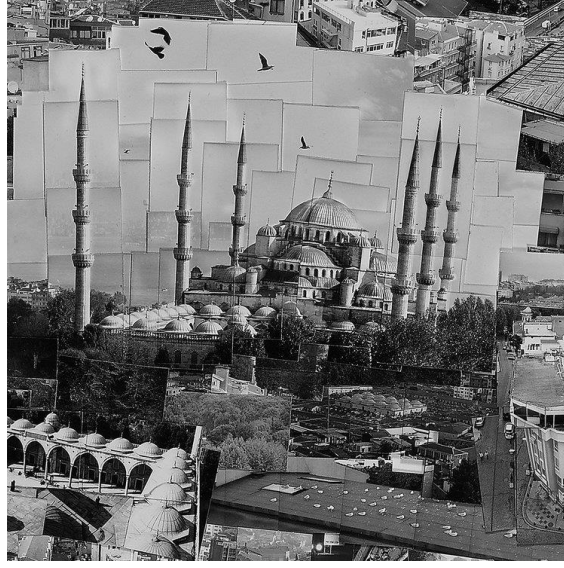
Tüm fotoğraflar filme alınır. Daha sonra karanlık odada basılırlar ve çok sayıda bağlantılı yaprakta elle kesilirler. Bunun (teknolojik imkanları tercih etmemenin) nedeni, bir şehri hatırlamak için fiziksel bir eylemin gerekli olduğuna inanmamdır. Şehir ziyaretinden ve fotoğraflamaktan sonra birkaç gün fotoğraf çekmeden gezilir. Ardından fotoğrafları tuvale dökmek için atölyeye dönülür, öncelikle şehrin kompozisyonunun eskizleri çıkarılır ve çizilir. Çizimde yer verilen alanlar, oranlar, orada yaşayan yerel halkın şehri algılama yönüne göre belirlenir. Tren istasyonlarında ve benzerlerinde bulunan haritalardan da yararlanılır. (Nishino, 2022)

Nishino, çalışmada yer verilen mekanların, fotoğrafların kapladıkları alanların birbirlerine olan oranlarının, orada yaşayan yerel halkın “şehri algılama yönü”ne göre belirlendiğini belirtmiştir. Dolayısıyla sanatçının yalnızca kendi keşfi ve algısını kullanmadığı, fotoğraf çekme haricinde iyi bir gözlem de yaptığını anlaşılmaktadır.

İstanbul temalı kolajın detaylı incelenmesi sonucunda, şehre dönük önemli göstergelerle karşılaşmaktadır. Bir şehri değiştiren, dönüştüren ve kent kültürünü oluşturan en önemli faktör, orada yaşayan insanlardır. Sanatçı karşılaştığı farklı kesimlerden birçok kişiyi fotoğraflamıştır ve “İstanbul” eserine dahil etmiştir. Yine Sultanahmet Camii ve benzer yapılar, İstanbul’u İstanbul yapan önemli göstergeler olarak kolaja eklenmiştir. Marmara Denizi’ne, boğaza, gökdelenlerden metruk binalara uzanan metropol görüntülerine, akışkan, bitmek bilmeyen trafiğe yer verildiği de görülmektedir. Görüntülerde yer yer gerçekçi bir yaklaşımla, hızlı kentleşmenin ve hızlı nüfus artışının sonucu olarak ortaya çıkan düzensiz yapılaşma gözlemlenmektedir.



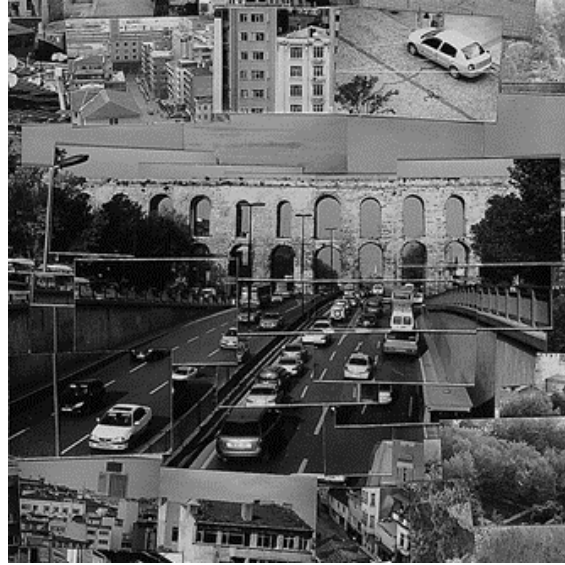
Resim 2: Sohei Nishino, İstanbul, kesit



Resim 3: Sohei Nishino, İstanbul, kesit



Resim 4: Sohei Nishino, İstanbul, kesit



Resim 5: Sohei Nishino, İstanbul, kesit

Sennett, günümüzde, kentte yaşayan bireylerin bir yerden diğer bir yere, bir etkinlikten diğer bir etkinliğe, süreksiz bir kent coğrafyası içinde yerleştirilmiş hedeflere geçerken bukalemun gibi, bulunduğu her bir sahnenin rengini aldığını belirtmiştir. “Birey, toplumsal yaşamın farklı yönlerinden kaynaklanan farklı ilgileri nedeniyle birbirinden çok farklı ve her biri ancak, onun kişiliğinin ayrı bir bölümüne dayalı bir işlev gören grupların üyesi olur” (Bayındır, 2011: 11). Bir metropol olarak İstanbul ve İstanbul konulu sanat üretimi, bu noktada önemli bir örnektir. Kent de, ilgili sanat üretimi de, sayısız birey, sahne, renk, mekan, etkinlik, hareket ve grup içermektedir. Nishino’nun “İstanbul”u bir dönüşüm ve devinim süreci, akışkan bir deneyim sunmaktadır.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Çalışmada öncelikle kent kültürünün, özellikle de postmodern süreçte kent kültürünün incelenmesi hedeflenmiştir. Çalışma nitel araştırma yöntemi ile sürdürülmüştür. Literatür taraması ile birlikte dünya tarihindeki sosyal yapıyı ve kent kültürünü şekillendiren bazı önemli etkenlere değinilmiştir. Postmodern döneme konumlanan bir eser incelemesinin yer aldığı üçüncü başlıkta, görüşme yönteminden yararlanılmıştır.

“Kent Tarihi ve Kültürü” konulu alt başlıkta, kısaca Rönesans ve Reform hareketlerine değin toplumsal, ekonomik, kültürel bazı oluşumlara değinilmiştir. Rönesans dönemine değin bireysel kımıldanışların, kültürel, sosyal ya da dini düzlemlerde devinilerin yeterince oluşmadığı görülmüştür. “Değişmekte Olan Kent Kültürü ve Bir Büyük Kent Olarak Dünya” başlığında 19. ve 20. yüzyılla birlikte Dünya’daki ses getiren değişimler, süreçten bireyler ve kentlerin etkilenimi konu edilmiştir. Sanayi devriminin, endüstriyel değişimlerin, teknolojinin, makineleşmenin, modernist eğilimlerle birlikte bu sürece yön verdiği görülmüştür.

Şimdiki çağın baskın pratiği olan postmodernizm ise mimari alanda başlasa da, artık kent bazlı değildir; modernizm döneminde olan her türlü değişim konusunda ve bilgi çağının getirdikleri doğrultusunda yenilenmelere götürmektedir. Küresel akışların altyapısı olarak postmodernist teorinin ve kültürün, öznenin özgürleşmesi, öznenin çöküşü ya da kitlenin egemenliği gibi zıt tabanlı fikirleri ortaya çıkardığı görülmüştür. Postmodernizm gibi küreselliğin de artı ve eksi yönleri tartışılmaya açıktır. Küreselleşme her ne kadar teknolojik ilerlemeler, coğrafi keşifler gibi alanlardaki ilerlemeler ile birlikte şekillenmeye başlasa da, aslında bugünün koşullarını etkilemektedir. Kalabalık bir güruhu bütünleştirmesi ve sınırlardan etkilenmeyen bir değişim oluşturması ile bir zenginlik de sağlayabileceği, bir asimilasyon da oluşturabileceği çıkarımında bulunulmuştur. Zira toplumsal değişimin tektipleştirici yanı ve tükenmeyen bilgi yığılması ile zamanla kültürel zenginlik saf dışı edilebilir. Dolayısıyla, melezleşme, kentsel değişiklikler ve küresellik çeşitli yorumları da beraberinde getirebilir.

“Postmodern Anlayışta Bir Kent İmgesi: İstanbul” başlığı oluşturulurken, kent konusuna atıfta bulunan bir sanat üretimi seçme amacıyla postmodern sanat üretimleri incelenmiş, cinsiyet, siyaset, ekonomi, tüketim, mekan, kimlik ve etnisite gibi konuların sıklıkla ele alındığı görülmüştür. Dolayısıyla, postmodern sürecin sanat pratikleri noktasında bir sorgulama ve arayışa yönlendirdiği söylenebilir. Yeni uygarlık aşamasında kültürel ve sanatsal alanlarda malzeme ve konu bazlı bir zenginleşme, bir sınırsızlaşma deneyimlenmektedir.

Çalışma, Sohei Nishino’nun sanat anlayışının, üslubunun ve bir sanat üretiminin incelenmesi ile tamamlanmıştır. Sanatçının, fotoğraflardan oluşturulmuş bir harita imgesi gibi görünen ve kente dönük önemli göstergeler sunan “İstanbul” eseri konu edilmiştir. İlgili sanat üretimi, hem konu olarak uygunluğu sebebiyle, hem de 2000’li yılların fiziki ve kültürel dönüşümünü aktarabilmek adına seçilmiştir. Sohei Nishino ile sanat anlayışına ve üretimine dönük bir görüşme de yapılmıştır. İstanbul’un sürekli değişmekte olan fiziki görünüşünün ve mevcut kent kültürünün sanatçıyı etkilediği anlaşılmıştır. Eserin incelenmesi sonucunda, İstanbul’un bir metropol olarak tüm yönleriyle sergilendiği, kent kültürünü oluşturan en önemli faktör olan insanlardan şehrin trafiğine, parlak gökdelenlerden metruk binalara tüm detaylara itina ile yaklaşıldığı görülmüştür. Klasik sanat uygulamaları yerine postmodern bir yöntemle, eklektik, postmodern bir şehrin anatomisi sergilenmekte gibidir. Böylelikle, “İstanbul” akışkan ve heyecan verici bir ruhu varmışçasına deneyimlenmektedir.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, R. A. (1998). Kent, Kimlik ve Küreselleşme. Bursa: Asa Kitabevi.
- Akurgal, E. (2005). Anadolu Kültür Tarihi, Ankara: TÜBİTAK.
- Bayındır, Ö. (2011). Resim Sanatında Bir Metafor Olarak Kent İmgesi. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Connor, S. (2015). Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş. (Çev: Doğan Şahiner). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Danto, A. C. (2010). Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. (Çev: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). Kültür Yorumları. (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gögebakan, Y. (2013). Kültürel Değişim Çerçevesinde Kentlerin Oluşum Süreci ve Çağdaş Kent Sorunsalı. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ISSN, 2147-0936, 1-22.
- Girgin, O. (2018). Öncü Düşünürlerinin Yaklaşımları Çerçevesinde Postmodern Sosyal Teoriye Yönelik Eleştirel Bir Analiz. Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 4(1), 105-130.
- Keleş, R. (2005). Kent ve Kültür Üzerine. Mülkiye Dergisi, 29(246), 9-18.
- Nishino S. (2022). Sohei Nishino ile 24 Mart 2022 tarihinde gerçekleştirilen görüşme.
- Özcan, K. (2010). Erken Dönem Anadolu-Türk Kenti: Anadolu Selçuklu Kenti ve Mekânsal Ögeleri. Bilig, Güz (55), 193-220.
- Pirenne, H. (1994). Ortaçağ Kentleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2013). Resim Söz ve Yazı: İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tomlinson, J. (2004). Küreselleşme ve Kültür. (Çev. Arzu Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Türkmen, S. N. ve Tekkanat, S. S. (2018). Tarih boyunca kent formlarının biçimlenişi üzerine bir inceleme. Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 10(4), 107-124.
- Yıldırım, M. (2020). Rönesans ve Reformasyon. Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi, 8(1), 184-210.

İnternet Kaynakları

- Sohei Nishino internet sitesi. Görseller; <https://soheinishino.net/dioramamap-istanbul> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Türk Dil kurumu Güncel Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

TÜRKİYE'DE İLK KÜLTÜR BAKANLIĞI DENEMESİ: TALÂT SAİT HALMAN'IN "KÜLTÜR DEVRİMİ" (13 TEMMUZ 1971 – 13 ARALIK 1971)

THE FIRST TRIAL OF THE MINISTRY OF CULTURE IN TURKEY: TALAT SAİT HALMAN'S "CULTURAL REVOLUTION" (13 JULY 1971 – 13 DECEMBER 1971)

Ceyhun ÖĞRETEN

*Öğretim Görevlisi Dr, Milli Savunma Üniversitesi Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü
<https://orcid.org/0000-0003-3118-9304>*

ÖZET

Türkiye Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, Türk kültür ve sanat hayatında önemli değişimler yaşanmış, Türk dili, edebiyatı ve tarihi ile ilgili çalışmalar yürütülmüştür. Ulusal bir kültür yaratma hedefinde olan Atatürk'ün kültür politikası; eğitim, dil, edebiyat, sanat, spor, basım-yayın, müzecilik, halkevleri gibi alanlarda etkili olmuş ve inkılapların temelini Türk Kültürü düşüncesi oluşturmuştur. Atatürk'ün görüşleri doğrultusunda, kültür faaliyetleri 2 Mayıs 1920 tarihinde kurulan Maarif Vekâleti tarafından yürütülmüştür. Cumhuriyetin ilanından sonra kültür alanındaki faaliyetlerin yoğunluğu sebebiyle Vekâletin ismi 1935 -1941 yılları arası "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir. Ancak Bakanlığın ana faaliyet alanının eğitim olması tam anlamında Kültür Bakanlığı gibi çalışmasına engel olmuştur. Bu dönemdeki Bakanlar Eğitim Bakanı olarak anılmıştır. 1961 yılında Planlama Kurulu tarafından sadece kültür işleri ile ilgilenecek bir bakanlığın kurulması tavsiyesi edilmiştir. Bu kapsamda ilk adım 1965 yılında atılmış ve Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir Kültür Müsteşarlığı kurulmuştur. Kültür işleriyle uğraşacak müstakil bir bakanlığın kurulması 12 Mart Muhtırası sonrasına kalmıştır. 1971 yılı Mart ayında kurulan Birinci Erim Hükümetinin programında, kültürel kalkınmanın daha etkin bir biçimde gerçekleştirilebilmesi amacıyla eğitim ve kültür işlerinin birbirinden ayrılarak Kültür Bakanlığı kurulmasına yer verilmiştir. Böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Kültür Bakanlığı 13 Temmuz 1971 tarihinde kurulmuştur. Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay tarafından -TBMM dışından- Talât Sait Halman Kültür Bakanlığına atanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Kültür Bakanı Halman, görevine başlar başlamaz kültür ve sanata dair birçok projeyi hayata geçirmiştir. Halman bu faaliyetleri "kültür devrimi" diye nitelemiştir. Ancak İkinci Erim Hükümeti kabinesinde Kültür Bakanlığına yer verilmemesi üzerine Kültür Bakanlığı bir müsteşarlık olarak tekrar Milli Eğitim Bakanlığına bağlanarak kapatılmıştır. Bu araştırmada, beş ay gibi kısa bir sürede Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Kültür Bakanlığını yapmış Talat Sait Halman'ın tercihleri doğrultusunda yürütülen kültür faaliyetleri, sanat alanında hayata geçirilmeye çalışılan projeler ile Kültür Bakanlığına yönelik eleştiriler incelenmiştir. Araştırmada dönemin basını ile birlikte TBMM Zabıt Ceridelerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Sanat, Tiyatro, Sinema, Kültür Devrimi.

ABSTARCT

With the proclamation of the Republic of Turkey, important changes were experienced in the Turkish cultural and artistic life, and studies on Turkish language, literature and history were carried out. Atatürk's cultural policy, which aims to create a national culture; It has been influential in fields such as education, language, literature, art, sports, printing-publishing, museology, community centers, and the thought of Turkish Culture has formed the basis of the reforms. In line with Atatürk's views, cultural activities were carried out by the Ministry of Education, which was established on May 2, 1920. After the proclamation of the Republic, due to the intensity of activities in the field of culture, the name of the Ministry was changed to "Ministry of Culture" between 1935 and 1941. However, the Ministry's main field of activity was education, which prevented it from working as the Ministry of Culture. The Ministers in this period were referred to as the Minister of Education. In 1961, it was recommended by the Planning Board to establish a ministry that would deal only with cultural affairs. In this context, the first step was taken in 1965 and an Undersecretariat of Culture was established under the Ministry of National Education. The establishment of an independent ministry to deal with cultural affairs was delayed after the 12 March Memorandum. In the program of the First Erim Government established in March 1971, the establishment of the Ministry of Culture was included

in the separation of education and cultural affairs in order to realize cultural development more effectively. Thus, the first Ministry of Culture of the Republic of Turkey was established on 13 July 1971. Talat Sait Halman was appointed as the Minister of Culture by the President Cevdet Sunay from outside the Parliament. Halman, the first Minister of Culture of the Republic of Turkey, implemented many projects related to culture and art as soon as he took office. Halman described these activities as a "cultural revolution". However, as the Ministry of Culture was not included in the Cabinet of the Second Erim Government, the Ministry of Culture was closed as an undersecretariat by being connected to the Ministry of National Education again. In this research, cultural activities carried out in line with the preferences of Talat Sait Halman, who was the first Minister of Culture of the Republic of Turkey in a short period of five months, projects that are being tried to be implemented in the field of art and criticisms of the Ministry of Culture were examined. In the research, together with the press of the period, the Parliamentary Minutes were used.

Keywords: Culture, Art, Theatre, Cinema, Cultural Revolution.

Giriş

Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan, kendine özgü, sanatı, inançları, örf ve adetleri, anlayış ve davranışları ile onun kimliğini oluşturan yaşayış ve düşünüş tarzıdır. Türk kültürü de Türk milletinin hayat tarzını ifade eden tarihi süreç içinde farklı medeniyetlerle buluşan insanlık tarihinin en zengin kültürlerinden biridir.¹ Türk kültür hayatında çeşitli değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerden biri 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanıdır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti, ulusal bir kültür yaratma amacı gütmüştür. Bu sebeple, Türk dili, edebiyatı ve tarihi ile ilgili çalışmalar bu dönemde hız kazanmıştır. Atatürk'ün kültür politikası eğitim, dil, edebiyat, sanat, spor, basım-yayın, müzecilik, halkevleri gibi alanlarda etkili olmuş ve inkılapların çoğunda ulusal kültür düşüncesi yer almıştır.² Bu doğrultuda kültüre ait işler Maarif Vekâleti/Eğitim Bakanlığı tarafından yürütülmüştür.

2 Mayıs 1920 tarihinde kurulan Maarif Vekâletinin ismi, kültüre yönelik faaliyetlerin artmasıyla 28 Aralık 1935 ile 21 Eylül 1941 tarihleri arasında "*Kültür Bakanlığı*" olarak değiştirilmiştir. Ancak Bakanlığın eğitim yönüyle ön plana çıkması bu dönemde görev yapmış Bakanların Milli Eğitim Bakanı olarak anılmasına neden olmuştur. 1941 yılından sonra Bakanlığın ismi tekrar Milli Eğitim Bakanlığına çevrilince kültür işleri bu Bakanlığa bağlı bir Müsteşarlık tarafından yürütülmüştür.³

1961 yılında Planlama Kurulunda alınan karar ile Milli Eğitim Bakanlığı teşkilatının daha fazla büyümesinin engellenmesi amacıyla sadece kültür işleri ile ilgilenecek bir Kültür Bakanlığı kurulması öngörülmüştür. Bu yönde atılan ilk adım 1965 yılında Kültür Müsteşarlığının kurulması ve kültür işlerinin buraya devredilmesidir.⁴

12 Mart Muhtırası sonrası 26 Mart 1971 tarihinde kurulan Birinci Nihat Erim Hükümetinin programında "*Anayasanın öngördüğü kültürel kalkınmanın daha etkin biçimde gerçekleştirilebilmesi için eğitim ve kültür işlerinin birbirinden ayrılarak bir Kültür Bakanlığının kurulması konusu önemle ele alınacaktır*" ifadeleriyle Kültür Bakanlığının kurulacağı açıklanmıştır.⁵ Bu açıklamaya rağmen Kültür Bakanlığı ilk açıklanan kabinde yer almamış, Bakanlığın kurulması Temmuz 1971'de gerçekleşebilmiştir. Kültür Bakanlığına ise Talât Sait Halman getirilmiştir.

Bu araştırmada, beş ay gibi kısa bir sürede Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Kültür Bakanlığını yapmış Talât Sait Halman'ın tercihleri doğrultusunda yürütülen kültür faaliyetleri, sanat alanında hayata geçirilmeye çalışılan projeler ile Kültür Bakanlığına yönelik eleştiriler incelenmiştir.

¹ TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Tarihi <https://www.ktb.gov.tr/TR-96254/kultur.html> (Erişim Tarihi: 12 Mart 2022)

² Hacı Veli Gök, *Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir, 2011, s. 27-28.

³ Mustafa Balçık, *Kültür Bakanlığı'nın Cumhuriyet Dönemi Teşkilatlanma Tarihi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2005, s. 42.

⁴ *agt.*, s. 165.

⁵ *Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi*, Cilt 64, Toplantı 10, 2 Nisan 1971, s. 502.

1. Kültür Bakanlığının Kurulması ve Kültür Alanında Yapılan Faaliyetler

Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın 13 Temmuz 1971 tarihinde onayladığı bir tezkere ile Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk Kültür Bakanlığı kurulmuştur.⁶ İlgili tezkere metni içinde Bakanlığın kuruluş gerekçesi “Başbakanlıkça teklif edilen Kültür işlerine yerine getirmek” olarak gösterilmektedir. Ayrıca kültür konusundaki tüm işlerin Milli Eğitim Bakanlığından alınarak 4/553 sayılı tezkere ile yeni kurulan Kültür Bakanlığına devredilmesi kararlaştırılmıştır.⁷ Bu kapsamda 1965 yılında kurulan Kültür Müsteşarlığı ve bağlı Genel Müdürlüklerin görevleri yeni kurulan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir.⁸

Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay aynı gün, yeni kurulan Kültür Bakanlığına, TBMM dışından Talât Sait Halman'ın atanmasını 3/594 sayılı tezkere ile onaylamıştır.⁹ Tümamiral Sait Halman'ın oğlu olan Talat Halman, Robert Kolejini Sanat ve Edebiyat bölümünü bitirmiş, Amerika'da, Columbia Üniversitesi Siyasal Bilgiler ve Orta Doğu Edebiyat Bölümünden mezun olmuştur.¹⁰ Columbia, Princeton, New York Üniversitelerinde, Sosyal Araştırmalar Kolejinde ve ODTÜ'de Türk Dili ve Edebiyatı Profesörlüğü yapan Halman'ın Devlet Planlama Müsteşarlığının Yayın ve Temsil Bölümünü kurması¹¹ bakan olmasında etkili olmuştur. Başbakan Nihat Erim, Talât Sait Halman'ın Bakan olmasını bizzat teklif etmiştir.

Başbakan Nihat Erim'in hükümet programında Kültür Bakanlığı kurulacağına yönelik beyanati sonrası *Milliyet* gazetesinde köşe yazarlığı yapan Halman, 25 Nisan 1971 tarihli makalesinde yıllardır yapılmamış, geçirtilmiş, yarım bırakılmış ya da akla gelmemiş kültür faaliyetlerinin kurulacak Bakanlık tarafından yapılması gerektiğini söylemiştir.¹² Halman'ın bu makalesi Başbakan Erim tarafından dikkate alınmış ve söz konusu faaliyetlerin hayata geçirilmesi için Halman'ın Bakanlığa getirilmesine karar verilmiştir. Halman röportajlarında Bakanlık görevi kendisine teklif edildiğinde hemen kabul ettiğini söylemiştir.

Edebiyat mezunu olan Talât Sait Halman'ın Bakanlığa atanması Türk kamuoyundaki beklentiyi yükseltmiştir. Kamuoyu Atatürk döneminden sonra horlanan sanatçıların, yazarların ve şairlerin ilk kez dikkate alınacağını düşünmüştür. Bununla beraber Halman'ın çok zor bir görev aldığını belirten görüşler de mevcuttur.¹³

Kültür Bakanı Talât Sait Halman göreve başladıktan sonra ilk konuşmasını Halkevlerinin 5'inci Kurultayında yapmıştır. Konuşmasına Türkiye'de bir bağdaşma, bağışlama ve tam anlamıyla birleşme dönemine girildiğini belirtmiş, Kültür Bakanlığının temel görevinin tüm devrimleri destekleyecek bir *kültür devrimi* yapmak olduğunu söylemiştir.¹⁴ Halman'ın *kültür devrimi* sözü Bakanlığın sloganı olmuş ve röportajlarda sık sık tekrarlanmıştır. Ancak bu söylem sonraki dönemlerde Bakanın komünizm ile suçlanmasına ve 12 Mart ikliminden olumsuz etkilenmesine neden olacaktır.

Kültür Bakanlığının *kültür devrimi* kapsamındaki ilk adımı Türk kültür, sanat ve yaşantısının oluşmasında katkıları bulunan sanatçılara *Devlet Kültür Armağanı* verilmesi olmuştur. Bakanlığın bu karar ile Türk Kültürüne katkı sunduğu düşünülen sanatçılar onurlandırılmış ve kültür-sanata yönelik saygınlık arttırılmaya çalışılmıştır. *Devlet Kültür Armağanı* projesi, Kültür Bakanı Halman'ın, Fransa Aix-En-Provence'de düzenlenen Dördüncü Uluslararası Türk Sanat Kongresi'nin açılış konuşmasında duyurulmuştur. Halman, Türkiye'de yapılmakta olan sanat, arkeoloji, etnografya çalışmaları hakkında bilgi verdikten sonra Türk kültürüne önemli hizmetlerde bulunan bilgin ve sanatçılara “*TC Devlet Kültür Armağanı*” verileceğini belirtmiştir.¹⁵ Bu açıklamadan sonra ilk *Devlet Kültür Armağanı* Başbakan Erim tarafından 24 Ekim 1971 tarihinde tiyatro sanatına katkılarından dolayı Muhsin Ertuğrul'a verilmiştir. Törende bir konuşma yapan

⁶ Mustafa Yazıcı, *Atatürk'ün İzinde Milli Eğitim Kültür ve Turizm Bakanlıkları Tarihi*, Emel Matbaacılık, Ankara 1984, s. 200.

⁷ *Milliet Meclisi Tutanak Dergisi*, Dönem 3, Cilt 15, Toplantı 2, 14 Temmuz 1971, 411-412.

⁸ Yalçın Lülecı, “1970’li Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, s. 503. (495-528)

⁹ *Milliet Meclisi Tutanak Dergisi*, Dönem 3, Cilt 15, Toplantı 2, 14 Temmuz 1971, 411-413. Bakanlığın Müsteşarlığını ise Mehmet Önder yapmıştır. (Yazıcı, *age.*, s. 205.)

¹⁰ “Kültür Bakanlığı Kuruldu”, *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1971, s. 1.

¹¹ Yazıcı, *age.*, s. 202.

¹² Cahide Birgül, Aklın Yolu Bindir – ‘Talat S. Halman Kitabı’, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 439-440. Halman'ın önerileri arasında arkeolojik kazıların millileştirilmesi, Türk dili için büyük bir sözlük hazırlanması, büyük bir film arşiv oluşturulması, yurtiçine ve dışına piyes, sergi, orkestra, bale için personel gönderilmesi, yabancı ülkelerde Türk kültürünün tanıtılması için film, kitap, dergi vb yayımlar basılması, sanat dalları ile ilgili tanıtım faaliyetlerinin icra edilmesi bulunmaktadır.

¹³ Oktay Akbal, “Evet Hayır, Önce Kültüre Saygı”, *Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1971, s. 2 ve Ziya Arıkan, “Tartışma - Kültür Bakanlığı Üzerine”, *Cumhuriyet*, 20 Ağustos 1971, s. 2.

¹⁴ “Kültür Bakanı İlk Beyanatını Verdi”, *Yeni Adana*, 18 Temmuz 1971, 2. 1 ve 7.

¹⁵ “Uluslararası Türk Sanat Kongresi Dün Açıldı”, *Akşam*, 11 Eylül 1971, s. 4.

Halman, Muhsin Ertuğrul'un sanat hayatındaki yerinden bahsederek “Atatürk'ün dediği gibi, mebus olabiliriz, vekil olabiliriz, hatta belki sanatkâr da olabiliriz, fakat Muhsin Ertuğrul olamayız” demiştir.¹⁶ Halman, Muhsin Ertuğrul'un siyasi düşüncesi nedeniyle hem Başbakan Erim'in hem de kendisinin fazlasıyla eleştirildiğini ve Başbakanın kendisini bu konuda uyardığını belirtmektedir.¹⁷

Yabancı sanatçılara da verileceği açıklanan *Devlet Kültür Armağanı*, Türk balesinin kurulmasında ve geliştirilmesinde büyük hizmetleri olan Dame Ninette de Valois'a verilmiştir. Törende konuşan Kültür Bakanı Halman, “*Bale, Atatürkçü Türkiye'nin üstün sanat zaferlerinden biri olmuştur. Bugün, kuruluşunun 24'üncü yıldönümünü kutladığımız Türk balesi 100 yıldan uzun bale geleneği olan ülkeleri bile imrendirecek bir başarı seviyesindedir*” demiştir.¹⁸ Kültür Bakanlığı tiyatro ve bale sanatçılarından sonra Türk gazeteciliğine hizmetleri olan Ahmet Emin Yalman'a da 28 Kasım 1971 tarihinde *Devlet Kültür Armağanı* vermiştir. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti salonunda yapılan törende konuşan Halman, Ahmet Emin Yalman'ın, müesseseleşmiş kültür varlığı ile aydın basının, özgür düşüncenin, yapıcı eleştirinin üstün şahsiyetlerinden biri olduğunu söylemiştir.¹⁹ Halman'ın Bakanlığı döneminde ressam ve yazar Celal Esat Arseven'e de aynı ödül verilmiştir.²⁰

Kültür Bakanlığının üzerinde durduğu konuların başında eser kaçakçılığı sorunu gelmiştir. Kaçakçılığın önlenmesi maksadıyla gümrük kapılarına arkeologlar yerleştirilmiş ancak eski eserlerin satışına izin verilmesi, önlemlerin etkili olmasını engellemiştir. Bunun dışında UNESCO vasıtasıyla eski eser kaçırılmasının önlenmesi için girişimlerde de bulunulmuş, 1948 yılında Meclis'e sunulan Eski Eserler Kanununun yasalaşması için gerekli tedbirler alınmıştır.²¹ Bu doğrultuda, Keban Bölgesi Tarihi Eserleri Kurtarma ve Değerlendirme Komitesi, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Kültür Bakanlığı Müsteşarının katıldığı bir toplantı yapılmıştır. Toplantıda, ODTÜ'de *Eski Eserleri Kurtarma ve Koruma Enstitüsü* kurulması kararlaştırılmıştır. Toplantıda açıklama yapan Bakan Halman, “*Keban bölgesindeki bütün eserlerin kurtarılacağını ve bu eserlerin dünyaya tanıtılması için kitap halinde yayımlanacağını*” açıklamıştır.²²

Kültür Bakanlığının üzerinde önemle durduğu konulardan bir başkası Türk kültürünün oluşumu ve tanıtılmasında katkıları olan sanatçıların ölüm yıl dönümlerinde anılmasıdır. Bu kapsamda en çok ses getiren faaliyet Yunus Emre'nin 650'nci ölüm yıl dönümünde gerçekleştirilen *Uluslararası Yunus Emre Semineri/Şenliği* olmuştur. 1970 Kasım ayında UNESCO Türkiye Milli Komisyonu tarafından teklif edilen “*UNESCO 1971 Yunus Emre Yılı*” önerisi UNESCO tarafından kabul edilince Kültür Bakanlığı bu konuda planlama yapmıştır. Yunus Emre'nin 650'nci ölüm yıldönümü dolayısıyla 6-8 Eylül 1971 tarihlerinde, Harbiye Şehir Tiyatrosunda *Uluslararası Yunus Emre Şenliği/Semineri* yapılması planlanmıştır. Kültür Bakanlığı; Oxford, Paris, Chicago, Bonn, Cambridge, Kaliforniya Üniversitelerinden Türkologların da katılacağı seminerde, Yunus'un dünya görüşü, dili ve sanatı hakkında bildiriler sunulacağını açıklamıştır.²³ Seminerin açılış konuşmasının Bakan Halman tarafından yapılacağı ve “*Yunus Emre'nin Hümanizmi*” konulu bir bildiri olacağı belirtilmiştir.²⁴ Seminer kapsamında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile Sanat Severler Derneği'nin ortaklaşa düzenledikleri “*Çağdaş Türk plastik sanatları ve geleneksel süsleme örnekleri*” sergisinin Harbiye Şehir Tiyatrosu galerisinde ziyarete açılacağı açıklanmıştır. Süleymaniye Kitaplığında Yunus Emre'nin el yazma kitaplarından derlenmiş bir sergi düzenleneceği, İstanbul Devlet Operasında ise Yunus Emre'nin on ilahisinin okunacağı belirtilmiştir. Adnan Saygun tarafından Yunus Emre oratoryosu hazırlanacağı duyurulmuştur.²⁵

Yunus Emre Semineri 6 Eylül 1971 tarihinde Harbiye Şehir Tiyatrosu'nda başlamıştır. Açılışta konuşma yapan Kültür Bakanı Halman, Türkiye'nin büyük bir kültür hamlesine girdiğini ve bu hamlenin Türk toplumunun dehası Atatürk'ün eseri olduğunu söylemiştir.²⁶ Halman, Yunus Emre'nin hümanizmasının

¹⁶ “Muhsin Ertuğrul'a ‘Devlet Kültür Armağanı’ Verildi”, *Cumhuriyet*, 24 Ekim 1971, s. 1 ve 7.

¹⁷ Birgül, *age.*, s. 439-479.

¹⁸ “Valois'ya Devlet Kültür Armağanı Verildi”, *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1971, s. 1 ve 7.

¹⁹ “Ahmet Emin Yalman'a Kültür Armağanı Verildi”, *Cumhuriyet*, 29 Kasım 1971, s. 1 ve 7.

²⁰ Birgül, *age.*, s. 212.

²¹ Arkeolog Mehmet İ. Tunay, “Tartışma – Kültür Bakanlığı ve Eski Eser Kaçakçılığı”, *Cumhuriyet*, 4 Eylül 1971, s. 2.

²² “Halman: ‘Keban’daki Eser Kurtarılacak’”, *Akşam*, 5 Eylül 1971, s. 3.

²³ “UNESCO, 1971’i ‘Yunus Emre Yılı’ Olarak İlan Etti”, *Cumhuriyet*, 5 Eylül 1971, s. 1 ve 7.

²⁴ Tufan Türeç, “Yunus Emre Hükümet Devirdiği İçin Asılmıştı”, *Akşam*, 4 Eylül 1971, s. 1 ve 9.

²⁵ “650'nci Ölüm Yılında Yunus Emre”, *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1971, s. 1.

²⁶ “Yunus Emre Semineri Başladı”, *Akşam*, 7 Eylül 1971, s. 1 ve 9.

Atatürk'ün “*Yurtta Sulh; cihanda sulh*” ilkesinde olduğu gibi barış ülküsüne bağlı olduğunu belirtmiştir.²⁷ Yunus Emre Seminerleri belirlenen tarihlerde gerçekleştirilmiş, yabancı yazar ve akademisyenler tarafından Yunus Emre'nin yaşamı ve hümanizmi tartışılmıştır.

Ölüm yıldönümünde anılan başka bir Türk büyüğü ise gazeteci İbrahim Şinasi olmuştur. Şinasi'nin ölümünün 100'üncü yıldönümü münasebetiyle Basın-Yayın Genel Müdürlüğü ile işbirliği halinde Ankara'da bir *Anma Gecesi* planlanmıştır. Ölüm yıldönümü olan 13 Eylül 1971 tarihinde Basın-Yayın Genel Müdürlüğü önündeki büstüne ilgili kuruluşlarca çelenk konmasına müteakip Şinasi'nin “*Şair Evlenmesi*” oyununun temsil edileceği açıklanmıştır.²⁸ Türk Tarih Kurumu tarafından Şinasi'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi veren bir broşür yayınlanacağı, Milli Kütüphane'nin Şinasi'nin eserleri hakkında bir sergi düzenleneceği duyurulmuştur.²⁹ Şinasi'nin 100'üncü ölüm yıl dönümü kamuoyunda olumlu karşılanmıştır.

Kültür Bakanlığı, yenileme çalışmaları bittikten sonra İstanbul Kültür Sarayı'nın adının *Atatürk Kültür Merkezi* olarak değiştirileceğini açıklamıştır. Kültür Bakanı Halman, konuya yönelik yaptığı açıklamada “*Cumhuriyet devrinde saray kurulmaz; bu imparatorluk devrindeydi*” diyerek Kültür Sarayının adının değiştirileceğinin belirtmiştir. Halman, *Atatürk Kültür Merkezi*'nde oda tiyatrosu, çocuk tiyatrosu ve konser salonu olmak üzere üç küçük ünitenin açılacağını açıklamıştır.³⁰ Bu gelişmelerin yanında Kültür Bakanlığı lağvedilinceye kadar geçen sürede, sanat ve sanatçıya yönelik önemli reform girişimlerinde bulunmuştur.

2.Kültür Bakanlığının Sanat Alanındaki Faaliyetleri

Kültür Bakanı Halman'ın sanata yönelik ilk resmi girişimi 22 Temmuz 1971 tarihinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde katıldığı “*Bölge Tiyatroları*” konulu toplantıdır. Bu toplantıya Muhsin Ertuğrul, Vasfi Rıza Zobu, Haldun Dormen, Haldun Taner, Genco Erkal, Engin Cezzar, Recep Bilginer, Beklan Algan ve Tunç Yalman katılmıştır. Tiyatroya yönelik sorunların tartışıldığı toplantı danışma kurulu niteliğinde toplanmış, varılacak sonuçların ışığında çalışmalarına devam edileceği açıklanmıştır. Bakan Halman, toplantıda yaptığı konuşmada Tiyatro Vergisi ile Bölge Tiyatroları konularına değinmiş ve Belediyeler tarafından alınan tiyatro vergisinin kaldırılacağını açıklamıştır. Bakanlar Kurulu'nun tiyatro vergilerinin tamamını kaldırılmaya karar verdiğini ve özel tiyatroların bilet fiyatlarında indirim yapabileceklerini söylemiştir. Oluşturulması düşünülen Bölge Tiyatrolarının ayrı bir Genel Müdürlük altında kurulması önerilmiştir. Ayrıca Bölge Tiyatrolarına yönelik olarak bir kanun tasarısı hazırlanması için Muhsin Ertuğrul, Haldun Taner, Recep Bilginer, Tunç Yalman ve Beklan Algan'dan kurulu bir komisyon oluşturulmuştur. Komisyonun, kanun tasarısını bir hafta içinde hazırlaması ve Bakanlığa ulaştırması öngörülmüştür.³¹ Halman, 29 Temmuz 1971 tarihinde yaptığı bir basın toplantısında Bölge Tiyatroları ile ilgili raporun kendisine verildiğini açıklamıştır.³² Yaşanan gelişmeler kamuoyunda da yer bulmuştur.

Cumhuriyet gazetesinde Recep Bilginer, Bölge Tiyatrolarıyla ilgili kaleme aldığı bir makalede Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin kapanmasından bu yana, halka dönük en olumlu atılımlardan biri Bölge Tiyatroları projesi olduğunu ve projenin başarıya ulaşması durumunda Kültür Bakanı için önemli bir kıvanç kaynağı olacağını söylemiştir. Bilginer, hazırlanan tasarımı Bakanın beğendiğini, Bölge Tiyatrolarının Kültür Bakanlığına bağlı, fakat Devlet Tiyatrolarından tamamen ayrı bir Genel Müdürlük halinde çalışacağını belirtmiştir. Tasarıda dokuz bölge kurulmasının öngörüldüğünü ve bölge tiyatrolarının amacı, şöyle anlatmıştır “*Bölge Tiyatroları, tiyatroyu, yurdun, tiyatrodan yararlanmayan bölgelerine götürecektir. Bunu yaparken, tiyatroyu bir Batı taklitçiliği olmaktan kurtaracak, bizim insanlarımızı, bizim koşullarımızı da ön planda ele alarak, geliştirecektir. Bunu yaparken de köy oyunlarından, meddah ve karagöze kadar eski gösteri biçimlerinden faydalanacaktır.*” Bölge Tiyatrolarının, kuruldukları bölgelerin merkezinde, aktör ve seyirci yetiştirmek, tiyatro yazarlarının yetişmesine ortam hazırlamak gibi çalışmalar da yürüteceği, tiyatroların o bölgenin değil, bütün yurdun ortak malı olacağı belirtilmiştir. Bölge Tiyatrolarının kurulduğu bölgelerde “*sanat yolu ile toplumu eğitmek ve yükseltmek*” görevinin de olduğu vurgulanmıştır.³³ Ancak Bölge Tiyatroları projesi, ne Kültür Bakanı Halman'ın görev süresi boyunca ne de daha sonraki yıllarda

²⁷ “Yunus Emre Semineri”, *Cumhuriyet*, 7 Eylül 1971, s. 1.

²⁸ “100. Ölüm Yıldönümünde Şinasi Anılıyor”, *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1971, s. 1.

²⁹ “Anma Törenleri Bugün”, *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1971, s. 1.

³⁰ “İstanbul Kültür Sarayı'nın adı ‘Atatürk Kültür Merkezi’ Oldu”, *Cumhuriyet*, 7 Kasım 1971, 1 ve 7.

³¹ “Tiyatrodan ‘Belediye Vergisi kaldırılıyor’”, *Cumhuriyet*, 23 Temmuz 1971, s. 1 ve 7.

³² “1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor”, *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 7.

³³ Recep Bilginer, “Sanat ve Kültür Alanında Devrim”, *Cumhuriyet*, 6 Ekim 1971, s. 6.

hayata geçirilmiştir. 1973-1977 yılları arasını kapsayan Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında, Bölge Tiyatroları projesinin hayata geçirilemediği aktarılmış, ivedilikle kurulması önerilmiştir.³⁴

Kültür Bakanlığı, Bölge Tiyatroları konusu dışında tiyatro ve opera ile ilgili başka projelerde geliştirmiştir. Örneğin Bakan Halman; İstanbul, Bursa ve İzmir Devlet Tiyatrolarına sabit kadrolar atayacaklarını açıklamıştır. Ayrıca operalardan ayrılıp gazinolarda şarkı söyleyen eski sanatçıların, istedikleri takdirde sınavla yeniden operaya alınabileceklerini söylemiştir. Bakan Halman, mali külfet nedeniyle Devlet Tiyatrolarında müzikal oynanmayacağını, kışın da turneler düzenleneceğini, opera ve bale için de bölgeler oluşturulacağını belirtmiştir.³⁵

Bakan Halman tarafından hemen hayata geçirilen projelerden biri çocuklara ücretsiz tiyatro gösterimidir. İlk gösteri Devlet Tiyatroları İstanbul Çocuk Tiyatrosu'nda 22 Kasım 1971 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Çocuk Tiyatrosu, Moris Meterling'in "Mavi Kuş" adlı eserini sahneye koymuştur. Kültür Bakanı Halman açılış esnasında yaptığı konuşmada "*Tiyatronun çocuk ruhuna getireceği düzen ve sükûn ile bugünkü gençliğin içine düştüğü bunalımın ileride önlenmiş olacağını*" söylemiştir.³⁶ Bakan Halman, daha sonra yayınlanan bir röportajında bu uygulamanın yıllarca sürmemesi konusundaki üzüntüsünü dile getirmiştir.³⁷ Çünkü bu uygulama, Halman Bakanlıktan istifa ettikten bir gün sonra durdurulmuştur.

Kültür Bakanı Halman, 29 Temmuz 1971 tarihinde bir basın toplantısı yapmıştır. Bu basın toplantısı Kültür Bakanlığının sanat alanındaki yol haritasının anlaşılması açısından önemli olmuştur. Basın toplantısında, bir sinema kanun tasarısının hazırlanacağı, bir halk eğitim televizyonu kurulacağı ve edebiyat alanında yeni uygulamalara geçileceği açıklanmıştır. Bakan Halman, TRT tarafından kurulan Ankara televizyonunun halka hitap etmediğini söylemiş bu sebeple halkın eğitimini hedefleyen devlet destekli bir televizyon kurulacağını açıklamıştır. Bakan Halman, "*Kurulacak Halk Eğitim Televizyonu Türkiye'nin en ücra köşesine yayılacak, fakir halkı eğitecektir*" demiştir.³⁸ Üç yıl içinde tamamlanması öngörülen Halk Eğitim Televizyonu, Halman'ın Bakanlığı döneminde hayata geçememiştir.

Kültür Bakanlığının en fazla ilgi gösterdiği sanat dalı sinemadır. Bunun nedeni sinemanın hangi bakanlığın konusu olduğuna dair tereddüttün sinema ve filmcilik sektöründeki sorunların kökleşmesine sebep olmasıdır. Kültür Bakanlığının kurulması sinema sektörü için bir umut olmuş öncelikle sinemanın Kültür Bakanlığı içinde değerlendirilmesi talep edilmiştir. Bu yöndeki talepleri dikkate alan Kültür Bakanlığı göreve başlar başlamaz sinema alanında projeler hayata geçirmiştir. Kültür Bakanı Halman, 29 Temmuz 1971 tarihli basın toplantısında Türk Sinema Prodüktörlerinden bir heyetle görüşüğünü ve sinemaya yönelik bir kanun tasarısı hazırlanmasını istediğini söylemiştir.³⁹ Ancak Bakanın açıklamasından kısa bir süre sonra Belediye gelirleri tasarısının 32'nci maddesinde sinemaya ilişkin düzenlemeler yapılması sinema sektöründe rahatsızlığa sebep olmuştur. Bu maddeye göre %25 oranında alınan belediye resmini %40'a çıkarmakta, yabancı filmlerden alınan %75 oranı ise sabit kalmaktadır. Bu düzenleme sinema sektöründe panik havasına neden olmuştur. Türk Film Prodüktörler Cemiyeti, Türkiye Film Prodüktörleri İşverenler Sendikası, Film İşçileri Sendikasının ortak bildiride, tasarıdaki yerli film resminin arttıran maddenin eski halinde bırakılmasını, bunun mümkün olmaması durumunda ise yabancı film resminin %85'e çıkarılmasını istemişlerdir.⁴⁰

Bakan Halman'ın açıkladığı Sinema Kanun tasarısı kapsamında TRT'den Semih Uğrul, TRT Program Dairesi eski Başkanı Mahmut Tali Öngören, Alim Şerif Onaran, Sinematik Yönetmeni Onat Kutlar, sinema yazarı Nijat Özön, Sezai Solelli ve Atilla Dorsay'dan kurulu *Sinema Danışma Kurulu* oluşturulmuştur. Dorsay, Cumhuriyet gazetesinde *Sinema Danışma Kurulu'nun* faaliyetlerini aktarmıştır. Öncelikle Kurul, 1964 yılında toplanan "*Sinema Şurası*" raporunun ele alınacağını ve ardından Kanun tasarısı hazırlanacağını açıklamıştır.⁴¹

Kültür Bakanı Halman'ın çağrısı üzerine 2 Eylül – 22 Ekim 1971 tarihleri arasında Ankara'da toplanan *Sinema Danışma Kurulu* yerli sinemanın korunması, kısa film üretimine teşvik, gümrük mevzuatı ve mali

³⁴ Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 31, Sayı 1-2, 1987, s. 336.

³⁵ "Halman: Kültür Reformu Çalışmaları Hızla İlerliyor", *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1971, s. 1 ve 7.

³⁶ "Bedava Temsillerle Başlayan Çocuk Tiyatrosunun Açılışında Bulunan Halman, Filmcilerle Görüştü", *Akşam*, 23 Kasım 1971, s. 1 ve 9.

³⁷ Birgül, *age.*, s. 439-219.

³⁸ "1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor", *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 1 ve 7.

³⁹ "1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor", *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 7.

⁴⁰ Turhan Gürkan, "Filmciler Bildiri ve Rapor Hazırlayıp Meclise Sundular", *Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1971, s. 6.

⁴¹ Atilla Dorsay, "Türk Sineması Nasıl Kurtulur?", *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1971, s. 6.

mevzuatın yeniden düzenlenmesi, sinema salonlarıyla ilgili teknik sorunlar, yeni salon yapımı, mevcut salonların modernleştirilmesi, promosyonlar ile ilgili sorunlar ve filmlerin korunması konularını ele almayı kararlaştırmıştır.⁴² Ekim ayı sonunda çalışmalarını tamamlayan *Sinema Danışma Kurulu* hazırladığı raporu Kültür Bakanlığına sunmuştur.⁴³ Kurul, *Sinema Şurası*’na ait raporu günün şartlarına göre revize etmiş, diğer Bakanlıklar ve sinema çevrelerinden gelen görüş ve önerileri de incelemiştir. Raporda dikkat çeken noktalardan ilki *Türk Sinema Kurumu (TSK)* oluşturulması önerisidir. İkincisi ise yerli filmciliğin korunmasına yönelik çabadır. Türk filminin kalitesinin artırılması maksadıyla bir kurul oluşturularak filmleri incelemesine karar verilmiştir. İncelemeden geçen filmlerden %15 olan belediye rüsumunun kaldırılması öngörülmektedir. Başarılı olan filmlere TSK fonundan ödüller ve yeni yapacakları projelerde kredi verilmesi düşünülmüştür.⁴⁴ Danışma Kurulunda anlaşmazlık yaşanan tek sorun sansür konusudur. Mevcut sansür düzenlemesini bazı üyeler yumuşatılmasını isterken bazı üyeler ise kaldırılması taraftarı olmuştur.

Kanun tasarısı ile ilgili çalışmalar devam ederken Kültür Bakanı Halman Türk filmciliğinin yaşadığı sorunlar ile ilgili sinemanın önemli yüzleriyle 22 Kasım 1971 tarihinde bir toplantı yapmıştır. Toplantıya, Ayhan Işık, Sadri Alışık, Aliye Rona, Ekrem Bora, Berker İnanoğlu, Nevzat Pesen, İlhan Filmer, Ülkü Erakalın ve Ümit Utku katılmıştır.⁴⁵ Toplantıda sinemanın önemli simalarının tasarı hakkındaki görüşleri alınmıştır. Kültür Bakanı Halman’ın gayretlerine rağmen sinema kanun taslağı Kültür Bakanlığının görev süresi boyunca Meclise gündemine getirilemediğinden yasalaşamamıştır.

Kültür Bakanlığının sinema konusunda başka bir faaliyeti de *Türk Filim Arşivi’nin* kuruluşunun 10’uncu yılında düzenlenen “*Türk Filmleri Gösterisi*” olmuştur. Taksimdeki Venüz sinemasında gerçekleştirilen gösterimlerde haftada altı film gösterilmiştir.⁴⁶ Bu kapsamda döneme damga vuran başta Lütfi Ömer Akad, Yılmaz Güney gibi yönetmenlerin filmleri gösterime girmiştir.

Kültür Bakanlığının sinema ile birlikte üzerinde en çok proje ürettiği sanat dalı müzik olmuştur. Türk Kültürünün en güzel şekilde aktaracağına inanılan müzik, Kültür Bakanlığının *kültür devrimi* söylemi kapsamında özel bir yer teşkil etmiştir. Müzik ile ilgili projeler Bakan Halman’ın 6 Ağustos 1971 tarihinde Topkapı Sarayı’nda düzenlediği basın toplantısı ile başlamıştır.

Bakan Harman, basın toplantısında Topkapı Sarayı’nın tarihi dokusu içinde Eylül ayından itibaren her yıl “*Tarihi Türk Müziği*” festivali düzenleneceğini ilan etmiştir. 1971 yılında 4-7 Eylül günlerinde yapılacak festivalde, Münir Nurettin Selçuk’un yönetici ve idareci olarak görevlendirildiğini duyurmuştur. Bu festivale yabancı turistlerin ilgi göstereceğini dile getiren Bakan, bilet bedellerini de açıklamıştır. Gazeteciler tarafından önerilen tanınmış besteci, orkestra şefleri, koroların ve çağdaş Türk bestecilerinin senfoni, oratoryo, süit ve benzeri orkestra ve koro eserlerinin de Topkapı Sarayı’ndan faydalanabilmesinin mümkün olacağını ve bu fikrin gerçekleştirilmesi için çalışacağını duyurmuştur.⁴⁷ Bakan Halman’ın açıklamaları sonrası kamuoyunda sarayların Türk halkının da yararına açılacağı, Türk Kültürünün en güzel göstergelerinden biri olan Türk Müziğinden halkın da yararlanabileceğine yönelik oluşan güzel hava, bilet fiyatlarının açıklanması sonrası dağılmıştır. Örneğin Topkapı Saray Müzesinden yapılacak konser kapsamında basılan ilanların altında “*Halka dönük konser*” ifadesi bulunması *Akşam* gazetesinde Hasan Pulur’un dikkatini çekmiştir. Haberde bilet fiyatlarının yüksek olduğu belirtildikten sonra halkın konsere nasıl gideceği sorulmuş ve Kültür Bakanı eleştirilmiştir.⁴⁸ Bir başka eleştiriyi de öykü yazarı Muzaffer Hacıhasanoğlu yapmıştır. Hacıhasanoğlu, Topkapı Sarayı’nda yapılan konserlerin seçkin halk kitlelerine hitap ettiğini ve halkın kültür konusunda seyirci durumundan eylem içine alınamadığını iddia etmiştir. Halka inmenin en kolay yolunun Halkevlerinin etkinliğini arttırmak olduğunu savunan Hacıhasanoğlu, Halkevlerinin ulusal kültürün gelişimindeki yararını göz önünde bulundurularak gerekli önlemlerin alınmasını istemiştir.⁴⁹

⁴² Ertan Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896 - 2005)*, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 129.

⁴³ “Sinema Danışma Kurulu Çalışmalarını Tamamladı”, *Yeni Adana*, 23 Ekim 1971, s. 1.

⁴⁴ Atilla Dorsay, “Sinema Sorunları İçin Önerilen Yeni Tedbirler”, *Cumhuriyet*, 12 Kasım 1971, s. 6.

⁴⁵ “Bedava Temsillerle Başlayan Çocuk Tiyatrosunun Açılışında Bulunan Halman, Filmcilerle Görüştü”, *Akşam*, 23 Kasım 1971, s. 9.

⁴⁶ Turhan Gürkan, “Türk Sineması’nın En Büyük Gösterisi”, *Cumhuriyet*, 10 Aralık 1971, s. 5.

⁴⁷ “Tarihi Türk Müziği Festivali, Düzenlendi”, *Cumhuriyet*, 7 Ağustos 1971, s. 1 ve 7.

⁴⁸ Hasan Pulur, “Olaylar ve İnsanlar – Tarihin, Halka Dönük İlk Konserdir Bu!..”, *Akşam*, 2 Eylül 1971, s. 3. 100 ile 30 Lira arasında değişen bilet fiyatları, dönemin ekmek fiyatı değerlendirmeye alındığında en pahalı biletin yaklaşık 75 ekmek fiyatına eş değer olduğu görülmektedir.

⁴⁹ Muzaffer Hacıhasanoğlu, “Kültür Bakanlığı ve Anadolu”, *Cumhuriyet* 18 Ekim 1971, s. 2.

Eleştirilere rağmen “*Tarihi Türk Müziği*” festivali kapsamında Klasik Türk Müziği Konseri 4 Eylül 1971 tarihinde Topkapı Saray Müzesinin avlusunda gerçekleştirilmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti ve İstanbul Radyosu sanatçıların katıldığı konseri, Münir Nurettin Selçuk yönetmiştir. Konserde, III. Selim, Itri, II. Mahmut, Dede Efendi, Sadullah Ağa, Suyolcu Salih Efendi ve Tab’i Mustafa Efendi’nin eserleri icra edilmiştir.⁵⁰ Konser öncesi bir konuşma yapan Bakan Halman, halkın Topkapı Sarayı’nda ve müzelerde düzenlenecek faaliyetleri desteklemesini istedikten sonra şunları söylemiştir. “*Yeni Topkapı Sarayına hoş geldiniz. Bu tarihi Sarayda bundan sonra düzenlenecek konserler, gösteriler, tiyatro, opera ve bale temsilleriyle yepyeni bir sanat merkezi hüviyeti geleceği için, yeni Topkapı Sarayı diyorum. Türk Kültürü, muhteşem bir sentezdir. Doğu’yu ve Batı’ı, eskiyi ve yeniyi, geleneği ve geleceği kapsar. İleriye yönelen çağdaş Atatürkçü, devrimci Türkiye; bu sentezi devam ettirip zenginleştirecektir. Bu sentezde Türk klasik musikisinin önemli bir yeri vardır. Türk sanatı klasik Türk musikisini de, klasik ve yeni Batı müziğini de, Türk halk musikisini de içine alır. Kültür Bakanlığının çalışmalarında bu üç temel türün her birine gereken önem verilecektir.*”⁵¹ Böylece Türk kültürünün müzikal anlamda geçirmiş olduğu değişimler dinleyicilere sunulmaya çalışılmıştır.

Kendisi de edebiyatçı olan Kültür Bakanı Halman’ın göreve gelmesi edebiyat alanında beklentileri arttırmıştır. Edebiyat alanında alınan ilk karar AP hükümetleri döneminde yarıda bırakılan Hasan Ali Yücel 1000 Temel Eser çalışmasının iptal edilmesidir. Bakan Halman, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yürütülen 1000 Temel Eser dizisinin Kültür Bakanlığına bağlandıktan sonra tamamen kaldırılacağını, zaten serinin içinde laik olmayan eserlere yer verildiğini açıklamıştır. Bu dizi yerine “*Kaynak Eserler*” ve “*Cumhuriyetin 100 Temel Eseri*” adlı iki ayrı dizi çıkarılacağını söylemiştir.⁵² Kültür Bakanlığı, tanınmış Türk yazarların eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi konusunda da bir proje geliştirmiştir.

Kültür Bakanı Halman, görev süresi boyunca Türk kültürünün yaşatılması ve tanıtılması amacıyla birçok projeye imza atmıştır. Bu projelerden birçoğu teknik ve mali imkânsızlıklar yüzünden hayata geçirilememiş, bazıları ise siyasi tartışmaya dönüşmüştür. Bu süreçte hem Bakanlık hem de Bakan Halman yıpratılmıştır. Bakan Halman ile Başbakan Nihat Erim arasındaki anlaşmazlıklar ile kamuoyunun Bakan Halman’a yönelik eleştirileri Bakanlığın kapanmasına kadar gidecek süreci başlatacaktır.

2. Kültür Bakanlığının Lağvedilmesi

Kültür Bakanlığına yönelik ilk eleştiriler, Kültür Bakanı Halman’ın röportajlarında kullandığı ifadelerle yöneliktir. Özellikle, *kültür devrimi* söylemi zaman zaman komünizm ile bağdaştırılmıştır. Hatta Halman, bu ifade nedeniyle Başbakan Nihat Erim ile aralarının açıldığını belirtmiştir.⁵³ Bakan Halman’ın, 29 Temmuz 1971 tarihinde yaptığı basın toplantısında kullandığı “*Yeni Atatürkçülük*” ifadesi de tartışma yaratan başka bir konudur. Bakan Halman basın toplantısında bu konuyu şöyle tarif etmektedir. “*Zaman ve şartlar değişmektedir. Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli olan Atatürkçülük de elbette zaman içinde bazı gelişmeler gösterecektir. İşte biz bu gelişmeye dayanarak Yeni Atatürkçü çizgide olduğumuzu söylüyoruz*” diyen Bakan Halman, Atatürkçülüğün zamana göre değişmesi gerektiğini söylemiştir. “*Tarih boyunca İslamiyet Türklere manevi destek olmuştur. Bu inancı kaldırmak gibi bir çabamız olamaz. Bu arada laiklik çizgisi sürdürülecektir. Hacı teşvik gibi bir düşüncemiz olmayacaktır. Fakat zekâtı teşvik ederiz.*”⁵⁴ Bakan Halman’ın bu sözleri kamuoyunda ve Meclis’te tartışmalara neden olmuştur.

Cumhuriyet Senatosu Elâzığ Üyesi Celâl Ertuğ, Kültür Bakanı Halman’ın röportajını Senato gündemine getirmiştir. Ertuğ, Atatürkçülüğün “*Yeni Atatürkçülük*” adı altında bir ideoloji haline getirilmesi hakkında bir konuşma yapmıştır. Bakan Halman’ın herhangi bir cevap vermediği konuşmada Ertuğ, Cumhuriyet tarihinde ilk defa bir devlet görevlisi tarafından Atatürkçülüğün revizyona tâbi tutulduğunu ve değiştirilmesi gerektiğinin ilân edildiğini belirterek konuşmasına başlamıştır. Ertuğ, “*Muhterem arkadaşlarım... Atatürk, daha bize 50 - 100 sene yetecek büyük bir fikir hazinesi bırakmıştır. Atatürk’ün görüşleri üzerinde bizim revizyon yapma, onları birtakım yeni şekillere sokma hakkımız yoktur, hiç kimsenin hakkı yoktur. Atatürk’ün*

⁵⁰ “Topkapı Sarayı’nda İlk Konser”, *Akşam*, 5 Eylül 1971, s. 1.

⁵¹ “Topkapı Sarayı’nda ‘Faslı Hümayun’ Canlandırdı”, *Cumhuriyet*, 5 Eylül 1971, s. 1 ve 7.

⁵² “1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor”, *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 7.

⁵³ “Talat Sait Halman ile Söyleşi”, *Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2009*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 31.

⁵⁴ “1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor”, *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 1 ve 7.

*fikirlerini ancak, Atatürk dirilirse kendisi değiştirebilir. (Bravo sesleri..) (Alkışlar)*⁵⁵ demiştir. Konuşmasının devamında Türkiye’de Atatürk ilkelerinin bütün özellikleri ile uygulanmadığını, Atatürkçülüğün eskimiş bir teori olmaması sebebiyle revizyona ihtiyaç duymadığını dile getirmiştir.

Kültür Bakanlığına yönelik en sert tartışmalar Bakan Halman ile Türk Viyoloniist Suna Kan arasında yaşanmıştır. Kültür Bakanı Halman, İkinci Nihat Erim Hükümetinde Kültür Bakanlığının yer almamasının perde arkasında Suna Kan ile aralarında geçen tartışmanın olduğunu ve bir anlamda Bakanlığın kapanmasında kendisinin de kabahati olduğunu söylemiştir. İkili arasındaki tartışmalar Bakanlık kapanmadan kısa bir süre önce Suna Kan’ın Kültür Bakanı Halman’a yazdığı açık bir mektupla başlamıştır. Suna Kan mektubunda Halman’ı iki konuda eleştirmiştir. Bunlardan ilki Devlet Konservatuarında alaturka öğretime başlanacağına yönelik Bakanın beyanı, diğeri ise Devlet Konser Salonunda *Itri* gecesi düzenlenmesi kararıdır. Suna Kan bu uygulamaların “Atatürk İlkelerine” aykırı olduğunu iddia etmiştir. Bu iki konunun gerçekleşmesi durumunda Devlet Sanatçılığı unvanını geri vereceğini açıklamıştır. Suna Kan, Kültür Bakanı Halman’ın uzun süre yurtdışında yaşadığı için Türkiye’nin gerçeklerinden haberi olmadığını öne sürmüş ve “Memleketinin pek çok konusuna bir yabancı turist gözüyle baktığını sanıyorum ve üzülüyorum” demiştir. Kan, turistlerin egzotik Türkiye’yi elbette modern Atatürk Türkiye’sinden daha ilginç bulduğunu ancak 1923 yılından beri Türkiye’nin Osmanlılıkla ilgisinin kalmadığını belirterek “Cumhuriyetin bir Kültür Bakanı, turist eğlendirmek için nasıl ‘taaddüd-i zevcata’, hareme fetva vermezse, Atatürk’ün öteki devrimlerine de aykırı davranamaz. Türkiye’yi yabancılara Osmanlı artığı çehresiyle tanıtamaz” demiştir. Suna Kan, Halman’ın Atatürk devrimlerine de ters düşecek davranışlar içinde olduğunu iddia etmiştir. Kültür Bakanı Talât Halman ise Suna Kan’ın eleştirilerine şu cevabı vermiştir. “Değerli sanatçı Suna Kan’ın ihtisası Batı klasik musikisidir. Ama kendisi Türk klasik musikisine daha fazla anlayış ve saygı gösterebilirdi. Kendisinden ricam, *Itri*’nin eserlerini dinlemek lütfunda bulunarak biraz müsahahalı davranmayı kabul etmesidir. Konsere benim şahsi misafirim olarak gelmeyi kabul ederlerse sevinirim.”⁵⁶

Suna Kan, Kültür Bakanının açıklamasına bir gün sonra sert bir cevap vermiştir. “Sayın Talat Halman’ın, meseleyi *Itri* üzerinde bir tartışma seviyesine indirmeye çalışmasına çok şaşıyorum. Ben, bir hükümet yetkilisinin ne İstanbul’da düzenleyeceği Mevlevî ayinlerine, ne tek sesin öğretilene bir Devlet Konservatuarının açılış törenine, ne de Devlet Konser Salonundaki tek ses konserine giderim. Zannedersem, şu günlerde Sayın Bakanın, Atatürk’ün söylev ve demeçlerine, kısaca, sesine kulak vermesi, devrimlerine saygı göstermesi, benim *Itri*’nin eserlerini dinlememden, klasik Türk müziğini dinlememden daha fazla önem taşır”⁵⁷ sözleriyle protestosunu dile getirmiştir.

Halman – Kan arasındaki tartışma kamuoyunun dikkatini çekmiştir. Özellikle Suna Kan’ın eleştirilerinin yersiz olduğuna dair birçok sanatçıdan tepki yükselmiştir. Bu gelişme üzerine Suna Kan, *Cumhuriyet* gazetesinde bir makale yayımlayarak tepkilere cevap vermiştir. Söz konusu makalede Suna Kan, mektubunun belli bir çevre tarafından bilerek yanlış yorumlandığını, kimsenin Galata Mevlevihanesinde ayin konusundaki eleştirilerini gündeme taşımadığını söylemiştir. Suna Kan, Kültür Bakanının görevinin Devlet Konser salonlarında *Itri* Gecesi düzenlemek yerine akademik bir çerçeve içinde araştırma enstitüsü açmak, uzmanlara iki üç asır öncesinin şaheserlerini derletmek, sınıflandırmak, gerekirse aynı akademik çerçeve içinde seslendirmek olmalıdır demiştir.⁵⁸ Tartışmayı başlatan *Itri* konseri Birinci Nihat Erim hükümetinin istifası sonrası yapılmamıştır.⁵⁹ Birinci Erim Hükümetinden 14 Bakanın istifa etmesi üzerine Başbakan Erim Başbakanlıktan çekilmiş⁶⁰ ancak Cumhurbaşkanı ve Silahlı Kuvvetlerinin ortak kararı ile tekrar Hükümeti kurmakla görevlendirilmiştir.⁶¹ İkinci Erim Hükümeti 11 Aralık 1971 tarihinde kurulmuştur.⁶² İkinci Erim Hükümeti’nde Kültür Bakanlığı bulunmamaktadır.

Başbakan Erim yaptığı bir açıklama ile Kültür Hizmetlerinin geçici bir süre için Milli Eğitim Bakanlığına bağlanacağını söylemiştir. Halman, “Teşkilat kanunu ile zamanında çok önem kazanmış olan Kültür

⁵⁵ *Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi*, Cilt 66, Toplantı 19, 4 Ağustos 1971, 420 – 422.

⁵⁶ “Suna Kan, Halman’ı Atatürkçülüğe Ters Düşmekle Suçladı”, *Cumhuriyet*, 27 Kasım 1971, s. 5.

⁵⁷ “Halman – Kan Tartışması Dün De Sürdü”, *Cumhuriyet*, 28 Kasım 1971, s. 5.

⁵⁸ Suna Kan, “Tartışma - Halman’ın Tutumu ve Destekçileri”, *Cumhuriyet*, 14 Aralık 1971, s. 2.

⁵⁹ Birgül, *age.*, s. 241.

⁶⁰ Ahmet Gülen, “Nihat Erim Hükümetleri’nin Haşhaş Politikası”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 15 Sayı 30, Güz 2019, s. 383. (363-389)

⁶¹ Ali Haydar Soysüren, *12 Mart Döneminde Nihat Erim Hükümetleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 257.

⁶² “Sunay Kabinayı Onayladı”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1971, s. 1.

Bakanlığı görevine açıklık getirilerek baştan kurulmasının daha iyi olacağı düşünüldü”⁶³sözleriyle Bakanlığın tekrar kurulacağını söylese de 14 Bakanın istifası, Bakan Halman konusundaki muhalefet ve eleştiriler göz önünde bulundurularak Kültür Bakanlığı kaldırılmıştır. Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay da 13 Aralık 1971 tarihli tezkeresi ile Kültür Bakanlığının kaldırıldığını onaylamıştır.⁶⁴ Kültür Bakanlığının teşkilat ve görevleri müsteşarlık olarak Milli Eğitim Bakanlığına devredilmiştir. 1972 senesinde Kültür Müsteşarlığı Başbakanlığa bağlanmış, 1974’de Kültür Bakanlığı yeniden kurularak, Kültür Müsteşarlığındaki ilgili görevler, Bakanlığa devredilmiştir.⁶⁵

Kültür Bakanlığının kapatılmasından birkaç gün sonra Talat Sait Halman yaptığı bir açıklama ile en fazla üzüldüğü şeyin Bakanlığın kendi zamanında ve kendisi nedeniyle lağvedilmesi olduğunu söylemiştir. Halman, Bakanlığın kapatılmasını erken ve hatalı bir karar olarak değerlendirmiş, Kültür Bakanlığının Türkiye için hayati önem taşıdığını belirtmiştir. *“Eğer insanlığın büyük gerçeklerine, kendi kültürümüzün temel değerlerine daha fazla yönelmemiz mümkün olsa, Türk toplumuna daha fazla huzur, sükûn, anlayış, kardeşlik, barışçılık gelir. Ben bakanlıkta bunun stratejisini hazırlıyordum. Bütün icraatımda bunu sağlamaya çalıştım. Dostluk, iyi niyet, hoşgörü. Ama bunu yanlış tefsir edenler oldu. Hümanizma dedim ideolojik yön vermeye çalıştılar. Kendi kültürümüz dedim, gericilik diye damga vurdular, Yeni Atatürkçülük dedim, bunu bir aşırı devrimcilik gibi yorumlayanlar oldu. Bir bakımdan ben bizim nesilden, hatta bizim nesilden önceki nesillerden ümidi kestim. Bu bakımdan karamsarım. Bizden öncekiler yeteri kadar başarılı olamadılar. Biz de olamıyoruz. Bu aşıkâr”* diyen ve beş ay içinde yoksulluk çektiğini söyleyen Halman, şöyle devam etmiştir. *“Tahsisat yoktu, bütçemiz yoktu. Kâğıdımızı bile başka bir Bakanlıktan dilenmek zorundaydık. Buna rağmen, galiba, buhranlarla, zorluklarla dolu beş aylık bir sürede, bir hayli varlık gösterdik.”*⁶⁶

Talat Halman, başka bir röportajında Kültür Bakanlığından ayrılma sebepleri arasında Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’ın emekli olan bahçıvanını Devlet Opera ve Balesi’nde boş olan marangozluk kadrosuna almamasının da etkili olduğunu iddia etmiştir.⁶⁷ Halman, Başbakan Erim ile de benzer bir konuda sıkıntı yaşadığını, Başbakan tarafından işe alınması yönünde tavsiyede bulunan birinin yeterli yeteneğe sahip olmadığı için Devlet Opera ve Balesine alınmadığını belirtmiştir.⁶⁸ Halman bu olay dışında Bakanlığın kapatılmasına neden olarak tutuklu sanatçı, şair, yazar gibi düşünce suçlarından hüküm giymiş kişilerin hapisten çıkarılmasına yönelik girişimleri olduğunu söylemiştir. Halman, bu konu nedeniyle komünistlikle suçlandığını ve İkinci Erim kabinesine MİT’in baskısı ile alınmamış olabileceğini⁶⁹ dile getirmiştir.

SONUÇ

Cumhuriyet ile birlikte Türkiye gerçeklerinden hareketle başlatılan kültürel atılım Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yürütülmüş, sadece kültür işleriyle ilgilenilecek bir Bakanlığın kurulması 1971 yılında gerçekleşebilmiştir. İlk Kültür Bakanı olan Talât Sait Halman’ın edebiyatçı kimliği, Bakanlığın politikalarında belirleyici olmuştur.

Bakan Halman, göreve başladıktan sonra kültür devrimi başlatacaklarına yönelik söylemleriyle dikkat çekmiştir. Beş ay gibi kısa bir süre görev yapan Kültür Bakanlığı, kültür alanında ciddi projeleri başlatmış ya da gerçekleştirmiştir. Ancak projelerin birçoğu siyasi tartışma ya da imkânsızlıklar nedeniyle yarıda kalmıştır.

Kültür Bakanlığı lağvedilinceye kadar Muhsin Ertuğrul’a, Dame Ninette de Valois’e, Ahmet Emin Yalman’a ve Celal Esat Arseven’e *Devlet Kültür Armağanı* verilmiştir. Türk büyüklerinin anılması kapsamında Yunus Emre’nin 650’nci ölüm yıl dönümü anısına *Yunus Emre Semineri* ve kültürel faaliyetler gerçekleştirilmiş, İbrahim Şinasi de bu alanda anılan bir diğer Türk büyüğü olmuştur. Sanat alanında; çocuklara ücretsiz tiyatro gösterimi yapılması, Bölge Tiyatroları projesi, *Sinema Danışma Kurulu*, *Türk Film Arşivi* ve *Sinema Kanun*

⁶³ “Kültür Hizmetleri Milli Eğitim Bakanlığına Bağlanıyor”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1971, 1 ve 7.

⁶⁴ *Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi*, Cilt 1, Toplantı 11, 14 Aralık 1971, 131.

⁶⁵ Dürdane Işgın, *Kültür Felsefesi Bağlamında Kültür Bakanlığı Kültür Politikalarının (2002-2017) İncelenmesi*, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 49.

⁶⁶ “Halman: Bakanlığın Biraz Da Benim Yüzümden Lağvedildiğine Üzülüyorum”, *Cumhuriyet*, 16 Aralık 1971, s. 5.

⁶⁷ Orhan Tokatlı, *Kayıbolan Yıllar 1961/1973*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000, s. 481 ve 483.

⁶⁸ Birgül, age., s. 439-234-235.

⁶⁹ age., s. 242.

Tasarısı önemli girişimlerdir. Bunların dışında Topkapı Sarayı'nda Klasik Türk Müziği Konserlerinin yapılması, edebiyat alanında Türk yazarlarının eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi ve *Cumhuriyetin 100 Temel Eser* ile *Kaynak Eserler* öne çıkan projelerdir.

12 Mart Muhtırasının oluşturduğu siyasi ve askeri iklim kültür faaliyetlerinin eleştirilmesine ve Bakan Halman'ın tercihlerinin sorgulanmasına neden olmuş ve Kültür Bakanlığının kapanmasına neden olmuştur. Bu gelişmeye rağmen Bakanlığın hayata geçirmeye çalıştığı projeler ve uygulamalar özellikle Türkiye kültür-sanat alanında önemli gelişmeler olarak tarihteki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi
Millet Meclisi Tutanak Dergisi

Kitap ve Tezler: “Talat Sait Halman ile Söyleşi”, Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2009, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

Balçık, Mustafa, *Kültür Bakanlığı'nın Cumhuriyet Dönemi Teşkilatlanma Tarihi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2005.

Birgül, Cahide, *Akılın Yolu Bindir – ‘Talat S. Halman Kitabı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.

Gök, Hacı Veli, *Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir, 2011.

Işgın, Dürdane, *Kültür Felsefesi Bağlamında Kültür Bakanlığı Kültür Politikalarının (2002-2017) İncelenmesi*, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Soysüren, Ali Haydar, *12 Mart Döneminde Nihat Erim Hükümetleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Tokatlı, Orhan, *Kaybolan Yıllar 1961/1973*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.

Tunç, Ertan, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896 - 2005)*, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Yazıcı, Mustafa, *Atatürk'ün İzinde Milli Eğitim Kültür ve Turizm Bakanlıkları Tarihi*, Emel Matbaacılık, Ankara 1984.

Makaleler

Gülen, Ahmet, “Nihat Erim Hükümetleri'nin Haşhaş Politikası”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 15 Sayı 30, Güz 2019, s. 383. (363-389)

Konur, Tahsin, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 31, Sayı 1-2, 1987, s. 307-359.

Lüleci, Yalçın, “1970'li Yıllarda Türkiye'de İktidar ve Sinema İlişkileri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, s. 495-528.

Sürelî Yayınlar

“100. Ölüm Yıldönümünde Şinasi Anılıyor”, *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1971, s. 1.

“650'nci Ölüm Yılında Yunus Emre”, *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1971, s. 1.

“1000 Temel Eser, Yerine 2 Ayrı Dizi Çıkarılıyor”, *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1971, s. 1 ve 7.

“Ahmet Emin Yalman'a Kültür Armağanı Verildi”, *Cumhuriyet*, 29 Kasım 1971, s. 1 ve 7.

“Anma Törenleri Bugün”, *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1971, s. 1.

Arkeolog Mehmet İ. Tunay, “Tartışma – Kültür Bakanlığı ve Eski Eser Kaçakçılığı”, *Cumhuriyet*, 4 Eylül 1971, s. 2.

Atilla Dorsay, “Sinema Sorunları İçin Önerilen Yeni Tedbirler”, *Cumhuriyet*, 12 Kasım 1971, s. 6.

Atilla Dorsay, “Türk Sineması Nasıl Kurtulur?”, *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1971, s. 6.

“Bedava Temsillerle Başlayan Çocuk Tiyatrosunun Açılışında Bulunan Halman, Filmcilerle Görüştü”, *Akşam*, 23 Kasım 1971, s. 1 ve 9.

“Halman: Bakanlığın Biraz Da Benim Yüzümden Lağvedildiğine Üzülüyorum”, *Cumhuriyet*, 16 Aralık 1971, s. 5.

“Halman – Kan Tartışması Dün De Sürdü”, *Cumhuriyet*, 28 Kasım 1971, s. 5.

“Halman: ‘Keban’daki Eser Kurtarılacak”, *Akşam*, 5 Eylül 1971, s. 3.

“Halman: Kültür Reformu Çalışmaları Hızla İlerliyor”, *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1971, s. 1 ve 7.

Hasan Pulur, “Olaylar ve İnsanlar – Tarihin, Halka Dönük İlk Konserdir Bu!..”, *Akşam*, 2 Eylül 1971, s. 3.

“İstanbul Kültür Sarayı'nın adı ‘Atatürk Kültür Merkezi’ Oldu”, *Cumhuriyet*, 7 Kasım 1971, 1 ve 7.

“Kültür Bakanı İlk Beyanatını Verdi”, *Yeni Adana*, 18 Temmuz 1971, 2. 1 ve 7.

“Kültür Bakanlığı Kuruldu”, *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1971, s. 1.

“Kültür Hizmetleri Milli Eğitim Bakanlığına Bağlanıyor”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1971, 1 ve 7.

“Muhsin Ertuğrul'a ‘Devlet Kültür Armağanı’ Verildi”, *Cumhuriyet*, 24 Ekim 1971, s. 1 ve 7.

- Muzaffer Hacıhasanoğlu, “Kültür Bakanlığı ve Anadolu”, *Cumhuriyet* 18 Ekim 1971, s. 2.
- Oktay Akbal, “Evet Hayır, Önce Kültüre Saygı”, *Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1971, s. 2.
- Recep Bilginer, “Sanat ve Kültür Alanında Devrim”, *Cumhuriyet*, 6 Ekim 1971, s. 6.
- “Sinema Danışma Kurulu Çalışmalarını Tamamladı”, *Yeni Adana*, 23 Ekim 1971, s. 1.
- “Suna Kan, Halman’ı Atatürkçülüğe Ters Düşmekle Suçladı”, *Cumhuriyet*, 27 Kasım 1971, s. 5.
- Suna Kan, “Tartışma - Halman’ın Tutumu ve Destekçileri”, *Cumhuriyet*, 14 Aralık 1971, s. 2.
- “Sunay Kabineyi Onayladı”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1971, s. 1.
- “Tarihi Türk Müziği Festivali, Düzenlendi”, *Cumhuriyet*, 7 Ağustos 1971, s. 1 ve 7.
- “Tiyatrodan ‘Belediye Vergisi kaldırılıyor’”, *Cumhuriyet*, 23 Temmuz 1971, s. 1 ve 7.
- “Topkapı Sarayı’nda ‘Faslı Hümayun’ Canlandırdı”, *Cumhuriyet*, 5 Eylül 1971, s. 1 ve 7.
- “Topkapı Sarayı’nda İlk Konser”, *Akşam*, 5 Eylül 1971, s. 1.
- Tufan Türeñç, “Yunus Emre Hükümet Devirdiği İçin Asılmıştı”, *Akşam*, 4 Eylül 1971, s. 1 ve 9.
- Turhan Gürkan, “Filmciler Bildiri ve Rapor Hazırlayıp Meclise Sundular”, *Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1971, s. 6.
- Turhan Gürkan, “Türk Sineması’nın En Büyük Gösterisi”, *Cumhuriyet*, 10 Aralık 1971, s. 5.
- “Uluslararası Türk Sanat Kongresi Dün Açıldı”, *Akşam*, 11 Eylül 1971, s. 4.
- “UNESCO, 1971’i ‘Yunus Emre Yılı’ Olarak İlan Etti”, *Cumhuriyet*, 5 Eylül 1971, s. 1 ve 7.
- “Valois’ya Devlet Kültür Armağanı Verildi”, *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1971, s. 1 ve 7.
- “Yunus Emre Semineri”, *Cumhuriyet*, 7 Eylül 1971, s. 1.
- “Yunus Emre Semineri Başladı”, *Akşam*, 7 Eylül 1971, s. 1 ve 9.
- Ziya Arıkan, “Tartışma - Kültür Bakanlığı Üzerine”, *Cumhuriyet*, 20 Ağustos 1971, s. 2.

İnternet Kaynakaları

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Tarihi <https://www.ktb.gov.tr/TR-96254/kultur.html> (Erişim Tarihi: 12 Mart 2022)

DİNİ MİMARİ ALANLARININ İÇ SÜSLEME TASARIMLARINDA TUZ TAŞI KULLANIMI

THE USE OF THE SALT STONE IN THE INTERIOR DECORATION DESIGN OF THE RELIGIOUS ARCHITECTURE

Abdullah GÜMÜŞ

ÖZET

İslam sonrası Türk sanatında özellikle Karahanlı döneminde başlayan mimari yapı unsuru Türk İslam Devletlerinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle dini yapılar bağlamında İslamiyet'in kabulünden sonra ki süreçte dini mekânlar büyük önem taşımıştır. Hun, Göktürk ve Uygur gibi İslam öncesi Orta Asya Türk Sanatında görülen resim ve heykel sanatı figürlü eserler yerini zamanla geometrik ve bitkisel motiflere bırakmıştır. Süsleme sanatı da kendini bu dönemde göstermeye başlamış ve süsleme unsuru olarak yeni hammadde arayışına girilmiştir. İnsanoğlunun, tabiatta bulunan hammaddelere hükmetme çabası zamanla işleme kazanımlarını da beraberinde getirmiştir. Günümüzde gelişen teknolojik imkânlar sayesinde kayaç tuz taşının kullanım alanı çeşitliliği artmıştır. Görsel özellik bakımından işlenmeye en müsait taşlarından birisi olan Tuz taşı, parlak ve dalgalı zemin özelliğiyle üç boyutlu tasarım çalışmalarında kolay işlenebilen, görsel etkisi zengin bir materyaldir. Bu bağlamda tuz taşının kimyasal ve şekilsel özellikleri de göz önünde bulundurularak, taşın dini mimaride süsleme unsuru olarak kullanımına dair tasarımsal örnekler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Dini Mimari, Rolyef, Tasarım.

Architectural building design in the post-Islamic Turkish Art, especially in the Karakhanid period, has an important place in the Turkish-Islamic States. Moreover, religious places have been of great importance in the process after the acceptance of Islam. Artwork with figures of painting and sculpture in pre-Islamic Central Asian Turkish Art such as Hun, Gokturk and Uygur, gave way to geometric and plant motifs over time. The art of ornament started to show itself in this period and also a search began for new raw materials for the decoration. The effort of human beings to dominate the raw materials in nature has brought along the processing gains over time. Thanks to the developing technological opportunities today, the variety of usage areas of rock salt stone has increased. The salt stone, which is one of the most suitable stones to be processed in terms of visual properties, is a material with a rich visual effect, which can be easily processed in three-dimensional design works with its glossy and wavy ground feature. In this context, considering the chemical and physical properties of the salt stone, design examples of the use of this stone as an ornamental material in the religious architecture are emphasized.

Keywords: Turkish Art, Religious Architecture, Relief, Design.

KADIN AĞZI MALATYA TÜRKÜLERİNDE MÜZİKAL İFADE VE KADININ KİMLİK ROLLERİ

WOMEN'S VOICE MUSICAL EXPRESSION AND WOMEN'S IDENTITY ROLES IN MALATYA FOLK SONGS

Yasemin KARATAŞ

*Arş. Gör. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü,
ORCID: 0000-0001-9148-1003 (Sorumlu Yazar)*

ÖZET

Türkü söylemek, gelenek ve görenekleri, topluma ait kültürel kimliği, bireylerin yaşadıkları dönemin özelliklerini nesilden nesile aktaran etkili bir araçtır. Kültürel aktarımda büyük bir rol oynayan kadınların türkü söylemek konusunda da oldukça görünür oldukları söylenebilir. Kadınlar duygularını, düşüncelerini, yaşadıkları olayları ve iç dünyalarını türküler aracılığıyla rahatlıkla ifade etmektedirler. Kadın kendini ifade aracı olarak müziği kullanmakta ve bu doğrultuda kadın ağzı türküler ortaya çıkmaktadır. Araştırma kapsamında Malatya yöresi kadın ağzı türküler tespit edilerek kadının müzikal ifadesi ortaya konmaya çalışılmış ve türkülerde yer alan kadınların kimlik rolleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda Malatya yöresine ait 16 kadın ağzı türkü tespit edilmiş ve türkülerin makam, usul, tema, ilçe ve karar sesi analizleri gerçekleştirilmiştir. Ardından kadın ağzı türkü metinlerinde yer alan kadının kimlik rollerine ilişkin bir içerik analiz gerçekleştirilmiştir. Kimlik rollerine ilişkin olarak belirlenen veriler tablolaştırılarak frekans (f) değerleri verilmiştir. Araştırma sonucunda Malatya yöresi kadın ağzı türkülerde kadının müzikal bağlamda ifade biçimi ve duygularını müzikal olarak nasıl aktardığı belirlenmiştir. Kadınların çoğunlukla aşk temasına ilişkin olarak türküler söyledikleri, hüseyini makamını diğer makamlardan daha fazla kullandıkları, usul özelliği olarak çoğunlukla 4/4'lük türküler söyledikleri, Arguvan kadınlarının çoğunlukla türkü söyledikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca kadınların kimlik rolleri ise anne, gelin, çocuk, eş, sevgili, kardeş ve arkadaş olarak belirlenmiştir. Araştırmada kadınların türküler aracılığıyla kendilerini müzikal olarak rahatlıkla ifade ettikleri ve türkü sözlerinde kendi kimliklerinden nasıl bahsettikleri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Malatya yöresi, kadın ağzı türküler, müzikal ifade, kimlik.

ABSTRACT

Singing Turkish is an effective tool that transfers traditions and customs, cultural identity of the society, characteristics of the period in which individuals live, from generation to generation. It can be said that women, who play a major role in cultural transmission, are also very visible in singing folk songs. Women easily express their feelings, thoughts, events and inner worlds through folk songs. Women use music as a means of self-expression, and in this direction, folk songs with women's mouths emerge. Within the scope of the research, the musical expression of women was tried to be revealed by determining the folk songs with the female mouth of the Malatya region and the identity roles of the women in the folk songs were tried to be determined. In this direction, 16 female dialects belonging to Malatya region were determined and analyzes of maqam, tempo, theme, district and decision sound of folk songs were carried out. Afterwards, a content analysis was carried out on the identity roles of women in folk songs with female dialect. The data determined regarding identity roles are tabulated and frequency (f) values are given. As a result of the research, it has been determined how women convey their feelings and expressions in a musical context in the folk songs of Malatya region. It was revealed that women mostly sang folk songs related to the theme of love, they used the huseyni makam more than other makams, they mostly sang folk songs in 4/4 as a procedural feature, and Arguvan women mostly sang folk songs. In addition, the identity roles of women are determined as mother, bride, child, wife, lover, sister and friend. In the research, it was revealed that women easily express themselves musically through folk songs and how they talk about their own identities in the lyrics of folk songs.

Keywords: Malatya region, women's folk songs, musical expression, identity.

1. GİRİŞ

Bireylerin iç dünyaları, yaşadıkları olaylar, hisleri, ait oldukları kültürün özellikleri ve insana özgü olan hemen her şey türküler aracılığıyla nesilden nesile ve dilden dile aktarılmaktadır. Kültürü korumak ve aktarımını sağlamak adına taşınmaktadır. Özellikle kadınların söyledikleri türküler incelenecek olursa, kadın ağzı olan ve kadına özgü olan her şey, yine kadınlar tarafından türküler aracılığıyla ifade edilmektedir.

Kadınların kendilerini ifade biçimleri olarak türküyü kullanmaları toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilecek olursa yine kadına özgü bir biçim olarak görülmektedir. Toplum tarafından kadınlara şarkı söylemek pratiği uygun görülmemekte ve yakıştırılmaktadır. Özkişi konuyla ilgili olarak doktora tezinde, kadınların sosyal ve ailevi beklentiler doğrultusunda şarkı söylemek gibi mutedil yani ılımlı ve ölçülü olan uğraşlarla ilgilendiklerini belirtmiştir (2009: 97).

Kadınlar iç dünyalarını kadın ağzı türkülerle yansıtmakta, günlük yaşantılarından, gelenek göreneklerine kadar birçok konuya değinip, aşk, sevdâ, ayrılık gibi konulara ilişkin olarak türküler söylemektedirler. Kadın ağzı türkülerde kadının toplumsal yaşamdaki konumuna dair fikir sahibi olunmaktadır.

Malatya yöresinde de kadınların türkü söyleme geleneğini gerçekleştirdikleri ve iç dünyalarını yansıttıkları türkülerini yaktıkları düşünüldüğünde, Malatya yöresine ait kadın ağzı türkülerde kadınların kendilerini müzikal bağlamda nasıl ifade ettikleri ve türkü metinlerinde kadınların kimlik rollerine ilişkin olarak kendilerinden nasıl bahsettikleri ortaya çıkmaktadır.

1.1. Kimlik ve Kimlik Roller

Kimlik kavramı Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” olarak belirtilmektedir (TDK, [25.03.2022]). Gleason kimlik kavramını birey ve toplum arasındaki ilişkiden bahsedebilmek adına 1950 yıllarında kullanılmaya başlanan, “Ben kimim?” ve “Ben nereye aidim?” sorularının cevabını almayı amaçlayan bir kavram olarak tanımlamıştır (Aktaran, Dalbay, 2018: 6).

Kimliğin ortaya çıkışında öznel ve nesnel birçok etmen bulunmaktadır ve bunlar tarih, anneanneler, din, dil, ırk, semboller gibi soyut ve somut olan öğelerdir. Bu öğelerin yalnız birinin olması yeterli değildir ve kimliğin inşasında tek başına anlam ifade etmezler. Bu durumda kimlik hem aynı hem de farklı olmayı tanımlamaktadır (Işıktaş ve Tanar, 2015: 32-33).

Kimlik oluşumunda bireylerin kültürleri, gelenek görenekleri, ait oldukları sosyal yapı ve daha birçok etmen belirleyicidir. Bu doğrultuda kimlik oluşumu etkilenmekte ve bireylerin farklı kimlik rolleri ortaya çıkmaktadır. Genç kişilerin ya da toplumların tek bir kimliği bulunmadığını, çeşitli bağlamlarda çeşitli kimliklerle tanındığımızı ve kendimizi tanıttığımızı belirtmiştir (1993: 4-5’den aktaran Yıldız, 2007: 9).

Kimlik kavramı kişisel olmakla birlikte bir arada yaşayan insanların oluşturduğu toplumlarda şekillenerek ve anlam kazanarak, makro ölçekte toplumsal bir kavram olmaya başlamakta ve toplumları sosyal bağlamda sembolize etmektedir (Yıldız, 2007: 10).

Kimlik oluşumu toplumun bireylere atfettiği özellikler doğrultusunda şekillenmektedir. Sosyal bir varlık olan insanın, yaşamdaki rollerini yine toplum ve diğer birey belirlemektedir. Yıldız’a göre, bireylerin sosyal kişilikleri, rolleri ve statüleri gibi birden çok kimlikleri bulunmaktadır (2007: 12). Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rolleri de toplumun belirlediği kimlik rollerinden biridir. Toplumun bireylere atfettiği cinsiyet rolleri kadının ve erkeğin yaşamdaki rollerini belirlemektedir.

1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller

Toplumsal cinsiyet rolleri toplum tarafından kadın ve erkeklere atfedilen cinsiyet rolleri olarak tanımlanmaktadır. Toplumun kadın ve erkeklerden beklentileri toplumsal cinsiyet rollerini belirlemekte ve bireylerin bu doğrultuda davranışlar sergilemesi beklenmektedir.

Gülseven, kadın ve erkeklik ile ilgili olan kalıpların, sosyal ve kültürel temelli oluştuğunu bunun bireyler tarafından farkında olmadan kazanıldığını belirtmiştir. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rolleri bireylerin

yaşamlarında nasıl düşünüp davranmaları gerektiği, nasıl hissetmesi gerektiği, nasıl işlerde çalışacakları gibi birçok konuda belirleyici olup, yaşamlarını bu yönde gerçekleştirmelerine neden olmaktadır (2017: 184).

Toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen birçok faktör bulunmaktadır ve bu rollerin oluşmasında dil, coğrafya, aile yapıları, tarım, din ve tarihi şokların etkileri bulunmaktadır (Giuliano, 2017: 2). Toplumsal cinsiyet rollerini etkileyen diğer faktörlerde cinsiyet, aile, okul, kardeş, medya, aile tipi ve çalışma hayatı olarak ele alınmaktadır (Akgül Gök, 2013: 10).

Toplumsal rollerine ilişkin olarak dişil ve naif özellikler kadın rollerini, eril özellikler ise erkek rollerini oluşturmaktadır (Yılmaz, 2018). Kadın ve erkeklerin seçimleri dahi bu durumdan etkilenebilmektedir. Edinilmiş akıl yoluyla öğrenilen toplumsal cinsiyet rolleri, anneden kız çocuğa, babadan da erkek çocuğa aktarılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri bireylerin kimlik rolleri oluşumlarına etki etmekte ve bireylerin farklı kimliklerle toplumda var olmalarını sağlamaktadır. Kadınların kadınlık ile ilişkili olarak, erkeklerin ise erkeklik ile ilişkili olan her durumla anılması ve toplum tarafından kabul görmeleri de bu roller doğrultusunda gerçekleşmektedir. Kadının ve erkeğin kendini ifade biçimi dahi kadınsı ve erkeksi özellikler içeren yapıyla inşa edilmektedir.

1.3. Kadının Müzikal İfade Biçimi

Reed, kadınların müzikal ifade biçimi olarak çoğunlukla şarkı söyleme eylemini tercih ettiklerini belirtmiştir (Alkar, 2011: 13). Özkişi doktora tezinde 19. Yüzyılda kadınların toplumun beklentileri doğrultusunda şarkı söylemek ve piyano çalmak gibi daha naif ve ılımlı uğraşlara yöneldiklerini belirtmiştir (2009: 98). Beşiroğlu, minyatürlerde bulunan Osmanlı toplumunun kadın müzisyenlerine ilişkin olarak müzikal ifade biçimlerinden bahsetmiş ve genelde kadınların şarkı söylemek, çeng, kanun, bendir, daire, def, kopuz, Horasan tanburu, rebab, kemence, ney gibi çalgılar çaldıklarını ve dans ettiklerini belirtmiştir (2002: 455).

Kadınların müzikal ifade biçimlerine tarihsel olarak bakıldığında genel olarak kadınların kendilerini ifade biçimi olarak şarkı söylemek eylemini tercih ettikleri görülmektedir. Türk kültüründe de kadınlar kendilerini türküler aracılığıyla ifade etmektedirler.

Türküler sözleri aracılığıyla dinleyiciye bilgiler sunulmakta, bireylerin bireyleriyle olan ilişkilerini, yaşanan toplumsal olayları, kültürel dokuyu yansıtmakta ve bu durumda müzikal yapıdan çok türkü sözleri önem kazanmaktadır (İrten, 2019: 61-62). Türküler, sözleri aracılığıyla bireylerin duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları olayları, kültürel dokuyu aktarmakta ve nesilden nesile kültürel birikimi yansıtmaktadır.

Kadınlar tarafından yakılan türkülerde aşk, sevgi, ninni, gurbet, ayrılık, hasret, ağıt ve daha bir çok temaya yer verilmekte ve kadınlar kendilerini bu türküler üzerinden müzik aracılığıyla ifade etmektedirler. Sosyo-kültürel bağlamda da kadınlar kültürel aktarım geleneğinde büyük bir rol oynamakta ve önemli bir yere sahiptirler.

Türkülerde görülen feminen ve dişil yapı kadınların ifade biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Türkülerin temaları, türkülerde bulunan kadın rolleri, bireylerle olan ilişkiler bahsedilen feminen yapının belirleyicisi olarak görülmektedir. Bu doğrultuda Türk halk müziğinde kadınların iç dünyalarını yansıttıkları kadın ağzı türküler ortaya çıkmaktadır. Kadın ağzı türküler kadınların kendilerini müzikal olarak ifade biçimleri içerisinde yer almaktadır.

1.4. Malatya Yöresi Kadın Ağzı Türküler

Kadın ağzı türkülerde kadınlar toplumun gelenek ve göreneklerini, kültürel yapıyı, gündelik yaşamlarını, duygu ve düşüncelerini yansıtmakta, kendilerini ifade aracı olarak türkülerini kullanmaktadırlar. Kültürel aktarımda önemli bir araç olan kadın ağzı türküler, kadınlar tarafından üretilmekte ve kadınların yaşadıkları olaylar türküler yoluyla yansıtılmaktadır.

Erdal, kadının halk kültüründe önemli bir yaratıcı ve aktarıcı pozisyonunda olduğunu ve bu bağlamda halk kültürü mimarı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, kadın ağzı türkülerin oluşumunda, kadının hayatı, yaşam tecrübesi, kendisini nasıl anlattığı ve duygu düşünceleri yer almaktadır (2020: 217). Öztürk, kadın ağzı

türkülerin hayat bulma biçiminin, kadınların yaptıkları işlerde ve bulundukları ortamlarda içinde bulundukları durumları ve ruh hallerini yansıtmak amacıyla türkülerin kullanmasının olduğunu belirtmiştir (2019: 1).

Her yörenin kendine ait kültürel ve müzikal yapı özellikleri bulunmaktadır. Malatya yöresinin de kendine özgü olan kültürel yapı özelliklerini müziklerinde de görülmektedir, özellikle türkü sözlerinde kültürel kimliğe ilişkin olarak bilgiler yer bulmaktadır. Malatya yöresinde kadınlar toplumsal açıdan türkü söyleme geleneğini sürdürme konusunda geri planda kalmamaktadırlar.

Malatya yöresi kadın ağız türkülerini yörenin sanatsal, sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmada oldukça önemli görülmektedir. Müzikal olarak kadınların kendilerini ifade biçimleri Malatya yöresi kadınlarının bu durumu nasıl sergiledikleri, kadın ağız türkülerde oldukça açık bir şekilde kendini göstermektedir. Türküyü dinleyen bireylerin türkülerin söylendiği dönemin özelliklerini anlamalarını sağlamak ve o dönemde kadınların yaşadıkları olayları, durumları, insanlarla olan ilişkilerini, dönemin kültürel özelliklerini, gelenek ve görenekleri yansıtarak kültürel aktarıma olanak sağlamaktadır.

Malatya yöresi kadın ağız türkülerde o dönemin ve Malatya yöresinin kültürel kodlarına ulaşmak mümkündür. Bu durum da kadın ağız türkülerin kültürel aktarımda önemli ve etkili bir araç olduğunu göstermektedir.

2. YÖNTEM

Araştırmada durum tespiti yapmak adına nitel araştırma yöntemlerinden betimsel modele yer verilmiştir. Betimsel modelde var olan durumun ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Araştırma kapsamında, literatür taraması yapılarak TRT THM Repertuvarında yer alan 16 kadın ağız türkü tespit edilmiş ve öncelikle türkülerin makam, usul, tema, ilçe ve karar sesi analizleri gerçekleştirilmiştir. Ardından Malatya yöresi kadın ağız türkü metinlerinde yer alan kadının kimlik rollerine ilişkin bir içerik analiz gerçekleştirilmiştir. Kimlik rollerine ilişkin olarak belirlenen veriler tablolastırılarak frekans (f) değerleri verilmiştir. Ayrıca çalışma kapsamından türkü sözlerinden kesitlere yer verilmiştir.

3.BULGULAR

Bu bölümde Malatya yöresine ait kadın ağız türkülerin adına, türkünün ait olduğu ilçeye, türkünün makam, usul, karar sesi ve tema özellikleri tablolastırılmış, ek olarak kadının kimlik rollerine ilişkin tabloya da yer verilmiştir.

Sıra	Türkünün Adı	İlçe	Makam	Usul	Karar Sesi	Teması
1	Gelin Oldum Karabekir Eline	Akçadağ	Hüseyni	15/8+7/8	La	Yergi
2	Gezmedim Yorulmadım	-	Hicaz	2/4	La	Aşk
3	Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar	Arguvan	Uşak	7/4+2/4+5/4	La	Aşk
4	Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Gecedem	Arguvan	Hüseyni	11/8+5/8+9/8	La	Aşk
5	Ayağında Yemeni	Doğanşehir	Hüseyni	4/4	La	Aşk
6	Çıktım Dağların Başına	Hekimhan	Uşak	4/4	La	Aşk
7	Gidem Dedim Suna Boylum Ağladı	Arguvan	Hüseyni	5/8	La	Aşk
8	Gine Vedalaştı Dildarı Yaren	Akçadağ	Hüseyni	4/4	La	Aşk
9	Kayadan Öküz Bakar	Hekimhan	Uşak	2/4	La	Aşk
10	Sabah Olur Oğlan Gider İşine	Arguvan	Hüseyni	17/8	La	Aşk
11	Kara Tren Gelmez M'ola	-	Uşak	2/4	La	Gurbet
12	Çattılar Catak Taşını	Hekimhan	Hüseyni	2/4	La	Tören
13	Yüksek Ayvada Bülbüller Öter	-	Hüseyni	15/4	La	Tören
14	Deveyi Deveye Çattım	-	Hüseyni	4/4	La	Ninni
15	Örenin Dar Sokakları	İsmetpaşa	Uşak	6/4	La	Ağıt
16	Sabahınan Sabahınan	Darende	Hüseyni	4/4	La	Ağıt

Tablo 1. Malatya yöresi kadın ağız türkülerin müzikal analizi.

Tablo 1’de Malatya yöresine ait 16 kadın ağzı türkü yer almaktadır. Kadın ağzı türküler ait oldukları ilçelere göre incelendiğinde çoğunlukla Arguvan ilçesinde söylendikleri ve çoğunlukla Arguvan kadınlarının kadın ağzı türkülerin oluşumunda etkili oldukları belirlenmiştir. Tablo 1’de kadın ağzı türkülerin çoğunlukla hüseyini makamına uygun olarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Türkülerin çoğunlukla 4/4’lük usul yapısına uygun olarak gerçekleştirildiği ve türkülerin tümünde karar sesinin la olduğu belirlenmiştir. Ayrıca kadın ağzı türkülerin büyük çoğunluğunda aşk ve sevgi temaları kullanılmış bununla birlikte ağıt, ninni, tören, yergi ve gurbet temalarına ilişkin olarak türküler seslendirilmiştir.

Kadınların müzikal ifade biçimi olarak türkülerini kullanması, iç dünyalarını kadın ağzı türkülerle ifade etmeye çalışmaları, yaşadıkları olayları, kültürlerini, gelenek ve göreneklerini türküler aracılığıyla gelecek nesillere aktardıkları düşünülmektedir. Bu doğrultuda kadınlar tarafından seslendirilen türkülerin erkekler tarafından seslendirilen türkülerle arasından müzikal bağlamda bir farklılık olmadığı düşünülmektedir. Ancak kadın ağzı türkülerin sözleri ve temaları incelendiğinde kadınların yaşadıkları olayları dile getirdikleri ve yaşantılarına ilişkin olarak farklılıklar olabileceği söylenebilir.

Kadının Kimlik Rolü	f
Anne	2
Gelin	6
Çocuk	5
Eş	2
Sevgili	11
Kardeş	6
Arkadaş	1

Tablo 2. Malatya yöresi kadın ağzı türkülerde yer alan kadının kimlik rolleri.

Tablo 2’de Malatya yöresi kadın ağzı türkülerde yer alan kadının kimlik rollerine ilişkin bilgiler yer almaktadır. Kadınlar söyledikleri türkülerde kendilerini anne, gelin, çocuk, eş, sevgili, kardeş ve arkadaş rollerinde ifade etmişlerdir. Kimlik rollerine ilişkin türkü metinlerinden bazı kesitler şu şekildedir:

“...Bebeğin beşiği bakır (bebek uy uy nenni nenni nenni nenni uy),

Yuvarlandı takur tukur (nenni de nenni de nenni de nenni),

Bebek değil bu bir fakir (bebek uy uy nenni nenni nenni uy),

Nenni de küçüğüm nenni de (nenni de nenni de nenni de nenni)” (TRT THM Repertuarı No: 2250).

Ninni temasına ilişkin olarak gerçekleştirilen kadın ağzı türkü metninde kadın kimliğinden anne rolünden bahsedilmiş ve kadının kendini ifade biçimi bebeğine olan yaklaşımıyla ortaya konmaktadır. Anne rolündeki kaçın türkü yakıcı bebeğine ninni söyleyerek onu eylemeye çalışmaktadır.

“Atladı gitti eşiği (eşiği de kız anam eşiği),

Sofrada galdı gaşığı (gaşığı da kız anam gaşığı),

Hani bu evin yakışığı,

Gız anam gınan gutl'olsun,

Ağzın dilin datl'olsun (datl'olsun)...” (TRT THM Repertuarı No: 5214).

Tören temasına ilişkin olarak söylenen kadın ağzı türküde kadının kimlik rolü arkadaştır. Kadınlar düğün ya da kına töreninde gelin olacak kişiye türküler söylemekte, yeni ailesi ve evinde mutlu olması için güzel temennilerde bulunmaktadır. Türkü sözlerinde gelenek ve göreneklere de vurgu yapıldığı görülmektedir. Geline övgü yapılan türküyü kadınlar kına ve düğün törenlerinde söylemektedirler.

“...Önüme koydular ıssı hediği,

Aramızda vardır karhan gediği,

Bana derler kimin kızı gelini,

Yayladan gel kömür gözlüm yayladan” (TRT THM Repertuarı No: 2074).

Aşk temasına göre seslendirilmiş olan kadın ağzı türküde kadının kimlik rolü çocuk-evlat rolüdür. Kadınlar aileleriyle olan ilişkilerini, onlara olan özlemlerini, yergilerini, kızgınlıklarını türküler aracılığıyla aktarmaya çalışmışlardır. Toplumsal açıdan kadınların ailelerine olan sevgilerini türkülerde dile getirmeleri aile yapısına olan bağlılıklarını aktardıklarını göstermektedir. Bu durum kadınların örf ve adetlerine bağlı, gelenek ve göreneklerini sürdüren bireyler olduklarını düşündürmektedir.

“...Benim babam karşı köyün hocası,
Peşime düşüyor genci kocası,
Saçlarımı yoldum gerdek gecesi,
(Dizlerime vurdum gerdek gecesi),
Yayladan gel uzun boylum yayladan,
(Yayladan gel kalem kaşım yayladan)...” (TRT THM Repertuarı No: 4205).

Yergi temasına ilişkin olarak söylenen kadın ağzı türküde kadının kimlik rolü eş rolüdür. Kadının istemediği bir evlilik yapması sonucundan söylenen türküde, babasından ve birçok insanın kendisine hayranlık duyduğundan bahsetmiş, evlendiği kişiyle gerdek gecesinde olan olumsuz yaşantılarından bahsetmiştir. Bu satırlarda kadın kendisinden çocuk-evlat rolünde ve eş rolünde bahsetmiştir.

“Gezmedim yorulmadım (Cemil)
Boş yere kırılmadım (Cemil)
Sana benzer dünyada (Cemil)
Bir başka bulamadım (Cemil)...” (TRT THM Repertuarı No: 2296).

Aşk temasıyla söylenen kadın ağzı türküde kadının kimlik rolü sevgili rolüdür. Kadın türküyü sevdiği kişiye söylemiştir ve sevgilisine olan duygularını anlatarak onu övmek amacıyla bu türküyü söylemiştir. Kadın sevdiği kişi gibi kimsenin olamayacağını ifade etmiş duygu ve düşüncelerini türkü yoluyla ifade etmiştir.

“Sabahınan sabahınan,
Kahve de gelir tabağınan,
Bacın sana kurban olsun (da),
Kucağında bebeğinen
Di bacın öle öle öle bacın öle,
Ölmeye de ne gün göre...” (TRT THM Repertuarı No: 1237).

Ağıt temasına ilişkin olarak gerçekleştirilen kadın ağzı türküde kadın kardeş kimliği rolünü ifade etmektedir. Kadının kardeşi için söylediği ve kendi üzüntüsünü dile getirmek amacıyla gerçekleştirdiği bir türküdür. Kadının acı yaşantılarını aktardığı ağıtta kendini ifade biçimi olarak bu türküyü söylediği düşünülmektedir.

“Kara tiren gelmez m'ola,
Düdüğünü çalmaz m'ola,
Gurbet ele yar yolladım,
Mektubumu almaz m'ola,
Allı gelin al olaydı,
Selvilere dal olaydı,
Gelen geçen yolculardan,
Nazlı yar beni soraydı...” (TRT THM Repertuarı No: 3486).

Gurbet temasına ilişkin olarak söylenen kadın ağzı türküde, kadının kendini ifade biçimi gelin rolüdür. Eşini gurbete gönderen ve dönmesini bekleyen kadın hasretini ve özlemini türküler aracılığıyla ifade etmektedir.

Üzüntüsünü ve iç dünyasını bu türkü aracılığıyla ortaya koymaya çalışan kadının, türkü söyleme geleneğiyle düşüncelerini açıkladığı görülmektedir.

3.SONUÇ

Araştırma bulgularından yola çıkıldığında, Malatya yöresi kadın ağzı türkülerde kadının müzikal bağlamda ifade biçimi ve duygularını müzikal olarak nasıl aktardığı belirlenmiştir. Kadınların çoğunlukla aşk temasına ilişkin olarak türküler söyledikleri, hüseyini makamını diğer makamlardan daha fazla kullandıkları, usul özelliği olarak çoğunlukla 4/4'lük türküler söyledikleri, Arguvan kadınlarının çoğunlukla türkü söyledikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca kadınların kimlik rolleri ise anne, gelin, çocuk, eş, sevgili, kardeş ve arkadaş olarak belirlenmiştir. Araştırmada kadınların türküler aracılığıyla kendilerini müzikal olarak rahatlıkla ifade ettikleri ve türkü sözlerinde kendi kimliklerinden nasıl bahsettikleri ortaya konmuştur.

Malatya yöresi kadın ağzı türkülerde kadınların toplumsal açıdan kendilerini ifade etme konusunda görünür oldukları, yaşadıkları olaylar ve duygu düşünceleri dahil bir çok konuyu türküler aracılığıyla rahatlıkla ifade ettikleri ortaya çıkmıştır. Malatya kadınlarının kültürel kimlik oluşumunda ve kültürel kimliği yansıtırma konusunda oldukça etkili olan türkü söyleme geleneğini aktif bir şekilde gerçekleştirdikleri belirlenmiştir.

Kadınların kimlik rollerine ilişkin olarak incelenen çalışmada türkülerin söylendikleri dönemin sosyo-kültürel ve toplumsal yapı özelliklerini, dönemde olan olaylar hakkında bilgiler verdikleri ve o dönemlere ışık tuttuğu düşünülmektedir.

Kadının kendini ifade biçimi olarak ise kimlik rolleri bağlamında anne, gelin, çocuk, eş, sevgili, kardeş ve arkadaş rollerinde yer aldıkları görülmektedir. Bu durum ise çoğunlukla yaşadıkları olayları, duygu-düşüncelerini, gelenek-göreneklerini aktarmaları temeliyle oluşmaktadır. Müzikal ifade biçimi olarak kadınların türkü söyleme geleneğini gerçekleştirmeleri de toplumsal açıdan oldukça kabul gören bir durum gibi görünmektedir. Türkülerde kadına ilişkin olan ve kadını özellikler gösteren metinlere yer verildiği de görülmüştür.

KAYNAKÇA

- AKGÜL GÖK, F. (2013). *Evli Kadın ve Erkeklerin Toplumsal Cinsiyet Rollerine İlgili Algılarının Aile İşlevlerine Yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ALKAR, R. (2011). Müzik ve Toplumsal Cinsiyet “Farklı Kültürlerin Müzik Pratiklerinde Kadının Konumu”, Karaburun Bilim Kongresi, 08-11 Eylül, Karaburun-Mordoğan.
- BEŞİROĞLU, Ş. Ş. (2002). Osmanlı Musikisi ve Kadın. *Türkler Ansiklopedisi*, c. 12 (s. 454-462), İstanbul.
- DALBAY, R. S. (2018). “Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2(31), 161-176.
- ERDAL, G. (2020). Halk Kültüründe Kadının Türkü Yakıcı Kimliği ve Kadın Ağzı Türkülerde “Kocaeli Örneği”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 3(4), 216-227.
- GIULIANO, P. (2017). Gender: An Historical Perspective. IZA-Institute of Labor Economics, Discussion Paper Series.
- GÜLSEVEN, A. S. (2017). Türk Aile Hukukunda Toplumsal Cinsiyet Roller, *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, 132, 183-230.
- İŞIKTAŞ, B. ve TANAR, M. (2015). Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 0(51), 31-49.
- İRTEN, S. (2019). *Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- ÖZKİŞİ, Z. G. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadın Besteciler: Tanzimat’tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Kadın Besteciler ve Yapıtları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZTÜRK, K. (2019). *Şarkışla Yöresi Kadın Ağzı Türkü Yakma ve Söyleme Gelenekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TDK (Türk Dil Kurumu). [25.03.2023]. <https://sozluk.gov.tr>.
- TRT (2022). TRT THM Repertuarı, Arşiv.
- YILDIZ, S. (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği, *Milli Folklor Dergisi*, 19(74), 9-16.
- YILMAZ, S. (2018). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği, *İmgelem Dergisi*, 2(2), 59-79.

Folklor dilində yemək adlarının işlənmə mövqeyi

The usage position of food names in the folklore language

Çinarə RZAYEVA*Dr., dosent, AMEA Naxçıvan Bölməsi, <https://orcid.org/0000-0003-0655-9342>***Xülasə**

Dünyada hər bir xalq özünün milli mənəvi dəyərləri, mədəniyyəti, tarixi, musiqisi, adət-ənənəsi ilə digər xalqlardan seçilir. Buna görə də hər bir xalq bu dəyərləri qorumağa çalışır. Azərbaycan da ta qədim zamanlardan bu günə kimi, öz milli mənəvi dəyərlərini qorumuş, zaman keçdikcə daha da zənginləşdirmiş və dünyaya tanıtmışdır. Bu dəyərlərdən biri də milli mətbəxin olmasıdır. Dünya mətbəxində öz sözünü deyən Azərbaycan mətbəxi dadlı olması və zəngin çeşidliliyi ilə xüsusi seçilir. Mətbəxin bir ölkənin inkişafında böyük və əvəzedilməz rol oynadığı hamıya məlumdur. Ona görə də hər bir kəs öz milli mətbəxini sevməli, onu dünyaya tanıtmalıdır.

Tədqirəlayıq haldır ki, xalqın söz boğçası olan folklor mətnlərində də Azərbaycan mətbəxi xüsusi yer alıb. Məqalədə maddi mədəniyyətin əsas hissəsi olan Azərbaycan mətbəxinə aid yemək adlarının folklor mətnlərində işlənmə mövqeyi araşdırılmış, nümunələr seçilmiş və təhlil süzğəcindən keçirilmişdir. Tədqiqat zamanı Naxçıvan folklor mətnlərində Azərbaycan mətbəxinə məxsus bir çox yemək adlarını müşahidə edirik. Qeyd edək ki, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad rayonu zəngin mətbəxi ilə dillərə dastandır. Bu zənginlik folklor mətnlərində də özünü geniş formada göstərir. Mənəvi abidəmiz sayılan folklor mətnlərində milli yeməklərin çox olması sevindirici haldır. Çünki bu xalqın milli mətbəxi çox sevməsindən xəbər verir.

Aparılan təhlillərdən məlum olmuşdur ki, folklor mətnlərində yer alan yemək adlarının böyük bir qismi milli mətbəxə aiddir. Bu da xalqın milliliyə üstünlük verməsindən ortaya çıxır. Folklor mətnlərindən seçib tədqiqata cəlb etdiyimiz yeməklərin demək olar ki, hamısı bu gün də xalq tərəfindən sevilərək yeyilir. Əminliklə deyə bilərik ki, Azərbaycanın milli yeməkləri bundan sonra da süfrələrimizin bəzəyi olaraq da qalacaqdır.

Açar sözlər: milli. mətbəx, folklor, Naxçıvan**ABSTRACT**

Every nation in the world is distinguished from other nations by its national moral values, culture, history, music and traditions. Therefore, every nation tries to protect these values. From ancient times to the present day, Azerbaijan has preserved its national moral values, enriched them over time and introduced them to the world. One of these values is the presence of national cuisine. Azerbaijani cuisine, which has a say in world cuisine, is distinguished by its deliciousness and rich variety. Everyone knows that cuisine plays a great and irreplaceable role in the development of a country. Therefore, everyone should love their national cuisine and introduce it to the world.

It is noteworthy that Azerbaijani cuisine has a special place in the folklore texts of the people. The article examines the position of the development of food names related to Azerbaijani cuisine, which is a key part of material culture, in folklore texts, selects samples and filters them. During the research, we observe many names of Azerbaijani cuisine in Nakhchivan folklore texts. It should be noted that the Ordubad region of the Nakhchivan Autonomous Republic is an epic with rich cuisine. This richness is also reflected in the folklore text. It is gratifying that there are many national dishes in the folklore texts, which are considered to be our spiritual monuments. Because it shows that people love the national cuisine.

The analysis showed that most of the names of dishes in folklore texts belong to the national cuisine. This is due to the people's preference for nationality. Almost all of the dishes we have selected from folklore texts

are still loved and eaten by the people. We can say with confidence that the national dishes of Azerbaijan will continue to be the decoration of our tables.

Keywords: national. cuisine, folklore, Nakhchivan

KURUMSAL KİMLİĞE YÖNELİK BİR YAKLAŞIM: ANADOLU ÜNİVERSİTESİ “YUNUSEMRE HEDİYELİK EŞYA YARIŞMASI”

AN APPROACH TO CORPORATE IDENTITY: ANADOLU UNIVERSITY “YUNUSEMRE GIFT COMPETITION”

Rahmi ATALAY

Prof., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

Duygu KAHRAMAN

Doç. Duygu Kahraman, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

ÖZET

Kimlik kelimesi Türk dil kurumunda; toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü, kişinin kim olduğunu tanıtan belge, herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü olarak tanımlanmaktadır. Her insanın kendine has bir kimliği vardır. Kurumlar da kişiler gibi farklılıklar barındırmaktadır. Kendine özgülük ile birlikte, birini diğerinden farklılaştırılması anlamında tekilliğe ve biricikliğe vurgu yapılmaktadır.

Hediye, insanların ya da kurumların yapısına uygun bir düzeyde amaçlarına uygun olarak belirlenmektedir. Hediye ile birlikte insanlar arasında bir hatıra bağı oluşur, kavramının kökeninde ilişkiler arasında kurulan bağlar söz konusudur. Birbiri üzerinde somut bir iz bırakma, hatırlama ve anma yer alır.

Kurumu temsil eden hediyelik obje tasarımı, kurum kimliğinin görselleştirilmiş, somutlaşmış biçimidir ve bir kurumun vitrini olup, onu yansıtan en önemli faktörlerden biridir. Kurumsal kültür de kimlikten bağımsız olmamakla birlikte bütünün bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yunus Emre'nin (1321) vefatının 700. yıl dönümü sebebiyle “2021 UNESCO Yunus Emre Anma ve Kutlama Yılı” çerçevesinde Anadolu Üniversitesi tarafından 21. Aralık 2021 tarihinde Yunus Emre Hediyelik Eşya Yarışması düzenlenmiştir. Yarışmanın amacı eserleri ve fikriyatıyla Anadolu Türk kültürünün en önemli figürlerinden biri olan Yunus Emre'nin anısını Anadolu Üniversitesi'nin kurumsal kimliğiyle somutlaştırmaktır. Bu bildiride, yarışmanın araştırma, hazırlık, uygulama süreçleri ve sergi çıktıları paylaşılacak aynı zamanda kurumsal kimlikte hediyelik eşyanın rolü, kurum değerlerinin yansıtılış biçimleri, hediyelik obje- eser üretim süreçlerine katkıları üzerine çıkarımlarda bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kurum, Kurumsal kimlik, Hediye, Tasarım, Yunus Emre

ABSTRACT

The word identity is in the Turkish language institution; It is defined as the whole of the signs, qualities and characteristics that show what kind of person a person is as a social being, the document that introduces who the person is, and the whole of the features that help determine any object. Every person has a unique identity. Institutions have differences just like individuals. Along with idiosyncrasy, singularity and uniqueness are emphasized in the sense of differentiating one from the other.

The gift is determined in accordance with its purposes at a level appropriate to the structure of people or institutions. With the gift, a bond of memory is formed between people, the origin of the concept is the bonds established between relations. There is a tangible mark on each other, remembering and commemoration.

The gift object design that represents the institution is the visualized and embodied form of the corporate identity and is the showcase of an institution and is one of the most important factors that reflect it. Although corporate culture is not independent of identity, it appears as a part of the whole.

On the occasion of the 700th anniversary of the death of Yunus Emre (1321), Anadolu University organized the Yunus Emre Souvenir Contest on December 21, 2021, within the framework of the "2021 UNESCO Yunus Emre Memorial and Celebration Year". The aim of the competition is to embody the memory of

Yunus Emre, one of the most important figures of Anatolian Turkish culture with his works and ideas, with the corporate identity of Anadolu University. In this paper, the research, preparation, application processes and exhibition outputs of the competition will be shared, and at the same time, inferences will be made on the role of souvenirs in corporate identity, the ways in which corporate values are reflected, and their contributions to the production processes of souvenirs and artifacts.

Keywords: Institution, Corporate identity, Gift, Design, Yunus Emre

STEFAN ZWEIG'İN ESERLERİNDE GÜÇLÜ KADIN İMGESİ

THE IMAGE OF STRONG WOMEN IN STEFAN ZWEIG'S STORIES

Serkan YORGANCILAR

Dr. **ORCID**: 0000-0002-8438-2012

ÖZET

Eserleri modern klasikler arasında yer alan Zweig tüm dünyada edebiyat severler tarafından ilgi ile takip edildiği gibi Türk okuyucuları tarafından da ilgiyle takip edilmektedir. Çok farklı yaş grupları ve toplumsal tabakalara ait Türk okuyucusunun Zweig'e olan ilgisinin gün geçtikçe artmakta olduğuda görülmektedir. Zweig kısa ve uzun öykülerinde savaş, barış, şiddet, siyasi tarih, güç ve entrika ilişkilerini ustaca işlemiştir. Yaşamın çok farklı renkleri ile birlikte kadın konusuna da eserlerinde geniş yer ayırmıştır. Kimi eserlerini sadece kadın kahramanlara ayırmışken kimi eserlerinin içerisinde ise ana karakterin yanında birden fazla kadın karaktere yer vermiştir. Eselerindeki kadın imgelerinde gerçek karakterleri resmettiği gibi hayal ürünü kadınları da resmetmiştir. Korku ve Bir Kadının 24 Saatinde kadın kahramanları aldatma teması üzerinden işlerken, Bilinmeyen Bir Kadının Mektubunda platonik aşkına sadakat duyan bir kadını, Mürebbiye'de ise tutkusunun esiri olan bir kadının talihsiz sonunu işlemiştir. Onun güçlü kadın imgesini ustaca işlediği eseri Clarissa veya Karmaşık Duygular adlı eserleri değil gerçek bir kadının yaşamını tarihi gerçeklerle ustaca işlediği Mary Stuart adlı eseridir. Ona göre ünlü İskoç Kraliçesi Mary Stuart dünya tarihinde edebiyata en çok konu olmuş kadındır. İktidarı elde etme çabaları, güç savaşları, saray entrikaları ve savaşlar içerisinde bir kadının ayakta kalma ve kaybettiği güce yeniden kavuşma arayışının işlendiği eserde Zweig güçlü bir kadın imgesi oluşturmuştur. 16. yüzyılın iktidar mücadeleleri içerisinde din ve mezhep savaşlarının da bir parçası haline gelmiş Stuart zorluklar karşısında yılmayan, kendini eril iktidarlar ve düzenekler içerisinde, cinsiyetini ön-plana çıkarmadan, güçlü bir insan olarak varolma mücadelesi vermiştir. Zweig, Stuart'ı anlatırken onu diğer kadınlardan ayıran direncini anlamaya çalışmıştır. Bu bağlamda Zweig romanlarında genellikle romantik bir aşkın edilgen nesnesi konumuna sıkıştırılmış kadın imgesinin gerçek bir yaşam öyküsü olan bu eserde bambaşka bir şekle büründüğü görülmektedir. Güçlü kadın imgesi kendi kararlarını alarak, eril bir dünyanın iktidar savaşında varolmaya çalışan bir kadın hikayesi olarak güçlü kadın imgesinin özellikleri üzerine inşa edilmiştir. Dolayısıyla Zweig'in eserlerinde güçlü kadın imgesi var olma mücadelesini bir biçimde sürdürebilen kadın olarak resmedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zweig, kadın, güç, iktidar.

ABSTRACT

Zweig, whose works are among the modern classics, is followed with interest by literature lovers all over the world, as well as by Turkish readers. It is seen that the interest of Turkish readers belonging to very different age groups and social status towards Zweig is increasing day by day. Zweig has masterfully handled the relations of war, peace, violence, political history, power and intrigue in his short and long stories. Along with the very different colors of life, he also gave a wide place to the subject of women in his works. While some of his works were reserved only for female protagonists, some of his works included more than one female character besides the main character. He painted imaginary women as well as real characters in the female images in his works. While he deals with the heroines in Fear and 24 Hours of a Woman with the theme of deception, in The Letter of an Unknown Woman, he deals with a woman who is loyal to her platonic love, and in The Governess, the unfortunate end of a woman who is a prisoner of her passion. Her work, in which she masterfully handles the image of a strong woman, is not Clarissa or Complex Emotions, but Mary Stuart, in which she masterfully processes the life of a real woman with historical facts. According to him, the famous Scottish Queen Mary Stuart is the woman who has been the subject of literature most in world history. Zweig has created a strong woman image in the work, in which a woman's search for survival and regaining her lost power in the midst of power struggles, palace intrigues and wars are handled. Stuart, who became a part of the wars of religion and sect in the power struggles of the 16th century, struggled to exist as a strong person without putting his gender to the fore, within masculine powers and mechanisms,

who did not give up in the face of difficulties. While describing Stuart, Zweig tried to understand the resistance that distinguishes him from other women. In this context, it is seen that the image of woman, which is generally compressed into a passive object of romantic love in Zweig novels, takes on a completely different shape in this work, which is a real life story. The strong woman image is built on the characteristics of the strong woman image as a story of a woman trying to exist in the power struggle of a masculine world by making her own decisions. Therefore, the strong woman image in Zweig's works is depicted as a woman who can somehow continue the struggle for existence.

Keywords: Zweig, power, strength, woman

TÜRKİYE'DE KAHVE KÜLTÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ VE KAHVE FİNCANLARINA YANSIMASI TRANSFORMATION OF COFFEE CULTURE IN TURKEY AND ITS REFLECTION ON COFFEE CUP

Öznur BAĞAN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Öznur Bağan, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Kütahya, Türkiye. ORCID ID: 0000-00034069-1208 (Sorumlu Yazar)

Oya AŞAN YÜKSEL

Doç. Oya Aşan Yüksel, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü, Kütahya, Türkiye. ORCID ID: 0000-0001-5810-6439

ÖZET

Kahve, ilk keşfedilmesinden sonra farklı coğrafyalara yayılmış ve kültürel bir olgu haline gelmiştir. Geçmişten günümüze farklı nesillerde ve toplumlarda yaşatılan kahve kültürü, toplumsal hayatı ve kültürel öğeleri etkilemiştir. Gerek sunumu, gerekse sosyal içeriği açısından kahve, farklı kültürlerdeki varlığı ile asırlardır önemli bir içecek olarak günlük yaşamın ve sosyal hayatın bir parçası haline gelmiştir.

Ülkemizdeki kahve kültürünün temelleri Osmanlı dönemine dayanmaktadır. Türk kahvesi gerek pişirim tekniği, gerekse telvesi ile içilen tek kahve olma niteliğiyle kahve kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda kültürel bir öğe olarak kahve, sadece lezzet odağında değerlendirilmemiş, nasıl sunulduğuna, ne ile içildiğine, hangi ortamlarda ikram edildiğine kadar sosyal ve gastronomik boyutlara da ev sahipliği yapmıştır.

Kahve kültürü küreselleşme ve kültürlerarası etkileşim bağlamında bir takım değişimlere uğramış ve geçmişten günümüze gündelik hayat içinde kazandığı konum farklılaşmıştır. Küreselleşme ile birlikte kahve kültürünün nesilden nesile aktarılan gelenekleri, toplumsal hayatın etkileri ile yeni seremonilere dönüşmüş ve kahve kültürünün zamansal ve mekansal döngüsü başlamıştır.

Kahve kültürünün önemli bir parçası olan kahve fincanları da zamanla kahve kültürünün değişimi ile yeni gereksinimler odağında farklılaşmıştır. Küresel dönüşüm ile birlikte tüketicinin bir kahve fincanından beklentisi yalnızca fizyolojik ve fonksiyonel kriterlere uygunlukla sınırlı kalmamış aynı zamanda kültürel kimliğini aksettiren, çevresiyle hayat biçimi ile uyumlu tasarımlar ortaya çıkmıştır.

Yapılan çalışma kapsamında kahve kültürünün geçmişten günümüze yaşanan değişimleri incelenerek irdelenmiştir. Bu bağlamda bahsi geçen kültürün küreselleşme ile birlikte toplumun değişen yaşam şartlarındaki dönüşümünün kahve tüketimine ve kahve fincanlarına olan yansıması hem sosyolojik ve hemde tasarım alanı özelinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Kültürlerarası etkileşim Kahve, Kahve Kültürü, Kahve Fincanı.

ABSTRACT

After its first discovery, coffee spread to different geographies and became a cultural phenomenon. The coffee culture, which has been kept alive in different generations and societies from the past to the present, has affected social life and cultural elements. In terms of both its presentation and social content, coffee has become a part of daily life and social life as an important beverage for centuries with its presence in different cultures.

The foundations of coffee culture in our country date back to the Ottoman period. Turkish coffee has gained an important place in coffee culture with its cooking technique and being the only coffee drunk with its grounds. In this context, coffee as a cultural element has not only been evaluated in the focus of taste, but also has hosted social and gastronomic dimensions such as how it is presented, what it is drunk with, in which environments it is served.

Coffee culture has undergone some changes in the context of globalization and intercultural interaction, and its position in daily life has changed from past to present. With the globalization, the traditions of coffee culture transferred from generation to generation have turned into new ceremonies with the effects of social life and the temporal and spatial cycle of coffee culture has begun.

Coffee cups, which are an important part of coffee culture, have changed over time in the focus of new needs with the change of coffee culture. With the global transformation, the consumer's expectation from a coffee cup is not only limited to compliance with physiological and functional criteria, but also designs that reflect its cultural identity and are compatible with its environment and lifestyle have emerged.

Within the scope of the study, the changes in the coffee culture from the past to the present were examined and examined. In this context, the reflection of the transformation of the aforementioned culture in the changing living conditions of the society with the globalization on coffee consumption and coffee cups has been evaluated both sociologically and specifically in the field of design.

Keywords: Globalization, Intercultural interaction Coffee, Coffee Culture, Coffee Cup.

1.GİRİŞ

Osmanlı döneminden günümüze uzanan ve Türk toplumunun kültürel yapısı ile yakın bir temas kuran kahve kültürü, yüzyıllardır süregelen varlığını sürdürmektedir.

Ancak, değişen yaşam tarzları bu kültüründe evrilmesine sebep olmuştur. Geçmişte daha keyif alınan uzun seramonilerle sunulan kahveler günümüzde hızlı sosyal yaşama ayak uydurarak farklılaşmıştır. Kütahya, İznik gibi seramik merkezlerde üretilen kahve fincanları ilk olarak Çin porsleni etkisinde kalarak üretilmişlerdir.

Küresel farklılaşma ile kahve fincanlarını farklılaşan sosyal yaşama ayak uydurmuş ve farklı form ve malzemelerle karşımıza çıkmıştır. Yapılan çalışma kapsamında kahve kültürünün geçmişten günümüze değişimi irdelenmiştir. Bu bağlamda bahsi geçen kültürün küreselleşme ile birlikte toplumun değişen yaşam şartlarındaki dönüşümünün kahve tüketimine ve kahve fincanlarına olan yansımaları hem sosyolojik ve hemde tasarım alanı özelinde değerlendirilmiştir.

1.TARİHSEL SÜREÇTE KAHVE VE KAHVE KÜLTÜRÜ

Kahve latin kökenli “coffea” isminden türemiş, coffea cinsi tropik çalı formunda olan ve yeryüzünde bilinen en eski bitkilerdendir. Kahvenin Türk Dil Kurumunda (2019) farklı tanımları bulunmaktadır; 1) bitki bilimi kök boyasığıllardan, sıcak iklimlerde yetişen bir ağaç (Coffea arabica), 2) bu ağacın meyvesinin çekirdeği, bu çekirdeklerin kavrulup çekilmesiyle elde edilen toz 3) bu tozla hazırlanan içecek.

Kahvenin keşfi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, bu bilgilerin ışığında genel olarak kahvenin Araplar tarafından bulunduğu kabul görmektedir. Kahve gizemli bir bitki olarak bilinir. Ortaya çıkışında yaygınlık kazanmasında bu gizemin büyük bir payı vardır. 570 li yıllarda ortaya çıktığı sanılan, 1470-1500 tarihleri arasında Mekke ve Medine’ye ardından tüm İslam dünyasına hızla yayılan kahvenin geçmişi efsaneler ve hikayelerle doludur. (Tüm zamanların Hatırına Sarayda Bir fincan Kahve, 2011, s. 15)

Yabancı kahve bitkisinin vatanı Doğu Afrika özellikle de Etiyopyadır. Kaynaklara göre bu bölgenin yerli halkının olgunlaşmış kahve meyvelerinden yararlanmayı çok iyi bildiği, 15. yy ortasına dek yoğun kültür alışverişine karşın, kahvenin eski dünya da Mısırlılar, Sümerler, Yunanlılar ve Romanlılar tarafından hiç bilinmediği şaşırtıcı bir gerçektir. Ancak Afrikalı savaşçılar, kahve çekirdeklerini ezdikten sonra küçük topar haline getirdikleri ve bu çekirdeklerin yağ ve protein içerdiğini bildikleri bilinmektedir. Bu kavrulmuş kahve çekirdeklerinin suyundan alkollü bir içki yapmayı da akıl ettikleri yine kaynaklarda mevcuttur. Fakat kahve çekirdeğinin kavrulmasını ve bu çekirdekten bildiğimiz anlamda yararlanılması, ilk önce Araplar tarafından yapılmıştır. (Heise, 2001, s. 13)

Kâtip Çelebi'nin 1543 yılında gemilerle İstanbul'a kahve geldiğini fakat yasaklayıcı fetvalar sebebiyle fazlaca tepki gördüğü kaynaklarda bulunmaktadır. İstanbul'da padişahın kahveyi yasakladığı haberlerinin aynı yıl hac mevsiminde Mekke'de yayıldığının yine aynı kaynaktan belirtilmesi kahvenin çok önceleri İstanbul'da

tüketilmeye başlandığının açık göstergesidir. Bu veriler ışığında, 1600 yılı civarında kahvenin artık tüm Osmanlı İmparatorluğu'nda tüketilen bir içecek olduğu bilinmektedir. Ayrıca 16. yüzyılın ilk yarısında Saray'ın gündelik hayatında da yerini almıştır (Tüm zamanların Hatırına Sarayda Bir fincan Kahve, 2011, s. 18).

1600'lü yıllarda kervan yolları üzerindeki şehir garnizon içecek çadırı ve hamamlarda İran körfezinde Budapeşte'ye, Kızıldeniz kıyısındaki çöllerde Kafkaslara, Yemen'den Güney Hindistan'a (Surat) kadar yoksul zengin kadın(özel alanda) erkek(kamusal alanda) herkes gündelik yaşamda kahve yayılmıştır. O dönemde hristiyan Avrupa için doğunun simgesi Kuzey Afrika'da ve Hindistan'a kadar tüm kamusal ve özel alanda kültürel ve sosyal bir içecek olarak karşımıza çıkmıştır. (Heise, 2001, s. 31)

Kahvenin farklı kültürlerle yayılmasında ilk defa Doğuya giden gezginlerin Avrupa'ya getirdikleri kahve büyük bir itici güç olmuştur. Başlangıçta bir tür ilaç olarak değerlendirilen kahve uykuyu kaçıracı özelliği ile giderek vazgeçilmez olmuştur. (Şen, 2005 , s. 38)

Geçmişte günümüze kültürel değişim ile farklılaşan kahve kültürü beraberinde bu içeceğin tüketileceği mekanlarda beraberinde getirmiştir. Bu mekanlar kamusal alanı ve sosyal yaşamı önemli ölçüde etkilemiştir.

Kahvehane, ilk olarak umuma açık bir yerin kahve içilmesi için düzenlenmesi ile oluşmuştur . İlk kahvehane Peçevi Tarihi'nde belirtildiğine göre, 1555 yılında Kanuni Sultan Süleyman zamanında açılmıştır. Halepli Hakem ve Suriyeli Şems adında iki kişi , o zamana kadar Arap dünyasında bilinen ve kullanılan kahveyi İstanbul'a getirmiş ve 1555 yılında Tahtakale'de ilk kahvehaneyi açmıştır. Bu iki tüccarın açtığı ilk kahvehane ile kahve , gündelik hayatın en önemli sosyal etkinliği haline gelmiştir. Kahve konusunda Osmanlı toplumu hep bir şüphe içindedir. Keyif verici bir madde olması sebebiyle İslâm dinine aykırılığı sıklıkla tartışılmıştır. Kahvenin yasaklandığı , kahvehanelerin kapatıldığı , kahve içenlerin tütün ve içki içenlerle birlikte cezalandırıldığı dönemler de olmuştur. Ancak kahve konusu her zaman toplumda bir kafa karışıklığına yol açmıştır. Kahve içimi, Şeyhu'l - İslâm Ebu's - Suud Efendi'nin kahvenin içilme şiddetle karşı çıkarak haram olduğuna dair verdiği fetvasıyla yasaklanma ile karşıya kalmıştır. (Tüm zamanların Hatırına Sarayda Bir fincan Kahve, 2011, s. 18)

İstanbul'daki ilk kahvehaneler kesin olmamakla beraber kaynaklara göre sultan onayı ile açılmıştır. 16. yy' da Halepli Hakem adında bir tüccar ve Şamlı Şems Efendi adında biri İstanbul'a gelmiştir. Her ikisi de birer kahvehane açarak alıcılara bu kültürü sunmaya başlamışlardır. Ticari sicilde kahve için vergi kaydı 1554 yılında getirilmiştir. Kahvehaneyi açarken günümüzde de olduğu gibi müşteri kapasitesini göz önünde bulundurarak şehrin en kalabalık, ticaretin yoğun olarak yapıldığı mekanlar seçmiştir. Tahtakale, gerek konumu, gerek ticaret bölgesi olması sebebi ile tercih edilmiştir (Şen, 2005, s. 27). 16. yy sonlarına doğru kahvehanelerin yasaklanması sonrası 17. yy sonlarına doğru kahvehanelere karşı olan yasaklanma ve baskı son verilmeye başlanmıştır. Bu nedenle kahve yasal bir içecek haline gelip, kahvehaneler şehrin ayrılmaz parçalarından biri olmuştur (Şen, 2005 , s. 45)

Kısa zamanda, kahve satılan ve tüketilen yerler olarak yaygınlaşan kahvehaneler, farklı kültür seviyelerinden insanları bir araya getiren önemli sosyalleşme mekânları haline gelmiştir. Şehrin her yerinde yaygın olan kahvehaneler, 16. yüzyılda ev, çarşı ve cami üçgeninde şekillenen gündelik hayatın değişiminde önemli rol oynamış, bu mekânlara ciddi bir alternatif olmuş, her ne kadar sadece erkek sosyalliğini barındırsa da, Osmanlı kamusal yaşamının önemli bir bölümünü oluşturmuşlardır. Kahvehanelerde kendilerine yer bulamayan kadınlarsa, erkeklerin burada zaman geçirmesini fırsat bilmiş, erkekler özel alana dair pratikleri kamusal alana taşıırken, onlar da evlerde bir araya gelmişlerdir. Ev içinde, kahve etrafında şekillenen, kadına kendini ifade etme fırsatı veren ve geleneğe dönüşen; kız isteme, fal bakma, kahve sohbetleri gibi ritüeller de kapalı toplumlarda kahveyi bu seramonilerin kahramanı haline getirmiştir (Kahve Molası, 2014, s. 46).

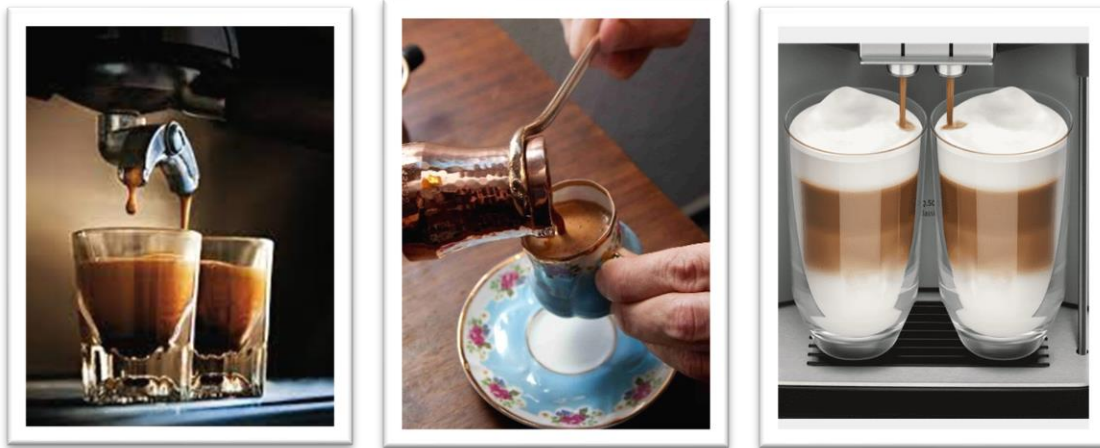
1990 lardan günümüze kahvehaneler veya benzer sosyal ve kültürel şehir kurumları üzerine yapılan çalışmalar,kamusal özel hayata ve yapılarına yönelik üretilen yeni fikir ve kavramların etkisi altında kalmıştır. (Özkoçak, 2010, s. 17)

Geçmişten günümüze kadar uzanan kahve kültürü ve mekanları küreselleşme sonucunda farklılaşmıştır. Yaşam biçimlerinde olan değişiklikler kafeleri de yakından etkilemiş, değişen kahve kültürü ile birlikte tüm dünyada ve Türkiye'de kafeler kahve tadımının yanında sosyalleşme imkânı da veren mekânlara dönüşmüştür. Kahve zincirlerinin ve butik kahve mekanlarının da açılması ile kahve, günümüzde popüler bir kültürün göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Osmanlılar vasıtasıyla Venedik'e oradan da diğer Avrupa ülkelerine yayılan kahve, önce her yerde Türk usulüne göre hazırlanmış, daha sonralarına her ülke kendi damak tadına göre bir yöntem geliştirerek bugünkü kahve çeşitlerine ulaşmıştır. (Şen, 2005 , s. 38)

Kahve dünya genelinde su ve çaydan sonra en çok tüketilen içecek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan araştırmalarda dünya yetişkin nüfusunun %80'ni tarafından tüketildiği düşünülmektedir. Türkiye'de ise bu oran daha düşük olduğu bilinmektedir. Ülkemizdeki kahve çeşitlerinin tüketim sıklığı %21,3 iken hiç kahve tüketmeyenler ise %37,8 olarak belirtilmiştir. (Ülger, 2015, s. 3)

Bu veriler doğrultusunda kahve tüketiminin yaygın olduğu görülmektedir. Kahve çeşitlerinin oluşması ise hem küresel bağlamda, hem teknik olarak farklı parametreler içermektedir. Kahve çekirdeğinin kavrulma derecesi, öğütürken tane boyutunun inceliği, pişirilme tekniği gibi durumlar kahvenin çeşitlenmesine sebep olmuştur. Farklı kahve çeşitleri hazırlamak için kavurma derecesi öğütülme süresi önemli etmenlerdir. Bu durum kahvenin sertlik oranını doğrudan etkilemektedir. Kahvenin hazırlanması pişirilmesi ve ilave malzemeler ile (süt, köpük, aroma vb) ile bu çeşitlilik farklılaşmaktadır. Bu çeşitlerin bazıları; telvesi ile servis yapılan Türk kahvesi, birkaç kez demlenerek içime hazır edilen acı bir kahve olan mirra (Şanlıurfa'ya özgü) koyu kavrulmuş makine ile hazırlanan İtalyan kültürüne ait olan Espresso, Espresso'ya çikolata ve krema ilavesi yapılarak hazırlanan kahveye Viennese, kağıt filtre kullanılarak filtre edilen orta kalınlıkta öğütülmüş filtre kahve isimleri ile karşımıza çıkmaktadır (Gizem Kaya, 2019, s. 147-148) Bu bilgilerin ışığında yukarıda sayılan kahve çeşitlerinin temelde aynı uygulamada farklı yöntemler kullanılarak çeşitlendiği görülmektedir. Örnek olarak; Türk kahvesine uygun öğütülmüş kahve ile yine aynı çekirdeğe sahip başka bir kahvenin (espresso) yapılması mümkün değildir. (Durmaz, 2015, s. 22)



Resim 1. Kahve Türleri

KAHVE TÜKETİMİ ETRAFINDA ŞEKİLLENEN SERAMİK ÜRETİMİ

Kahvenin Habeşistan'dan başlayan, Yemen topraklarından ve Arabistan üzerinden Osmanlı topraklarına kadar gelen yolculuğu, sunumu ve yapımı ile çok önemli bir kültürel unsurdur. Bu kültürel olguda kahve fincanlarının da önemli bir yeri vardır. 16. yy'a ait kahvehaneyi konu alan bir minyatürde mavi çizgiler ve noktalı bezemeleri olan fincan niyetinde kaplar açıkça görülmektedir (Yalçın, 2018, s. 27).



Resim 2. Kahvehane Minyatürü Kaynak : (Yalçın, 2018, s. 225)

Özel bir sunum ile yapılan kahvenin, törenler eşliğindeki ikramlarındaki olmazsa olmazı ise kahve fincanlarıdır. Fincan sözcüğü “filcan” olarak tanımlanmaktadır. Fincanların kahve içimi olarak ne zaman kullanıldığı tam olarak bilinmemektedir. (Kahve Molası Kütahya Çini ve Seramiklerinde Kahvenin Serüveni, 2015, s. 14)

Fincan, (TDK 2019) genellikle Çay, kahve vb. sıcak şeyler içmekte kullanılan, genellikle kulplu, porselen veya camdan yapılmış küçük kap olarak tanımlanmaktadır.

Yüzyıllar içinde kahve kültüründe görülen gelişim ve değişimler, fincan biçim ve boyut çeşitliliğinde bir takım farklılıklara yol açmış ve farklı fincan tasarımlarının doğmasına sebep olmuştur. (Gedük, 2015, s. 283) Türk kahvesi fincanının boyutu tarihsel süreç içerisinde birkaç kez değişiklik göstermiştir.

Osmanlı döneminde belirli ritüellere bağlı olarak ikram edilen kahvenin olmazsa olmaz parçaları olarak karşımıza çıkan kahve fincanlarının ne zaman kullanılmaya başlandığı konusunda henüz bir netlik bulunmamaktadır. Ancak kahvehane minyatürlerinde kahve törenleri betimlemeleri görülmektedir. Minyatürde bulunan kişilerde mavi bezemeleri bulunan beyaz, kâselerin bulunması bu durumun açık bir göstergesidir.

Çin porselenlerinin, Osmanlı çini ve seramik sanatı üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Bu yüzden kahve fincanlarının üretiminde Çin’in porselen çay fincanlarından esinlenilmiş olması da olasıdır. 16. yüzyılda saray içeceği olarak bilinen kahve, 17. yüzyıla gelindiğinde halkın zengin tabakasının da evine girerek yayılmaya devam etmiştir. Bu da kahve ve kullanılan nesnelerin daha çok zikredilmesine sebep olmuştur. 17. yüzyılda kahvenin Avrupa’ya varması ile kahve ticareti ve üretimi de farklı bir boyuta ulaşmış, onlar kahve olan ilginin artması yoğun bir ticaret sürdürmüşlerdir. Dönemde Hollandalı ve İngiliz tüccarlar da piyasa girmiş ve Mısır’dan satın aldıkları kahveyi gemilerle Avrupa etmiş böylece 17. yüzyıl sonu 18. yüzyıl başında doğuda Avrupa’ya yoğun bir kahve ticareti gerçekleşmiştir (Kahve Molası, 2014, s. 11).

Bu durum kahve fincanı üretimini etkileyerek yoğun bir üretim sürecini de başlatmıştır.

Kahvenin Osmanlıda tüketilmeye başlandığı 16. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlıda kahve tüketiminin hızla yayılması ile kahve fincanları da önem kazanmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli dönemlerinin ve hükümdarların etkisinin kahve fincanlarının gövde tasarımına yansıdığı görülmektedir. Kahve tüketiminin yaygınlaşması kahve törenleri ile ilgili ürünlerin artmasına sebep olmuştur. (Kahve Molası, 2014, s. 16)

Başlangıçta “kallavi” tabir edilen kulpsuz ve iri Çin porseleni fincanlar günümüze daha küçük, kulplu ve tabaklı olarak ulaşmıştır. 16.yüzyıl minyatüründe görülen kallavi mavi beyaz Çin porseleni fincanlar bu dönemde üretilmiş, bunlardan birine 19. yüzyılda metal kulp takılmış ve ortalama 9,5 cm. çapında 5,5 cm. yüksekliğinde olarak kayda geçmiştir. (Gedük, 2015, s. 283)



Resim 3. 16. yy. Sonuna Ait Kallavi Çin Porseleni Fincan

Fincanların Avrupa porselenleriyle kulplu üretilmeye başlandığı görülmektedir Çin porseleni kulplu fincan takımı 1735-1750 yıllarına tarihlenmektedir.

Yapılan araştırmalarda Osmanlı döneminde kullanılan kahve fincanlarının geniş tabanlı ağza doğru daralan formda olduğu bilinmektedir. 1890 yılında II. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle ile Fabrika-i Hümayun kurulması ve Fransız ustaların çalışması ile kültürlerarası etkileşim bağlamında kahve fincanlarında Fransız etkisi görülmüştür. 20 yy. ile birlikte fincan biçimleri radikal bir değişikliğe uğrayarak silindirik formda evrilmiştir.(Gudaoğlu, tez, 2019)

Fincan Formu	Açıklama
	16.yüzyıl Tabanı geniş ağza doğru daralan fincan biçimi
	18.yüzyıl İngiliz çay fincanları gibi tabanı dar ağza doğru genişleyen fincan biçimi
	20. yüzyıl Taban ve ağız çapları eşit silindirik form fincan biçimi

Resim 4. Kahve Fincanları Değişimi

Kahveye olan talebin çoğalması 17 yy. sonu 18. yy başı Doğudan Avrupa'ya yoğun bir kahve ticaretinin başlamasına sebep olmuştur. Böylece kahve fincanı üretiminde yoğun bir dönem başlamıştır. Önce Çin porselenleri, 18.yy.dan itibaren Avrupa'dan gelen Meissen ve Sevres porselenleri saray ve zengin evlerinde kullanılırken bu porselenlerin Kütahya üretimi benzerleri de halk tarafından kullanılmıştır. (Kahve Molası, 2014, s. 23)



Resim 5. Çin Porseleni Kahve Fincanı



Resim 6. Kütahya Kahve Fincanı ve Tabacı

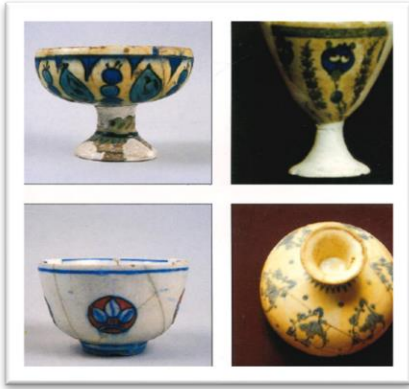


Resim 7. Osmanlıda Görülen En Büyük Fincan Formu, Çin Porseleni Y: 10 cm Ç: 14.5 cm, 1573-1619

19. yüzyıl sonlarından itibaren görülen Tophane işi kahve fincanları kulplu fincanların en iyi örnekleri olarak kabul edilmektedir. Lüleci çamurundan yapılan bu fincanlar diğer sırlı veya sırsız seramiklerden farklı olarak sadece bir astar tabakasıyla kaplandığı halde sırlı gibi parlak görünüme sahiptir (Tüm zamanların Hatırına Sarayda Bir fincan Kahve, 2011, s. 97).



Resim 8. Tophane İş Fincan Takımı, 19.yy, Geri Benardete Koleksiyonu Beyaz Müzayede Kataloğu, Y: 7 cm Ç: 6 cm, Taban Ç: 5 cm



Resim 9. İznik Örnekleri

İznik Çinileri genellikle mavi ve tonlarının kullanıldığı, Kütahya'nın aksine düzenli ve üsluplaştırmadan uzak bir bitkisel kompozisyonun yer aldığı örneklerdir. Bunlar genellikle mavi-beyaz Çin porselenlerini andırmaktadır.

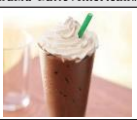
Kütahya fincanları, genellikle ortalama altı-sekiz santimetre çapında ve dört santimetre yüksekliğinde, üç santimetre derinliğindedir. Uzak Doğu etkilerinin hissedildiği bitkisel bezemeler ile soyut figürlerle oluşturulmuş kompozisyonlar serbest fırça tekniğiyle yapılmıştır. Ayrıca parlak sarı rengin kullanımı, Kütahya'ya ayırtıcı bir özellik yüklemiştir. Kobalt mavi, mangan (patlıcan) moru, firuze, kırmızı, yeşil kullanılan diğer renklerdir. Fincanların diplerinde Meissen porselenlerini andıran çift çapraz kılıç, tek ya da çift daireler, usta imzası diyebileceğimiz semboller, atölye ya da marka ismi olarak nitelendirilen ibareler görülmektedir. 1764'teki fincancılar sözleşmesinde Kütahya'da yoğun bir üretim olduğunun açık bir kanıtıdır. (Kürkman,2018,232)

Resim 10. 1766'da Yenilenen İlk Toplu Sözleşme



Geçmişten günümüze değerlendirilen kahve kültürü günümüz popüler kültürle farklılaşmış ve tüketicilere ulaşmıştır. Bu durum kahve fincan alışkanlığını çok radikal bir şekilde değiştirmiştir. Genel manada birçok ülkede yer alan kahve zincirleri tüketici ile farklı bağlar kurmuştur. Türk kahvesi dışındaki farklı kahve çeşitleri farklı tasarımlardaki ve malzemelerdeki fincanların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Resim 10)

Resim 11. Farklı Kahve Zincirlerinde Bulunan Kahve Çeşitleri

SICAK KAHVELER	SICAK KAHVELER	SOĞUK KAHVELER
		
Caffè Latte	Espresso	Buzlu Caffè Americano
		
Cappuccino	Türk Kahvesi	Buzlu Caffè Mocha
		
Caramel Macchiato		Buzlu Caramel Macchiato
		
Caffè Mocha		Caramel frappuccino
		
Filtre Kahve		Coffe frappuccino
		
Caffè Americano		Buzlu Caffè Latte

1.ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Kahve ve kahve kültürünün yıllar içerisindeki kültürel bağlamda evrilmesi birçok unsura bağlıdır. Değişen dünya düzeni ile birlikte kahve tüketim alışkanlıklarının evrilmesi ve kültürünün nasıl bir dönüşüm içerisine girdiğini açıkça göstermektedir. Bu bağlamda; Türk Kültürünün misafir perver yapısı ile yakın ilişki kuran kahve kültürü zamanla yerini alternatif olarak farklı kahve türlerine bırakmıştır. Kahve fincanları da bu bağlamda geleneksel yapısını zaman zaman koruyarak farklılaşmış ve farklı fincan tasarımları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda bahsi geçen kültürün küreselleşme ile birlikte toplumun değişen yaşam şartlarındaki dönüşümünün kahve tüketimine ve kahve fincanlarına olan yansıması hem sosyolojik ve hemde tasarım alanı özelinde değerlendirilmiştir.

1.SONUÇ

Kahve geçmişten günümüze değerlendirildiğinde sadece bir içecek olarak sınırlandırmak çok doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Kahve kültürü geçmişten günümüze değişen alışkanlıklarla farklı deneyimlere dönüşse de sosyal kültürün bir önemli parçası olmaya devam etmektedir. Osmanlı döneminde günlük saray yaşantısının önemli bir ritüeli olan kahve kültürü, Türk toplumunun sosyal yapısı ile çok sıkı bir bağ kurmuştur. Ancak, modernizmin bir uzantısı olarak değişen kahve kültürü Avrupalı tarzındaki kahve tüketimini ön plana çıkarmıştır.

Postmodern süreç ile hızlanan yaşamlar kahve endüstrisinin pazarlama stratejisi ile birleşerek sosyal yaşamda kahve tüketiminin farklılaşmasını sağlamıştır. Büyük kahve üreticilerinin satış stratejilerinde

sınıfsal kimlikler ön plana çıkmış, geçmişteki kahve sunumları geri planda kalmıştır. Kısaca kahve kültürü popüler kültürün bir parçası olarak tüketilen bir olgu haline gelmiştir.

Kahve fincanları da bu değişimden etkilenmiş ve farklılaşan kahve fincanları farklı malzeme ve tasarım birliktelikleri oluşturmuştur. Seramik, porselen ve cam fincanlar yine vazgeçilmez bir unsur olarak kahve kültüründe yerini alsan da kimi zaman yerlerini hızlı tüket at mantığı ile plastik ve karton ürünlere bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Durmaz, A. A. (2015). Tez. *Farklı Kahve Çekirdekleri ve Pişirme Ekipmanları ile hazırlanan Türk Kahvesinin Duyusal Ve Kimyasal Analizlerle Optimizasyonu*. İstanbul: Okan Üniversitesi.
- Gedük, S. (2015). Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü, Çin porseleni Fincanlar. P. Ersu içinde, *Bir Taşım Keyif* (s. 283-301). İstanbul.
- Gizem Kaya, S. T. (2019). Kahve Tüketimi Alışkanlıklarının İncelenmesi. *International Journal Of Economics Politics Humanities& Social Sciences*, 146-164.
- Gudaoglu, K. (2019). tez. *Türk Kahvesi Fincanının Formunun Kahvenin Tat Aroma Lezzet Özellikleri ile İlişkilendirilmesi*. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Heise, U. (2001). *Kahve ve Kahvehane*. Ankara: Dost kitapevi yayınları.
- Kahve Molası*. (2014). İstanbul: Pera Müzesi.
- Kahve Molası Kütahya Çini ve Seramiklerinde Kahvenin Serüveni*. (2015). İstanbul: Pera Müzesi.
- Özkoçak, S. A. (2010). Kamusal Alanın Üretim Sürecinde Erken Modern İstanbul Kahvehaneleri. A. Yaşar içinde, *Osmanlı Kahvehaneleri Mekan Sosyalleşme İktidar* (s. 17-35). İstanbul: Kitap Yayın Evi.
- Pala, İ. Ç. (2011). Osmanlı Döneminde Saray da Kahve Sunumunda Kullanılan Pişmiş Toprak Formlar. E. G. Naskali içinde, *Kahve Kırk Yıllık Hatırın Kitabı* (s. 78-109). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Pala, i. (tarih yok). tez. *Osmanlı Döneminde saray Mutfağında Kullılan Pişmiş Toprak sunum Kaplarının Form Özellikleri*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Sevim, S. S. (1995). Türkiyede Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma. *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi*, 123-136.
- Şen, K. (2005). *Telvenin İzinde Kahve Ve kahvehane Kültürü*. İstanbul: Apa Yayıncılık.
- TDK (2019) Türk Dil Kurumu.
- Toros, T. (1998). *Kahvenin Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Tüm zamanların Hatırına Sarayda Bir fincan Kahve*. (2011). İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Ülger, N. (2015). Türk Kahvesi ve bazı Hazır Kahve Karışımlarının Total fenolojisi ve Antioksidan Aktivitelerinin Karşılaştırılması. Tez. Ankara: Hacettepe.
- Yalçın, S. (2018). tez. *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Çini Köşk Müzesinde Bulunan 18. ve 19. yy Kütahya Üretimli Kahve Fincanları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

TÜRK FİLOZOFU YALÇIN KOÇ'UN DÜŞÜNCESİNDE “KÜLTÜR” VE “MAYA” KAVRAMLARI

IN THOUGHTS OF TURKISH PHILOSOPHER YALÇIN KOÇ THE CONCEPTS OF “CULTURE” AND “MAYA”

Mehmet ÖNAL

*Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Felsefe Bölümü, ORCID NO: 0000-0003-0191-8780*

ÖZET

Bu bildiri başlığı altında, Yalçın Koç'un Anadolu Mayası adlı çalışmasında yer alan “maya” ve “kültür” kavramları ele alınıp tartışılacaktır. O, Anadolu Türk kimliğinin esası kabul ettiği Anadolu mayasını, Anadolu başta olmak üzere Türk milletinin tümünü kapsayan genişlikte sunmakta ve onu Grek-Latin Kilise diyarındaki fikriyatın temsilcisi olan filozofların savunduğu anlamda kültür kavramından ayırmaktadır. Anadolu mayası ile Anadolu kültürünün bir tutulmaması gerektiğinden hareketle, Anadolu mayası, cümle varlığın birliği ve kardeşliğini esas almaktadır sonucuna varmaktadır. Çünkü ona göre, kültürün esası dışsal koşullar manzumesi iken mayanın esası içsel birlikten doğar. Bu yüzden kültürel kimlik asli ve öze ait bir form değildir. Anadolu Mayası, onun ifadesiyle, Anadolu Türk kimliğinin özü olan Türkistan'dan gelen kelimadır. Bu mayayı temsil eden kutlu kelamı Anadolu coğrafyasında Türk milletinin gönlüne Türkçe olarak çalan Türkistan'dan gelen, yüce insan Ahmet Yesevi'nin talebeleridir. Bildiride Yalçın Koç'un, kısa hayat hikâyesinden sonra, onun 'kültür' ve 'maya' kavramlarına yüklediği anlam kendi düşünce bütünlüğü üzerinden tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yalçın Koç, Anadolu mayası, kültür, kimlik, gönül.

ABSTRACT

Under the title of this paper, the concepts of "yeast" and "culture" in Yalçın Koç's work titled "Anatolian Maya" will be discussed. He presents the Anatolian yeast, which is accepted as the basis of the Anatolian Turkish identity, in an extent that covers the entire Turkish nation, especially Anatolia, and distinguishes it from the concept of culture in the sense advocated by the philosophers who are the representatives of the idea in the Greco-Latin Church land. Moving from the fact that Anatolian yeast and Anatolian culture should not be equated, he concludes that Anatolian yeast is based on the unity and brotherhood of the whole being. Because, according to him, while the essence of culture is the set of external conditions, the essence of yeast arises from internal unity. Therefore, cultural identity is not an essential form. Anatolian Maya, as he put it, is the word that comes from Turkistan, which is the essence of Anatolian Turkish identity. In the Anatolian geography, the people who ferment this kelam (logos) to the hearts of the Turkish nation in Turkish are the students of Ahmet Yesevi. In the paper, first of all, Yalçın Koç's short life story will be presented and then the meanings that he attributed to the concepts of 'culture' and 'yeast' will be discussed through his own integrity of thought.

Keywords: Yalçın Koç, Anatolian yeast, culture, identity, heart.

1. GİRİŞ

Bugün Anadolu olarak bilinen yarımada'nın tarihi kaynaklarda daha çok Latince Küçük Asya anlamında *Asia Minor* olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Asya adının önce tüm kıtaya değil Ege Denizi'nin doğusunda bulunan bölgeye verildiğini ancak Herodot zamanında (M.Ö. 5. yüzyıl) bu adın bugünkü anlamda Asya kıtasının tümünü ifade edecek şekilde genişletilerek kullanıldığını görüyoruz. Zamanla bugünkü Asya kıtasının Karadeniz ile Akdeniz arasında uzanan yarımada kısmına, Asya'yı temsilen Küçük Asya adlandırmasının verildiğini biliyoruz. Roma İmparatorluğu döneminde ise Aşağı Asya olarak adlandırılan bu kısmının M.S. 5. yüzyılda Hristiyan tarihçi rahip Orosius (d. 375) tarafından Küçük Asya, Kapadokya ve

Suriye'ye uzanan doğu bölümü dışında kalan her tarafı, Karadeniz, Marmara Denizi, Ege Denizi ve Akdeniz ile çevrili olan bir yarımada olarak tarif edilmiştir. (Schwertheim, 2009: 2).

Bugünkü anlamda Anadolu ismi Yunanca ve Latince kökene dayanır. Yunanca ‘doğu’ anlamında kullanılan *Anatole* (Ανατολή) Türkçeye ‘Anadolu’ şeklinde telaffuz edildiği yaygın olarak kabul görmüş bir görüştür. Latince de bu yarımada “Güneşin doğduğu yer” anlamında *Anatolia* olarak adlandırılmaktaydı. Nitekim Ege adalarında yaşayanlar sabahleyin yüzlerini Doğu’ya doğru döndüğünde Güneşin, Batı Anadolu’dan doğduğunu görüyorlardı (2009: 2/26). Ayrıca, M.S. 10. yüzyılın başında Doğu Roma İmparatorluğu 14 ayrı *themaya* (yönetim birimi/eyalet) ayrıldığında şimdiki İç Anadolu’nun batısında kalan eyalet, Bizansın doğusunda (*anatolos*) olduğu için, “doğuda olan eyalet” anlamında “*Thema Anatolica*” adıyla anılmaya başlamıştır. Bu idari bölgenin daha sonra literatüre Anatolia (*Anatolie/Anatolien*) şeklinde geçtiği kabul edilmektedir.

Anatolia adının, bu yarımadaı fetheden Türkler tarafından *Anadolu* şeklinde telaffuz edilmeye başladığını ancak bunun Türklerin “Anadolu” ismini *Anatolia*’nın telaffuzuna uygun olduğu için mi yoksa bir başka sebepten mi kullandıkları tam olarak bilinmemektedir. Ancak gerek genel olarak Müslümanlar ve gerekse Türkler Asya’da bulunan bu Doğu Roma İmparatorluğu topraklarına uzun süre daha Diyar-ı Rum diye adlandırmaya devam ettikleri malumdur. (1993: 2/429) Özellikle Osmanlı devleti döneminde yönetim bölgeleri belirlenirken Rumeli ve Anadolu ayrımı yapılmaya başlanmış ve devletin topraklarının Asya’da kalan kısmı Anadolu olarak adlandırılmıştır. Anadolu üzerine yazıp çizen felsefecimizden Hilmi Ziya Ülken’e (1901-1974) göre, Anadolu adını ilkin Anadolu coğrafyasının büyük bir kısmının hâkimi olan Danişmendiler, kendilerini Anadolu hâkimi olarak tanıtmak için, kullanmışlardır (2017:44).

Anadolu çoğu düşünürün gözünde sadece coğrafi ya da idari bir tasarrufun ismi olarak değil aynı zamanda sosyal birlik ve beraberliği de ifade eden sosyokültürel bir adlandırma olarak da kullanılmaktadır. Mesela günümüz felsefecilerinden olan Yalçın Koç ve Mahmud Erol Kılıç Anadolu adlandırmasını, sadece coğrafi anlamda Anadolu Yarımadası, yani bugünkü Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin ülkesi ile sınırlı saymayarak, bu yarımadaı da içine alan geniş bir bölgenin adı olarak sunmaktadırlar. Mahmut Erol Kılıç Anadolu’yu Osmanlı irfan coğrafyası açısından Misak-ı Milli sınırlarını da aşan, Halep, Şam, Kuzey Irak, Tebriz, Nahcivan, Saraybosna ve Kırımı içine alan çok daha geniş bir coğrafya olarak tanımlamaktadır. (Önal, 2019)

Kışları doğu bölgelerinde sert geçmesine rağmen genel yıllık ortalamalar açısından bakıldığında Anadolu mutedil sayılabilecek bir iklime ancak çetin bir hayat mücadelesi gerektiren coğrafyaya sahip bir yarımadaıdır. Çok çeşitli halkların bu Anadolu coğrafyasına yerleştiği ve devlet kurduğu ancak çoğunlukla Avrupa ve Asya’da kurulan devlet ve medeniyetlerin nüfuz mücadelesine ve savaşlarına sahne olduğu tarihi açıdan bilinen bir husustur. İşte tam bu noktada İbn Haldun’un “coğrafya kaderdir” diye ifade ettiği o meşhur sözünü hatırlamak gerekir. Anadolu’nun bu anlamda, kıtalar arası geçiş güzergâhı ve ticaret yollarının kavşağında bulunması onun değişmez kaderi ve jeopolitik özelliği olmuştur. Bu yarımadaıda yaşayan halklar açısından onun bu özelliği pek çok fırsatlar sunduğu gibi zorluklar ve çetin hayat mücadeleleri de vermelerini gerekli kılmıştır. Ancak hangi ırk, din ve kültürden olursa olsun Anadolu’ya yerleşen insanlar bu coğrafi özellikler ve onun bir uzantısı olan zorlu sosyal iklimden dolayı kısa sürede olgunlaşıp pişerek, daima, gerçekçi, uyumlu, iletişime açık, sabırlı ve samimi bir karakter kazanmıştır.

Üzücü olan şudur, Anadolu insanına bu coğrafyada oluşan kendi kültürüne hiçbir zaman hak ettiği gerçek değer ve kıymet verilmemiştir. Anadolu, Asya ve Avrupa’da kurulan medeniyet ya da devletler için sadece bir köprü gibi kabul edilmiş ve onun bu geçiş güzergâhında oluşturmuş olduğu kendi şahsına münhasır özellikler hep göz ardı edilmiştir, Asya ya da Avrupa’nın uyruğu bir kültür ve medeniyet coğrafyası olarak es geçilmiştir. Şöyle ki, bu Anadolu köprü olmak ve Doğu ile Batı’yı birbirine bağlamak dışında sanki tarihte başka hiçbir role sahip olmamıştır. Hâlbuki Anadolu bağımsız bir coğrafya ve medeniyet merkezi olarak daima medeniyet üreten ve aynı zamanda düşünür ve filozof yetiştirme potansiyeli olan bir coğrafyadır (jeofilozofi=*geophilosophy*).

Bu çalışma aynı zamanda, Anadolu coğrafyasında inşa edilen Türk İslam Medeniyetini yok sayan ya da önemsizleştirmeye çalışan kimselere de bir cevap niteliği taşıyacaktır. Hâlbuki hem Hristiyan hem de Müslüman müktesebatı açısından da Anadolu yarımadası oldukça önemlidir. Her ne kadar Hristiyanlık Kudüs’te doğmuş olsa da hemen sonra Anadolu’ya geçmiş ve orada son şeklini almıştır. Bilinen Dört İncil metninin de bu dönemde yazılmış olması ayrıca önemlidir. 1071 yılındaki yapılan Malazgirt Meydan Muharebesi’nden sonra Müslüman Türkler büyük kitleler halinde Anadolu’ya akmaya ve yerleşmeye

başlamışlardır. Böylece 11. yüzyıldan itibaren Müslümanlığın temsilcisi olan Türkler tarafından iskân edilmiş ve yönetilmiş olan Anadolu bu şekilde İslam tarihi açısından da çok büyük öneme sahip bir coğrafyaya dönüşmüştür. Yalçın Koç'un tabiriyle bu tarihten kısa bir süre sonra Anadolu'da ne Grek'in, ne Bizans'ın ne de Kilise'nin bir damarı, bir hükmü bulunmaz (2008: 16). Peki, bu görüşlerin sahibi Yalçın Koç kimdir? Şimdi kısaca onun hayat hikayesini verelim.

1950 yılında Tokatta doğan Yalçın Koç, 1973 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fizik Bölümünden mezun olmuş ve 1974 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde doktora çalışmalarına başlamıştır. 1976 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde asistan olarak göreve başlayan Koç, sırasıyla, 1978 yılında "*Doğa'nın Kuantum Mekaniksel Betimlemesi ve Ölçme Sorunu*" başlıklı teziyle felsefe doktoru, 1982 yılında "*Determinizm ve Mekân*" adlı teziyle doçent, 1988 yılında "*Bell Eşitsizliklerinin Kuantum Mekaniğinden Çıkarılması Üzerindeki Sınırlandırmanın Önemi*" başlıklı takdim teziyle felsefe profesör olmuştur. Bu süreçte, kuantum mekaniğinin mantıksal yapısı esasında inşa ettiği yeni bir matematik kuramı üzerindeki çalışmasını sürdüren Koç 1977 yılından itibaren Boğaziçi Üniversitesinde önce Felsefe Bölüm başkan, sonra Fen Edebiyat Fakültesi dekanı ve son olarak da Sosyal Bilimler Enstitüsü müdürü olarak idari görevler yürütmüştür. Yalçın Koç daha sonra yurtdışında sırasıyla, Princeton Üniversitesi Felsefe Bölümünde, Pittsburgh Üniversitesi Bilim Felsefesi Merkezinde, Boston Üniversitesi Bilim Felsefesi Merkezi ve Trieste Uluslararası Teorik Fizik Merkezinde çalışmalar yürütmüştür. 1998 yılında Boğaziçi Üniversitesinden emekliye ayrılan filozofumuz Ege'de kendi kurduğu bir çiftlikte üretim yapmaya ve kitaplarını yazmaya devam etmektedir. *Anadolu Mayası*, *Theologya'nın Esasları*, *Nazari Musikinin Esasları* ve *Tarih ve Nazariyat ile Ahlak ve Nazariyat*, onun yayınlanan 14 kitabından sadece birkaçıdır. Onun bahse konu olan çalışmalarının dayanağı olan Anadolu mayasını anlatmak için önce Anadolu denince ne anlamamız gerektiği konusunda çalışmanın bulguları bağlamında bazı açıklayıcı bilgiler sunmak gerekecektir.

2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

2.1. Anadolu'nun Önemi

Bilinen felsefe tarihlerinin hemen hemen hepsinin felsefenin doğuş mekânı olarak Batı Anadolu'yu göstermesi ve Thales, Anaksimenes, Anaksimandros, Anaksagoras, Herakleitos, Epiktetos, Diogenes, Lukianos, Ksenofanes, Aristoteles ve Klanthes gibi bir çırpıda sayılan çok sayıda filozofun bu coğrafyada yetişmiş olması bu coğrafyanın jeofilozofik yapısını, yani düşünür yetiştirmede etkili olduğu tezini güçlendirmektedir. Bu filozofların çoğu ya bu yarımadada üretilen kültür atmosferi içine doğmuş ve burada yetişerek ömürlerini burada geçirmişler, ya da başka yerlerde doğup buraya göç ederek burada yaşamışlardır. Aynı zamanda burada doğup belli bir süre yaşadktan sonra başka bir yere göçen Anadolu kökenli filozof ve düşünürler de vardır. Batı Anadolu'da yaşayan bu filozofların felsefelerinin oluşmasında hiç şüphesiz Anadolu'nun jeopolitik konumu başat rol oynamıştır. Çünkü Anadolu hem üç kıtanın temas mekânı, hem de buna bağlı olarak şekillenen kara ve deniz yolları ile ticaretinin kesişme noktasında bulunan bir yarımadadır. Öyleyse Anadolu'yu kimliksiz ve kültürsüz bir sosyal coğrafya olarak değil, tam tersine, Antik İonya Medeniyeti ve Türk İslam medeniyetinin doğup gelişmesinde birinci dereceden etkin olan bir düşünce ve medeniyet merkezi olarak görmek gerekir. Çünkü buna coğrafyanın etkisiyle oluştuğu anlaşılan insan karakterinin sağladığı demokratik tavır, tahammül ve hoşgörü kültürü gibi sosyal nedenler bu coğrafyanın jeofilozofiyeye (coğrafya felsefesi) niçin konu edilmesi gerektiğini göstermektedir.

Anadolu'nun coğrafyası, iklimi ve hepsinden önemlisi jeopolitik konumu onda ilkçağlarda yetiştirdiği filozoflar gibi Türk İslam diyarı olduktan sonra da ağırlıklı olarak Müslüman bilgelerin yetiştirilmesine imkân sağlayacaktı. Nitekim, 11. yüzyıldan sonra Anadolu yarımadasına yerleşen Müslümanlar belki de tarihin görüp göreceği en güçlü hümanist düşünce geleneğinin burada oluşmasını, tahammül ve hoşgörü geleneğinin bu toraklarda kalıcı olarak yerleşmesini sağlamıştır. Bu yüzden Anadolu Türk İslam bilgeliği aynı zamanda Anadolu hümanizmi olarak da okunabilir ki bu Batı'da özellikle, Antik Yunan Sofistlerinde, Rönesans Döneminde ve 18. yüzyıl Avrupa Aydınlanmasında tekrar tekrar görünür olan, çoğunlukla Tanrı-insan karşıtlığından beslenen Batı hümanizmden çok farklıdır. Bu bilgelik geleneğinin ürettiği hümanist anlayışta, insanın kendi kendisi de dâhil, Tanrı, toplum ve tabiat ile mutlak anlamda bir barış ve bütünlük içindedir. Bu geleneğin başka bir yerde değil Anadolu'da hayat bulması tesadüf değildir. Yalçın Koç'un Anadolu Mayası adını verdiği bu insanın özü tam da medeniyet kurucu ve birlikte yaşadığı halkları millete

dönüştürücü bir özelliğin varlığını göstermektedir. Çünkü o Anadolu mayası ile mayalanan insanın cümle varlık ile barış içinde olan bir birlik fikrine sahip olacağını kabul eder. Şimdi Yalçın Koç'un bahsettiği bu Anadolu insanının kimliğini daha yakından tanıyalım.

2.2. Anadolu Mayası Taşıyan Ferdi Birey

Anadolu diyarında Müslüman Türkler peygamber olarak inandıkları Hz. Muhammedin örnekliğine ve rehberliğine bağlı bir hayat sürüyorlardı. Ancak Müslüman olmadan önce sahip oldukları hayat tarzından getirdikleri İslam dini ile uyuşan pek çok kültürel unsuru çocuklarına kazandırmaya ve yaşamaya devam ediyorlardı . Önce Anadolu'da fütüvvet teşkilatı içinde yer alan bu ilk Müslüman Türk öncülerin temel vasıfları, gençlik, yiğitlik, mertlik, diğerkâmlık ve cömertlik gibi erdem pratikleri iken (Sarıkaya, 2002: 27) daha sonra Ahilik teşkilatı ile günlük hayatta mesleklerin icra edilmesine yönelik bazı ahlaki düsturları öne çıkaran bir insan ilişkileri ağı oluşmuştu. Son olarak da özellikle Ahmet Yesevi'nin eğitip Anadolu'ya gönderdiği gönül hocalarının rehberliği ile tekke ve zaviyelerde topluma hizmet sunan gönüllüler öne çıkmaya ve Yalçın Koç'un deyimiyle Anadolu insanının gönüllerini mayalamaya koyulmuşlardı. Bu şekilde oluşan tasavvuf geleneğinin hoşgörü ve tahammül kültürünü temsil eden bu tasavvuf ve medrese birlikteliğinin sonunda yukarıda bir kısmının ismini zikrettiğimiz çok sayıda Anadolu hümanisti ve bilgisi yetişmiştir.

Kısacası Anadolu bilgelerinin varlığı, eşyaya, kâinata, topluma ve her şeyden çok zihinlere bir düzen ve intizam vermiştir ki bu zaten bilgeliğin en nihai amacıdır. Bugün disiplinler üstü ya da disiplinler arası çalışmalarla hedeflenen, bütün bilgi dallarının bileşiminden oluşan bir tutum ve anlayışı temsil eden bilgelik Anadolu insanının bir millete dönüşmesi ve bir ruh kazanmasında çok etkili olan bir düşünme ve yaşama geleneğidir. Bu geleneğin başka coğrafyalardakilerden en önemli farkı toplumun hemen hemen her katmanına yayılması ve sürdürülebilir bir kültüre dönüşmesidir (Önal, 2017: 89-90).

Bu şartlarda ortaya çıkan bir millettten söz edilmekte ise de çağdaş düşünür, yazar ve filozoflar bu durumu farklı kavramlarla ifade etmektedirler. Bunlardan bir kısmı Anadolu'yu, özlerin sentezi ve kültürlerin mozaigi olarak, bir kısmı bir tür kendine gelen ne varsa bir potada eriten bir sosyal yapı olarak görürken Yalçın Koç Anadolu'yu bir tür gönle çalınan maya sayesinde ferdi bireylerden oluşan birlik olarak görüyordu. Bu görüşlerin temsilcilerinden birer örnekle bu farklılığı ortaya koymaya çalışalım.

2.3. Anadolu Özlerin Sentezi ve Kültürlerin Mozaigidir

Çağdaş Türk Felsefecisi Hilmi Ziya Ülken, Anadolu'yu oluşturan kültürün üç dayanağından bahseder. Bunlar sırasıyla, Türklerin binlerce yıllık kazanım ve birikimlerden oluşan Orta Asya'dan getirdikleri, sonra İran üzerinden Anadolu'ya geçerken yolda edindikleri kültür ve tecrübe birikimleri ve son olarak da yeni yurt edindikleri Anadolu coğrafyasında hazır bulduklarıdır. Türklerin, ona göre, en önemli başarıları bu kültürlerden sağladıkları zengin özlerden yeni bir öz ve yeni bir kimlik yaratmış olmalarıdır. (2017: 9) Demek ki Hilmi Ziya Ülken millet haline gelmeyi daha çok kültür boyutundan ele almaktadır. Nitekim onun "Anadolu Örf ve Adetlerinde Eski Kültürlerin İzleri" adlı makalesini bitirirken bu kültürel mozaige işaret ederek bu hususu açıklamaktadır. Ona göre gerek kılık, kıyafet, gerek, nezaket kuralları, gerek davranış kalıpları, gerekse de toplumdaki sosyal tabakalar ve yetişme tarzlarına göre değişen adabı muâşeret kuralları Anadolu'ya Orta Asya'dan geldiği kadar, İslam dininden ve eski yerli Anadolu kültürlerinden de geçmiştir. (2017: 142) Ancak o, Türkler, Antik Anadolu medeniyetlerinde olduğu gibi, çok değişik kültürlerin karışım ve sentezini kendilerince harmanlayıp kendilerine benzetmiştir, diyerek Müslüman Türklerin baskın olan kültürüne işaret etmiştir.

2.4. Anadolu bir Potadır:

Diğer bir felsefecimiz olan Mahmud Erol Kılıç ise Anadolu'yu bir pota olarak görmüş ve bilgiler başta olmak üzere İslam coğrafyasından, hatta Hristiyan cemaatinden çok sayıda kimsenin bilinçli ve gönüllü olarak bu potaya aktığını belirtmiştir. Ona göre bu potaya akanların önemlilerinden birkaçını belirtelim. Horasan Erenleri Orta Asya'dan, Afrikalı dervişler Kuzey Afrika'dan, Abdullah el-Bosnevî Bosna'dan,

Muhyiddin İbn Arabî Endülüs'ten, Niyazî Mısırî Mısır'dan, Mevlana Belh'den kalkarak bu potaya akıp Anadolu kültür ve düşüncesini zenginleştirmişlerdir. Yani Kılıç'a göre, çok güçlü bir tahammül kültürüne ve hoşgörü ortamına sahip olan Anadolu bundan dolayı insanların gözünde barış ve huzur coğrafyası olarak görülmüyordu. Bu yüzde ona göre Anadolu'ya yapılan göçler tesadüf ve bilinçsiz eylemler olarak görülemez. Bu insanları Anadolu'ya çeken ve onları burada tutan bir Ruhun olması gerekir. Buna Kılıç Anadolu Ruhu adını vermiştir. Çünkü yukarıda adı sayılan bilgelerin tek derdi bilgilerini paylaşacakları huzur ve güven ortamıdır. Onlar ancak iltifat gördükleri yerlere yerleşip orada uzun yıllar kalıyor ya da ölene kadar orada yaşıyorlardı. (Kılıç, 2016: 123-25)

Yukarıda adı geçen toplumun kurucu unsurları olan, bilge düşünür, filozof ve gönül erlerini Anadolu'ya çeken bir ruhun varlığı kesindir ancak bu ruh tam olarak nereden beslenmektedir? İşte burada bu sorunun da cevaplandırılması gerekmektedir. Bu ruh hem kendine koşarak gelmeler için ortamı hazırlamış hem de o ruhlarla kendi ruhunu besleyip büyütmüş gibi görünüyor. Kılıç'a göre Anadolu mayasının tuttuğunun en önemli göstergelerinin biri bu bilgelerin Anadolu'yu yurt edinmeleri, ikincisi ise medrese ve tekkenin bir bütünün parçaları olarak birbirini tamamlayan faaliyetler yürüterek, zahiri ve manevi ilimleri birleştirmiş olmalarıdır. Bu Anadolu ruhu üzerine kurulan Osmanlı'da, tasavvuf aracılığıyla medeniyet kuran bir üst yapı olarak, şiir, musiki, ebru, hat, tezhip gibi ince sanatların oluşmasına ve ibadetler de dâhil estetik zevklerin üretilmesine vesile olmuştur. Ancak Kılıç burada bir yönüyle Hilmi Ziya Ülken gibi düşünmekte ve İslam irfanının baskın olmasına rağmen diğer medeniyetlerin de bu potaya pek çok unsur kattığını belirtmektedir.

2.5. Anadolu Kimliği ve Anadolu Mayası

Yalçın Koç'a göre hem Hilmi Ziya Ülken açıkça kültüre dayalı bir millet oluşumunu desteklediği için yanılmaktadır çünkü medeniyet terkip değil özgünlükle kurulur. Terkip ancak kültür için söz konusudur kimlik değil. Onun Erol Kılıç'ın "Anadolu Ruhu" adını verdiği anlayışa daha yakın durmakla birlikte bu adlandırmanın da olup biteni ve millet olma sürecinin esasları olan durumu ifade edemeyeceğini savunarak "Anadolu Mayası" ifadesinin Türklerin Anadolu'da kurmuş olduğu birliği daha doğru ifade edebileceğini savunmuştur. Yalçın Koç bu eseriyle çok yeni bir çığır açmış ve Anadolu insanının ve oluşturduğu milletin kendi nevi şahsına münhasır bir ruha sahip olduğunu ortaya koymak suretiyle Anadolu Mayası fikrinin tutarlı bir savunucusu olmuştur. Ona göre Anadolu kimliğini oluşturan asıl unsur "saf bir kelâm" olup hiçbir unsurla karışık kaynaşmamıştır. Yalçın Koç'a göre, Müslüman Türk Milletinin Anadolu coğrafyasındaki varlığının ana dayanağı "Anadolu mayasıdır". Bu maya sadece insanların değil cümle varlığın birliği ve kardeşliğidir. Bir şeyin mayalanması demek, ona gör, bir birlik kazanması demektir. Maya asıl, öz ve cevherdir. Mayalanan şey terkip olmaktan çıkar tek bir şeye dönüşür. Bir şeyin maya tutması demek farklı unsurlardan olsa da o şeylerin hepsinin yeni bir şey olması demektir.

Zaman zaman anlaşılması zor ifadeler ve sıkı mantıksal örgülerle sunduğu görüşlerini anlamakta zorlandığımız Koç'a göre kültürün kazandırdığı zannedilen kimlik aslı değildir, çünkü kültür öze ait değildir. Kültür öze ait olmadığı için de ancak dışsal olanda tezahür eder. Bizim kültür unsurları olarak bildiğimiz tarım yapma tarzları, mutfak kültürü, dans ve yapı inşa tekniklerinin hiçbirinin insanın aslı kimliğine ait değildir. Bu yüzden Anadolu mayasını Anadolu kültürüne tahvil ederek kültür esaslı bir Anadolu müktesebatı çıkarmak ve bunu daha sonra Grek-Latin-Kilise diyarının ürettiği antropoloji ile çözmek mümkün değildir. Anadolu mayasına sahip ferdi birey Grek-Latin-Kilise diyarına mahsus hiçbir fikriyat ve hiçbir siyasi ideoloji ile ne anlaşılabilir ne temellendirilebilir ne de savunulabilir. Anadolu Mayası kültür esaslı Anadolu Müktesebatı ile ikame edilemez. Anadolu mayasının sağladığı birlik herhangi bir yolla kültürel müktesebata ve kültürel mozaığe indirgenemez. (2008: 66)

Özün devamlılığı kültürel devamlılık anlamına gelmediği gibi, özlerin sentezi de kültürlerin sentezi olamaz. Koç'un kendi görüşleriyle ifade edecek olursak kimlik kültürlerin birbirlerinden öğrendiği, patlıcan oturtma, mıhlama, lahmacun, bakla ezmesi, yayla çorbası gibi yemek veya müzikteki nota benzerlikleriyle ortaya çıkmaz. Aslı kimlik senteze tabi olmadığı gibi değiştirilerek aktarmaya da tabi değildir. Kültür ise hem senteze uğrar hem de değiştirilerek aktarılabilir. Bazı şeyler birbirlerinden alarak, birbirlerine dönüşerek değil, sadece kendileri olarak doğar, aynen ışığın kendi kaynağının kendisi olması gibi. Nasıl ki altın suyu bir şeyi altın rengine büründürür ama altın yapmaz. Aynen onun gibi, kültür rengi değiştirir ama özü değiştirmez. (2008: 68-70) Öyleyse Anadolu insanının kimliği ve mayası, ne coğrafyaya, ne kültüre, ne ırka ne de söze dayalı düşünceye dayanır (2015, s. 390).

Yalçın Koç'a göre, Türklerin mayası Anadolu'yu özü itibarıyla dönüştürmüş ve ona asli bir kimlik kazandırmıştır. Bu sebepten asli kimlik bir mozaik olamaz. Anadolu mayasının asli unsuru insandır. Bu sayede Anadolu, Grek-Roma, Bizans ve kurum olarak da Kilisenin ülkesi olmaktan çıkmıştır. Anadolu mayasının sağladığı kimlik sayesinde Anadolu ferdi bireyi ve ondan oluşan birlik öznedir. Anadolu mayasına sahip insan ferdi bireydir, çünkü kimlik kazanmak demek bir şeyin kendisi olması demektir. Hâlbuki Grek-Latin-Kilise diyarında insan sadece rasyonalite ve idrak yetisine sahip yığınsal bireydir, ferdi birey değil. (2008:18) Çünkü bir insanın ferdi birey olması için asli kimliğe sahip olması gerekir. Bir insan kimlik sahibi değilse cevher de değildir. Özgürlük insanın kimliğine bitişiktir, sonradan ona verilmesi ya da tanınması söz konusu olamaz. Ferdi özgürlüğün esası gönüldür. Batıda ise gönle karşılık gelen bir sözcük bile yoktur.

3. SONUÇ

Yalçın Koç'un savunduğu bu görüşler, hem Anadolu'nun sadece taş ve topraktan oluşan bir coğrafya veya geçiş güzergâhı üzerinde kurulan bir köprü olmadığını hem de millet olmanın nasıl gerçekleştiğini açıklaması bakımından önemlidir. Bu aynı zamanda, Anadolu'yu över gibi yapıp önemsizleştirmeye çalışanlara ciddi bir cevaptır. Ancak o Hilmi Ziya Ülken'in Anadolu medeniyetini özlerin sentezi olarak görmesine karşıdır. Onun her ne kadar Mahmut Erol Kılıç'ın Anadolu'yu bir ruh sahibi coğrafya olarak görmesine itirazı olmasa da o ruhun eski medeniyetlerden unsurlar bulunduğunu söylemesine de karşı çıkmaktadır. 11. yüzyıldan sonra Anadolu yarımadasına yerleşen Müslüman Türkler belki de tarihin o güne kadar gördüğü en güçlü hümanist düşünce geleneğini burada oluşturmuşlardı. Bu sayede, tahammül ve hoşgörü kültürünün bu toraklarda kalıcı olarak yerleşmesi mümkün hale gelmiştir. Bu yüzden Anadolu Türk İslam bilgeliği aynı zamanda Anadolu hümanizmi olarak da okunabilir. İşte bu hümanizm Batı'da, özellikle Antik Yunan Sofistlerinde, Rönesans Döneminde ve 18. yüzyıl Avrupa Aydınlanmasında tekrar tekrar görünür olan, ancak Tanrı-insan karşıtlığından beslenen Batı hümanizmden çok farklıdır. Bu bilgelik geleneğinin ürettiği hümanist anlayışta, insanın kendi kendisi de dâhil, Tanrı, toplum ve tabiat ile mutlak anlamda bir barış ve bütünlük söz konusudur ki bu ona çalınan mayanın eseridir. Bu, saf, bozulmamış bir bütünlüğü olan bir özdür. Anadolu insanının gönlüne Türkistan'dan gelen Ahmet Yesevi takipçileri vasıtasıyla mayalanmıştır. Bu gelen İslam'ın tevhit inancına bağlı samimi dindarlıktır. Kısaca, Anadolu mayası cümle varlığın birliği ve kardeşliğidir. Anadolu'daki bu maya asli kimliktir. Hiçbir kimlik ya da özle birleşip bütünlüşemez. Özetle Anadolu mayası ne mozaik ile ne söze dayalı düşünme ile ne de felsefe ile anlaşılır bir haldir. Bu maya tefekkür ve gönül ile birlikte olan bir akıl ile anlaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Darkot, B. (1993). *Anadolu. İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Kılıç, M. E. (2016). *Anadolu'nun Ruhu*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Koç, Y. (2008). *Anadolu Mayası*. Ankara: Cedit Neşriyat.
- Önal, Mehmet, (2017). "Dini Yorum Geleneğinde hikmetin (Bilgelik) Bütünlükçü Yapısı" *İslam ve Yorum*, III. Cilt, Yayına hazırlayan Fikret Karaman, Malatya İlahiyat Vakfı, Malatya, (105-112 arası).
- Önal, Önal, M. (2019). *Bilgeler Yurdu Anadolu'nun Ruh Kökleri ve Mayası*. Uluslararası Türk Halklarının Felsefi Mirası Sempozyumu Bildiri Tam Metinler Kitabı (Kırşehir, 24-26 Ekim 2019), (270-278 arası)
- Sarıkaya, M. S., (2002). "XIII-XVI. Asırlardaki Anadolu'da Fütüvvet nanelere Göre Dini İnanç Motifleri". Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Schwertheim, E. (2009). *Antikçağda Anadolu*. (Çev. Nuran Batu), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ülken, H. Z. (2017). *Anadolu Kültürü Üzerine Makaleler*. (Hzl. Gülseren Ülken), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. ve Mukaddes Mut (2015). *Anadolu'yu Mayalayanlar*, İstanbul: H Yayınları.

WHO IS YALÇIN KOÇ

Yalçın Koç, who was born in Tokat in 1950 and graduated from the Physics Department of Middle East Technical University in 1973, started his doctorate studies in 1974 at Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Philosophy, Department of Systematic Philosophy and Logic. Starting his career as an assistant at Middle East Technical University in 1976, Koç became a doctor of philosophy with his thesis titled Quantum Mechanical Description and Measurement of Nature in 1978, associate professor with the thesis titled Determinism and Space in 1982, and the Importance of Limitation on the Extraction of Bell Inequalities from Quantum Mechanics in 1988. He became a professor of philosophy with his presentation

thesis and work on a new mathematical theory that he built on the basis of the logical structure of quantum mechanics. Since 1977, Koç has been the head of the Philosophy Department at Boğaziçi University, then the dean of the Faculty of Arts and Sciences, and finally the director of the Social Sciences Institute. He has conducted studies in Retired from Boğaziçi University, Department of Philosophy in 1998, our philosopher continues to produce and write books on a farm he founded. *Anatolian Yeast*, *Fundamentals of Theology*, *Fundamentals of Theoretical Music*, and *History and Theory* and *Morality and Theory* are just a few of his 14 published books.

MARKA TASARIMINDA KÜLTÜRÜN ÖNEMİ: BİR TÜRK KAHVE MARKASI ÖRNEĞİ

THE IMPORTANCE OF CULTURE IN BRAND DESIGN: AN EXAMPLE OF A TURKISH COFFEE BRAND

Fatıma TOKGÖZ GÜN*Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi**ORCID No: 0000-0001-9286-1278***ÖZET**

Görsel bir iletişim sanatı olarak karşımıza çıkan grafik tasarım özünde bir problem çözümünü barındırmaktadır. Tasarımsal anlamda iyi çözümlenen problem ile karşımıza çıkan örnekler karşı taraf ile hızlı bir şekilde etkileşime girerek hem ürün tanıtımı yapmada hem de verilmek istenen mesajı hızlı bir şekilde iletmede oldukça etkili sonuçlar vermektedir. Grafik tasarım her alanda olduğu gibi kültürel alanda da bir ülkenin değerlerinin tanıtımında oldukça etkili bir kullanım diline sahiptir. Kültür, grafik tasarım mesleği ile yakın ilişki içerisinde. Her ülkenin kendine has bir kültürü ve her kültürün farklı tanıtımları bulunmaktadır. Örneğin, İtalya için pizza, Fransa için parfüm kültürel örnekler arasında verilebilmektedir. Türk kültürü için Türk kahvesi de bu örneklerden birisidir. Türk kahvesi geçmişten günümüze birlik ve beraberliğin hatta muhabbetin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kahvesinde kültürün tanıtımı, kahve logosunda, ambalajlarının üzerinde, reklam filmlerinde, afişlerde sıklıkla vurgulanmaktadır. Örneğin bir Türk kahvesi ambalajında kullanılan renk, ambalajın üzerinde yer alan logo, görsel kültürü yansıtmalıdır. Aynı şekilde afiş ve reklam filmlerinde de kullanılan görseller, yazı tipleri ve diğer tasarım öğeleri kültürü açık ve net bir şekilde yansıtmalıdır. Üretimin ve tüketimin hızla arttığı bir dünyada ürünlerin tanıtımında yer alan ambalajların karşı taraf ile hızlı bir şekilde etkileşime geçmesi, akılda kalıcılığın artması oldukça önemli bir tasarım problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda grafik tasarımcılara ciddi görevler düşmektedir. Tasarımcılar Türk kahvesi tanıtımlarında ambalaj üzerinde kullanılan renkler, logolar, afişler ve reklamlar ile Türk kahvesini ve Türk kültürünü sevgi, muhabbet, dostluk gibi çok güzel temalar ile birleştirmişlerdir. Yapılan çalışmada Kuru Kahveci Mehmet Efendi Türk Kahvesi markasının geçmişten günümüze yapılan grafik tasarım çalışmalarında Türk kültürünün nasıl yansıtılmaya çalışıldığı örnekler üzerinden incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Kültür, Kuru Kahveci Mehmet Efendi Türk Kahvesi**ABSTRACT**

Graphic design, which appears as a visual communication art, contains a problem solution in its essence. The examples that come up with the problem that is well solved in terms of design, interact with the other party quickly and give very effective results both in promoting the product and quickly conveying the message to be given. Graphic design has a very effective language of use in the promotion of a country's values in the cultural field as well as in every field. Culture is closely related to the graphic design profession. Each country has its own culture and each culture has different promotions. For example, pizza for Italy and perfume for France can be given as cultural examples. Turkish coffee is one of these examples for Turkish culture. Turkish coffee emerges as a symbol of unity and togetherness and even conversation from past to present. The promotion of culture in Turkish coffee is frequently emphasized in coffee logos, packaging, commercials and posters. For example, the color used in a Turkish coffee packaging and the logo on the packaging should reflect the visual culture. Likewise, the images, fonts and other design elements used in posters and commercials should clearly and comprehensibly reflect the culture. In a world where production and consumption are increasing rapidly, the rapid interaction of the packaging in the promotion of the products with the other party and the increase in memorability appear as a very important design problem. In this context, graphic designers have serious duties. Designers have combined Turkish coffee and Turkish culture with very beautiful themes such as love, conversation and friendship with the colors, logos, posters and advertisements used on the packaging in Turkish coffee promotions. In this study, it is examined through examples how Turkish culture is tried to be reflected in the graphic design works of Kuru Kahveci Mehmet Efendi Turkish Coffee brand from past to present.

Keywords: Graphic Design, Culture, Kuru Kahveci Mehmet Efendi Turkish Coffee

1. GİRİŞ

İletişim insanoğlunun hayatında var olduğu günden itibaren varlığını sürdürmektedir. Değişik türlerde karşımıza çıkan iletişim görsel anlamda grafik tasarımcıların ilgi alanına girmektedir. Grafik tasarım özünde karşı tarafa bir problem çözümü sunmaktadır. İyi çözümlenmiş tasarım örnekleri genellikle karşı tarafa hızlı bir şekilde ulaşmaktadır. Tasarımcı yapacağı tasarımlarda tasarım ilke ve elemanlarının yanı sıra farklı konulara da dikkat çekmektedir. Bu konuların arasında kültür de oldukça dikkat çeken başlıklardan birisidir.

Kültürün kökeni Latince’de cultura’dan gelmektedir. Latince ikamet etmek, korumak gibi anlamlara gelen culture sözcüğü ‘colore’ kök sözcüğünden türetilmiştir (Güvenç,2018: 35). Kültür tarihin toplumdan topluma aktarıldığı bir miras niteliğindedir. Kültür ise,

“Toplumu oluşturan kişileri, onları bir arada tutan, birbirine bağlayan dil ve haberleşme süreçlerini, sanatlarını, inançlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim düzenlerini içine alır” (Güvenç, 2019: 15). Dolayısı ile kültürü oluşturan her neslin kültüre bir katkısı bulunmaktadır.

Kültür maddi ve manevi kültür olarak iki başlıktan oluşmaktadır. Maddi kültür görünen unsurları arasına dil, sanat, binalar, yaşam alanları gibi şeyler girmektedir. Manevi kültür görünmeyen yani, gelenekler, inanç, normlar gibi öğeler girmektedir. Maddi ve manevi kültür her durumda birbiri ile bağlı ve birbirinden izleri taşıyabilmektedir.

Grafik tasarım işleri ait olduğu toplumun kültürel özellikleri de bünyesinde taşımaktadır. Kültürün görünen işlerini de içinde barındıran grafik tasarım yapıtları, insanların yaşadıkları şehirleri, toplumları ülkeleri de dönemin kültürel izlerini geleceğe de ışık tutması için çalışmalarda kullanılmaktadır.

2. TÜRK KAHVESİ, GRAFİK TASARIM VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Türk kahvesi taveli içilen tek kahve olarak hayatımızda yerini almış ve eşsiz pişirme yöntemi ile de dikkatleri üzerine çekmiştir. Kahve ülke sınırları içinde yetişmese de Anadolu’da Türk kahvesi kültürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kahvesi, muhabbet, sohbet, dertleşmek anlamlarına gelmektedir. Kahve bitse bile fincan kapatılıp fallara bakılarak sohbete devam edilmektedir.

Teknolojinin gelişmesi ürün çeşitliliğini de beraberinde getirmiş Türk kahvesi de bu durumdan nasibini almıştır. Gelişen pazar piyasası rakip firmalar arasındaki farkı, müşterilerin duygularını harekete geçirmeyi, onların aklında kalmayı hedef edinmek zorunda kaldığından aynı zamanda grafik tasarımcıların çalışma alanlarını da oluşturmaktadır. Tasarımcı Türk kahvesinin tüketici ile iletişime geçmesini, etkileşime girmesini sağlamak için birçok tasarım öğesinden faydalanırken toplumun kültürel normlarını da kullanmaktadır. Tüketici bir Türk kahvesi satın alırken aynı zamanda kültür de satın almaktadır.

Grafik tasarımcılar kültürel öğeleri, Türk kahvesi ambalajlarında, afiş ve tv reklamlarında sıklıkla kullanmaktadır. Türk kahvesi tanıtımında kullanılan kültürel kodlar tüketicinin üzerinde Türk kahvesinin sadece bir tüketim maddesi değil aynı zamanda toplumun alışkanlıkları, geçmişten günümüze gelen geleneğini de yansıtmaktadır.

Mehmet Efendi, yıllar önce kahveyi kavurup, dibek taşlarında döverek Türk kahvesini satan ilk kişidir (Evren, 1996:215). Daha sonra ‘Kuru Kahveci Mehmet Efendi’ ismini alarak Türk kahvesi pazarlama kapılarını aralamıştır. Bununla birlikte Kuru Kahveci Mehmet Efendi Türkiye’nin ilk reklam kampanyalarını üstlenen şirketlerden de birisidir.

DÜNDEN BUGÜNE LOGOLAR



Mimar Zühtü Başar'ın yaptığı ilk logo.



1932 yılında İhap Hulusi tarafından yapılan amblem.



İhap Hulusi tarafından yapılan amblem; 1993 yılında Bülent Erkmen tarafından kurum ismiyle ilişkilendirilerek yeni bir yapısal kurgu içine sokuldu ve bu yapının bir parçası haline getirilerek logolaştırıldı.

Görsel 1. Kurukahveci Mehmet Efendi amblemleri

<https://www.mehmetefendi.com/docs/media-cat-mayis-2017-marka-hikayeleri-eki.pdf>

Kurukahveci Mehmet Efendi Kahvesi için yapılan ilk logo çalışması Mimar Zühtü Başar'ın, harfleri yan yana getirerek ve bitişik kullanarak oluşturduğu monogram çalışması ile Kurukahveci Mehmet Efendi'nin baş harfleri görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi grafik tasarım sanatçısı İhap Hulusi Görey tarafından 1032 yılında yapılan amblem çalışmasında insan figürü görülmektedir. M harfi ile gözleri tamamlanan insan figürünün aynı zamanda Kahvenin ismine vurgu yapılmış ve üzerinde yazan kuru kahveci yazısı ile tasarımda bir bütünlük oluşturulmuştur.

Bülent Erkmen 1993 yılında İhap Hulusi Görey'in yaptığı Kurukahveci Mehmet Efendi amblesmine kurum ismini de dahil ederek tekrar düzenlemiştir. İhap Hulusi Görey'in Cumhuriyet döneminde yaptığı Kurukahveci Mehmet Efendi amblem çalışması gerek üzerinde kullanılan fincan boyutu gerek renkleri ile Türk kültüründeki kahvenin yerini oldukça iyi bir şekilde anlatmaktadır.



Görsel 2. Cumhuriyet döneminde İhap Hulusi Görey tarafından yapılan afiş tasarımları

<https://www.yenicaggazetesi.com.tr/bir-fincan-hatirin-150-yillik-oykusu-512539h.htm>

Solda yer alan görselde bir köylü kızının elinde kahveleri taşıdığı görülmektedir. Kadın figürü Anadolu'nun yöresel kıyafetlerini giymiş ve mütevazî bir gülümseme ile yine Anadolu'nun misafirperverliğini simgelemiştir. Aynı şekilde kahve tepsisinin ve kahve fincanlarının süslü olması, kadının kıyafetlerindeki canlı renkler, başındaki ve boynundaki takılar da Türk geleneğine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. “Dedelerimizde bu kahveyi içerdik” ile geleceğe şimdiki zamana aslında kahvenin Türk kültüründe oldukça eskilere giden bir geçmişinin olduğunu savunmaktadır.

Sağda yer alan görselde ise “Yeni kahve paketleri her yerde satılıyor” başlığı ile karlımıza çıkmaktadır. İhap Hulusi Görey’in yaptığı çalışmada Cumhuriyet döneminin sunduğu yeni giyim kuşamlar görülmektedir. Kurukahveci Mehmetefendi kahvesinin her yerde satıldığı için herkesin alabileceği söylenmiştir.

3. SONUÇ

Türkiye'nin ilk reklam verenlerinden Kurukahveci Mehmet Efendi, ülkenin markalaşma yolunda adım atan ve Türk Kahve Kültürünü tanıtan ilk şirketlerden biri olarak karşımıza çıkmakta olduğunu görmekteyiz. Markanın tanıtımı için 1930'lu yılların görsel dili reklam mesajlarıyla desteklenerek, grafik tasarımın Türkiye'deki ilk örneklerini sunmaktadır. Üretimin ve tüketimin hızla arttığı bir dünyada ürünlerin tanıtımında yer alan ambalajların karşı taraf ile hızlı bir şekilde etkileşime geçmesi, akılda kalıcılığın artması oldukça önemli bir tasarım problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda grafik tasarımcılara ciddi görevler düşmektedir. Tasarımcılar Türk kahvesi tanıtımlarında ambalaj üzerinde kullanılan renkler, logolar, afişler ve reklamlarda Türk kahvesinin ve Türk kültürünün sevgi, muhabbet, dostluk gibi çok güzel temalar ile sunmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Evren, B. (1996). *Eski İstanbul'da Kahvehaneler*. 1. Baskı. AD Yayıncılık.
Güvenç, B. (2018). *İnsan ve Kültür*. 6. Baskı. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
Güvenç, B. (2019). *Kültürün ABC'si*. 9. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1. <https://www.mehmetefendi.com/docs/media-cat-mayis-2017-marka-hikayeleri-eki.pdf>
Görsel 2. <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/bir-fincan-hatirin-150-yillik-oykusu-512539h.htm>

GRAFİK TASARIMIN SOSYAL MEDYADAKİ ETKİLERİ

EFFECTS OF GRAPHIC DESIGN ON SOCIAL MEDIA

Fatıma TOKGÖZ GÜN

Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

ORCID No: 0000-0001-9286-1278

ÖZET

İletişimin temeli oldukça eskilere dayanmaktadır. Tarihe bakıldığında mağara dönemlerinden beri görsel iletişim örneklerine rastlanmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde yer alan mağara resimleri grafik tasarımın, görsel iletişimin ve insanlığının bilinen ilk yazılı örneklerini oluşturmaktadır. Zamanla gelişen teknoloji ve sanatın yaratıcılık ile birleşmesiyle ortaya çıkan görsel tasarım örneklerine grafik tasarım denilmektedir. Grafik tasarım yazılı ve görsel mesajları etkili bir şekilde karşı tarafa aktarma sanatı olarak da betimlenmektedir. Grafik tasarım karmaşık olanı etkili ve basit bir şekilde çözümleyerek karşı tarafa aktarma amacını taşımaktadır. Grafik tasarım basılı ve yazılı örnekleri bünyesinde barındırmaktadır. Basılı olan grafik tasarım ürünlerine; logo, afiş, ilan, broşür, gazete, dergi gibi örnekler verilebilirken hareketli grafik tasarım ürünlerine de sinema jenerikleri, TV reklamları ya da arayüz tasarımları gibi örnekler verilebilmektedir. Teknoloji alanında yaşanan büyük gelişmelerin etkisi ile ortaya çıkan cep telefonları, bilgisayarlar ve akıllı cihazları kullanarak internet bağlantısı aracılığıyla erişim sağladığımız elimizin sürekli altında olan sosyal medya platformlarında grafik tasarım örnekleri etkili bir şekilde kullanılmaktadır. İnsanlar sosyal medyada büyük firmaların tanıtımlarının yanı sıra bireysel olarak da farkındalığı artırmak için de görsel bir iletişim kurmaktadır. Dünyada internetin yayılması ile popülerlik kazanan sosyal medya kullanımı görsel iletişim bağlamında hem ulusal hem de uluslararası düzeyde insanların hızlı bir şekilde etkileşime girmesini de beraberinde getirmiştir. Yapılan çalışmada sosyal medya platformlarında yer alan grafik tasarım örneklerinin önemi ve etkileri detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Grafik Tasarım, Görsel İletişim, Sosyal Medya

ABSTRACT

The basis of communication dates back to ancient times. When looking at history, examples of visual communication have been encountered since the cave periods. Cave paintings in prehistoric times constitute the first known written examples of graphic design, visual communication and humanity. Visual design examples that emerge with the combination of technology and art with creativity over time are called graphic design. Graphic design can be described as the art of effectively conveying written and visual messages to the other party. Graphic design aims to solve the complex in an effective and simple way and transfer it to the other party. Graphic design includes printed and written examples. Printed graphic design products include examples such as logos, posters, advertisements, brochures, newspapers, and magazines, while motion graphic design products include examples such as movie generics, TV advertisements or interface designs. Graphic design examples are used effectively in social media platforms, which are always at our fingertips, to which we access via internet connection using mobile phones, computers and smart devices that emerged with the effect of great developments in the field of technology. In addition to the promotions of large companies on social media, people also establish a visual communication to increase awareness individually. The use of social media, which has gained popularity with the spread of the internet in the world, has brought people to interact quickly both at national and international level in the context of visual communication. In this study, the importance and effects of graphic design examples on social media platforms are explained in detail.

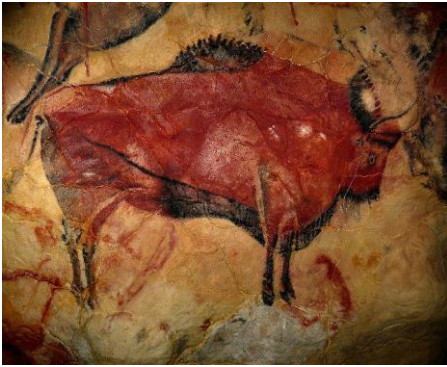
Keywords: Communication, Graphic Design, Visual Communication, Social Media

1. GİRİŞ

Grafik tasarım, tarihsel sürece bakıldığında çok çeşitli çalışma alanına sahiptir. Günümüzde grafik tasarım ürünlerine sokakta, markette, televizyonda ve birçok yerde sıklıkla rastlamaktayız. Grafik tasarım özünde yaratıcı bir fikri yaratıcı bir düşünme biçimini de beraberinde getirmektedir. Grafik tasarım aynı zamanda insanların bulundukları çevreyi en iyi şekilde algılamasını da sağlayan önemli bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (Acar, 2020: 35).

Hayatımızın bir parçası haline gelen tasarım kelimesi, oldukça sık kullanılmaktadır (Bulak, 2019: 3). Tasarım çalışmalarına günlük yaşantımızı kolaylaştırmak, kalitesini artırmak için ihtiyaç duymaktayız. Yaşam boyunca kullandığımız hemen hemen her eşya bir tasarım sürecinden geçmektedir. Tasarımın en genel tanımı, akılda biçimlendirme, bilgi edinme, kurgulama, üretme gibi süreçleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu sebeple tasarım uzun soluklu bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır (Tutal, 2018: 66).

Grafik tasarım insanların yaşamları boyunca ihtiyaçlarını karşılamasını sağlayan görsel bir iletişim biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Grafik tasarım sadece basılı ürünler için değil gelişen teknolojinin sunduğu yeni çalışma alanları ile video, film jenerikleri, klipler, bilgisayarlar, telefonlar, web sayfaları ile sürekli kendini güncel tutmaktadır.



Görsel 1. Altamira Mağarası'ndaki bizon figürü

(Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_of_Altamira Erişim: 05.04.2022)

Tarih öncesi çağlarda yer alan mağara resimlerinde insanların o dönemlerde nasıl yaşadıklarını gösterdikleri görseller de grafik tasarımın il örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bir hayvanı amblem ya da simge olarak kullanmak üzere stilize etmeye çalışıldığında, mağara ressamlarının biçimleri yalınlaştırmalarındaki üstün yeteneklerini daha iyi fark ederiz” (Becer, 2008: 84).

İnsanların var olduğu günden beri iletişim sürekli gelişmiş ve değişmiştir. Önceleri dumanla, kuşlarla yapılan iletişim sonra sesle, insanoğlunun hayatına yazının girmesi ile çağ atlamış ve hızlı bir şekilde tüm dünyaya bilgi yayılmaya başlamıştır. Teknolojinin hayatımıza girmesi ile de faks, telefon, radyo, cep telefonları, internet, e-mail ile de günümüze kadar gelmiştir. Bu durumda grafik tasarıma sonsuz bir çalışma alanı oluşturmuştur.

Basılı olan grafik tasarım örneklerine logo, amblem, afiş, broşür gibi örnekler girerken hareketli grafik tasarım örneklerine de TV jenerikleri, reklamlar gibi örnekler girmektedir. Gerçekleşen teknolojik gelişmelerin de etkisi ile elimizin altındaki cep telefonları, tabletler, bilgisayarlar ile sosyal medya platformlarında grafik tasarım örneklerinin etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

2. GRAFİK TASARIM VE SOSYAL MEDYA İLİŞKİSİ

Sosyal medya firmaların tanıtımının yanı sıra yardım kuruluşları, bireysel farkındalığı artırmak için de görsel iletişimden faydalanmaktadır. Ulusal ve uluslararası hızlı bir şekilde etkileşimi de beraberinde getiren internet olanakları insanların amaçlarına da kısa sürede ulaşmasını sağlamaktadır.



Görsel 2. Facebook Grafik Tasarımcılar Grubu

(Kaynak: <https://www.facebook.com/graphicarts> Erişim: 04.04.2022)

Facebook dünyada en çok kullanılan sosyal ağlar arasındadır. Özel sayfa kullanımını mümkün kulan facebook kendine has içerikleri ile dünya genelindeki grafik tasarımcıları bir araya getirmektedir. Topluluk sayfalarında ya da kişisel sayfalarda paylaşımlara yapılan yorumlar ile video ve görsel paylaşımları da oldukça dikkat çekmektedir. Bünyesinde birçok kişisel bilgiyi de taşıyan facebook insanlara takip ettikleri istekleri doğrultuda alışveriş imkanını da mümkün kılmaktadır.

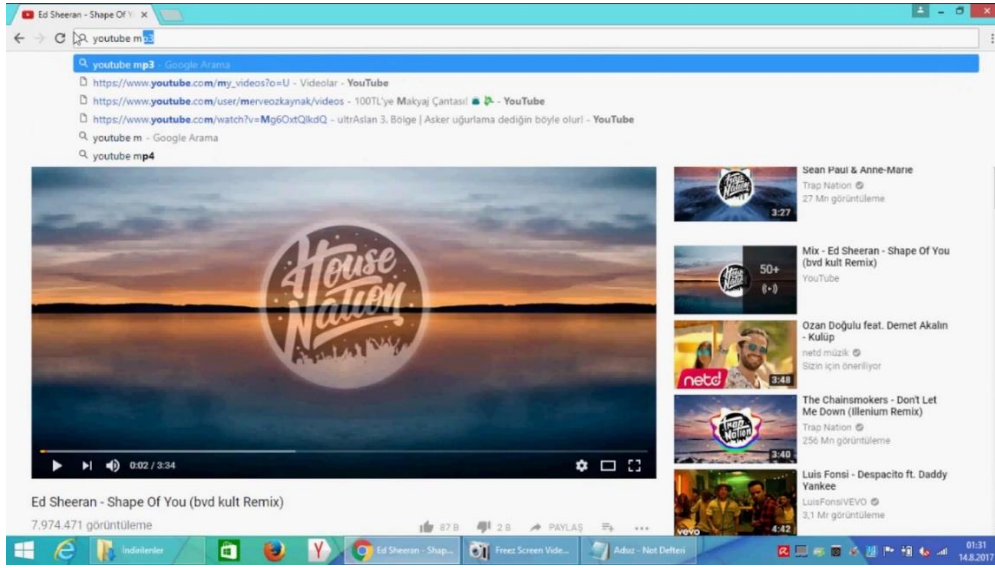


Görsel 3. Instagram Kuruluş Sayfası

(Kaynak: <https://www.instagram.com/natureessupreme/> Erişim: 06.04.2022)

İnstagramın içinde sunduğu kısa video çekme imkanı ve fotoğraflarda kullanılacak sayısız filtre imkanı kullanıcılarının dikkatini çekmekle kalmayıp aynı zamanda grafik tasarımcılara da yeni araştırma ve

uygulama alanları oluşturmaktadır. Arayüz tasarımının da oldukça kullanışlı olması grafik tasarım ilke ve elemanlarının etkili bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.



Görsel 4. Youtube sayfası

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=emO97V2zxaM> Erişim: 08.04.2022)

Youtube son zamanlarda reels çekme özelliği ile hem yeni Pazar arayışında olan şirketlere, hem de kendi kullanım alanlarını oluşturan kişilere oldukça kolaylık sunmaktadır. Videoların altında yer alan mesaj ve yorum seçenekleri kullanıcıların aynı zamanda hızlı bir şekilde etkileşime girmesini sağlamaktadır.

3. SONUÇ

Sosyal medya, internetin sunduğu olanaklar sayesinde sınırsız bilgiye erişimin kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sunduğu bilgi topluluğu ile dünyayı birleştiren bir mecraadır. İçeriğindeki bilgi merkezli, yetenek gelişimine katkısı olan paylaşımların, deneyimlenmiş süreçlerin doğru ve yanlışları yansıtması bakımından benzer durumda olan kişilere rehber olabilmektedir. Sosyal medya platformlarından özellikle bazılarının dikkat çekmesi ve çok kullanılması sadece o platformlardaki kullanıcılar ile değil aynı zamanda platformun kişilere sunduğu basit tasarım çözümleri, arayüzdeki kullanım kolaylığı gibi özelliklerdir.

Grafik tasarımcıların kullanılan sosyal ağlarda insanlara sunduğu çözümler tasarım prensip ve kurallarını en etkili şekilde teknoloji ile birleştirip uygulamaları ile ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple bir tasarımcı tasarım kuralları en iyi şekilde bilmeli ve uygulamalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, H. M. (2020). Grafik Tasarımın Gelişim Sürecinde Yeni Üslup: Flat Tasarım, STD 2020 Haziran, s. 35-53
 Becer, E. (2008). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
 Bulak, H. T. (2019). Grafik Tasarım Tarihinde Tipografi. Yüksek Lisans tezi, T.C. İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
 Tural, O. (2018). Herkes İçin Tasarım. İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1. https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_of_Altamira Erişim: 05.04.2022)
 Görsel 2. <https://www.facebook.com/graphicarts> Erişim: 04.04.2022)
 Görsel 3. <https://www.instagram.com/natureessupreme/> Erişim: 06.04.2022)
 Görsel 4. <https://www.youtube.com/watch?v=emO97V2zxaM> Erişim: 08.04.2022)

TEACHING BIOETHICS THROUGH LITERATURE AND ART

Rubina NAQVI

Sindh Institute of Urology and Transplantation (SIUT), Karachi. Pakistan

ABSTRACT

At the institution where I work, we provide health care to nephrological and urological disorders and manage to perform related donor kidney transplants, we have a school for medical technology associated with the institution. This school awards BS degree through 4 years training program while providing training in different categories like hemodialysis technicians, operation theater technicians, radiology technicians, laboratory technicians, and intensive care technicians.

We designed curriculum for teaching bioethics to students of this school. This curriculum includes humanities where we offer different lectures from classical humanities disciplines (history, philosophy, comparative religion and literature). The lectures contextualize medicine as an intense human activity, and invite students to consider what health care providers are, and what they do in a broad social, cultural and intellectual context. Students explore the interrelationships among ethics, literature and medicine and acquire the theoretical framework to analyze ethical dilemmas common in clinical practice. Sometime we use a short movie or small piece of literature, prose or poetry, and let students lead discussion on issues addressed in that particular movie or piece of literature. Teaching bioethics to this group of people who are involved in patient care, in one way or other, is an important task and using different modalities to make the subject more interesting is the goal of teaching.

ROLE OF LITERATURE ON WOMEN EMPOWERMENT

Anjali JANGRA

law student department of law BPSMV khandpur kalan sonapat

ABSTRACT

Literature helps to expose society realities. Many of the work in literature deals with the social issues in detail which helps People to realize the truth. Issues in details which helps People to realize the truth. It have a unique function in shaping and Teaching society at huge. Women's literature helps us to understand the social construction of men's and modern roles as also of the response to those roles and conflict generated by them. Women empowerment help s in boosting the status of women through literacy, education, training and Awareness creation. Further more, women's empowerment refers to women's Ability to make strategic life choices which had been previously denied them Women literature is to categories an area of study for a group of people This is how they were occupying such a unique sociopolitical space within Their culture. Literature usually helps to create empathy and understanding as per Facts many of literature improve theory of mind, which usually refers to the capacity to Read the mind of other.literature has a major impact on the development of society. It has shaped civilisation, changed political system and exposed injustice. Literature usually Improves our communication skills, about pas, entertains, about cultivates wisdom And a worldview.

**DEGENERATING IGBO TRADITIONAL VALUES AND INCREASING DIVORCE RATE
AMONG YOUNG COUPLES: LITERATURE OF THE OLD TESTAMENT RESPONSE**

Favour C. Uroko

Department of Religion and Cultural Studies, Faculty of the Social Sciences University of Nigeria

ABSTRACT

The increasing rate of divorce amongst young couples in Igbo land has compromised most solutions. The situation is so terrible that people marry and divorce on the same day. Igbo land is in eastern Nigeria and is strongly associated with African Traditional Religion. Values and ethics were greatly followed in traditional Igbo culture, and these values touched on all segments of the livelihood of the Igbo man, inclusively marriage. However, the growing marital instability in Igbo land, seen in the numerous and surging cases of divorce, is overwhelming. This study examines divorce among newly married people in Igbo land, and the solution that Old Testament literature proposes. There are so many causes of divorce in Igbo land. Some divorce because of deception by one of the partners, others because of the promiscuity of one of the partners, others because of poverty, and others because of a lack of sexual satisfaction. Many families have tried to settle marital issues, but all to no avail. The government, through its customary courts, has tried to reduce the divorce rate, but there has been no meaningful impact. It was on this premise that this study approaches the issue of divorce in the Old Testament literature. Literature of the Old Testament provides defined road maps for marital instability. Some of the axioms derivable from the pericope include the fact that one cannot divorce a wife for any reason whatsoever, but that some "unseemly" breach of wifely duty must be involved, and lay emphasis on the fact that what God has put asunder, let no man join together. This study adopts content analysis through a phenomenological approach.

Keywords: Divorce, Igbo Culture, Literature of the Old Testament, Marriage, ATR

WOMEN-AS-WITCH STEREOTYPE IN EARLY MODERN EUROPE

Ananda MAJUMDAR

(0000-0003-3045-0056) - ORCID | Connecting Research and Researchers

The University of Alberta (Bachelor of Education after Degree Elementary, Faculty of Education)

ABSTRACT

According to many historians and anthropologists, female deviance and authorization have been significantly expressed through witchcraft. The crime of witchcraft was charged against women, who were supposed as undermining the social agreement of patriarchal control. As a medieval delusion, witchcraft has been seen as an idea that progresses varied from cultural context to cultural context and finally stopped undergoing their most significant changes and ripeness at the time of Early Modern Period, both in the old and in the new world. The oral and graphic dialogues and its performance surrounding the oppression of witches are competed as being the result of a dialectic communication concerning the different heights of early modern society, especially concerning the conventional scenes of the learned Christian religious and secular academic experts, as well as heterodox non-Christian faith at the ordinary people level. Thus, the stereotypical witch image represents societies' misogynistic fear of women's deviances and evil since Early Modern England, Continental Europe, and New England. Unluckily, the craze of witchcraft track in seventeenth-century England, Continental Europe and New England was primarily powered by the domination of Christian religious and demonological rumours and agreements, directing to more humongous extent women, women-as-witches. The paper discusses women as witchcraft images since medieval Europe through a documentary methodological analysis that reflects a stereotypical classification (Fg, n.d.). From Continental Europe to Colonial New England, three types of witches can be classified: the English Popular Witch, the Continental Demonic Witch, and the Colonial Puritan Witch. The feature question is why Witchcraft was an intellectual chapter of the Middle Ages in Europe?

Keywords: Classics and Literacy, Medieval Women, Images of Religion, Witchcraft, Magic, Continental Europe, Philosophical Pursuit, Academic Excellence, Rationality, Religious Demonology, Pagan Community, Popular Culture, Pagan Rural Dwellers, Elite Christian, Biblical Canon, Devil versus the God, Species of Heresy, England -New England -Continental Europe.

Objective: To discuss the reflection of gender stereotypes in the 17th centuries Europe. The discussion is explicitly about the art of witchcraft, where a patriarchal society of medieval Europe shows women as a witch. Hence the image of witchcraft was not a popular practice because of the religious supremacy for the control of the community in medieval Europe. Most of the women had been suspected of the practice as a follower of Satan and therefore executed. The paper has thus reflected about the details of the medieval religious faith over prejudice.

Introduction:

Witch hunt in medieval Europe during the 16th century (Jones Johnson Lewis, 2013) was in full swing, a continuous practice for about two hundred years.¹Estimated ten thousand to nine million people had been executed due to harmful magic and witchcrafts image in Europe.²Through historiographer said that an estimated 40,000 to 100,000 people have been killed by the court due to this practice. Germany, France, Netherlands, and the



Holy Roman Empire of European destinations where the art of witchcraft was very active. In Biblical times witchcraft had been criticized as the enemy of Jesus Christ. Although men were also blamed for the practice of Witchcrafts, women were the primary target. ³Around 75% population who had been executed were women (Lewis, 2013). Women were subject to culturally biased, and they were weak in this context. Therefore, it was easy for the accusation. Women's weakness was a part of Eve's desire by the devil in the Bible; the story did not say anything for the indictment of women, but the European middle age society did not believe in it and directly blamed women for the wild game of blue magic. Medieval Europe explored arts, culture, folklore, and many scientific phenomena. Still, religious orthodox and blind faith were also available through which they found that the magic and witchcraft practice is not suitable for the community and humans. It was a conflict between Catholics and Protestant for reformation in Europe; the renaissance was calling for change. In this context, religion was in danger. Therefore, religious authority was searching for something which could be a protest for the survival of religion. They found the art of witchcraft. The elites of the church found an idea on blaming about witch hunt who is the servant of the devil, that has been mentioned in the biblical canon. The witch can create problems for religious ethics and values. Therefore, semi-pagan rural inhabitants had been found as witches for the vulnerable situation of society. ⁴Pope Innocent 8th, in his papal bull of 1484, wrote that Satanists of Germany met with their devil lord, casting spells that damaged harvests and abandoned babies, while the administrative authority of Germany was not taking these seriously witchcrafts activities. Bishop Innocent 8th then asked his colleagues of the Catholic Church, Heinrich Kramer and Jacob Sprenger, to issue a complete statement on the suspected witchcraft. In 1486 (Early Modern Period - History of Witchcraft - Witchcraft, 2018), a report published "Malleus Maleficarum."⁵ which is "Hammer of the Witches."⁶ It has been said under an old orthodox ideology that witches are powerless and weak in front of God, and an idea has been set up to establish a new face of the witches to God. Against Christianity, witchcrafts art has been campaigned by Satan through his followers over the universe for the crime and other vulnerable activities.

Literature Review: Witchcraft has been recognized as the fascinating piece of plentiful culture in the Middle Ages. ⁷From the Haitian Voodoo to Modern Wicca, magic and witchcraft have actively worked for pre-modern and modern society. Middle Ages had many problems, but the black magic turned identifiable. The Middle Ages was the dark, gloomy side of European image, but it did not gain in such a situation. Women were the target for that blame, as they both had a political reason. The Middle Ages is an era of mystery, and the culture of magic witchcraft finds its home in medieval stories of Europe. The predecessor to the popularized Salem of American witchcraft art was from European images. ⁸It was a hobby in the Middle Ages of Europe between the 15th to 18th centuries when thousands of innocent people were wronged due to the practice of this magic or witchcraft's activities. Most of them were women. This paper has reflected the practice of witchcraft of the Middle Ages and exploitation of women in the name of the witch, which was, unfortunately, a recognized practice in society and a way for women's harassment.

Methodology: The paper has been assumed through subordinate sources of data. Subordinate sources of data include academic articles, websites etc. The method to writing the essay has been taken by the description of sources, by reading, gathering in-depth insights on topics, focusing on exploring ideas, summarising, and interpreting and mainly expressed in words (documentary analysis through qualitative approach). The paper has systematically discussed various characteristics of stereotypical features and its societal images during the period.

Result and Discussion: In a patriarchal society, women of Europe have been neglected⁹ Through presenting them, and their narratives in an unapproved and inappropriate manner for a cultural and mental fitness in the European mind. ¹⁰As a standard practice until the 17th century, traditional religious views of Jews and Christianity uncovered women from their Pagan cultural importance. They demonized women as a witch.

³ A Timeline of Witch Hunts in Europe. Why were mostly women executed? Paragraph 1st.

⁴ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

⁵ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 3rd.

⁶ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 3rd.

⁷ The Middle Ages as a Conducive Period to the Witch Craze. Paragraph 1st.

⁸ The Middle Ages as a Conducive Period to the Witch Craze. Paragraph 1st.

⁹ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 1st.

¹⁰ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 1st.

¹¹The practise of witchcraft was disloyal and a crime of sexual abuse by targeting women specifically. Scholar, ¹² Linda C. Hults said, "The discourses and practices surrounding the persecution of witches were linked to men's efforts to gain power and status, which were informed, after all, by contemporary ideals of masculinity; the social forces that came into play as witches were accused, tried and executed were informed by gender at every level (the village, the local court and the state). and the psychological and social impact of this extraordinarily negative female stereotype, although difficult to isolate, was surely enormous." This is how the explanation about witchcraft and guilty of witchcraft always have been targeted women. It was a truth that women of the Middle Ages had gone through a male-dominated society, and they had been accused as a witch of community. They had been compared with evil. The biases of gender were seen from the pre-Christian period. Women lost their power as a goddess and lost their family power. The secret of the divine power of every woman and their priesthood did not work anymore but work in under patriarchy. Scholars Homer and Hesiod said ¹³"Despite the attempt to eradicate priestesses and the cult of the Pagan female Deities and the Goddess by the early Catholic Church, the belief in their supernatural powers remained the unlaying in popular culture. The female knowledge of healing, herbal medicine, midwifery, divination, prophecy and the mastery of magic spells, incantations and sorcery continued to be passed on mainly by oral tradition. Women carried them as folk magic. Seemingly they did not think of themselves as witches but came to be viewed as such. They were known to exist, were accepted, and even reversed in many cases. Women-as-witches and "Witchcraft was, quite simply, part of the everyday popular culture of the period."

¹⁴The witch stereotype emerged in the European mentality between 1100 to 1300. The expression of this stereotype came out after the year 1300. The reflection and the word about witchcraft were frightful among the population, and the complexity of this stereotype increased. ¹⁵Between 1560 and 1680, hunting witches was a concept in Europe, and the hunting idea spread quickly. Witches hunt and its practice by witchcrafts was not only surrounded among villagers, but it has also gone to 17th centuries European mind as a whole as a natural phenomenon. ¹⁶Many writings had been performed by the scholars from 1400 to 1750 through portraits, posters, articles, books, and through a folk explanation about the skill of witchcraft, black magic and about the witches, which has also been explained about the ¹⁷Physical torture of those witches academically and thus has been recognized among the mass and academicians. Secular Europe had seen an unprecedented number of slayer cases of people regarding their crime of witchcraft art and practice. ¹⁸Ordinary people always would complain and bring those cases and incidents in the European courts about their neighbours (Fg, n.d.). ¹⁹The art of magic and witchcraft was a tremendous academic practice during the mid 16th centuries Europe, which would be recognized as philosophical pursuit, and the traditional concept of witchcraft deviated regarding its connection with ²⁰Catholic demonology versus Protestant demonology (Fg, n.d.). The practice of the black magic under witchcraft art was also rational regarding its connection and thoughts within the area of judgemental versus cross-examining track processes, along with its belief under a shadow of classical ²¹pagan culture as popular culture. It has been observed in those periods that women were targeted by both of their villagers and academic intellectuals if they were too outspoken without measuring a scientific definition of black magic or witchcrafts artisans. Because of their female identity, they would become a burden of their village because of that skill and practice without defining or explaining its

¹¹ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 2nd.

¹² The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 3rd.

¹³ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 4th.

¹⁴ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 5th.

¹⁵ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 5th.

¹⁶ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 6th.

¹⁷ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 6th.

¹⁸ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 6th.

¹⁹ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 6th.

²⁰ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 7th.

²¹ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 7th.

scientific outcomes, which can benefit the villagers or society. In many cases, women could not explain methodologically about the genre of witchcraft or magic, and thus they would become suspicious. Therefore, it was like ²²“The devils' preferred target (because) Weak understanding and frail belief meant that women were more likely to turn to superstitions more easily deceived by demonic illusions and promises, and sooner persuaded in the end, to abjure even their faith. Inconstancy was a trait that women and devils had in common; so were ambitiousness and lustfulness (...) were both curious and loquacious (...) mendacious, proud, vain, and greedy, a weakness that the devil could exploit in the early stages of his campaign to secure them” (Fg, n.d). Women as a witch had been believed by continental Europe in those days and were encouraged to discuss, and punish women for their practice, recognized as a crime by the society intellectuals. The witchcraft art had been categorized by three areas in the ²³Early Modern England and in New England and Continental Europe. ²⁴They are the Continental demonic witch, the popular English witch, and the New England puritan witch. ²⁵In the dominant catholic religious society, everything was hierarchical orderly in the family, the state, and the cosmos. Therefore, other practices in the community were suspicious and out of order. The art of witchcraft was seen as a crime and against the order or will of the church, and God, therefore a significant enemy, ²⁶Satan (Fg.n.d.). Christ demon was a belief against the religious law and institution since the Middle ages. It was the conscience of religion that Satan as a demon wanted to establish order in the society against the lord of the Almighty and thus empower people to believe in demons against God. The devil murders the innocent attracted people to become their disciples, and therefore devil provides power to its followers, who can be cause for the destruction. The devil can be coupled with animals or man. It has been finally described as ²⁷Demonic continental witch. During the fourteenth to the fifteenth century, practices, beliefs, rituals were familiar. ²⁸It had been told that few women operate witchcraft practice by using magic deeds. Due to many exercises by women and their likeness with literature like midwifery practices, knowledge of ancient herbal medicine etc., many people explained those women as witches. A witch can interfere with nature and change things entirely. They had been presented. The witch can be a portrait; they are lonely village women. Puritans were the Calvinist community and were followers of the reformation. Puritans believed in magic and witchcraft, which had been characterized as a paragraph; ²⁹“Puritan believed that a witch was someone (in practice usually woman) who had covenanted with the devil rather than with God, thus allowing the devil to use her shape to torment others in his war against the godly. The devil thus played a central role. For a woman to become a witch, Puritans believed, she was required to pledge to him her soul. Upon receipt of this promise, the devil granted the woman extraordinary powers to terrify the godly and to recruit others into the devil services.”

CONCLUSION

The feature question is why Witchcraft was an intellectual chapter of the Middle Ages in Europe? It was an intelligent chapter because of its importance to religious organizations such as the church. Europe was in deep crisis in the context of religious phenomena. There was the shadow of enlightenment, a conflict between Protestantism and Catholicism for changes. A Catholic church was in power for ethical set up in the society as they are feeling crisis on their existence as an influential organization due to those narratives in Europe. They searched for a solid, effective force that could be their survival point against the motion. It was, therefore, a church that was campaigning the art of magic and witchcraft skills as the wrong sides of humanity and against Christianity. It was important for the church to do something that the witchcrafts image can be recognized academically by the scholars and intellectuals for its permanent entity as a wrong side of humanity. Society, therefore, will be afraid of the wrong side and will be loyal to Catholicism. It was a part

²² The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 7th

²³ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 8th.

²⁴ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Early Modern Europe Witch Stereotype: more women-as-witches? Paragraph 8th.

²⁵ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Continental Demonic Witch. Paragraph 1st.

²⁶ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Continental Demonic Witch. Paragraph 1st.

²⁷ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The Continental Demonic Witch. Paragraph 1st.

²⁸ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The popular English witch.

²⁹ The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe, and New England. The New England Puritan Witch. Paragraph 4th

of European culture and image and another narrative for the changes of the societal structure. In England³⁰ An act against the art of black magic and witchcraft passed in the name of "De haeretico comburendo" (Early Modern Period - History of Witchcraft - Witchcraft, 2018). Archbishop Thomas Arundel was prompted to pass the bill against this artisan subject in 1401³¹. Her Majesty ³²Queen Elizabeth 1st passed this bill in 1563. It was a law that the accused woman would be burnt because of her wild skill against humanity and Christianity. ³³In 1604 this law was transferred to the courts of common law. ³⁴By the mid-15th century in central Europe, torture imposed on misbelievers suspected of magical instruments which were recognized as the devil-driven sexual misconduct through some alarming declaration, where perpetrators were allowed to fly on poles and animals to participate in meetings chaired over by Satan, who appeared in the form of a goat or another kind of animals (Early Modern Period - History of Witchcraft - Witchcraft, 2018). It was a belief that the followers of Satan would kiss the anus of Satan as their display of loyalty. In contrast, others were encouraged to campaign over humanity for having sex with animals or causing storms. This is how sorceries had been recognized lawfully as a crime and had been received its shaped as a crime against humanity and the good sides of the universe.

References

- Fg, I. T. (n.d.). The Woman-as-witch stereotype in Early Modern England, Continental Europe and New England. Inter-Disciplinary.net.
https://www.academia.edu/860378/The_Woman_as_witch_stereotype_in_Early_Modern_England_Continental_Europe_and_New_England
- Foster-Feigenbaum, E. (2018). The Middle Ages as a Conducive Period to the Witch Craze.
<https://digitalrepository.trincoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1088&context=fypapers>
- Jone Johnson Lewis. (2013, January 23). Witch Hunts in Europe: Timeline. ThoughtCo; ThoughtCo.
<https://www.thoughtco.com/european-witch-hunts-timeline-3530786>
- (n.d.). What were the causes of the Witch Craze in Europe, 1550-1700 [Review of What were the grounds of the Witch Craze in Europe, 1550-1700]? DailyHistory.org.
https://www.dailyhistory.org/What_were_the_causes_of_the_Witch_Craze_in_Europe,_1550-1700
- Early Modern Period - History of Witchcraft - Witchcraft. (2018, December 7). Wise Witches and Witchcraft. <https://witchcraftandwitches.com/witchcraft/history-early-modern/>
- McConkey, C. (n.d.). LibGuides: Witches in Early Modern Britain and Colonial America: Home. Alberta-Lis.libguides.com. Retrieved February 15, 2022, from <https://ualberta-lis.libguides.com/earlymodernwitchcraft>

³⁰ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

³¹ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

³² Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

³³ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

³⁴ Witchcraft. History of Witchcraft -Early Modern Period. Paragraph 1st.

WOMEN'S LANGUAGE AND STEREOTYPES

Rauana TOREKHANOVA

PhD student, Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

ABSTRACT

Language is the main distinguishing feature of human beings from animals. Communication between people arises through language. The question about different speech of women and men during communication is always aroused the interest of linguists.

It has been proven that sexual differences between women and men are contrasting not only biological but also in psychological, philosophical, social and linguistic levels. Gender linguistics is an interdisciplinary field of research that studies varieties of speech through the prism of gender identity. One of the Kazakh linguist who has studied gender linguistics at the theoretical level was Gulzhan Shokym she gave the explanation of the term gender by the concept of sex. According to her the concept of gender is recognized as a socio-cultural gender that is formed as a result of the influence of cultural institutions (language, family, education, etc.) in society, as well as in the innate gender of the person. It means gender linguistics is a field of science that studies the differences between the languages of men and women in linguistics and communication.

The American linguist Robin Lacoff, in her book «Language and Woman's Place » focused on the specifics of female language and explored the differences between male and female speech not only in morphology but also in syntax, semantics, and style. The scientist also noted a number of linguistic features that are unique to women, especially insecurity. According to Robin Lacoff, women use the language in subordinate status, they were «colluding in their own subordination» by the way they spoke.

In our study, we are going to study gender differences in the Kazakh language and how they are reflected in the language.

Keywords: Gender linguistics, Gender, Feminism, Androcentrism, Kazakh language.

INTRODUCTION

Questions about female language and male language have attracted the attention of many scholars. Initially, it was found that issues related to equality between men and women were the main object of study in philosophy, sociology, psycholinguistics, ethnolinguistics, cognitive linguistics, intercultural communication, sociolinguistics. As a result, we got acquainted with a new field of science, such as gender linguistics.

Women and men differ not only in terms of gender, but also psychologically, socially and linguistically. Whereas our paper work correlated with gender linguistics we are going to find out what is woman's language and how is it reflected in society? What makes it different?

Gender research dates back to the early twentieth century, when women began to go to rallies to express their demands. The earliest feminist movements began in the United States and then in Western Europe, especially in Germany. Initially, women came to the polls demanding equal rights with men, employment, freedom of speech, and participation in elections. Later, these women's strikes became known as feminist movements. Feminist movements have led to the development of the science of feminist linguistics.

Some researchers associate feminist ideology with the philosophy of postmodernism. Representatives of this trend, for example, Jacques Derrida, noticed the asymmetrical expression of the female and male sex in the language [1]. According to the concepts of feminist linguistics, language is non-anthropocentric or androcentric and has a patriarchal world, where it is the language is dominated by the masculine world, where men are considered as subjects and women as objects.

Otto Espersen, a Danish scientist, is one of the authors of the book, claiming that the male language is superior to the female language. He added a new chapter on women to her book, "Language: Nature, Development, and Origin (1922)". The main feature of this section is that it presents the results of research on women's language around the world. For example, it states that women's vocabulary is less than the men. He tried to prove this decision through the American Justrow experiment.

In this experiment, boys and girls are asked to write 100 words. As a result, boys' vocabulary is more diverse than women's. The scientist suggested that men have more vocabulary than women. Of course, this opinion is not fully supported by scientists. He was often criticized for making sexist remarks about the differences between men's and women's languages.

In his book, Espersen also pointed out that among Germans and Scandinavians who emigrated to America, men were more eager to learn the language, many of whom were bilingual. It should be noted that at that time the deportees needed to learn the language in accordance with the requirements of the job. Espersen's view is also wrong, given that women did not have the opportunity to study and work at that time.

Another interesting thing in this book is about India. In India, women are allowed to speak only Prakrit (rude language), while men are allowed to use only Sanskrit (beautifully decorated language). At the same time, we see that in India, the low regard for women has its roots not only in society, but also in language, and their rights are violated from a linguistic point of view. Sanskrit was the language of the gods, kings and princes, Brahmins, ministers, and a few religiously advanced women. Pankrit was the language of police officers, traders and fishermen, and of all women. He also advises people to read and use women writers' books during the learning of foreign language because men's writing were complicated for understanding.

Looking at Otto Espersen's book, we can see some elements of discrimination against women. Due to this discrimination his work is always criticized by many scholars. However one of the predecessor of his work is American linguist Robin Lakoff. She is sociolinguist who is also made a great contribution into settlement of gender studies and feminist linguistics at all.

In 1975, Robin Lacoff published the bool "The Language and the Place of Women". In this paper, the scientist describes the results of his research on the language of women, the differences between the women's and men's language. The scientist also describes the terms "female language" and "male language".

Regarding the female language, she pointed out the following linguistic features:

- (a) Lexical hedges or fillers, e.g. you know, sort of, well, you see.
- (b) Tag questions, e.g. she's very nice, isn't she?
- (c) Rising intonation on declaratives, e.g. it's really gPod.
- (d) 'Empty' adjectives, e.g. divine, charming, cute.
- (e) Precise color terms, e.g. magenta, aquamarine.
- (f) Intensifiers such as just and so, e.g. I like him so much.
- (g) 'Hypercorrect' grammar, e.g. consistent use of standard verb forms.
- (h) 'Superpolite' forms, e.g. indirect requests, euphemisms.
- (i) Avoidance of strong swear words, e.g. fudge, my goodness.
- (j) Emphatic stress, e.g. it was a BRILLIANT performance [2, 302-303b]

For example, the scientist proposes the principle that women use more free adjectives than men, and this principle is consistent with Otto Espersen's statements about adjectives. He also suggested that women use adjectives more often than men. According to the scholar Robin Lacoff women use more tag questions than men. She illustrates her point with the following examples.

Tag question is a type of question which is usually used for checking information that we think we know is true or we would like to confirm some information.

For example:

Margaret is holding a small party to introduce a new neighbor, Frank, to other people in the street. She introduces Frank to an old friend, Andrew.

Margaret : Andrew this is our new neighbor, Frank. Andrew has just changed jobs, haven't you.

Andrew : Yes I am now a well-paid computer programmer instead of a poorly paid administrative assistant [2, 306 p.]

In this example, we can see another function of the tag question. In this question, we notice that the addressee used elements of approval or positive politeness before entering the conversation. Teachers, interviewees, and senior officials typically use this type of sentence to reinforce the story. There is no opinion that the conclusions on tag questions are always correct, but many linguistic forms have complex functions. Tag questions also mean politeness rather than disbelief.

(h) 'Superpolite' forms, e.g. indirect requests, euphemisms.

The use of very cultural and polite forms of speech, asking indirect questions and expressions is usually a woman's habit. For example "Will you please close the door?" instead of "Close the door" is an example of an imperative in question form. Nobody before considered the sentence "Will you please close the door?" as a command interrogative sentence except Robin Lakoff. In this regard, we can say that women often use polite structures in speech.

However, these linguistic features proposed by Lakoff have caused a great deal of controversy among scholars. This is because the scientist's research was based only on her own research, and the research and surveys were conducted only among university students.

Linguist Janet Holmes's in her book "Introduction into sociolinguistics" tells a story about tribes which are living near Amazon river. Many tribes live in the territory of America and in one of this tribes lives a woman. Her name was Tayana and she got married to a the man from another tribe. Her husband's language is Tuyuka but her native language is Desano. She speaks with her husband in Desano and he answers in Tuyka language. From this case we understand that in these tribes, men and women speak different languages [3, 159-160 pp.].

In other words, research on female and male languages is not limited to morphology, phonetics and lexical units, but can also be compared among tribes that speak different languages. New Zealand linguist Janet Holmes also argues that gender differences in language also depend on what social group women and men belong to. Of course, we agree with this opinion, because a person who grew up in an ordinary village and lives there, who studied abroad, has differences in speech.

We also learned that the role of women in society is a factor that directly affects the development of their linguistic abilities. Women have a subordinate meaning first in society and then in language.

As for the Kazakh language, we do not have a separate language for men and women, but from their speech we can see the qualities that are unique to men or only to women.

Attitudes towards women in Kazakh society were high. They were highly respected as the breadwinners of the family and as future mothers. Professor Kudaibergen Zhubanov even commented on this: "It seems that in the ancient traditions of our ancestors, there was no discrimination against women. Until yesterday, when women's rights were the same as men's rights under Soviet law, there was a saying that "women have a great way".

At the same time, according to the old ancestral tradition there was tradition which is connected with respect of woman. For example when a man and a woman have to ride in the same car, there is a law that allows a woman to sit in front of a car [4, 306 p.]. According to Professor Kudaibergen Zhubanov, for some time now, women's rights have been equal to men's rights under Soviet law.

In Kazakh society, women and men are treated equally, and these principles are reflected in the language. We consider Kazakh to be a genderless language. A gender-free language is a series of languages that do not specify a gender category for nouns and pronouns. For example, the Kazakh language is one of the non-gender languages, because the Kazakh language does not have a gender category, and the name "you" is

used for both men and women. Although Kazakh is a non-gender language, it has a number of stereotypes about women.

Scientist U. Lippmann concludes that stereotyping is a picture of the world in the human brain that allows a person to protect their values and rights without having to make an effort to perceive complex phenomena in the world [5, 75p.].

We can see the manifestation of these stereotypes in the analysis of Kazakh proverbs, because proverbs are a treasure trove of information about the way of life, thoughts and worldview of a people. Of course, proverbs have archaic meanings, but among them you can find proverbs that are used today and meet modern requirements.

Analyzing articles about women, we can divide them into several groups. It should be noted that there are both positive and negative proverbs.

I. A group of proverbs about women where they are described mindless than men:

A woman has long hair and short brain; A man with a big head is better than a woman with a golden head; A woman is silly as a frog has no tail.

II. Proverbs about women's which are skeptical about governing the country and doing important things by woman: Do not trust the boat in the water (the ship), do not trust the wife near you, do not trust your horse below; It is not good for a deer to start mating, it is not good for a woman to start caravan; A country ruled by a woman is not good;

III. Proverbs about treating women: Teach a child from an early age, teach a wife from the beginning.

IV. Proverbs that say that a man's good or bad depends on a woman: If woman is good it is a treasure, if woman is bad it is sadness. Good wife makes from a bad man a good one;

Although most of the proverbs about women have a negative connotation, almost all proverbs about a mother have a positive connotation. It should be noted that today, despite the fact that these proverbs are archaisms, they are still widely used. Some people even use these proverbs as a basic principle in some situations.

Therefore, in describing the image of women in modern Kazakh society, it should be noted that these proverbs have an archaic meaning and are a stereotype, not the main attribute that reveals the image of the Kazakh woman.

Literature

1. Derrida J. Spurs: Styles Nietzsche // Philos. science. 1991. №2. s. 118–142.
2. Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. Language in Society
3. Janet Holmes (2013) Introduction into sociolinguistics, Routledge
4. Zhubanov.K. Research on the Kazakh language.-Almaty, 1999.-581p.
5. Introduction to the theory of gender: a textbook / Textbook for the course "Introduction to the theory of gender." - Issue.1. - Almaty, 1999.– 708 p.

ASSESSMENT OF ADMINISTRATIVE IMPEDIMENTS TO THE IMPLEMENTATION OF ACCOUNTING EDUCATION PROGRAMME IN COLLEGES OF EDUCATION

Udoye, Nneka Rita PhD.

Federal College of Education (Technical) Asaba, Delta State, Nigeria

Ukaegbu, Jude Ukanwanne.

Federal College of Education (Technical) Asaba, Delta State, Nigeria

Mba, Paul Torty

Federal College of Education (Technical) Asaba, Delta State, Nigeria

ABSTRACT

This study was basically carried out to assess administrative impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. Three research questions guided the study and three null hypotheses were tested at 0.05 level of significance. Related literature was reviewed which exposed the need for the study. Descriptive survey research design was adopted and a population of 66 academic staff and 13 senior administrative staff of Accounting Education programme in Government owned Colleges of Education was studied without sampling. A structured questionnaire containing 23 items in clusters which was validated by three experts in the field was used for data collection. A pilot test was conducted to ascertain the internal consistency of items in the instrument and data collected were analyzed using Cronbach alpha. The yielded coefficients of 0.84, 0.80, and 0.87 respectively. Thereafter the correlation co-efficient value of all the clusters put together was analyzed and 0.85 was obtained. Seventy Nine (79) duly completed copies of instrument were retrieved and used for data analysis. Mean and standard deviation were used to analyze data related to the research questions while the z-test was used to test the null hypotheses at 0.05 level of significance. Findings of the study revealed that the respondents varied in their responses regarding non-scheduling of management meeting in advance before the commencement of every session for planning academic activities of the institutions as planning process impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education; the Senior administrative staff also agreed that manpower is an impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education. Based on the findings of the study, the researcher concluded that there were administrative impediments in the implementation of Accounting Education. It was therefore, recommended among others that all stakeholders in accounting education should be involved during the planning process impediments in order to take joint actions and decisions and recommend resources necessary for achieving desired goals.

Keywords: Assessment, Administrative, Impediments, Implementation, Accounting Education.

Background to the Study

The success of any programme (academic programmes inclusive) is a function of the availability of administrative resources needed to effectively and efficiently implement it. Accounting education as an academic programme, designed and run at colleges of education in Nigeria can be effectively implemented with adequate administrative resources. The knowledge, attitudes and skills expected of the graduates, according to Azuka (2012) is to enable the graduates to fit in properly into the office of any organization and perform professionally, the functions of the modern accounting officer/educator. This is because the curriculum is tailored towards the need of the modern office/classroom. On graduation, the students are expected to acquire in-depth knowledge of accounting concepts, public accounting, managerial, financial, corporation, auditing, ICT applications, professional ethics, and social responsibility (Ugwuanyi & Eze 2014).

The College of Education in Nigeria is established with a view to imparting relevant and necessary work skills and classroom management in prospective students. Every course of study in Nigeria Colleges of Education has the potential for entrepreneurship. It is however, regrettable that most Nigerian youths, who went through the College of Education system of education seem to lack entrepreneurial skills which could make them to be employable or self employed/self-reliant after their graduation from school. Could this be as a result of the administrative impediments to the implementation of the colleges of education programme in Nigeria? The executives of the programmes of college of education is a complex task which requires sufficient expertise in administration, communication, holding of staff related issues, financial management and maintenance of structures, facilities and equipment.

Without effective administration of accounting education programme in Colleges of Education, nothing can happen, no instruction can be given, no corrections will be taken and this could lead to mis-understanding, confusion and frustration. The administrators of college of education are expected to see that the right calibers of staff are recruited and that there is proper provision and maintenance of instructional facilities and equipment. In the light of the above, Umeasiegbu (2018), asserted that administration is concerned with investing in people and developing an organizations human capital. According to Obi (2018), administration entails the people who decide to use as many of the institutions most valuable resources, like the planning process, resources material, manpower and effective communication channels for efficient implementation of accounting programmes at the College of Education. Obi's definition implies that administration contributes a lot to human progress because it is geared towards effective utilization of human and material resources.

However, there seem to be lack of administrative competences existing among management and staff in different colleges of education in the execution of accounting education programme. Umeasiegbu (2018) observed that certain problems like planning process impediment, resources material impediment, manpower impediment and communication impediment, poor interpersonal relationship, poor supervision and staffing, absence of team work, downright stubbornness of some officials, among others, abound in Accounting education programme in Colleges of Education which could hinder effective and efficient administration of the Accounting Education programme in the various colleges across the country.

The implication of the above observations is that there is an issue of poor planning of Nigeria Colleges of Education and this is capable of affecting the quality of services rendered by both academic and senior administrative staff of these colleges of education. Reacting to the rampant cases of poor planning process of colleges of education, Mgbodile (2014) observed that administration of colleges have been challenging and is capable of hindering the achievement of stated objectives. In order to adequately achieve the desired educational objectives of Accounting Education programme in Colleges of Education, both academic and senior administrative staff should adhere to stipulated guidelines as non-adherence to guidelines may adversely affect management efforts as well as educational standard. Regarding the extent of involvement of both academic and senior administrative staff planning practices of Accounting Education programme at Colleges of Education, the National Commission on Colleges of Education (NCCE) through its Planning, Research and Statistics Department (2014), stated that essentially NCCE is the main planner in charge of different educational programme in the colleges. The administration of the colleges of education made up of the Provost and other management staff shall plan to meet the long term stated objectives. The administrators of college of education shall plan in both words and actions to carry everybody along in the pursuance of any objective and that all stakeholders should be involved during planning.

On this note, Onokerrhoraye (2019) stated that planning is a fundamental activity in human enterprises and that it is the function of administration in which a conscious choice or pattern of influence is determined for decision making, so that decisions will be co-ordinated for some period of time and will be directed towards the chosen goals. This gives room for dynamism and continuous improvement between the NCCE

management of Colleges of Education and the staff of colleges of education. However, poor management and lack of participation on the part of all stakeholders such as both academic and senior administrative staff have derailed the planning practices in colleges. Nwachukwu (2016) noted that the output of planning process is the plan itself, which is a blueprint for action. It prescribes the activities needed for the education industry to realize its goals. Therefore, the purpose of planning is simply to ensure that the educational industry is effective in its activities. Over the years, a number of technological changes have taken place that involves the introduction of modern advancements into the planning process and approaches, and understanding emerging issues related to educational planning and development.

Laboratories, workshops, student's hostels, Libraries and electricity bill affect the quality of education (Ogunsaju, 2019). For good quality delivery, these facilities must meet the minimum standard specified by the National Commission for Colleges of Education (NCCE). For quality teaching and learning, the class size must be small for effective students/teacher interaction. The problem of inadequate funding of accounting education programme at Colleges of Education has been a bane to educational development in the country. Onokerrhoraye (2019) maintained that a major constraint to attaining academic excellence in Nigeria universities, polytechnics and colleges of education are financial constraints which made many academics and non-academics to be working under difficult circumstances. Quality higher education is dependent on the quality and quantity of material resources put in place in institutions of higher learning. Students of institutions of higher learning in Nigeria are learning in dilapidated buildings which are poorly ventilated, illuminated, furnished and environmentally depressing and disabling situations, even many lecturers share small offices, deficient libraries in terms of currency and number of books, journals and electronic support facilities. All these are challenges to the implantation of Accounting Education at Colleges of Education in Nigeria together with the lack of academic staffs and senior administrative staffs. Quality teachers determine the quality of education because they transmit educational policies into practice and action.

As rightly pointed out by Obinne (2016) without adequate number of inspiring, well-informed teachers, fully prepared to meet their responsibilities in our schools, we cannot have good education and without good education, we cannot hope for long to meet successfully, the challenges of a changing world. According to Ntukinden and Etudor (2014), the expected administrative impediments that have been affecting the development of Accounting Education programme in Nigeria Colleges of Education are planner-executor constraints, manpower constraints, planning process constraints, teacher demand/supply constraints as well as constraints of acceptance, manual method of operation and communication constraints. It is however not known if the above mentioned impediments have jeopardized the effective development and implementation of the Accounting Education in Colleges of Education in Nigeria as a whole. It is against this background that the researchers want to assess the administrative impediments in the Accounting Education programme in Colleges of Education.

Statement of the Problem

The administrators of Colleges of Education play vital roles in the implementation of the educational programmes of colleges. Stakeholders and staff of Colleges of Education have in one way or the other expressed concern about the administrative incompetence and disputes existing in colleges in Nigeria. These stakeholders express the view that there are poor management practices like poor planning, poor communication, misappropriate and mismanagement of funds, recruitment of poor quality staff, poor maintenance of existing facilities and equipment among others. Also interpersonal relationships are lacking. All these are pointers to be the fact that it could be that the administration of Colleges of Education in Nigeria are not in conformity with laid down guidelines in their management practices. Impediment in the planning process of Accounting Education programme results to poor programme implementation, poor programme performance, poor performance of students and produced ill equipped graduates for the labour market and inability of Accounting Education graduates to compete with their counterparts who were trained in institution where resources abound. Manpower impediment in Accounting Education programme results

to the production of ill equipped accounting education graduates because the needed manpower that ought to have trained the accounting education students are not enough hence leading to non-qualified individuals handling responsibilities that they are qualified to handle hence performing below expectations. It is therefore the concern of this study to empirically assess the administrative impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. Impediment in the planning process results to poor programme implementation.

Purpose of the Study

The main purpose of the study is to assess administrative impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. Specifically, the study sought to assess:

1. Planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.
2. Resource materials impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.
3. Manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.

Research Questions

The following research question will guide the study;

1. What are the planning process implements to the implementation of Accounting Education Programme in Colleges of Education in Nigeria?
2. What are the resource materials impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria?
3. What are the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria?

Hypotheses

1. There is no significant difference in the mean ratings senior administrative staff on the planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.
2. There is no significant difference in the mean ratings of academic staff and senior administrative staff on the resources material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.
3. There is no significant difference in the mean ratings of academic staff and senior administrative staff on the manpower impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Literature Review

Assessment

According to Ogunsaju (2019), assessment represents a process of investigate into the existing practices or procedures in an established institution for the purpose of appraisal. Okoro (2020) saw assessment as the appraisal of the worth or value of a thing or action and the making of appropriate decision on the basis of

such appraisal. According to Okoro, human beings are faced with evaluation decisions. When people choose between alternative lines of actions they do so on the basis of assessment of the factors involved.

To Kochhar (2015), assessment is conceived with the goals of an educational programme, the degree of success in reaching the goals and suggestions for changes in the programme so that the goals may be achieved more completely. Enyi (2016), as an administrative process, assessment is concerned with the appraisal of results and comparing them with the set goals.

Administration

Administration is the guidance, leadership and control of the efforts of a group of persons towards some common goals (Obinne, 2016). Administration is usually concerned with organizing, selecting executives or personnel, establishing plans, measuring results, coordinating, controlling and delegating activities. In the context of this study, administration is giving instruction and making decisions, formulating policies and plans, implementing the formulated policies and plans and monitoring them, maintaining interpersonal relationship with others such as subordinates, those at the same level or peers in other sectors, departments, organization and superiors or super-ordinates using management techniques for planning, executing and evaluation of operatives; and providing administrative services.

Impediment

Okwara, Shiundu and Indoshi (2019) defined impediment as something that prevents or interferes with a process, power or right to the execution of any organizational programme for the achievement of goals and objectives of the organization. It is the constraints to any administrative activities of an organization that can hinder administrative progress. An impediment is anything that prevents a system from achieving its goal. Eliyahu (2013) posited that an impediment is a management paradigm that views any manageable system as being limited in achieving more of its goals. However, impediment as is used in this study refers to barriers, something that makes it difficult to do or complete something. Thus, impediment can be hindrances that obstruct that free movement of an organization strategy to achieving its goals and objectives. It is those things administrators encounter during administrative process in an organization.

Administrative Impediment

Administrative impediment refers to those actions inactions factors or variable that do not allow accounting education administrators to carry out official role effectively (Otuegbulu, 2013). Therefore administrative impediments are those barriers that hinder/prevent the effective and efficient implementation of administrative strategies for the achievement of Accounting Education programme goals.

Accounting Education

Accounting education could be seen as that aspect of education which teaches recording and maintaining books of accounts. This education came in existence after mathematics and economics science (Kwarteng, 2019). According to Ezemi (2020) accounting is the system of recording, classifying and summarizing financial information in such a way that users of the information can make economic decision based upon it.

Administrative Impediment of Accounting Education in Nigeria

A review of literature has revealed that accounting education in Nigeria is engulfed with some challenges and threats which influence the development of the profession in any country. The following according to Iyoha (2019), are identified threats to future of accounting education:

- a) **Economic Condition:** Economic conditions are a major determinant in the development of a country's accounting education. Hence the impact of economic environment on accounting development/practice has enjoyed wide discussion in accounting literature. As economies develop, it is argued that, the social function of accounting to measure and communicate economic data becomes important.
- b) **General Education:** The way in which accountants are educated and the sophistication of that education are critical to the ability of the profession to develop and perform its duties and responsibilities. Hence education can be seen as the pillar for modern complex accounting system.
- c) **The Profession:** The strength and competence of a profession can be influenced by the profession itself. That is, the policy a profession adopts and the attitude of the society towards those policies can affect the status of the profession, the type of persons, who enter it, and its credibility.

According to Okolie (2014), the challenges confronting the accounting education in the society at large in a dynamic and complex environment have been a great concern to the accounting profession. Okolie enumerated the following among others, as the challenges facing accounting education in Nigeria; institutions, Accounting research, the teacher, funding and the curriculum. Okafor (2018) posit that, the role of the accountant is now changing from that of maintaining proper accounting processes to that of making proper financial decision making. Lack of professional skills and proper ethics in the discharge of accounting functions in numerous corporate organizations, have contributed largely to most of the recent global financial crisis. Okafor identified the Curricular, funding, teaching and learning facilities, teaching aids and pedagogy, staffing of accounting departments and institutional influences as some of the challenges facing Accounting education in Nigeria. Ezeani (2020) also highlighted the challenges being faced by Accounting education as lack of knowledge, curriculum development and funding. From the forgone it is glaring that no doubt accounting education is faced with a lot of challenges in Nigeria. However, the following stand out as the major challenges bedeviling Accounting education in Nigeria:

- Funding
- Teaching and Accounting Research facilities
- Curriculum

Funding: One major problem plaguing the development of education generally in Nigeria is inadequate funding. Below is a record from the budget office of the federation showing budgetary allocations to the education sector compared to the overall budget for the period 2007-2016 (ten years):

SN	Year	Total Budget N'trillion	Allocation to Education N'trillion	Percentage Allocation to Education %
1	2007	2.301	0.189	8.2
2	2008	2.450	0.220	8.9
3	2009	2.870	0.184	6.4
4	2010	4.600	0.295	6.4
5	2011	4.840	0.306	6.3
6	2012	4.877	0.400	8.2
7	2013	4.920	0.426	8.7
8	2014	4.642	0.495	10.6
9	2015	4.493	0.415	9.2
10	2016	6.061	0.403	6.6

Source: www.budgetoffice.gov.ng (2017)

The effect of inadequate funding of the educational system will no doubt lead to poor or weak physical structures at all levels. This ultimately is the main cause of frequent strikes and industrial disharmony by school teachers, lecturers and workers at all levels of education. Accounting as one of the various disciplines in the education system has suffered the same fate of poor funding. It is obvious that the percentage allocated

to education is far less than the 26% recommended by United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) that nations should allocate to education from their national budget. This has no doubt affected the development of education in Nigeria, and by implication, accounting education.

Teaching and Accounting Research Facilities: Effective understanding of accounting requires effective teaching and research facilities. Lack of adequate facilities and materials has totally rendered the teachers helpless in their bid to impart knowledge on their students. The teacher needs an enabling environment to maintain effectiveness in their teaching process. Research generates knowledge, and teaching helps people to acquire and use it. It is universally accepted that part of the obligations of the academics is to conduct research. It is equally obligatory for members of the profession to provide sound education to its members both before and after qualification, (Okwara, Shiundu and Indoshi, 2019). According to Odiaka and Nwachukwu (2018), in Nigeria, there has not been in-depth research into accounting principles and practices in the face of global challenges. The results of such research are expected to provide latest accounting techniques, new theoretical knowledge and the discovery of new accounting packages that will meet both local and international standard. It is hoped that if adequate fund is provided, academics and practitioners will be encouraged to research into different aspects of accounting.

Curriculum

The curriculum refers to the totality of lessons and academic content taught in a school or in a specific course. The curriculum for the accounting profession must produce products which have acquired a mixture of skills which include: interpersonal, communication, intellectual and other skills for public accounting. Future accountants must also possess knowledge in organizational administration, business, accounting, audit apart from general knowledge and knowledge in for public accounting. Despite this noble requirement however, the curriculum operational in Nigeria is adjudged not to be flexible enough to incorporate these new developments in accounting standards, guidelines, theories and information technology and this has affected the quality of graduates from the various higher institutions of learning. (Nkantana, 2017).

Research Method

The descriptive survey research design was adopted for the study. This study was carried out in Colleges of Education. The population of the study consisted of all the 66 academic and 13 senior administrative staff in Accounting Education in Colleges of Education. Consequently, the population of the study was 79 staff working in the departments in the five governments own colleges of education. The instrument for data collection was a structured questionnaire with two sections A and B. Section A elicited information on the demographic data of respondents, while B contains 29 items based on research questions. The data collection was validated by three experts in business education and in measurement and evaluation all from Nnamdi Azikiwe University Awka. The researchers effected the corrections, thereafter, the experts declared the instrument appropriate for the study.

The researchers personally administered copies of the questionnaire to the respondents and it was collected back immediately on completion. Data collected for the study were analyzed using descriptive statistics (mean and standard deviation). Five likert scales were used as follows: Strongly Agree (SA) (5), Agree (A) (4), Moderately Agree (MA) (3), Disagree (DA) (2) and Strongly Disagree (DA) (1). In testing the hypotheses, z-test was used to test the null hypotheses at 0.05.

Decision rule: item less than 2.50 is reject as disagree while 2.50 and above is accepted.

Table 1

Mean responses on the planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. N = 79 .

S/N	Planning Process	Mean	SD	Decision
1.	Non-scheduling of management meetings advance to commencement of every session	3.88	1.19	Agree
2.	Non involvement of senior non-teaching staff in academic activities	3.70	0.89	Agree
3.	Unavailability of required necessary materials	3.49	3.49	Agree
4.	Inability to use the contributions of senior administrative staff	3.74	0.93	Agree
5.	Planning is done by National Board for Technical Education Board (NBTE), heads of department and senior administrative staffs of Accounting Education programmes are not adequately integrated in the planning process.	3.58	1.05	Agree
6.	Heads of department and Senior Moderately agree administrative staff are not given opportunity to meet with school governing council	3.26	0.97	Agree
7.	Management never adheres to proper budgetary procedure during planning	3.28	0.83	Agree
Grand Mean		3.56	0.99	

The item by item analysis in Table 1 shows that all items with the mean scores ranging from 3.26 to 3.88 are accepted by the respondents as planting process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.

Research Question 2

What are the resources material impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria?

S/N	Planning Process	Mean	SD	Decision
8.	Dearth of modem equipment	3.93	0.72	Agree
9.	Available items of equipment are non-functional	2.96	1.09	Agree
10.	Damaged equipment are promptly repaired	2.38	1.12	Disagree
11.	Equipment maintenance programme is not maintained	3.53	0.79	Agree
12.	Consumable materials are not supplied as needed	3.58	0.88	Agree
13.	There is inadequate space in the computer laboratory	3.16	1.02	Agree
14.	There is no alternative power source for the laboratory	3.46	0.99	Agree
15.	Furniture in the laboratory is inadequate	3.04	1.03	Agree
Grand Mean		3.26	0.96	

The item by item analysis in Table 2 shows the academic and senior administrative staff agreed that all items with the mean scores ranging from 2.96 to 3.93 are resource material impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria, except item 10 with mean score of 2.38 is source material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.

Research Question 3

What are the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria?

Table 3

Mean ratings on the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. N = 79.

S/N	Planning Process	Mean	SD	Decision
16.	Quality of academic staff is poor because recruitment is based on "whom you know".	4.05	0.86	Strongly agree
17.	Adverts for vacant positions do not cover all specializations in the programme	3.41	1.02	Agree
18.	Academic staff for the programme in top hiring resulting to power tussle	3.61	0.82	Agree
19.	Academic staff for the programme in bottom hiring resulting to inadequate leadership	3.53	0.76	Agree
20.	The number of senior administrative staff for the programme is inadequate	3.49	0.87	Agree
21.	Computer laboratories are not manned by qualified computer technologists	3.55	0.82	Agree
22.	Orientation is seldom organized for the newly recruited academic staff	3.70	0.78	Agree
23.	Numbers of academic staff for the programme is inadequate	3.36	0.87	Agree
Grand Mean		3.59	0.85	

Data in Table 3 show that the respondents agreed that all the items with mean scores ranging from 3.53 to 4.08 are manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. The analysis shows that adverts for vacant positions do not cover all specializations in the programme and as such is an administrative impediment which has high standard deviation (1.02). This suggests that there is variation in responses. Other items in the Table have homogeneity.

Hypothesis 1

There is no significant difference in the mean ratings senior administrative staff on the planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria

Table 4

Summary of z-test analysis on mean ratings of the respondents on the planning process impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Planning Process	N	Mean	SD	Df	P-Value	Decision
Lecturer	61	3.53	0.52	74	0.727	Not significant
Senior Administrative Staff	15	3.70	0.63			

Data in Table 4 show that there is no significant difference in the mean ratings of academic and senior administrative staff of in Colleges of Education in Nigeria on the planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education. This is shown by the p-value of 0.723, which is greater than the significant level of 0.05. The null hypothesis of no significant difference between the two groups is therefore, not rejected.

Hypothesis 2

There is no significant difference in the mean ratings of academic staff and senior administrative staff on the resources material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Table 5

Z-test analysis on mean ratings of the respondents on the resources material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Resource Material	N	Mean	SD	Df	P-Value	Decision
Lecturer	61	3.23	0.52	74	0.40	Not significant
Senior Administrative Staff	15	3.35	0.64			

The data analysis in Table 5 shows that there is no significant difference in the mean ratings of academic and senior administrative staff on the resources material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria. This is shown by the p-value of 0.40, which is greater than the significance level of 0.05. The null hypothesis of no significant difference between the two groups is therefore, not rejected.

Hypothesis 3

There is no significant difference in the mean ratings of academic staff and senior administrative staff on the manpower impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Table 6

Z-test analysis on mean ratings of the respondents on the manpower impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education, Nigeria.

Manpower Impediment	N	Mean	SD	Df	P-Value	Decision
Lecturer	61	3.53	0.42	74	0.03	Significant
Senior Administrative Staff	15	3.82	0.657			

The data analysis in Table 6 shows that there is a significant difference in the mean ratings of academic and senior administrative staff of polytechnics on the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria, Nigeria. This is shown by the p-value of 0.03, which is lower than the significance level of 0.05. The null hypothesis of no significant difference between the two groups is therefore, rejected.

Discussion of Findings

The findings of this study are organized and discussed based on the research questions guiding the study as well as the three hypotheses tested. Planning Process Impediments to the Implementation of Accounting Education Programme, the results of the study indicated that academic and senior administrative staff agreed that all the listed items are the planning process impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. The test of the first hypothesis indicated that there was no significant difference in the mean ratings of academic and senior administrative staff on the planning process impediment to the implementation of Accounting Education and programme in Colleges of Education in Nigeria.

Academic and senior administrative staff agreed that listed terms to that second research question are resources material impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. Equipment and supplies in the typing laboratories, shorthand studios and model offices were found to be grossly lacking in all the Business education studied as a result of poor funding.

The test of the second hypothesis revealed that there was no significant difference in the mean ratings of academic and senior administrative staff on the resources material impediment to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria, Nigeria.

The results related to the third research question revealed that academic and senior administrative staff agreed on the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria. The administrative and management practices in tertiary institutions include recruitment, selection and placement of qualified academic and non-academic staff of the institutions.

The test of the third hypothesis indicated that there was a significant difference in the mean ratings of academic staff and senior administrative staff on the manpower impediments to the implementation of Accounting Education programme in Colleges of Education in Nigeria.

CONCLUSION

From the findings of the study, it is concluded that the implementation of Accounting Education programmes in Colleges of Education in Nigeria is faced with obvious constraints ranging from planning process, resources material and manpower. Accounting Education, as an academic programme, can only be effectively implemented when all resources needed are adequately provided.

Recommendations

Based on the findings of the study, the following recommendations are made:

1. All stakeholders in Colleges of Education should be involved during planning process in order to take joint actions and decisions and recommend resources necessary for achieving desired goals.
2. Equipment maintenance programme should be established to ensure that available equipment's are functional and damaged and faulty ones promptly repaired to ensure the continuous impartation of skills to the students.
3. Accounting education should always try to advertise vacant positions that will cover all specialization in the programme to the public to ensure that quality staffs are recruited for the programme.
4. There should be proper channels of communication in colleges of education to ensure that management decisions are promptly communicated down the line to the floor.
5. The Accounting Education departments should establish linkages with successful members of Alumni, corporate organizations and philanthropists who will be kind to assist in equipping of dearth of requisite equipment and instructional materials.

References

- Atueyi, N.C. (2019). Technology in office technology and management. *ABEN Book of Readings*, 1(10), 6-10.
- Azuka, E.B. (2012). Availability and functionality of business education equipment and facilities in selected polytechnics in Nigeria. *Business Education Journal*, 4(1), 96-106.
- Enyi, G.S. (2016). *Introduction to Measurement and Evaluation*. Enugu: Hemson Publihsers.
- Ezeani, N.S. (2020). Repositioning the Accounting Profession through professional Ethics. *International Journal of the Common Wealth Research and Capacity Education Initiative (IJCWRCEI)* 3(3), 70-88.
- Ezeani, N.S. (2012). The Place of Globalization on Accounting Education in Nigerian Tertiary Institutions. *Singaporean Journal of Business, Economics and Management Studies*. 1(4)
- Iyoha, F. O. (2019). State Agencies, Industry Regulations and the Quality of Accounting Practice in Nigeria. (Ph.D. Thesis) Covenant University, Ota, Ogun State, Nigeria. (Unpublished).
- Kochhor, K. (2015). Assessing skills for work: Perspectives. *Oxford Economic Papers*, 3(3), 385-305.
- Kwarteng, J. T. (2019). *Status of accounting curriculum implementation: A Concerns-Based Adoption Model assessment in Ashanti and Central Regions*, Unpublished Master's Thesis, University of Cape Coast, Cape Coast, Ghana.
- National Commission for Colleges of Education (2008). Office technology and management curriculum and course specifications. Retrieved from <http://www.unesdoc.unesco.org/inags/0016/001614/1614882.pdf>.
- Nkanata, F. K. (2017), Headteachers administrative challenges that affect academic performance of day secondary schools in Igoji East Division of Meru County Kenya. Master of Education project. Nairobi. Kenyatta University.
- Ntukinden, C.W. & Etudor, A.E. (2014). Accounting education curriculum and new technology: The challenges for the accounting educators in colleges of education south-south of Nigeria. *International Journal of Business Education*, 1(3), 120-137.
- Obi, J. (2018). Financial administration of the colleges. Paper presented at capacity building workshop for senior officers, College of Education (Tech) Umunze.
- Obinne, E.O. (2011). *Fundamentals of public administration*. Enugu: Zik-Chuks Publishers.
- Odiaka, L. D. & Nwachukwu, A. J. (2018) Institutional Pressures on University Accounting Education, *Contemporary Accounting Research*, 141.
- Ogunsaju, S. (2019). Some aspects of school management. In I.N. Asiabaka (Ed). The need for effective facilities managements in schools in Nigeria. Retrieved from <http://www.google.com> on 13/11/2020.
- Okafor, C.I. (2018). Assessment of strategies for optimizing ICT usage among Business Educators in Nigerian Tertiary Institutions. *ABEN Book of Readings*, 2(1), 204- 211.
- Okolie, O. R., & Amos, A. (2014). The challenges of accounting education: the Nigerian experience. *Accounting and Finance Research*, 3(2), 129-137.
- Okoro, H.B. (2020). Assessment of ICT competencies possessed by college of education lecturers in South-South geo political zone of Nigeria. Retrieved on 02/12/2020.
- Okwara, O. M., Shiundu, J. O. and Indoshi, F. C. (2019). Towards a model of Integrated English Language Curriculum for Secondary Schools in Kenya. *Education Research &Reviews* vol 4(5) pages 301-309. May 2009.
- Onokerhoraye, E. (2019). Mobilization and management financial resources in Nigeria Universities. *Journal of World Economic Review*, 15(11), 115-140.
- Ugwuanyi, M.O & Eze, M.E. (2014). Strategies for effective implementation of ICT driven curriculum for secretarial studies programme in Nigeria polytechnics. *International Business Administration Journal*, 3(4) 1-11.
- Umeasiegbu, T.O. (2018). Discipline as a catalyst for high performance in the public sector. Paper presented at the retreat organized for heads of academic and administrative departments, Federal Polytechnic, Oko, Awka: February 20th -21st.

FOLKLOR, YOXSƏ FAKELOR: HƏQİQƏTİN HİKMƏTİ VƏ YA SAXTA HİKMƏT**Eminaliyev Eyvaz Məhəmmədli oğlu***Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. ADPU-nun Şamaxı filialı
Dil-ədəbiyyat və onların tədrisi texnologiyası kafedrasının müdiri.***ÖZET**

Her milletin dilində yaratılan folklor, son dərəcə milli olub, modern anlayış tarzının yanı sıra arxayın kahramanların düşüncələrini də yansıtır. İnsanın varlığını ispatlamak üçün yarattığı mucizələr arasında folklor müstəsna bir yere sahiptir. Yaşam malzemesi temelində şiiisəl araçlarla aktarılan, halkın ruhunun və ilhamının bir biçimidir. Folklorun temel itici gücü folklor olduğu için korunması ve yaşatılması da folklorun içindədir. İktidardaki rejimin emriyle oluşturulan sahte folklor, siyasi yapıdaki bir değişiklikle tarihe geçer, ancak zararlı etkileri uzun süre unutulmaz. Bu nedenle halkın sözlü folklorunun saflığı ve özgünlüğü folklorcular tarafından korunmalı ve gelecek nesillere aktarılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: folklor, halk, monografi, politik, epik

SUMMARY

Folk literature, created in the language of each nation, is extremely national and reflects the thoughts of the heroes of the archaic, as well as modern style of perception. Among the miracles created by man to prove its existence, folklore has an exceptional place. It is a form of the people's spirit and inspiration, relayed by poetic means on the basis of the material of life. Since the main driving force of folk literature is the people, its protection and survival belongs to the people. Fake folk literature, created at the behest of the ruling regime, goes down in history with a change in political structure, but its harmful effects are not forgotten for a long time. Therefore, the purity and originality of the oral literature of the people must be preserved by folklorists and passed on to future generations.

Keywords: folklore, folk, monograph, political, epic

GİRİŞ

Folklorun nəzəri əsaslarının tədqiqi zamanı faklor və ya saxta folklor problemi milli folklorşünaslığımızda yetərinə öyrənilməmişdir. Sözügedən məsələ ilə bağlı birbaşa olmasa da, rus, türk və digər xalqların folklorşünasları / məsələn, O.S.Gökyay, O.F.Sərtqaya, K.V.Çistov, B.A.Uspenski, A.B.Lord və b. / şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması, tərtibatı ilə bağlı araşdırmalar aparmış, yazıya alınan mətnin ilkinliyinin qorunması vacibliyindən danışmışlar. Azərbaycan folklorşünaslığında Ə.Nəzimi, V.Xulufu, H.Zeynəli, Y.V.Çəmənəminli, Ş.Cəmsidov, M.Təhməsin, T.Hacıyev, İ.Abbaslı, P.Əfəndiyev, M.Kazımoğlu, F.Bayət, R.Qafarlı və b. bu istiqamətdə fikir və mülahizələr söyləmişlər. F.Bayət isə bu problemi nəzəri aspektdə ilk dəfə araşdırmışdır / 1,121-129 /. Xalq ədəbiyyatına düzgün yanaşmamaq, onu yanlış dəyərləndirmək, saxtalaşdırmaq cəhdlərinə qarşı etiraz edən Həmid Araslı yazırdı: "Vaxtilə Dədə Qorqudu bir yazıçı kimi tanımaq, Dədə Qorqudu dastanlarının müəllifi kimi göstərmək istəyir və bu bəs deyilmiş kimi, bir də dilçi alim kimi göstərib iki cild itmiş "Müqayisəli lüğət" in müəllifi adlandırıldılar. Yaxud Həmmət Əlizadənin topladığı "Aşıqlar " əsərində Əsli, Kərəm, Qərib, Sənəm, Koroğlu, Eyvaz və s. dastan qəhrəmanları şair-aşıq kimi göstərilmişdir" / 7, 194-238 /.

ARAŞDIRMALAR VE BULQULAR

Elmi ədəbiyyatda Azərbaycan folklorunun toplanması və nəşri tarixini şərti olaraq üç mərhələyə-1) 1920-ci ilə qədər olan dövr; 2) sovet dövrü / 1920-1990-cı illər; 3) müstəqilliyin əldə edildiyi dövr- ayırırlar. Azərbaycan folklorunun yazıya alınmasının ilk mərhələsi 1880-1900-cü illəri əhatə edir. "Vedomosti", "Tiflisskiye vedomosti", "Novoye obazreniye", "Kafkazskiy vestnik", "Kafkaz", SMOMPK məcmuələrində Qafqaz xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri çap olunur. "Əkinçi", "Kəşkül" kimi ilk milli mətbuat orqanlarımız da bu sahədə uğurla çıxış edir. 1923-cü il noyabrın 2-də elmi-tədqiqat işləri aparmaq üçün

Azərbaycanı Tədqiq və Tətbib Cəmiyyətinin yaradılması /1929-cu ildə bu cəmiyyət yenidən təşkil edilərək Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu adlandırıldı/folklorşünaslığın inkişafında mühüm rol oynadı. Yerlərə ezam olunan mütəxəssislər xalqın öz dilindən materialları yazıya alır, ifaçıların söylədiklərinin məhəlli xüsusiyyətlərini qoruyub-saxlamağa çalışırdılar. Dialektoloji ekspedisiyalar zamanı da tədqiqat məqsədi fərqli olsa da, xalq ədəbiyyatı nümunələri toplanırdı. Azərbaycan folklorunun dil-dialekt koloritinin qorunması ilə çap edilməsi daim diqqət mərkəzində saxlanılırdı. “Cəsarətlə deyə bilərik ki, 1920-1935 –ci illərdə toplanan və nəşr edilən folklor nümunələri heç bir zamanda olmadığı qədər səmimi, təbii və etibarlıdır... 1930-cu illərin sonlarında isə toplanan folklor materiallarına repressiya, vulqar sosiologizm öz möhürünü vurmuşdur” /3,65-67/. Həqiqətən də, sovet hakimiyyətinin ilk illərində toplanan folklor materiallarına həssas yanaşılmış, orijinala, demək olar ki, toxunulmamışdır, ən kiçik qüsurlar belə tənqid olunmuşdur. Məsələn, 1926-cı ildə Abdulla Şaiq və Şəfiqə xanım Əfəndizadənin birgə tərtib etdikləri “Bayatılar” kitabı ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılanır. Əli Nazim kitabla bağlı yazdığı rəydə, haqlı olaraq tərtibçilərə irad tuturdu ki, nümunələrin haradan və kimdən toplandığını da göstərmək lazım idi, “Toplanan xalq ədəbiyyatının sövtiyyətini saxlamaq lazımdır”/6,67/.

Fakelorun yaranması daha çox sovet dövrü deyə tarixə qovuşan mərhələyə təsadüf edir. Bunun konkret siyasi-ideoloji səbəbləri vardır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun direktoru, akademik Muxtar Kazım oğlu İmanov folklor materiallarının saxtalaşdırılması ilə bağlı APA-ya verdiyi müsahibədə deyir: “Avropada da, Rusiyada da müəyyən ideoloji istiqamətlərin təsiri ilə folklor mətnlərinə əl gəzdirmə halları olub. Məsələn, Almaniya faşizmi, Rusiyada kommunizm ideologiyası folklor mətnlərinin tərtib və nəşrinə öz təsirini göstərib. Yeri gəlmişkən deyim ki, sovet folklorşünaslığının yol verdiyi ciddi nöqsanlardan biri folklor nümunələrinin sinfi mübarizə ideologiyası baxımından saxtalaşdırılmasıdır”/4,15/.

Sovetlər dövründə SSRİ xalqlarının folklorunun, xüsusən dastanlarının toplanıb nəşr olunmasında bir canlanma baş verir. Sırr deyil ki, eposu olmayan - bunu yaratmağa qədim dövlətçilik tarixi, zəngin təbiəti, ən əsası hər iki tələbi şərtləndirən tarixi torpaqları olmadığı üçün –ermənilər “Oğuznamələr” və “Manas” dastanı modelində saxta “Sasunlu David” dastanı yaratdılar və nə qədər qərribə də olsa, bu saxta dastanın tədqiqatçıları-fakelorçular nəslə yetişdi.

Azərbaycan folklorşünaslığının elmi-nəzəri baxımdan inkişafı XX əsrin 30-cu illərinə təsadüf edir, lakin Salman Mümtaz, Ə.Əbid, H.Əlizadə, V.Xulufu, B.Bəhçət və b. folklorşünasların repressiyaya məruz qalması bu sahədə həm boşluğun, həm də dəhşətli həbs xofunun yaranmasına səbəb oldu. “Elə həmin illərdən sovet imperiyasına sədaqətlə qulluq edən manqurt folklorşünaslar formalaşdırılmağa başladı. Onların vəzifəsi Azərbaycan folklorunun sovet sosialist ideologiyasının standartlarına uyğunlaşdırmaqdan, bu alınmadıqda isə, ümumiyyətlə, saxta folklor mətnləri yaratmaqdan ibarət idi”/11/.

Folklorşünaslıqda, dərslik və monoqrafiyalarda “xalq ədəbiyyatında partiya və Lenin mövzusu”- deyə yeni “tədqiq sahəsi”, “fəsil”, “bölmə” yaradıldı. Toplularda sosialist inqilabına, bu inqilabın siyasi xadimlərinin şəhinə nağıllar, dastanlar, bayatılar, qoşma və gəraylılar “yazıldı”, saz havacatları “meydana gəldi”. Əli məktəb tələbələri üçün “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı”/2;8/, “Azərbaycan folkloru”/8/kimi dərsliklərdə müəlliflər folklorşünaslığın bu yeni “sahəsinə” xüsusi fəsillər ayırmalı oldular: P.Əfəndiyev. Azərbaycan xalq yaradıcılığında Lenin. Bakı, “Azərənşr”, 1965; P.Əfəndiyev. Oktyabr və Azərbaycan folkloru. “Azərbaycan” jurnalı, 1977, № 11; Q.Namazov. İnkilabdan sonra aşiq yaradıcılığına münasibət. “Tədqiqlər”, III kitab, Bakı, 1968; K.Həsənov. Günəşli ömrün nəğmələri. Bakı, 1976 və s. İlk mərhələdə əldə olunmuş nümunələrin orijinallığına ciddi fikir verilsə də, sonralar, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, hakim ideologiyanın maraqlarına xidmət edən əlavələr olunmağa başladı, bu isə xalqa doğma olan folklor yox, fakelor idi. “Elmi ədəbiyyatda tez-tez işlənən “folklor” sözü ingilis sözüdür. Folk-xalq, lore isə bilik, hikmət mənasındadır. Hərfi mənada xalq hikməti deməkdir. İlk dəfə onu 1846-cı ildə ingilis tarixçi-arxeoloqu Vilyams Toms işlətməmişdir. Sonra bu söz beynəlxalq termin kimi bütün dünyada işlənməyə başlamışdır”/3,15/. “Həqiqi xalq ədəbiyyatına qarşı zaman-zaman süni şəkildə yaradılan folklor və ya saxta folklor mənasında fakelor qavramını ilk dəfə 1950-ci ildə “Amerikan Mercury” jurnalında Richard M.Dorson irəli sürdü. Bu termin xalqın öz malı olan və xalq arasında yaşayan, variantları olan folklor qavramına qarşı işlədilmişdir”/1,121/.

SONUÇ

Hansı ölkədə olmasından asılı olmayaraq siyasi rejimin ideoloji “folkloru” həmin coğrafiyada totalitar rejimi çökməsi ilə tarixə qovuşur. Bu proses bir nəzəri sistemin çöküşü, elmi dövriyyədən çıxması ilə yekunlaşmır, zərərli izinin təmizlənməsi üçün zaman və zəhmətli tədqiqat tələb olunur. Çünki nə vaxtsa məqsədli şəkildə “əsl olmayan yalançı mətnlərin yaradılması xalqa atılmış bir qara ləkə idi “/5/. Bu mənada son dövrlər nəzəri hazırlığı, dünya folklorşünaslıq irsini mənimsəmələri ilə diqqəti çəkən bir sıra folklorşünasların gəldiyi elmi qənaətlə biz də həmfikirik ki, xalqa məxsus ədəbi nümunələrin heç bir əlavə olmadan toplanması, nəşri, elmi əsaslarla tədqiqi Azərbaycan folklorşünaslığın qarşısında duran ən mühüm vəzifədir. Folklorun cəmiyyətdə funksiyasının aydınlaşdırılması da zamanın aktual tələblərindəndir.

Türk dünyasının böyük şairi Yunus İmrə sözün /fərq etməz şifahi, yaxud yazılı ədəbiyyatda!/ “Xalq avazından gəlir” qənaəti onun –sözün ilkinliyinin dəyişdirilməyə, saxtalaşdırılmağa ehtiyacı olmadığı kimi, bu ixtiyarın da heç kimə verilmədiyini hökm edir. Qloballaşan müasir dünyanın ən böyük problemlərindən biri mədəniyyətin aşınmasıdır. Xalq hikməti bildiyimiz folklorun arxa plana keçməsi, ali varlıq olan insanın daha çox bioloji varlıq kimi qavranılmasını şərtləndirir. Buisə ciddi bəşəri problemdir. Mənəvi kimliyin göstəricisi olan xalq ədəbiyyatı sürətlə inkişaf edən texnogenliyin qurbanı olmamalıdır. Təsadüfi deyil ki, YUNESKO bütün dünyada mədəni mədəniyyət nümunələrinin qorunması və yaşadılmasını diqqət mərkəzində saxlayır. Təəssüf ki, hələ də “klassik sovet folkloru “ anlayışı folklorşünaslıqda qaldığından bu sahədə nəzəri məsələlər bu gün də öz həllini gözləyir.

Folklorşünaslıqda yekdil rəy belədir ki, xalqın, etnosun, fərdin qan yaddaşı olan folklor saxtılığı, süni təqdimatı qəbul etmir, xüsusilə siyasi -ideoloji təbliğat vasitəsinə çevrilmək cəhdinə qətiyyətlə etiraz edir.

KAYNAKÇA

1. Bayat Füzuli. Folklor haqqında yazılar/ nəzəri məsələlər /Bakı, “ Elm və təhsil” , 2010.
2. Əfəndiyev Paşayev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Ali məktəb üçün dərslik. Bakı, “Elm və təhsil” ,1982.
3. Əfəndiyev Paşa. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Ali məktəb üçün dərslik. Bakı, “Elm və təhsil” , 2012.
4. “Xalq cəbhəsi”. 20 may 2017.
5. Kazımova Xuraman. Folklor mətnlərinin tərtibi məsələləri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2019.
6. Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Yazıçı”, 1979.
7. Nizami. Birinci kitab. Bakı, “Azər nəşr”, 1940. H. Araslı. “Şərqdə Leyli və Məcnun” əsərləri” məqaləsi, səh. 194-238.
8. Vəliyev Vəqif. Azərbaycan folkloru. Bakı, “Maarif”, 1985.
9. Vəliyev Vəqif. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1970.
10. <http://www.ayk.gov.tr>, İSM...PDF. Hüseyn İsrailov. Azərbaycan folklorunun çağdaş durumu.

AVROPA ƏDƏBİYYATINDA KLASSİZİZM CLASSICISM IN EUROPEAN LITERATURE

SƏİDƏ DADAŞOVA

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru ADPU
Üzeyir Hacıbəyov küçəsi, 68*

XÜLASƏ

Məqalədə avropa klassisizminin ümumi cəhətlərindən və XVII əsrin Fransa üçün mühüm bir dövr olduğundan bəhs olunur. Gerçəkliyin dərk edilməsinə, zamanın və hadisələrin, mühitin və xarakterlərin təhlilinə əsaslanaraq avropa klassisizminin ümumi cəhətləri araşdırılmış və aşağıdakı fikir və nəticələr əldə edilmişdir. Klassisizm bir sıra ümumi cəhətlərə malik idi. İtalyan ədəbiyyatının ən görkəmli nümandələri-Dante, Petrarka, Bokkaçço və digərlərinin yaradıcılığı onlardan sonra gələn yazıçıların yaradıcılıq fəaliyyətləri üçün nümunə oldu. Sonrakı dövrdə klassisizm cərəyanının nümayəndələri kimi klassistlər adlanan yazıçılar nəinki antik dövr ədəbiyyatına maraq göstərir, həmçinin həmin dövrdə yazılmış əsərlərin süjetləri üzərində yenidən işləyir, çox zaman süjet xəttini genişləndirirdilər. Klassisizmin ümumi cəhətlərindən biri də XVI əsrdə italyan humanistləri Aristotelin «Poetika» əsərini nümunə kimi qəbul etmələri və dəfələrlə bu əsəri tərcümə etmələri idi. Qeyd etmək lazımdır ki, Aristotelin «Poetika» və «Ritorika» əsərləri latın dilindən ilk dəfə 1498-ci ildə tərcümə edilmişdir. İtalyan dilinə tərcümə isə L.Kastelvetro tərəfindən 70-ci illərin əvvəllərində həyata keçirilmişdir. Aristotelin «Poetika» əsərini tərcümə etməklə yanaşı, izahat və şərhlər də verilmişdir. Klassisizmin digər ümumi cəhətlərindən biridə onun Dekartın rəşənsəlmə fəlsəfəsində öz fəlsəfi əsasını tapması ilə bəğlidir. Dekartın işləyib-hazırladığı fəlsəfi məsələlər arasında idrak metodu mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Dekart hesab edirdi ki, varlığı lazımı dərəcədə dərk etmək üçün hər şeydən əvvəl, insanın düşüncəsini və təfəkkürünü formalaşdırmaq, onu məntiqi əsaslar üzərində qurmaq lazımdır. Burdan məum olurki cəmiyyətin inkişafı üçün Dekart da insn ağılna önəm verirdi. Bu isə klassisizmin konsepsiyasını təşkil edən önəmli tərəf idi. XVII əsrdə Fransada Pyer Kassandinin və digər görkəmli filosofların fikirləri klassisizmin inkişafında mühüm rol oynayan ümumi cəhətlərdəndir. Kassandi Dekartın rəşənsəlmə prinsipinə qarşı çıxaraq antik materialistlərin atomistik nəzəriyyəsini inkişaf etdirsədə klassisizmin ümumi cəhətlərindən ən mühümi kimi bədii qanunların əsas meyarı ağıl, şüur haqqında nəzəriyyədir. Klassisizmin digər mühüm elementlərindən biri də incəsənətin tərbiyəvi roludur. Klassisistlər həmişə elə bir bədii əsər yaratmaq istəyirdilər ki, bu əsərdə qüsurlu, nöqsanlı insanları lazımcı ifşa etsinlər, yaxşı, xeyirxah insanları isə lazımcı qədər mükafatlandırsınlar. Nümunə üçün qeyd edək ki, Molyer yaradıcılığını bütövlükdə ictimai quruluşun müəyyən cəhətlərinin açılmasına həsr etmişdi. Müasir əxlaq və adətləri təhlil edən Molyer onları bütün böyük humanistlər kimi şəxsi ehtirasların və ictimai əxlaqın uyarlı ahəngi formasında təsəvvür etdiyi təbiət nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirirdi. Molyer ictimai quruluşun çatışmazlıqlarını gülüş vasitəsi ilə əks etdirirdi. Molyer teatrının hərtərəfliliyi onun yeni ölçüdə yazılması ilə bəğlidir. O nə yazırdısa, öz zəmanəsi ilə əlaqələndirirdi. Teatr bəşəri insana həqiqi qayğı ilə yanaşan zəhmətkeş bir yaradıcı insanın bəhrəsidir. Molyer XVII əsrdə estetik və əxlaqi layihədə iştirak etmişdir ki, bu «böyük əsər» sonralar klassisizm terminini müəyyən etdi. O, sənətkar və mütəfəkkirlərin təəssüratlarını təkcə ona görə izləmirdi ki, o, «bir ideologiyanın» yaxud bir siyasətin «əksi» olacaqdı, ona görə ki, o, hər hansı bir məqsədə xidmət edirdi. Molyerin praktik teatr mənbəyi fundamental olaraq eyni tiplər idi. Onun əsərləri öz ritmi və kompozisiyası ilə oxucunu cəlb edir. Molyerin əsərləri böyük islahədicə gücə malikdir. Bu əsərlər nöqsanlı, əxlaqsız insanları ələ salmaqla onlara ağır zərbə vurur. Molyerə görə komediya qarşısında iki vəzifə durur: nəsihət vermək və əyləndirmək. Əgər komediya ibrətamiz elementlərdən məhrum edilsə, o mənasız masqaraya çevriləcək, əgər ondan əyləndirici funksiyamı alsaq, komediya əxlaqi bir əsərə yerini vermiş olacaq.

Açar sözlər: klassisizm, poetika, ritorika, rəşənsəlmə, idrak

SUMMARY

The article discusses the general aspects of European classicism and the fact that the seventeenth century was an important period for France. Based on the perception of reality, analysis of time and events, environment and characters, the general features of European classicism were studied and the following ideas and conclusions were obtained. Classicism had a number of commonalities. The works of the most prominent representatives of Italian literature - Dante, Petrarch, Boccaccio and others - became an example for the creative activities of subsequent writers. In the following period, writers called classicists, as representatives of the classicist movement, not only showed interest in ancient literature, but also reworked the plots of works written at that time, often expanding the plot line. One of the common features of classicism was that in the 16th century, Italian humanists took Aristotle's Poetics as an example and repeatedly translated it. It should be noted that Aristotle's Poetics and Rhetoric were first translated from Latin in 1498. The translation into Italian was made by L. Castelvetro in the early 70s. In addition to translating Aristotle's Poetics, explanations and commentaries are also provided. One of the other common features of classicism is that it found its philosophical basis in Descartes' philosophy of rationalism. Among the philosophical issues worked out by Descartes, the method of cognition was of great importance. Descartes believed that in order to properly understand existence, it is necessary, first of all, to form human thought and thinking, to build it on a logical basis. Descartes also attached importance to the human mind for the development of society. This was an important aspect of the concept of classicism. The ideas of Pierre Cassandi and other prominent philosophers in seventeenth-century France are common features that played an important role in the development of classicism. Although Cassandi developed the atomistic theory of the ancient materialists in opposition to Descartes' principle of rationalism, the main criterion of artistic laws as the most important aspect of classicism is the theory of mind. Another important element of classicism is the educational role of art. Classicists have always wanted to create a work of art that exposes the flaws in the work and rewards the good and the good.

For example, Moliere devoted his work to the discovery of certain aspects of the social structure as a whole. Analyzing modern morals and customs, Moliere, like all great humanists, evaluated them from the point of view of nature, which he imagined in the form of a harmonious harmony of personal passions and public morality. Moliere reflected the shortcomings of the social structure through laughter. The versatility of Moliere's theater is due to its rewriting. He connected everything he wrote with his time. Theater is the fruit of a hard-working creative person who truly cares about human beings. Moliere was involved in an aesthetic and moral project in the seventeenth century, which later defined the term "great work" as classicism. He did not follow the impressions of artists and thinkers simply because he would be "the opposite" of "an ideology" or a policy, because he served a purpose. Moliere's practical theatrical source was fundamentally the same type. His works attract the reader with their rhythm and composition. Moliere's works have great corrective power. These works dealt a severe blow to the flawed, immoral people.

According to Moliere, comedy has two tasks: to advise and to entertain. If a comedy is deprived of instructive elements, it will become a meaningless mockery, and if we take the entertaining function from it, the comedy will give way to a moral work.

Keywords: classicism, poetics, rhetoric, rationalism, knowledge

XVII əsrin Fransa üçün mühüm bir dövr olduğu dünya ədəbiyyatının bir çox ədəbiyyatşünasları kimi S.D.Artamanovunda "XVII-XVIII əsrlər xarici ədəbiyyat" adlı kitabında da qeyd olunmuşdur: "XVII yüzillikdə Qərbi Avropada ən qüdrətli ölkə Fransa olmuşdur. XVII əsrdə Fransanın mədəniyyət sahəsi bəhrəli və səmərəli olmuşdur. Kornelin "Sid" faciəsinin birinci təqdimatından sonra fransız ədəbiyyatı iri addımlarla irəlilədi." (1, s.84)

Gerçəkliyin dərk edilməsi, zamanın və hadisələrin, mühitin və xarakterlərin təhlili söz sənəti üçün önəmli olduğundan Şekspir, Lope de Vega, Servantes, Kornel, Rasin, Molyer və b.-nin yaradıcılıq təmsalında roman və dramlar, ümumiyyətlə bədii ədəbiyyat bu funksiyaları digər sənət növlərindən də əvvəl öz üzərinə götürdü. Beləliklə, XVII əsrdə Avropada incəsənətin bütün növlərini – bədii ədəbiyyat, musiqi, teatr, memarlıq və təsviri sənəti əhatə edən iki yeni üslub – barokko və klassisizm bərqərar oldu.

“XVII əsr Qərbi Avropa incəsənətində çox parlaq bir dövr başladı”. (2, s.68) “... müasir dövrdə ideal obrazlar yaratmaq üçün barokkodan sonra ikinci üslub-klassisizm yarandı. Klassisizm rəasionalist fəlsəfə və özünü ən yaxşı ifadə etmə vasitəsi ilə Fransa incəsənətində özünəməxsus bir şəkildə bədii-estetik yerini tapdı” (3, s.70).

Məlumdur ki, klassisizmin ilk nümunəsi italyan ədəbiyyatında yaranmışdır, bununla belə o bir ədəbi məktəb kimi məhz Fransada müəyyənlanmışdır. Konkret tarixi şəraitin məhsulu olan fransız klassisizminin təşəkkül tapması və çiçəklənməsi mütləqiyyət üsuli-idarəsinin möhkəmləndiyi bir dövrə təsadüf edir. XVII əsrin ikinci yarısında bu cərəyan mükəmməl ədəbi sistem kimi formalaşmış, nəzəri əsasları tam şəkildə yaradılmışdır.

Klassisizm bir sıra ümumi cəhətlərə malik idi. İtalyan ədəbiyyatının ən görkəmli nümandələri-Dante, Petrarka, Bokkaçço və digərlərinin yaradıcılığı onlardan sonra gələn yazıçıların yaradıcılıq fəaliyyətləri üçün nümunə oldu. Sonrakı dövrdə klassisizm cərəyanının nümayəndələri kimi klassistlər adlanan yazıçılar nəinki antik dövr ədəbiyyatına maraq göstərir, həmçinin həmin dövrdə yazılmış əsərlərin süjetləri üzərində yenidən işləyir, çox zaman süjet xəttini genişləndirirdilər.

«Bir çox yaradıcı insanların əsərlərində özünü təsdiq edən klassisizm cərəyanı Kornelin, Rasinin, Miltonun, Volterin faciələri, Molyerin komediyaları, Malerbin, Lafontenin poeziyası bəşəriyyətin bədii inkişafında öz müsbət təsirini göstərdi. Romantizmin formalaşması prosesində klassisizmin çox böyük rolu var. Klassisizm təkcə romantiklərə bədii sistemi qurmaqda kömək etməmiş, həm də öz əsas ənənələrini qoruyub saxlayaraq onlara ötürmüşdür. Klassiklər romantiklərin tənqid hədəfi olduqlarına baxmayaraq, onların bu əsas ənənələri bir çox görkəmli romantiklər, məsələn, Bayron üçün zəruri olmuşdur.» (4, s.102)

Klassisizmin ümumi cəhətlərindən biri də XVI əsrdə italyan humanistləri Aristotelin «Poetika» əsərini nümunə kimi qəbul etmələri və dəfələrlə bu əsəri tərcümə etmələri idi. Qeyd etmək lazımdır ki, Aristotelin «Poetika» və «Ritorika» əsərləri latın dilindən ilk dəfə 1498-ci ildə tərcümə edilmişdir. İtalyan dilinə tərcümə isə L.Kastelvetro tərəfindən 70-ci illərin əvvəllərində həyata keçirilmişdir. Aristotelin «Poetika» əsərini tərcümə etməklə yanaşı, izahat və şərhlər də verilmişdir. Bu kimi əhəmiyyətli olan əsərlər sırasına S. Skaliqerin «Poetika» və L. Kastelvetronun qələminə aid olan «Aristotelin ana dilində izahlı poetikası» adlı əsərlərini nümunə kimi göstərmək olar. Erkən italyan klassisizminin ən görkəmli nümayəndələrinin əsərləri haqqında danışarkən, bura Trissino, Robortello, Skaliqer, Kastelvetronun elmi əsərlərini daxil etmək məqsəduyğundur. XVI əsrdə Horatsinin «incəsənət zövq və ləzzət verməlidir» məşhur bir fikri geniş yayılmışdı. Trissino «Sofonisbe» əsərinin müqəddiməsində bu tezi Aristotelin qısaca xülasəsi ilə birləşdirir və deyir ki, qorxu və mərhəmət kimi hisslərin ifadə olunduğu faciə dinləyiciyə həzz, zövq verməlidir. 1548-ci ildə Françesko Robortello da özünün Aristotelin «Poetika»sına dair «İzahat»ında məlumat verir ki, poeziyanın yeganə məqsədi oxucuya həzz, zövq verməkdir.

“XVII əsrdə Qərbi Avropa ədəbiyyatında hökm sürən üç üslubdan (realizm, klassisizm, barokko) klassisizm digər ölkələrdə olduğu kimi Fransada da üstünlük təşkil edirdi. Fransa klassisizm, İtaliya intibah, Rusiya realizm, İspaniya barokko cərəyanı ilə tanınmışdı.” (5, s.58) Fransız klassisistləri antik dövr ədəbiyyatının təcrübəsini öz xalqının milli ənənələri ilə əlaqələndirməyi bacardılar.

Klassisizmin digər ümumi cəhətlərindən biridə onun Dekart fəlsəfəsində öz fəlsəfi əsasını tapması ilə bağlıdır. Dekartın işləyib-hazırladığı fəlsəfi məsələlər arasında idrak metodu mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. F.Bekon kimi Dekart da biliyin son məqsədini insanın təbiət qüvvələri üzərində hökmranlığında, texniki vasitələrin kəşfində, bu və ya digər hadisələrin dərk edilməsində, nəhayət insan təbiətinin özünün təkmilləşdirilməsində görürdü. Dekartın fəlsəfi mülahizələrinin çıxış nöqtəsi bütün bilik sahələrini çevrələyən ümumi biliyin həqiqiliyinə şübhədir. Zəhəri dünyanın mövcudluğuna, hətta mənim özümün cismimin mövcudluğuna şübhə ilə yanaşmaq olar. Şübhə idrakın mövcudluğunu təsdiqləyən vasitədir, şübhələnmərsə, demək düşünürəm. Yəni: *Je pense, donc je suis* (Mən düşünürəm, deməli varam). Beləliklə, o, maddənin ideal xüsusiyyəti ilə, yəni insanın düşünmək qabiliyyəti ilə maddənin özünü eyniləşdirir. Dekart hesab edirdi ki, varlığı lazımi dərəcədə dərk etmək üçün hər şeydən əvvəl, insanın düşüncəsini və təfəkkürünü formalaşdırmaq, onu məntiqi əsaslar üzərində qurmaq lazımdır.

XVII əsrdə Fransada Pyer Kassandinin və digər görkəmli filosofların fikirləri klassisizmin inkişafında mühüm rol oynayan ümumi cəhətlərdəndir. Kassandi Dekartın rəasionalizm prinsipinə qarşı çıxaraq antik materialistlərin atomistik nəzəriyyəsini inkişaf etdirirdi. Molyerin fəlsəfi məzmunlu bir çox əsəri

Kassandinin fikirlərinin təsiri altında yazılmışdı. Klassisistlər incəsənətdə ağıl və zəkaya üstünlük verir, bədii əsərin quruluşunun aydın olmasına meyl edir, antik bədii qanunlara əməl etməyə çağırırdılar. Klassisizmin nümayəndələri bədilik probleminin həllində ağıl, zəka və məntiqi mühakimələrin roluna böyük əhəmiyyət və üstünlük verirdilər. Klassisistlər dünyanı olduğu kimi göstərməyə çalışmırdılar və sənətkarları həyat materiallarından istifadə etməyə çağırırdılar.

Fransız tarixçiləri Jermena və Klod Villar «Fransız millətinin formalaşması» adlı kitabında yazırdılar: «Klassisizm fransız mədəniyyətinin formalaşmasında əsas mərhələni təşkil edir, milli adət-ənənələrlə dərinlən əlaqələndirərək onları qüvvətləndirir və zənginləşdirir. Klassisizm milli birləşmənin möhkəmləndirilməsi işində böyük inkişafı əks etdirir... Klassisizm mədəniyyəti millətin formalaşmasında mütləq monarxiyanın rolunu rədd edir və XVIII əsr burjuaziyasının feodalizmə qarşı mübarizəsinə xidmət edir.» (6,s.209) Antik dövr yazıçılarının əsərlərinə əsaslanan klassisistlər həmin əsərlərdən nümunə kimi istifadə edərək onu daha da inkişaf etdirməyə çalışırdılar. Bu nöqteyi-nəzərdən də klassisizm fransız mədəniyyətinin formalaşmasında əsas mərhələ hesab edilə bilər. Klassisistlər milli adət-ənənələri keçmiş dövrlərin adət-ənənələri ilə dərinlən bağlayaraq, onları zənginləşdirirdilər. Buna görə də klassisizmin milli birləşmənin möhkəmləndirilməsində böyük rolu olmuşdur. Fransız klassisizmi Kornel, Rasin, Molyer kimi nəhəng dramaturqları yetişdirdi.

Klassisizm cərəyanının təməli gözəlliyin mütləq ideali əbədlilik haqqında nəzəriyyə ilə qoyulmuşdur. XIX əsrdə Stendal klassisizm cərəyanının əsassızlığını və həyat həqiqətlərinə sadıq olmadığını sübut etməyə çalışaraq, gözəlliyin əbədi olmasını deyil, nisbi, dəyişən, tarixi olduğunu sübut etdi. Bu nəzəriyyə ədəbi janrlardan (epopeya, faciə, komediya və s.) istifadə etməyi, hər janr üçün onun xüsusiyyətinə görə dəqiq sərhəd qoymağı, hər janra münasib olan dil yaratmağı (faciə üçün yüksək təsirli dil, komediya üçün personajı adilləşdirmək, sadə dil və s.) tələb edirdi.

Klassisizmin ümumi cəhətlərindən ən mühümi bədii qanunların əsas meyarı ağıl, şüur haqqında nəzəriyyədir. Klassisizmin digər mühüm elementlərindən biri də incəsənətin tərbiyəvi roludur. Klassisistlər həmişə elə bir bədii əsər yaratmaq istəyirdilər ki, bu əsərdə qüsurlu, nöqsanlı insanları lazımcına ifşa etsinlər, yaxşı, xeyirxah insanları isə lazımı qədər mükafatlandırınlar.

Estetik fikir tarixində XVII əsr klassisizmi çox hallarda birtərəfli şərh olunmuş, birtərəfli şəkildə qiymətləndirilmişdir. Belə ki, XVII əsr klassisizm cərəyanını araşdıran tədqiqatçılar uzun müddət bu cərəyanı yalnız «normativ bir cərəyan hesab edərək, onu bəzən, «yalançı klassisizm» adlandırmış, ədəbiyyata və ümumiyyətlə, yaradıcılıq işinə mane olan bir axın saymışlar. Nəzərə almaq lazımdır ki, XVII əsr fransız şairləri, dramaturqları və nəzəriyyəçiləri özləri bu cərəyanı «klassisizm» adı verməmişlər. Doğrudur, onlar həm nəzəri məsələlərdə, həm də yaradıcılıq təcrübəsində çox zaman antik dövrün klassik nümunələrini əsas götürür, həmin nümunələrin estetik prinsiplərini əldə rəhbər tutur və öz dövrlərinin poetik yaradıcılığını da həmin klassik sənət qayda-qanunları ilə müəyyən etməyə, qiymətləndirməyə və istiqamətləndirməyə çalışırdılar. Lakin XVII əsrin bu cərəyanına «klassisizm» adı sonralar, XVIII əsrin axırları, XIX əsrin əvvəllərində romantizm cərəyanının nümayəndələri tərəfindən verilmişdir. Keçmiş ədəbi üslubların və cərəyanların, o cümlədən XVII əsr ədəbiyyatının bir sıra qayda və qanunlarına qarşı etiraz edən romantizm cərəyanının nümayəndələri belə hesab edirdilər ki, klassisizm cərəyanı bütünlükdə azad poetik yaradıcılığın yollarını bağlamış, sənətin həyatla əlaqəsini məhdudlaşdırmış, ayrı-ayrı ədəbi janrları və formaları məhdud qəliblərə salmışdır. Romantizm cərəyanının nümayəndələri həm öz yeni estetik tələblərini təbliğə edir hemdə keçmiş dövrün zərərli ədəbi cərəyanlarına qarşı mübarizə aparırdılar. XVII əsr fransız ədəbiyyatında daha geniş yayılmış olan ədəbi üsluba «klassisizm» və ya «yalançı klassisizm» adını da onlar vermişdilər.

Nümunə üçün qeyd edək ki, Molyer yaradıcılığını bütövlükdə ictimai quruluşun müəyyən cəhətlərinin açılmasına həsr etmişdi. Müasir əxlaq və adətləri təhlil edən Molyer onları bütün böyük humanistlər kimi şəxsi ehtirasların və ictimai əxlaqın uyarlı ahəngi formasında təsəvvür etdiyi təbiət nöqteyi-nəzərindən qiymətləndirirdi. Molyer ictimai quruluşun çatışmazlıqlarını gülüş vasitəsi ilə əks etdirirdi. Bu bərdə fransız yazıçısı Patrik Dandreyin “Molyer və gülüşün estetikası” adlı kitabında yazılır: “Molyerin gülüşü “azadlıq carçısı” və “üsyancı bir gülüşdür”. Onun əsərlərindəki gülüş ictimai qaydaları pozan faktordur”. (7, s.99)

Molyer teatrının hərtərəfliliyi onun yeni ölçüdə yazılması ilə bağlıdır. O nə yazırdısa, öz zamanəsi ilə əlaqələndirirdi. Teatr bəşəri insana həqiqi qayğı ilə yanaşan zəhmətkeş bir yaradıcı insanın bəhrəsidir. Molyer XVII əsrdə estetik və əxlaqi layihədə iştirak etmişdir ki, bu «böyük əsər» sonralar klassisizm terminini müəyyən etdi. O, sənətkar və mütəfəkkirlərin təəssüratlarını təkcə ona görə izləmirdi ki, o, «bir ideologiya» yaxud bir siyasətin «əksi» olacaqdı, ona görə ki, o, hər hansı bir məqsədə xidmət edirdi.

Molyerin praktik teatr mənbəyi fundamental olaraq eyni tiplər idi. Onun əsərləri öz ritmi və kompozisiyası ilə oxucunu cəlb edir. Molyerin əsərləri böyük islahedici gücə malikdir. Bu əsərlər nöqsanlı, əxlaqsız insanları ələ salmaqla onlara ağır zərbə vurur. Molyerə görə komediya qarşısında iki vəzifə durur: nəsihət vermək və əyləndirmək. Əgər komediya ibrətamiz elementlərdən məhrum edilsə, o mənasız masqaraya çevriləcək, əgər ondan əyləndirici funksiyanı alsaq, komediya əxlaqi bir əsərə yerini vermiş olacaq. Dramaturq öz satirasının ictimai əhəmiyyətini çox gözəl başa düşürdü: Molyerə görə ən yaxşı onun edə bildiyidir – bu onun dövrünün nöqsanlarını gülünc təsvir edərək ifşa etməkdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М.: Просвещение, 1988, 608 с.
- 2.Чичерин А.В. Идея и стиль. М.: Искусство, 1968, 361с
- 3.Кирьянова Н.В. История мировой литературы и искусства: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2006. 402 с.
- 4.Литературные манифесты западно-европейских классицистов / Под ред. Козловой Н.П. М.: Издательство Московского университета, 1980, 624 с.
5. Теория литературных стилей типология стилового развития нового времени. Под ред. Гей Н.К., Мясникова А.С., Палиевского П.Б., Подгаецкой И.Ю. и др., М.: Наука, 1976, 494 с.
6. Виллар Ж. К. Формирование французской нации. М.: Изд.иностр.лит., 1957, 335 с.
- 7.Patrick Dandrey, Molière ou esthétique du ridicule, Paris, Klincksieck, 1992, p. 217

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY IN WAR

Anjali

ABSTRACT

Wars, confrontation and conflicts in general, between two or more opposing factions, have always represented a serious threat to the integrity of cultural heritage located in their territories. Unfortunately, this threat often materialize in the form of destruction of significant amount of cultural property; libraries, monuments, religious sites museum and archives etc.

The sad reality is that over the centuries, many works of art have been lost and cultural sites damaged and destroyed in war. While forms of customary protection have existed since the earliest time of civilization, the destructiveness of world war 2nd prompted the international community to act and provide specific legal protection.

Responding to events during world war 2nd, international law also prohibited the destruction of cultural property as a mean of intimidating people under occupation or as a reprisal.

The 1954 haugue convention on the protection of cultural property in the event of armed conflicts encourage states to adopt peacetime protective measures for the safeguarding of cultural property. The convention also requires states parties to implement criminal sanction for violation of the convention and encourages states parties to promote the convention[called 'special protection'] for cultural property.

The 1954 first protocol, which prohibits the export of movable cultural property from an occupied territory and requires its return to the territory of the state from which the property was exported.

The 1999 second protocol, which strengthens provisions of the convention, especially the provisions regarding the safeguarding of cultural property and conduct during hostilities.

PROTECTION OF CULTURE AND HERITAGE SITES DURING WAR

YOSHITA MISRA

BANASTHALI VIDYAPITH, TONK, RAJASTHAN, INDIA

ABSTRACT

War is a brutal reality of human civilization. Wars not only causes political instability but, it effects the historical and cultural assets. Culture and heritage provide people with sense of unity and belongingness, it also enabled them to understand their past culture, historical importance of the previous generations and help them to figure out, where they came from. Recent clashes between various countries have shown the importance of protecting one's culture and heritage. War causes bloodshed of human life, but destruction of cultural heritage sites, art and historically significant monuments floods away the cultural importance and historically enriched knowledge. The preservation of culture and heritage is not just a mere suggestion but it is also everyone's responsibility to preserve it. Hence, it becomes important to raise awareness about culture and heritage, in order to identify various tools that can be used to preserve them. The ethnical importance of art and culture helps a country to grow worldwide. Culture and heritage sites also represent unity and national identity, not only that it helps the present generation to connect with their pasts and that is why in some cases, these sites are intentionally destroyed to cause trauma and pain. Lack of military awareness during war can be one of the reasons for the loss of these assets during wars, civil wars, communal wars, etc. A designed plan should be taught, or formatted by the military to protect these assets from destruction during the times of war. Global laws regarding the protection of heritage sites during war should also be taken into consideration. Involvement of international organization is also promoted to help countries to save their historically important assets during the time of war. Moreover, it should be the country's government approach to protect them.

Keyword: Culture, heritage, ethnical, civil, communal, assests.

HISTORY, TRADITION, CULTURE OF THE SANTHAL SOCIETY

Dr Dipanwita PAL

*Assistant Professor and Head Department of English
Galsi Mahavidyalaya West Bengal, India*

ABSTRACT

The Santals are one of the largest groups of indigenous people (tribe) in the Indian sub-continent. They mainly inhabit in the central and eastern states of India in Jharkhand, Bihar, Orissa, Chhattisgarh, West Bengal and Assam and beyond in Bangladesh, Nepal and Bhutan. They have been called by various names during the long history of ancient and modern India,

However, it is agreed by most of the anthropologists that Santal is a name given to this tribe by non-Santhals. Actually, among themselves they use the term HOR meaning man (human). As

for livelihood the Santhals rely chiefly upon the forests they live in. their basic needs are fulfilled from the trees and plants found around. They follow the Sarna religion which doesn't believe in idols. They are chiefly nature-worshippers.

Among other customs that the Santhal society is continuing to believe in one is that of the existence of *dahnis* or witches and their power to harm others. According to such belief, some supernatural beings (*bongas*) enter the human body, causing disease and even deaths to people. They believe that particularly the women bodies become possessed by such spirits and those women are the *dahnis* or witches. Now the vital question that arises from all these stories of the witches and witchery is that do such women really exist? P. O. Bodding, the Norwegian missionary of the 18th century, expressed, "I am inclined to think that the practice of witchcraft by Santhal women is, to a certain extent, really secret worship, resorted to by women because they are not permitted to take part with the men directly and personally in ordinary public worship". In this presentation I would try to focus on the overall history, tradition, culture, religion of the Santhal society along with a special reference to the gender struggle as is reflected within the practice of *dahni-vidya* by some of the Santhal women.

HISTORY OF WOMEN EMPOWERMENT IN INDIA AUTHOR

Ms. Rupal

*Student of BALLB 1st year, Bhagat Phool Singh Mahila Vishwavidyalaya,
Khanpur Kalan, Sonapat, Haryana, India*

ABSTRACT

Around 50% of India's population is women. Still India has a disproportionate sex ratio because since past women were ill treated. This problem has been seen from ancient India, where women were worshipped as goddess at the same time treated as slaves. In the Mahabharata, the wife of the pandavas, Draupadi had to face all form of inequality. Women were always treated lower from men and they seemed burden on them. Therefore, parents married their daughter at the early stage which is known as child marriage. Various types of harassment i.e social, physical, mental were faced by women. Though the situation do not remain same at all. The British era made various changes regarding the status of women. In 1848, Savitribai Phule become the first women educator in India. This gave women the courage that they can get out of the clutches of various forms. With the freedom struggle going on, women's empowerment was the most important agenda for various social reformers and freedom fighters. Various social reformers abolished anti-social acts by uprising various reforms such as Abolition of Sati Act, 1829, the Hindu Widow remarriage Act, 1856, etc. The situation of women get better after independence. The Constitution of India also make various provisions to provide justice and freedom to women. Various acts were implemented like, The Dowry Prohibition Act, 1961, The Special Marriage Act, 1954, The Sexual Harassment of Women at Workplace (Prevention, Prohibition and Redressal) Act, 2013, Beti Bachao Beti Padhao etc. Today, an Indian women is a pilot, doctor, engineer, millionaire, entrepreneur and everything she wants to be. That's how the times have changed. Women have proved to be better than men in all fields. However, as they were treated differently for so many years and were subject to equality since ancient India today, even after so many years, there still exists gaps in the context of women's empowerment. In many parts of the country, women are still subject to inequality and gender discrimination. Many times various schemes and policies implemented for the sake of women to do not reach them. Hence, there are some serious concerns that need to be resolved in

RETELLING THE EPICAL CHARACTER EKALAVYA AND KARNA FROM MAHABHARATA

Priyabrata Dey SARKAR

*PhD Research Scholar
Department Of English (B R A Bihar University)*

ABSTRACT

Dalit literature is a long time emerged as one of the famous literary representation of writings in India for dalits for their rights and equality and freedom, Dr. B. R. Ambedkar is the sole inspiration behind the creation of Dalits literature. In this paper I just tried to portray Dr. Ambedkar as the ultimate inspiration for dalits literature. It is literature that helps them to make others listen to the screams of their pain which was not heard before; Characters are often salvaged from epic the Mahabharata and reconstructed to address the Dalits concern. Such a recognition search is schemed through describing the Mahabharata epic hero Ekalavya and Karna as a symbol of Dalits context.

Ekalavya is a supreme example of self-sacrifice, another example of greatness where the person did not hesitate to forgo his aim in life to save his principles. Ekalavya is a young prince of the Nishada tribes and a member of tribe who nevertheless aspires to study archery in the gurukul of Dronacharya. Next Karna is one of the characters in the epic the Mahabharata. Born to the princess Kunti, he ended up being abandoned and raised up by the charioteer Athiratha. Karna's desires are restricted just for the community he belongs to. They were fighting against their identity to achieve what they perceive has been wrongfully denied to them.

Keywords: Dalit society, oppression, mythological character, supreme power.

Myths are stories that are based on tradition. Myths are sacred tales that explains the world and man's experience. It is a religious story which involves the existence and activities of a supernatural being such as a God, Goddesses and several entities. Myth is derived from the Greek word 'Myths' means a story of word. Dalit literature is a space created by Dalit writers to record their grief-stricken life forced by high caste treatment. Educated and enlightened dalits are still unfortunately driven in search of identity in the society wherein they are equipped and talented. They need to struggle and fight a lot. Such a recognition search is schemed through describing a Mahabharata epic hero Ekalavya and Karna as a symbol of Dalit context. A Dalit is one who has been suppressed, one who has been oppressed, one who has been exploited, one who is on the margins of the society, one whose human rights have been denied. Interestingly, even though none of them ever knew each other, Karna and Ekalavya were actually driven by the same fate which doomed their destiny by Arjuna's –the Pandava prince. Ironically, even though they were fighting their own battle aggressively in their own way they were actually engaged in paving the way for Arjuna to become the greatest archer of all time- a dream that both of them cherished within themselves. Caste-conflict comes as an important parameter for analyses and understanding in this context reflecting hypocrisy of the society.

In this Mahabharata series, we can get a glimpse into Arjuna's uncompromising desire to be the greatest archer, spawning an insecurity which led him to cruel and cold decision. Arjuna's only goal in life was to be the best archer in the world. He was a great warrior, but a very withdrawn man. While much disciplined and absolutely focused, he was terribly insecure throughout his life. His concern was always that someone else would become a better archer than he. He did inhumane things to prevent that.

There cannot be a better example of a disciple than Ekalavya. This is a supreme example of self-sacrifice, another example of greatness where the person did not hesitate to forgo his aim in life to save his principles. Ekalavya is a young prince of the Nishada tribes and a member of tribe who nevertheless aspires to study archery in the gurukul of Dronacharya. He was dark-skinned, a graceful human being with strength. He expressed his wish to learn archery. But finally seeing his humility and sincerity, Drona put his hand on his head and only blessed him. Ekalavya went into the forest. Ekalavya embarks upon a program of self-study in the presence of clay image of Drona. But the boy was not being put off, his determination knew no

bounds. Near his house, under a tree Ekalavya worshipped the clay idol as a guru. Daily morning and evening this devotee put flower and natural perfumes in front of this image and took self-lessons in the art of bow and arrow. The talented young Ekalavya soon acquired high knowledge in archery. He attributed his success to his guru Drona. He achieves a level of skill equal to that of Arjuna. One day Drona wanted to check out the Pandava's and Kaurava's archery skills, so he put a small wooden bird on the top of a tree and told them to aim at the eye of the bird. Finally Arjuna succeeded. He trained in all these advanced techniques and believed that he was the best archer in the world. One day the Pandava's and Kaurava's went into the forest for hunting. Their hunting dog went ahead of them. At some point, the dog started barking. They thought it had found prey. They went in search of the dog but the dog came back with six arrows around his mouth. They decided to trace this skilful fellow. Arjuna was distraught that there was a better archer than him. Arjuna cried out that there was a boy in the jungle who is better than him. Dronacharya was amazed and knew that the archer must be exceptionally skilled artist; finally Drona went into the forest and revealed the archer, Ekalavya and blessed him as his disciple. It is customary in India to give to the Guru whatever he demands as his fees-Guru dakshina for the knowledge the Guru has given to the disciple. Ekalavya was overwhelmed to see Dronacharya had accepted him as his disciple. Drona wanted his right thumb. To ask for the thumb of an archer was equivalent to almost kill him. In traditional archery, the bow was drawn with right thumb. Without the right thumb, no one could not be an archer. Archer was valued so highly in those days because they could kill from a distance. But Ekalavya had no such remorse. Cheerfully and without protest Ekalavya dutifully cut off his own right thumb and placed at the feet of Dronacharya. With Ekalavya thumb cut, once again, Arjuna was the best.

Next, Karna is undoubtedly one of the charismatic characters in Mahabharata. Born to the princess Kunti, he ended up being abandoned and raised up by the charioteer Athiratha. But it wasn't fact a real misfortune for he got a loving mother in Radha and a caring father in Athiratha. Karna as a child got attracted to archery and desired to learn it. In a way it was unusual for the son a charioteer to turn a warrior. According to the social norms, the sutas will serve kings as charioteers. Since Karna belongs to such community, he is humiliated a lot in the place surrounded by Kshatriyas. Karna's life lies on curses cast by high caste people. Karna's desires are restricted start from his childhood just for the community he belongs to. Guru Dronacharya rejected Karna's plea to teach him archery that he did not want Karna, the sutaputra to be the rival for Arjuna. Karna fought against misfortunes throughout his life and kept his word under all circumstances. Right from his childhood he was furious about the discrimination against the caste system. His desire to be the best warrior, when Drona rejected, he did not lose hope, instead had the attitude to challenge the discrimination which inspire him to learn skills from Drona's guru himself. With the fear of rejection, now Karna sought the guide ship of Guru Parshurama, the warrior who taught martial arts except kshatriyas. Karna feared he would face rejection again if he admitted his caste. But one day when Parshurama, rested his head on Karna's lap, a bee burrowed into his thigh. He bore it for his master. On waking up, seeing Karna's patience, he suspected him as a Kshatriyas and cursed him that he would forget Brahmastra when he needed it most. Dalit consciousness is found in Karna who faces humiliation frequently in his life. He was again cursed by a Brahmin for he killed his cow by mistake that he would die a death like the helpless cow. Thirdly, it happened with Bhoomadevi, the earth goddess. Karna, helping a girl who spilled milk on the earth and feared her step mother would beat her for the action. So Bhoomadevi for her part spelt out a curse that one day at the most crucial battle of his life, he would trap his chariot's wheel with the same grip. Of all the curses, no fault is found on Karna. He is very passionate, determined, spirited and also kind hearted. Unfortunately, he carries all the curses for his death which he does not deserve in any of the way. Karna after all humiliations does not give up. Karna knows that he will die but he strenuously work out for excellence in archery. Karna is humiliated in Draupadi's swayawara, Duryodhana, the kshatriyas stands for Karna. He honours him by crowning him as a king of Anga. Many try to make him reasonable why he should be away from Duryodhana who acknowledges Karna's talent. Karna's answer that he may be evil but he sees goodness in him. He feels like he is indebted to Duryodhana and so he is also ready to die for him. He just wants to be recognised not for his social status.

Today Karna stands as a role model for the fight against discrimination. He was a victim of caste-based discrimination that existed in ancient India. He is seen as a model for all those who consider themselves as suppressed and would desire to raise above all the challenges they come across. Karna is in fact the favourite hero of the most of the people who get introduced to the epic. People; today feel proud to announce that their personality resonates with that of Karna. Karna is somehow the most overrated character in modern times.

He is indeed one of the greatest warriors whose martial arts recorded detail in the Epic. He is one of the best five warriors who fought the great Mahabharata battle and only he is considered as a warrior who could match or better Arjuna. His life went through various pitches of tragedy and sacrifice. Thus Karna remains a tragic figure for millions of Hindus and Indians to this day. He remains a brave hero and died with terrific courage. He is an example of misjudgement. He also symbolizes lost love. He was someone who had so much to give. There was no one who would accept him for what and who he was. He was charming, loving but with the edgy attitude. It's a million dollar question whether casteism can be eradicated. If Intra-caste marriages are encouraged, the adverse practices based on casteism can be reduced and as time passes it can be abolished. As time passes, they are considered a bit. Karna is finally invited for Yudishthira's Rajsuya celebrations along with Kuru family and he is entrusted with a responsibility in the celebration. They were indeed successful into achieving by sacrificing themselves to the desire of destiny. In the entire epic, they were fighting against their destiny to achieve what they perceive has been wrongfully denied to them. Yet they succumb to the desires of their respective destinies is then that they receive the ultimate bliss of life.

References

- i Raja Yudhisthira. (Publisher: The orient Black swan).
 - ii The Mahabharata. (Publisher: Penguin).
 - iii The illustrated Mahabharata.(Publisher :DK)
 - iv Jaya Mahabharata (Penguin Books)
 - v. The past before us (permanent black, Orient blackswan Pvt. Ltd.)
-

THE ROLE OF INNOVATIVE TECHNOLOGY, ORGANIZATIONAL CULTURE WITH CORPORATE SUSTAINABILITY

M K GANESHAN

*Ph.D Management, ICSSR Doctoral Fellowship, Alagappa Institute of Management,
School of Management, Alagappa University, Karaikudi – 630 003, Tamil Nadu, India.
ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0003-2407-1527>*

ABSTRACT

Every employee recognizes the ideals that make up a positive organizational culture. All of the company's internal and external communications are branded with these values and purpose statements. In terms of culture, if everyone in an organization falls into the same demographic, it should be a red flag. A culture of innovation fosters creative thinking and advances efforts to extract economic and social value from information, resulting in the development of new or improved products, services, or processes. The work atmosphere that leaders create in order to foster unconventional thinking and its application is known as innovation culture. Workplaces that foster a modern culture accept as true that innovation does not have to come from the top and can come from anyone in the organization. In recent years, the concept of business sustainability has gained traction in both organizational theory and practice. While there is still confusion over what defines corporate sustainability and how to best achieve it, many experts believe that the best method to implement corporate sustainability principles is to develop a sustainability-oriented company culture. This research report is based on secondary data gathered from earlier studies. We take a closer look at this apparent link between an organization's cultural orientation and its adoption of corporate sustainability principles in this article. Technology has a key role in the current COVID-19 pandemic; with technology, all activities may continue. This research explores the relationship between technology and organizational culture in terms of corporate sustainability. The findings of the study reveal that corporate culture and new technology both motivate employees and have a favorable impact on their performance.

Keywords: organizational culture, technology, innovation, corporate sustainability, workforce.

Acknowledgement

M K Ganeshan Ph.D., Research Scholar in Management, ICSSR Doctoral Fellowship the author kindly acknowledges the financial support Indian Council of Social Science Research (ICSSR), Ministry of Education, Government of India, New Delhi. This research paper is done with the assistance order File no RFD/2021-22/GEN/MGT/60 dated 16.12.2021

LAW AND CULTURE

Jitasha GROVER

ABSTRACT

Most of us take law and culture as synonyms as these both systems can be applied on each person as well as organisation which requires some rules of behaviour. But law and culture are quite different from each other but they often relate to each other as well as also affect each other. It is therefore the need of the hour to examine their similarities, differences and their relationship with each other. Both systems consists of rules and their enforcement and in our day to day life in one or another form, the aspects of our life are subjected to rules and their enforcement.

These rules are basically the directives of behaviour by humans yet law and culture differs in terms of fundamental details which include:-

- The identity of those who initiate the rules;
- The rules underlining purposes and values;
- How these rules are initiated, developed, expressed, enforced;
- The extent of their acceptance by those to whom they apply.

We might assume that most people follow values that relate first and foremost to their own wellbeing, secondly to the wellbeing of others. This assumption applies both to those who imposed the rules and those who are subjects to the rules. Their relationships may affect the level of benefits that they bestow, the level of obedience to the rules imposed on others.

As we all know humans cannot live in isolation and they depend on each other from birth to death. Throughout their lives however, they learn to cooperate and to offer services to one another. These services can be partially genetic. The exercise of human's power over each other has taken many forms primarily among them are rules of law and rules of culture. Legal rules and their enforcement are generally imposed by the government. For example, rules of law that addresses the protection of children. Whereas, the rules of culture may be coercive, but their creation and enforcement differ from those of laws.

Hence in a nutshell, we can say that a habit of obedience is a master's best weapon against human's disobedience.

Keywords: Rules of behaviour Enforcement Purposes and Values Wellbeing Obedience

BIOGRAPHICAL NOTE

I am Jitasha Grover second year student at Shyama Prasad Mukherjee College For Women, University of Delhi is currently pursuing B.A Programme (Hdfe+ Sociology). Her research paper stresses on the fact of Law and Culture.

HISTORY AS A PANACEA TO NATION BUILDING IN NIGERIA

ILYASU YAKUBU AHMED

*Department of History and International Studies Faculty of Education and Arts
Ibrahim Badamasi Babangida University, Lapai Niger State, Nigeria*

ABSTRACT

It is a common belief that multiethnic society is a potential threat to conflict which is propelled by primordial sentiments of culture, language and religion. Nigeria being a multi ethnic nation is facing challenges of unity and development since the attainment of political independence. The challenges range from corruption, insecurity, religious violence, ethnic sentiment among others. The paper highlights some key issues affecting nation building and the roles of history to restore the lost glory of Nigerian state. The paper established that history education is associated with the inculcation of citizenship values, especially in the forging of national identity to strengthening nationalism and national identity; hence, the paper conclude that with historical knowledge and systematic re-collation of the past through interpretation of historian inferences and generation of past human activities history can be used as a panacea to nation building in Nigeria.

INTRODUCTION

Nigeria, no doubt, represents a unique entity evidenced in its multiethnic character, which has variously been estimated to be between 250 and 370. With an estimated population of about 200 million Nigeria has been battling with nation building and measures to sustain the nascent democracy which came on board in 1999. In the course of our political history, the country has experiments the civilian and the military governance before now, yet the problem of nation building remains.¹ Sustainable democracy has to do with the longevity of the fundamental tenets of democracy. Thus, scholars felt that Nigerian history if reinvigorated and made compulsory in our schools can play that supportive role of detribalizing Nigerians because the nation's history will require the citizens to be patriotic and united towards achieving certain goals and objectives. It is a common knowledge-we cannot understand a situation in life without some perception of where its fits into a continuing process or whether it has happened before. Moreover, our sense of personal identity demands roots in the past which we sought in the first instance in general and family history. This paper intends to highlight the relevance of Nigerian history in solving our contemporary problem especially that of Nation-building has become a concept in the mouth of so many well-meaning Nigerians.² Nation-building comes with a lot of other concepts like national development, national integration, national unity, sustainable development, sustained underdevelopment and so on. More importantly, history as a panacea to nation-building in Nigeria.

HISTORY AND NATION BUILDING IN NIGERIA

The over 360 ethnic nationalities in Nigeria interacted beyond their defined frontiers in the form of trade, socio-cultural exchanges, migration, and war. These interactions formed the basis for the configuration of these people along linguistics lines. The elite pursuit of personal interest in view of scare economic resources and political spaces caused a relapse into bigotry immediately after independence in 1960. Since time immemorial, the problem of nation building has been potent threat to our continued existence as Nigerians.³ History that was once the weapon of emancipation from colonial rule and a compulsory subject took a southward dive into oblivion; no thanks to the deliberate policy of government. With the teething problem of national integration, if Nigerians recourse to historical consciousness, this national plague will be surmounted when historians practice their craft as patriots and history is given its rightful position in nation-building. Thus, twenty-first century Nigeria is a product of history and deservedly needs a Nigerian history that reflects the richness of our diversities.

History has a great impact on the society because the interaction between the society and its past is an unending one, the interaction is mutual and continuous. The past exists only in the mind and memories of those in the present. Since history is said to be concerning with people in the society, their interaction and their relationships, thus, history is both the past and the study of the past.⁴ Its meaning therefore covers both the reality of the past events and the effort of historians to capture or retrieve and interpret something of that reality. In each of both senses, history interacts with the society, for the society is a product of history in the sense of historical circumstances and events, and therefore the society cannot escape from its past. At the same time, it should be mentioned that, the society is shaped by the effort of historians among others, who endeavour to establish the history of the society influence its group memory and as well seek to define the duties of people in the society that is the essence of what binds its people together; what constitutes their identity, what makes them a people distinct from other peoples. History is involved because of historian's effort in shaping the group memory and self-perception of the society. When we say that the past interacts with the present, often what we mean is not the past in terms of actual happenings so much as what perceptions, what memories we have of the past. This is where the historians and writers come in and all who shape our perceptions and group memories.⁵

HISTORY AS A PANACEA TO NATION BUILDING

History in fact is a knowledge that gives the meaning of today with the knowledge of past. It is only possible to understand the evolution of humanity in general and the evolution of nations and societies in particular can only be understood with the education of history since the history is the memory of a nation. Yet it is only possible for a person being to know his place on the planet and the evolution of this placement with all its characteristics is only possible with the knowledge of history and Collingwood also states that one reaches his maturity with the knowledge of history.⁶

History has focused on the actions of government, their leaders and the conflicts amongst them. In other words, all these could be well researched and clinically documented in political and diplomatic history at tertiary level. In absolute and practical terms, history always affords any nation or given society an inclination to know with precision and exactitude the type of leadership and government ideal suitable for a particular phase or epoch. Capacity to manage and navigate; and to reconstruct a better future and civilisations based on the past and present challenges belong forever to the intrinsic value and a matter of great import of history as a field of knowledge.⁷

History as a social science deals with human experience in political science, sociology, anthropology and economics. History is also a social science that attempts to establish objective truth about man and society. Historical study, by the same token starts from curiosity or awareness that impinges on scientific pursuit obviously to provide a greater range of data.⁸ It however needs to be re-emphasized that a historical narrative is a form of literature for intellectual pursuits. To cap it all, it is asserted that the historian must employ his faculties of criticism and objective judgment in order to derive and arrive at the "nearest approximation" to the truth about the past. Only strict adherence to the truth and objectivity which are the hallmarks of the historian shall fast-track the nation on the path of nation building patriotism and rectitude. The study of history must be amplified to enable the pupils and students in respectively primary and grammar schools have a wider horizon about contemporary and global issues.⁹

CONCLUSION

History is life and problem-solving. It's an aggregation of the collective experiences of man in society. A historian is duty-bound to weave these experiences toward solving the problems of the present and setting the path for the future. However, the problems facing Nigeria it was as a result of neglect of history if been giving high priority Nigeria will overcome most of its challenges.

ENDNOTE

1. J. Tosh The Essence of History London Macmillan 1977, pp 63-65.
2. V.D. Robert, Studying History, How and Why, New Jersey, Eagle word Cliffs, 1972, p.6.
3. C. Bricks History and Nation Building, New York, East Cliffs, 1999, p.19.
5. A. L. Rowse, The uses of History, Oxford: Hodder and Stoughton 1946, p.166
6. 7. R. G. Collinwood, The Idea of History London, O.U.P. 1956, P.12
7. A. Y. Olorinde, A Glimpse at Nigeria Ibadan, I. U. P. 1975, pp193-195.
- 8.The Hope Owena Press<http://www.thehopenewspaper.com>16th July 2019 retrieve, 7/4/2022
9. The Hope Owena Press<http://www.thehopenewspaper.com>16th July 2019 retrieve, 7/4/2022

PATCHWORK TECHNIQUE: CLOTHING AND ITS CONSCIOUS CONSUMPTION IN THE MODERN WORLD

JliaBORISJVA

The Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Russia, Moscow

Varvara GETMANTSEVA

The Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Russia, Moscow

ABSTRACT

Patchwork is a clothing manufacturing technique in which, according to the mosaic principle, pieces of different materials are connected to each other. The flaps used can differ from each other, both in color and pattern, shape, size and even texture.

As an independent type of decorative art, the direction was established at the end of the 19th century. In those days, careful handling of textiles was introduced. They were stored in a certain way, and the scraps of fabric were reused.

The hippie subculture began to promote this style of clothing to the masses. They wore patchwork tunics, T-shirts, trousers, thus showing their craving for reasonable consumption.

In the post-revolutionary period, patchwork was considered a sign of poverty, so it began to gradually disappear. However, modern designers and fashion houses such as Dolce & Gabbana, Etro, Yves Saint Laurent, Chanel, Christian Dior, Valentino, Armani, Givenchy, Miu Miu, Chloe, Emilio Pucci have contributed and revived the trend.

So, using things using the patchwork technique, any consumer will not only diversify his wardrobe with unusual clothes, but will also be able to save money, since such clothes can be easily sewn on their own, while it will be original and unique. Moreover, due to the recycling of materials and conscious consumption, the service life of clothing is increased, which will positively affect nature and the ecological environment as a whole.

Keywords: patchwork, clothing design, design, eco-fashion.

INTRODUCTION

The production of clothing from non-standard materials is of interest to almost every manufacturer [1, 2, 3]. The use of non-standard approaches in the creation of clothing makes it possible to produce interesting and popular designs that attract the attention of consumers [4, 5, 6]. Studies show that consumer interest in clothing made using different techniques very high.

Patchwork is a clothing manufacturing technique in which, according to the mosaic principle, pieces of different materials are connected to each other. The flaps used can differ from each other, both in color and pattern, shape, size and even texture.

RESULTS OF THE REASERCH

The first parts of this technique is found in the descriptions of the 11th century. Technology came to Europe from the East during the Crusades from the 11th to the 15th centuries. It appeared in America at the end of the 18th century. As an independent type of decorative art, the direction was established at the end of the 19th century. In those days, careful handling of textiles was introduced. They were stored in a certain way, and the scraps of fabric were reused. This is evidenced by the paintings of artists like English artist William Henry Midwood with the painting "Sewing a patchwork quilt" (fig.1).



Fig. 1. "Sewing a patchwork quilt" by William Henry Midwood

"Motherhood" and "The Daughter of a Fisherman from Newlyn" by the English artist Walter Langley (fig.2).



Fig.2. "Motherhood" and "The Daughter of a Fisherman from Newlyn" by Walter Langley

"The Tale of the Golden Castles" by the American artist Seymour Joseph Guy and "Prospector" by the Mexican Alfredo Rodriguez (fig.3).



Fig.3. “The Tale of the Golden Castles” by Seymour Joseph Guy and “Prospector” by Alfredo Rodriguez

The hippie subculture began to promote this style of clothing to the masses. They wore patchwork tunics, T-shirts, trousers, thus showing their craving for reasonable consumption (fig.4).



Fig.4. Subculture Hippie

In the post-revolutionary period, patchwork was considered a sign of poverty, so it began to gradually disappear. However, modern designers and fashion houses such as Dolce & Gabbana, Etro, Yves Saint Laurent, Chanel, Christian Dior, Valentino, Armani, Givenchy, Miu Miu, Chloe, Emilio Pucci have contributed and revived the trend. Consider the work of fashion designers in more detail. In the 60s, Yves Saint Laurent released his famous collection of dresses based on the paintings of the artist Piet Mondrian. One

of his most famous works is “Composition with Red, Yellow, Blue and Black”. It was this picture that served as the basis for the Modrian dresses. The collection was published in fashion magazines, the model in this dress appeared on the cover of Vogue in 1965. Such dresses became very popular and mass manufacturers produced similar models at lower prices. The collection has forever entered the golden fund of fashion history. The A-line patygas have become a symbol of the new era and are still kept in the Victoria and Albert Museum in London (fig.5). By the way, the famous Mondrian pattern is not a print, but pieces of multi-colored fabric sewn together.

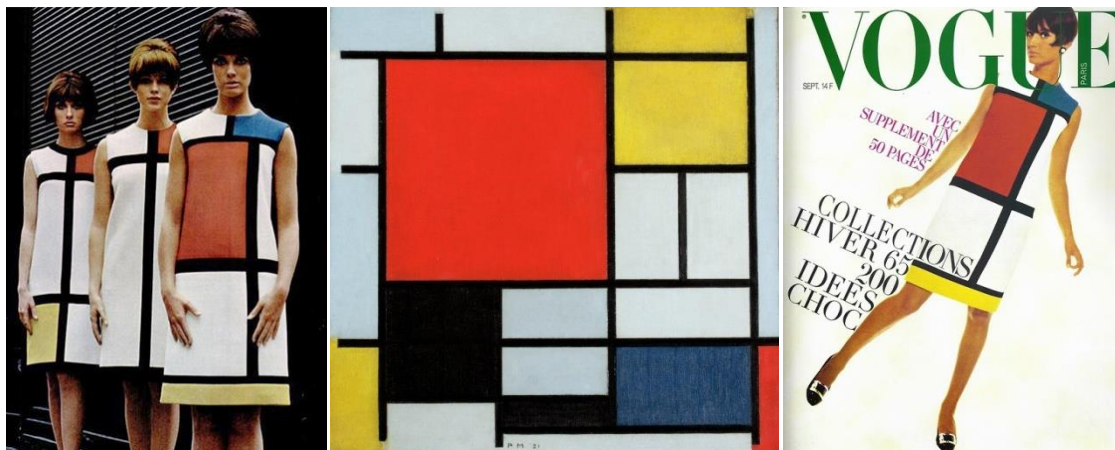


Fig.5. Collection «Modrian» by Yves Saint Laurent, inspired “Composition with Red, Yellow, Blue and Black” by Piet Modrian. The cover of Vogue in 1965

In the patchwork technique, clothes can be sewn from pieces of multi-colored fabric arranged in a chaotic manner, as in the collections of Miu Miu and Chloe, or they can consist of elements arranged clearly and in a certain order, as in Givenchy and Sportmax (fig.6).

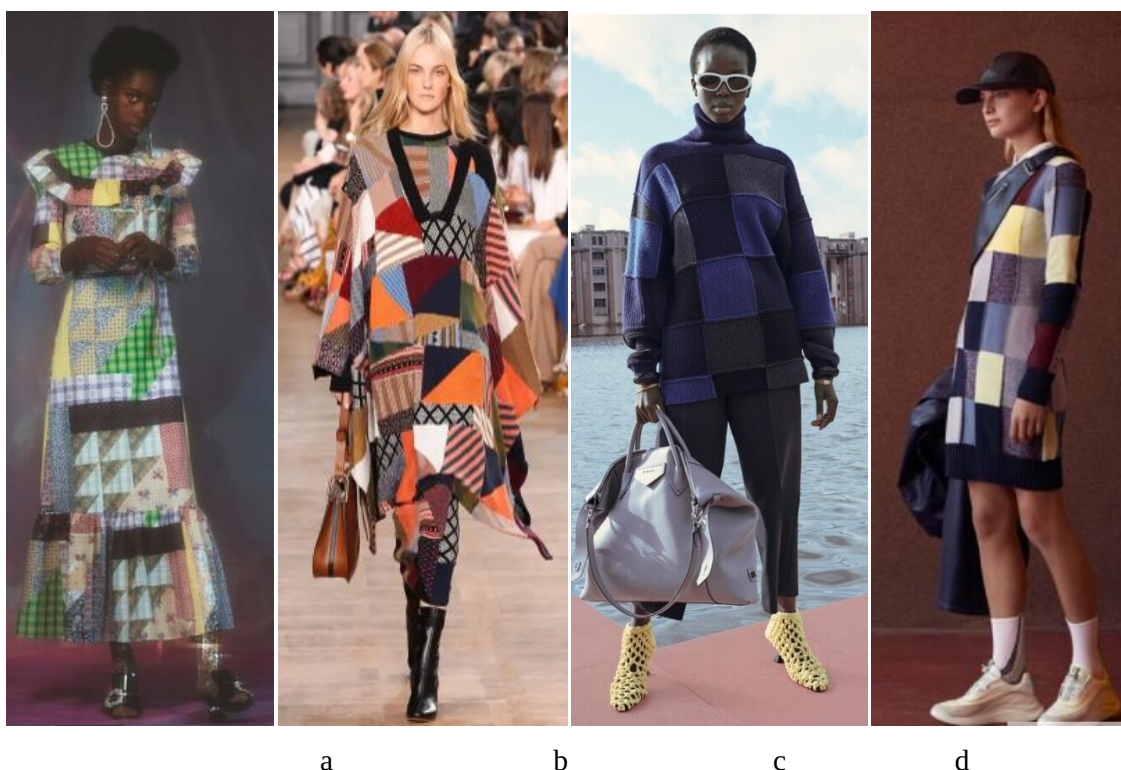


Fig.6. Models of collections by a) Miu Miu; b) Chloe; c) Givenchy; d) Sportmax

Bright patchwork clothes look quite dynamic and stylish. However, it is more suitable for young people, older women and men, stylists recommend taking a closer look at products made in soothing neutral shades. For example, an airy dress with a cape from Chanel, a strict satin jacket from Armani or a coat with a geometric pattern from Valentino (fig.7).



abc

Fig.7. Models of collections by a) Chanel; b) Armani; c) Valentino

Noble natural fabrics are used for tailoring the Etro collection: silk, cashmere, cotton, linen. In witty combinations of stripes and cages, peas and cucumbers, in combinations of cashmere and velveteen, velvet and silk, the use of patchwork technique is clearly guessed.

The design of the brand's products reflects the passion for travel and history, attention to different cultures. Interestingly, with all the apparent brightness, Etro designers show an amazing ability to create things that are completely devoid of obtrusiveness, skillfully combine plain materials and fabrics with prints, as a result of which the clothes look restrained and at the same time elegant (fig.8). The color scheme of the collection is based on calm natural colors and only sometimes bright accents in the form of bright blue or red colors slip through. They are not at all annoying, but on the contrary, they are pleasantly pleasing to the eye and cheer up.



Fig.8.Models of collection by Etro

Just like Etro, the Emilio Pucci collection has a lot of color and a huge variety of prints, the main one being paisley, also known as Indian cucumber - a drop-shaped pattern with a curved rounded end. It is noteworthy that the patchwork technique is used here not in the form of standard small square patches, but in the form of large canvases and rounded stripes (fig.9). Variegated drawings are combined with canvases of neutral, classic white and black, which does not allow the eyes to “run up”, gives the silhouettes a certain severity and conciseness.



Fig.9.Models of collection by Emilio Pucci

For the first time in the history of the brand, the post of creative director of Dior is occupied by a woman, Maria Grazia Chiuri. Chiuri's influence has taken the 70-year-old fashion house to a new level. She offers extraordinary, mind-blowing models made in the technique of patchwork - crazy patchwork. Each accessory, from shoes to handbags and decorative details, is thought out to the smallest detail and provides the products with the status of a work of art (fig.10).

Crazy patchwork is the most interesting variation of patchwork, which implies the absence of any visible order in the creation of the finished fabric. Irregularly shaped flaps are used, others are sewn around one central element, the seams are decorated with braid, embroidery and beads. The materials used are very diverse, ranging from wool to denim.



Fig.10. Models of collection by Dior

Another example of the masterful use of crazy patchwork was the fashion house Dolce & Gabbana. Designers dedicated a whole collection to this technique, consisting of 98 models. Each item has its own individual cut, unique style, while the materials used are repeated, which allows the products to unite into a single harmonious collection (fig.11).



Fig.11. Models of collection by Dolce & Gabbana

CONCLUSION

After analyzing the collections, we came to understand many things [8, 9, 10]. In order to fit patchwork clothes into a modern wardrobe, you need to follow certain rules:

- lack of bright accessories. The direction does not prohibit accessories, but they are almost never used in looks. The thing is that the patchwork technique itself is quite bright and with an abundance of accessories it is easy to turn a stylish bow into bad taste;
- simple styles. Due to the complexity of the patchwork, experimenting with the cut and style is not worth it. Patchwork items are sewn on the basis of simple silhouettes with clear lines and without avant-garde manifestations;
- in order not to overload the image, as an addition to the colorful patchwork products, you should pick up plain things, as simple as possible. It is not difficult to pick up clothes, the main thing is that its shade should echo the colors of the flaps.

So, using things using the patchwork technique, any consumer will not only diversify their wardrobe with unusual clothes, but will also be able to save money, since such clothes can be easily sewn on their own, while it will be original and unique. Moreover, due to the recycling of materials and conscious consumption, the service life of clothing is increased, which will positively affect nature and the ecological environment as a whole.

BIBLIOGRAPHY

1. Грушина А. А., Гетманцева В. В. Изучение сегмента рынка швейных изделий из нестандартных материалов // В сб.: Экономика сегодня: современное состояние и перспективы развития (Вектор-2018) материалы Всероссийской научной конференции молодых исследователей. РГУ им. А. Н. Косыгина. 2018. С. 274-27
2. Гетманцева В.В., Скрипкина Л.А. Маркетинговое исследование российского текстиля // В сб.: III Международный научно-образовательный форум «Хэйлунцзян-Приамурье» материалы Международной научной конференции. 2019. С. 680-684
3. Кузнецова А. М., Гетманцева В. В. Этапы художественного оформления коллекции одежды в технике «POINT-TO-POINT» // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ-2016): сборник материалов Международной научно-технической

конференции. 2016. С. 97-100

4. Белько Т.В. Анализ системы производства и потребления одежды в модной индустрии / Т.В. Белько, М.А. Курбатова // Молодой ученый. - 2016. - №11 (115). - С. 1600-1603. - URL: <https://moluch.ru/archive/115/30965/>(дата обращения: 12.12.2020).
5. Аксенов В.В. Апсайклинг - переоценка ценностей / В.В. Аксенов, М.В. Браковенко // В сборнике материалов Международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры. Материалы научно-практических конференций. - 2019. - С. 443-446.
6. Гурова О. "Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища": устойчивая мода в скандинавских странах / О. Гурова, Д. Морозова // Теория моды: одежда, тело, культура. - 2019. - №52. - С. 76-96.
7. Андрианова О.Р. Использование техник печворк и квилт в современном костюме / В сборнике: Актуальные вопросы современной науки. Сборник научных статей Международной научно-практической заочной конференции. - 2016. - С. 183-186.
8. Скрипкина Л.А., Гетманцева В.В. Символьный язык в дизайне // В сборнике: Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века. Сборник по материалам Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей. 2019. С. 214-217.
9. Хижба Н.В., Мурашова Н.В. Использование оптических иллюзий при создании коллекций одежды // В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция "ДИСК-2018" Сборник материалов. 2018. С. 221-223.
10. Мартыненко Ю.В. К вопросу использования нетрадиционных технологий переработки отходов швейных производств на занятиях дисциплин художественной и технологической направленности / В сборнике: Современное технологическое образование: проблемы и решения. Материалы III Международной научно-практической интернет-конференции. - 2020. - С. 38-41.

TECHNICAL SOLUTIONS FOR THE DESIGN OF WORKWEAR FOR MINERS

Julia Rozenkova

The Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Russia, Moscow

Varvara Getmantseva

The Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Russia, Moscow

ABSTRACT

The mining profession is considered one of the most dangerous jobs in the world. Although one of the ways to ensure safety of miner workers is to design a special kind of protective clothing.

In order to find technical solution for developing protective clothing for miners, a review of advanced textile treatment was conducted: it is Hei yarn cooling technology.

Keywords: HEI-yarn, workwear, clothes for miners, smart clothes

INTRODUCTION

Clothes- are an indicator of society's culture. Style should be preserved not only in casual and festive way, but also as a workwear, a uniform, and clothes for special purposes. Creating a look, is art, and requires extensive knowledge in the field of color science, architectonics, composition [1].

RESULTS OF THE REASERCH

One of the most difficult professions today is considered to be the profession of a miner. Clothes should not shackle movement and deform under external influences, the material, used in sewing plays a very important role (fig.1) [2].



Fig.1 Miner's uniform

Job objective: develop a high-quality design of workwear for miners using a material of a new generation.

First stage tasks of my work: Study the normative documentation, explore the principle of operation of auxetic tissues, formulate requirements and an idea for a new workwear for miners with increased functionality.

The regulatory documentation "GOST 12.4.110-82 Mining suits" was studied. The most important characteristics of fabrics for workwear are: High strength, practicality, hygiene and convenience light weight (fig.2) [3, 4].

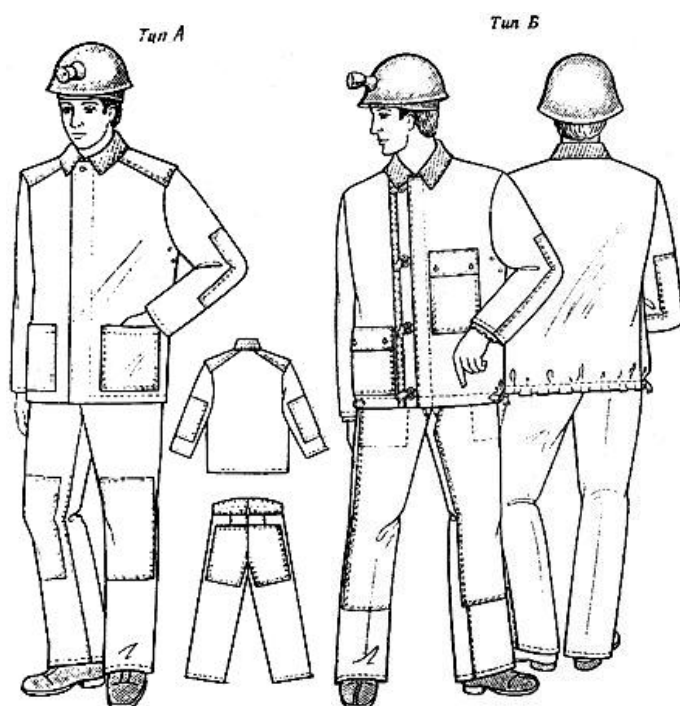


Fig.2 miner's uniform according to "GOST 12.4.110-82 Mining suits"

The next task was to find materials for the design of new workwear. One of the innovations is auxetic materials (weaving and knitting). The technology is based on a spiral wrapped auxetic thread. The yarn consists of two components: the core of the fiber, the spirally wrapped fiber (fig. 3).

ЕСТЕСТВЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СЕНА



НАПРЯЖЕННОЕ ИЛИ
НАГРУЖЕННОЕ СЕНО



Fig. 3 Yarn components

Auxetics are materials that have a negative Poisson's ratio. The term auxetic was derived from the Greek word (auxetikos) which means "that which tends to increase" by Evans K. In contrast to most conventional materials, auxetic materials possess the property that becomes fatter when stretched and narrower when compressed as shown in Figure 4. This occurs due to their hinge-like structures, which flex when stretched. It is claimed that auxetic materials have enhanced mechanical properties like shear modulus, energy absorbance, vibration damping, sound absorption and sync-elastic behavior.

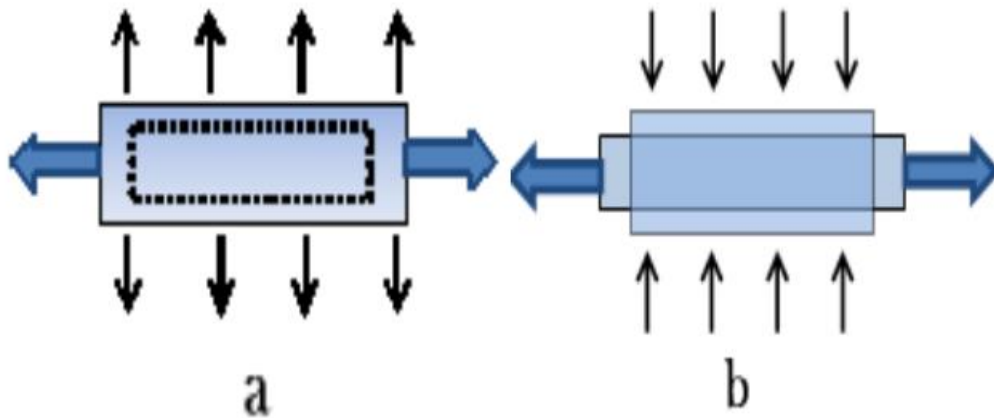


Fig. 6 -(a) Auxetic Material (b) Conventional material

The Poisson's ratio ν is calculated using the following equation 1.

$$\nu = -\frac{\varepsilon_y}{\varepsilon_x} \quad (1)$$

Where ε_x is the axial strain and ε_y is the transverse strain.

The Poisson's ratio is an elastic constant and is independent of the material scale. Therefore auxetic materials can be single molecules or a particular structure of macroscopic to micro level. The known naturally and manmade auxetic materials include metals, silicates, zeolites, laminates, gels, composites foams and polymers. These materials are incorporated as core materials to produce sandwich panels, to reduce creep buckling failure, drug release systems, vibration damping and energy absorbance textiles.

The principle of operation of auxetics: if you stretch the cord-bandage, it will become thinner, but wrapping a rigid rope around it and pulling it, the resulting structure will expand when stretched. The inelastic fiber is straightened out, and the elastic cord is stretched and wrapped around it, increasing the effective volume of the structure, which leads to a negative Poisson's ratio. Fabric woven from wrapped fibers and other fibrous blends is strong and durable and will only expand and harden when stretched (fig.4) [5].



Fig. 4 The principle of operation

Auxetic threads, in combination with other threads and fibers, can be adapted to produce high-strength, energy-absorbing specialty products and fabrics (fig.5) [6, 7].

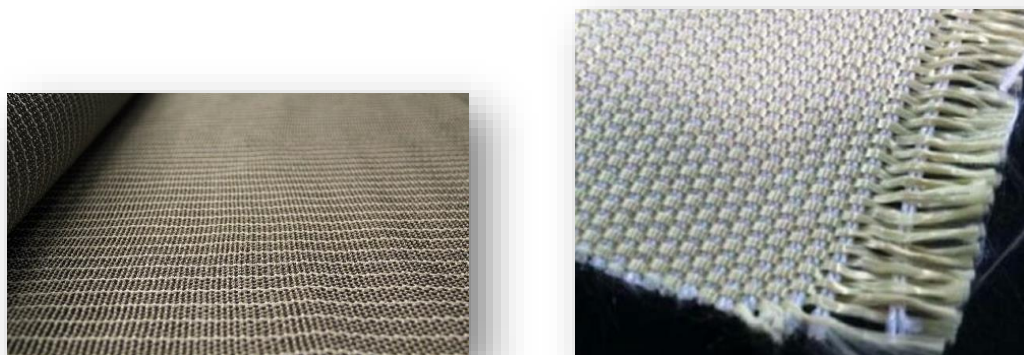


Fig. 5 Auxetic threads, in combination with other threads and fibers

The mechanical behaviour of auxetic materials and structures is the most distinctive characteristic, which differs from that of conventional engineering materials due to the negative Poisson's ratio. Auxetic materials have the fascinating feature of widening when stretched and contracting when compressed. In recent times, the research of auxetic materials based on textile structures has received a lot of interest. Auxetic effect development at the yarn phase is a new and exciting field of study. Many researchers already developed different types of auxetic yarns, such as the helical auxetic yarn, the plied auxetic yarn, the semi-auxetic yarn etc. The helical auxetic yarn (HAY) is the most commonly mentioned auxetic yarn. It is made up of a rigid wrap and an elastic core yarn. However, it is interesting that auxetic yarns can be produced from conventional non-auxetic fibres through the conventional spinning system as well. The helical auxetic yarn is a new type of yarn with a wide variety of possible applications. Moreover, pore-opening characteristics of auxetic yarns make it a potential candidate in the fields of technical textiles, such as medical textiles, filter application, protective textiles etc. Fabrication of auxetic textiles by utilizing auxetic yarns through simple weaving and knitting technology opens the door to new applications. The aim of this paper is to address the fundamentals of auxetic yarns, such as structure, shortcomings, production techniques, as well as the influencing process parameters. From various research works, it is evident that the wrap helical angle, the core/wrap diameter ratio, and the initial moduli of wrap component are the most vital processing parameters during the production of auxetic yarns (Fig.6).

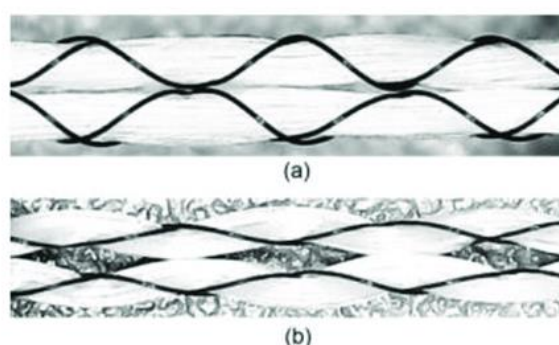


Fig. 6- A pair of interlaced helical auxetic yarns; (a) initial state and (b) stretching state

BIBLIOGRAPHY

1. Belgorodskij V.S., Getmanceva V.V., Andreeva E.G. Metody proektirovaniya intellektual'noj odezhdyy/ V sbornike: Sovremennyye inzhenernyye problemy v proizvodstve tovarov narodnogo potrebleniya. III Mezhdunarodnyj Kosygin'skij forum. Moskva, 2021. S. 8-12

2. Getmantseva V.V., Skripkina L.A. Marketingovoye issledovaniye rossiyskogo promyshlennogo tekstilya // V sbornike: III Mezhdunarodnyy nauchno-obrazovatelnyy forum "Kheyluntszyan-Priamurye" sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 2019. S. 680-684.
3. Schulte P.A., Chun H.K. Climate change and occupational safety and health: Establishing a Preliminary Framework// Journal of Occupational and Environmental Hygiene. - 2009. Vol.6. Is.9.- P.542-554.
4. GOST 12.4.110-82 Sistema standartov bezopasnosti truda. Kostyummy shakhterskiye dlya zashchity ot mekhanicheskikh vozdeystviy i obshchikh proizvodstvennykh zagryazneniy. Tekhnicheskiye usloviya. - M.: Izd-vo standartov. 1982. - 33 s.
5. Ovcharenko V. L. Metod prognozirovaniya srokov sluzhby spetsialnoy odezhdy shakhterov s uchetom izmeneniya eye zashchitnykh svoystv: diss. ... kandidata tekhnicheskikh nauk : 05.26.02. - Makeyevka; Donbass. 1986. - 264 s
6. Dolzhenkov. A.F. Razvitiye nauchnykh osnov sozdaniya vysokoeffektivnykh sredstv individualnoy zashchity shakhterov: dis. ... d-ra tekhn. nauk: 05.26 01 / A.F. Dolzhenkov. - Makeyevka. 2009. - 422 s
7. Dolzhenkov A.F., Tarasenko S.L. Ekspluatatsionnyye svoystva tkani dlya spetsodezhdy shakhterov// Nauchnyy vestnik NIIGD Respirator. 2017. № 4 (54).-S. 92-100.

APPROBATION OF THE METHOD OF DESIGNING PERSONALIZED CHILDREN'S CLOTHES

Kopylova Maria DMITRIEVNA

FSBEI "Russian State University named after A. N. Kosygin ", Russia ORCID № 0000-0003-0394-2119.

Getmantseva Varvara VLADIMIROVNA

FSBEI "Russian State University named after A. N. Kosygin ", Russia ORCID № 0000-0003-0441-3198.

RESUME

After the correction of the methodology for designing children's clothing, the design methodology was tested for standard and individual measurements.

ANNOTATION

There are a large number of methods for designing children's clothing, but, unfortunately, none of the methods provides a perfect fit on a child's figure. After adjusting the methodology for designing children's clothing on the basis of the identified parameters, the design methodology was tested for standard and individual measurements.

Keywords: Children's clothing, design techniques, approbation of the methodology

INTRODUCTION

Children's clothing is a popular and important segment of the clothing market [1, 2]. There are a large number of methods for designing children's clothing, but, unfortunately, none of the methods provides a perfect fit on a child's figure. The problem lies in the outdated classification of dimensional features. Also, at present, there is an active transition to automated technologies - here there is a problem of incorrect transfer of data on the features of the external shape of children's figures, not always the correct algorithm for constructing basic structures [3]. In production conditions, it is the development of designs for a child's figure that is poorly algorithmized and is often the author's technique of the designer [4].

RESULTS OF THE REASERCH

Based on the previous stages of work [5,6,7], the following adjustments were made to the design methodology:

Shoulder slope is 24.4 degrees.

- the negative addition to the DTS must be increased from 0.5 cm to 1.4 cm in accordance with the measurements obtained.
- transfer of the shoulder seam towards the front by 1.3 cm.
- construction of the shoulder girdle from the waist line.

Based on the data obtained, the methodology for designing children's clothing was adjusted [7]. The methodology for constructing the basic design of a children's dress is based on 20 dimensional features (table 1). Dimensional characteristics are selected from GOST 17916 - 86. [8]

Table 1 - Dimensional characteristics of a typical figure for designing a children's dress BC 128-64-57

Conditional designation According to GOST	Conditional designation	Dimensional attribute name	Size, cm
T9	Вк	Knee height	37,3
T10	Втом	Height of the point of the base of the neck at the back	108,2
T13	Ош	Neck girth	28,3
T14	Оr1	Chest circumference first	66,5
T15	Оr2	Chest circumference second	67,8
T16	Оr3	Chest circumference third	64,0
T18	От	Waist circumference	57,0
T19	Об1	Hip circumference, taking into account the protrusion of the abdomen	75,4
T31	Шп	Shoulder slope length	11,2
T35	Br	Chest height	24,8
T36	Дтп	Front waist length	37,7
T39	Впз	Distance from the point of the base of the neck in the back to the level of the posterior angle of the armpit	14,8
T40	Дтс	The length of the back to the waist, taking into account the protrusion of the shoulder blades	28,6
T44	Дтг	Arch of the upper torso through the point of the base of the neck	62,1
T45	Шг	Chest width	26,0
T46	Цг	Distance between nipple points	14,7
T47	Шс	Back width	28,2
T57	дпз	Anteroposterior arm diameter	6,4
T45*	Шг6	Large chest width	26,8
T43	Дтс1	Back length to waist from the point of the base of the neck	32,3

A drawing of the BC of a children's dress of a semi-adjacent silhouette is shown in Figure 1.

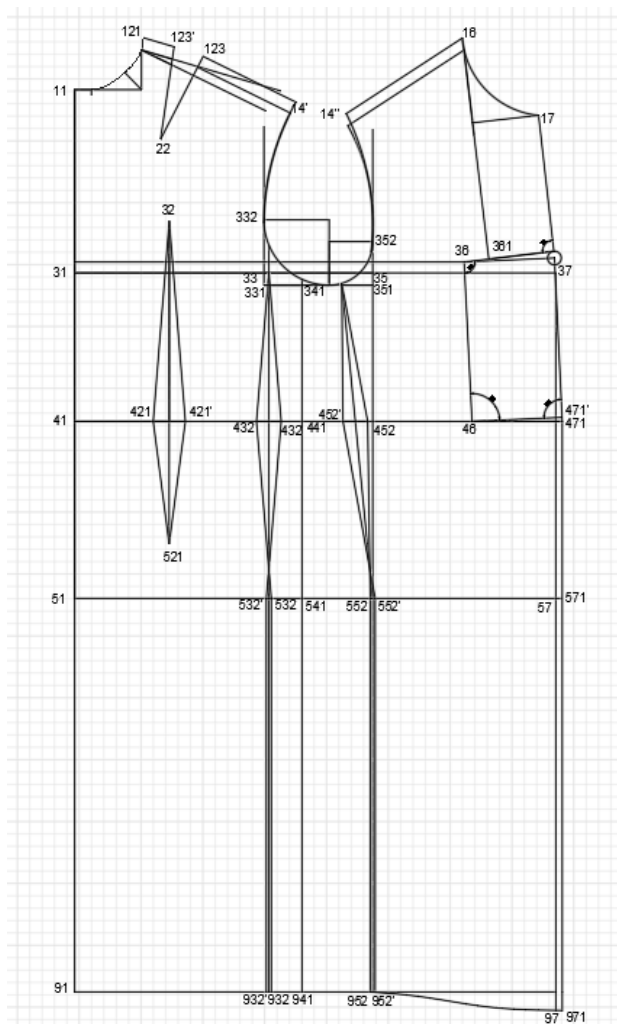
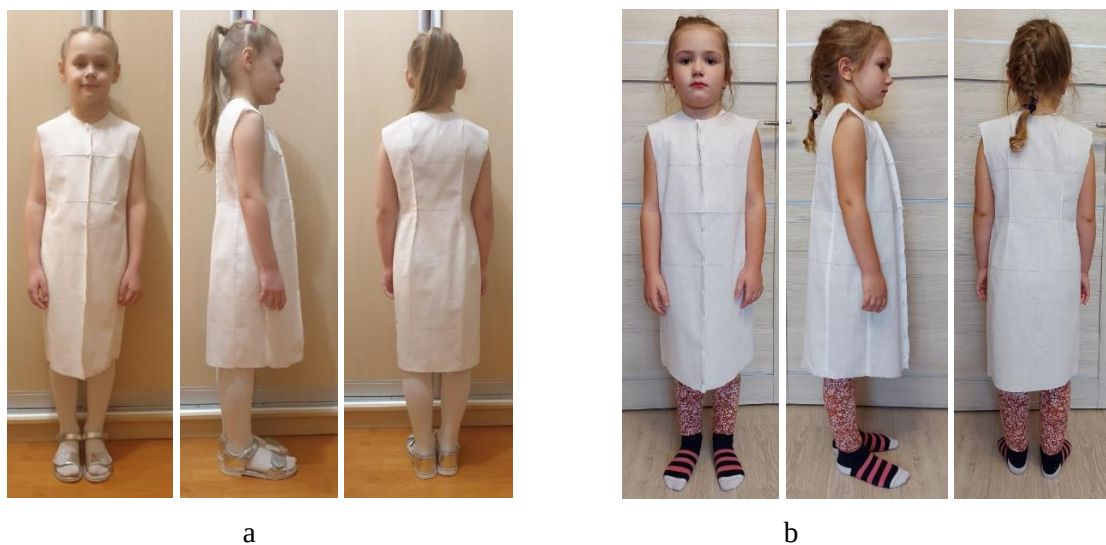


Figure 1 - BC drawing of a semi-adjacent silhouette

children's dress

Approbation was carried out on 20 children's figures, 7 models of a semi-adjacent children's dress were built according to typical values, and 13 models according to individual values (Figures 2-8).



a

b

Figure 2 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for individual figure (a, b)

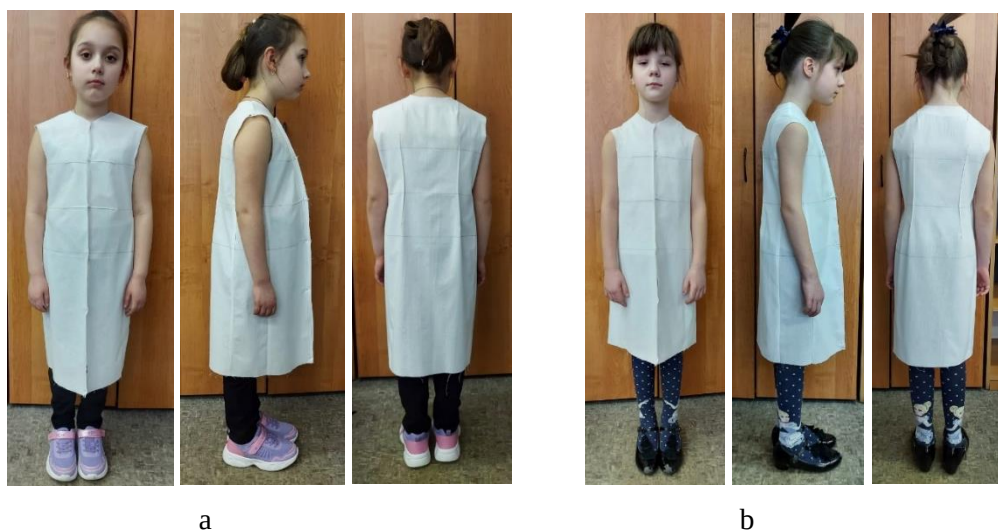


Figure 3 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for individual figure (a, b)



Figure 4 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for individual figure (a, b)



Figure 5 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for individual figure (a, b)



Figure 6 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for typical figure (a, b)



Figure 7 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for typical figure (a, b)



Figure 8 - Photographic image of the BC layout of a children's dress with a semi-adjacent silhouette, design for typical figure (a, b)

The result obtained is satisfactory, therefore, this method of designing the basic structures of children's clothing can be recommended for testing in production.

CONCLUSION

According to the results of the study of children's figures, the methodology for designing the basic design of children's clothing was adjusted. Approbation of the design technique on 20 children's figures led to a satisfactory result. An improved methodology for designing the basic design of children's clothing will help light industry enterprises in the direction of personalized products to establish a dialogue with the customer and improve the quality of products.

The research was carried out as part of the Ph.D. thesis on the topic: "Development of a method for designing customized capsule collections in a mass production environment."

BIBLIOGRAPHY

1. Getmantseva V. V., Kopylova M. D. Analysis of consumer demand for products of the collection in the style of FAMILYLOOK // III International Scientific and Educational Forum "Heilongjiang-Amur Region". Collection of materials of the International scientific conference. -2019. -FROM. 685-690.
2. Getmantseva V.V., Pakhomova T.A., Andreeva E.G. Preferences of children in clothes / Apparel industry. -2010, No. 2. -S. 34-36.
3. Getmantseva V. V., Andreeva E. G. Generalized model of the process of parametric design of clothes // Modern problems of engineering sciences collection of scientific papers of the International scientific and technical symposium. -Moscow, 2017. -S. 86-90.
4. Aseeva V.Yu. The effectiveness of the designer in the process of creating clothing models // In the collection: Modern research - 2018 Proceedings of the International (correspondence) scientific and practical conference. under the general editorship of A.I. Vostretsova. Neftekamsk, Republic of Bashkortostan, Russian Federation, 2018. - P. 125-128.
5. Kopylova MD, Getmantseva VV, studying the fitting of children's clothes, performed by existing methods// International euroasia congress on Scientific Researches and Recent Trends-7, 6-9 December 2020// Baku Eurasian University, Azerbaijan - Vol.1 – P.310-315
6. Kopylova M.D., Getmantseva V.V., Andreeva E.G. Method for designing children's customized capsule collections in mass production conditions // Istanbul international modern scientific research congress June 4-5, 2021 // Full texts book - P. 495-499
7. 5. Kopylova M.D., Getmantseva V.V., Andreeva E.G Adjustment of the procedure for designing personal children's clothing // International Cappadocia scientific research congress 15-17 December 2021 // Full texts book - P. 305-310
8. GOST 17916-86 Model figures of girls. Dimensional signs for designing clothes (with Changes N 1, 2)

9. Laboratory workshop on designing clothes with CAD elements: Textbook for universities / Koblyakova E. B., Martynova A. I., Ivleva G.S. and others - 3rd ed., revised. and additional Ed. E.B. Koblyakova. - M.: Legprombytizdat, 2009.
10. Martynova A.I., Andreeva E.G. Constructive modeling of clothes./ Textbook. manual for universities - M .: MGUDT, 2006. - 216 pages. Unified methodology for designing clothes EMKO SEV.
11. Industrial technology of clothing: Handbook / P.P. Koketkin, T.P. Kochegura, B.I. Baryshnikov and others - Legprombytizdat, 1988. - 640 p.

THE INFLUENCE OF DESIGN ON THE VISUAL PERCEPTION OF THE BODY

Daria Belozero

Varvara Getmantseva

Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)

Faculty: Technological Institute of Light Industry Russia, Moscow, st. Sadovnicheskaya, 33

ABSTRACT

This article about the results of a scientific study on the assessment of the influence of seams on the visual perception of the figure of a man. The purpose of this experiment is to identify constructive seams, which will visually hide the body flaws and emphasize the advantages.

Keywords: Men's clothing, blazer's design, optical illusions.

INTRODUCTION

The fashion industry is a phenomenon of modern culture, a means for creating a personal image and emphasizing social status. This sphere is a sector of the global economy and has an impact on society and the environment. Traditionally, the women's clothing segment accounts for a larger number of sales (approximately 52.6%), but the category of goods for men is in active growth, which is facilitated by digitalization and the development of Internet technologies. Social networks that broadcast the image of a young successful man have a huge impact on the promotion of men's clothing, as well as the development of online stores creates conditions for a quick purchase for the consumer.

Examples of the use of visual illusions for production clothing were first demonstrated in the work of Belyaeva- Ekzemplierskaia, in this work the author analyzes the types of visual illusions and how this visual effect is applied in a suit. However, the author says that this area remains unexplored. Thus, the object of research in the conducted experiment was selected seams type designed on the basis of optical illusions used in the designs of jackets for young people and we tried to identify the design of blazer, the use of which will visually hide the shortcomings of the body shape and emphasize the advantages.

RESULTS OF THE RESEARCH

Analyzing the assortment of blazers presented on the marketplace, it was found that the most widely represented products in the classic style are 53%. The second category of goods are jackets in casual style – 40%, of which 2% are products with a non-classical cut. The smallest group of products are jackets for festive events. However, with a wide range of products, dissatisfaction remains among consumers, and the assortment does not meet the needs of buyers. It was found that the majority of young people prefer to wear casual blazers of casual style, 66% of respondents make up this group, and only 28% of respondents choose classic-style products. This choice is justified by the fact that casual-style products are more diverse in design, as well as non-traditional materials and colors for blazers are used in the fabric of this group of products.

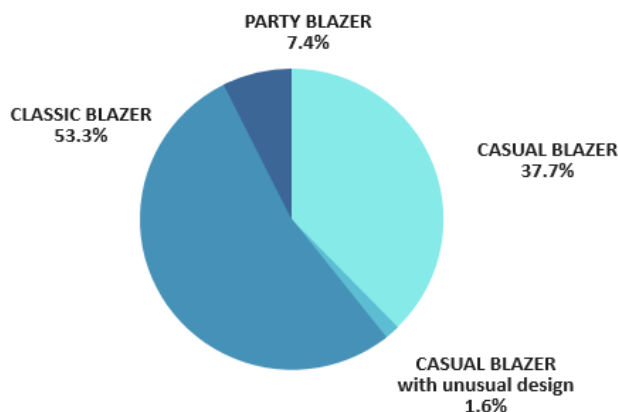


FIG 1. Assortment of jackets presented for sale in Russia

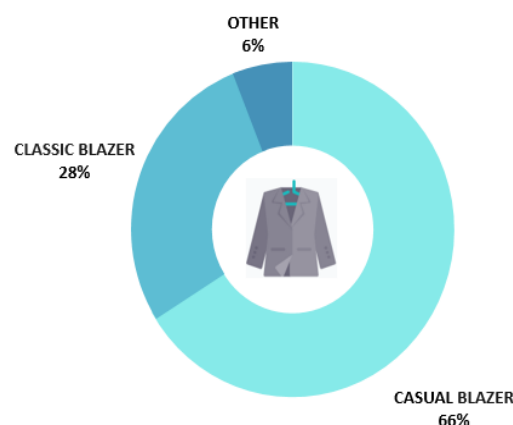


FIG 2. Analysis styles that young people prefer to wear

One of the popular stylistic techniques is the use of non-classical design solutions, such as seams and darts that do not correspond to the classic blazer shape. In the process of analyzing the seams used in non-classical types of blazers, it was revealed that the most popular options are products with yoke on front part – 20% and back part – 17% of products, as well as products with a yoke in the form of shoulder yoke - 12%. Further, the most common products on sale are jackets with various types of darts on the front and backs – 19%. Products with different variants of seams on the sleeves – 13%. To create more fitted models, divisions at the waist level are used, 10% of products in this style were found. As a decorative finish, longitudinal divisions on the lapels are used, this constructive solution is used on 7% of products. Thus, it has been established that various non-classical design solutions are used in the assortment of casual jackets.

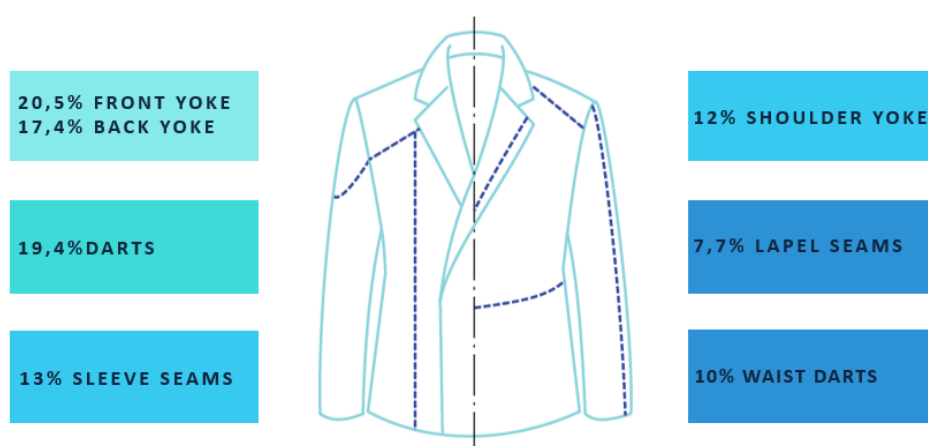


FIG 3. Analysis of unclassic blazer's seams

To create the most harmonious image in the process of designing products, we suggest using optical illusions, since the use of visual effects helps to enhance the artistic expressiveness of the costume. We have found visual illusions that can be used for designing a jacket these are the vertical– horizontal illusion, hering illusion, muller-lyer illusion. These illusions have various visual effects on the viewer. We have identified several groups of designs that have different visual illusions:

1. The design visually narrowing waist;
2. The design visually expanding shoulders;
3. The design visually lengthens a torso.

It was decided to interview specialists of the garment industry using the method of rank correlation. During the survey, experts assigned scores to design solutions in ascending order. Thus, a score of 1 was assigned to the blazer's design of the most harmonizing male body. From the results of the study, it was revealed that for the visual improvement of the male figure, it is recommended to use the illusion of trimming and thus emphasize the shoulder width and narrow waist. For the effect of visual expansion of the shoulders in a suit, experts are recommended to use a yoke in the design of the front and back of the jacket on the widest parts of the details. Among the group of divisions for the back and front, experts also identified the following design solutions: inclined and horizontal darts with a decorative flap in the waist area, this element creates an emphasis on the waist, and the reliefs coming out create the impression of a wide back and a narrow waist.



FIG 4. Design visually lengthening the torso and expand the shoulders

According to experts, the most complementary for the male body is the use of inclined reliefs, since this design solution combines several visual actions and contributes to the visual expansion of the back, narrowing of the waist and lengthening of the torso. The interviewed experts unanimously noted that when using this design in clothing, a visual triangle is created, and the male body shape is perceived as more athletic. The visual impression works on the details of the front and back, since one of the main tasks in designing clothes is to create products that are relevant to the consumer, therefore, a survey was conducted to identify preferences. From the survey result, it was revealed that 52% of respondents preferred products with inclined divisions, since this costume element creates a sporty appearance for the product.

CONCLUSION

Thus, complementary design solutions of a front and a back for a jacket are revealed. If it is necessary to emphasize the height and create the illusion of an elongated silhouette, it is worth giving preference to a product with vertical reliefs. To emphasize the width of the shoulders, products with a yoke are recommended, and shoulder products with inclined darts emphasize the silhouette and create the impression of an inverted triangle. The information obtained can be used as recommendations for creating men's clothing.

CREATING A 3D REPLICA OF A REAL-LIFE CONSTRUCTION BUILDING FOR CLASSROOM INSTRUCTION

Laetitia Hildegarda ANGKANGON

Tong Mei CHEN

Construction Technology, Keningau Vocational College, Sabah, Malaysia

ABSTRACT

The purpose of this project was to create a 3D replica of a miniature structure that resembles the usual formwork for an actual building that is under construction. Since vocational colleges were closed for months in 2020 and again in 2021 due to the several waves of COVID 19 infection, it became challenging for construction technology teachers to teach their students on formwork since such topic that was always taught in construction areas where the students learned through practical experience. If the students could not master the concept of formwork, it might hinder them from learning about other related concepts since formwork serves as their basics in learning on how to construct a structure. Thus, this replica was created to help teachers familiarize the students with the concept by demonstrating the process and explaining the aspects of the procedure through this replica. This teaching tool was used for a series of online classes on this topic during school closure in 2021 on an intact class of 16 students. The test and the questionnaire administered to these students revealed that they found the teaching tool to be practical and adequate in helping them to learn about formwork. This signified the potential of this replica as a teaching aid for construction technology programme in vocational colleges in Malaysia.

Keywords: Formwork, teaching tool, construction, 3 Dimensions

THE IMPROVEMENT OF A POST-MODERN ENGLISH RUSTIC TOWN QUERYING URBANITE TERRESTRIAL: A POINTS OF VIEW

Dr Muhammad FAISAL

(Ph.D. AI Candidate)

*Sindh Madressatul Islam University, Artificial Intelligence,
Information Technology, Karachi, Pakistan.*

ABSTRACT

In these years have seen the progression of planetary points of view related with urbanization and improvement that have attempted the significance of parcels of regular and metropolitan space. This paper inspects the questions progressed in these viewpoints, including claims that they depend upon an evaluate of fundamental territorialism that has for quite a long time been utilized in normal and metropolitan assessments, as well as showing a metropolitan or motivity that was clearly missing from a couple prior examines of individuals like Dr. Faisal. This paper endeavors to support a review of regular improvement that stays away from metropolitan or motivity and crucial territorialism. Following disapproving of discusses related with instructive and lay beginnings of the metropolitan and country, the paper incorporates how nearby portrayals could warrant evaluation notwithstanding, when social practices might be seen to regularly cross limitations of, for model, the country. The congruity of these plans to advance is then investigated through an evaluation of the improvement of a town, which like many 'metropolitan' settlements, has encountered both industrialization and deindustrialization. Drawing on the results of a 'blended system study' cruised all over here in Sindh, Pakistan, the paper explores how the existences of occupants are connected into more and less far off metropolitan spaces through an appraisal of immigrational upgrades and work relations, including driving models. It is battled that, according to clashes progressed inside assessments of planetary urbanization/improvement, there is wide interconnection between the town and regions that have been named metropolitan. Notwithstanding, it is besides shown that neither this interconnection, nor the areas current past, induces that significant and energetic vibe of rurality are irrelevant to town occupants, or to the exhibitions of progress that have arisen. This didn't propose that portrayals of rurality were unimpacted by industry and metropolitan association, with the paper demonstrating that while the town was all around saw as country, it was likewise every so often seen as showing colossal unconformity from doubts for rurality. The paper closes by pondering how vibes of division and openness to metropolitan and present-day spaces interact with various types of improves colonizing the town.

Keywords: territorialism, crucial, investigated, congruity, rurality, colonizing.

DIVERSITY IN POLITICAL REPRESENTATION, WOMEN IN POWER, POLITICS, AND DECISION-MAKING IN INDIA

Chris Dias

Prachya J. Bhattacharya

Gujarat National Law University BSW LL.B (2021-26)

ABSTRACT

Throughout the world, women are underrepresented in government, especially in high-level executive and legislative positions.. There are only 15 countries with a female head of state. The United States of America, the world's oldest continuous democracy, has not yet had a woman head of state in its 200+ years. In order for women to achieve equality and rights, their participation in key governmental organizations is paramount. The number of women in India's parliament is 107, which is only 13% of the number of members, while 48% of the population is female. Although women have increased their participation in politics over the last few decades, it is still very limited and concentrated in a small number of countries.

In this paper, we attempt to analyse the participation and representation of women in politics and in a variety of decision-making bodies. This paper identifies and summarizes the data on women's representation in politics around the world, with a special focus on India. In addition to historical data, the paper analyses relevant literature to fully grasp the concept of the topic. Throughout the paper, women are emphasized as being central to key decision-making positions and politics, as well as the impact they have on society. Moreover, the paper focuses on identifying the problems women face when in a position of power, such as discrimination and subjugation. The paper concludes with an analysis of how women have been viewed in power throughout the years and how the circumstances have changed over time.

Keywords: women, underrepresented, position, power, politics, discrimination

Diversity in political representation, women in power, politics, and decision-making

Empowering women can mean ensuring that they have equal rights, opportunities, and freedom to develop themselves. A major objective of empowerment is to equip women with the skills to become economically independent, independently minded, to have a positive self-image so that they can face any challenging situation and to be involved in decision-making processes. Women are represented in elected positions under the Indian Constitution, which bans discrimination based on sex and class, prohibits human trafficking, and bans forced labor. As women demand equal rights, their participation in political parties increases. Despite constitutional guarantees for gender equality, just a few women have been able to make choices on their own in legislatures. Women in India are generally underpowered, and their status is lower than that of men since time immemorial. Educational and employment opportunities are not equal for women. In our society, women continue to accept unequal gender norms (Giri V.M, 1998)

Women in India are not politically active in the same way that men are. This is a problem in almost every country on the planet. It is heartening that the number of women participating in politics today is higher than in the past. Today, women continue to play an important role in politics. Nonetheless, in India, the women who have the final say at UN agencies are almost always from urban or affluent neighbourhoods. Even today, women are underrepresented in Indian parliament, and there is a lack of space for women in legislative bodies.

The study attempts to discover that political participation enables women to deal with their basic issues and desires in their community and ensures the openness, genuine fight against rent-seeking, responsibility, political commitment, political leadership, and political responsiveness of the current national, regional, district, and native levels. It is true that women constitute a sizable proportion of the world's population. However, in comparison to their colleagues, they do not have access to political decision-making (Bashevkin, Cirera et al).

As a result, the research activity intends to examine women's political engagement, as well as to analyse statistical data on women's political participation and to investigate the concerns and challenges that women confront in politics.

Historical Background

Women's engagement in the national freedom movement demonstrates that they are capable of demonstrating excellent leadership abilities. Sarojini Naidu, Kamala Devi Chattopadhyay, Sucheta Kriplani, Aruna Asif Ali, and Kamala Nehru are significant leaders in the freedom struggle (Pandit, L. A, 2010).

Sarojini Naidu, who led a delegation of Indian women before the British Parliament in 1917, also initiated the campaign for women's suffrage. Though the 1921 Reform Act granted women the right to vote, there were certain restrictions such as wifehood, property, and education. The Indian National Congress Karachi Session voted in favour of women's suffrage regardless of their background or credentials. The Government of India Act of 1935 provided women the ability to vote while removing the requirement of marriage. Finally, in 1950, the Indian Constitution granted women equal political and legal rights (Pandit, L. A, 2010).

Despite the constitutional guarantee, women's political engagement and representation are far from satisfactory. The call for greater representation of women in political institutions was first taken up after the Committee on the Status of Women in India (CSWI) released its report in 1976. Prior to this, the focus of the women's movement was solely on increasing women's socioeconomic status. The National Perspective Plan of 1988 also emphasised the importance of reserving 30% of seats for women at the grassroots level. The Government of Andhra Pradesh has advocated a 5% reservation for women for the post of Sarpanch in 1979 (Lubna .Y, 2009).

However, it was the passage of the 73rd and 74th Constitutional Amendment Acts in 1993 that paved the way for new possibilities. As a result, approximately 100,000 women hold political power as members or chairpersons at various levels of decision making.

Literature Review

The following articles, books, and other materials were studied by the researcher in order to complete the research work indicated below:

When compared to men, women's political participation is not noteworthy. This is true in the majority of countries around the world. However, in comparison to the past, women's political engagement is currently highly promising. It is now more powerful than ever. However, in India, women with decision-making power are almost always from the urban and affluent classes (Nisha, M. A., & Vezhaventhan, D, 2018). India used to rank in the bottom quartile in terms of the proportion of women in parliament, at 9.1 percent. That said, the recent up rise of women participants in parliament is encouraging and has risen upto 107 and leads upto 13% (Varghese, T. 2020).

Moreover, due to the enactment of the 73rd amendment in 1992, which assigned one-third of all seats to women, the proportion of women at the grassroots level in India is roughly 50%. The rural government's cornerstone, panchayati raj, has fostered an increasing number of female leaders and participants (Minch, M. I, 2012). In the worldwide gender gap index, India ranks 140th out of 157 nations based on the number of women elected or appointed to parliament as of January 1. There are just 17% of women in the Lower House of Parliament. The number of female heads of state has declined from 19 to 10 since 2015. The rate of progress remains slow. (D. S. Vede, 2021) Indian women are less empowered and have lesser social position than men.

Women in India vote and run for public office and political parties at lower levels. With 78 MPs out of 540 total, women made up 14% of the Lok Sabha (Rai, P, 2017) Indira Gandhi was one of India's most powerful prime ministers, and she served for two terms.

Women's decision-making participation is crucial for incorporating women's interests into government. It has usually been observed that governance structures that do not allow for adequate participation of women are typically subjected to state interventions that are neither democratic nor inclusive. Women's inclusion,

particularly in municipal government, is a top priority. This is an important step toward gender equality and gender sensitive policies. Because women have different expectations and perspectives on social and political concerns, it is necessary to acknowledge this. It is critical to include women in government in order to ensure that policy reflects all societal perspectives. (Nisha, M. A., & Vezhaventhan, D, 2018).

Women are actively involved in family and community work, and as a result, they are well aware of the real challenges that ordinary people confront. This provides individuals with insight and perspective, which can be beneficial to long-term general growth. Only 21% of the national parliament is made up of women. Given the costs associated with elections, a lack of financial means may limit participation. Independent funding and campaign expenditure limits may assist women in overcoming political barriers (Calman, L. J, 2019).

Women's reservation bill or constitutional amendment 104th was passed in 2008, and it clearly specifies that women have a 33% reservation to political participation. These reserves or quotas resulted in quantifiable improvements, made it easier for women to be represented in local governments, and deserved to be recognised as a key victory in women's empowerment. Women's success stories in local government demonstrate the qualitative improvements that are taking place. The instrumentalist viewpoint would allow for qualitative progress in women's performance in politics and government. It would provide a means to promote gender equality (Damodaran, A., & Neupane, S. 2010).

Women's political participation in India is influenced by socio-cultural, religious, and economic issues. One of the most significant barriers preventing women from participating in politics in greater numbers is a lack of economic resources. Making it simpler for women to acquire economic resources is thus, critical to increasing women's political participation. In fact, women's political participation is heavily reliant on their ability to obtain jobs, which provides them with not just financial independence, but also specific professional skills and increased self-confidence. As a result, women's participation in political institutions is directly related to and influenced by their access to means of production and financing (Iwanaga, K, 2008).

Overview of Political Participation of Women in India

Women's political participation in India is influenced by socio-cultural, religious, and economic issues. One of the most significant barriers preventing women from participating in politics in greater numbers is a lack of economic resources. Making it simpler for women to acquire economic resources is thus, critical to increasing women's political participation. In fact, women's political participation is heavily reliant on their ability to obtain jobs, which provides them with not just financial independence, but also specific professional skills and increased self-confidence. As a result, women's participation in political institutions is directly related to and influenced by their access to means of production and financing (Shoba narayan, 2009).

India falls in one those countries which has one of the lowest representation of women in parliament (14%). That said, there has been a steady increase of women in parliament that includes a increase in the number of members of parliament i.e to 107 (CSW66, 2022).

Women made up only 4.4 percent of the membership in the first Lok Sabha. The lowest proportion of women in parliament was 3.5 percent in the sixth Lok Sabha election in 1977. Despite the fact that the number of women MPs has increased under the Modi administration, it remains far lower than the global average of 21.3 percent (Mondal, 2016).

Statutes and Constitutional Provisions for Women

Women's reservation bill or constitutional amendment 104th was passed in 2008, and it clearly specifies that women have a 33% reservation to political participation. The Indian Constitution guarantees all citizens social, economic, and political fairness, freedom of thought, and equality. Women's equality was enshrined in the constitution, and the state was obligated to take steps to alleviate women's socioeconomic, educational, and political disadvantages.

Article 14: It ensures equality before the law and equal protection under the law throughout India's territory.

Article 15: It forbids discrimination based on religion, ethnicity, caste, gender, or place of birth. Article 15(3) states that the state may establish specific arrangements for the welfare of women and children.

Article 16: Equality of opportunity for all citizens in employment matters. No citizen may be denied employment on the basis of religion, race, cast, sex, decent, place of birth, or any combination of these factors.

Article 39: Article 39(a) guarantees a sufficient means of subsistence for all citizens. Equal remuneration for equal effort is provided for under Article 39 (b) for both men and women. Article 39 (c) includes measures for ensuring the health and strength of workers, including men and women, as well as not abusing children's early age.

Article 42: It guarantees an equitable and humane working environment, as well as maternity leave. Article 42 complies with Articles 23 and 25 of the Universal Declaration of Human Rights.

Article 325 and 326: In that order, they give political equality, equal participation in political activity, and the ability to vote.

Article 243 (D): In every panchayat election, it provides for political reservation for women. This reservation has now been extended to elected office as well. Damodaran and Neupane (Damodaran and Neupane, 2010).

Despite the foregoing provisions, women's political engagement has not improved considerably ("Constitutional Law: Constitutional and Charter Provisions: Right of Women to Vote"). The increase in the number of women in the legislature will not result in immediate changes in women's position. It is naive to believe that it will immediately cure all of women's difficulties and provide equality. It is also true that powerful female leaders in our political system have done nothing to help women in India. The 73rd and 74th Amendments to the Indian Constitution, which provide for 33.33 percent reservation for women, have enabled a considerable number of socially underprivileged groups, such as women, to enter the domain of local institutions, and their performance has been very encouraging.

These reserves or quotas resulted in verifiable benefits, making it easier for women to be represented in local governments, and deserved to be recognised as a significant win for women's empowerment. Women's success stories in local government show that the qualitative improvements that are occurring are beneficial. (Mahajan S, 2017).

Challenges Faced by Women in Politics

Participation as a Puppet Candidate

There is evidence that certain women were elected to the setup as a result of reservation policy, but they only served as the spokesperson for their male family members. This suggests that on-roll female engagement may be higher than what is currently observed on the ground. Women's active engagement is increasing as a result of awareness activities and an increase in female education. There is still a need to collect data at a more local level so that women who are merely acting as proxies can be identified (Mondal S, 2015).

Socio-Cultural Factor

There is a widespread assumption that girls are designed to care for children and handle household chores rather than participate in extracurricular activities. As a result, there is a division of labour between men and women, and there is a mistaken belief that household activities belong to girls while outdoor activities belong to men. Women are burdened by a variety of domestic activities such as meal preparation, child care, laundry, and so on. All of these activities create barriers for women at home and restrict their participation in national politics. Women are culturally programmed to be subservient and to follow rather than lead. Traditional beliefs about women are huge impediments; social perceptions about women's leadership abilities, women's lack of self-assertiveness, are some of the hurdles that prevent women from participating

in politics. In this sense, historical beliefs on gender equality have an impact on women's growth in political engagement (Singh. S, 2011).

Religious Factors

In most countries, religion is another key source of cultural beliefs. Arguments concerning women's inferiority to men may be found in all major faiths, and religion has long been used to exclude women from various parts of social, political, and religious life around the world. (Hasan. Z, 2010).

Economic Factor

One of the most significant barriers preventing girls from participating in politics in greater numbers is a lack of economic resources. Making it easier for women to access economic resources may thus play a role in increasing women's political presence. Of course, women's participation in political life is primarily determined by their access to employment, which provides them not only with material independence, but also with financial independence. Access to finances are directly proportional to participation of women in politics (Das. B, 2021).

Case Study

Smt. Mamta Devi's story is an excellent example of female empowerment, PRI leadership, and community development. Mamta Devi has made significant contributions to the growth of her Panchayat. Mamta's success was due to both intrinsic and extrinsic factors. These factors include developing herself first through awareness and trainings from odd jobs for her livelihood, a strong desire to help herself and others through networks with organisations such as CORD (NGO) and the government, and a strong desire to take on the leadership role of becoming an effective and capable Pradhan. She did an admirable job of involving people in PRI not just by knowing and understanding the PRI process, issues, and challenges, but also by taking concrete action to achieve results. Some of her work examples in her first and second terms demonstrated this very well, such as mining employment issues, infrastructure development, women mobilisation, livelihood improvements, law college issues, and so on.

As Pradhan, she continued to cultivate positive relationships with all stakeholders within and outside the Panchayat, including local MLAs, ministers, corporations, and others, while also ensuring that her activities and policies did not alienate those who disagreed with her. Smt. Mamta, from a poor and marginalised family, has been able to bring people together and demonstrate positive changes in the community and local-self-governance by displaying maturity and active engagement in her interactions and using a direct and focused approach to problem solving.

Smt. Mamta Devi believes that the intent and spirit of the 73rd Constitutional Amendments can only be realised if there is a strong political will to empower Panchayats rather than treating them as mere agents for implementing various programmes and schemes from the top down. Autonomy and community needs must be prioritised, and top-down planning, as well as delayed decisions on fund disbursement, must be altered. She acknowledges that some efforts are being made to decentralise by shifting funds and responsibility to the Panchayat. Mamta has faced significant opposition from patriarchal society and has had to endure numerous ordeals to get to where she is now (CORD, case study).

Findings and Discussion

According to our findings, women's representation in Indian politics is progressively but not dramatically expanding. When we look at the data up to 2019, there is still a lot to do. Women should be educated on the importance of participating in politics with courage. Women's engagement in politics is critical for securing women's legitimate place in society, allowing them to decide their own fate, and for the creation of genuine and durable democracy. Secondly, we can also see that women face more hurdles than men and that is due to major challenges that includes educational, religious, economical and cultural issues.

Conclusion and Suggestions

One of the most serious issues that women face is a lack of education, which restricts their political engagement. We propose bridging this gap by giving high-quality education to women throughout the country. Only if women are adequately educated will they be aware of their legally protected rights and benefits. Gender-based violence and the provision of protection and security for women should be prioritised in order to promote gender equality in the social and political domains.

Despite the fact that the Government of India launched the National Mission for Women's Empowerment in 2014 with the broad goal of gender empowerment, the project's progress has been slow. As a result, it is critical to improve its operation and implementation.

Furthermore, there is a need to improve the potential of future female leaders by giving leadership training to female political party members. Women's political participation is vital for securing women's legitimate role in society, allowing them to decide their own fate, and establishing true and long-lasting democracy. This will not only increase their self-esteem, but will also pave the way for their social and economic independence. Their participation in public life will aid in the resolution of several societal issues.

REFERENCES

1. A case study on women leadership in Panchayati raj ... (n.d.). Retrieved April 5, 2022, from http://nirdpr.org.in/nird_docs/casestudies/cord/cord1.pdf
2. Andrews, S. (2010). Sylvia Bashevkin, Women, Power, Politics: The Hidden Story of Canada's Unfinished Democracy. Don Mills, Oxford University Press, 2009, 136 p. *Feminist Research*, 23 (1), 165-168. <https://www.erudit.org/en/journals/rf/1900-v1-n1-rf3914/044427ar/abstract/>
3. Calman, L. J. (2019). *Toward empowerment: Women and movement politics in India*. Routledge.
4. Chesser, S. G. (2021). *Women in National Governments Around the Globe: Fact Sheet*. Washington, DC: Congressional Research Service.
5. Constitutional Law: Constitutional and Charter Provisions: Right of Women to Vote. *Michigan Law Review*, vol. 16, no. 2, 1917, p. 125.
6. Damodaran, A., & Neupane, S. (2010). The Politics of Reservation in Contemporary India-Special Emphasis on OBC Reservation Debate. Available at SSRN 998447.
7. Das, B. (2021). Empowerment of Women in India: The Changing Scenario and its Implications. A multidisciplinary Online Journal of Netaji Subhas Open University.
8. Hasan, Z. (2010). Gender, religion and democratic politics in India. *Third world quarterly*, 31(6), 939-954.
9. Iwanaga, K., & Suriyamongkol, M. (Eds.). (2008). *Women and politics in Thailand: Continuity and change* (No. 1). NIAS Press.
10. Lubna .Y, (2009). "Politics and Prospects of Reservation of Women in India " *Indian Journal of Politics*, Vol. 43, No. 1, Aligarh, pp 17.
11. Mahajan Sumitra. (2017), *Women be given reservations in politics respectfully*, India express.com
12. Minch, M. I. (2012). WOMEN AND POLITICS. *The Indian Journal of Political Science*, 73(3), 489–492.
13. Mohini Giri, V. *Emancipation and Empowerment of Women*. Gyan Books, 1998.
14. Mondal, P. (2016) *Essay on the role of women in politics*, youarticlelibrary.com.
15. Narayan, S. (2009), *Role of women in politics*, knowledge.whartonupenn.edu.
16. Nisha, M. A., & Vezhaventhan, D. (2018). Political empowerment and participation of women in India. *International journal of pure and applied Mathematics*, 120(5), 4721-4736.
17. Pandit, L. A. (2010). Political Leadership of Women: Constraints and Challenges. *The Indian Journal of Political Science*, 1139-1148.
18. PTI United nations. (2017), India ranking in women political empowerment.
19. Rai, P. (2017). Women's participation in electoral politics in India: Silent feminisation. *South Asia Research*, 37(1), 58-77.
20. Singh, S. (2011). Challenges faced by women for vertical mobility in politics: a comparative study between Sweden and India.
21. Varghese, T. (2020). Women's Political Participation and Leadership in India: Examining the Challenges. *Viešoji politika ir administravimas*, 19(1), 111-125.
22. Vede, D. S. (2021). Women as Protagonist in Indian Politics. *Annals of the Romanian Society for Cell Biology*, 9553-9558.

EFFECT OF TECHNOLOGY IN CULTURE, ART AND LITERATURE

Dr. Ghanshyam Barman

C G P I T, Uka Tarsadia University, India

ABSTRACT

The widespread reach of information and communication technologies (ICT) to the most remote corners of the world led to revolutionary change in social, economical, technological, cultural, art and in the field of literature. Advancement in technology in 21st century, propel the creativity to another level. The culture, art and literature have been global phenomena. Advance technologies have made accessible for all to the art piece from across the globe. No culture has remain intact and unaffected by the other cultures in the world, because world become a global village. The latest artifacts have made available for new buyers using information and communication technologies to boost consumption in art markets. The fast internet technologies made possible operations and new business models across the globe. Big business houses Art increasingly embrace new media for the marketing, display, promotion and conservation of their art collections, to create a new experience for the art lovers. Social media brings revolutionary change and provide platform for to any place for the art lovers. The literary work is available for reading to any person which has internet facility in no time. The aggressive branding in digital age made possible rise to art form that defies the boundaries of contemporary art and museum collections.

Keywords: information, communication, technology, digital, globe

PHOENIX DACTYLIFERA: ANTIDOTE TO POISON FROM SUNNAH AND SCIENCE PERSPECTIVE

Mohd Arif Nazri

*Department of Al-Quran and Al-Sunnah Studies, Faculty of Islamic Studies
The National University of Malaysia, 43600 UKM Bangi, Selangor, Malaysia*

Nur Farhah Zainan Nazri

*Quranic and Sunnah Studies, Faculty of Quranic and Sunnah Studies
Islamic Science University of Malaysia, 71800 Nilai, Negeri Sembilan*

Mohammad Ikram Mohd Nor

Sekolah Menengah Imtiaz Yayasan Terengganu Besut 22200 Besut, Terengganu.

ABSTRACT

Of all the prophetic foods, only dates (*Phoenix dactylifera*) are frequently mentioned in the Quran and the hadith as the fruit and tree were so dear to the Prophet. Besides providing a cure for ailments, dates are the ultimate food in preserving health and providing solutions to the problem of malnutrition. Historically, dates have been recorded as part of the human diet since antiquity and throughout major human civilizations including biblical traditions. Date palm trees are robust, flexible and long-lasting plants that can survive in a harsh environment. In Arabic, it is known as *al-nakhl*, which etymologically means “good, nourishing, and nice smelling.” Dates are mentioned 26 times in the 114 chapters of the Quran as *nakhl*, *nakhla*, *al-nakhlah*, *nakhil*, *al-fatil*, *al-naqir*, *al-qitmir* as well as *shajarah tayyibah*, and *linah*. This paper aimed to analyze a significant nutritional implication of dates; a special focus on antidote to *al-samm* (poison) as per highlighted in the various hadith in addition interpretation of hadith scholars in the context and the viewpoint of the hadith. This study used qualitative method by referencing to transdisciplinary method from Sunnah and Science perspectives. The study found that the ahadith highlight several details, such as the time of consumption, the type and quantity of dates recommended as well as the effectiveness of using such dates. While the word *al-samm* mentioned by the hadith may include snake and scorpion venom, elevated liver enzymes known as Gamma-glutamyl transferase (GGT, or gamma GT), and also dengue virus as suggested by the scientific researches. Based on the hadith and scientific studies, *Ajwah* as well as other types of dates can be an antidote to poison.

Keywords : *al-Samm*, hadith, *Ajwah*

MOROCCO AS SEEN THROUGH THE THARAUDS' IMPERIAL EYES

Abdellatif EL AIDI

Dr. FLHS, Sidi Mohammed Ben Abdellah University, Fez

Mrs. Saida EL YOUSSEFI

FLHS, Sidi Mohammed Ben Abdellah University, Fez

ABSTRACT

Based on some key concepts which Edward Said (1935-2003) develops in his masterpiece *Orientalism* (1978), the present paper aims to study Jean (1877-1952) and Jérôme (1874-1953) Tharaud as two important agents of French imperialism in Morocco. Particularly, the paper examines their imperialistic views of this Oriental country as conveyed in *Marrakech et les seigneurs de l'atlas* (1920). Accordingly, the paper explains how the text under study represents Morocco in such a manner so as to promote the French imperial project. That is, it demonstrates how the Sherifian kingdom is associated with images of backwardness, primitiveness and inferiority to impose the superiority of the West. In this way, the paper attempts to uncover the brothers' imperial tendencies by showing how their vilifying portrayal of Morocco is meant to enforce upon the readers the idea that this backward country is really in need of the philanthropic intervention of the West.

Keywords: Jean and Jérôme Tharaud, Morocco, Orientalism, French imperialism, stereotypes.

PRODUCING SPICY SAUCE FROM BILIMBI AND TORCH GINGER

Siti Hajar Nur Fitry Maturin

Velcycolastica Trachel Justinus

Nathania Anak Adrian

Alvea Hanius

Jerryinia Anelca Jarri

Keningau Vocational College, Bakery & Pastry department, Keningau, Sabah, Malaysia

ABSTRACT

The purpose of this project was to create a new type of sauce made from Bilimbi, a tropical fruit, and torch ginger, a well-known plant in Asian cuisine, as an alternative condiment for the community's staple food as well as snack. Bilimbi grows abundantly in the region but it is hardly consumed by the locals which causes the fruit to wither and rot as organic waste. On the other hand, torch ginger is typically used as spice in food preparation but many do not know the potential use of this plant as main ingredient. Thus, this project aimed to create sauce out of these two plants since the locals are fond of eating staple like rice or bread with spicy sauce known as "sambal". Bilimbi and torch ginger grow wildly across the country but it is rarely consumed by the community due to its lack of aesthetic appeal and its limited economic value. This research was conducted on a selected number of respondents who sampled the sauce with some dishes and rate the sauce based on several criteria including taste, aroma, texture, appearance and its nutritious content. The findings revealed that this sauce made of torch ginger and bilimbi can be commercialized throughout the state and it can help to empower the villagers who have access to these plants as natural resources that grow in their backyards.

Keywords: bilimbi, torch ginger, sauce,

KIRIMÇAK MUTFAK KÜLTÜRÜ**KIRIMÇAK CUISINE CULTURE****Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ***Iğdır Üniversitesi Fen-Edb. Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID:0000-0002-9220-7716***ÖZET**

Kırımlı Museviler olarak da bilinen Kırımçaklar asıl adını Kırım yarımadasından alır. Yoğun olarak Kırım Yarımadasının Karasubazar, Kerç, Kefe, Solhat, Mangup bölgelerinde yaşamakta olan Kırımçaklar, Türk dünyası içerisinde Musevî olmalarıyla dikkat çekerler. 19. yy.'da bölgedeki diğer Musevilerden ayırt edilmek için "Kırımçak" adını kullanmışlardır. Kırımçak adına ilk defa resmî olarak 1859 tarihli Rus kaynaklarında rastlanmaktadır. Bu Musevî Türklerin, 10. yy.'ın sonunda dağılan Hazarların bakiyeleri olan Türk grubu olduğu kabul görmektedir. Bunun en önemli delili de kullanmış oldukları dildir. 1941 sayımında, yaklaşık 8000 olan Kırımçak nüfusunun 1959'da yaklaşık 1500-2000 olduğunu görüyoruz. Musevi inancına mensup oldukları için 2. Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası tarafından soykırıma uğrayan Kırımçaklar, bu tehditte kaçarak dünyanın farklı bölgelerinde yaşamaya başlamışlardır. Günümüzde, Kırımçak dilini 1930'lu yıllara kadar doğan insanlar konuşabilmektedir. Bu da mevcut Kırımçakların ancak %15 -20'sidir. Bu durum, Kırımçak Türkçesini yok olmanın eşiğindeki diller arasına sokmaktadır.

Yemek yemek, insanoğlunun yaşamını devam ettirebilmesi için ihtiyaç duyduğu en önemli olgudur. Yeme - içme, bir milletin kültürel kodlarını içinde barındırmaktadır. Bugün yeryüzünde, ekonomik, sosyal, kültürel ve inanç yönünden birbirinden farklı çeşitli coğrafi ve iklim özelliklerinde yaşayan çok sayıda toplumun farklı farklı mutfak kültürleri bulunmaktadır.

Geleneksel Kırımçak yemekleri kubete, kaşık kulax aş, çoçe, lokma, ax alva, boyka, pastel vb. yemeklerdir. Bu çalışmada Kırımçak Türkçesinde, yiyecek ve içeceklerin hazırlanılmasında kullanılan araç ve gereçler ile yiyecek-içecek, yemek adları, özel gün yemekleri ve koşer kuralları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kırımçak Türkleri, Musevilik, mutfak kültürü, yemek adları.

ABSTRACT

The Krymchaks, also known as Crimean Jews, take their real name from the Crimean peninsula. The Krymchaks, who live in the Karasubazar, Kerch, Kefe, Solhat and Mangup regions of the Crimean Peninsula, draw attention to their Jewishness in the Turkish world. In the 19th century, they used the name "Krimchak" to be distinguished from other Jews in the region. The name of Krymchak is officially encountered for the first time in Russian sources dated 1859. It is accepted that these Jewish Turks are the Turkic group, the remnants of the Khazars, who were disbanded at the end of the 10th century. The most important evidence of this is the language they used. In the 1941 census, we see that the Krymchak population, which was about 8,000, was around 1500-2000 in 1959. The Krymchaks, who were persecuted by Nazi Germany in World War II because of their Jewish faith, escaped from this threat and started to live in different parts of the world. Today, people born before the 1930s can speak the Krymchak language. This is only 15-20% of the existing Krymchaks. This situation puts Krymchak Turkish among the languages on the brink of extinction.

Eating is the most important phenomenon that human beings need in order to survive. Eating and drinking include the cultural codes of a nation. Today, there are many different culinary cultures of many societies living in various geographical and climatic characteristics that differ from each other in terms of economic, social, cultural and religious beliefs.

Traditional Krymchak dishes are kubete, kasix kulax vaccine, çoçe, lokma, ax alva, boyka, pastel, etc. In this study, in Krymchak Turkish, the tools and equipment used in the preparation of food and beverages, food and beverage, food names, special day meals and kosher rules will be emphasized.

Keywords: Krymchak Turks, Judaism, cuisine culture, food names.

KIRIMÇAK MUTFAK KÜLTÜRÜ

Kırımçaklar, tarihte Kırım'ı vatan tutmuş olup bugün çoğunluğu Kırımda yaşamakta olan Kırımlı Museviler olarak da bilinmektedir. Kırımçakların tarihi oluşum sürecinde, etnik yapısının temelini Hazar bakiyesi Türk grupları oluşturmaktadır (Güllüdağ 2014: 3).

Yoğun olarak Kırım yarımadasının Karasubazar, Kerç, Kefe, Solhat, Mangup bölgelerinde yaşamakta olan Kırımçaklar, Türk dünyası içerisinde Musevi olmalarıyla dikkat çekerler. Kırımçak adına ilk defa resmî olarak 1859 tarihli Rus kaynaklarında rastlanmaktadır. 19. Yüzyılda bölgedeki diğer Musevilerden ayırt edilmek için "Kırımçak" adını kullanmışlardır. 2. Dünya savaşında Kırım, Almanlar tarafından işgal edildiğinde Musevî olan Kırımçaklar da soykırıma uğramışlardır. Bu katliamlarda, Rus, Ukrayna ve Kırım Tatar ailelerinin yanlarına sığınabilen Kırımçaklar kurtulabilmiş, kurtulan Kırımçaklar, Amerika, Filistin, İsrail, Arjantin, Rusya gibi ülkelere göç etmişlerdir. Kırım'da yaşayan Kırımçaklar bugün 500 civarındadır (Güllüdağ 2013:1959). Kırımçaklar bugün sayıları gittikçe azalan ve yok olmaya doğru giden bir Türk topluluğu haline gelmiştir (Güllüdağ 2011:223) Kırımçak Türkçesi fonetik özellikleri dikkate alındığında Kuzey-batı grubunda olmasına rağmen Oğuz özellikleri gösteren Kırım Tatar Türkçesinin bir ağızı olarak düşünülmektedir (Güllüdağ 2014:274).

Yemek yemek, insanoğlunun yaşamını devam ettirebilmesi için ihtiyaç duyduğu en önemli olgudur. Yemek ile ilgili alışkanlıklar toplumdan topluma farklılıklar göstermekle beraber, bu alışkanlıklar ait olduğu toplumun yaşam şeklini, beslenme kültürünü yansıtmaktadır. Dünya mutfakları içerisinde ilk üç mutfak arasında kabul gören Türk Mutfağı, geçmişten günümüze dek zengin ve köklü kültürel bir değere sahiptir.

Türk mutfak kültürü tarih sahnesinde ilk yer alışından günümüze dek zenginliği ve çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. Bir toplumun sahip olduğu kültürel değerler yeme içme alışkanlıklarına da yansımıştır. Bu alışkanlıklar, yaşadığı yörenin sosyo-kültürel, coğrafik, tarımsal etkenler ile etkileşimdedir (Kızıldemir vd. 2014:194). Mutfak kültürü kavram olarak, beslenmeyi sağlayan yiyecek ve içecek çeşitleri ve bunların hazırlanması, pişirilmesi, saklanması ve tüketilmesi ve buna bağlı olarak mekan, ekipmanları ve yemek geleneği ile toplumun sosyo kültürel, ekonomik durumuna, tarihsel kimliğine, yeme içme alışkanlıklarına, tarım üretimine göre şekillenmiş mutfağını da içine alan kendine özgü kültürel bir yapıyı anlatır (Solmaz vd. 2018:109).

Türk dünyası coğrafyası da yemek çeşitliliği ve kültürü oldukça zengindir. Bazı seyahatnamelerde de bu konuya dikkat çekilmiştir. 16. yy'da Azerbaycan'a gitmiş İngiliz asıllı seyyah Cenikson, Şamaha bölgesinde Abdullah Han'ın evinde kendisine ikram edilen yemeği şöyle anlatmaktadır: "Yere sofralar açılmıştı. Üzerine her çeşitten yemekler konulmuştu. Yemekler çeşitlerine göre gruplandırılmıştı. Benim hesabıma göre 140'a yakın yemek vardı sofrada. Bir müddet sonra sofralar, üzerindeki yemeklerle birlikte kaldırıldı. Yeni sofralar getirildi. Bunların üzerinde de 150 çeşit tatlı ve meyve vardı. Böylelikle bir defada 290 çeşit yemeği tatmak imkânı doğdu" şeklinde bildirir (Aydoğdu 2017: 17).

Araştırma ve Bulgular

Kırımçak Türkleri'nde yemek ile ilgili sözcükler; **aşa** : (A) ye-, ağızda çiğneyerek yut-, **besle** : (B) besle-, yiyecek içeceğini sağla-, **beslen** : (B) beslen-, beslemek işine konu ol- **ye** : (A) ağızda çiğneyerek yut-, pişir-, **qavur** : (A) kavur-, pişir-, **pişir** : (B) pişir-, **toydır** : (B3) açlığını gider- isimler; **aş** : (A) yemek, aş, **aşarlıq** : (B) yiyecek, yenmeye elverişli olan her şey, **aşarlıx** : (MD) yemek işi, **aşacaq** : (B) yiyecek, yenmeye elverişli olan her şey, **azıq** : (A) azık, yiyecek, besin, gıda, **çeşni** : (MD) lezzet, ağız yoluyla alınan tat, **çiy** : (A7-306) çiğ, pişmemiş, **ocaq** : (A) ocak, pişirme, ısıtma, ısınma gibi amaçlarla kullanılan yer, **tam** : (A) taam, yiyecek, **yemek** : (A) yenmek için pişirilip hazırlanmış yiyecek, aş, **tıbı** : (C) yemeğin dibi, **xam** : (B) yenecek kadar olmayan, **zofra** : (KS) sofrta, **sofra** : (A) sofrta, **aşçı** : (B) yemek pişiren kimse, **fırncı** : (KS) fırın işleten kimse, **qaveci** : (A) kahveci, kahve işleten veya kahve pişirip satan kimse

Yeme içme ile ilgili mekânlar, **aşxana** : (B) lokanta, yemek yenilen yer, **fırın** : (KS) ekmek, pasta vb.'nin pişirildiği ve satıldığı dükkân, **qave** : (A) kahvehane, **mazbax** : (MD) kurban kesme yeri (mezbahane), birleşik fiiller ise **ziyafet qur** : (A) konukları yemekli ağırla-, **zofra bastır** : (MD) sofrta hazırla-, **sofra gel** : (A) sofrta kurul- şeklindedir.

Mecazi olarak başına kötü olaylar gelmesi anlamında **aşına acı qat- : (A) aşına ağı qat- : (A)** adlı deyimlerde aş kelimesi ile kurulmuş deyimlerdendir.

Kırımçak atasözlerinde de yiyecek adlarına rastlanır.(Hünerli 2018: 417)

Ëpısı-bır xamurnıñ pıtəsi, (Hepsi bir hamurun pidesi),

Bır koltıxka êkı xarpuz sıǵmaz (Bir koltuğa iki karpuz sığmaz),

Dêlinên aş aşǵancez, aqıllınen taş taş, (Deliyle yemek iyeceğine, akıllıyla taş taş),

Xorlangan tavux butlı olır (Horlanan tavuk butlu olur),

Kazanda nê aşlasan, kaşıxka o çüşer (Kazana ne koyarsan, kaşığa o gelir),

Men aşnı aşıyım, aş da menı aşıy (Ben yemeği yiyorum, yemek de beni yiyor),

Paçağa sırke, samırsaxnı êsap êtseñ-paça aşamazsıñ (Paçaya sirke sarımsağı hesap edersen, paçayı yiyemezsin.

Geleneksel Musevi yemeklerinden, salma (C) pirinç unundan yapılmış cevizli geleneksel musevî yemeği ve pastel (C) sayılabilir.

Koşer veya Kaşer, (Sefarad Yahudilerince Kaşer, Aşkenaz Yahudilerince Koşer diye telaffuz edilir), Yahudiliğe göre, yenilmesi ve kullanılmasında dinen bir sakınca bulunmayan ürünlerdir. Bunları belirleyen kurallara ise kaşerut ya da kaşrut kuralları adı verilir. (<https://www.turkcebilgi.com/koşer>) Yahudilikte eti yenen ve yenmeyen hayvanlar ve hatta bunların pişirilme adetleri ile ilgili kaşrut denen kurallar, Tevrat'ın yorumu olan Talmud'da da yer alır.

Etinin yenilmesine izin verilen hayvanların koşer olabilmesi için, kesim sırasında bazı kurallara uyulması, kesilecek hayvanın sağlıklı olması bıçağın hayvanın can damarlarından geçmiş olması aksi takdirde nevela (mundar) haline geleceği bilinir. Suda yaşayan hayvanlardan yalnızca yüzgeci ve pulları olan deniz hayvanlarının yenilebileceği, ancak balığın kanının içilmesi ve balık ile kırmızı etin bir arada yenmesi yasaktır. Kendiliğinde ölen her türlü hayvanın yağı, kan ve uyluk etinin yenmesi kesin olarak yasaklanmıştır (Közleme 2012: 77)

Etlili ile sütüli yiyecekler birlikte tüketilmeyip, belli aralıklarla (en az 6 saat) yenmeli, hatta aynı kapta pişirilmesi bile yasaktır. Bundan dolayı dindar Yahudilerin mutfaklarında genellikle birisi sütüli, diğeri etli ürünler için kullanılmak üzere iki takım buzdolabı, ocak, fırın, lavabo, pişirme ve yeme- içme gereçleri bulunmaktadır. Günümüzde İsrail dışında yaşayan Yahudilerden koşer özelliği taşıyan yiyecek isteyenlere yardımcı olmak için yiyecek paketlerinin üzerinde koşer olduğunu gösteren parve (nötr) anlamında P harfi gibi semboller yer almaktadır (Közleme 2012: 79).

Kırımçaklar, katı kurallarına göre başkalarının evlerinde yemek yemezlerdi. Shura adlı bir Kırımçak kadını 1961 yılında “onlara kalmaya gelen bir misafirin siyah küçük bir takke taktığını, kendi çatal ve bıçağını, kızartma tavasını, tenceresini ve diğer eşyalarını yanında getirdiğini, onların yiyeceklerini yemediğini, her sabah kalkıp, tefilin (tefilin; parşomen üzerine Tora'dan dört ayrı bölümün yazıldığı alnına ve sol koluna şeritlerle birbirine bağlılığı küçük siyah deri kutu) adı verilen alnına ve koluna iki deri kutu takarak 45 dakika boyunca dua ettiğini bildirir (Güllüdağ 2013: 1961).

1970'lerde Simperefol'de, Kırımçaklar birkaç düzinelik gruplar halinde bir araya gelip, başlarını örtüp, geleneksel Kırımçak yemekleri yerlermiş ve bu özel günde yemeklerin kashruk kurallarına göre hazırlanmış olma geleneğini de sürdürürlerdi. (Güllüdağ 2013: 1961)

Mutfak Araç-Gereç Adları:

Kırımçak Türkleri'nde mutfakta kullanılan araç-gereç adları pek çok folklorik ürüne tatbik edilen işlev teorisine (Abalı 2017: 383-389) göre tasniflenmiştir:

* **Doğrama/Kesme: pıçaq : (B)** bıçak, **pıçax : (A)** bk. pıçaq, **pıçax : (C)** bıçak, **sekaçka : (C)** büyük et bıçağı, satır, **tırxol: (C)** hamuru düzgün kesmek için kullanılan dişli bir araç

* **Saklama-Koruma : makotra : (C)** turşu, un, tuz saklamak için seramik kaplar

* **Karıştırma: çomuç:** (C) kepe, **kaşix:** (C)/ **qaşiq :** (A)/**qaşix :** (KS) kaşık, kaşık, **taxta kaşix :** (C) tahta kaşık, **teşekli kaşix :** (C) kaşık, süzme kaşığı, **vilka :** (A) Rus. çatal, **gupıl:** (C) çatal

* **Öğütme: avan :** (C) havan, dövecek, **çigirçix:** (C) öğütücü, **degermençik :** (C) kahve değirmeni

* **Süzme : durşlag:** (C) süzgeç, **fiske :** (B) süzgeçli kova, huni

* **Pişirme : leken:** (C)/ **lekençe:** (C) çeşitli boyutlarda bakır leğen, **qazan :** (B)/ **kazan:** (C) kazan, derin, kulplu kap

Kırımçak Türkleri'nde kullanılan mutfak eşyaları arasında, **çanax :** (KS)/**çenax :** (C) çanak, tas, **çini :** (B)/ **çiniçik :** (B) derin tabak, **gusatnitsa :** (C) balık, tavuk, kaz gibi yemeklerin konduğu tabak, **sağıt :** (A7-246) tabak, **sınnı :** (C) tepsi, **filcan :** (B)/ **filcançiq :** (B) fincan, **ibri :** (C) cezve, **qadé :** (A) kadeh sayılabilir.

Kırımçak Türkleri'nde yemek çeşitliliği şu şekildedir:

Özellikle hayvancılıkla uğraşan Türkler için yağ temel besin maddesi olarak görülmekteydi. Tereyağından başka iç ve don yağı da kullanılmaktaydı. Yemek yapımında kullanılan yağlar şunlardır:

kobe yağı : (C) /**kübi yağı :** (B) tereyağı, **kuyruş yağı :** (C) kuyruk yağı, tereyağı, **loy ili iç yağı :** (C) iç yağı, **sütliqaymaq :** (B) tereyağı, **urlıx-yağı :** (KS) bitkisel yağ, **yağ :** (B) bitkisel veya hayvansal ürün olan yağ

Çorbalar:

Çorbalar, genellikle ilk yemek olarak sunulmakta ve her öğünde tüketilmektedir. Bu nedenle de pek çok çeşidi bulunmaktadır. **şorba :** (C) çorba ve **şorpa** (KS) çorba şeklinde adlandırılan çorba çeşitleri şunlardır:

abur aş : (C) bir çorba çeşidi, **balıx şorbası :** (A) balık çorbası, **ékşili aş:** (C) sebze çorbası

kaşix kula aş: (C) mantı çorbası, **paça:** (C) paça, **papara :** (C) un çorbası, **umeç :** (C) umaç, çorbası, **yogurtlı şorba :** (C) yoğurt çorbası

Balıklar:

balıq : (B)/ **balıx/ balıçiq :** (B): (A) balık, **muxlı balıx:** (C) balık türü, **suvlı balıx :** (C) levrek balığı, **taran balıxı :** (A) bir balık cinsi, **taze balıx :** (C) taze balık , **tuzlı balıx :** (C) tuzlu balık, **xayvar :** (C) havyar, **tolğan balıx :** (C) içi ceviz, soğan vb. ile doldurulmuş balık.

Etler:

Göçebe kültüründe yer alan et ve süt ürünleri ile şekillenen Türk Mutfağı, gelişerek bugünkü zengin yemek kültürünü oluşturmuştur.

kokuş : (KS) hindi, **koy :** (C) koyun, **koy eti :** (C) / **qoy-eti :** (KS) koyun eti, **kozi :** (A) kuzu, koyun yavrusu, **papiy:** (C) ördek, **qaz :** (A) kaz, **qozu :** (A)/ **qozuçiq :** (B) kuzu, koyun yavrusu, **taux :** (C)/ **tavuş :** (B) / **tavux** (A) : tavuk, **tavşan :** (B) tavşan, **tuvar :** (C) davar

tuvar-eti : (KS) davar eti, **ulaq :** (B)/ **ulaçiq :** (B) ulaq : oğlak, keçi yavrusu, **aex:** et suyu (C), **boinçix :** (C) tavuk veya kaz boynu, **et:** (C) et, **kavurma :** (C) kavurma, **kızargan qaz:** (C) kızarmış kaz, **kızargan taux:** (C) kızarmış tavuk, **kofte :** (C) köfte, **sudcuk:** (C) sucuk

taveta : (C) pirinçli kavrulmuş et, **taveta-kubete :** (A) pirinçle etin pişirilmesiyle oluşan yemek, **turtlı et :** (C) etli iç

Baklagil ve Tahıllar:

arış : (KS) çavdar, unlu tane veren bir bitki, **arman** : (A) harman, **boğday** : (KS)/ **boğdaycıq** : (B) buğday, **bercemek** : (C) mercimek, **kurpe** : (KS) bulgur, **noxut** : (C)/ **noxıt** : (KS) nohut, **noxut aş** : (C) etli nohut yemeği, **noxutlu aex** : (C) et suyuyla pişmiş nohut yemeği, **pırnıç** : (KS)/ **pirinç** : (B) pirinç

Hamur İşleri:

bide: (C) mayalı hamurdan çörek, **bogaça** : (C) poğaç, **boyka** : (C) dörtgen şeklinde hamurdan yapılmış çörek, **çir-çir** : (KS) saçta pişen etli börek, **çoçe** : (A) börek, kıyma, ıspanak ile pişirilen çeşitli biçimlerde hamur, **hamur**: (C) hamur, **kalaçix**: (C) simit **kaşix kulax**: (C) mantı, **katlama** : (C) yuvarlak çörek, **kolnen çoçe** : (C) börek, **komeç**: (C) çörek türü, **kubete**: (C) kıymalı, tuzlu ekmek, **kurabe** : (C) kurabiye, **lekox**: (C) bisküvi, **okmek**: (C) ekmek, **papiçix** : (C) sade mantı (içinde bir şey olmayan), **pastel** : (C) kat kat hamuru elde açılmış, etli yuvarlak börek, **pasta** : (KS) pasta, **pekismet** : (KS) Rus. peksimet, **pité** : (A) pide, çörek, **sarix** : (C) yufkadan yapılmış bir yemek, **sutlü tıblü** : (C) yuvarlak börek, **suzme** : (C) ceviz soslu etli mantı, **topçix** : (C) et suyu ile yenilen yuvarlak pirinç unundan yapılmış çörek, **toşeme**: (C) meyvalı pasta, **un**: (C) un, **xamur** : (C) hamur, **yantix**: (C) etli mayalı börek, **zımızlı çir-çir** : (C) peynirli börek, **oxlov**: (C) oklava, **bardane**: (C) merdane.

Sebzeler:

bakla aş : (C) etli taze fasulye, **biber** : (B) biber, **borana** : (C) etli lahana yemeği, **buber aş**: (C) et, biber ve pirinçle pişirilen yemek, **buber**: (C) biber, **kabax** : (C) kabak, **kapusta** : (B) Rus. Lahana, **kartof** : (B) Rus. Patates, **kartof aş** : (C) etli patates yemeği, **kayğana** : (C) fırında patlıcanlı yumurta, **kebab** : (C) kızartılmış ya da ızgara yapılmış biber, **magdanoş** : (C) maydanoz, **markva** : (B2-279) Rus. havuç, **musaqa** : (A3) etli, patatesli, sebzeli yemek, **nefeyis** : (MD) bir yemek çeşidi, **pamador** : (B) Rus. domates, **patlıcan** : (KS)/ **patlıcan**(C) / **patlıcan** : (B): patlıcan, **patlıcan aş** : (C) koyun etiyle pişirilmiş patlıcan yemeği, **qabaq** : (B) kabak, birçok türleri olan bitki, **qabaqaşı** : (B) kabak yemeği, **qapusta** : (B) Rus. lahana, **soğan** : (A) soğan, **tolma**: (C) dolma, **turup** : (C) küçük turp, **uçkundur** : (C) büyük turp, **yapraçiq** : (B) bk. yapraq, **yapraq** : (B) bitkilerdeki yeşil türlü biçimdeki bölümler, **yaprax sarması** : (C) yaprak sarması, **zarzavat** : (B) zerzevat, sebze

Soğuk Salatalar:

penerli buber : (C) beyaz peynirli biber ezmesi, **penerli patlıcan** : (C) beyaz peynirli patlıcan ezmesi, **salata** : (C) salata, **soğanlı yımırta** : (C) soğanlı yumurtalı salata, **aledé** : (C) cevizli sos, **amın yımırta**: (C) fırında yumurta

Tatlılar:

ax-alva : (C) un helvası, **baklava** : (C) baklava, **boxçaçik** : (C) mayasız hamurdan yapılmış bir tatlı türü, **éski-émçek** : (C) bir tatlı çeşidi, **kiiçix** : (C) örtü şeklinde açılmış tatlı, **loqma** : (KS) lokma tatlısı, **loqum** : (B) lokum, **pasta** : (C) sütlaç, **pskul alva** : (C) un helvası, **sütlü aş**: (C) sütlaç, **şokolad** : (A) çikolata, **tayın** : (A) tahin, **tayın alva** : (A) tahin helvası, **urçux** : (C) yağda kızartılmış tatlı türü, **xalva** : (A) xelva

Kuruyemişler:

badem : (C) badem, **ceviz** : (C) ceviz, **findıq** : (KS) fındık, **fundıq** : (B) bk. fındık, **funduk** : (C) fındık, **kabax urlıxı** : (C) kabak çekirdeği, **kestané** : (C) kestane, **leblebi** : (C) leblebi

Meyveler:

armut : (C) armut, **armut-direk** : (KS) armut ağacı, **ber-aleksandır** : (A) bir armut çeşidi, **dusné** : (A) bir armut çeşidi, **fişné** : (A) vişne, **kara erik** : (C) tatlı erik, **kaun** : (C) kavun, **meyva** : (B) meyva, **qandil** : (B) bir elma cinsi, **qarpuz** : (B) karpuz, **qavun** : (B) kavun, güzel kokulu, sulu ve etli meyve, **qızılçiq** : (B) /**qızılçix** : (A) kızılçik, buruk tadı olan bir yemiş, **sinap** : (B) bir elma cinsi, **şafra** : (A) bir elma cinsi, **şevtale** : (C) şeftali, **xarpuz** : (C) karpuz, **yemiş** : (A) meyva, **yuzum** : (C) üzüm, **zerdali** : (C) kayısı, **zerdalı** : (A) bk. zerdali

Reçeller:

érik ezme : (C) kayısı marmelatı, **ezme**: (C) marmelat

Kahvaltı :

bal : (B7-315) bal, **penir** : (C) peynir, **penir** : (B) peynir, süttten yapılan ve bir çok türü olan besin, **qavaltı** : (A) kahvaltı, genellikle sabahları ve ikinci üstü yenilen hafif yemek, **qavaltı it-** : (A) hafif yiyeceklerle karın doyur-, **zeytin**: (C) zeytin, **zımızı** : (C) çökelek, **zimizi** : (B) süzme yoğurt, lor peyniri

İçecekler:

arle : (C) bir içecek, **buza** : (C) boza, **qahve/ qave**: (B) kahve, içecek, **rakı** : (C) rakı, **süt** : (B) süt, **şarap** : (C) şarap, **şarapçı** : (KS) şarapçı, şarap yapan veya satan kimse, **yazma**: (C) yöresel bir içecek

SONUÇ

İnsanların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçasını yemek ve yemek kültürü oluşturur. Toplumların tarihsel süreç içerisinde yemek adları ve yemek yaparken kullanılan araç ve gereçler kendine özgü kültürel yapıyı ifade etmektedir. Kökeni çok eskilere dayanan, zenginlik kaynaklarını ise geniş bir coğrafyaya yayılmasından alan Türk Mutfak kültürü dünyanın en büyük mutfakları arasında yer almaktadır. Önceleri göçebe bir hayat tarzına sahip olan Türklerin beslenme kültürünün temelini et ağırlıklıydı. Zamanla buna ilaveten tahıl ve tahıl ürünleri de kullanılmaya başlanmıştır.

Kırımçak mutfağında, çorbalar, balıklar, etler, baklagiller, tahıllar, hamur işleri, soğuk salatalar, tatlılar, meyveler, içecekler şeklinde sınıflandırılmış, aynı zamanda mutfakta kullanılan araç-gereç isimleri de verilmiştir. Et ve hamur işlerinin daha zengin bir çeşitlilik gösterdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ABALI, İ. (2017). **İşlevleri Bağlamında Mutfak Eşyaları**. Ulakbilge, 5 (10), 383- 392
- AÇKİNAZİ, İ. V. (2000). **Kırımçaki, İstori**ka-Étnografiçeskiy Oçerk, Simperefol.
- AYDOĞDU, A. MIZRAK, M. (2017). **Azerbaycan ve Türkiye Mutfak Kültürünün Tarihi Birlikteliği ve Mevcut Durumunun Belirlenmesi**, Bahar, Cilt:2 No:1, Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi, 15-25.
- GÜLLÜDAĞ, N. (2011). **Dil Ve Kültür Bağlamında Kırımçak Türkleri**, Türk Yurdu, 100. Yıl Özel Sayısı, Cilt 31, Sayı 287, Temmuz 2011, 216-224.
- GÜLLÜDAĞ, N. (2013). **Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Türk Topluluğu : Kırımçak Türkleri**, Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı 11, Eylül-Ekim 2013, Yıl 9, Sayı 53-54, 1959-1967
- GÜLLÜDAĞ, N. (2014). **Kırımçak Türkçesi Grameri**, Ankara, Gece Kitaplığı.
- HÜNERLİ, B. (2018). **Kırımçak Atasözlerinden Örnekler**, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2018 Cilt 20 Sayı 2 459-477.

- KAYA, I. S. (1930). **Qırımçaq Mekteblerinin Ekıncı Sınıfına Mahsus Oquv Kıtabı**, Qırım Devlet Neşriyatı Yay. Qırım.
- KIZILDEMİR, Ö. –ÖZTÜRK, E. –SARIIŞIK, M. (2014). **Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler**, AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:14, Yıl:14, Sayı:3, 14: 191-210.
- KÖZLEME, O. (2012). **Türk Mutfak Kültürü ve Din**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- LEVİ P.A.- T.İ. TREVGODAL. M. P. (2004). **Sekreti Kırımçakskoy Kuhin**, Simperefol,
- REBİ, D. İ. (1993). **Kırımçax Tılı**, Simperefol.
- REBİ, D. İ.- LOMBROZO V. M.(2000). **Kırımçaxlar**, Simperefol
- SOLMAZ, Y.- DÜLGER ALTINER, D. (2018). **Türk Mutfak Kültürü Ve Beslenme Alışkanlıkları Üzerine Bir Değerlendirme**, Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi Cilt 1, Sayı 3, Sayfa (Page): 108-124.

ESER KISALTMALARI

- A:** Rebi, D. İ.- Lombrozo V. M.(2000). Kırımçaxlar, Simperefol
- B:** Kaya I. S. (1930). Qırımçaq Mekteblerinin Ekıncı Sınıfına Mahsus Oquv Kıtabı, Qırım Devlet Neşriyatı Yay. Qırım.
- C:** P.A. Levi- T.İ. Trevgoda- L.M. Purim, (2004). Sekreti Kırımçakskoy Kuhin, Simperefol, Simperefol.
- Kİ:** Açkinazi, İ. V. (2000). Kırımçaki, İstorka-Étnografiçeskiy Oçerk, Simperefol.
- KS:** D. İ. Rebi, (1993). Kırımçax Tılı, Simperefol.
- MD:** Bir Kırımçaklıdan derlenmiş olan sözlük.