



isarc

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

<https://www.isarconference.org/>

2. ULUSLARARASI SANAT VE EDEBİYAT KONGRESİ

2. INTERNATIONAL ART AND LITERATURE CONGRESS

21/22 FEBRUARY 2022
21/22 ŞUBAT 2022 / ANKARA

EDITOR
Assoc. Prof. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU

KONGRE KİTABI CONGRESS BOOK





CONGRESS ID

CONGRESS TITLE

ISARC

2. INTERNATIONAL

ART AND LITERATURE CONGRESS

DATE AND PLACE

21-22 FEBRUARY 2022, ANKARA /TURKEY ONLINE PRESENTATIONS

ORGANIZATION

ISARC

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

GENERAL COORDINATOR

Yasemin AĞAOĞLU

COORDINATOR

Tolga ÖZBİLEN

EDITOR

Assoc. Prof. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU

ORGANIZING COMMITTEE

PROF. DR. AYHAN BİBER

PROF. DR. BAHİR SELÇUK

PROF. DR. NEZİH ORHON

PROF. DR. SADETTİN SARI

DOÇ. DR. SABİRE SOYTOK

DR. DAMEZHAN SADYKOVA

DR. BEYHAN PAMUK

DR. MERVE BULDAÇ

İBRAHİM KAYA

SEFA SALİH BİLDİRİCİ

PARTICIPATING COUNTRIES

Algeria / Argentina / Australia / Azerbaijan / Canada / China / Ecuador / Ethiopia / Georgia / Kazakhstan / India / Iran / Malaysia / Moldova / Morocco / Nairobi / Nigeria / Özbekistan / Pakistan / Palestine / Polonya / Russia / Romania / South Africa /

Copyright © 2022 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other non-commercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social

Researches Publications®

(The Licence Number of Publisher: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2022©

ISBN: 978-625-8405-40-8

Cover Design: İbrahim KAYA

February / 2022

Ankara / Turkey

Size = 21x29,7 cm

SCIENCE AND ADVISORY COMMITTEE

PROF. DR. FATİH BAŞBUĞ, AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
PROF. DR. GULMİRA ABDİRASILOVA, KAZAKH NATIONAL WOMEN'S PEDAGOGICAL UNIVERSITY
PROF. DR. GÜLÇİN YAHYA KAÇAR, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
PROF.DR. NECATİ DEMİR, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
PROF.DR. NEŞE YAŞAR ÇEĞİNDİR, HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
PROF. DR. NİLÜFER PEMBECİOĞLU, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
PROF. DR. ŞEBNEM R.TEMİR GÖKÇELİ, UŞAK ÜNİVERSİTESİ
DOÇ. DR.ALİ KORKUT ULUDAĞ, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
DOÇ. DR. AYLİN GÜRBÜZ, TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
DOÇ. DR. GÜLTEN GÜLTEPE, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
DOÇ. DR. REYHAN DADAŞOVA, AZƏRBAYCAN DEVLET PEDAQOJİ ÜNİVERSİTESİ
DOÇ.DR. SABİRE SOYTOK, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
DOÇ. DR. SAMAN HASHEMPOUR, TABRİZ AZAD UNIVERSITY
DR.ÖĞR. ÜYESİ BERNA KAVAZ KINDİĞİLİ, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ EVRİM ŞENCAN GÜRTUNCA, BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÇİĞDEM EDA ANGI, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ DİDEM ERDEL, IĞDIR ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLŞEN ASLAN ELKIRAN, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZLEM KAYA, HİTİT ÜNİVERSİTESİ
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ.SENA COŞKUN, GAZİ ÜNİVERSİTESİ
DR. AYGÜN MEHERREMOVA, BAKÜ DEVLET ÜNİVERSİTESİ
DR. FROILAN D. MOBO, PHILIPPINE MERCHANT MARINE ACADEMY
DR. GÜLŞEN MEHERREMOVA, AZERBAYCAN DİLLER ÜNİVERSİTESİ
DR. MUNIR AHMED, ISLAMIA COLLEGE UNIVERSITY,PESHWAR



ISARC
2. INTERNATIONAL
ART AND LITERATURE CONGRESS
21-22 FEBRUARY 2022
CONGRESS PROGRAM

Join Zoom Meeting:

Meeting ID: 862 9206 0441

Passcode: 532429

[Join Zoom Meeting](#)

<https://us02web.zoom.us/j/87656276944?pwd=elk1YlhnR1BtMIJJSikzN2szVXB4QT09>

PARTICIPATING COUNTRIES

Algeria / Argentina / Australia / Azerbaijan / Canada / China / Ecuador / Ethiopia / Georgia / Kazakhstan / India
/Iran/Malaysia/ Moldova / Morocco / Nairobi / Nigeria/ Özbekistan/ Pakistan/ Palestine /Polonya / Russia / Romania/ South
Africa /

TOTAL NUMBER OF INTERNATIONAL PAPER: 0
PAPER FROM TURKEY: 25

zoom



ÖNEMLİ, DİKKATLE OKUYUNUZ LÜTFEN

1. Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildiriler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
2. Online sunum yapabilmek için <https://zoom.us/join> sitesi üzerinden giriş yaparak “Meeting ID or Personal Link Name” yerine ID numarasını girerek oturuma katılabilirsiniz.
3. Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
4. Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
5. Uygulama tablet, telefon ve PC’lerde çalışıyor.
6. Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 5 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
7. Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
8. Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER - TEKNİK BİLGİLER

1. Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
2. Zoom'da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
3. Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir
4. Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

5. 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.
6. The Zoom application is free and no need to create an account.
7. The Zoom application can be used without registration.
8. The application works on tablets, phones and PCs.
9. The participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
10. All congress participants can connect live and listen to all sessions.
11. Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

POINTS TO TAKE INTO CONSIDERATION - TECHNICAL INFORMATION

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

ÖNEMLİ NOT: SUNUMLARINIZI HEM TÜRKÇE HEM İNGİLİZCE HAZIRLAMANIZI RİCA EDERİZ.

21.02.2022

MONDAY / 10:00-12:00

SESSION-1 HALL -1

MODERATOR: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Hatice KETEN	Burdur Mehmet Akif Ersoy University	Çağdaş Sanatta Yaratıcılık Bağlamında Figürün Değişen Durumuna Bir Bakış
Assoc. Prof. Dr. Saman HASHEMIPOUR	Istanbul Yeni Yüzyıl University	The Absurdity Of Existence In Waiting For Godot: The Beckettian Philosophy
Dr. Ercan BARAN	Milli Eğitim Bakanlığı Hbögm Göç ve Acil Durumlar Daire Başkanlığı	Necip Mahfuz'un Evlâdu Hâratinâ Romanında Eşdeğersizlik
Dr. Ercan BARAN	Milli Eğitim Bakanlığı Hbögm Göç ve Acil Durumlar Daire Başkanlığı	Arapça'da Günler Ve Dinle Bağlantısı Üzerine
Farida TAGIYEVA	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi'nden A.A Bakikhanov'un adını taşıyan Tarih Enstitüsü Araştırmacısı	Article About The Book Racism In Theory And Practice
Büşra ABACIOĞLU	Karabük University	Kompozisyon Öğelerinin Burhan Doğançay Eserleri Üzerinde İncelenmesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN	Van YYÜ	12 Eylül Darbesi'ne Mekân-İnsan Bağlamında Yaklaşmak: Koridor
Burcu Nur CENGİZ	Anadolu University, Faculty	Sanatta Aksak Ritimler
Lect. Betül ELİBOL Assoc. Prof. Dr. Safiye SARI	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü	Geri Kazanım Bağlamında Kumaş Atıklarının Giysi Tasarım Sürecinde Değerlendirilmesi

21.02.2022

MONDAY / 10:00-12:00

SESSION-1 HALL -2

MODERATOR: Doç. Yaşar USLU

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Dr. Banu ANTAKYALI	-----	Hayal İle Hakikatin Çatıştığı Bir Yaşam: Behçet Necatigil'in "Gözleri Badem" Şiiri
Şirin KARAMAN	Sivas Cumhuriyet University	Sivas İlinde Yer Tezgâhında Yapılan Dokumalar
Assoc. Prof. Dr. Ahmet GÖGERCİN		Sinematografik Kurgu Tekniği Ve 'Yeni Roman' Anlayışı: Silgiler Örneği
Dr.Begüm GÜCÜK	Istanbul Doğuş University	Sanatçı Ve Tasarımci Akademisyenlerin Akademik Yazı Yazmakta Yaşadıkları Zorluklar
Asisst. Prof. Dr. Ayçin ÖNER	Ankara Hacı Bayram Veli University	Türk Müziği Ses Eğitim Sürecinde Repertuar Seçimini Belirleyen Kriterler
Assoc. Prof. Dr. Yaşar USLU	Anadolu University	The Importance Of Poster Design Exhibition In Raising Awareness, Migration
Asisst. Prof. Dr. İrem ÇOBAN	Doğuş University	Video Sanatında Kültürel Kodların Görsel Tasarım Unsuru Olarak Kullanılmasına Dair Göstergebilimsel Bir İnceleme
Nurhan ÖZKAN KUŞ Remzi DURAN	Akdeniz University	Nar Mitolojisinin Moda Tasarımına Yansımaları
Dr. Duygu DALASLAN	Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University	Thomas Hardy'nin Jude The Obscure Adli Eserinin Film Uyarlamasının Anlatıbilimsel Ve Göstergeler Arası Açısından Analizi

21.02.2022

MONDAY / 10:00-12:00

SESSION-1 HALL -3

MODERATOR: Dr. Bahar ALTUNOK

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Ayşe AZAMET	Cumhuriyet University	Modüler Seramik Pano Uygulamalarında Rtv 2 Silikon Kullanımı
Burcu Burçak ERDAL	Sinop University	Manet'in Olympia'sinin Çağdaş Sanata Yansımaları
Assoc. Prof. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU	MSGSÜ Devlet Konservatuvarı	Schubert Ve Mendelssohn'un Ana Tema Tasarımında Klasik Ve Romantik İzler
Banu YÜCEL	Ankara Hacı Bayram Veli University	Yiğın Nesnelerin Sanat Nesnesine Dönüşümü
Esra ERTUĞRUL TOMSUK	Çankırı Karatekin Üniversitesi	Türkiye'de Günümüz Sanatında İnsan Ve Doğa Diyaloğu
Tolga GÜROCAK İhsan KOLUAÇIK	Afyon Kocatepe University	Western Öğelerinin Bilimkurgu Dizilerinde Kullanımını: 'The Mandalorian' Örneği
Nuri ÖZÇELİK	Istanbul Ayvansaray University	Sanat Eseri İncelemeleri/Çözümlemeleri "Kampulbağa Terbiyecisi" İsimli Tablo Örneği
Onur ÖZCAN	Kırıkkale University	Bir Resimsel Çeviri Yorumlaması: Mükremin Mungan'ın Yağlı Boya Çalışmaları
Tolga GÜROCAK Ümit DEMİR	Afyon Kocatepe University	Televizyon Yapımlarında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Olanaklılığı: 'Battlestar Galactica' Dizisi Örneği



21.02.2022 / MONDAY 10:00-12:00

EXHIBITION POSTERS

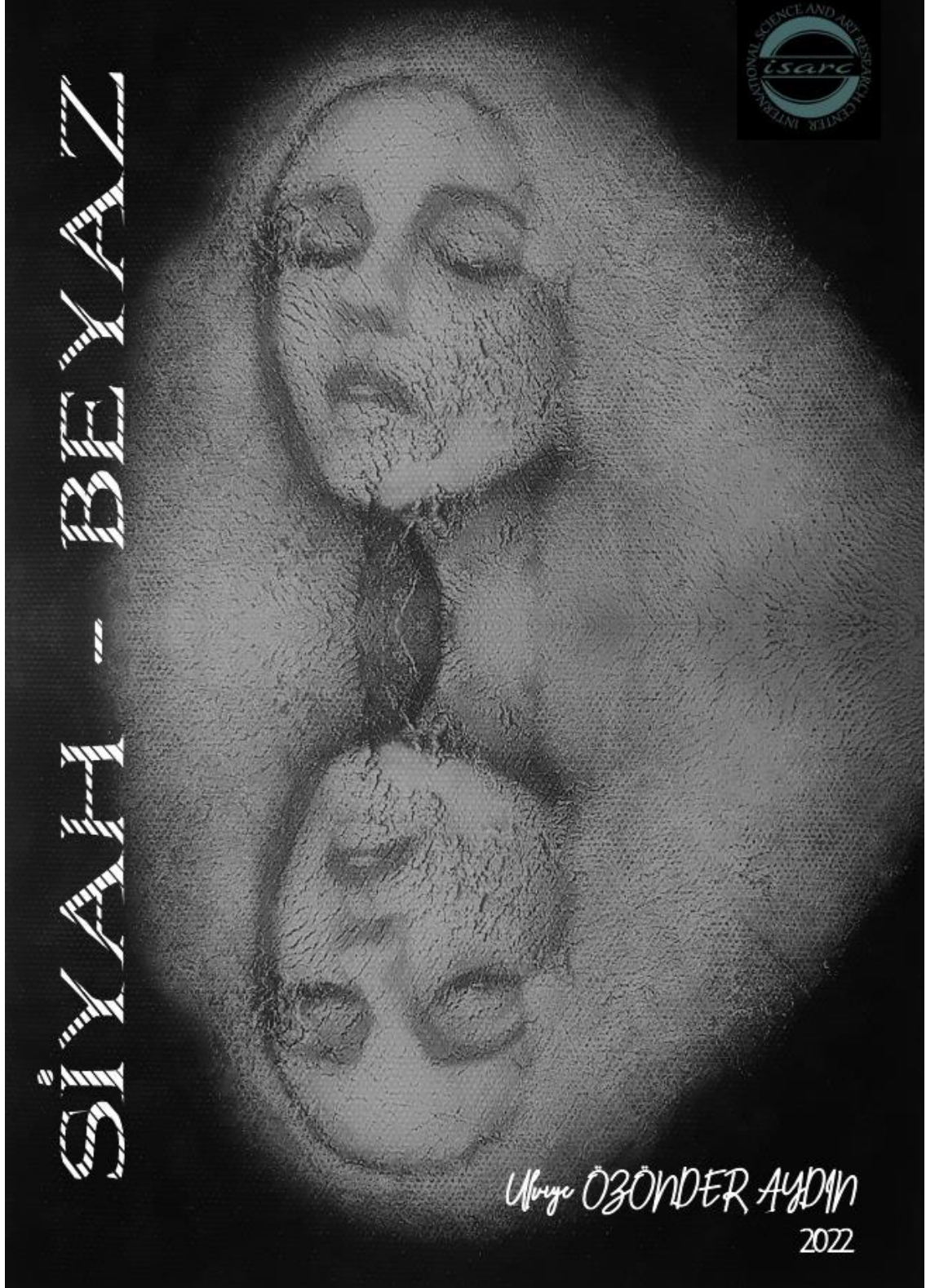


Etkinlik Katalog Olarak İksad Yayınevi Tarafından Yayınlanmıştır.

The Event Has Been Published As A Catalog By Iksad Publishing.

21.02.2022 / MONDAY 10:00-12:00

EXHIBITION





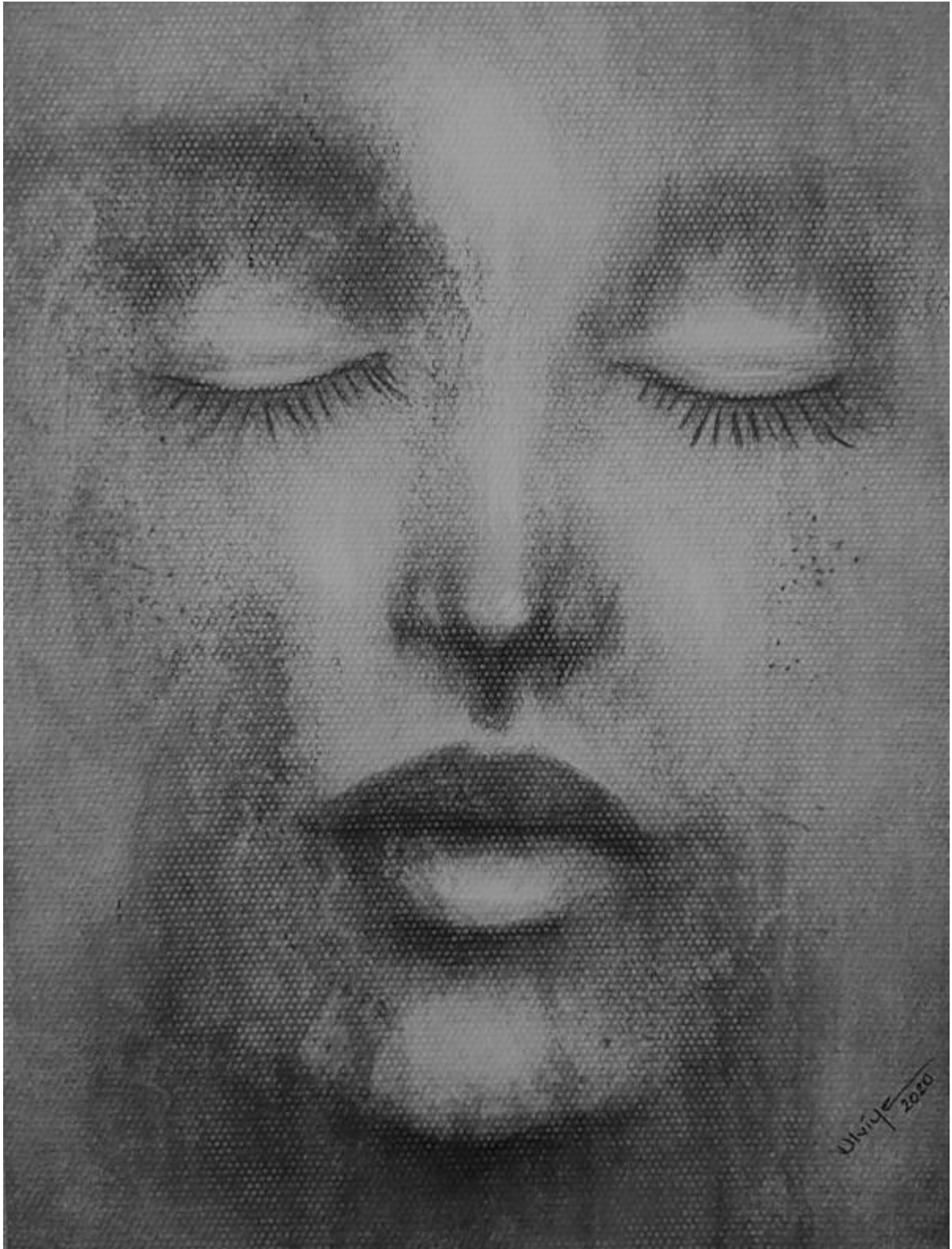
Ulviye ÖZÖNDER AYDIN / Öğr. Gör.

1973 yılında Ankara’da doğan Ulviye ÖZÖNDER AYDIN, İlk, orta ve Lise eğitimini Ankara’da tamamladı. 1990 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Bölümüne girdi ve bu bölümden 1994 yılında mezun oldu. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde 1999 yılında yüksek lisans derecesini aldı. 1995 yılında Çanakkale 18 Mart Üniversitesinde çalışmaya başladıktan sonra 1999 yılından beri Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesinde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır. Çalışmalarıyla çok sayıda ulusal, uluslararası ve jüri karma sergiye katıldı. Bunun yanı sıra kitap kapakları ve amblem çalışmaları da bulunmaktadır.

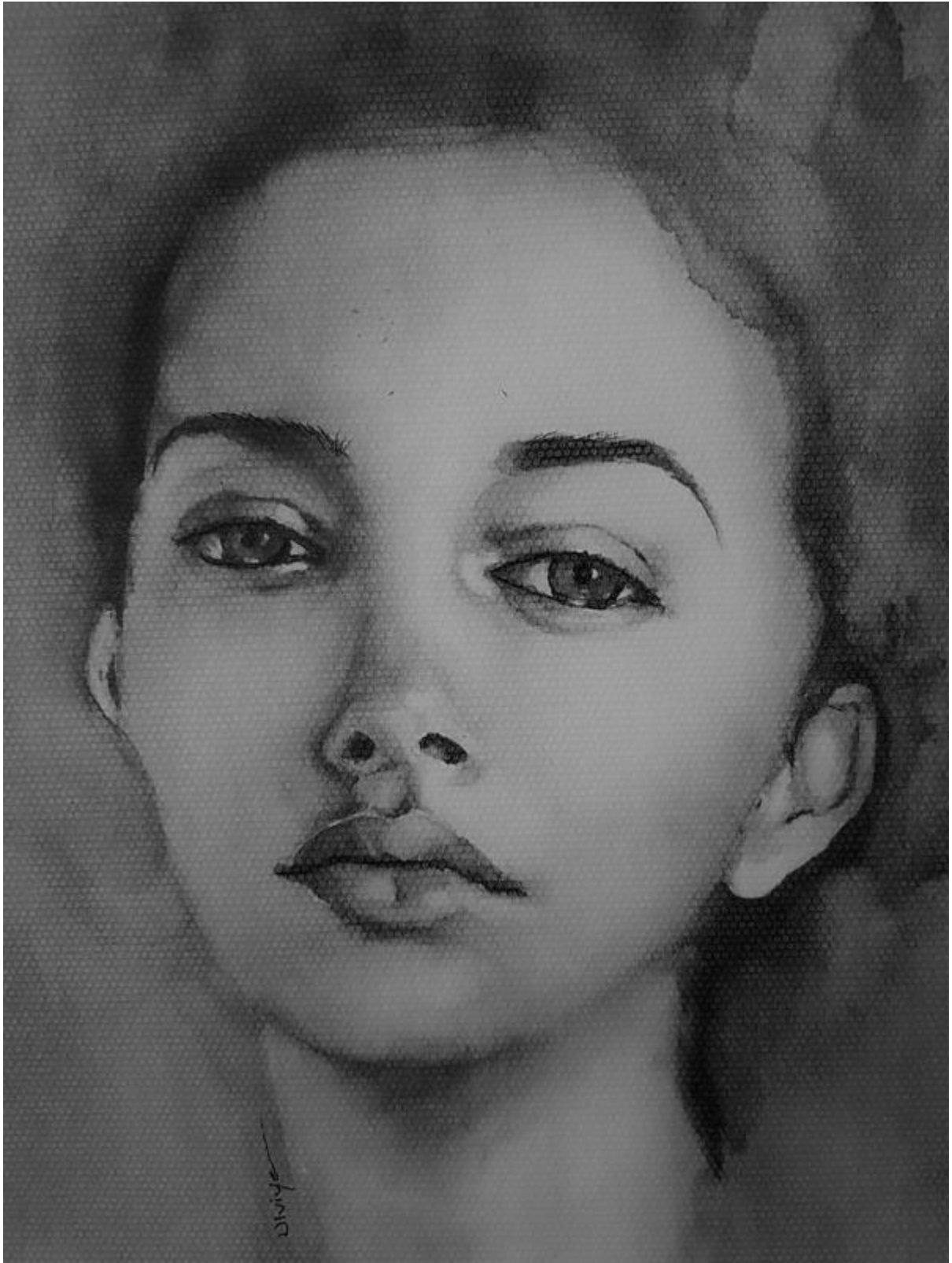
uaydin@kastamonu.edu.tr







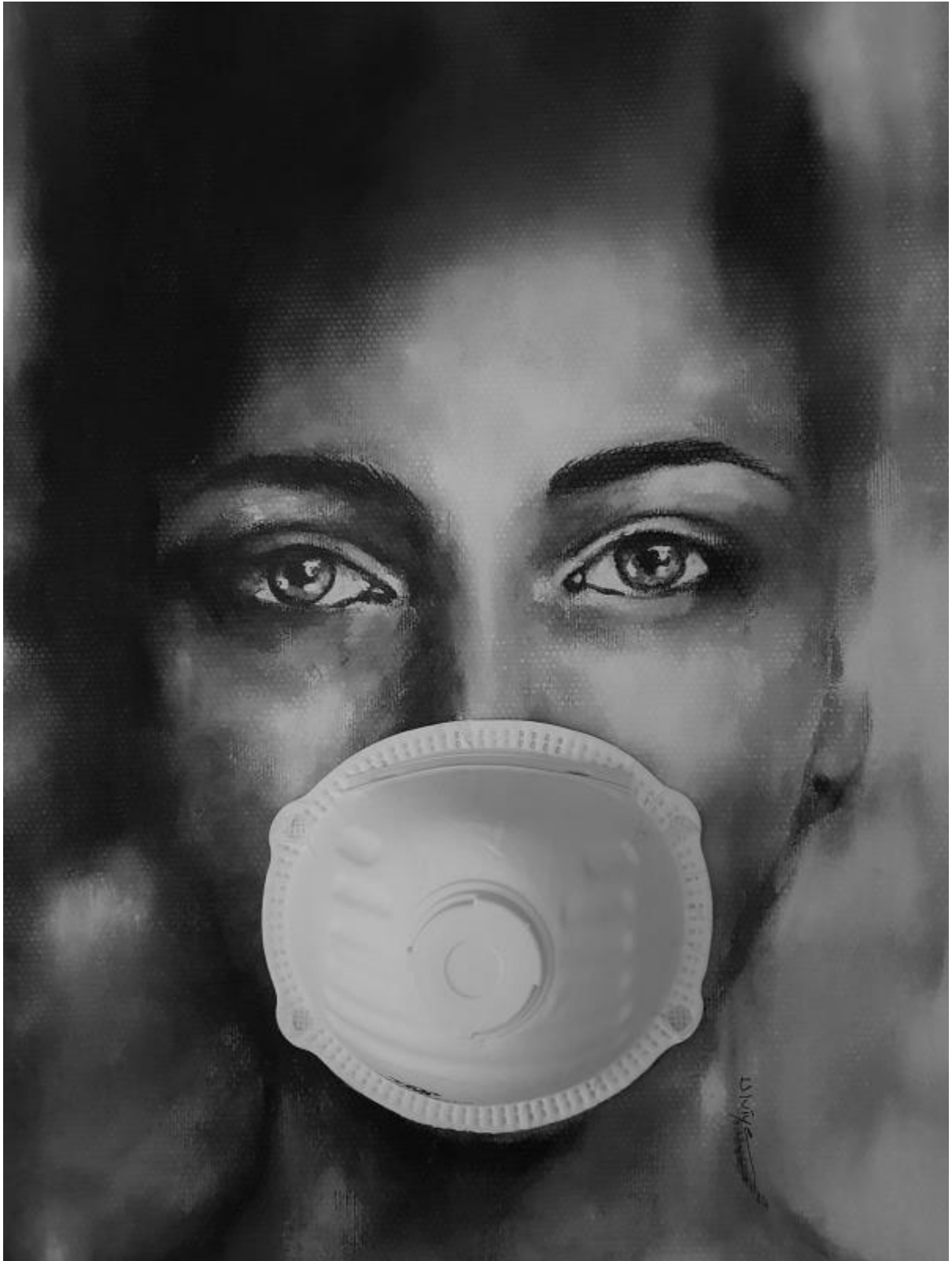






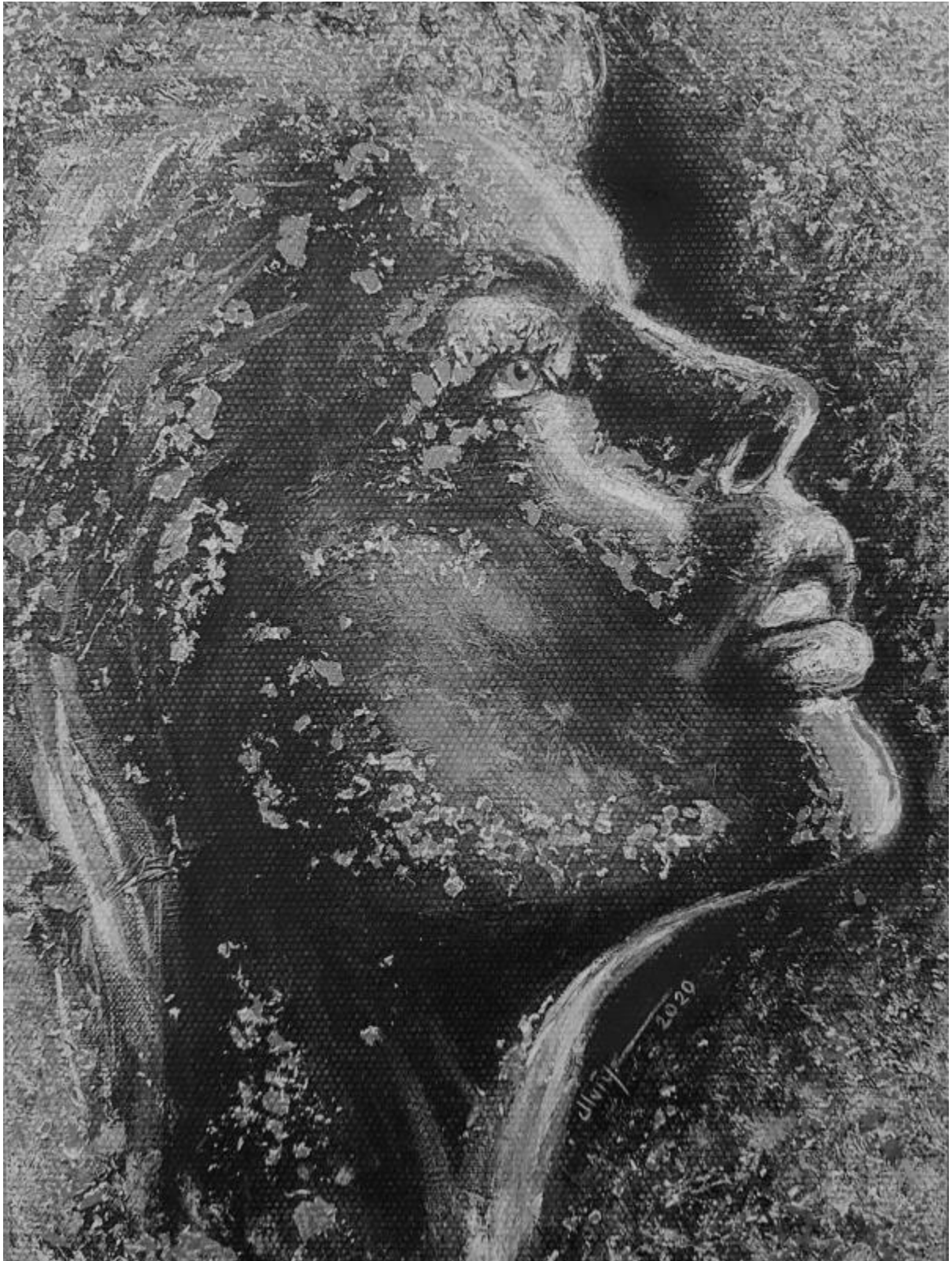


,

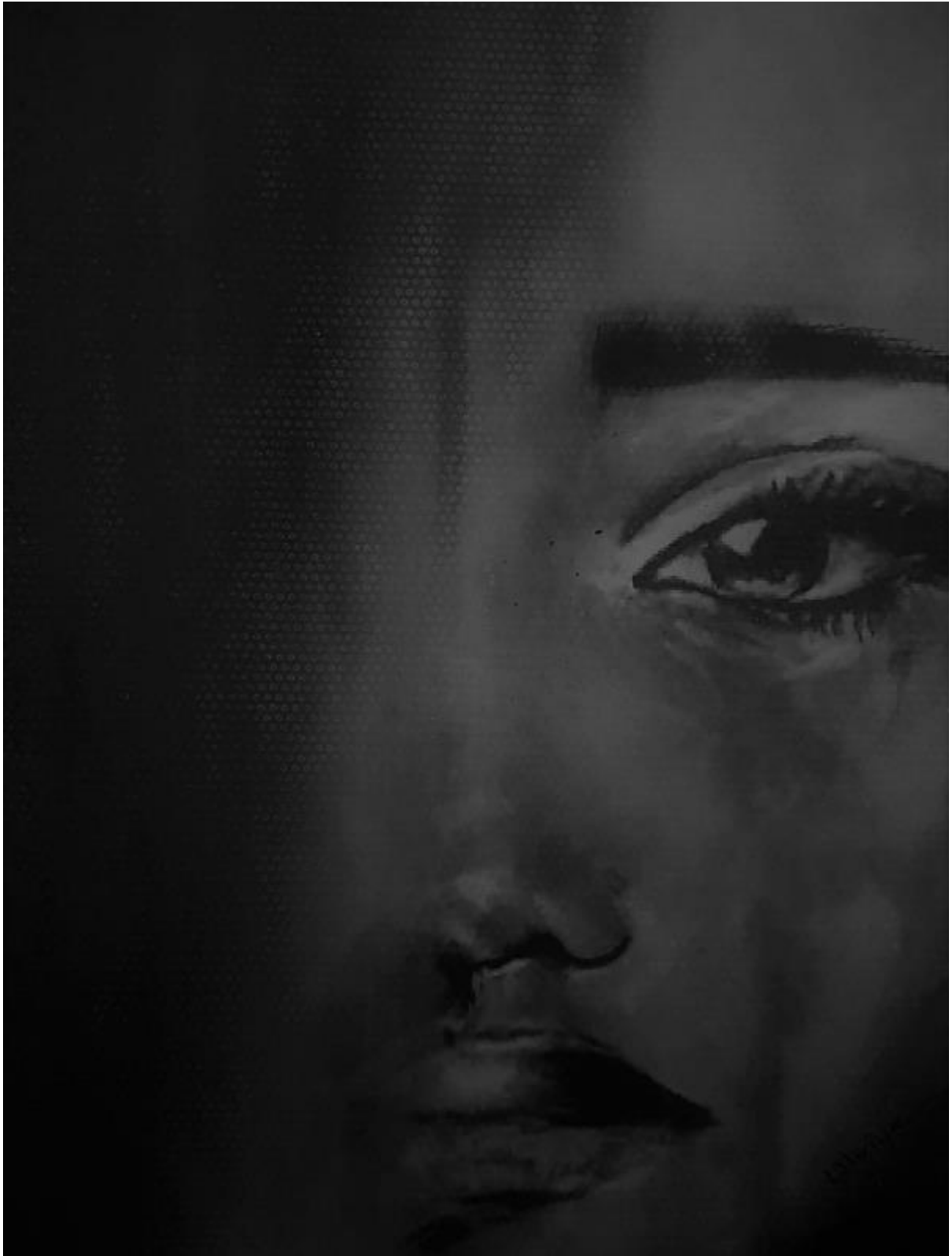


















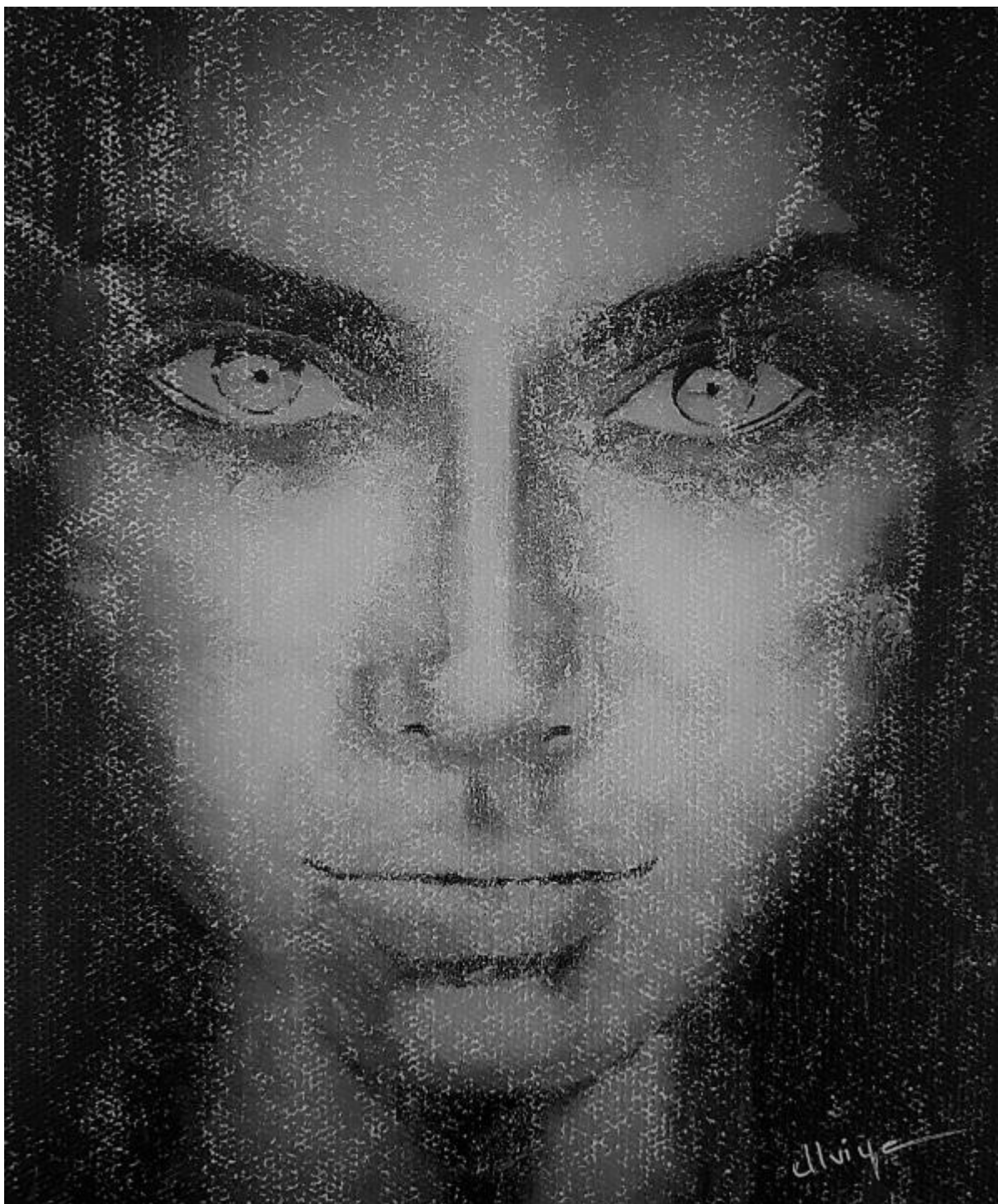
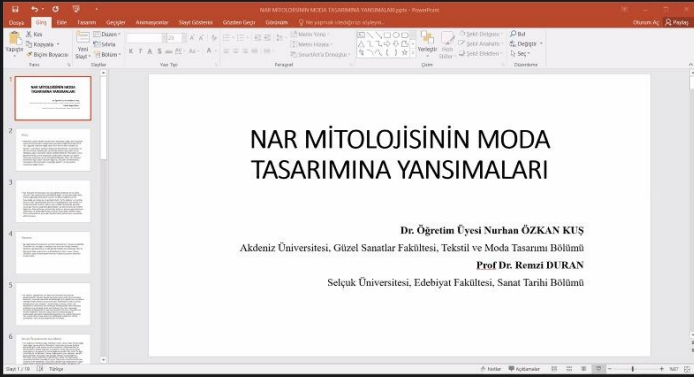


PHOTO GALLERY

Recording



Begüm G. Hall 2

ISARC INTERNATIONAL SCI...

Yaşar Uslu

İREM ÇOBAN

Nurhan Özkan

İluygu

Hall 2 Şirin Kara...

Hall 2 Şirin Karaman

Ayçin Öner

özlem kum

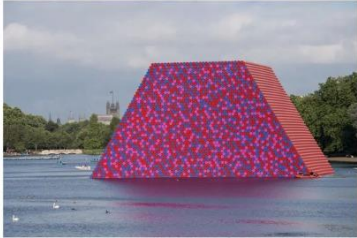
Sefa Salih

Zoom Meeting

Recording...

Demir Perde, Christo ve Jeanne-Claude için aynı zamanda bir ilham niteliği de taşımaktadır. Petrol varilleriyle projelerine devam eden ikili, Londra'da bu yılın malzemesiyle bir yerleştirmeye imza atmışlardır.

Karagöz (2018) "The London Mastaba" ismini verdikleri enstalasyon için 7 bin 506 petrol varili kullandığından ve 20 metre yüksekliğinde, 30 metreye 40 metrelük tabanı olan ikiz kenar yamuk piramidi oluşturduğundan bahsetmektedir.



Christo ve Jeanne-Claude The Mastaba

BANU YÜCEL HALİB

ISARC INTERNATIONAL SCI...

esraertugrul-hali 3

AYŞE AZAMET

Onur ÖZCAN

Hali3-Erdem Cologlu

ISARC Dr. Bahar ALTUNOK

Burcu Burçak Erdal Hall-3

Hall 3 DR. ögr....

Hall 3 DR. ögr. Uyesi Nuri ...

Hall-3Tolga Gür...

Sefa Salih

Hall-3Tolga Gürocak

Sefa Salih

Yeni bildirim yok

14°C Hafif yağmur

11:32

21.02.2022

Recording...

You are viewing Ayçin Öner's screen

View Options

Repertuar belirlenirken göz önünde olması gereken kriterler

- 1. Fiziksel sınırlar ve ses sağlığı (Ses genişliği, şiddeti, rengi)
- 2. Müzikal olgunluk seviyesi
- 3. Makam yapıları ve perde
- 4. Üşül özellikleri ve karmaşık yapıları
- 5. Form özellikleri
- 6. Edebi Dil özellikleri
- 7. Besteci ve dönem özellikleri

Not eklemek için tıklayın

Begüm G. Hall 2

ISARC INTERNATIONAL SCI...

Hall 2 Şirin Karaman

Yağar Uslu

Ayçin Öner

Ahmet Göğercin Hall 2

İREM ÇOBAN

Duygu

İREM ÇOBAN

Nurhan Özkan

özlem kum

Unmute

Start Video

Participants

Chat

Share Screen

Pause/Stop Recording

Breakout Rooms

Reactions

Leave Room

Recording

You are viewing Burcu Burçak Erdal Hall-3's screen

View Options

Katarzyn Kozyr (1963-)

Olympia, 1996, Fotoğraf

Olympia Kozyr'nin "yaşam projesi"dir, çünkü Hodgkin hastalığı için gördüğü gerçek kemoterapi seansları sırasında gerçekleştirilmiştir. Boyununa taktığı siyah şerit, duruşu, ayağındaki terlikleri, hizmetçi, kedi ve kompozisyonu itibarıyla Olympia'ya öykünülerek yeniden üretilmiştir. Kozyr, şehvet ve ölüm kavramlarıyla oynayarak sanatta çıplak geleneğini altüst eder.

BANU YÜCEL hall3

ISARC INTERNATIONAL SCI...

Burcu Burçak Erdal Hall-3

esraertugrul-hall 3

Onur ÖZCAN

Hall3-Erdem Cologlu

ISARC Dr. Bahar ALTUNOK

HALL 3- AYŞE A...

HALL 3- AYŞE AZAMET

Hall-3Tolga Gür...

Hall-3Tolga Gürocak

Unmute

Start Video

Participants

Chat

Share Screen

Record

Breakout Rooms

Reactions

Leave Room

Zoom Meeting - Room 2

Recording

View

Begüm G. Hall 2

ISARC INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH...

Hall 2 Şirin Karaman

Yaşar Uslu

Ayçin Öner

IREM ÇOBAN

Nurhan Özkan

özlem kum

Unmute

Start Video

Participants

Chat

Share Screen

Record

Breakout Rooms

Reactions

Leave Room

Aramak için buraya yazın

12°C Sağanak yağış

10:36
21.02.2022

Zoom Meeting

Recording

Saman HASHEMPOUR

ISARC INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH...

Zeki Taştan

Dr. Ercan Baran

Burcu Nur Cengi...

Burcu Nur Cengiz-Hall 1

H1- Ezgi Tokdil

H1-Hatice Keten

Betül Elibol

Büşra Abacıoğlu

Aramak için buraya yazın

12°C Sağanak yağış

10:36
21.02.2022

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

SCHUBERT ve MENDELSSOHN’UN ANA TEMA TASARIMINDA KLASİK VE ROMANTİK İZLER.....	33
Doç. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU	33
CLASSICAL and ROMANTIC TRACES IN THE MAIN THEME DESIGN OF SCHUBERT and MENDELSSOHN.....	34
Assoc. Prof. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU	34
YIĞIN NESNELERİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ	43
Banu YÜCEL	43
SİNEMATOGRAFİK KURGU TEKNİĞİ VE ‘YENİ ROMAN’ ANLAYIŞI: <i>SİLGİLER</i> ÖRNEĞİ ...	61
Ahmet GÖGERCİN	61
MANET’İN OLYMPIA’SININ ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI	78
Burcu Burçak ERDAL	78
REFLECTIONS OF MANET'S OLYMPIA ON CONTEMPORARY ART.....	79
Burcu Burçak ERDAL	79
TÜRK MÜZİĞİ SES İCRÂCILIK EĞİTİM SÜRECİNDE REPERTUVAR SEÇİMİNİ BELİRLEYEN KRİTERLER.....	80
AYÇİN ÖNER	80
WESTERN ÖĞELERİNİN BİLİM KURGU DİZİLERİNDE KULLANIMI:	92
‘THE MANDALORIAN’ ÖRNEĞİ	92
Tolga GÜROCAK.....	92
İhsan KOLUAÇIK	92
TELEVİZYON YAPIMLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTLİĞİ OLANAKLILIK: ‘BATTLESTAR GALACTICA’ DİZİSİ ÖRNEĞİ	94
Tolga GÜROCAK.....	94
Ümit DEMİR.....	94
NECİP MAHFUZ’UN EVLÂDU HÂRATİNÂ ROMANINDA EŞDEĞERSİZLİK	96
Dr. Ercan Baran.....	96
ARAPÇA’DA GÜNLER VE DİNLE BAĞLANTISI ÜZERİNE	107
Dr. Ercan Baran.....	107
FARKINDALIK OLUŞTURMADA AFİŞ TASARIMI SERGİSİNİN ÖNEMİ, GÖÇ	115
Doç. Yaşar USLU	115
TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ SANATINDA İNSAN VE DOĞA DİYALOĞU	139
Esra ERTUĞRUL TOMSUK.....	139

ÇAĞDAŞ SANATTA YARATICILIK BAĞLAMINDA FİĞÜRÜN DEĞİŞEN DURUMUNA BİR BAKIŞ....	151
Hatice KETEN	151
THE ABSURDITY OF EXISTENCE IN WAITING FOR GODOT: THE BECKETTIAN PHILOSOPHY	153
Assoc. Prof. Saman HASHEMIPOUR	153
KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN BURHAN DOĞANÇAY ESERLERİ ÜZERİNDE İNCELENMESİ....	154
Büşra ABACIOĞLU	154
12 Eylül Darbesi'ne Mekân-İnsan Bağlamında Yaklaşmak: Koridor	156
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN.....	156
SANATTA AKSAK RİTİMLER.....	157
Burcu Nur Cengiz.....	157
GERİ KAZANIM BAĞLAMINDA KUMAŞ ATIKLARININ GİYSİ TASARIM SÜRECİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ.....	159
Öğr. Gör. Betül ELİBOL.....	159
Doç. Safiye SARİ.....	159
HAYAL İLE HAKİKATİN ÇATIŞTIĞI BİR YAŞAM: BEHÇET NECATİGİL'İN “GÖZLERİ BADEM” ŞİİRİ	161
Dr. Banu ANTAKYALI.....	161
SANATÇI VE TASARIMCI AKADEMİSYENLERİN AKADEMİK YAZI YAZMAKTA YAŞADIKLARI ZORLUKLAR.....	163
Begüm GÜCÜK	163
NAR MİTOLOJİSİNİN MODA TASARIMINA YANSIMALARI.....	165
Nurhan ÖZKAN KUŞ.....	165
Remzi DURAN	165
THOMAS HARDY'NİN JUDE THE OBSCURE ADLI ESERİNİN FİLM UYARLAMASININ ANLATIBİLİMSEL VE GÖSTERGELER ARASI AÇIDAN ANALİZİ.....	167
Dr. Duygu DALASLAN	167
MODÜLER SERAMİK PANO UYGULAMALARINDA	169
RTV 2 SİLİKON KULLANIMI	169
Ayşe AZAMET	169

SANAT ESERİ İNCELEMELERİ/ÇÖZÜMLEMELERİ “KAMPULBAĞA TERBİYESİ” İSİMLİ	
TABLO ÖRNEĞİ.....	171
Nuri ÖZÇELİK	171
BİR RESİMSEL ÇEVİRİ YORUMLAMASI: MÜKREMİN MÜNGAN’IN YAĞLI BOYA	
ÇALIŞMALARI.....	173
Onur ÖZCAN.....	173
SİVAS İLİNDE YER TEZGÂHINDA YAPILAN DOKUMALAR.....	175
Şirin KARAMAN	175

SCHUBERT ve MENDELSSOHN'UN ANA TEMA TASARIMINDA KLASİK VE ROMANTİK İZLER

Doç. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU

MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Bestecilik ve Orkestra Şefliği ASD
ORCID: 0000-0001-8486-3548

ÖZET

William Caplin, sonat biçiminde bestelenmiş yapıtlarda sıkça görülen modellerden hareketle tanımladığı ‘Biçim İşlevleri’ (*Formal Functions*) kuramı, klasik üslup çalgı repertuvarında biçimin oluşmasına dair stilistik seçimleri açıklar. Yazar üç armonik bağlantı modeli (*prolongational, sequential, cadential*) ve yapının katmanlı gruplarla oluşması ilkelerini üslup çerçevesinde ele alarak yapının farklı düzeyleri için farklı biçim işlevleri tanımlar; ayrıca farklı işlev kombinasyonlarının oluşturduğu 6 tema tipi kategorisi belirler. Bunun dışında Caplin, klasik üslupta yapısal tasarım ile zamansal konum arasında karşılıklı bir ilişki bulunduğunu öne sürer. Caplin, kuramının kapsamını Haydn, Mozart ve Beethoven’in çalgı yapıtlarıyla sınırlar.

İlk Alman romantiklerinde biçimin klasik modellerden hareketle tasarlandığı göz önüne alındığında, 19. yüzyılın ilk yarısında da Caplin’in tanımladığı biçim işlevlerinin ve tema tiplerinin izlerinin görünmesi beklenir. Ayrıca, Caplin’in değindiği üç armonik bağlantı modeli bu dönem repertuvarında hala açıkça kullanılmaktadır. İlk Alman romantiklerinin kimi durumlarda biçim işlevlerini klasik alışkanlıklarla, kimi noktalarda ise romantik arayışlarla ele aldığı görülür. Bu arayış özellikle Schubert ve Mendelssohn repertuvarında belirginleşir. Caplin’in kuramında sonat biçiminde en sıkı-örgütlenmiş ve düzenli yapısal düzeyi olarak gösterilen ana temanın, Schubert ve Mendelssohn’un çalgı müziğinde giderek daha gevşek bir yapı olmaya evrildiği, asimetrik tasarımların, tartışmalı kalıpların, tonal belirsizliklerin ortaya çıktığı görülür. Ancak buna karşın, iki bestecide de ana temalar Caplin’in tanımladığı modellerle büyük ölçüde örtüşür. Bu çalışma, Biçim İşlevleri kuramı üzerinden Schubert ve Mendelssohn’un farklı çalgı ortamları için bestelediği yapıtlarda ana tema tasarımlarını inceleyerek bu tasarımların klasik tercihlerle örtüştüğü ve ayrıştığı noktaları araştırır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Biçim İşlevleri Kuramı, Schubert, Mendelssohn, Sonat Biçim, Ana Tema

CLASSICAL and ROMANTIC TRACES IN THE MAIN THEME DESIGN OF SCHUBERT and MENDELSSOHN

Assoc. Prof. Dr. Mesut Erdem ÇÖLOĞLU

MSFAU State Conservatory Music-Composition and Orchestra Conducting Department

ORCID: 0000-0001-8486-3548

In his ‘Formal Functions’ theory, William Caplin describes the formal organization of the classical sonata form through different thematic models and formal functions and sheds light on the classical preferences of the instrumental works composed in sonata form. By defining three harmonic progression models (*prolongational, sequential, cadential*) and interpreting the musical form within the grouping structure principle, he establishes 6 theme-type categories, each consisting of diverse combinations of formal functions. Added to that, he sets forth a reciprocal relation between the intrinsic features and temporal position of a formal unit. The scope of his theory is limited by himself to the instrumental works by Haydn, Mozart, and Beethoven.

As most of the music composed by first-generation German Romantic composers is based on the models of their predecessors, it might be expected that the formal functions and theme types defined by Caplin should have traces on this repertory. Moreover, the three harmonic progression models and the grouping structure are also obviously present in these works. It might be seen that the first German romantic composers used the formal functions sometimes in a classical manner, sometimes modified through the will of a new romantic expression. The quest for a new expression without leaving classical models is especially apparent in Schubert and Mendelssohn’s works. The main theme, presented in Caplin’s theory as the most tight-knit structural component of the sonata form, becomes more and more loosely organized through asymmetrical design, controversial cadences, and tonal hesitations. On the other hand, both composers stick with the classical theme types. This paper aims to discover the classical traces and romantic deviations in the main theme design of sonata form works composed by Schubert and Mendelssohn, in a perspective based on the formal function theory.

KEYWORDS: Formal Functions Theory. Schubert, Mendelssohn, Sonata Form, Main Theme

GİRİŞ

18. yüzyılın ortalarından başlayarak yaygınlaşan Klasik üslubun armoni, ezgi ve biçim anlayışının bestecilerin tasarımlarına belirgin şekilde yön verdiği dönem (yaklaşık 1770-1810) bu üslubun olgunluk dönemi olarak tanımlanır. Haydn, Mozart ve Beethoven’ın bu dönemde bestelediği yapıtlar incelediğinde, üçünün de biçimin örgütlenmesi ve yapının oluşması konusunda benzer çözümlere yöneldiği görülür (Rosen, 1998). Viyana Klasikleri olarak anılan bu bestecilerin biçim tasarımlarından hareketle 19. yüzyılın ilk yarısında De Momigny, Reicha ve Marx gibi teorisyenler bu biçime yönelik örgütlenme özelliklerini tanımlar; yüzyılın ortalarına doğru

Marx, hala kullanılmakta olan “Sonat Biçimi” terimini geliştirir (Burnham, 2008).

19. yüzyılın ilk yarısının iki önemli bestecisi Franz Schubert (1797-1828) ve Felix Mendelssohn (1809-1847) Beethoven ile doruk noktasına ulaşan sonat biçiminde yapıtlar besteleyerek bu geleneği sürdürürler. Bu besteciler bir taraftan klasik sonat biçiminin temel ilkelerini gözetirler, diğer taraftan özgün tasarımlarını bu biçim yoluyla ifade etmeyi denerler. Bestecilerin arayışı özellikle tematik olayların (ana tema-köprü-yardımcı tema-kapanış kesiti) iç tasarımında yoğunlaşır. Bu bestecilerin yapıtlarında romantik yaklaşımlarla genişletilmiş klasik tema tiplerinin yanı sıra, klasik üslupta görülmeyen tematik yapılar dikkat çeker. Bu tasarımlar, 18. yüzyıl üslubundan 19. yüzyıl üslubuna geçişin kesintiler, kopuşlardan ve karşı çıkışlardan ziyade bir dönüştürme süreci çerçevesinde ele alınması gerektiğini açık olarak ortaya koyar.

ÇALIŞMA ALANI

Bu çalışma kapsamında Schubert’in D. 537, D. 625, D. 784 ve D. 840 numaralı piyano sonatlarının ilk bölümlerindeki ana temalar ile, Mendelssohn’ un Op. 44/2, Op. 44/3 ve Op. 80 numaralı yaylı dördlülere ile Op. 18 ve Op. 87 numaralı yaylı beşlilerinin ilk ve son bölümlerindeki ana temalar incelenmiştir.

MATERYAL ve YÖNTEM

Analizler, seçilen yapıtların partiyonları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Çalışmada Mendelssohn ve Schubert’in ana tema tasarımlarının klasik üslupla benzeştiği ve ayrıştığı noktaları tespit etmek amacıyla William Caplin’in Biçim İşlevleri kuramında (*Formal Functions Theory*) geliştirdiği yaklaşım ve terminoloji kullanılmıştır (Caplin, 1998 ve 2013). Analiz sürecinin ilk adımında ana temanın tamamlandığı nokta belirlenmiş, ardından bu yapı Biçim İşlevleri kuramında önerilen yöntemlerle gruplamalara ayrılmış ve gruplamalar armonik, ezgisel ve ritmik içerikleri yönünden değerlendirilerek cümle düzeyi biçim işlevleri belirlenmiştir. Daha sonra bu işlevler ile klasik üsluptaki işlevler karşılaştırılmış ve oluşan tematik yapılar ile Biçim İşlevleri kuramında belirlenen klasik tema tipleri arasındaki benzerlik ve farklar değerlendirilmiştir.

BULGULAR ve TARTIŞMA

KLASİK ÜSLUPTA BİÇİM ve BİÇİM İŞLEVLERİ

Caplin’in Klasik üslup çalgı repertuarında biçimi açıklamaya yönelik bir kuram olarak geliştirdiği Biçim İşlevleri kuramı, Haydn, Mozart ve Beethoven’in 1780-1810 yılları arası, sonat biçiminde bestelenmiş yapıtlarını konu alır (Caplin, 1998). Caplin, ilk olarak, söz konusu repertuarın kapsamlı bir analiziyle temaları oluşturan tema-altı (*intrathematic*) biçim işlevlerini tanımlar. Daha sonra tema-altı biçim işlevlerinin bazı dizilimlerinin dönem bestecileri tarafından çok yaygın kullanıldığı tespit ederek altı adet sıkı-dokunmuş (*tight-knit*) tema tipi belirler. Bu tema tiplerinin dayanağı, Schönberg’in *The Fundamentals of Musical Composition*

adlı kitabında geliştirdiği *Sentence* (Tümce) ve *Period* (Dönem) tema tipleridir (Schönberg, 1967). Caplin bu iki modele ek olarak, Melez (*hybrid*), Bileşik (*Compound*), Küçük üç-bölmeli (*Small ternary*) ve Küçük iki-bölmeli (*Small-binary*) tema tiplerini tanımlar ve bunları ‘konvansiyonel tema tipleri’ olarak adlandırır. Caplin klasik üslup bestecilerinin Tümce ve Melez tema tiplerini sonat biçiminde bestelenmiş bir yapının ilk ve son bölümlerinde, Dönem tipini ise ikinci bölümlerde yaygın olarak kullanıldığını belirtir. Küçük üç-bölmeli ve Küçük iki-bölmeli tema tipleri ise daha çok Sonat Rondosu ve Tema-Çeşitleme biçimlerinde tercih edilmiştir. Bu tema tiplerinden Tüme Son olarak Klasik üslupta bu tema tiplerine göre daha nadir karşılaşılan küçük üç-bölmeli ve iki bölmeli (*small ternary, small binary*) modellerini tanımlar. Her bir tema tipi Caplin’in cümle ve fikir düzeyinde belirlediği farklı biçim işlevlerinin farklı kombinasyonuyla oluşmuştur.

Biçim İşlevleri kuramının bir diğer önemli noktası, tema düzeyinde bir biçim ögesinin içkin (*intrinsic*) özelliklerinin bu ögenin biçim içindeki konumuyla, yani bağlamsal (*contextual*) özellikleriyle ilişki içinde olmasıdır. Caplin’e göre klasik üslup bestecileri ana tema tasarımlarında sıkı-örgütlenmiş, ‘konvansiyonel’ temaları tercih etmiş, yardımcı temalarda ise, müzikal akışın ivmesini korumak için, konvansiyonel tema-tiplerinin çeşitli yordamlarla gevşetildiği gevşek örgütlenmiş (*loose organization*) yapılara yer vermiştir (Caplin, 1998 ve 2013). Daha geniş planda, sergiden yeniden sergiye yönelim, düzenli, simetrik, biçimsel işlevlerin açıkça gözüktüğü yapılardan, asimetrik, düzensiz ve açık uçlu yapılara doğru yönelimle örtüşür. Bu sürecin devamında klasik üslupta yeniden sergi kesitinde yer alan tematik malzeme sergi ile aynı içeriğe sahip olsa da yeniden sergi bölmesinde yapısal kalışların olmadığı, asimetrik ve gevşek örgütlenmiş yapılara daha sık rastlanır.

Biçim İşlevleri kuramının iki ana dayanağı Klasik üslupla sınırlı olarak tanımlanmış kalış olgusu ve üç armonik bağlantı modelidir. Caplin, Klasik üslupta bir temanın mutlaka bir kalışla bittiğini belirtir, ona göre bu üslupta sadece üç tür yapısal kalış bulunur: Tam kalış (*Perfect Authentic Cadence*), güçsüz-Tam kalış (*Imperfect Authentic Cadence*) ve Yarım kalış (*Half Cadence*).¹ Yaygın yaklaşımın aksine, Caplin ele aldığı repertuvardan hareketle, klasik üslupta sadece kök halde kök haldeki Çeken ve Eksen akorlarının kalış amacıyla kullanıldığını belirtir. Hatta, YK’da son akorun Çeken beşli akoru olarak kullanıldığını, Çeken yedili akorunun, kök halde olsa dahi, Klasik üslup kapsamında bir kalış oluşturamayacağını belirtir (Caplin, 2004).

Caplin’in uzama (*prolongational*), sekans (*sequential*) ve kalışa yönelim (*cadential*) olarak tanımladığı armonik bağlantı modelleri, biçim işlevlerinin belirlenmesinde diğer bir temel parametredir. Sözelimi, Biçim İşlevleri kuramında göre ‘sunum’ (*presentation*) işlevi taşıyan bir cümle Eksen uzaması (*tonic prolongation*) modeli üzerine, ‘Çeken üzerinde duruş’ (*standing on the dominant*) işlevinde bir cümle ise Çeken uzaması (*dominant prolongation*) üzerine kuruludur. Caplin, Klasik üslup bestecilerinin sekans modeli yoluyla bir temayı bitirmeyi

¹ Yazının devamında Tam kalış için TK, güçsüz Tam kalış için gTK, Yarım kalış için YK kısaltmaları kullanılacaktır.

tercih etmediğini, bu tür bir finalin kalış etkisi yaratmayacağını belirtir. Ona göre kalış, kalışa yönelim bağlantıları ile mümkündür. Caplin 2018 tarihli makalesinde özellikle Schubert örnekleri üzerinden klasik ve romantik üslup bestecilerinin kalış tasarımları arasındaki en temel fark olarak sekans bağlantılarının tema sonlarında kullanımını gösterir.

Biçim işlevlerinin ve konvansiyonel tema tiplerinin oluşmasında son etken, cümle tasarımında ezgisel ve ritmik tekrarlar, benzerlikler ve farklardır. Ancak bir biçim işlevinin belirlenmesinde bu düzeydeki ilişkilerin önemi, çoğunlukla kalışların ve armonik modellerin gerisindedir.

Caplin'in tespitleri oldukça geniş bir repertuarın analizine dayanır, bu nedenle Klasik dönem bestecilerinin yapıtlarında Biçim İşlevleri kuramının tanımladığı yapılara uymayan yapılar bulunsada bu yapıların bütüne oranı herhangi bir üslupta görülebilecek üslup-dışı seçimlerin oranından fazla değildir.

SCHUBERT

Schubert'in 1815 ile 1828 yılları arasında bestelediği 21 piyano sonatının ilk bölümlerinde ana tema tasarımlarının bir kısmı Caplin'in belirlediği klasik biçim işlevleri ve tema tipleriyle örtüşür, ancak bu temaların birçoğunda biçim işlevlerinin açıkça oluşmadığı klasik üslupta benzeri olmayan yapılanmalar dikkat çeker.

Schubert'in ana tema tasarımında klasik tercihlerden uzaklaşması özellikle simetrisinin bozulması, ana tonalitenin kullanımı ve tema sonundaki kalışlarda belirginleşir. Klasik bir ana tema bütünüyle ana tonalite içinde tasarlanır; tonal hareket ve uzaklaşma ilk olarak köprü kesitinde başlar. Bunun ötesinde, genel olarak, klasik üslupta ana tema ve yardımcı tema tonal açıdan durağan tasarlanır. Beethoven'de bu tercih yardımcı tema bağlamında değişmeye başlar; Beethoven bazı yapıtlarında yardımcı temayı tonal açıdan kaygan bir bölge olarak tasarlar. Schubert'in tasarımlarında ise ana temanın tonal açıdan hareketlendiği görülür ama bu hareket ana tonalite dışında bir tonalitede kalış yapma noktasına varmaz. Bu değişim doğal olarak, ana temanın tasarımına da yansır. D.840 numaralı sonatın ilk bölümünde ana temanın ilk grubu bileşik öncül işlevindedir. Bu grup bileşik temel fikir (*compound basic idea*) ve sürdürme işlevini taşıyan iki simetrik (4+4) cümleden oluşur. Ana temanın ikinci grubunda, Schubert ana tonaliteden uzaklaşmaya başlar, böylece ana temanın tamamlanmış olduğu ve köprünün başladığı izlenimini yaratır, bu bağlamda yapı konvansiyonel ve simetrik olmaktan çıkar. Ancak grubun devamında yeniden ana tonaliteye dönülür ve belirgin bir kalış süreci başlar. Böylece, 8 ölçülük bileşik öncülün ardından, sürdürme ve kalışa yönelim cümlelerinden (4+10+5) oluşan asimetrik bir bileşik soncul gelir. Ama bu soncul klasik üslubun tercihlerinin aksine yapısal bir kalış olmadan, önerilen kalışın son anda eksik bırakılmasıyla (*evaded cadence*) biter. Bu nedenle, Caplin'in tanımladığı halde bir bileşik soncul işlevi oluşmaz, daha doğrusu eksik kalır. Ortaya çıkan tema modeli klasik üsluptaki modellerden her açıdan farklıdır.

Schubert'in temalarında kalıba yönelim işlevinde bir cümle kullanmadan tamamlanan tasarımlar dikkat çeker, bir ana temanın belirgin bir kalış süreciyle tamamlanmaması klasik tercihler ile pek örtüşmez. Schubert bu tür tasarımlarında klasik bestecilerin sürdürme süreçlerinde kullandıkları sekans türü bağlantıların son adımı olarak beliren bir Çeken ya da Eksen akoru ile temayı tamamlar. Caplin, bestecinin *Bitmemiş* Senfonisinin ilk bölümünde bu tür bir durumu yardımcı tema bağlamında tespit eder (Caplin, 2018). Bestecinin ana temalarında da bu tür örnekler görülür. Sözelimi, D. 625'in ilk bölümünde ana temayı sonlandıran kalış önceki iki ölçülük modelin ardından bir yürüyüş olarak gelir ve kalışı işaret etmez. Bu durum klasik modeller çerçevesinde yetkin bir yapısal kalış olarak tanımlanmaz.

Schubert kimi sonatlarında ise ana temayı tamamlayan kalışı tümüyle kaldırır. D.840 örneğinde değinilen eksik bırakılmış kalış süreci dışında, besteci kimi sonatlarında daha zayıf kapanış süreçleriyle, sözelimi Çeken akorunun çevrim kullanılmasıyla ana temayı tamamlanır. Caplin, bestecinin D. 959 numaralı sonatının ilk bölümün ana temasında bu tür bir durum tespit eder ve bunu 'dağıtılmış kalış' (*dissipated cadence*) olarak adlandırır (Caplin, 2018). Kimi durumlarda ise ana tema ile köprü arasında belirgin bir ayrım olmadığı ve iki tema düzeyi işlevin iç içe geçtiği tespit edilir. D. 537'nin ilk bölümü bu duruma bir örnektir: 13. ölçünün sonunda başlayan kalıba yönelim süreci iki ölçü sonra terk edilir ve armonik akış tamamlanmadan tonal yön değişir. 16. ölçüde başlayan sürdürme, model-sekans ilişkileriyle bir modülasyon süreci başlatarak köprüyü işaret eder. Bu noktadan sonra ana tonaliteye bir kez daha dönülmez ve kesitin ardından yardımcı tonalitede yardımcı tema başlar.

D.784'ün ilk bölümünde ana tema Caplin'in klasik üslup belirlediği konvansiyonel tema tiplerinden tümüyle farklıdır. Schubert bu bölümde ana tonalitede iki farklı ezgisel malzemeye çalışır. İlk malzeme ile 8 ölçülük bir yapı oluşturur, bu yapı klasik anlamda zayıf bir TK ile tamamlanır. İkinci malzeme ana tonalitede başlar ama sonunda Çeken tonalitesine modülasyon yapar; buradaki kalış yukarıda bahsedilen türden bir 'dağıtılmış kalış'tır. Klasik üslupta iki ana temanın kullanıldığı durumlarda her iki temanın da ana tonalitede TK ile bittiği görülür, Schubert ise, kalışların zayıflığına ek olarak, ikinci temayı Çeken tonalitesinde bitirir. Ancak Schubert'in klasik yordamlardan sapması bunun ötesindedir. İkinci tematik malzemenin ardından sonra ana tonalitede bir Çeken pedalı gelir. Bu pedalı ilk temanın tekrarı izler; böylece konvansiyonel olmayan küçük üç-bölmeli tema tipine benzer bir yapı oluşur. Ancak ilk tema bu kez Altçeken tonalitesine yönelir ve önerilen yapılanma bozulur. Kalış yapmadan bırakılan bu temanın ardından ikinci tematik malzeme duyulur ve Altçeken tonalitesinden başlayıp Eksende tamamlanır. Temanın sonunda yine çok zayıf bir kalış yer alır. Ortaya çıkan yapı klasik üslupta hiçbir benzeri olmayan bir ana tema grubu yapısıdır.

MENDELSSOHN

Mendelssohn yaylı topluluk için bestelediği oda müziği yapıtları arasında Op. 44 ve Op. 80 numaralı dört yaylı

dörtlü ve Op. 18 ve Op. 87 numaralı iki yaylı beşli dikkat çeker. Klasik üslup ana temalarının düzenli cümle yapılarının aksine bu yapıtlarda ana temalar genel olarak asimetrik cümlelerden oluşur. Yukarıda bahsedilen altı yapıtın sonat biçiminde bestelenmiş ilk ve son bölümleri arasında sadece Op. 87'nin ilk bölümü ile Op. 80'in son bölümünde klasik 4+4 (ya da 8+8) şeklinde simetrik bir cümle tasarımı görülür. Dörtlü gruplanmış cümlelerden oluşan temalar ayrıca Op. 44/2'nin ilk bölümünün ana temasında da belirgindir, bu bölümde asimetri temanın iki yarısı arasında, 8+16 gruplamasıyla oluşur. Mendelssohn'un ana temalarında asimetri çoğu zaman temanın ikinci yarısının ekleme (*extension*) ya da genleşme (*expansion*) yoluyla uzamasıyla sağlanır. Asimetrik yapılar klasik üslup bestecilerinin yapıtlarında da görülür, ancak bu üslupta asimetri ana temadan çok, müziğin daha belirgin bir akış ivmesine gerek duyduğu yardımcı temada kullanılır.

Mendelssohn'un yaylı dörtlülerinde ana temalarda kimi zaman klasik üslubun Dönem ve Bileşik Dönem tema tipleri gözlenir. Sözgelimi, Op. 44/2'nin ilk bölümünde ana tema açık olarak bir 'bileşik dönem'dir; ayrıca bu temada dört ölçülük gruplamalar açıkça gözüktür ve biçim işlevleri Caplin'in tanımladığı klasik biçim işlevleriyle bütünüyle örtüşür. Ancak sonat biçiminde bestelenmiş birçok yapıtında konvansiyonel tema tiplerine benzeyen ancak çeşitli yönlerden bunlardan ayrılan ana temalar çoğunluktadır. Bu tema türlerinde cümlelerin ilk yarısı çoğu zaman klasik yapı modelleri ile örtüşür, ancak temanın ikinci yarısında beklenmedik biçim işlevleri ya da geniş uzamalarla oluşmuş asimetrik yapılar görülür. Uzamalar çoğu zaman kalıştan kaçınarak (*evaded cadence*), ya da kırık kalışlarla (*deceptive cadence*) sağlanır. Ayrıca tek bir biçim işlevinin (sözgelimi sürdürmenin), farklı cümlelerle sağlanması da uzamalara neden olur. Op. 44/3'ün ilk bölümünde ana tema 4+6 şeklinde gruplanan 10 ölçülük bir bileşik öncülün ardından gelen 4+7+6+5 şeklinde cümlelerden oluşan 22 ölçülük bir bileşik sonculdan oluşur. Soncul grubu kırık kalışlarla uzatılmıştır, ayrıca iki farklı sürdürme cümlesi içerir.

Tümce tipine benzetilebilecek temalarda ise asimetri sürdürme cümlesinin uzatma (*extension*) ya da genişleme (*expansion*) teknikleriyle uzaması ya da ikinci bir sürdürme cümlesi eklenmesiyle gerçekleştirilir. Op.44/2'nin son bölümünde ana tema bir bileşik temel fikir cümlesini takip eden iki ayrı sürdürme cümlesiyle tasarlanmıştır. İki sürdürme cümlesi birbirinden bir kırık kalış yoluyla ayrılır. Ayrıca, klasik üslupta pek gözlenmeyen bir şekilde, iki sürdürme grubu arasına iki ölçülük bir ek (*interpolation*) yerleştirir. Tema ikinci sürdürme cümlesinin tekrarının ardından tamamlanır. Böylece, 8 ölçülük bir başlangıç grubunun ardından 12+8+8 şeklinde cümleler ayrılan 28 ölçülük bir bitiş grubu, asimetrik bir Melez tipi (*hybrid*) tema oluşur.

Klasik üslupta bir ana tema belirgin bir yapısal kalışla tamamlanır. Bu kalış ana tonalitede bir TK, YK ya da gTK'tır. Çoğu zaman klasik anlamda yapısal kalışlardan kaçan Schubert'in aksine, Mendelssohn ana temaları yapısal bir kalış ile tamamlanır. Ancak kimi temalarda yapısal kaçışın ardından ana tema malzemesinin ve ana tonalitenin uzun süre devam etmesi, temanın tamamlandığı noktayı belirsizleştirir. Op. 18'in son bölümünde ana tonalitede ilk ve son yapısal kalış 8. ölçüde gözüktür. Ayrıca bu kalış ana tonalitede YK olarak

yorumlanabileceği gibi, Çeken tonalitesinde TK olarak da yorumlanabilir. 9. ölçüde ana temanın ilk cümlesinin tekrarı başlar ve iki cümle arasında simetri bir uzunca bir süre devam eder, ancak 8. ölçüden sonra ana tonalitede başka bir kalış gözükmez. Bu durumda ana temanın tek bir öncülden oluştuğu belirlenir. Tek bir öncülden oluşan ana tema, Schubert'in D. 566 numaralı piyano sonatının ilk bölümünde de görülür. Bu iki tasarım da klasik üslubun bütünlüklü ve yetkin ana tema yaklaşımıyla örtüşmez.

Klasik konvansiyonlara daha uzak bir ana tema sonu Op. 80'in son bölümünde görülür. 9. ölçüde armonik yapı ana tonalitede YK hedefine ulaşır, ancak varılan Çeken armonisi çeken üzerinde duruş işlevinde bir cümle ile 16. ölçüye kadar uzatılır. Klasik üslupta TK ile tamamlanan bir ana temanın ardından gelen Eksen üzerinde kısa bir kapanış kesiti yaygın gözlenen bir uzama türüdür; ancak YK ile tamamlanmış bir yapının kalış sonrası (*post-cadential*) uzatılması bu üslupta ana temanın değil, köprü kesitinin ya da küçük üç bölmeli temada karşı orta kesitin (*contrasting middle*) karakteristik özelliğidir. 17. ölçüde baştaki temel fikrin (*basic idea*) tekrarlanması, bir soncul cümlesinin başlayacağını çağırıştırır, ancak 9. ölçünün ardından ana tonalitede bir kalış daha gelmez. 17. ölçüde başlayan yapı retrospektif bir yorumla köprü kimliği kazanır.

Schubert ve Mendelssohn'un klasik üslup bestecilerinden ayrıldığı bir diğer husus, Çeken yedili akorunun YK'da armonik varış noktası olarak kullanılmasıdır. J. Schmalfeldt bu kullanımı 19. yüzyıl Yarım kalış (19.c-HC) olarak tanımlar (Schmalfeldt, 2011) ve bu kalışı Romantik üslubun bir özelliği olarak değerlendirir. Ancak Mendelssohn, öncül cümlelerin sonunda gelen 19.y-YK dışında, klasik üslubun tercihlerine paralel olarak, ana temaları her zaman ana tonalitede yapısal bir kalış (TK ya da YK) ile bitirir.

Mendelssohn'un ana temalarında biçim işlevlerin sıralanması ve ortaya çıkan tema tipleri klasik üslubun sıkı-dokunmuş konvansiyonel temalarından farklı olsa da biçim işlevlerinin içkin özellikleri klasik üslupla çoğu zaman örtüşür. Sözelimi, sürdürme (*continuation*) cümlelerinde parçalanma (*fragmentation*), ritmik ivmelenme, armonik ivmelenme süreçleri açıkça gözükür. Genel bir bakışla, Mendelssohn'un yapıtlarında cümle düzeyi biçim işlevleri Schubert'e oranla daha açık olduğu öne sürülebilir. Kimi durumda ise klasik bir tema tipi, klasik olmayan biçim işlevleriyle sağlanır. Op. 18'in ilk bölümünde ana tema 35 ölçü süren bir bileşik dönemdir. Bu temada ilk 16 ölçü bileşik öncül, son 19 ölçü bileşik soncul olarak asimetrik ama dengeli bir yapı oluşur. Ancak temanın bileşik soncul grubunun iç örgütlenmesi klasik üslubun biçim işlevlerinden çok farklıdır. Bileşik soncul temel fikrin tekrarıyla başlar ama hem genişletilmiş (*expanded*) hem de model-sekans ilişkileriyle kararsızlaştırılmıştır. Bunun ardından başlayan yapı, bir karşıt fikir olmaktan çok sürdürme (*continuation*) özellikleri taşır. Konvansiyonel küçük üç-bölmeli tema tipinde karşıt-orta bölmeyi çağırıştıran bu yapılanmaya klasik üslubun ana temalarında rastlanmaz.

Bestecinin konvansiyonel tema tiplerinden en belirgin şekilde ayrılığı ana tema, Op.44/3'ün son bölümünde görülür. Her ne kadar tema bütün olarak küçük üç-bölmeli tema tipine benzese de temanın iç örgütlenmesi

klasik anlamda üç bölmeli temalardan ciddi şekilde ayrılır. Bu temada sergi olarak tanımlanabilecek kesit, klasik anlamda iki sunum cümlesinden oluşur ve bir kalış olmadan tamamlanır. Klasik üslup repertuvarında konvansiyonel küçük üç-bölmeli tema tipinde bu tür bir örnek yoktur. Op.80'in ilk bölümünün ana teması da konvansiyonel modelden çeşitli açılardan sapmış bir küçük üç-bölmeli temadır. Önceki örneklerde olduğu gibi burada da temanın son parçası olan yeniden serim kesiti (*reexposition*) önemli ölçüde (Sergi bölmesi 9 ölçü, karşıt-orta bölmesi 5 ölçü, yeniden serim bölmesi 27 ölçü). Başka bir bakışla, 10. ölçüde başlayan yapıyı öncül cümlesinde kalıştan sonra uzama olarak yorumlamak ve klasik üslupta benzeri olmayan bir dönem yapısı (öncül: 5+4+5; soncul: 5+4+4+4+6+4) önermek mümkün olabilir. İki yorumda da klasik modellerin oldukça dışında bir ana tema tasarımı görülür. Temanın bu şekilde tasarlanmış olmasına karşın cümle düzeyinde biçim işlevleri klasik modellerle büyük ölçüde örtüşür.

SONUÇLAR

Yukarıdaki analizler dışında, Schubert ve Mendelssohn'un sonat, senfoni, oda müziği ve konçerto türlerinde bestelediği diğer yapıtlarda da yukarıdakilere benzer ana tema tasarımları gözlenir. Bu bestecilerin bazı ana temaları klasik üslubun konvansiyonel tema tipleriyle tümüyle örtüşür. Ancak temaların çoğunda klasik ilkelere uymayan sapmalar belirlenebilir. En sık rastlanan özellik ana temaların gevşek örgütlenmesi ve asimetrik ilişkilerin sıklığıdır. Bu tür temalarda temanın ikinci yarısı ilk yarısına göre daha uzundur. Mendelssohn'da bu uzama Mozart'ın yardımcı temalarında kullandığına benzer kırık kalış, kaçınılmış kalış gibi süreçlerle gerçekleşir, Schubert ise tonal ve armonik anlamda beklenmedik uzaklaşmalar ve ani geri dönüşlerle uzamalar yaratır. İki bestecide de temaların ilk yarısında klasik biçim işlevleri sıkça gözlenir, temaların ikinci yarısında ise belirsizlikler, ikili yorumlar ve çelişkiler ortaya çıkar. Ayrıca kalışa yönelim ve kalış süreçlerinde klasik üsluba göre belirgin sapmalar gözlenir. Özellikle yarım kalışlarda Çeken yedili armonisinin varış noktası olarak kullanılması iki bestecinin de sıkça yer verdiği bir durumdur. Ayrıca, her ikisinin de senfonilerinde klasik modellere daha yakın tercihler yapmasına karşın Mendelssohn'un oda müziği yapıtlarında, Schubert'in ise piyano sonatlarında daha cüretkâr arayışlara girdiği gözlenir.

Ele alınan repertuvarda bestecilerin çoğu zaman oldukça uzun soluklu ana temalar tasarlamaya eğildikleri görülür. Bu tercihlerin kökeninde bestecilerin diğer türlerde besteledikleri yapıtlardan edindikleri alışkanlıklar ve seçimler yatar. Bir lied bestecisi olarak öne çıkan Schubert'in piyano sonatlarında lied biçimini anımsatan üç bölmeli temalar ön plana çıkar. Bir bakıma Schubert, bir bütün 'lied'i sonatının ana teması (kimi durumlarda da yardımcı teması) olarak almaya ve bu yolla sonat biçimi tasarlamaya girişir. Bunun sonucunda sonat biçimi için gerekli olan ivmeyi ve dramatik hareketi yaratamaz, ama lirik ifadeyi sonat biçimine taşır.

Mendelssohn'un uzun soluklu ana tema seçimi ise, ustası olduğu kısa piyano parçalarının sonat biçimine etkisi olarak yorumlanabilir. Özellikle *Sözsüz Şarkılar* adıyla derlenmiş piyano parçalarında ilk bölmelerinin tasarımı

ile yaylı oda müziği yapıtlarındaki ana temalar arasında önemli paralellikler görülebilir. Her ne kadar ikisi de uzun ana temalarla çalışmayı tercih etmiş olsa da Schubert'ten farklı olarak Mendelssohn klasik üslubun biçim işlevlerini ve tonal ilkelerini büyük ölçüde gözetir.

KAYNAKÇA

- Black Br. (1996). Schubert's Apprenticeship in Sonata Form: The Early String Quartets. Montreal. Yayımlanmamış doktora tezi.
- Black Br. (2015). Schubert's 'Deflected Cadence' Transitions and the Classical Style. In Formal Functions in Perspective. Eds: S. Vande Moortele, J. Pedneault-Deslauriers and N. J. Martin. New York: University of Rochester Press, pp. 165-197.
- Burnham S. (2008). Form. In The Cambridge History of Western Music Theory. Ed: Th. W. Christensen. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 880-906.
- Caplin W. E. (1998). Classical Form. New York: Oxford University Press.
- Caplin W. E. (2004). The Classical Cadence: Conceptions and Misconceptions. Journal of the American Musicological Society, 57 (1), pp. 51-117.
- Caplin W. E. (2009). What are Formal Functions. In Musical Form, Forms, and Formenlehre. Ed: Pieter Bergé. Leuven: Leuven University Press.
- Caplin W. E. (2013). Analyzing Classical Form. New York: Oxford University Press.
- Caplin W. E. (2018). Beyond the Classical Cadence: Thematic Closure in Early Romantic Music. Music Theory Spectrum, 40 (1), pp.1-26.
- Cone E. (1982). Schubert's Promissory Note: An Exercise in Musical Hermeneutics. 19th Century Music, 5 (3), pp. 233-241.
- De Medicis Fr. (2015). 'Heavenly Length' in Schubert's Instrumental Music. In Formal Functions in Perspective. Eds: S. Vande Moortele, J. Pedneault-Deslauriers and N. J. Martin. New York: University of Rochester Press, pp. 198-223.
- Meyer L. (1989). Style and Music. Londra: The University of Chicago Press.
- Rosen Ch. (1988). Sonata Forms. New York: W. W. Norton & Company.
- Rosen Ch. (1998). The Classical Style. New York: W. W. Norton & Company.
- Schmalfeldt J. (2011). In the Process of Becoming. New York: Oxford University Press.
- Schönberg A. (1967). Fundamentals of Musical Composition. Londra: Faber and Faber.
- Tovey Fr. (1927). Franz Schubert. In The Heritage of Music. Ed: H. J. Foss. Oxford: Oxford University Press, pp. 82-122.
- Yıldız K. (2020). Aydınlanmanın Müziği-Klasik Dönem ve Ustaları. İstanbul: Topos.
- 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.

YIĞIN NESNELERİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ

Banu YÜCEL

Ankara Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty, Department of Visual Art,
ORCID: 0000-0002-9859-7890

ÖZET

İnsan yaşamını kolaylaştırmak öngörüsüyle ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, zaman içinde kehanetine ters düşerek toplumu üretimden öte tüketime yönlendirmiştir. Kökeni Sanayi Devrimi'ne kadar dayanan bu yeniliklerin beraberinde getirdiği tüketim kavramı, toplumları da değişime uğratarak sosyal yaşamdan sanat ortamına kadar birçok yapıda etkisini hissettirmiştir. Öncelikle köyden kente göçün hızla artışına sebep olan iş imkanları, barınma ihtiyacını doğurmuş ve büyük kentlerin mimari yapısını beton yığınlara dönüştürmüştür. Kitle iletişim araçları bu insan kalabalığına hitap ederek tüketimin artışı beslemiştir. Kullan-at nesnelerin insan yaşamının her alanına girmesi yığın kavramını oluşturan sebeplerin başında gelmektedir. Yemek araç gereçlerinden sandalyelere, cep telefonlarından giyim eşyalarına kadar seri üretimin içinde yer alan her nesne, kullan-at mantığı ile yığın nesnelere dönüşmektedir. Geçmişten bu yana yaşanan her toplumsal olay, sanatı etkilemiştir. Tüketim toplumunun oluşması da nesneler aracılığı ile gerçekleşmiştir. Bu sebeple her ne kadar bir eleştiri aracı olarak kullanmış olsalar da Dadaistler ile birlikte hazır nesnenin sanata dahil edilmesi tesadüf değildir. Ardından Pop Sanat'ın tüketimi yücelterek yığınlarla ifade alanı bulması sanata farklı bir bakış açısı getirmiştir. Pop Sanat'ın aksine Arte Povera'nın tüketimi eleştirel bakış açısıyla atık malzemelerle yığın kullanımı da söz konusudur.

Güncel Sanat'ın içinde yer alan birçok sanatçı da tüketim kültürüne dikkat çekmek amacıyla yığın halinde nesnelerle yerleştirmeler düzenlemiştir. Çalışmada yığın halinde kullanılan nesnelerle oluşturulan enstalasyonların bir kısmı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yığın, Tüketim, Enstalasyon, Güncel Sanat

TRANSFORMATION OF MASS OBJECTS INTO ART OBJECTS

ABSTRACT

Technological developments, which emerged with the foresight of facilitating human life, contradicted his prophecy over time and led the society to consumption rather than production. The concept of consumption brought about by these innovations, whose origins date back to the Industrial Revolution, has also made its impact felt in many structures from social life to the art environment by changing societies. First of all, job opportunities, which caused the rapid increase in migration from the village to the city, created the need for

shelter and turned the architectural structure of big cities into concrete piles. Mass media has fed the increase in consumption by addressing this crowd of people. The inclusion of disposable objects in every area of human life is one of the reasons that make up the concept of heap. Every object in mass production, from dining utensils to chairs, from mobile phones to clothing items, turns into mass objects with a disposable logic. Every social event experienced since the past has affected art. The formation of the consumer society has also taken place through objects. For this reason, it is not a coincidence that the ready-made object was included in art with the Dadaists, although they used it as a criticism tool. Then, Pop Art's finding a place for expression by glorifying consumption brought a different perspective to art. Contrary to Pop Art, Arte Povera's consumption and use of waste materials with a critical point of view is also in question.

Many artists in Contemporary Art have also arranged installations with objects in piles in order to draw attention to consumption culture. In the study, some of the installations created with the objects used in bulk were examined.

Keywords: Mass, Consumption, Installation, Contemporary Art.

1. GİRİŞ

Teknolojik gelişmeler ve toplumsal yaşama sunduğu yenilikler, günlük yaşamı kolaylaştırmak adına ortaya çıkmıştır. İş gücünü en az indiren yenilikler, toplumun ihtiyaçlarını da şekillendirerek insanlara yeni gereksinim durumları yaratmıştır. İnsan var olduğu andan itibaren yaşamını sürdürebilmesi için belli başlı ihtiyaçlarını karşılamak adına tüketime yönelmek durumundadır. Ancak bugünün koşullarına bakıldığında tüketim kavramı zorunlu bir ihtiyacı karşılamaktan öte bir haz durumuna dönüşmüştür.

Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan seri üretim, peşinden hızlı bir şekilde tüketimi de artırmıştır. Baudrillard bu durumdan “nesnelerin, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş, insan türünün ekolojisinde bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçekliği” (Baudrillard, 2000, 15) olarak bahseder. Baudrillard’a göre (2000, 15) bolluk içinde olan insanın etrafı insanlardan çok nesneler tarafından sarılmıştır. Teknolojik gelişmelerin kitle iletişim araçlarına olan etkisi ile toplumlar reklamlara maruz bırakılmış ve dolayısıyla tüketim gündelik yaşamının bir parçası olmuştur.

Birikme, çokluk, kesinlikle en çarpıcı özellik. Konservelerin, giysilerin, besin maddelerinin ve hazır giyim eşyalarının aşırı fazlalığıyla büyük mağazalar, bolluğun ilk görünümünü ve düzenli yeri gibi. Ama tıka basa dolu, şıkır şıkır vitrinleri, sahneledikleri tüm yiyecek ve giyecek şenliğiyle caddeler insanın ağzını sulandıran bir büyü sunar (Baudrillard, 2000, 17).

Toplumun süpermarketlerden giyim mağazalarına kadar nesnelerle çevrilmiş olması durumu bolluk algısını ortaya çıkarmıştır. Bugünün koşullarında tahrip gören ihtiyaç nesnesinin onarılmasından ziyade yenisinin

yerine konması durumu söz konusudur. Hatta ihtiyaç nesnesi olarak kullanılan bir objenin tahrip olmasına gerek duyulmadan bir sebepten yenisinin alınması artık olağan bir durumdur. Yığın nesneler bu sebeplerden ortaya çıkmıştır.

Toplumsal yaşamın bu dönüşümü sanatın oluşumunu da etkilemiş ve tüketim kavramının sanat nesnesini etkilediği durumlar gözlenmiştir.

2. HAZIR NESNENİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞMESİ

Hazır nesnesinin sanatın içine dahil edilmesi ilk olarak Kübizm ile olduğu söylenebilir. Yılmaz (2006, 44) resim yaparken model alınan nesnesinin aynı açıdan bakıldığında görülemeyen yanlarının olduğunu ve nesnenin diğer yanlarını görmek için etrafını dolaşmak gerektiğini bu sebeple bir zaman harcandığından bahseder ve diğer bir yöntem olarak nesnesinin görülemeyen taraflarını *düşünce* ile görülebileceğini belirtir. Bu tanımlamadan yola çıkılacak olunursa, kübizm hazır nesneyi sanata dahil etmeden önce *düşünsel bakışı* sanata kazandırmıştır. Resimsel çözümlemeyle yüzeyde nesneyi parçalayarak ifade alanı yaratan bu duruma analitik kübizm denmiştir. Ardından;

“1911-14 arasıysa *birişimsel /sentetik*) kübizm dönemidir. Bu dönemde Picasso, Braque, resim yaptıkları yüzeye, gazete, muşamba, duvar kağıdı gibi sanat dışı parçalar yapıştırmaya başladılar. Eğer sanatçı kompozisyonda bir gazete ya da muşamba imgesi istiyorsa, onun resmini yapmaktansa bizzat gerçeğini koymasında ne sakınca vardı ki?” (Yılmaz, 2006, 47).

Hazır nesnenin kübizm ile yüzeye dahil edilmesi birçok sanatçıya ilham kaynağı olarak sanatın yön değiştirmesinde ki ilk adımlardan biridir. Kolaj tekniğini gündeme getiren kübizmin ardından Dadacılar ifade alanlarını bu teknikle genişletmişlerdir. Antmen (2008, 124) kolaj ve asamblaj gibi tekniklere ağırlık veren dadacıların en büyük özelliği olarak sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme isteğinden ve buna bağlı olarak gelişen sanat karşıtı tavırlarından bahseder. Hazır nesneyi en bariz şekilde ortaya atan Marcel Duchamp, bunu endüstriyel bir nesne olan pisuarla yapar. Sıradan bir pisuarı ters çevirip Çeşme adını verir ve sanatın dokunulmazlığına karşı bir tepki sunar. Dadacıların tepki olarak sunduğu hazır nesne, kendinden sonra gelecek olan birçok sanatçıya ilham kaynağı olur.

Özellikle Pop Sanat, Dadacıların açtıkları bu yolu kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirerek kullanırlar. İlk başta İngiltere’de Richard Hamilton’ın kolajı ile gündeme gelen pop sanat Ahu Antmen’in ifadesiyle (2008, 159) toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır. “20.yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkı da bulunması da o kadar kaçınılmazdır” (Antmen, 2008, 159).



2.1. Richard Hamilton. Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Ne?. 26x25 cm. 1956.

Pop Sanat'ın Amerika ayağına bakıldığında en önemli temsilcisi olan Andy Warhol tüketim kültürünü adeta yüceleştirmiştir. Dadaistlerden ilham alarak gündelik hayatta kullanılan hazır nesneleri sanat nesnesine dönüştürmek istemiştir. Kitle iletişim araçlarıyla şekillenen toplumsal yaşamın sonucunda, gündelik olarak kullanılan nesneler de değişmiştir. Tüketim kültürünün oluştuğu dönem olan 50'ler de reklam sektörü de gelişme gösterir. Kola şişeleri, konserve kutuları gibi tüketim nesneleri, başlıca öğeleri haline gelmiştir. Pop Sanat'ın başlıca karşı çıktığı durum sanatın biricikliği ve özerkliğidir. Bu sebeple tekrar eden çoklu olarak kullandıkları formlar, teknik olarak en belirgin özelliğidir. Tekrar ederek uyguladıkları nesneler genellikle tüketilebilen yiyecek ya da içeceklerin ambalajlarıdır. Bu ambalajlar bir süpermarket rafından farksız bir şekilde yığın halinde sergilenmiştir. Pop Sanat bu tekrarlarla tüketimi eleştirmekten ziyade desteklemiştir. Toplumun hazır nesnesi artık reklamlarda görüp tüketebildikleri nesnelerdir ve hatta sadece bu nesneler değil sinema yıldızları, popüler şarkıcılar da kutsal saydığı bu tüketim kültürünün bir parçasıdır. İnsanlar artık reklamlarda, sinemalarda, dergilerde gördükleri müzik ya da film yıldızlarını kendilerine örnek almakta onlar gibi görünmek istemektedirler.

Pop akımının "tutmasını" kolay anlaşılabilirliğine bağlayan Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Soyut Dışavurumculuk geleneğini yerle bir eden bir sanat anlayışının sanat olmadığını söyleyecek kadar ileri gitmiş, Pop'u bir tür "reklam estetiği" olarak nitelendirmiştir (Antmen, 2008, 161).



2.2. Andy Warhol. Brillo Kutusu. Ahşap Üzerine Serigrafi ve Mürekkep.17x17x14inç. 1964.

Sınırsız tüketim alışkanlığı nerdeyse tüm toplumlarda hakimiyetini sürdürmektedir. Yemek araç gereçlerinden mobilyalara, teknolojik gereçlerden giyim eşyalarına kadar seri üretimin içinde yer alan her nesne kullan-at mantığı ile yığın nesnelere dönüşmektedir. O yıllardan bu yıllara kadar daha da artan kullan-at nesne yığınları sanat nesnesine dönüşürken, Pop Sanat'ın tutumunun aksine bazen bir geri dönüşüm bazen de bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

3.YIĞIN NESNELERİ DÖNÜŞÜMÜ

Hazır nesnenin sanata dahil edilmesinin ardından, ifade alanı genişleyen sanatçılar farklı bakış açıları geliştirmişlerdir. Yeni gerçekçilik akımı sanatçıları bu farklı açılara sahip olarak malzeme olanaklarını genişletmişlerdir. Yığın kavramından yola çıkarak da düşüncelerini ifade eden sanatçılar etkili çalışmalara imza atmıştır. Doğan'a göre (2018) Yeni gerçekçilik akımı Pop Sanat gibi çağdaş dünyanın önemini farkındadır. Bünyesinde hem Kavramsal sanatı hem de Pop sanatı barındırır. Dünyaya bakış açısı, gelip geçiciliği kavrama, teknolojinin önemini fark etme, karşı duruş ve günlük yaşamın şiirselliği yeni gerçekçilik akımı sanatçılarının başlıca konularıdır (Doğan, 2018). Çalışmalarındaki malzeme zenginliği hakimdir. Bunun sebepleri arasında gerçeklik kavramına kafa yormaları, ifade alanlarını en gerçek dille yansıtmaya istemeleridir.

Akımın en önemli temsilcisi Yves Klein'dır. Birçok önemli performansı gerçekleştirmesinin yanı sıra enstalasyonlarıyla da adından söz etmiştir. En etkili işlerinden biri "Boşluk" isimli çalışmasıdır. Boyraz ve Cantürk'ün belirttiği gibi (2013, 131) Klein çalışmalarında üretimi maddeden ayıklamayı amaçlamış ve boşluk görüntüsünün verdiği sınırsızlığı kullanarak dış dünyadan alınmış olan nesneleri gerçekliği yakalamak adına adeta yok etmiştir. Klein bu sergisinde mekânın kendisini sanat nesnesine dönüştürerek düşünsel bir bakış açısını sunmuştur izleyiciye. Ortada gözle görülür bir nesne sunmadığı "Boşluk" isimli çalışması birçok sanatçıyı etkilemiş ve yeni bir dönemin kapısını sonuna kadar açmıştır.

"Y. Klein madde ve anlam kavramlarını ayıklamaya çalışırken 1928 doğumlu Amerikan uyruklu bir başka

Fransız, Fernandez Arman ise aynı tarihlerde kaplardan, çaydanlıklardan, plastik ve metal kökenli pek çok hazır nesneden sıra dışı üretimler oluşturmaya çalışmaktadır” (Boyraz, Cantürk, 2013, 131).

Arman, birçok yığın nesneden oluşturduğu çalışmalarıyla dikkat çeken bir sanatçıdır. Klein’in “Boşluk” sergisine karşılık, aynı yerde “Doluluk” sergisini gerçekleştirmiştir. “Bu çalışma ile Arman, Yves Klein’in sergisine “nesnel” bir cevap vermektedir. Daha önce tamamen boşaltılmış olan Iris Clert Gallery, bu kez F. Arman için ağzına kadar ıvır zıvır nesnelerle doldurulmuş ve galeri tamamen kullanılamaz olmuştur” (Aktran: Boyraz, Cantürk, 2013, 132).



3.1. Fernandez Arman. Le Plein (Dolu). Iris Oert Galeri, Paris. 1960.

Antmen (2008, 176) Arman’ın bu çalışmasını adeta cam ve metalden oluşan bir kafesin içindeki “yığıntı” ya benzetmiştir. Yeni gerçekçilik akımının en önemli özelliklerinden biri günlük hayatta var olan herhangi bir şeyi sanatın içine dahil etmektir. Dadaizmin bir tepki olarak gündeme getirdiği bu durumu, sanatsal bir ifade biçimine çevirmişlerdir. Arman’da enstrümanlardan çeşitli makine aletlerine kadar kullandığı malzemelerle 60’lı yıllarda sanat nesnesinin dönüşümüne önemli katkı sağlamıştır.

Malzeme çeşitliğini en uç noktaya taşımış sanatçılardan biri olan Arman, araba yığınlarıyla gerçekleştirmiş olduğu enstalasyonuyla adından söz ettirmiştir. “1982’de Fransa’nın Jouy-en-Josas kentindeki Château de Montcel’de bulunan “Uzun Süreli Otopark” adlı çalışması 18.000 kg betona yerleştirilmiş, çoğunluğu Fransız olan altmış arabadan oluşturulmuştur” (All, Art, Design, 2019).



3.2.Fernandez Arman, Uzun Süreli Otopark, 1982.

“Yığın”ların ilkesini ben keşfetmedim, onlar beni keşfetti. Seri üretim hattı ve çöp yığınları, üretim, tüketim ve tahrip/yok olma döngüsünün en önemli göstergeleriydi. Onlar her zaman toplumun içinde ve söz konusu göstergeler ile her an bizimle birlikteydiler. Sonuç olarak çöpe dön/müş(memiş) ancak atılmış/reddedilmiş objeler ve bunlara ait gerçekler beni hep düşündürmüştü hatta üzmüştü...” demek ve etkilenimini kısaca açıklamaktadır. 20. yüzyılda neredeyse tüm dünyada egemenlik kuran tüketim toplumunun yarattığı endişe Arman’ın özgün ve yetkin dilini oluşturmasında anlaşılan o ki önemlidir. Kitleli üretim ve tüketimin sonsuz monotonluğu ve gün geçtikçe dramatikleşen şekli yani içinde yaşadığı doğayı yok etme pahasına tüketimin artışı Yeni Gerçekçilik ile birlikte Arman’da yığın haline gelerek vurguyu artırır. Tüketim kavramı artık bireyin yaşamının her anında vardır. Bu durumu kanıksayan birey, düşünme yetisini kaybetmiştir. Henüz alınmış, kullanılmış eşya (bardak, tabak, su şişesi...) yaklaşık bir saat içinde çöpe dönüşmektedir. Tüketimin kullanılıp atılmaya yönelik ürünleri, gün geçtikçe çoğalmakta bu da çöpün farkında bile olmadan insan hayatının bir parçası olduğu anlamına gelmektedir (Aktaran: Çalışkan, 2018, 40).

Malzeme seçimlerini atık nesnelerden oluşması Arman için tesadüfi bir durum değildir. Herhangi bir nesnenin hemen ya da daha sonra atık nesneye dönüşme fikri Arman’ı düşündüren sebeplerden biridir. Arabalardan boya tüplerine kadar kullandığı malzeme yığınlarını sanat nesnesine dönüştürmesi tüketim kavramına da dikkat çekmek için olduğu söylenebilir. Birden fazla pleksiglas kutuda boya tüplerini yığıntı olarak sergilediği işi geçmiş yıllarda oluşturduğu ifade dilinin bir sonucudur.

Yığın denildiğinde akla ilk bir alanda bulunan gelişigüzel toparlanmış çoğunlukla atık olan malzemeler gelmektedir. Yığıntı nesnelerle ifade alanı bulan sanatçıların çoğu bu doğrultuda enstalasyonlarını gerçekleştirmiştir. Birçok sanat oluşumunun içinde yer alan Daniel Spoerri’nin yeni gerçekçilik akımı içerisinde ortaya koyduğu çalışmalara bakıldığında ise, yığıntı olarak adlandırılabilir çalışmalarının bir düzene göre

yerleştirmiş olduğu gör÷lmektedir. “Tuzak tabloların yüzeyi, çoğu kere bir masa üstü ve bir yemekten artan nesnelerin tabloya yapıştırılmasından ibarettir: Tabaklar, çatal, kaşık, bıçaklar, yemek artıkları vb... Zaman zaman masa ve sandalyenin de duvara raptedildiğini görmek mümkün” (Sanatatak, 2013).



3.3. Daniel Spoerri, Restaurant de la City-Galerie. Sunta üzerine karışık teknik, 120 x 120 x 40 cm. Friedrich Christian Flick Koleksiyonu, Hamburger Bahnhof, Berlin © Daniel Spoerri ve Bildrecht Viyana, 2021. Fotoğraf: Stefan Rötheli, Zürich. 1965.

Yığın nesne anlayışına bir tepki getiren akımlardan biri Arte Povera’dır. Esasen malzeme çeşitliliğini gündeme getiren akımın sanatçıları, insan ve doğanın bir bütün olduğunu ifade etme amacıyla yola çıkmıştır. Atık malzemelerden, canlı hayvanlara kadar sınırsız malzeme seçimleriyle dikkat çekerler. Yığın konusunda da önemli örnekleri sanat tarihine eklemişlerdir. Bu örneklerden en önemlisi Pistoletto’nun “Paçavralar İçinde Venüs” tür. Antmen bu çalışmadan “değerli ile değersiz, tarihsel ile günceli bir araya getirerek ironik yaklaşımlar sergileyen Arte Povera sanatının tipik bir örneği” (Antmen, 2008, 214) olarak bahseder.

Malzeme seçiminin çeşitliliğinde sınır tanımayan bu sanatçılar sadece atık malzeme ile ifade alanında yetinmeyerek işi canlı hayvan kullanımına kadar götürmüşlerdir. Bugünün sanatını önemli ölçüde etkileyen Yeni Gerçekçilik ve Arte Povera gibi akımların sınır tanımayan malzeme seçimleri gelecekteki birçok sanatçıya cesaret vererek ilham kaynağı olmuştur.

4. GÜNCEL SANAT İÇERİSİNDE KULLANILAN YIĞIN NESNELER

21.yüzyılın gündelik yaşamın içerisine bakıldığında birimleri farklı olsa da nerdeyse her yerde bir yığın söz konusudur. Evlerin içinde bulunan dolaplarda kıyafet yığınlarından tabak çanak yığınlarına, sokağa bakıldığında beton yığınlarından insan kalabalığına, süpermarket raflarından alışveriş merkezlerinin otoparklarına kadar her yer yığın halindedir.

90’lı yıllardan itibaren bu yığın görünümüne kafa yoran Andreas Gursky bu durumu bir fotoğraf serisine

dönüştürmüştür ve çalışmaları hakkında şu yorumda bulunmuştur:

“Bir manzarayı veya bir konseri gösteriyor olsam da her şeyi birbirine bağlayan bir şeyler var. Örneğin Kore’deki bir festivalde binlerce insan bir araya geliyor. Bu tekno partilerinin gerçekleştiği batı kültüründen tamamen farklı bir kültür olsa da ikisinde de kolektif bir içeriği hissedebiliyorsunuz” (Aktaran: Altaş, 2013).

Akyüz (2018) Gursky’nin çalışmaları için özellikle yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren giderek artan tüketim halinin bugünün yaşam tarzını şekillendirmesi bakımından kayda değer olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda Gursky’nin fotoğraflarının genel özelliğinin büyük ölçekli baskılar olmasından ve fotoğraflara yaklaşıldığında görüntünün neredeyse içine girilecek kadar büyüklükte, keskin, detaylı ve uzun uzun izlenmeyi hak eden fotoğraflar olduğundan bahsetmektedir (Akyüz, 2018).

Gursky’nin yığın üzerine dikkat çeken çalışmalarından bir olan “99 Cent” isimli fotoğrafı tüketim toplumunun somut bir ifadesidir. Çalışkan (2018, 44) Gursky’nin bu çalışmasından çekilen birden fazla fotoğrafın dijital olarak birleştirilmesiyle oluştuğundan ve günlük yaşamda herhangi bir süpermarkette görülen bir ucuz gösterme yöntemi olan “99 cent” etiketli ürünlerin ardı sıra tekrarlanarak sonsuzluğa uzanan raflardan oluşmasından bahsetmektedir.



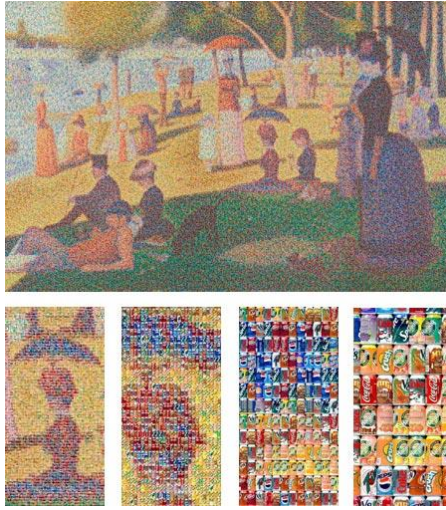
4.1. Andreas Gursky. 99 sent. Sibakrom baskı. 81 1/2 × 132 5/8 inç 207 × 336,9 cm. 1999.

Tüketim toplumunun oluşturduğu yığınları fotoğraflayan bir diğer sanatçı da Chris Jordan’dır.

Jordan’ın işlerinin çoğu yoğun tüketim sonucu oluşan yığınlar ve çöplerin fotoğraflarından oluşmaktadır. Renk ve düzen şablonlarını gözlemlemek üzere gittiği endüstriyel hurdalıkta gezerken tesadüfi olarak bu fikir aklına gelir. Çevreyi koruma ve farkındalık sağlama ile ilgili tutkusu bu yıllarda fotoğraflarına daha da fazla yansımaya başlamıştır. Chris Jordan plastik bardak, kağıt, cep telefonu gibi gündelik yaşantıda sıradanlaşmış objeleri kullanarak, özellikle Amerikan tüketim savunucularına farkında olmadıkları gerçekleri tanımlayan bir fotoğraf

düzenlemecisidir (Anonim, 2015).

Jordan, insan tüketimi ile oluşan çevresel atıkların doğadaki canlılar üzerindeki etkisine dikkat çekmeye çalışan bir sanatçıdır. Sadece istatistikler kullanarak Amerikan kültürüne bir eleştiri getirmek amacıyla 2006 yılında “Serileşmiş Numaralar: Bir Amerikan Otoportresi” isimli bir fotoğraf serisi hazırlamıştır. Her bir fotoğraf bir nesnenin belli ölçüde kopyalanarak düzenlenmiştir. Örneğin; on beş milyon ofis kağıdı (Amerika’da her 5 dakikada harcanan kağıt miktarı), yüz altı bin alüminyum meşrubat kutusu (30 saniyede tüketilen içecek kutuları) ve daha birçoğu. Bunu yapmadaki amacı, izleyiciye bir rakam sunmaktan öte somut karşılıklarını göstermektir (Anonim, 2015). Sanatçı daha sonra oluşturduğu seride Amerika ile sınırlı kalmayıp dünya genelindeki ortak bir sorundan bahsetmektedir.

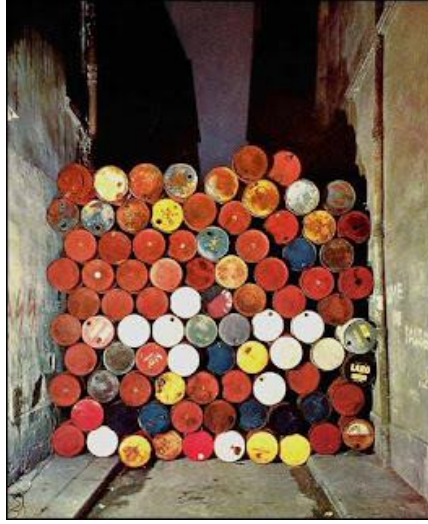


4.2. Chris Jordan. Seurat'ın noktacı başyapıtı A Sunday Afternoon at the Island of Le Grande Jatte'nin bir yorumu, Jordan tarafından dijital birleştirme kullanılarak oluşturuldu ve görüntüyü, ABD'de her otuz saniyede bir kullanılan 106.000 alüminyum kutudan oluşan bir sayı olarak gösteriyor.

“Serileşmiş Numaralar: Global Yığın Kültürünün Portresi” isimli ikinci serisinde global istatistikler biriktirmeye başlar. Bu seri de dünyada her 15 dakikada yakalanan ton balığı adedi gibi daha genel bir tüketimden bahseder. Bu çalışma dünyaya yayılmış gözle görülemeyecek kadar büyüklükte milyonlarca atığı içerdiği için oldukça zorlayıcı bir duruma sebep olmuştur. Sosyologlar yaptıkları araştırmalarda insan zekasının birkaç binden büyük rakamları görsel olarak algılayamadığını keşfetmişlerdir ve dünyadaki bütün atıklar üst üste duruyor olsaydı uçsuz bucaksız bir dağ gibi algılanarak durumun ciddiyeti fark edilebilirdi (Anonim, 2015). Chris Jordan’ın tam olarak amaç edindiği durum, bu ucu bucağı olmayan dağ gözler önüne sanatı aracılığı ile sermektir.

Vietnam Savaşı sonrası Amerika’da ortaya çıkan özgürleşme hareketleri ve uyanan çevre bilinci insanları büyük ölçüde değiştirmiş, risk alan söylemlere ve radikal değişikliklere neden olmuştur. 1960’larda yaşanan tüm bu köklü değişimler, sanat alanında da birçok akımın ortaya çıkışına, sanatın ontolojisine dair tartışmaların

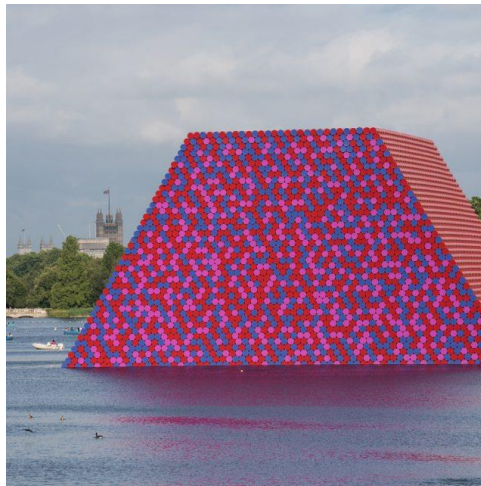
yaşanmasına, disiplinlerarası birçok anlayışın varolmasına ve farklı sanat üretme biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır (Tomsuk, 2018, 318).



4.3. Christo ve Jeanne-Claude. Demir Perde. Paris. 1962.

Land Art sanatçıları olan Christo ve Jeanne-Claude'ın bu çevre bilinci ile gerçekleştirdikleri etkileyici işleri bugünün sanatında da gündemdedir. Aka (2018) ikilinin ilk ortak çalışmaları olan Petrol Varil Duvarı – Demir Perde isimli enstalasyondan bahsederken diğer eserlerine göre radikal bir tavır sergilediklerini belirtmektedir. Petrol varillerini Paris'in bir sokağına geçişi engelleyecek şekilde yığmışlardır. 89 tane buluntu petrol varilini dar bir sokağa yerleştirerek sekiz saat boyunca geçişi engellemişlerdir. Bu enstalasyon, Berlin Duvarı'nın inşasına, devlet politikalarına ve hareket özgürlüğünün kısıtlanışına karşı bir tepki niteliği taşımaktadır (Aka, 2018).

Demir Perde, Christo ve Jeanne-Claude için aynı zamanda bir ilham niteliği de taşımaktadır. Petrol varilleriyle projelerine devam eden ikili, Londra'da bu yığın malzemeye bir yerleştirmeye imza atmışlardır.



4.4. Christo and Jeanne-Claude.The London Mastaba. 2018

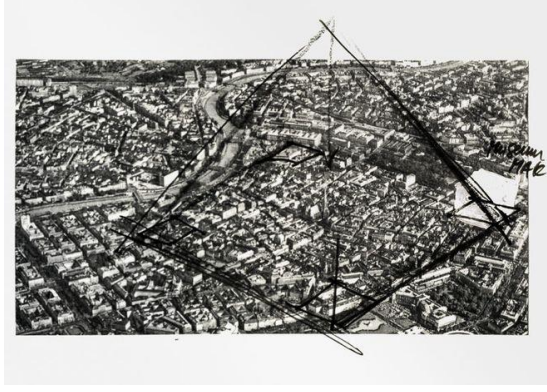
Karagöz (2018) “The London Mastaba” ismini verdikleri enstalasyon için 7 bin 506 petrol varili kullanıldığından ve 20 metre yüksekliğinde, 30 metreye 40 metrelik tabanı olan ikiz kenar yamuk piramidi oluşturduğundan bahsetmektedir. Bu heykel Chirsto’nun ilk denemesidir çünkü 1970’lerin sonunda Abu Dhabi’de olması planlanan asıl proje İran-Irak savaşından dolayı askıya alınmıştır. The Mastaba isminde ki proje için 410 bin petrol varili kullanılması, 150 metre yüksekliğinde olması ve Mısır’daki Keops Piramidi’nden büyük olması planlanmıştır (Karagöz, 2018).



4.5. Magdalena Jetelová – *Domestication of Pyramids*, Museum of Applied Arts Vienna, Austria, 1992

Çek sanatçı olan Magdalena Jetelova ‘Piramitlerin Evcilleştirilmesi’ isimli çalışmasıyla Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi’nde volkanik kül yığınının oluşturduğu enstalasyonu adından söz ettirmiştir.

Arazi sanatçısı olan Magdalena Jetelová ışık mekanizmaları doğa ve manzara görselleriyle tanınmış olsa da Piramitler sanatsal kariyeri için en önemli çalışmasıdır. Piramitler, Avrupa’da piramit heykelleri ve enstalasyonlarının bir koleksiyonudur. Viyana’da kurulan ve devasa boyutlara sahip olan bu yerleştirme mimarının ve piramitlerin nasıl nefes kesici bir çalışmaya dönüşebileceğinin klasik bir örneğidir. 13 metre yüksekliğine sahip olan kurulum, binanın duvarındaki konumu nedeniyle gerçek bir piramidin sadece küçük bir parçasıdır. Görsel olarak, piramidin geri kalanının binanın sınırlarının dışında nasıl görüneceği hayal edilebilir. Piramitin Evcilleştirilmesi isimli enstalasyonu esasen seyirci hayal gücü ile tamamlamaktadır. Yığın halinde kum ve volkanik küllerin müzeyi sarmalaması piramidin bir ayağını hissettirme içindir. Piramidin tamamını izleyici zihninde canlandırabilir (Publicdelivery. T.Y.).



4.6. Magdalena Jetelová – Piramitlerin Evcilleştirilmesi için Taslak, Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Avusturya



4.7. Magdalena Jetelová – *Domestication of Pyramids*, Museum of Applied Arts Vienna, Austria, 1992

Bir doğa olayının sonucunda oluşan doğal bir malzemeyi gösterişli bir sanat müzesi içine yığarak birçok açıdan okunan bu yerleştirme oldukça dikkat çekicidir. Arazi sanatçısı olarak anılan Magdalena Jetelová bir müzeye de doğa olayıyla girmektedir.

Yığın nesneleri sanat nesnesine dönüştüren bir diğer isim de Doris Salcedo'dur. "Salcedo'nun 8. İstanbul Bienali için hazırladığı İsimlessiz (Untitled) başlıklı yerleştirme, Karaköy Yemeniciler Caddesi'ndeki iki bina arasına sıkıştırılmış 1550 kadar ahşap sandalyeden oluşuyor" (Günaydın, 2021). 1550 adet sandalyeyi iki bina arasında yığın halinde sergileyen sanatçıya ilham olan İstanbul olmuştur. "Şehri geziyor ve harabelerle dolu bir bölgede yürüyordum. Merkezi bir bölgede bu kadar harabeye rastlamak beni şaşkınlığa uğrattı. Böylesine kalabalık bir bölgede, bu kadar çok terk edilmiş bina olması anlamsızdı" (Günaydın, 2021).



4.8. Doris Salcedo. İsimsiz (Untitled). 8. İstanbul Bienali. 2003

Birim halinde nesneleri yığınlara dönüştürerek bir seri hazırlayan sanatçı Antony Gormley’dir. “Gormley 1994 yılında gerçekleştirdiği Field isimli enstalasyonunda el ile oluşturulmuş kilden yapılan küçük insan figürlerini kullanır. Sayısız çoğaltmanın yapıldığı bu figürler aynı yöne bakar şekilde yerleştirilmiştir ” (Kayahan,2018, 67). Gormley yığın olarak sergilediği bu seride farklı olarak, başka insanlardan kil kullanarak aynı birimleri oluşturmasını istemektedir. Kayahan (2018, 67) bu birimler hakkında hep birlikte gözlerini yerleştirdikleri mekânın girişine çevirdiklerini belirtir ve hepsinin ayrı bir elden ayrı bir karakter olarak üretildiğinden bahsetmektedir.



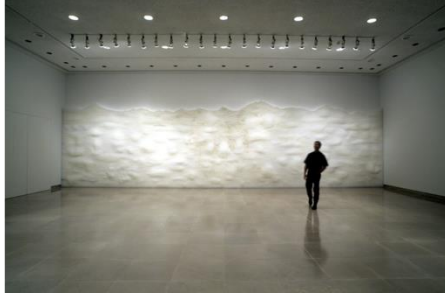
4.9. Antony Gormley. Field. 1991.

Politik dili, mesaj içerikli çalışmaları, zekice üretimleri ile dikkat çeken “Çinin Asi Dehası” olarak tanımlanan Çinli sanatçı Ai Weiwei’nin de Antony Gormley’e benzer bir teknikle yığın birimlerle ürettiği çalışmaları mevcuttur. “Çin’in bedava çalıştırdığı işçilerine tepki olarak “Sunflowers Seeds” sergisine porselen ay çekirdeklerini yapmaları için koca köy halkını istihdam eder. Tamamen dikkati çekmek adına bunu gerçekleştirmiştir” (Gültoprak, 2018). Varlık (2015) Weiwei’nin bu çalışmasından bahsederken 100 milyon seramik el yapımı olan ayçiçekleri Tate Modern’in 1000 metre karelik salonuna yığıldığını belirtir.



4.10. Ai Weiwei. Sunflower Seeds. Tate Muesum. 2010.

Birimleri yığınlar olarak kullanan bir diğer sanatçı da Tara Donovan'dır. Özen (2007, 65) Donovan'ın genelde bir süreç sanatçısı olduğu ve çoğunlukla sıradan malzemelerin büyük miktarlarının basit dönüşümleriyle tanındığını belirtir. Sanatçının birim olarak kullandığı malzemeler genelde pipet, bardak gibi plastik ürünlerdir ve bunları yığınlar halinde kullanmaktadır.



4.11. Tara Donovan. Haze. 2003.

Sanatçı, 2003 yılındaki "Haze (Pus)" isimli çalışması için bitişik üç galeri duvarını kullanmış, bu duvarları milyonlarca plastik pipet parçasıyla kaplamıştır. Donovan'ın işleri, sunulduğu mekanla çok dinamik bir ilişkiye sahiptir. "Haze" de bu anlamda mekana uygunluğun mükemmel bir örneğidir. Çalışma pipetlerin biçimlerini oluşturmak için iki duvar tarafından desteklenmektedir. Ancak "Haze" mekana özel bir iş değildir, çünkü işin boyutları, uygun mimari formata sahip herhangi bir mekana adapte edilebilir (Özen, 2007, 65).

Plastik nesnelerle yığın oluşturarak bir enstalasyon kurulumu gerçekleştiren bir diğer sanatçı da Tokujin Yoshioka'dır. Howarth (2015) Japon sanatçının Tornada ismini verdiği kurulumu için iki milyondan fazla pipet kullandığını, daha önce 2007'de gerçekleştirdiği yerleştirmeyi 2015'de Miami'de tekrarladığını belirtir ve pipetleri sergi alanlarına yayılan dönen formlarla bir kasırga gibi görünecek şekilde düzenlendiğini de ifade eder (Howarth, 2015). Yoshioka'nın doğada bir afet niteliğinde karşılaşılabilecek bir durumun galeri mekânında hissiyatı izleyici için etkili bir sanat çalışması niteliği kazanmıştır.



4.12. Tokuji Yoshioka. Tornado. Miami. 2015.

Güncel sanat örneklerinde birim olarak seçilen nesnelerin bazıları atık malzemeden oluştuğu gibi bazıları da insan emeği ile meydana getirilmiş nesnelerdir. Atık malzemeleri bir çevre sorununa dikkat çekmek için kullanan sanatçılar, estetik algıdan da taviz vermemişlerdir. Bununla birlikte yapay bir malzemeyle bir doğa olayını kopyalan sanatçıların da oluşturduğu yerleştirmeler oldukça etkili çalışmalara dönüşmüştür.

4. SONUÇ

Sanayi Devrimi ile birlikte yaşam şekillerinin zamanla değişime uğraması bugünün toplum yapısının kökenidir denilebilir. Hayatı kolaylaştırmak adına yapılan yenilikler, insanın iş gücünün azalmış olması, seri üretimin artması gibi durumlar toplumu üretiminden öte tüketime yönlendirmeye başlamıştır. İnsanın temel ihtiyaçları yeme-içme, barınma, giyinme gibi durumlarken -kitle iletişim araçlarının da sayesinde- hayranı olduğu film yıldızı gibi giyinme, reklamını gördüğü içecek markasını tüketme gibi ihtiyaçlara yöneltmiştir. Bu sebeple kitle iletişim araçlarının teknolojinin gelişimiyle beraber toplum üzerinde etkisini artırması ihtiyaç kavramını da değiştirmiştir. İnsanlar daha önce ihtiyaç duymadığı nesnelere reklam sektörünün de desteğiyle bağımlı hale getirilerek seri üretimin hızını git gide artırmıştır. Kullan-at ürünler hakimiyetini sürdürürken geri dönüşümü mümkün olmayan malzemeler zamanla sorun olmaya hatta çevre sorunlarının başlıca sebebi olma durumuna gelmiştir.

Yığın kavramı bu tüketim toplumunun sonucunda oluşmaya başlamıştır. İnsanın dört bir yanı nesneyle çevrilmiş ve bu nesneler yığınlara dönüşmüştür. Kullan ve yenisini al mantığı, yiyecek- içeceklerden kıyafetlere hatta arabalara kadar nerdeyse her nesne için geçerliği bir durumdur. İnsanın dört bir tarafını kullanmadığı ya da ihtiyaç duymadığı nesneler yığını sarmıştır. Bunların yanı sıra insan nüfusunun da artışı yığın kültürünün sebepleri arasında sayılabilmektedir.

Toplumun tuhaf bir gerçeği haline gelen bu durumların sanatın içine dahil edilmesi kaçınılmazdır. Sanatçının ifade alanının da değişmesiyle toplumun önemli bir gerçeği gözler önüne serilmiştir. Sanatçı yığın halindeki nesneleri bir enstalasyona dönüştürerek kimi zaman sadece estetik bir kaygıyla yapıt üretmiş, kimi zaman da insanlığın önemli bir sorununu gözler önüne sermiştir.

Bu sanatçıların yanı sıra görsel ihtişamından dolayı yığın nesneleri ifade alanına katan sanatçılar da mevcuttur. Doğa olayları her zaman insan için çekici ve etkileyici görseller sunmuştur. Bazı sanatçılar doğanın yarattığı bu görkemli hissiyatı galeri mekanına taşıyarak etkili çalışmalara imza atmışlardır.

KAYNAKÇA

- Aka, S. (2018). Christo'nun son devasa eseri 'Mastaba': Önce göl sonra çöl. <https://www.diken.com.tr/christonun-son-devasa-eseri-mastaba-once-gol-sonra-col/>
- Akyüz, R. (2018). Andreas Gursky Fotoğraflarında Değişim ve Tutarlılık. <https://www.unlimitedrag.com/post/andreas-gursky-fotograflarinda-degisim-ve-tutarlilik>
- All, Art, Design (2019). Long Term Parking (1982). <https://www.moonmanstudios.co.uk/2019/01/05/long-term-parking-1982/>
- Altaş, C. (2013). Devasa Fotoğraflarıyla Andreas Gursky. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/09/devasa-fotograflariyla-andreas-gursky.html>
- Anonim (2015). Yığınları Fotoğraflamayı Mümkün Kılan Sanatçı; Chris Jordan. <https://www.ekoyapidergisi.org/yiginlari-fotograflamayi-mumkun-kilan-sanatci-chris-jordan>
- Antmen, A. (2008.) Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Baudrillard, J. (2000). Tüketim Toplumu. (Çev. Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boyras, B. & Cantürk, A. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 2 (3) , 125-135 . Retrieved from <http://www.itobiad.com.tr/pub/issue/8755/109232>
- Çalışkan, C. (2018). Yığın Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler. Y.Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı.
- Doğan (2018). Yeni Gerçekçilik (Neorealizm) Nedir, Ne Demektir? <https://www.sanatsal.gen.tr/yeni-gercekcilik-neorealizm-nedir-ne-demektir/>
- Howarth, D. (2015). Tokujin Yoshioka uses millions of straws to recreate Tornado installation in Japan. <https://www.dezeen.com/2015/07/07/tokujin-yoshioka-tornado-installation-japan-millions-straws/>
- Gültoprak, S. (2018). Çin'in Asi Dehası Ai Weiwei. <https://www.kreatifbiri.com/cinin-asisi-ai-weiwei/>
- Günaydin, G. (2021). Bunlar da var – Doris Salcedo (54. Sayı) <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-doris-salcedo-54-sayi/>
- Karagöz, S. (2018). Christo'nun Mastaba'sı <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/samed-karagoz/christo-nun-mastaba-si-2692952>
- Kayahan, Z. (2018). Çağdaş Sanatta Saplantılı Emek Bilinci. Akdeniz Sanat, 12 (22), 63-69. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/37844/437194>
- Publicdelivery. T.Y. https://publicdelivery.org/magdalena-jetelova-domestication-of-pyramids/#The_Domestication_of_Pyramids
- Sanatatak, (2013) <http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-daniel-spoerri>
- Ertuğrul Tomsuk, E. (2018). Ekolojik Hareketler Ekseninde Şekillenen Çevreci Sanat Medyumları. II.Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı. İmfarts 2018, Göynük/Kemer, 20-23 Nisan. Bildiri Kitabı (317-323).
- Özen, S. (2007). Günümüz Sanatında İndirgeyici Tavrı Ve Kavramsal Bileşenler. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi
- Varlık, U. (2015). Ai Weiwei – His Master's Voice <http://kolajart.com/wp/2015/08/31/utku-varlik-ai-weiwei-his-masters-voice-2/>
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat Ankara: Ütopya Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAK

- 2.1. Richard Hamilton. Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Ne?. 26x25 cm. 1956. <http://sanatile.blogspot.com/2015/08/nedir-bu-pop-art-kavrami-yazma.html>
- 2.2. Andy Warhol. Brillo Kutusu. Ahşap Üzerine Serigrafi ve Mürekkep. 17x17x14 inç. 1964. <http://wertical.com/W/daily-2/andy-warholbrillo-boxes/>
- 3.1. Fernandez Arman. Le Plein (Dolu). Iris Oert Galeri, Paris. 1960. https://www.wikiwand.com/en/Iris_Clert_Gallery
- 3.2. Fernandez Arman, Uzun Süreli Otopark, 1982. https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Arman-Long-Term-Parking-1982-Acumulacion-de-59-automoviles-en-1600_fig1_307921914
- 3.3. Daniel Spoerri, Restaurant de la City-Galerie. Sunta üzerine karışık teknik. <https://www.kunstforumwien.at/en/exhibition/kunstforum/308/daniel-spoerri>
- 4.1. Andreas Gursky. 99 sent. Sibakrom baskı. 81 1/2 × 132 5/8 inç 207 × 336,9 cm. 1999. <https://www.artsy.net/artwork/andreas-gursky-99-cent>
- 4.2. Chris Jordan. Seurat'ın noktacı başyapıtı A Sunday Afternoon at the Island of Le Grande Jatte'nin bir yorumu, Jordan tarafından dijital birleştirme kullanılarak oluşturuldu ve görüntüyü, ABD'de her otuz saniyede bir kullanılan 106.000 alüminyum kutudan oluşan bir sayı olarak gösteriyor. <http://linesandcolors.com/2008/08/01/chris-jordan/>
- 4.3. Christo ve Jeanne-Claude. Demir Perde. Paris. 1962. <http://aslibora.blogspot.com/2012/09/christo-ile-jeanne-claude-kopruyu.html>
- 4.4. Christo and Jeanne-Claude. The London Mastaba. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/christo-and-jeanne-claude-london-mastaba/>
- 4.5. Magdalena Jetelová. Domestication of a Pyramid. Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi 1992. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Domestication_of_Pyramids_\(1992\).png](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Domestication_of_Pyramids_(1992).png)
- 4.6. Magdalena Jetelová – Piramitlerin Evcilleştirilmesi için Taslak, Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Avusturya. https://publicdelivery.org/magdalena-jetelova-domestication-of-pyramids/#The_Domestication_of_Pyramids
- 4.7. Magdalena Jetelová – Domestication of Pyramids, Museum of Applied Arts Vienna, Austria, 1992. https://publicdelivery.org/magdalena-jetelova-domestication-of-pyramids/#The_Domestication_of_Pyramids
- 4.8. Doris Salcedo. İsimsiz (Untitled). 8. İstanbul Bienali. 2003. <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>
- 4.9. Antony Gormley. Field. 1991. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-field>
- 4.10. Ai Weiwei. Sunflower Seeds. Tate Muesum. 2010. <http://kolajart.com/wp/2015/08/31/utku-varlik-ai-weiwei-his-masters-voice-2/>
- 4.11. Tara Donovan. Haze. 2003. <https://www.artsy.net/artwork/tara-donovan-haze>
- 4.12. Tokujin Yoshioka. Tornado. 2007. <https://www.dezeen.com/2015/07/07/tokujin-yoshioka-tornado-installation-japan-millions-straws/>

SİNEMATOGRAFİK KURGU TEKNİĞİ VE ‘YENİ ROMAN’ ANLAYIŞI: *SİLGİLER* ÖRNEĞİ

Ahmet GÖGERCİN

Selçuk University, Faculty of Letters, Departement of French Language and Literature Alaeddin Keykubat Campus

ORCID: 0000-0003-3488-4425

ÖZET

Yazın sanatı, varoluşunun hiçbir döneminde tarihsel, siyasal veya teknolojik gelişmelerden uzak kalmamış, tam tersine bunlardan beslenmiş, hem içerik hem de biçim bağlamında dönüşüme uğramıştır. Roman sanatı ise bu gelişmelerden en fazla etkilenen yazın türlerinin başında gelmektedir. Roman, öncelikle bir betimle sanattır; dolayısıyla fotoğraf ve sinemanın icadı bu yazın türünün gelişiminde büyük kırılmalara yol açmış, romancılara yeni anlatı olasılıkları sağlamıştır. Sinemayı bir araştırma alanı olarak gören Yeni Roman anlayışı, kısa zamanda bütün dünyayı etkisine alan bu sanat türünden en çok etkilenen ve onunla işbirliği yapan yazınsal hareketlerin başında gelmektedir. Yeni Romancılar, bu yeni sanata özgü teknikleri en fazla benimseyen ve yapıtlarında bilinçli kullanan yazarlar olmuşlardır. Bu yüzden, birçok eleştirmen haklı olarak Yeni Roman hareketini sinematografik roman olarak nitelemiştir. Bu çalışmada; sinemaya bir dil kazandırarak gerçek anlamda anlatı aracına dönüşmesini sağlayan kurgu (montage) tekniğinin roman sanatı üzerine etkisi araştırılmış ve örnek bir roman üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda sinema yönetmenleri için senaryolar kaleme alan ve bizzat kendisi kamera arkasına geçerek filmler de çekmiş olan Yeni Roman akımının kuramcısı Alain Robbe-Grillet’nin ilk romanı *Silgiler* (Les Gommés) bu bağlamda irdelenmeye ve ulaşılan sonuçlar açıklayıcı şemalar ve çözümlemelerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sinema-edebiyat ilişkisi, Kurgu tekniği, Yeni Roman, Alain Robbe-Grillet, *Silgiler*

CINEMATOGRAPHIC EDITING TECHNIQUE AND THE 'NEW NOVEL' APPROACH: THE EXAMPLE OF *THE ERASERS*

ABSTRACT

Literary art has never been away from historical, political or technological developments in its existence; on the contrary, it has been nourished by these and transformed in terms of both content and form. The art of the novel, on the other hand, is one of the literary genres most affected by these developments. The novel is primarily a descriptive art; therefore, the invention of photography and cinema led to major breaks in the development of this literary genre and provided novelists with new narrative possibilities. The New Novel understanding, which sees cinema as a research area, is one of the literary movements that are most influenced and cooperated with this art genre, which has influenced the whole world in a short time. The New Novelists have been the writers who have adopted these new art-specific techniques and used them consciously in their works. Therefore, many critics have rightly characterized the New Novel movement as a cinematographic novel. In this study; The effect of the montage technique on the art of the novel, which enables cinema to become a narrative tool in the real sense by giving language to the cinema, has been researched and tried to be examined through a sample novel. At the same time, the first novel of Alain Robbe-Grillet, the theorist of the New Novel movement, who wrote screenplays for film directors and also shot films by himself behind the camera, *The Erasers* (*Les Gommages*) were examined in this context and the results were tried to be shown with explanatory schemes and analyses.

Key words: Cinema-Literature Relation, Editing (montage) techniques, New Novel, Alain Robbe-Grillet, *The Erasers*

I- GİRİŞ

Kendine has bir sinema dili yaratmış yönetmenlerin sinemayla ilgili görüşlerine dikkat edilirse, hepsi de bütün diğer sinemasal teknikler arasında kurguya ayrı bir yer verirler ve sinemanın bir anlatı aracına dönüşerek tıpkı roman, öykü gibi hikâye anlatabilmesini kurgu tekniğinin keşfine bağlarlar. Bugün, Tarkovski, Eisenstein, Pudovkin, Godard gibi kendine özgü bir sinema dili yaratmayı başarmış yönetmenlere baktığımızda hepsinin de kurgu sanatının sunduğu imkânlardan azami düzeyde faydalandıkları görülür. Yazın dünyasına gelince durum çok da farklı değildir: sinema, fotoğraf, televizyon gibi görsel teknolojilerin etkisiyle yapı değiştiren modern yazın da tıpkı sinema gibi parçalı hale gelmiş ve yazarın yetkinliği bu parçaları bir araya getirerek yeni gerçeklikler oluşturma, diğer bir ifadeyle kurgulama yeteneğinde aranır olmuştur.

Rus sinemasının mistik yönetmeni Tarkovski, yerinde bir tespitle “*kurgusuz hiçbir sanat türünün var olamayacağını*” ve “*her sanat türünde var olduğunu*” belirtir (Tarkovski 1992: 139). Doğal olarak kurgu tekniği

roman sanatına sinemayla birlikte girmiş değildir; sinemadan önce de hep var olmuştur. Ancak sinema romancılara gerçeği kurgulamanın yeni ve farklı biçimleri de olabileceğini öğretmiştir. Bu yeni ‘bakma’ ve ‘görme’ biçimleri ise roman sanatını kökten değiştirmiş, zaman zaman okunamayacak kadar karmaşık, zor ve sıkıcı metinlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni Romancıların yapıtları bu konuda bizlere ilginç örnekler sunmaktadır. Kitlelerin uzun süre anlamakta zorlandığı bu yeni roman anlayışı, gerçekte sinemanın onlara telkin ettiği yeni tekniklerle her şeyi önce birer görüntüye çevirerek, sonra da bu görüntüleri kendi aralarında, düzenli veya düzensiz, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kurgulayarak anlatmaktan başka bir şey yapmamıştır. Anlatılacak olguyu çerçeveleyerek görüntü oluşturma ve onları kendi içlerinde kurgulama işi okurun da işini zorlaştırmış ve yeni okuma alışkanlıkları edinmeye, hatta metinleri sadece “okumaya” değil, “görmeye” de zorlamış, böylelikle Robbe-Grillet’in sık sık bahsedeceği yeni okur tipi ortaya çıkmıştır (bkz. Michel 1963: 104). Jale Parle, *Don Kişot’tan Bugüne Roman* adlı çalışmasında (Parla 2000: 33), “*Tür ötesi bir tür olan roman hiçbir türe girmez ama hepsinden yararlanır*” derken bir yerde Yeni Romancıların bu çabalarına da ışık tutar. Diğer bütün türlerden, özellikle sinema, fotoğraf, resim gibi görsel sanatlardan sınırsızca faydalanan bu romancılar, doğal olarak yapıtlarını geleneksel okuru düşünerek üretmezler, çabalarına koşut olarak kendi okur kitlelerini yaratırlar ve ondan “üretken” olmasını, metnin anlam kazanabilmesi için “aktif” bir rol üstlenerek yazarla işbirliği yapmasını isterler (bkz. Rossum-Guyon 1972: 424).

Silgiler (Les Gommies) de benzeri şekilde, sadece okunmayı değil, aynı zamanda seyretmeyi de gerektiren romanlardan biridir. Robbe-Grillet’in henüz geleneksel anlatı tekniklerinden tam olarak kurtulamadığı bu ilk romanı, her şeyden önce “yapboz” (puzzle) şeklinde oluşturulmuş bir anlatıdır (Huet-Brichard 2001: 100)² ve okur, anlama ulaşabilmek için dikkatli olmak ve her bölümde bu yapbozun yeni bir parçasını yerine koymak zorundadır. İlk bakışta sıradan bir polisiye roman olarak görünen roman, kurgu tekniği sayesinde Oidipus’un hikâyesiyle de iç içe geçerek anlam bakımından çok boyutlu ve gizemli bir yapıya kavuşmuştur. Okurun karşılaşacağı güçlük sadece görüntüleri yerine koymakla da sınırlı değildir: görüntülerin gizlediği ve parçalı bir şekilde okura anıştırdığı söylence kahramanı Oidipus’un hikâyesini de görmek ve bu kurgu içinde romanın başkişisi Wallas’ın hikâyesiyle ilişkilendirmek zorundadır. Aksi takdirde büyük resim eksik kalacak, bu parçalı görüntülerin ardına gizlenen anlama ulaşamayacaktır.

Yazarlar, sinemadan ödünç aldıkları bu tekniği bazen düzenli, bazen düzensiz, bazen içgüdüsel, bazen de oluşturdıkları görüntü ve sahneleri bilinçli bir şekilde düzenleyerek sanatlarına uygulamaktadırlar. Marguerite Duras’ın *Sevgili (L’Amant)* romanındaki kurguyla, Robbe-Grillet’in *Kıskançlık (La Jalousie)* adlı yapıtındaki kurgu kesinlikle aynı değildir. Benzer şekilde Robbe-Grillet’in *Kıskançlık* romanı ile *Silgiler*’de uyguladığı

² Jean Dutour da, ilk dönemlerinde okurun ve eleştirmenlerin Yeni Romancılara ve eserlerine bakışlarını ortaya koyabilmek için Maurice T.’den alıntılanarak çarpıcı bir örnek verir: “Yeni Roman bir yapbozdur. Önümüzde bir araya getirilmeyi bekleyen iki bin parça vardır. Bahtsız bir zavallı gibi on beş gün boyunca çalışırız ve yapboz bittiği zaman ödül olarak bizi bekleyen nedir? Kazılarını gütmekte olan bir köylü kızını temsil eden renklendirilmiş donuk bir resim.” (Dutour 1969: 29-30)

kurgu tekniği de gözle görülür farklılıklar göstermektedir. İleride göreceğimiz gibi, *Kıskançlık*'taki çevrimsel ve karmaşık kurgu tekniği, *Silgiler*'de düzçizgisel olarak karşımıza çıkmakta, yazarın bilinçli olarak sahneleri bölmesi ve numaralandırmasıyla da takip etmekte okura *Kıskançlık* kadar büyük güçlükler çıkarmamaktadır. Bu bakımdan, 'bilinçli' ve 'düzçizgisel' olarak nitelendirebileceğimiz kurgu anlayışının güzel bir örneğini sunmaktadır. Kuşkusuz, burada düzçizgisel bir kurgu anlayışından bahsederken geriye dönüşlerin olmadığı, geleneksel anlatılardaki gibi belli bir başlangıç, gelişme ve sonuç düzleminde gelişen olaylar zinciri kastedilmemektedir; düzçizgisel kurgu ile anlatılmak istenen, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz gibi yazarın, roman kişinin yirmi dört saati üzerine kurduğu anlatısını bölümlere ayırarak okura da yön gösterecek biçimde düzenlemiş olmasıdır.

Çalışmamızda, Robbe-Grillet'nin ilk romanı *Silgiler*, bu bağlamda çözümlenerek sinematografik kurgunun romana uygulanışı ve geleneksel anlatı biçimlerini yıkarak yeni bir gerçeklik algısı oluşturması örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Yeni Roman'ın ünlü kuramcısının bu tekniği bilinçli bir şekilde kullanarak kendinden önceki roman anlayışı üzerine getirdiği dolaylı eleştiriler de bu örnekler aracılığıyla irdelenerek gösterilmeye çalışılmıştır.

II- YENİ ROMAN VE 'KURGU' TEKNİĞİ

Eleştirmenlerce roman sanatının “geçmişinin üstüne sünger çekerek” yok etmekle suçlanan Yeni Roman akımı (bkz. Robbe-Grillet 1981: 43-44; Şen 1996: 59)³, aynı zamanda roman sanatına getirdiği yeni anlatı teknikleriyle anılır ve eleştirilerin çoğu da bu yeni tekniklerin romanların yapılarını kökten değiştirmesi ve geçmişin anlatı biçemleriyle bağını tümünden koparması üzerine odaklanır. Robbe-Grillet, Claude Simon, Michel Butor, Nathalie Sarraute gibi yazarlardan oluşan bu hareket, özellikle Fransız romanına hâkim olan Balzacvâri anlatı tekniğine karşı çıkarak o güne kadar roman sanatını oluşturan bütün unsurları reddeder ve çağın gerçekliğine uygun yeni anlatı tekniklerine başvurarak farklı bir 'gerçeklik' anlayışı ortaya koyarlar. Onlara göre Balzac'tan bu yana insan değişmiştir, aynı insana ve aynı okura hitap etmemektedirler, bu yüzden bu “yeni insan”a göre yeni bir roman anlayışına geçilmek zorunludur.

Robbe-Grillet'nin *Yeni Roman*⁴ adlı kuram kitabında bahsettiği bu “yeni insan”ı değiştirerek ciddi bir dönüşüme uğratan etmenlerin başında kuşkusuz sinemanın icadı ve kısa zamanda tüm insanlığı etkisi altına alması gelmektedir. Robbe-Grillet'nin adı geçen yapıtında sinemaya önemli bir bölüm ayırması ve yazılarında ve söyleşilerinde sık sık bu konuya geri dönmesi bu bağlamda çok anlamlıdır. Robbe-Grillet, Butor, Simon, Duras

³ Robbe-Grillet, romanın geçmişini yok etmeye çalıştıkları suçlamasını reddederek kendi roman anlayışlarını şöyle savunur: “Geçmiş ortadan kaldırmak şöyle dursun, üstünde kolayca anlaşacağımız tek nokta, bizden önce gelmiş olan bu romancıların adlarıdır; en büyük dileğimiz onları sürdürmektir. Onlardan daha iyisini yapmayı değil, -çünkü bunun bir anlamı yoktur-, onların ardında şimdiki yerimizi almayı düşünüyoruz.” (Robbe-Grillet 1981: 45)

⁴ Yapıtın Fransızca ismi *Pour un Nouveau Roman*'dır. Tam olarak *Yeni Bir Roman İçin* biçiminde çevirebileceğimiz yapıtın Türkçe çevirisinde *Yeni Roman* başlığı kullanıldığı için biz de aynı ifadeyi korumayı tercih ettik.

gibi yazarlar sinemayı bir ifade aracı olmaktan öte bir “araştırma” aracı olarak görürler ve yazına üstün yanlarını keşfedip bunları roman sanatına eklemlenmeye çalışırlar. Sinemayı yazınsal yapıtlar karşısında üstün kılan en belirgin yönü, kuşkusuz ‘ses’ ve ‘görüntü’yu aynı anda sunarak eşzamanlı bir şekilde hem göze hem de kulağa hitap edebilme yeteneğinde görülür. Jean Ricardou’nun (1967: 71) “*küresel algı*” (*perception globale*) olarak adlandırdığı bu sinemasal etkiyi Robbe-Grillet şöyle açıklar: “*Bu yüzden onda en çok dikkatlerini çeken, edebiyatın gücü dışında kalan şeylerdir: Yani görüntüden çok ses (insan sesleri, çevre sesleri, gürültüler, müzik parçaları; aynı zamanda iki duyuyu birden, hem gözü hem kulağı etkileme gücü; seste olduğu gibi görüntüde de nesnellğe hiç toz kondurmadan, anıları, hayalleri, kısacası bütün imgelemi (muhayyileyi) canlandırma olanağı . . .*” (Robbe-Grillet 1981: 76).

Bu romancıları, ses ve görüntü arasındaki eşleme (senkronizasyon) kadar derinden etkileyen bir diğer sinemasal teknik de kurgu tekniğinde görülür. Sinemayı yazın karşısında üstün kılan ve zaman içinde onu gerçek bir anlatım diline dönüştüren kurgu tekniği yazarlara gerçekliği parçalara ayırarak öznel bir bakış açısıyla yeniden kurgulama olasılığı sağlar. Böylelikle Picasso’nun resimde yaptığı gibi, gerçeklikle istedikleri gibi oynama, her defasında yeniden kurgulayarak yeni anlamsal boyutlara ulaşma şansına kavuşurlar. Bu ‘parçalama’ ve ‘yeniden birleştirme’ işlemi ise sinematografik anlamda kurgudan başka bir şey değildir. Sinemaya özgü bu teknik sayesinde, her defasında yeni bir bakış açısıyla yeni bir gerçeklik algısı ve doğal olarak yeni anlam katmanları oluşturmayı başarırlar. Hegel, “*Bütün gerçektir*” diyerek geçmiş anlayışı vurgularken Adorno, “*Bütün gerçek olamayandır*” diyerek bu yeni anlayışa dikkat çeker. Artık bütünü yerini “parçalar ve bağlantılar” almış, kurgu, kesyap (kolaj) gibi teknikler roman sanatının olmazsa olmaz anlatı araçlarına dönüşmüşlerdir (bkz. Devran 83). Bu bağlamda, Georges Jean da (1971: 46), Yeni Romancıların durumunu özetler şekilde, “*bazı yazarların roman metnini düzenlenmesi gereken bir uzam olarak görüyorlar*” diyerek modern romanın altmışlı-yetmişli yıllardaki durumuna dikkati çeker.

Bilindiği üzere, yönetmen elindeki hikâyeyi filme aktarabilmek için öncelikle kurgusal bağlamda bir düzenleme işlemi gerçekleştirir. Her şeyden önce hikâyeyi sahneler bölerek sinematografik anlamda planları (çekim açıları) ve buna bağlı olarak sekansları oluşturmak zorundadır. Yönetmenin kullanacağı sinemasal planlar alıcının (kamera) tek bir hareketle kaydedeceği görüntüden oluşur ve ilgili planların bir araya gelmesiyle de sekanslar belirlenmiş olur. Çekim açılarının belirlenebilmesi ise, kamera ile kaydedeceği nesne arasındaki mesafeye bağlıdır. Böylelikle ortaya farklı ölçeklerde çekim açıları çıkar ve bu sayede yönetmen kendi sinemasal dilini oluşturur. Sinema teknikleri arasında Yeni Romancıları en çok etkileyen bu yeni görme biçimleri olmuştur. Hareketin Nobel Ödüllü yazarı Claude Simon “*sinemanın herkes için olduğu gibi kendisi içinde nesnelere bakışını/görüş biçimini etkilediğini*” belirttikten sonra bu yeni görme biçimlerini şöyle açıklar: “*çekim açıları, panoramik (plan panoramique), sabit (plan fixe), kaydırmalı (travelling) ve büyük plan (gros plan)*” (Claude Simon, Cahiers du Cinéma, 1966/189, aktaran Clerc 1993, 143). Kısaca, André Gardies’in

belirttiği gibi (1972: 189-190), “romancının gözü artık nesnenin hem içinde, hem de dışında olma ayrıcalığını” kaybetmiştir. Bu “bakış” ancak belli bir konumdan/mesafeden ve dışardan belirlenmektedir. Robbe-Grillet, romancının bu yeni konumunu şöyle açıklamaktadır: “Sinematografik anlatının bu türden gerekliliklerinin etkisiyle, ya da değil, roman da aynı sorunların bilincine varmış görünmektedir. Bu nesne nereden görünüyor? Hangi açıdan? Hangi mesafeden? Hangi ışıktaki? Bakış orada duruyor mu ya da geçip gidiyor mu? Hareket mi ediyor yoksa sabit mi duruyor?” (aktaran Gardies 1972: 189). Robbe-Grillet’in burada bahsettikleri kuşkusuz sinemayla ilintilidir ve saf sinema teknikleridir. Bütün bu soruların cevaplarının da sonunda kurgu tekniğine vardığı kuşku götürmez; zira farklı mesafelerden ve açılardan yapılan bu betimlemeler tıpkı sinemada olduğu gibi ancak bir kurgulama çabası sonucunda anlamlı hale gelecektir.

Claude Simon’u ve diğer Yeni Romancıları derinden etkileyen bu sinemasal çekim açılarının önemi, farklı şekillerde kurgulanarak her defasında yeni anlatı olasılıkları sunmasından gelmektedir. Balzac’tan bu yana sağlam ve parçalanmaz bir bütün olarak görülen gerçeklik algısı artık parçalanmıştır ve anlamın yaratılabilmesi/anlama ulaşılabilmesi için bu parçaların yeniden bir araya getirilmesi zorunlu bir işleme dönüşmüştür.

Ünlü Rus yönetmen Eisenstein *Film Biçimi* adlı yapıtında, Japonca, Çince gibi hiyeroglif yazıları inceleyerek ulaştığı kurgu tekniğinin sinemanın gerçek bir dile ulaşmasındaki etkisini detaylı bir şekilde anlatır. Ona göre “gösterilebilir iki hiyeroglifin birleşmesiyle, çizgiyle gösterilemeyecek bir şeyin anlatımı” sağlanabilir ve bu hiyerogliflerle oynayarak her defasında yeni anlamlara ulaşılabilir (Eisenstein 1985: 43-44). Yeni Romancıları geleneksel anlatı biçimlerinden uzaklaştırarak parçalı, yeniden kurgulanabilir anlatı biçimlerine götüren güç biraz da Eisenstein’in bahsettiği, iki düz çizginin bir araya gelerek yepyeni bir anlam oluşturmasını sağlayan güçtür. Dolayısıyla sadece Yeni Romancılar değil, çağdaş yazarların neredeyse tümü bu gücün etkisinde kalmış ve anlatılarını bu yeni görme biçimleriyle oluşturarak alışılmışın ötesinde yeni okuma biçimlerinin oluşmasına neden olmuşlardır.

Jean Ricardou, Claude Simon’un romanlarından bahsederken, metinlerin “parçalama/bölme” (fr. fragmentation) ve ‘eklemlleme/yeniden birleştirme’den (fr. articulation) oluşan “birbirine zıt iki işlev” üzerine kurulduğunu belirtir (Ricardou 1974: 15-16). Ricardou’nun bu tespitinin Yeni Romancıların birçoğu için geçerli bir formül olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır; zira hepsi de başta sinema olmak üzere, çağımıza hâkim olan tüm görsel teknolojilerden derinden etkilenmiş ve çoğunlukla benzer kaynaklardan beslenmişlerdir. Robbe-Grillet ve Duras gibi bazıları bu etkiyi sadece romanlarına yansıtmakla kalmamış aynı zamanda yönetmenler için senaryolar kaleme almışlar, hatta kamera arkasına geçerek dönemine göre ilginç, yazınsal yönü ağır basan filmler ortaya koymuşlardır. Bu yönleriyle sinemacılar tarafından eleştirilirken aynı zamanda sinemaya getirdikleri yenilikler bağlamında övgüler de almışlardır. Alain Resnais’nin yönetmenliklerini yaptığı, Robbe-Grillet’nin senaryosunu yazdığı *Geçen Yıl Marienbad*’da (*L’année dernière à Marienbad*) ve

Duras'ın senaryosunu ve diyaloglarını kaleme aldığı *Hiroşima Sevgilim* (*Hiroshima mon amour*) adlı filmler bu birlikteliğin güzel örneklerini oluştururlar. Her iki filmde hâlâ ilgiyle izlenmekte, sinema bölümlerinde okutulmakta ve üzerlerine çalışmalar yapılmaya devam etmektedir. Bu yazarların hem çektikleri filmlerde, hem yazdıkları senaryolarda, hem de romanlarında kurgu tekniğinin başlıca belirleyici yazın ve sinema unsuru olarak dikkat çektiği görülür. Doğal olarak, 'görüntü' ile 'kelime' arasındaki bu işbirliğin sonunda, 'kurgu' tekniği roman anlayışlarının başlıca oluşturucu unsurlarından birine dönüşmüştür. Her biri bu tekniği kendine özgü şekilde, farklı yorumlarla kullanmış, yapısal anlamda geleneksel roman anlayışından kopuk farklı metinler ortaya koymuşlardır. Duras'ın *Sevgili*'si ile Robbe-Grillet'nin *Kıskançlık* veya Claude Simon'un *Triptique* ile Michel Butor'un *Mobile*'i bu tekniğin bize çok farklı uygulamalarını sunmaktadırlar; kimileri düzçizgisel (linéaire) bir kurguyu tercih ederken kimileri *Sevgili*'de olduğu gibi çevrimsel (circulaire) bir kurguyu anlayışını tercih etmiş; kimileri oluşturduğu görüntü ve sahneleri düzensiz bir kurgu içinde verirken, kimileri de Robbe-Grillet'nin *Silgiler*'de yaptığı gibi anlatılarını bilinçli düzenlenmiş bir kurgu ile aktarmışlardır.

III- GÖRÜNTÜLERİN DİLİ 'KURGU' VE SİLGİLER

Bazı eleştirmenlerce "sinematografik roman" (bkz. Robbe-Grillet 1981: 72-73; Clerc 1993: 68) olarak adlandırılan Yeni Roman'ın kuramcısı Alain Robbe-Grillet, sinemaya özgü bu tekniği yapıtlarında en fazla kullanan çağdaş yazarlardan biridir. Kamera arkasına geçerek film çeken ve kendisini görüntüler aracılığıyla ifade etmeye alışmış bir yazarın sinema tekniklerini ustaca romana uyarlamasında kuşkusuz şaşılacak bir durum yoktur. Yazarın bütün yapıtlarında sinemaya özgü teknikleri, özellikle kurgu tekniğinin farklı uygulamalarını görmek mümkündür. Kelimeler aracılığıyla görüntüler üretir ve bunları çoğu zaman anlatı kişinin bakış açısıyla öznel bir şekilde kurgular. Yapıtlarının okura zor, hatta ilk bakışta anlamsız gelmesinin nedenlerini de burada aramak gerekmektedir: kurgusal bir öznenin bilinci aracılığıyla üretilen görüntüler ve yine bu roman kişinin algısına göre birbirine eklemlenmeleri.

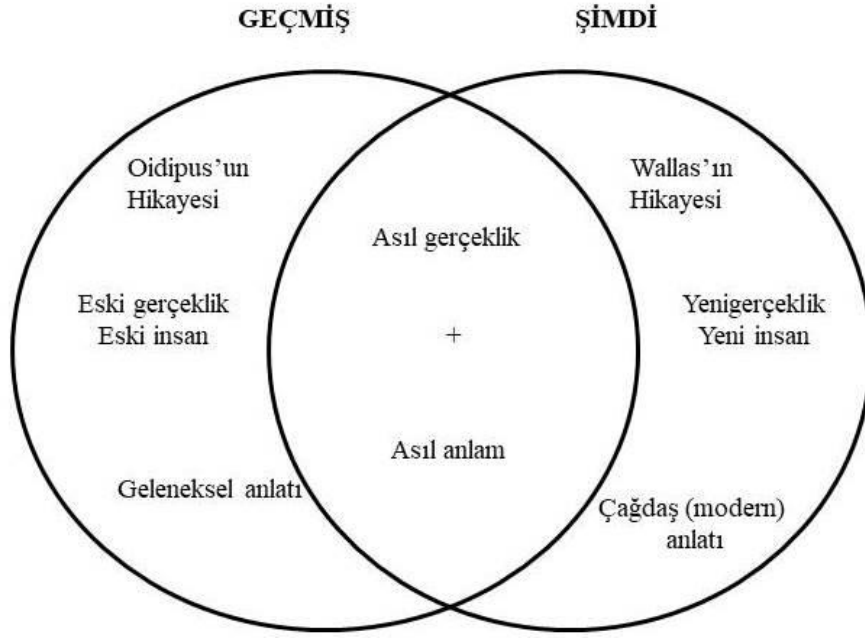
Doğal olarak, böyle bir tekniğin uygulaması okura çıkardığı güçlükler kadar, görece bir özgürlük de sağlamaktadır. Anlatı kişinin bakış açısıyla üretilen ve düzenlenen bu görüntüler bu kez de okurun ruh hali ve bakış açısına göre algılanacak ve onun imgeleminde yazarın yaptığından çok farklı bir şekilde yeniden kurgulanacaktır. Okur, kendisi bir nevi seyirciye dönüşürken, imgelemi de görüntülerin her okumada farklı bir şekilde yansıyacağı bir tür sinema perdesine dönüşmüştür artık. Bergson'un sinemayı insan düşüncesinin çalışma sistemine benzettiğini ve bilincimizin de "gelip geçici gerçekliğin yarı anlık görüntülerden" (aktaran Clerc 1993: 7) soyut ve basit yepyeni bir gerçeklik ürettiği tespitini hatırlarsak, Robbe-Grillet ve arkadaşlarının bu çabalarının iddia edildiği kadar gerçeklikten uzak ve anlamsız olmadığını kabul etmemiz gerekecektir. Tek sorun, okurun o güne kadar alışık olmadığı türden bir metinle ve anlatı anlayışıyla karşı karşıya kalmış olmasıdır. Robbe-Grillet, yirminci yüzyılın bu 'yeni insan'ından bahsederken bir yerde bu olguya dikkat çeker: kendi metinleri karşısında kısa bir şaşkınlık anı yaşayan okur artık klasik anlatı biçemleriyle de barışık değildir,

değişmiştir ve yeni bir roman anlayışı beklemektedir. Okurun karşılaştığı güçlüklerin ve yaşadığı acemiliğin farkında olan Yeni Romancılar kendi okur kitlelerini yaratmaya girişirler ve bunda da görece başarılı olurlar. En azından eleştirmenlerin, üniversite hocalarının dikkatini çekmişler ve “entelektüel” bir okur kitlesi yaratmışlardır (bkz. Brenner 1978: 445)⁵. Bu yönleriyle de nadir karşılaşılan bir örnek olarak yazın tarihindeki yerlerini almışlardır.

Söz *Silgiler*’e geldiğinde, kuşkusuz okur yukarıda bahsedilen benzer güçlüklerle karşılaşmaktadır ancak *Kıskançlık*’ın okuruyla karşılaştırıldığı zaman bu ilk romanın okurunun daha şanslı olduğu görülür: zira yazar, yapıtında bilinçli olarak düzenli bir kurguya başvurur. Okurun bu ormanda kaybolup gitmemesi için ona kılavuzluk eder, anlatısını bölümlere ve sahnelerle ayırır. Bir bakıma, yönetmenin sinemada yaptığı işi yazınsal boyuta taşır ve kelimeler aracılığıyla planları ve sekansları oluşturur. Burada düzenli bir kurgudan bahsederken kuşkusuz düzçizgisel (linéaire) akışa sahip bir kurgudan bahsetmiyoruz; zaman zaman geriye dönüşlerle, ileriye zıplayışlarla anlatının akışında kopukluklarla karşılaşyoruz. Burada kurguyu düzenli kılan yazarın açık çabasıdır: rakamlarla anlatısını bölümlere ve altbölümlere ayırarak okurun işini kolaylaştırır, hikâyeyi daha kolay takip etmesini sağlayacak bir kılavuz hazırlar. Doğal olarak okurun kurguyu takip etmekte güçlüğü yoktur ama bu kez de bir başka tuzakla karşılaşmaktadır: yine sinematografik yöntemlerle hazırlanarak bu plan ve sekansların arkasına gizlenen Yunan söylencesinin ünlü kahramanı Oidipus’un hikâyesinin varlığı. Okur, görüntüler arasına gizlenmiş ve çoğu zaman imgesel anırtırma yöntemiyle varlığını belli eden ünlü söylence kahramanının varlığını romanın başkışisi Wallas’ın ilk bakışta çok sıradan görünen hikâyesiyle örtüştürerek benzerlikleri ve farklılıkları keşfedemezse sıradan polisiye bir roman okumaktan öteye gidemeyecektir. Öyleyse roman bize iki farklı kurgu sunmaktadır: Birincisi, hikâyenin geçtiği şehre gizemli bir cinayeti araştırmak için gelen polis Wallas’ın hikâyesi, diğeri de dikkatsiz bir okurun fark etmekte güçlük çekeceği Oidipus’un hikâyesine gönderme yapan görüntülerin kurgulanması. Üçüncü bir tür kurgu da kuşkusuz metnin dışında, okurun imgeleminde gerçekleşecek ve asıl anlam burada ortaya çıkacaktır. Üçüncü kurgunun gerçekleşeceği yer, okurun imgelemindeki anlamsal sinema perdesidir. Okur ilk iki kurguyu görmeyi ve ilişkilendirmeyi başarabilirse Robbe-Grillet’in kendi ifadesiyle “Oidipus’un tersyüz edilmiş hikâyesiyle” (Robbe-Grillet 1978: 76) karşılaşacak ve Wallas’ın sıradan hikâyesi bir anda bambaşka anlamlar kazanacaktır. Zira Doğan Günay’ın da dikkati çektiği gibi, söylenceye başvuran bir yazar “bilinenden yola çıkarak bilinmeyi ortaya koymaya ve yeniden tanımlamaya” çalışmaktadır (Günay 2019: 7) ve *Silgiler*’de Robbe-Grillet’in yaptığı da tam olarak budur. Mitolojik anlatı tersyüz edilse bile merkezde yer alan düşünce değişmeyecek, Oidipus ve Wallas’ın yaşam çizgilerini oluşturan şablonlar üst üste bindirildiği zaman görünür hale gelecektir. Wallas, tıpkı Oidipus gibi, kaderinden kaçamayacak, kendi (üvey) annesine ilgi duyacak, öz babasını öldürecek, bilmeceye doğru

⁵ Brenner bu konudaki ilginç görüşlerini şöyle dile getirir: “Robbe-Grillet onların (üniversite hocalarının) hoşuna gidiyordu, çünkü onu onlar keşfetmişlerdi ve gerçekte onların yarattığı bir şeydi. Kural koyma, iyi ve kötü notlar verme zevkiyle akademik bir ruhu sergiliyordu. Yeni bir ekol ortaya atmıştı, Fransa tarihinde yepyeni bir sayfa açmıştı: Yeni Roman, ders kitaplarında, Varoluşçuluğun yerini alacaktı.” (Brenner 1978: 445)

cevap verecek ve hikâyenin sonunda ayakları şişmiş⁶ bir vaziyette şehri terk etmeye hazırlanacaktır. İlk bakışta mistik bir görünüm arz eden bu düşüncenin Robbe-Grillet’in yazın ve sanat anlayışıyla zıt olduğu elbette tartışma götürmez. Zaten Robbe-Grillet’in yapmaya çalıştığı şey de burada görünür hale gelmektedir: Wallas ve Oidipus’u karşı karşıya getirerek geçmişin büyük anlatılarına karşı çıkmak, eleştirmek ve bir bakıma gülünç duruma düşürmek. Muharrem Şen’in ifadesiyle klasik trajedi anlayışını eleştirebilmek için “*Silgiler*”de klasik bir öyküyü yeniden ele almış ve kendi sanat anlayışı ile yeniden yaratmıştır” (Şen, 1997: 208).



Şekil 1 – Geleneksel ve çağdaş anlatı

Şekil-1’de formüle etmeye çalıştığımız gibi, *Silgiler*’de asıl gerçeklik ve anlam önceki ve sonrasının, eski ve yeninin, geçmiş ve şimdiki zamanın kesiştiği noktada ortaya çıkmaktadır. Günay’ın dikkati çektiği gibi, anlam da asıl “bu tür karşıtlıklardan oluşmaktadır” (Günay 2019: 9). Wallas’ın yaşamını oluşturan parçalar dolaylı bir yoldan bile olsa geçmişin büyük kahramanınıninkiyle yan yana gelmeseydi, hem Wallas bir roman kişisi olarak kendi gerçekliğinin farkına varamayacak, hem de okur olarak bizler, onun gerçek kimliği ve yaşadığı varoluşsal sorgulamalar hakkında en küçük bir bilgi edinemeyecektik. Wallas’ın kırtasiye dükkânının vitrinindeki Thebai kentinin yıkıntılarını betimleyen resimle her karşılaşmasında kimliğiyle ve geçmişiyle ilgili yeni şeyler öğrenmesi bu bağlamda çok anlamlıdır. Arzuladığı kırtasiyecinin üvey annesi ve bilmeden öldüreceği Profesör Dupont’un gerçek babası oluşu bu resim aracılığıyla okura telkin edilmektedir. Vitrindeki resim ve Dupont’un konağının bulunduğu sokağı gösteren kartpostal olmasaydı, okur eksik kalmış bir yapbozla (puzzle)

⁶ Sofokles’in ünlü anlatısına göre, Thebai kentinin kralı Laius, kâhinden bir oğlunun olacağını ve onun kendisini öldürerek öz annesiyle evleneceğini öğrenir. Bunun üzerine, kaderi değiştirebilmek için onun ayaklarından bağlanarak dağa götürülmesini ve öldürülmesini emreder. Thebaili bir çoban onu dağa götürür ama öldürmeye kıyamaz, Corinth’li başka bir çobana vererek hayatta kalmasını sağlar. Ayakları bağlı olan bebeğin ayakları şişmiştir, bu yüzden ona “şiş ayaklı” anlamına gelen Oidipus ismi verilir. (bkz. Sophocles 1904: 2)

baş başa kalacak ve anlama ulaşması neredeyse imkânsız hale gelecekti. Yazar, eski ve yeni gerçekliği kurgu sanatının ustaca bir uygulayımıyla okura göstermeyi başarmış ve asıl resim görünür hale gelmiştir.

IV. SİNEMATOGRAFİK KURGU VE PARÇALI ANLATI YAPISI

Daha önce de dikkat çektiğimiz gibi, yönetmen senaryoyu filme aktarabilmek için öncelikle hikâyeyi sahneler böler, plan ve sekansları oluşturur. Bu planların oluşturulmasında belirleyici olan çekim açılarıdır. Robbe-Grillet de *Silgiler*'de anlatacağı hikâyeyi sahneler ayırır, sinematografik anlamda plan ve sekansları oluşturur. Bunları belirlerken tıpkı yönetmen gibi çekim açılarına başvurur, aktaracağı sahneyi çerçeveleyerek belli bir mesafeden aktarır. İlk dikkatimizi çeken romanın “Öndeyiş” (Prologue) ve “Sondeyiş” (Epilogue) bölümleri de dâhil olmak üzere yedi ana bölüme ayrılmış olmasıdır. Bu yedi bölümde kendi içinde otuz yedi altbölüme ayrılmıştır. Bu bölme/parçalama işleminde, her bölümün farklı bir sahneyi aktardığını, farklı bir uzamda geçtiğini, farklı karakterleri gösterdiğini görüyoruz. Bu otuz yedi altbölümün bilinçli bir düzlemde belli bir amaçla kurgulandığı açıkça anlaşılmaktadır. ‘Öndeyiş’ ve ‘Sondeyiş’ bölümleri bu kurgu içerisinde açıklayıcı bir işleve sahiptir ve ayrıcalıklı bir yer işgal etmektedirler. Bilindiği gibi bir filmde anlamın oluşturulmasında en önemli rol çoğu zaman başlangıç ve bitiş bölümlerine yüklenir; *Silgiler*'in yazarı da ‘Öndeyiş’ ve ‘Sondeyiş’ bölümlerini tıpkı bir filmin başlangıç ve bitiş sahneleri gibi düzenlemiş, ana konuyu/düşünceyi açıklayıcı ve anlamlandırıcı bir işlev yüklemiştir. ‘Öndeyiş’ altı altbölümden oluşmaktadır ve okur için Wallas’ın sonraki bölümlerde peşine düşeceği cinayet için gerekli zemini hazırlamakta, polisiye anlatının en önemli oluşsal unsurlarından biri olan gizemi yaratmaktadır. Romanın altbölümleri olmayan, tek parçadan oluşan ‘Sondeyiş’ kısmında ise artık gizem çözülmüştür ve şehri terk etmek üzere olan Wallas’ın kendi hikâyesi ön plana çıkmaktadır. Bu son bölümde, özellikle Ayyaş’ın ilk bölümlerde sorduğu bilmece⁷ yeniden gündeme getirilir: “Hangi hayvan sabah babasını öldürür, öğlen mahremiyle yatar, akşam da kör olur?” (*Silgiler*, 189). Ayyaş, o anda bilmeceyi hatırlayamazsa da okur bilmecenin aslını bilmektedir ve bu şekilde Wallas’ın hikâyesi son bir kez yeniden Oidipus’un hikâyesine bağlanmış olur.

⁷ Oidipus’un gerçek hikâyesinde, kehaneti öğrendikten sonra kaderinden kaçmak için yollara düşen Oidipus yolda insanlara zulmeden acımasız sfenksle karşılaşır. Sfenks, oradan geçenlere bir bilmece sormakta ve bilemeyenleri öldürmektedir. Oidipus, “Sabahları dört, öğleyin iki, akşam üç ayağı üzerinde yürüyen yaratığın” kim olduğu sorusuna “insan” cevabı vererek sfenksin ölümüne neden olur. (bkz. Şen 1997: 198-199)

KURGU TABLOSU	ÖNDEYİŞ	1	Café des Alliés [S: 06:00]– Patron, Ayyaş, Gizemli misafir.
		2	Arpenteurs Sokağı - Garinati
		3	Café des Alliés [08:00] – Anna Smite’in telefon konuşması
		4	Dr. Juard’ın Kliniği – Dr. Juard, Dupont, Marchat
		5	Komiser Laurent’in ofisi
		6	Garinati – Cinayet girişiminin detayları
	BÖLÜM BİR	1	Wallas’ın şehirde dolaşması
		2	Wallas’ın şehirde dolaşması
		3	Wallas’ın şehirde dolaşması [07:15]
		4	Komiser Laurent’in ofisi – Wallas ve Laurent
		5	Komiser Laurent’in ofisi – Wallas ve Dr. Juard
		6	Wallas’ın şehirde dolaşması – Anna Smite ile görüşme
	BÖLÜM İKİ	1	Jean Bonaventure’ün yeri – Bona ve Garinati
		2	Garinati
		3	Madame Bax’ın dairesi – Madame Bax ve Wallas
		4	Café des Alliés – Wallas ve Ayyaş
		5	Café des Alliés – Ayyaş ve yabancı adam
		6	Kırtasiye dükkanı [12:15] – Dr. Juard’ın kliniği
	BÖLÜM ÜÇ	1	Komiser Laurent’in ofisi – Laurent ve Marchat
		2	Adolphe Marchat
		3	Wallas’ın şehirde dolaşması – Postane ziyareti
		4	Komiser Laurent’in ofisi – Wallas ve Laurent
		5	Wallas’ın şehirde dolaşması
	BÖLÜM DÖRT	1	Köprü
		2	Kırtasiye dükkanı – Wallas ve kırtasiyeci kadın
		3	Komiser Laurent’in ofisi – Wallas, Laurent, postane çalışanları
		4	Cumhurbaşkanlığı İstihbarat Dairesi
		5	Postane görevlisi Madame Jean - Varsayımlar
		6	Tren garı – Dr. Juard’ın bekleyişi
		7	Garinati – Şömiine sahnesi
	BÖLÜM BEŞ	1	Wallas’ın dolaşmaları – Dr. Juard’ın kliniği – Mme. Bax’ın dairesi
		2	Komiser Laurent’in ofisi – Wallas,veLaurent – Gizemli mektup
		3	Wallas’ın dolaşması – Kırtasiye dükkanı – Dupont’un konağı
		4	Komiser Laurent’in ofisi
		5	Klinik (Wallas, Juard) – Dupont’ın konağı (Wallas, Dupont)
		6	Dupont’un konağı [19:30] – Wallas, Dupont (Dupont’un ölümü)
	SONDEYİŞ	1	Café des Alliés – Wallas, Garinati, Kafenin patronu, eczacı ayyaş (Bilmece sahnesi)
	(7)	(37)	

Şekil 2 – Kurgu tablosu

Şekil-2’de daha net görüleceği üzere, hikâyeyi oluşturan olaylar küçük sahnelere bölünmüş ve yazarın ustaca oyunları ile birbirine bağlanmıştır. Bu bağın kurulmasında en önemli rolü Oidipus’un hikâyesine gönderme yapan görüntülerin üstlendiğini görüyoruz. Dupont’un evinin girişindeki eski çağları temsil eden tablo (Öndeyiş:2), kırtasiye dükkânının vitrinindeki Thebai kentinin kalıntılarını temsil eden tablo (BL 2: 60, BL 5: 3), Dupont’un konağının bulunduğu Arpentours sokağını resmeden kartpostal (BL 2: 6, BL 4: 2, BL 5: 3), iki çobanın bebeğe bir koyunun memesinden süt içirmelerini temsil eden desen (BL 1: 1, BL 2: 3), Wallas şehirde rastgele dolaşırken önüne çıkan Yunan Savaş Arabası heykeli (BL 1: 3), şöminenin üzerinde kör bir adamla ona kılavuzluk eden çocuğu gösteren heykelcik (BL 4: 7) betimlemeleri hem sahnelerin birbirine bağlanmasında, hem de anlamın oluşturulmasında başlıca rolü oynayan görüntülerin başında gelmektedir.

Romanın başkışısı Wallas’ın romanın çoğu sahnesinde var olduğunu ve onun ortaya çıkışıyla bölümler arasındaki bağın sağlamlaştırıldığını görüyoruz. Şekil-2’de görüldüğü gibi, BL 1: 1, 2, 3, 6; BL 3: 3, 5; BL 5: 1 ve 3 bölümleri romanda önemli bir yer işgal eden Wallas’ın şehrin sokaklarında dolanmalarına ayrılmıştır. Tıpkı Oidipus gibi Wallas da kendi kimliğinin arayışı içindedir, yürüyüşleri esnasında sık sık geçmişine, özellikle annesine ait anılar gözlerinin önünde canlanırlar. İlk bakışta anlamsız görünen bu yürüyüşler aslında anlamın oluşmasında başlıca rolü oynamaktadırlar. Ancak bu yürüyüş bölümleri arasına yerleştirilmiş diğer sahneler, özellikle Komiser Laurent’in ofisinde ve Café des Alliés’de geçen sahneler olmasaydı, Wallas’ın yürüyüşlerinin bir anlam taşımayacağı ve romanın okunamaz bir sıkıcılığa ulaşacağı açıkça görülmektedir. Wallas’ın sonsuz görünen yürüyüşleri çoğu zaman başka uzamda ve farklı kişiler etrafında geçen sahnelerle kesilmekte ve anlatıya hareket kazandırılmakta, gizem unsuru da fazladan bir çabaya gerek kalmadan canlı tutulmuş olmaktadır.

Bu kurgu içerisinde Café des Alliés’ye ayrılmış sahnelerin de (Öndeyiş: 1, 2; BL 2: 4, 5 ve Sondeyış) önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bir bakıma anlatı uzamı burasıdır, sanki bütün hikâye buradan aktarılmakta, bütün kurgu buradan düzenleniyor izlenimi uyandırılmaktadır. Romanın bu kafede geçen sahnelerle, aynı saatte başlaması ve bitmesi, başlangıç ve bitiş bölümlerinin aynı cümlelerle başlaması da kurgunun canlılığı açısından önem taşımaktadır. Hikâyenin başladığı yer ve saatte bitmesiyle, yazarın bilinçli bir düzen içerisinde oluşturduğu kurgu da sonunda kendi üzerine kapanarak çevrimsel bir yapı kazanmaktadır. Hem ilk hem de son bölümde Wallas’ı soruşturan yabancının varlığıyla da polisiye romanın olmazsa olmaz oluşturanları gizem ve gerilimin (suspense) varlığı ve canlılığı korunarak anlatı açık uçlu hale getirilmiş, bir nevi anlam sonsuz kılınmıştır.

Wallas’ın zaman zaman okura anlamsız gelmeye başlayan yürüyüşleri, sokaklarda dolanmaları, bu kez de Komiser Laurent’in ofisinde geçen sahnelerle (Öndeyiş: 5; BL 1: 4, 5; BL 3: 1, 4; BL 4: 3; BL 5: 2, 4) yeniden canlılık kazanmakta, hiç bitmeyecekmiş gibi görünen yürüyüşler ve sokak betimlemeleri arasında okurun nefes alması sağlanmaktadır. Komiserin odasında geçen sahneler aracılığıyla söz konusu cinayetle ilgili farklı

varsayımlar ortaya atılarak bakış açıları çoğaltılmaktadır. Her defasında bu gerçekliğin yeni bir görünümü sunularak, geleneksel romana hâkim olan bütünlük/gerçeklik parçalanmakta, belirsiz ve şüpheli hale getirilmektedir. Bunu yaparken yazar hararetle karşı çıktığı Balzac’ın nesnel gerçeklik anlayışını yıkarak yerine parçalı, değişken, öznel yeni bir gerçeklik anlayışını koymaya çalışmaktadır. Komiser Laurent’ın ortaya çıktığı ve cinayet üzerine yeni varsayımlar geliştirdiği sahnelerin neredeyse tamamının Wallas’ın şehrin sokaklarındaki uzun yürüyüşlerinin hemen sonrasına yerleştirilmiş olması bu bağlamda oldukça anlamlıdır. Wallas’ın rastgele dolaşmalarının okurda bir yorgunluk oluşturmaya ve konunun merkezinden uzaklaştırmaya başladığı bir anda, Laurent’ın ofisinde geçen bu sahneler okuru yeniden asıl olaya, Dupont cinayetine döndürmekte ve olaya bakış açılarını çoğaltmaktadır.

Romandaki kurgu anlayışını bütünsel bağlamda görebilmek için bölümlerden bir tanesini detaylı analiz etmek konunun daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır. Bu şekilde, romanın tıpkı filmde olduğu gibi, önce sahnelere ayrılışı ve yeniden kurgulanarak belirsiz ve öznel sahnelerden hareketle, yazarın görece daha bütüncül bir gerçekliğe ulaşma çabaları da daha açık görülecektir. Burada romanın ilk bölümünü oluşturan ‘Öndeyiş’ bölümünü ele alacağız. Bilindiği gibi seyirciye kılavuzluk edebilmesi bakımından sinemada giriş veya jenerik bölümünde olayın öncesi veya sonrasının genel bir panoraması çıkarılır, ancak her şey açıkça söylenmez, boşluklar bırakılır, bir sır ya da soru işareti oluşturularak seyircinin filmi sonuna kadar izlemesi sağlanır. Robbe-Grillet de *Silgiler*’de benzer bir uygulamaya başvurur: ‘Öndeyiş’ bölümünde asıl konunun (Dupont cinayeti) genel bir panoraması çıkartılır, anlatı için gerekli zemin hazırlanır, daha ilk altbölümden itibaren okurun kafasını karıştıracak ve merakını cezbedecek gizem oluşturulur ve altıncı (son) altbölümde Wallas’ın gelişini haber verilerek çözüm aşamasına geçilir. Bir başka deyişle, filmsel anlamda başrol oyuncusu ortaya çıkmadan önce bütün ikincil karakterler okura tanıtılmış olur.

‘Öndeyiş’ altı altbölümden oluşmakta ve her bölümde işlenen cinayet üzerine yeni bakış açıları sunulmaktadır. Birinci altbölümün uzamı cinayet girişiminin gerçekleştiği Arpentours Sokağı’nın başında bulunan ve Wallas’ın da geceyi geçirdiği Café des Alliés’dir. Uzam kapalıdır ve saat sabahın altısıdır. Kafenin patronu temizlik yaparak, masa ve sandalyeleri düzenleyerek yeni güne hazırlanmaktadır. İşini yaparken aynı anda önceki gün işlenen cinayet üzerine düşünür, onun aracılığıyla gazetelerde çıkan haberler ve dedikodular okura aktarılır. Gizemli bir adam kısa bir ziyarette bulunur, ardından romanda anlamın oluşmasında kilit rollerden birini üstlenen Ayyaş ilk kez ortaya çıkar ve bildik bilmecelerinden birini sorar. Romanın sonunda bu bilmece konusu tekrar gündeme gelecek ve Wallas’ın hikâyesinin mitolojik kahraman Oidipus’un hikâyesine bağlanmasını sağlayarak anlatıya anlamsal yeni boyutlar kazandıracaktır.

‘Öndeyiş’in ikinci altbölümünde bu kez açık bir uzam karşılar okuru ve romanın bir diğer önemli karakteri tetikçi Garinati görünür. “Beceriksiz katil” Garinati Arpentours Sokağı’nın başındaki kanal köprüsünün yanında düşünceler içindedir. Arpentours Sokağı kısaca betimlendikten sonra uzak ve yakın planlarla onun görüntüleri

aktarılır. Garinati, cinayet üzerine düşünmekte, öncesi, gelişme anı ve sonrası üzerine varsayımlar geliştirmektedir. Azmettirici Bona ilk kez bu bölümde ortaya çıkar.

‘Öndeyiş’in üçüncü altbölümü yeniden Café des Alliés’de geçmektedir. Bu kez cinayete kurban giden – ölmediği birçok kişi tarafından henüz bilinmemektedir- Profesör Daniel Dupont’un yaşlı hizmetçisi sahneye çıkar. Olay yeni gerçekleşmiştir, ev telefonu bir süredir kesik olduğundan kafenin telefonundan jinekolog Dr. Juard’ı arar. Konuşmalara şahit olan kafenin patronu doğal olarak Dupont’un öldüğü haberine inanmaz zira hafif bir yarayla kurtulduğunu iştmiştir. Bu geriye dönüşle cinayet üzerine yeni bir bakış açısı ortaya atılır ve her şey yavaş yavaş belirsizleşmeye başlar. Konu belirsiz hale geldiği oranda gizem de artacak ve okurun daha çok ilgisini çekecektir. İlk altbölümde ortaya çıkan Ayyaş yine buradadır ve sürekli olarak konuşmalara müdahale etmektedir. Bu altbölüm kanal kenarında dikilen bir adamın uzaktan genel planıyla son bulur ve bölümü hem önceki bölüme bağlar, hem de polisiye romanın olmazsa olmazı gerilim oluşmaya başlar.

Dördüncü altbölüm ise yapıtta gerçekliğin ortaya çıkmasında en önemli rollerden birini oynayan Dr. Juard’ın kliniğinde geçen sahneye ayrılmıştır. Cinayet girişiminden hafif bir yarayla kurtulmayı başaran Profesör Dupont burada saklanmaktadır ve kendisini öldü göstererek hep aynı saatte cinayet işleyen gizemli çetenin elinden kurtulmayı planlamaktadır. Dupont, Dr. Juard ve tüccar Marchat ile bu plan üzerine konuşmakta, her birine farklı görevler vermektedir.

‘Öndeyiş’in beşinci altbölümünde, okur bu kez Komiser Laurent’in ofisinde bulur kendisini. Laurent yukarıdan gelen baskılar üzerine dosyayı kapatmak zorunda kalmıştır ve cinayet üzerine düşünmektedir. Laurent, gözüktüğü bütün sahnelerde cinayet üzerine yeni varsayımlar ortaya atarak anlatıya canlılık getirmekte ve bakış açılarını çoğaltmaktadır. Okur, dördüncü altbölümde geçen sahne sayesinde Dupont’un ölmediğini bildiği için bu varsayımlar aracılığıyla peşine düşeceği yeni gizler aramaya girer ve ilerleyen bölümlerde farkında olmadan Dupont olayıyla birlikte Wallas’ın hikâyesinin peşine düşer. Zaten romanın asıl amacı Wallas’ın hikâyesini deşmek, oluşturulan sinematografik görüntüler aracılığıyla onu geçmişin büyük anlatılarından Kral Oidipus’un hikâyesiyle ilişkilendirerek insanın dünyadaki varoluşu üzerine çağdaş bir yorum getirmektir. Yazar, anlatı ilerledikçe ustaca bir kurguyla Wallas ve Dupont arasındaki gizli bağı (dikkatli) okuruna telkin etmeyi başarır ve daha önce bahsettiğimiz görsel unsurların –fotoğraf, tablo, desen, heykel- düzenli betimlemeleriyle anlatı kişinin hikâyesini Oidipus’unkine bağlar. Böylelikle çağdaş gerçeklik geçmişin büyük anlatılarından birine bağlanmış olur. Anlam düzleminde her şey altüst olur ve Wallas yavaş yavaş Oidipus’un “tersyüz edilmiş” çağdaş bir uyarlamasına dönüşür.

‘Öndeyiş’in altıncı ve son altbölümü yeniden tetikçi Garinati’ye ayrılmıştır. Gerilim ve gizemin oluşturulması bakımından son bölümün tetikçiye ayrılması oldukça anlamlıdır ve tam olarak sinemadan esinlenilmiş bir tekniktir. Özellikle bölümün sonunda Wallas’ın geliş haber verilerek iyi-kötü, polis-katil karşıtlığı

oluşturulmuş olur ve okurun merakını canlı tutarak sonraki bölümü okumaya davet eder. Bu bölümde, kendisine verilen işi beceremediğini düşünen Garinati rahatsızlık duymaktadır ve bu işi mutlaka bitirmesi gerektiğine inanmaktadır. Böylelikle romanın ilerleyen sayfalarında sık sık gözükmesi de anlam kazanacaktır. Onun düşünsel aktivitesi aracılığıyla cinayet girişiminin gerçekleştiği anlar daha detaylı anlatılır. Bölüm “*Wallas. Özel müfettiş.*” cümlesiyle son bulur. Bu şekilde, birinci ana bölümden itibaren ortaya çıkacak ve kendi hikâyesiyle romana hâkim olacak Wallas’ın gelişi de okura ilan edilmiş olur.

Kısa bir çözümlemesini yaptığımız ‘Öndeyiş’ bölümü romanın geneli hakkında bir fikir edinmemizi sağlamaktadır. ‘Öndeyiş’ bölümünün sinematografik kurguyla oluşturulması, aynı zamanda, polisiye romanın temel unsurlarından olan gizem (mystère) ve gerilimin de (suspense) oluşmasına yardımcı olmaktadır. Cinayetle ilgili gerçek anlatının başlarında belirtilmesine rağmen, okur bu kez de Garinati’nin sonraki bölümlerde işini tamamlayıp tamamlayamayacağını ve Wallas’ın varlık nedenini sorgulamaya başlamakta, ilgisi daha çok Wallas-Garinati karşıtlığı üzerine odaklanmaktadır. Romanın beşinci ana bölümünün sonunda, İçişleri Bakanlığı’nca özel görevlendirilen Wallas’ın bilmeden öz babasını (Professör Dupont) öldüreceğini hatırlarsak, ‘Öndeyiş’i oluşturan altbölümlerin kurgulanışı ustaca görünmektedir. Yazar, okurunu bir belirsizliğin içine getirip bırakırken, bu ilk bölümde oluşturduğu gizem ve gerilim sayesinde romanı elden bırakmamasını ve sonuna kadar gitmesini de sağlamış olur.

Bilindiği gibi *Silgiler*, Sofokles’in ünlü kahramanı Oidipus’un hikâyesinin yeniden yazımıdır. Bir bakıma yazar geçmişin büyük anlatısı üzerine çağdaş bir yorum getirir. Kaderi daha doğuştan belirlenmiş olan Oidipus, yaşamı boyunca kadere karşı gelmeye ve değiştirmeye çalışır ama sonunda kâhinin söylediği her şey gerçekleşir: Bilmeden babasını öldürür, öz annesiyle evlenir ve sonunda gözlerini kör ederek kendisini cezalandırır, kızı Antigone’un kılavuzluğunda yollara düşer. Bir bakıma Wallas da onunla aynı kaderi paylaşır. Bilmeden babasını öldürür ve (üvey) annesine tensel arzular besler. Robbe Grillet böylelikle metinlerarası bir yöneme başvurarak anametnin (hypertexte) pastişini gerçekleştirir. Sofokles’in öyküsünü sıradanlaştırıp komikleştirirken, geleneksel ve çağdaş anlatı sanatlarına bakışını ortaya koyar.

İki karakter de hikâyelerinin sonunda bir kısırdöngü içine düşerler ve her şey başladığı yere geri döner. *Silgiler*’in yazarı bu kısırdöngüyü kurgu tekniğinin kendisine sağladığı olasılıklarla çok da zorlanmadan hissettirir okuruna. Romanın tek bir parçadan oluşan biricik bölümü olan ‘Sondeyiş’i ‘Öndeyiş’in ilk cümleleriyle başlatır: “*Kahvenin patronu alacakaranlık içinde masa ve iskemleleri, küllükleri, maden sodası sifonlarını düzenler; saat sabahın altısı.*” (Robbe-Grillet, 2005: 7 ve 207) Böylelikle okur başladığı yere dönmüş olur. Benzer sahneler olmalarına ve aynı saatte (06:00) yaşanmalarına rağmen gerçekte aynı uzamda gerçekleşen farklı zaman dilimleri söz konusudur. Yazar, bu yöntemle, bilinçli bir şekilde düzenlediği düzçizgisel kurguyu sonunda başa döndürerek çevrimsel bir kurgu algısı yaratmayı başarır. Bu cümleyle birlikte, okurda hiç hareket etmemiş, başladığı yere dönmüş izlenimi oluşur. Nasıl ki ‘Öndeyiş’ bölümü,

sinematografik bir kurgu düzenlemesiyle, anlatılacak hikâyenin genel bir görünümünü çizmiş, gizemin ve gerilimin oluşmasını sağlamışsa, ‘Sondeyiş’ bölümü de sinemasal bir teknikle çözümü ortaya koymuş, okurun merakını gidermiş ve gizem unsurunu sonlandırmıştır. Bu yolla Wallas’ın hikâyesi birbirine koşut iki farklı kurgu ile ele alınarak okurun imgeleminde gerçekleşecek üçüncü anlamsal bir kurgunun da önü açılmış olur.

V. SONUÇ

Fransız romanının gelişiminde önemli bir kırılmaya yol açan ve modern roman ile postmodern roman arasında köprü işlevi gören Yeni Roman anlayışı, ortaya çıktığı günden bu yana sürekli olarak sinemayla birlikte anılmış, hatta sinematografik bir roman olduğu iddia edilmiştir. Aynı zamanda sinemacılarla işbirliği içinde çalışan, hatta zaman zaman kamera arkasına geçerek dönemine göre ayrıksı filmler çeken bu yazarlar, sinemanın kendilerine sunduğu bütün yeni olasılıklardan faydalanarak roman sanatını yeni baştan şekillendirmeye çalışmışlardır. Sinemanın bu yazarlara sunduğu yeni anlatı olasılıklarının başında ise kurgu tekniği gelmektedir. Yeni Romancılar sinemaya özgü bu tekniği metinlerine uygulayarak parçalı hale getirmişler (fragmentation) ve yeniden kurgulama (articulation) yöntemiyle yapıtlarının anlamsal boyutlarını genişletmişlerdir.

Robbe-Grillet’in ilk romanı *Silgiler*, sinematografik kurgunun roman sanatındaki uygulamasının anlaşılması bakımından ilginç bir örneği oluşturmaktadır. Bir tür senaryo-roman olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Romandaki kurgu anlayışı yazarın bilinçli bir düzenlemesiyle okura kılavuzluk edecek şekilde oluşturulmuştur. Anlatı, ‘Öndeyiş’ ve ‘Sondeyiş’ bölümleriyle birlikte yedi ana bölümden ve otuz yedi altbölümden oluşmaktadır. ‘Öndeyiş’ ve ‘Sondeyiş’ bölümleri sinemadaki başlangıç ve bitiş sahneleri gibi düzenlenmiş, böylece asıl hikâye için zemin hazırlanmış ve polisiye romanın olmazsa olmaz unsurları olan gizem ve gerilimin oluşması sağlanmıştır. Bu iki bölüm arasında yer alan beş ana bölüm ise asıl hikâyeye, olayların ‘gelişimine’ ayrılmıştır. Her ana bölüm, farklı uzam ve zaman dilimlerinde gerçekleşen altbölümlere ayrılarak sinematografik anlamda planlar ve sekanslar oluşturulmuştur. Filmsel çekim açılarının bu altbölümlerin oluşmasında önemli rol oynadığı görülmektedir. Böylelikle öznel bir gerçeklik anlayışı oluşturulmuş ve yazarın şiddetle karşı çıktığı geleneksel anlatı yapısı yıkılmaya çalışılmıştır.

Robbe-Grillet, *Silgiler*’de, kurgu tekniğinin ustaca bir kullanımıyla sıradan polisiye bir hikâyeyi geçmişin büyük anlatılarından birine bağlayarak anlamsal bağlamda evrensel kılmayı başarmıştır. Bir yandan Sofokles’in ünlü hikâyesini sıradanlaştırıp kendi roman anlayışını onun üzerine kurarken aynı zamanda romanın başkışisi Wallas’ın hikâyesini Oidipus’unkiyle iç içe geçirerek onun şehrin sokaklarındaki rastgele dolaşmalarını dahi önemli anlam parçacıklarına dönüştürmeyi başarmış ve alışılmışın dışında, sinemasal ve görsel yönü ağır basan bir yapıt ortaya koymuştur. Görselliğin hâkim olduğu bu yeni ve parçalı anlatı tekniğinin geleneksel anlatı biçimlerine alışmış okurun kafasını karıştırması ve yeni okuma alışkanlıkları edinmeye zorlaması kaçınılmaz gözükmektedir.

KAYNAKÇA

- Brenner, Jacques. (1978). *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Arthème Fayard.
- Clerc, Jeanne-Marie. (1993). *Littérature et Cinéma*. Paris: Nathan.
- Dutour, Jean. (1969). *Petit Journal, 1965-1966*. Paris: Julliard.
- Eiseinstein, Sergei M. (1985). *Film Biçimi*. Nijat Özön (çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gardies, André (1972). “Nouveau roman et cinéma : une expérience décisive”. In *Nouveau Roman : hier, Aujourd’hui I*, (sous la direction de Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon). Paris: U.G.E. coll. « 10/18 ».
- Günay, Doğan. (2019). “Söylenin İşlevi ve Anlamlandırılması.” *Düşünbil*, No.87: 6-11.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. (2001). *Littérature et Mythe*. Paris: Hachette.
- Jean, Georges. (1971). *Le Roman*. Paris: Editions du Seuil.
- Michel, Jean-Bloch. (1963). *Le Présent de L’indicatif, Essai sur le Nouveau Roman*. Paris: Editions Gallimard.
- Parla, Jale. (2000). *Dok Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ricardou, Jean. (1967). *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Ricardou, Jean. (1974). *Claude Simon : analyse, théorie*. Colloque de Cerisy. Paris : UEG.
- Robbe-Grillet, Alain. 1978. “Lettre à Gérard Bauër.” *Obliques*, No.16-17: 76.
- Robbe-Grillet, Alain. (1981). *Yeni Roman*. Asım Bezirci (Çev.).İstanbul: Yazko.
- Robbe-Grillet, Alain. (2005). *Silgiler*. Alp Tümertekin (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Calder Editions.
- Rossum-Guyon, Françoise van. (1972). “Conclusion et perspectives”. In *Nouveau Roman : hier, Aujourd’hui I*, (sous la direction de Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon). Paris: U.G.E. coll. « 10/18 ».
- Sophocles. (1904). *The Tragedies of Sophocles*. Translated by Richard C. Jebb. Cambridge: The University Press.
- Şen, Muharrem. (1996). *La Jalousie et les Nouvelles Techniques Romanesques dans La Jalousie*. Konya: Editions de L’Université Selçuk.
- Şen, Muharrem. (1997). “Robbe-Grillet’nin ‘Silgiler’i ve Oidipus Öyküsü”. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, No.11: 195-208.
- Tarkovski, Andrey. (1992). *Mühürlenmiş Zaman*. Füsun Ant (çev.). İstanbul: Afa Yayınları.

MANET'İN OLYMPIA'SININ ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Burcu Burçak ERDAL

Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü

ORCID: 0000-0003-2492-3988

ÖZET

Edouard Manet'in Olympia isimli çalışması dönemin estetik kurallarını karşılamayan bir resim olmasından dolayı tartışılan yapıtlarından biri olmuş ve daha sonraki yıllarda ise cinsiyet, ırk ve cinsellik gibi konular eserin çerçevesini oluşturmuştur. Geçmişten günümüze pek çok çağdaş sanatçı, Olympia'yı Postmodernizm stratejilerinden “kendine mal etme” (sahiplenme) stratejisini kullanarak farklı konulara dikkat çekmişlerdir. Bu nedenle çağdaş sanatçılar tarafından “Olympia”, kadın bedeninin bir meta oluşuna tepki olarak ele alınmış ve birçok sanatçı Manet'in bu yapıtını yeniden üretmiştir. Bu çalışmada, çağdaş sanat içerisinde Olympia'yı kendine mal eden Mel Ramos, Yasumasa Morimura, Katarzyna Kozyr, Renee Cox, Oneika Russell, Thierry Tian So Po, Pascal Buffard ve Genieve Figgis gibi sanatçıların eserleri incelenmiştir. Kendine mal etme sürecinde Olympia'yı ele alan sanatçılar, gerek kendi bedenlerini gerekse farklı insan bedenlerini kullanarak oluşturdukları kompozisyonlarını resim, fotoğraf, video veya performans gibi pratikler üzerinden sunmuşlardır. Bu sanat pratiklerinde sanatçıların Feminist bakış açısıyla ilişkili cinsiyet, cinsellik, ırkçılık, kadının ötekileştirilmesi ve kadının meta değeri üzerinde yoğunlaştıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Cinsiyet, Edouard Manet, Olympia, Kendine Mal Etme, Renee Cox, Yasumasa Morimura

REFLECTIONS OF MANET'S OLYMPIA ON CONTEMPORARY ART

Burcu Burçak ERDAL

Sinop University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Painting

ORCID: 0000-0003-2492-3988

ABSTRACT

Edouard Manet's work Olympia was discussed because it was a painting that did not meet the aesthetic rules of the period, and in the following years, issues such as gender, race, and sexuality formed the framework of the work. From past to present, many contemporary artists have drawn attention to different issues by using the "appropriation" strategy of Olympia, one of the Postmodernist strategies. For this reason, contemporary artists have handled "Olympia" as a reaction to the female body's being a commodity, and many artists have reproduced this work of Manet. In this study, the works of artists such as Mel Ramos, Yasumasa Morimura, Katarzyna Kozyr, Renee Cox, Oneika Russell, Thierry Tian So Po, Pascal Buffard, and Genieve Figgis, who have appropriated Olympia in contemporary art, have been examined. In the process of appropriating Olympia, the artists presented their compositions, which they created using both their own bodies and different human bodies, through practices such as painting, photography, video, or performance. In these art practices, it has been seen that the artists focus on gender, sexuality, racism, the marginalization of women, and the commodity value of women related to the feminist perspective.

Keywords: Feminism, Gender, Edouard Manet, Olympia, Appropriation, Renee Cox, Yasumasa Morimura

TÜRK MÜZİĞİ SES İCRACILIĞI EĞİTİM SÜRECİNDE REPERTUVAR SEÇİMİNİ BELİRLEYEN KRİTERLER

AYÇİN ÖNER

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü

ORCID ŞİFRE: 0000-0002-8506-0998

Müzik Eğitiminin bütün aşamalarında olduğu gibi Türk müziği ses eğitiminde de repertuvar önemli bir materyaldir. Repertuvar seçimi özünde, verilecek olan eğitim sürecinin içeriğini oluşturur. Seçilen repertuvarlarda, estetik, müzikalite, performansa olan etkisi, tarih ve kültür bilinci, öğrencinin ruhsal motivasyonu, ses ve zihin sağlığı ve form bilgisi gibi farklı değişkenler önem kazanır. Farklı değişkenlerin bir araya geldiği ve zamanlamanın doğru yapıldığı bir repertuvar seçimi öğrencinin icra kabiliyetini, öz güvenini, müzikalitesini arttırıcı amaçlar edinir. Hedeflenen bu amaçlar repertuvar seçimini etkiler. Ses eğitimi sürecine ve icracılığına repertuvar temel alınarak bir yaklaşım geliştirmek ihtiyaçları karşılayabilir. Bu araştırma Türk Müziği devlet konservatuarlarında ses eğitimi görmekte olan öğrencilere uygulanması muhtemel repertuvar seçimi kriterlerini saptamak amacıyla yapılmıştır. Repertuvar seçiminde olması beklenen kriterler incelenmiştir. Türk müziği ses eğitimi sürecinde öğrencilere ve eğitimcilere repertuvar seçiminde hangi hususlara önem vermeleri gerektiği betimlenmiştir. Araştırmada ayrıca Türk müziği ses eğitimi alanında eğitim veren 10 üniversite hocasına açık uçlu sorular ile görüşme yöntemi kullanılarak sorular sorulmuştur. Elde edilen veriler betimsel içerik analizi yöntemi ile yorumlanmıştır. Çıkan sonuç araştırmacı tarafından yorumlanarak repertuvar seçiminde olması gereken süreçler ele alınmış, verilecek Türk müziği ses eğitiminde olması gereken kriterler ortaya konulmuştur. Araştırmaya katılan üniversite Türk Müziği ses eğitimi hocalarının genellikle repertuvar seçim kriterlerinin çoğunda mutabık olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Repertuvar, Türk Müziği, Ses Eğitimi

CRITERIA DETERMINING THE SELECTION OF THE REPERTOIRE IN THE PROCESS OF TURKISH MUSIC VOCAL TRAINING

As in all stages of Music Education, repertoire is an important material in Turkish music vocal education. Repertoire selection essentially constitutes the content of the educational process to be given. In the selected repertoires, different variables such as aesthetics, musicality, effect on performance, awareness of history and culture, spiritual motivation of the student, sound and mental health and form knowledge gain importance. Choosing a repertoire in which different variables come together and the timing is done correctly aims to increase the performance, self-confidence and musicality of the student. These targeted goals affect the selection of repertoire. Developing a repertoire-based approach to the vocal training process and performance can meet the needs. This research was carried out in order to determine the repertoire selection criteria that can be applied

to the students who are studying voice education in Turkish Music state conservatories. The criteria expected to be in the selection of the repertoire were examined. During the Turkish music vocal training process, it was described which aspects should be given importance to the students and trainers in the selection of repertoire. In the research, questions were also asked to 10 university teachers who teach in the field of Turkish music vocal education, using open-ended questions and interview method. The data obtained were interpreted with the descriptive content analysis method. The result was interpreted by the researcher and the processes that should be in the selection of repertoire were discussed, and the criteria that should be in the Turkish music voice training to be given were revealed. It was seen that the university Turkish Music vocal education teachers participating in the research generally agreed on most of the repertoire selection criteria.

Keywords: Repertoire, Turkish Music, Voice Training

GİRİŞ

Şarkı söyleme becerisi kazanmak, uzun ve metotlu bir süreç gerektirir. Bir ses icracısının sesini doğru ve etkili kullanabilmesi, geliştirmesi için hiyerarşik bir durum söz konusudur. Eğitici öğrencinin güçlü ve zayıf yönlerini keşfederek bireysel bir eğitim modeli oluşturabilir. Ses sağlığını korumak başta olmak üzere, ses gelişimi, ses olgunluğu, nefes, türe özgü teknik beceriler kazanma, repertuvar seçimini etkileyen aşamalardır. Öğrencilere verilen repertuvar onlar için ders kitabı niteliği taşımaktadır. Bir ses icracısı bir eğitmen için repertuvar seçmek zorlu bir görev olabilir, çünkü seçilen repertuvar öğrencinin ses eğitimi becerisini doğrudan etkilemektedir.

Türk müziği ses icracılığında repertuvar seçimi yapılırken başlangıçtan itibaren seçilen repertuvarın öğrencinin gelişimini aşama aşama desteklemesine özen gösterilmelidir. Belirli bir ses eğitimi sürecinden geçen öğrenciler göz önünde bulundurularak repertuvar seçimi yapılmalıdır. Gelişi güzel seçilen hocanın bireysel repertuvarını oluşturan repertuvar seçiminin öğrenci için zorlayıcı olacağı unutulmamalıdır. Öğrencinin performans hedefleri, ses sınırları, yaşı gibi parametreler seçimin odak noktası olabilir.

Lisans düzeyinde ses eğitim veren kurumlarda müfredatın öğrencinin gelişimine katkı sağlayacak şekilde bilgi ve beceriler ile donatılarak oluşturulması ve uygulanması gereklidir. Öğrencinin planlı olarak uygulanan bu süreçte sonraki icracılık dönemi için bir yol haritası, model ve yöntem oluşturması gerekir. Repertuvar seçimi bu sürecin en etkin rol oynayan basamağı olarak düşünülebilir. İcra becerisi ve gelişimine katkı sağlayacak ve rehberlik edecek repertuvar ve müfredat seçimi güçlü bir etki bırakabilir. Öğrencinin bireysel performansını etkileyecek repertuvar seçimi, vokal icrâ performansı için yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Fransızcadan dilimize geçen repertuvar kelimesi anlam olarak eser bilgisi, dağarcık, birikim anlamına gelmektedir. Müzik sanatında kullanılan repertuvar, Sözer'in ifadesiyle; Bir müzik topluluğunun ya da sanatçının yorumlamaya hazır olduğu parçalar, bir müzik türünde yazılmış parçaların tümü olarak

tanımlanmıştır” (Sözer, 1996: 580).

Repertuvar temelli bir yaklaşımda, belirli bir seslendirme tavrı, kurallara dayalı, tanımlayıcı ve kavramsal bir çerçeve içinde özel müfredat yapısı, repertuvar tabanlı bir yaklaşım olmalıdır. Her ses türüne uygun repertuvarla şarkı söyleme ve kavramsal bir yapıya sahip olma standardın yeterince kapsayıcı bir temsilini destekleyecek kadar geniş bir çerçeve, klasik eserlerin, üslup, tavır, besteciler ve tarihsel dönemler eğiticinin bu hususları nasıl seçtiği açıklanarak yapılmalıdır.

Repertuvar diğer bir adı ile eser bilgisi bir müzik türünün şüphesiz müziğin belkemiği olma özelliğini taşır. Repertuvar bilgimize dayanarak ancak sanatın varlığından ya da değerinden söz edebiliriz. Makam, usûl gibi temel unsurlar hakkındaki bilgilerimizde repertuvara bağlı olarak gelişir (Başer, 2001: 214)

1. YÖNTEM

1.1 Amaç

Bu çalışma Türk Müziği ses eğitimi öğrencilerinin iyi icracılar olarak yetişebilmesi için eğitim aldıkları süreçte repertuvar seçiminin önemini kavramayı amaçlamaktadır.

1.2. Önemi

Türk Müziği ses eğitiminde eser belirlemenin teknik ve psikolojik sürece etkisini belirlemesi bakımından önemli görülmektedir.

1.3. Araştırmanın yöntemi

Bu araştırmada kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca izlenilen süreç ve konusu bakımından nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi araştırma yöntemi kullanılmıştır. Betimsel içerik analizi; belirli bir konu üzerinde yapılan çalışmaların, araştırma sonuçlarını tamamlaması bakımından sistemli çalışmalardır(Sözbilir, Kutu, Yaşar 2012).

1.4. Verilerin Analizi

Farklı üniversitelerde görev yapan 10 ses eğitimi hocasına yöneltilen açık uçlu sorular derinlemesine incelenerek analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

1.5 Alt Problemler

Repertuvar Seçiminde Dikkat Edilmesi Gereken Kriterler nelerdir?

Repertuvar seçiminde seviye nelere dikkat edilerek belirlenmelidir?

Repertuar seçimi kriterlerinde eğitimci görüşleri nelerdir?

1. Repertuar belirlenirken göz önünde olması gereken kriterler

Bir ses icracısının gelişmesi için en önemli aşamalardan biri doğru repertuarın seçilmesidir. Türk müziğinde Avrupa’da ki örneklerde olduğu gibi sesleri sınıflandırarak repertuar belirlemeye gerek yoktur. Çünkü Türk müziğinde her ses rengine uygun akort yapılabilmektedir.

1. Fiziksel sınırlar ve ses sağlığı (Ses genişliği, şiddeti, rengi)
2. Müzikal olgunluk seviyesi
3. Makam yapıları ve perde
4. Usûl özellikleri ve karmaşıklık yapıları
5. Form özellikleri
6. Edebi Dil özellikleri
7. Besteci ve dönem özellikleri

Fiziksel Sınırlar ve Ses Sağlığı

Ses eğitimi sürecinde doğru ses kullanılması ses sağlığını korumanın en önemli aşamalarından biridir. Bu noktada yapılan ses açma egzersizleri ses aralığının genişlemesi, doğru perde kontrolü, ses tekniğinin oluşması, Türk müziği hançere kullanımını sağlayarak, doğru yapılan bu süreç ile teknik eksiklikten kaynaklanan ses sağlığı sorunlarının önüne geçilebilir. Ses sağlığını korumak için doğru repertuar seçmek gerekir. Ancak Türk Müziğinin geniş bir form çeşitliliği ve repertuar zenginliği olduğunu düşündüğümüzde oldukça zor bir süreç olduğu düşünülmektedir. Türk müziği konservatuvarlarında ses eğitimi bölümü öğrencilerinin repertuar seçiminde hocaların belirleyeceği eserler önem arz etmektedir. Sesin sınırları, aralıkları ve ses rengi göz önünde tutularak seçilen repertuar ses sağlığının korunmasında önemlidir. Ses icracıları için ses sağlığı özel bir endişe konusudur. Geçirilen hastalıklar, yanlış kullanılan ses bir daha şarkı söyleyememe korkusunu beraberinde getirir. Bu durum psikolojiyi olumsuz etkiler. Ses icracılığının psikolojiden bağımsız olmadığı düşünüldüğünde, sesin sınırlarını teknik süreç içerisinde doğru kullanılmasını sağlamak ve bunun sonucu olarak ses sağlığını korumak repertuar seçiminin önemli noktasını oluşturmaktadır.

Müzikal Olgunluk ve Donanım

Müzikal olgunluk ve donanım eğitimi alınan müzik türünün gerektirdiği kazanımları elde etmek olarak açıklanabilir. Türk müziği ses eğitiminde repertuar seçme aşamasına gelebilmek için, nazariyat, solfej, usûl, makam bilgisi, ses sistemi, müzik tarihi ve kültürü gibi öğrenim aşamalarını tamamlamak gereklidir. Bu kazanımları henüz tamamlamamış bir öğrencinin repertuar seçme ve yorumlayabilme hazır bulunuşluluğu yoktur. Teknik anlamda ses eğitimi süreci içerisinde, nefes çalışmaları, diksiyon, rezonans çalışmaları

sürecinden geçmeden repertuvar oluşturmak doğru değildir.

Makam Yapıları ve Perde Hassasiyeti

Yüzlerce yıllık manevi ve teorik birikime sahip olan Türk müziği, kendine özgü ses sistemi ve makam yapısı ile bu müziği icra edenler için en temel bilinmesi ve anlaşılması gereken hususların başında gelmektedir. Makamın yapısal ve işitsel olarak algılanması seslendirilecek olan eser üzerinde büyük etkiye sahiptir. Zira eseri solfej yaparken, bastığınız perdeler, geçkiler makamı tanımlar ve eser üzerinde hâkimiyet kurabilmeniz için bir yoldur. Türk müziği nazariyatı ve işitme eğitiminde öğrenilen bu bilgiler, repertuvar seçerken rehberlik edecektir. Öğrencinin hiç bilmediği bir makamda eser seslendirmesi eğitsel bir yaklaşım olmayacaktır. Burada repertuvar seçerken, lisans seviyesinde öğrencilerin, Nazariyat, işitme eğitimi gibi dersler ile eş zamanlı gidilmesinin gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Planlanan eğitimin amacına ulaşması için dersler arası etkileşimin de ne denli önemli olduğu bilinmektedir.

Usûl Özellikleri ve Karmaşıklık Yapıları

Aruz vezni ile yazılan eserlerde usûl, melodi ve vurgu öğelerinin ilişkisi icracı için eserin ezberini rahat yapabilmek açısından önemlidir fakat unutulmamalıdır ki icracı, aruz vezni ve usûl ilişkisine dikkat etmeden de eserin icrasını gerçekleştirebilir. Burada önemli olan unsurlar, eserin icrası esnasında sesli ve sessiz harflerin söylenmesi, nefes yerleri ve sesin tiz notalarda çevrilmesi hususlarında yardımcı olması beklenen unsurlardır ve bu unsurlara icracının dikkat etmesi gerekmektedir

Form Özellikleri

Klâsik musikinin din dışı sözlü formları olarak; Kâr, Kâr-ı Nâtık, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Şarkı, Gazel, Türkü ve köçekçe gibi türleri bulunmaktadır. Öğrencinin repertuvar seçimi yapılırken, bu formların özellikleri göz önünde bulundurulmalı, öğrencinin hazır bulunuşluğu dikkate alınmalıdır. Eserin form özelliğinin bilinmesi Türk müziğinin farklı formlarında farklı trafik olması bakımından icrayı kolaylaştıracaktır. Aynı zamanda farklı formlarda eser geçilmesi repertuvar ve türün gereği olan farklılığa alan açacak, tek düzelikten uzaklaşılacaktır. Sürekli aynı formlarda eser okumak üslup ve tavır noktasında da klasik icrayı etkileyecektir.

Edebi Dil Özellikleri ve Diksiyon

Ses eğitiminde icracının diksiyonu ve eseri seslendirirken güftedeki sözleri doğru bir şekilde kullanması önemlidir. Ses eğitiminde dil ve konuşma ögesinin önemi bilinmektedir. Sözlü eserlerin doğru ve etkili şekilde seslendirilmesi için kullanılan dilin özelliklerini bilmesi gerekir(Çevik, 1997:82).

Eserde bulunan icra basamaklarını bütünüyle ele almak gerektiğinden seslendirme ve yorumlama aşamasında

icracının dikkatini etkileyebilecek önemli unsurlardan biri dildir. Eserde kullanılan dilin özelliklerini ve telaffuzunu doğru bir şekilde bilmek gerekir. Türk müziği için bestelenmiş eserler düz yazı okur gibi icra edilmemelidir. Musikinin dışında sanatlı bir anlatım içeren şiirlerden oluşmaktadır. Bu hali ile icra sırasında kelimelerin anlamlarını en doğru şekilde musiki cümleleriyle okumak esastır. Sözlü eserlerimiz incelendiğinde eserlerimizin farklı dillerden etkilenecek Türkçenin farklı türleri ile yazıldığı görülmektedir. Bestekârın kullandığı dilin eserin verildiği döneme göre farklılık gösterdiği görülmektedir. Edebiyat ve müzik birbiriyle ilişkili bir yapı sergilediğinden ve de arapça ve farsça kelimelerin karışımı Osmanlıca kelimelerin fazlalığından dolayı, icracının bir eseri seslendirmeden önce, güfteyi yazıldığı dil kurallarını bilerek okuması gerekmektedir. Bu noktada seçilen repertuvarın dil özelliklerinin öğrencinin gelişim seviyesine uygun olması yerinde olacaktır(Tütüncü, 2017:63). Çene ve dil hareketlerini doğru kullanan, harfları doğru boğumlayan, sesli ve sesiz harflerin ağızdan çıkışını ayarlayan icracılar eser hakimiyetini kazanabilmektedir.

Besteci ve Dönem özellikleri

İcrası son derece güç olan, zengin detayları, son derece karışık incelikleri barındıran mevcut Türk müziği repertuvarını anlamak ve icra etmek müzik bilgisinin, nota bilgisinin, solfej kabiliyetinin, ötesinde bu müziğin içinden çıktığı tarihsel atmosfere ve kültür dünyasına vakıf olmakla mümkündür “(Delice, 2008:309). 13. Yüzyıldan başlayarak günümüze kadar gelen Türk müziği tarihi ve bestecilerinin, dönemlerinin, siyasi, kültürel, ekonomik ve sanatsal açıdan neler yaşandığını yansıtmaları bakımından, Türk müziği tarihinin bilinmesi önemli görülmektedir. Öğrenciler için belirlenecek repertuvarın aşamaları boyunca dönem özellikleri de göz önüne alınarak, farklı bestecilerden eserler seslendirilmesi, Türk müziği tarihi ve bestecilerinin de anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

Repertuvar seçiminde seviye nelere dikkat edilerek belirlenmelidir?

ESER SEVİYESİ

Başlangıç İcrâ

Repertuvar seçerken seviyeleri aşamalı olarak, kolay, orta ve zor olarak belirlenmelidir. Tabi Türk müziğinde herhangi bir eserin zorluk kolaylık derecesi kişiden kişiye değişmemektedir. Belirlenen repertuvar, ortalama ses ve diksiyon eğitimi almış, makam ve nazariyat bilgisini öğrenmeye başlamış, solfej okumasını bilen ses ısıtma egzersizlerinin uygulanabileceği öğrencilere uygulanacaktır. Çok geniş olmayan ses aralığında, Küçük usullerle bestelenmiş, çok karmaşık olmayan Nim sofyan, sofyan, ya da Türk Aksağı gibi usuller, şarkı formunda, edebi olarak ise Musikide sıklıkla kullanılan farsça ve Osmanlıca terimlerin olmadığı daha kolay metinlerin olduğu eserler tercih edilebilir. Eşlik saz ile refakat öğrencinin ses entonasyonunu sağlaması ve detone ve sürtone olmaması için için mutlaka gereklidir. Aşağıda gösterilecek şemada örnek repertuvar örneği

verilecektir.

Yüzündür Cihanı Münevver Eden

Yüzündür cihanı münevver eden adlı eser, makam yapısı itibari ile rast makamının gelenekte hocaların öğretmek amacı ile kullandığı makam olması bakımından(eviç ve segah perdesinden dolayı) ve eser Rast makamının genel özelliklerini barındırmasından dolayı başlangıç seviyesi için uygun olduğu düşünülmektedir. Eserde kullanılan usul basit usullerden 6/4 lük yürük semai usulünde olması öğrenci için kolaylaştırıcı bir durumdur. Eserdeki sözlerin Türkçe ağırlıklı olması, perdelerin birbirine yakın aralıklardan oluşması, form olarak şarkı formunda olması ve klasik musikin en önemli bestecilerinden Dede Efendiye ait olması başlangıç aşamasında bir öğrencinin çok zorlayıcı olmasa da tarih bilincini de geliştirmesi yönleri ile repertuvar seçim aşamasında önemli olduğu düşünülmektedir.

RAST ŞARKI
YÜZÜNDÜR CİHANİ MÜNEVVER EDEN

USÜLÜ : YÜRÜK SEMAİ MÜZİK : DEDE EFENDİ
SÖZ : -

♩ = 120

1. YÜ ZÜN DÜR CI HA NI MÜ NEV VER E DEN
2. (SAZ - - - - -)

DEN FE DÂ DIR YO LU NA BU CÂN Ü

1. (SAZ - - - - -) 2. (SAZ - - - - -)

TEN TEN SE NİN ÇÜN YAN DI ĞİM

1. (SAZ - - - - -) 2. (SAZ - - - - -)

NE DEN DİR NE DEN DEN SEN DEN Mİ

DİR BEN DEN Mİ DİR DİL DEN Mİ

1. (SAZ - - - - -) 2. (SAZ - - - - -)

DİR BİL MEM NE DEN DEN (SON)

ARANAĞME

YÜZÜNDÜR CİHANİ MÜNEVVER EDEN
FEDÂDİR YOLUNA BU CÂN Ü TEN
SENİN ÇÜN YANDIĞIM NEDEN NEDEN
SENDEN MİDİR BENDEN MİDİR
DİLDEN MİDİR BİLMEM NEDEN

DOKÜMAN

Orta Seviye İcrâ

Makam yapısı itibari ile daha çok çeşni ve geçki barındıran eserler usûl olarak daha karmaşık büyük usullerin kullanıldığı eserler(Devr-i Hindi, Düyek, Müsemmen, Aksak, Evfer vb.), edebi içerik olarak Osmanlıca ve Farsçadan günümüze yakın Türkçeleşmiş ya da söylenildiğinde anlaşılabilen ve uzun ifadeler ve şarkı, türkü, ağır semai yürük semai gibi formların kullanıldığı eserlerden oluşur. Eşlik saz refakati gereklidir.

Hİ CAZKÂR NAKİŞ BESTE
MÜZİK : ZEKÂİ DEDE

USULÜ : LENK FAHTE HİCR-İ LEBİNDE YÂRİN BİR DİL Kİ OLDU NÂHOŞ

♩ : 92

AH HİC.Rİ LE BIN DE YÂ RİN
 BİR DİL Kİ OL DU NÂ HOŞ
 CEM SUN SA GON LUN ET MEZ
 CÂ MI Cİ HAN NÜ.NÂ HOŞ
 AH A CÂ NI MEN CÂ.NÂ NI MEN
 CÂ MI Cİ HÂN NÜ.MÂ HOŞ
 AH HERRÛ ZÜ ŞEB GÖ NUL DEN
 CÂ.NÂ Nİ MIN HA.YÂ Lİ
 GİT.MEZ İ SE E FEN DİM
 BEN DEN YA NA HA VA HOŞ

İleri İcrâ

Makam yapısı itibari ile mürekkep makam olarak tanımlanan içerisinde çeşni ve geçkilerin çok olduğu, perde geçişi yoğun, nazari bilginin özümsemiş olması gereken, büyük usuller ile bestelenmiş (16,18,24,32,38,48,60,120 zamanlı), edebi içerik olarak grift, tamamı farsça ya da Osmanlıca, Kar, Kâr-ı Natık, Gazel gibi formların kullanıldığı eserler seçilmelidir. Eşlik saz refakati konser veya resital icrası ise gereklidir, ancak ses kullanımını ve perde hâkimiyetini güçlendirmek için eşliksizde okutulmalıdır.

Uşşak Kar

Hafif Hârîca Uşşak Kâr Abdülkadir Merâgî

♩ = 84



Abdülkadir meragiye ait olan bu eser, Klâsik musikinin din dışı sözlü formlarından, Kar formunda olması sebebiyle form olarak ileri seviye eser olarak adlandırılabilir. İçerisinde farklı çeşnilerin ve makamların kullanılması öğrencinin belirli bir nazari eğitim seviyesine ulaşmış olmasını gerektirmektedir. Eserin bestecisi olan Abdülkadir Meragi, Klasik dönemin başlangıcı olarak bilinmekte olup musiki tarihinin dönemsel özelliklerini de bilinmesini gerektirir. Abdülkadir Meragi (1360-1435)'den bu yana Klasik Türk musikisi formları içinde bestelenmiş söz eserlerinde şiirlerin vezni ile bunların bestelenmesinde kullanılmış musiki usulleri arasında dikkat çekici derecede ilişki vardır. (Tanrıkorur, 2005: 86). 32/4 Hafif usulünde olması, 13. Yüzyılda Hafif usulü Edebiyatla birlikte gelişme göstererek, verilen sözlü eserleri meşk etmenin önemli bir vasıtası olarak görüldüğü için artmıştır. Usul bilgisi olarak büyük usullerle bestelenmiş olmasından dolayı ileri bir seviye olarak değerlendirilebilir. Büyük formlar büyük usullerle bestelendiğinden dolayı seviye olarak zorlayıcı bir eserdir. Aynı zamanda eserin terennümlü olması ve uzun bir takip trafiğide olması eseri zorlaştırıcı etkenlerdendir. Edebi içerik olarak farsça olarak yazılmış olması da eser için belirleyici bir seviyedir.

2. BULGULAR

Öğrencilerin repertuvar seçim sürecine katılmasına izin veriyor musunuz?

Araştırmaya katılan eğitimcilerin, %80'i hayır genellikle seçimlerimi kendimi yapıyorum cevabı vermiş, %20 si ise bazen öğrencinin seslendirmek istediği eseri göz önüne alırım diyerek cevaplamıştır.

Repertuvar seçerken Türk Müziğinin farklı formlarında eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin tamamı farklı formlarda eserleri öğrencilere seçtiklerini belirtmişlerdir.

Repertuvar seçerken Türk Müziğinin farklı Usûllerinde eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan eğitimcilerin %70 i farklı usuller ile bestelenmiş eserlere repertuvara eklediklerini söylerken, % 30 u ise Usûl olarak farklı seçmekte özel bir repertuvar oluşturmadıklarını söylemiştir.

Repertuvar seçerken Türk Müziğinin farklı Makamlarında eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan eğitimcilerin %60 ı farklı makamlarda bestelenmiş eserlere repertuvara eklediklerini söylerken, % 40 ı ise makamın repertuvar seçerken önemli bir gösterge olmadığını ve özellikle dikkat etmediklerini söylediler.

Repertuvar seçerken Edebi Dil özelliklerine dikkat eder misiniz?

Araştırmaya katılan eğitimcilerin %90 ı Edebi dil özelliklerine dikkat etmediklerini öğrencinin her dilde eseri seslendirebilme becerisini kazanabileceğini ve gerektiğini söylemişlerdir. %10'u ise dil becerisinin repertuvar seçiminde aşamalı olarak ağırlaştırarak eser seçmenin önemli olduğunu belirtmiştir.

Repertuvar seçerken Türk Müziğinin farklı bestecilerinden ve dönemlerinden eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin tamamı farklı dönem ve bestecilerinin eserlerini öğrencilere seçtiklerini belirtmişlerdir.

Repertuvar seçerken öğrencinin fiziksel ses sınırlarını göz önünde bulundurarak eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin %80 i öğrencinin fiziksel ses sınırlarına dikkat ettiklerini belirtmiş, %20 si ise fiziksel ses sınırlarını geliştirici egzersizler ile destekleyerek ses sınırlarını geliştirdiklerini söylemişlerdir.

Repertuvar seçerken öğrencinin müzikal olgunluk seviyesini göz önünde bulundurarak eser seçmeye önem verir misiniz?

Araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin %50 si müzikal olgunluk seviyesine dikkat ettiklerini ve mutlaka edilmesi gerektiğini söylerken, %50 si müzikal olgunluk için kazanılması gereken davranışları eser sırasında

zamanla öğrenciye kazandırmaya çalıştıklarını belirtmiş ve bu nedenle göz önünde bulundurmadığını söylemiştir.

SONUÇ ve ÖNERİ

Araştırmaya katılan ses eğitimi hocalarına yöneltilen açık uçlu sorulara verilen cevaplar incelendiğinde, öğrencilerin repertuar seçimine katılmasına, büyük çoğunluğun hayır cevabı verdiğini görülmektedir, farklı form, usûl, makam, besteci ve dönem, edebi dil ve öğrencinin gibi farklı repertuar seçimlerine katılımcıların tümü evet cevabı vermiştir. Öğrencilerin ses sınırlarına ise büyük çoğunluğun dikkat ettiği görülmüştür. Öğrencinin müzikal olgunluk seviyesine ise katılımcıların yarısı dikkat ettiğini söylerken, diğer yarısı seçilen repertuar ile birlikte müzikal olgunluğun kazandırılabilceği görüşünü belirtmişlerdir.

Öğrencilerin ses renkleri ve müzikal becerileri repertuar seçiminin en önemli noktasını oluşturmaktadır. Makam geçkilerinin çok olduğu, ses perdelerinin gidebileceği en üst perdeler hesap edilmeli öğrencilerin sınırlılıklarıyla doğru orantılı seçilmelidir. Sesini kullanma becerisi teknik anlamda gelişmemiş bir öğrenciye nefes ve teknik olarak zorlayıcı eserler vermek ses sağlığının bozulmasına yol açarken, aynı zamanda öğrencinin öz güvenini kırarak icra kabiliyetinin istenilen aşamaya gelmesini olumsuz etkiler. Başlangıç, orta ve İleri icrâ seviye olarak aşamalandırılan öğrenci seviyelerinin, repertuar seçimleri de aynı düzeylerde olmalıdır.

Konservatuar öğrencilerinin repertuar seçimleri kapsamlı bir seçim eşliğinde yapılmalıdır. İcracı olacak kişinin yeteneklerini en iyi temsil eden repertuar süreci oluşturulmalıdır. Bu noktada eğiticinin rolü büyük önem taşımaktadır.

Repertuar seçim aşamasında, tutarlı ve amaçlı bir tutum sergilenmelidir. Belirlenen repertuarın öğrencinin gelişim aşamalarına göre, uygulanmasında da belirlenen kriterlere göre çalışmalar yapılmalıdır. Sesin ilerlemesini sağlayacak bir repertuarın yanı sıra ses sağlığını da aynı oranda gözetecek bir repertuar belirlenmelidir. Eğiticinin kendisinde var olan repertuvardan daha fazlasına ihtiyacı olacağı gerçeği bilinerek, eğitmenin repertuarının da sürekli gelişmesi sürecine katkı sunulmalıdır. Gerekirse öğrenci ve hocanın aynı anda geçebileceği eserler seçilmedir. Diksiyonu, sesi, tekniği geliştirici eserler öncelikli olmalıdır. Eseri seslendirirken ki ruh halinin nasıl olması gerektiği de öğrenciye hissettirilmelidir. İlerleyen dönemde sahne tecrübesi için bu önemli bir noktadır.

KAYNAKLAR

- Başer, A.F. (2001) “Türk Müziğinde Eğitime girmemiş Yitik Değerler” Müzikte 2000 Sempozyumu, Hazırlayan: Göktan Ay, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Çevik, S. (1997). Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri, Doruk Yayınları, Ankara.
- Özkan, İ. H. (2001). “İslam Ansiklopedisi”, 24. Cilt, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul.

Özkan, İ.H. (2010). Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Kudüm Velveleleri, 10. Baskı, İstanbul:

Ötüken Neşriyat.

Tütüncü, B. 2017, Türk Sanat Müziği Solist İcrasında Ses Eğitiminin Ve Telaffuzun Önemi

Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Sözer, V. (1996), Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, Dördüncü baskı, İstanbul

Delice, S. (2008), Türk Musikisi İcrası ve Bir İlkellik Örneği Olarak Meral Uğurlu, Musikişinas, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları, İstanbul.

Tanrıkorur, C. (2005). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sözbilir, M., Kutu, H. & Yaşar, M. D. (2012). Science education research in Turkey: A content analysis of selected features of papers published. In J. Dillon& D. Jorde (Eds). The World of Science Education: Handbook of Research in Europe (pp.341-374). Rotterdam: Sense Publishers.

WESTERN ÖĞELERİNİN BİLİM KURGU DİZİLERİNDE KULLANIMI: 'THE MANDALORIAN' ÖRNEĞİ

Tolga GÜROCAK

Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television
ORCID: 0000-0002-5284-8447

İhsan KOLUAÇIK

Tekirdağ Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Radio, Television and Cinema
ORCID: 0000-0001-5525-2182

ÖZET

Öncülleri olsa da, Edwin S. Porter'ın 1903'te çektiği 'Büyük Tren Soygunu' ile başladığı var sayılan western, o zamandan günümüze kadar süregelen ana film türlerinden bir tanesidir. Bugüne dek diğer anlatı türleriyle eklemlenerek yeni alt türlerin oluşmasına yol açan western filmleri, Amerika'da Mississippi Nehri'nin batısında kalan topraklarda 1800'lü yıllardan I. Dünya Savaşı'na kadarki zaman dilimini konu almaktadır. Genellikle gömlek ve güderi yelek giyen, kovboy şapkası, tozluk ve mahmuz takan maço erkekleri barındıran bu filmlerin öykülerinde Amerika'nın o döneme ait öğeleri bulunmaktadır. At üstünde yarı göçebe gezginler olarak tasvir edilen kovboylar, silahşorlar, kelle avcılar ile şerifler gibi kanun uygulayıcılarının kahramanlıklarını konu edilmektedir. Bu filmlerde gündelik yaşam mücadeleleri, Batı'ya ulaşip yeni bir hayat kurma çabaları, tren ve telgrafın dönüştürdüğü alışkanlıklar, çöl, tozlu kasabalar, sığır çiftlikleri, Amerikan İç Savaşı, Amerikan yerlileri, Meksikalılar ve toprak ya da sürü sahipleriyle yaşanan anlaşmazlıklar, medeniyetten ve merkezi otoriteden uzakta adaleti tabanca ve tüfek kullanarak sağlama arzusu ve düellolar vazgeçilmez temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde ise, vahşi Batı'da geçmese ya da alışlagelmiş kovboy kıyafetlerine sahip olmasa bile pek çok yeni alt tür western sinemasının temalarından ve klişelerinden faydalanmaktadır. Bunlar arasında, aynı zamanda bilim kurgunun alt türü olan space westernler ise, kısaca vahşi Batı'nın yerini uzay boşluğunun aldığı bir tür olarak tanımlanabilmektedir. Space westernler sinema filmlerinin yanı sıra 'Star Trek' (Orijinal Seri) (1966-1969), 'BraveStarr' (1987-1988), 'Cowboy Bebop' (1998-1999), 'Battlestar Galactica' (2004-2009), 'Artifact' (2013) ve 'The Expanse' (2015-...) gibi televizyon dizileri ile popülerliğini sürdürmeye devam etmektedir. 'Star Wars' evreninin parçası olan ve ödül avcısı bir adamın maceralarının anlatıldığı 'the Mandalorian' (2019-...) ise space western türünün günümüzdeki en popüler örneklerindendir. Bu çalışmada da, 'the Mandalorian' örneğinden yola çıkılarak bilim kurgu alt türü 'space western'lerdeki western öğeleri belirlenecek ve western türü ile benzerlikleri türsel eleştiri bağlamında ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Western, Bilim Kurgu, Space Western, Star Wars, the Mandalorian

THE USE OF WESTERN ELEMENTS IN SCIENCE FICTION SERIES: THE EXAMPLE OF ‘THE MANDALORIAN’

ABSTRACT

Although it has predecessors, the western, which is supposed to start with Edwin S. Porter’s ‘The Great Train Robbery’ shot in 1903, is one of the main film genres that has continued since then. Western films, which have led to the formation of new subgenres by being articulated with other narrative genres, are about the period from the 1800s to the WWI in the lands west of the Mississippi River in America. The stories of these films, which feature macho men wearing shirts and chamois vests, cowboy hats, leggings, and spurs, contain elements of that period in America. The heroism of law enforcers such as cowboys, gunslingers, bounty hunters and sheriffs, who are depicted as semi-nomadic travelers on horseback, is the subject. In these films, the struggles of daily life, the efforts to reach the West and establish a new life, the praxis’ transformed by the train and the telegraph, the desert, dusty towns, cattle ranches, the American Civil War, the conflicts with the Native Americans, Mexicans and land or herd owners, and the desire to achieve justice by using guns and rifles away from civilization and central authority and duels appear as indispensable themes. Today, many new subgenres draw on the themes and clichés of western cinema, even if they don’t take place in the Wild West or don’t have the usual cowboy attire. Among these, space westerns, which are also a sub-genre of science fiction, can be briefly defined as a genre in which the wild West is replaced by outer space. Space westerns continues to be popular with TV series such as ‘Star Trek’ (Original Series) (1966-1969), ‘BraveStarr’ (1987-1988), ‘Cowboy Bebop’ (1998-1999), ‘Battlestar Galactica’ (2004-2009), ‘Artifact’ (2013) and ‘The Expanse’ (2015-...) as well as feature films. ‘The Mandalorian’ (2019-...), which is a part of the ‘Star Wars’ universe and tells the adventures of a bounty hunter man, is one of the most watched examples of the space western genre today. In this study, based on the example of ‘the Mandalorian’, western elements in the science fiction sub-genre space westerns will be determined and their similarities with the western genre will be tried to be revealed in the context of genre criticism.

Key Words: Western, Science Fiction, Space Western, Star Wars, the Mandalorian

TELEVİZYON YAPIMLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTLİĞİ OLANAKLILIĞI: 'BATTLESTAR GALACTICA' DİZİSİ ÖRNEĞİ

Tolga GÜROCAK

Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television

ORCID: 0000-0002-5284-8447

Ümit DEMİR

Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television

ORCID: 0000-0001-8555-8182

ÖZET

Eşitlik; toplumsal cinsiyet eşitliğini de kapsayacak şekilde, bedensel ve ruhsal başkalıkları ne olursa olsun, insanlar arasında toplumsal ve siyasal haklar ile kanunlar yönünden ayırım bulunmaması durumu olarak tanımlanmaktadır. Kadınlar ile erkekler arasındaki biyolojik farklılıklara atıfta bulunan cinsiyet kavramının aksine, toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki toplumsal ilişkileri inşa etmektedir. Erkek egemen toplumlarda kadınların önüne konan medeni, siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlardaki politikalar ise cinsiyet eşitliğinin önündeki en büyük engeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde medya, özellikle de sinema filmleri ile televizyon ve dijital yayın platformlarında yayınlanan diziler ve filmler, söz konusu erkek egemen ideolojinin yeniden üretildiği belli başlı medya yapımlarıdır. Bu yapımlar içinde ise, bilim kurgu türündekilerin, ortaya koydukları gelecek tasviri açısından cinsiyet eşitliği bağlamında daha adil bir dünya düzeni yaratmaları beklenmektedir. Oysa ana kahramanın erkek olduğu filmler, ana kahramanın yalnızca kadın ya da kadın ve erkeğin birlikte olduğu filmlerin toplamından bile fazladır. Bunun yanı sıra, pek çok bilim kurguda kadın ve erkeğe biçilen roller ile kameraya yansıma biçimleri geleneksel cinsiyet eşitsizliği temsillerini seyirciye sunmaktadır. Dolayısıyla, bilim kurgu yapımlar ana akıma dâhil olarak ataerkil ideolojinin kadın üzerinde kurduğu tahakkümü olumlayıcı bir işlev görmektedir. Bununla birlikte, bir bilim kurgu dizisi olan 'Battlestar Galactica' (2004-2009) dizisi yapımlardaki erkek ve kadın üzerine alışlagelmiş bu kalıp yargıları olabildiğince yıkarak sinema ve televizyon tarihindeki en eşitlikçi anlatımlardan bir olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da, 'Battlestar Galactica' dizisindeki kadın ve erkek ana karakterlerin sayıları ve ekran görünürlükleri, karakterlerin hikâyedeki konumları, yer aldıkları sahneye ve ana anlatıya katkıları, fiziksel ve duygusal özellikleri, kamusal ve özel alandaki ilişkileri, cinselliklerini kullanımları, meslekleri, eylemleri, toplumsal cinsiyet kaynaklı kalıp rollere uygunlukları ya da aykırılıkları ile diyaloglar ve dil kullanımları gibi konular içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenerek ortaya konmaktadır. Böylece bir televizyon yapımında geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarının ötesinde, toplumsal cinsiyet eşitliğini destekleyen projeler üretmenin mümkün olabileceğinin gösterilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet Eşitliği, Erkek Egemen Toplum, Bilim Kurgu, Battlestar Galactica

THE POSSIBILITY OF GENDER EQUALITY IN TELEVISION PRODUCTIONS: THE CASE OF 'BATTLESTAR GALACTICA' SERIES

ABSTRACT

Equality is defined as the absence of discrimination between people in terms of social and political rights and laws, regardless of their physical and mental differences, including gender equality. Contrary to the concept of sex, which refers to the biological differences between women and men, the concept of gender constructs social relations between men and women. Policies in the civil, political, economic, social, and cultural fields that are put before women in male-dominated societies are the main obstacles to gender equality. Today, the media, especially cinema movies, and TV series and movies broadcast on television and digital broadcasting platforms are the main media productions in which the male-dominated ideology is reproduced. Among these productions, the productions which belongs to science fiction genres are expected to create a fairer world order in the way of gender equality in terms of the future depiction they reveal. However, the films in which the main protagonist is a man are even more than the sum of the films in which the main protagonist is only a woman or a woman and a man together. In addition, the roles assigned to men and women in many science fictions and the way they are reflected on the camera present traditional representations of gender inequality to the audience. Therefore, science fiction productions also play a role in affirming the domination of patriarchal ideology on women by being included in the mainstream. However, the science fiction series 'Battlestar Galactica' (2004-2009) breaks down the conventional stereotypes about men and women in productions and emerges as one of the most egalitarian narratives in the history of cinema and television. In this study, the numbers and screen visibility of the male and female main characters in the 'Battlestar Galactica' series, the positions of the characters in the story, their contribution to the scene and the main narrative, their physical and emotional characteristics, their relationships in the public and private spheres, their use of sexuality, their occupations and actions, their conformity or inconsistencies with gender-related stereotypes and issues such as language usage are revealed by examining the content analysis method. Thus, it is aimed to show that it is possible to produce projects that support gender equality beyond traditional patriarchal gender stereotypes in a television production.

Key Words: Gender Mainstreaming, Male-Dominant Society, Science Fiction, Battlestar Galactica

NECİP MAHFUZ'UN EVLÂDU HÂRATİNÂ ROMANINDA EŞDEĞERSİZLİK

Dr. Ercan Baran

ORCID: 0000-0002-9604-0300

ÖZET

Edebiyatçılar ülkelerinin geleceklerini belirleyen entelektüel beyinlerdendir. İşte bu beyinlerden biri de anlatı yazarı olan Mısırlı Necip Mahfuz'dur. Arap âleminde ve Mısır'da romanın edebi tür olarak yer edinmesini sağlayanların başında Mahfuz gelir. Yazar başlangıçta tarihi romanlar yazmış, sonra nehir tarzı romanlarla devam etmiş tekâmülünü ise sembolik romanlarla tamamlamıştır. Dünya'da Ortadoğu'da ve özellikle tiranlığın hâkim olduğu Arap ülkelerinde matbaanın ortaya çıkmasıyla patronaj sisteminin çökmesinden dolayı yazarlar kendilerini daha hür görerek ama kendi gelecekleri de garanti altına almak için sembolik anlatılar oluşturmaya yönelmişlerdir. Bu sembolik yönelime uyanlardan biri de Mısırlı yazar Mahfuzdur. Mahfuz gözüktüğü kadar siyasetin dışında da değildir. 1952 Temmuz Darbesi veya Hür Subaylar Darbesi olmadan 1951 yılında Seyyid Kutup'un Hilvan'daki evinde Cemal Abdunnasır'la darbe toplantılarına katılan da Mahfuz'un ta kendisidir. Yazar daha sonraki süreçte Seyyid Kutup'un farklı bir mecraya yönelmesi gibi sembolik anlatılar kurgulayarak 1952 Darbesini eleştiren kurgular ele almıştır. İşte bu önemli kurgularından biri de yazarın ülkesinde yasaklanıp ancak Mısır'da ölümünün ardından 2006 yılında yayınlanabilen Evlâdu Hâratinâ adlı romanıdır. Bu roman birçok tartışmaları beraberinde getirse de başta Mısır tirani Abdunnasır ve gibilerine uyarı anlatısıdır. Bu romanında yazar dünya insanlığına özelde Mısır halkına adil düzen ve sosyal adaleti önceleyen bir sistemi anlatır ve arzu eder.

Dünyada yazılan bütün anlatıların çevirisi dünya uygarlığı oluşturmak adına önemlidir. Bunu yaparken asıl metne sadık kalabilmek yazar içinde önem taşımaktadır. Çevirmen her ne kadar haindir dense de çevirmensiz de bir dünyanın güzel olacağı uygarlık adına bilinmelidir. Burada çeviri yaparken eşdeğerlilik kavramı önemli olduğu kadar eşdeğersizlik kavramı da önem kazanmaktadır. Bu iki kavrama ne kadar dikkat edilirse okuyucuda estetiksel haz duygusu o oranda artacak sanat estetiği oluşmuş olacaktır. Biz burada özellikler Leyla Basmacı Tonguç'un Necip Mahfuz'un Evlâdu Hâratinâ romanını ara dilden çevirirken yaptığı eşdeğersizlik stratejisi üzerinde duracağız.

Anahtar Kelimeler: Necip Mahfuz, Cemal Abdunnasır, Evlâdu Hâratinâ, , Eşdeğerlilik, Eşdeğersizlik

EQUIVALENCE IN NAGUIB MAHFOUZ'S THE ALLEY OF CHILDREN

ABSTRACT:

Writers are intellectual minds who determine the future of their country. One of these minds is the Egyptian

Naguib Mahfouz, who is a narrator. Mahfouz comes first among those who made the novel a literary genre in the Arab world and Egypt. The author initially wrote historical novels, then continued with river-style novels and completed his evolution with symbolic novels. Due to the collapse of the patronage system with the emergence of the printing press in the Middle East and especially in the Arab countries where tyranny is dominant, writers have tended to create symbolic narratives by considering themselves more free but also to guarantee their own future. One of those who follow this symbolic orientation is the Egyptian writer Mahfouz. Mahfouz is not out of politics as much as he seems. Mahfouz himself was the one who attended the coup meetings with Jamal Abdunnasır at Sayyid Kutup's house in Hilvan in 1951, without the July 1952 Coup or the Free Officers Coup.

The translation of all the narratives written in the world is important in order to create a world civilization. While doing this, it is important for the author to be faithful to the original text. Although the translator is said to be a traitor, it should be known in the name of civilization that a world without a translator would be beautiful. While the concept of equivalence is important here, the concept of equivalence gains importance when translating. The more attention is paid to these two concepts, the more the sense of aesthetic pleasure will increase in the reader and the aesthetic of art will be formed. Here, we will focus on the strategy of non-equivalence that Leyla Basmacı Tonguç used when translating Naguib Mahfouz's *The Alley of Children* novel from an intermediate language.

Keywords: Naguib Mahfouz, Jamal Abdunnasır, *The Alley of Children*, Equivalence, Inequity

Giriş

Yazar kendi ülkesinde bilindiği kadar dünya genelinde de bilinip kendine göre bir okuyucu kitlesi oluşturmayı başarmış birisidir. Bunda yazarın üretken olmasının payının olduğu kadar Nobel ödülü almasının da payı vardır. Yazarın toplam 35 romanı olup bunlardan üçü tarihi romanlardır. Yazarın bu üç tarihi kitabı dışında geriye kalan otuz iki romanı Türkçe'ye çevrilmiş durumdadır. İşte bu çeviriyi ara dil İngilizce'den Türkçe'ye yapanlardan biri de Leyla Basmacı Tonguç'tur.

1. Stratejilerden eşdeğerlilik ve eşdeğersizlik

Evlâdu Hâratinâ (Mahallemizin Çocukları) romanına ait eşdeğerlilikle ilgili değerlendirmelerden önce çeviride eşdeğerlilik ve eşdeğersizlik konusuna değinilecektir.

Çevirilerde asıl dile genelde kaynak dil denmiştir. Ben burada kaynak dile asıl dil denmesini öneriyorum. Kaynak dile hedef dil, erek dil Prof. Dr. Hakkı Suçın gibi hocalar ise öteki dil demeyi tercih etmişlerdir (Suçın, 2013, 1-271)

Dünya uygarlığını sağlayan çevirilerdir. Çevirmenler dünya insanlığının geleceğini oluşturur desek yeridir. Çevirinin alanı çok geniş olup çeviride uzmanlık önem arz etmektedir. Ama ülkemizde dil bilenler her tür çeviri yapacağını varsayarak ortaya koydukları metinleri önemli zan etmektedirler. Tabiki çeviri yaparken o alanın uzmanı olmayınca ortaya düzgün olmayan metinler çıkmaktadır. İşte biz tam kıvamında çevirisi yapılmayan bu metinlere eşdeğerliliği oluşturulamamış eşdeğersizliği ağır basmış olan metinler diyoruz. İşte bu noktada yani çevirinin zorlaştığı alanlarda çevirinin stratejileri devreye girmektedir (Aksoy, 2002:7).

Snell ve Hornby çeviri yaparken iki stratejiden bahsetmektedir. Bunların ilkinde yerelleştirme ikincisine ise yabancılaştırma diyoruz (Snell-Hornby, 2006:10). Bir metin asıl dilden diğer dile çevrilirken artık çevirmen devrededir (Göktürk, 2016:104,105).

Çeviride önemli olan eşdeğersizliği ortadan kaldırmaktır (Aktaş, 1996:94). Nida ve Taber ise çeviride eşdeğerlik kavramına vurgu (Nida ve Taber, 1982:24). Newmark asıl dilden öteki dile çeviri yaparken okurun alacağı estetiksel hazzın da atlanmaması gerektiğini ifade eder (Newmark, 1988:83). Ancak bir esere dile çevirmek aslında zor ve meşakkatli bir iştir (Bölükbaşı, 2020:2875).

2. Stratejiler ve Çeviri

Önceleri çeviri yaparken hiçbir strateji olmayıp gelişigüzel çeviriler yapılırdı (Yıldız, 2019:242, 243). Düzgün bir çevirinin olmadığı durumlarda uygun stratejiler kullanılmalıdır (Suçin, 2013:30). Çeviri yapılırken asıl dil ve erek dile hâkimiyet okuyucuyu kendisine bağlar (el-Cahız, 2003:137). Burada çeviri yapanlar zorunlu olarak kendi tecrübelerini de çeviride kullanırlar (Bölükbaşı, 2021: 562).

Özellikle çeviri yaparken eşdeğersizliği ortadan kaldırıp eşdeğerliliği hâkim kılmak adına Newmark, (1988) şu stratejileri öne sürer:

- 1.Aktarım: Asıl metindeki ögenin diğer dile doğru bir şekilde aktarımının sağlanmasıdır.
- 2.Yerlileştirme: Asıl metin diğer dile aktarılırken iki dilinde özellikleri dikkate alınır.
- 3.Kültürel eşdeğerlik: Asıl dildeki kültürel öğelerin diğer dilde de karşılığının bulunmaya çalışılmasıdır.
- 4.İşlevsel eşdeğerlik: Kaynak dildeki ögenin diğer dilde karşılığının bulunmaya çalışılmasıdır.
- 5.Betimleyici eşdeğerlik: Kaynak dildeki ögenin diğer dilde birden fazla kelime ile açıklanmasıdır.
- 6.Çok bileşenli tahlil: Kaynak metindeki kelimelerin öteki dilde karşılığının bulunamaması durumunda ek sözcük bulmaktır.

7.Eş anlamlılık: Asıl dili diğer dilde birebir biçimsel ve anlamsal anlamda çevirmeye çalışıp eşdeğersizliği yok etmektir.

8.Öykünme/ alıntılama: Kaynak metindeki dil bilgisel öğelerin diğer dilde birebir çevrilmesidir.

9.Yer değiştirme: Kaynak metindeki dil bilgisel öğelerin diğer dilde de yerlerinin değiştirilerek karşılıklarının verilmesidir.

10.Düzenleme: Kaynak metnin anlaşılammaması ya da eşdeğersizliğin olduğu durumlarda öteki dilde yeni düzenleme yapılmasıdır.

11.Makul standart çeviri yapma: Asıl dildeki öğelerin karşılıklarının bulunamaması durumunda diğer dilde makul düzeyde karşılığının bulunmasıdır.

12.Ödünleme/ telafi: Kaynak dildeki ögenin sembolik olması durumunda diğer dilde farklı karşılıklarla ifade edilmesidir.

13.Redaksiyon ve genişletme: Kaynak metindeki zayıf bir ifadenin diğer dilde güçlü bir şekilde karşılanmasıdır.

14.Açıklama: Kaynak dildeki ögenin diğer metinde anlaşılammaması durumunda kelime ilave edilmesidir.

15.Çift süreç kullanımı: Kaynak dildeki ögenin birden fazla stratejiyle çevrilmesidir.

16.Notlar, eklemeler, açıklamalar: Asıl metnin diğer dilde anlaşılması adına açıklamalar eklemektir.

17.Çıkarma: Kaynak dildeki bir kelimenin diğer dile aktarılırken çevirmence yazılmamasıdır (Newmark, 2010: 81-93)

Baker da eşdeğerlilik stratejilerini ortaya koyanlardan biridir (Baker, 2011: 23-47). Venuti de bu stratejilerinin birbirlerine benzediğini ifade eder (Venuti, 2004:20-21).

3. Leyla Basmacı Tonguç'un çevirilerinde eşdeğersizlik

Asıl dilden Şuruk yayınevinin baskısı ve Leyla Basmacı Tonguç'un ara dil İngilizceden Türkçe'ye yaptığı çeviri eşdeğersizlik stratejisi kapsamında on örnekle incelenecektir.

1.Necip Mahfûz, Evlâdu Hâratinâ, Dâru's Şurûk, 9. Baskı, Kahire 2011.

2.Necip Mahfûz, Cebelavi Sokağının Çocukları, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, 4. Baskı, İstanbul 2012. (Ara dil Avrupa İngilizcesinden Çeviri)

4. Çeviri karşılaştırma örnekleri

Tablo 1

Şuruk	رفاعة عرفة (s.5)
Leyla Basmacı Tonguç	Kitabın giriş kısmındaki içindekiler ve içerisindeki yazılı olan isimler olmadığı gibi kitap içerisinde de bazı isimler yanlış yazılmıştır. Rifâa Rifat; Arefe Arif şeklinde yazılmış. (s.175, 365)

Romanın Türkiye’de Cebelavi Sokağının Çocukları adıyla yapılan 14. baskısında Leyla Basma Tonguç’un yaptığı çeviride kitabın asıl adı Awlad haratina olarak geçerken; 1. Basımı 2010 yılında yapılan romanın çevirisinde kitabın asıl adı Asr al-Hubb olarak birebir şu şekilde yazılmıştır:

“Bu kitap Arapçada ilk kez Asr al-Hubb adıyla basılmıştır. Bu çeviri The American University in Cairo Press aracılığıyla çevrilmiştir” diye yazılıdır. Hâlbuki Kahire Amerikan Üniversitesi Mahfûz’un kitabını İngilizceye Children of The Alley olarak çevirmiştir ve kitabın baş sayfasında Arapçası olarak da şöyle yazılıdır:

“First published in Arabic in 1959 as Awlad haratina” bu cümleden anladığımız Kırmızı Kedi adına çeviren Leyla Basmacı Tonguç İngilizce kısmına bakmamış ve dikkat etmemiş olduğudur. Tonguç’un Kahire İngilizcesini bile dikkate alsa bu isimleri doğru yazacağını düşünmekteyiz. Ama Kırmızı kedi yayınevinin yayın haklarını Kahire Amerikan Üniversitesinden almasına rağmen çevirmen Leyla Basmacı Tonguç Avrupa baskısını önceleyip bu baskıdan çeviri yapmıştır. Çünkü kitabı Cebelavi Sokağının Çocukları diye Türkçeye çevirmiştir. Oysa Kahire Amerikan İngilizcesindeki çevirinin karşılığı Sokağımızın Çocuklarıdır. Çevirmen burada biçimsel eş değeri ihmal ettiği gibi isimlerinin sembolik olmasından dolayı anlam kaybına uğradığından dinamiksel eşdeğerliliği de ihmal edip uygun bir çeviri yapmayarak eşdeğerlilik stratejilerini ihmal etmiş ve asıl/erek metne sadık kalmamıştır.

Yapılan çeviriler içerisinde sadece Leyla Basmacı Tonguç’un yanlış çeviri yaptığını istenen eşdeğerliliği sağlayamayıp aksine eşdeğersizliği öncelediğini ve ekleme yaptığını görüyoruz. *Ancak Tonguç Kahire Amerikan Üniversitesinin yaptığı İngilizceden kaynak* metinden çeviri yerine Avrupa’da yayınlanan ara metin olan İngilizceden çeviri yapmış ve bu kısmı da yanlış çevirerek eşdeğersizliği öncelemiştir.

Tablo 2

Şuruk	و جَدْنَا هَذَا لَغْزٍ مِنَ الْأَلْغَازِ (s.7)
Leyla Basmacı Tonguç	Ama büyükbabamız gerçekten bir muammadır! (s.5)

Şuruk Yayınlarınca 2006 yılında ilk baskısı yapılan çevirinin Arapçasında gerçekten kelimesi ve Kahire’de bulunan Amerikan Üniversitesinin Arapçadan İngilizce’ye yaptığı çeviride gerçekten anlamını veren really bulunmamakta ama anlamına gelen but kelimesi cümleye ekleme yapılmıştır. Leyla Basmacı Tonguç’ta asıl dilde olmayan gerçekten anlamına gelen really kelimesini eklemiştir. Bu yolla hedef metindeki bakış açısı değiştirilir veya yeniden düzenlenir. Buna çeviri stratejisinde Değiştirme/ Dönüştürüm diyoruz ki bu strateji burada uygulanmıştır. Tonguç burada asıl metinde yani kaynak metinde olmayan bir kelimeyi ekleyerek çeviride eşdeğersizliği incelemekle beraber kültürel bir katkı yaptı içinde saygıyla anılmalıdır. Burada önemli olanın bu işin uzmanları tarafından çevirinin yapılmıyor oluşudur.

Tablo 3

Şuruk		بشروطه العشرة التي كثر القيل و القال عنها (s.8)
Leyla Basmacı Tonguç		Herkesin dilinde olan On Şartı’ydı. (s.6)

Kaynak dilde **بشروطه العشرة** her ne kadar on şart olarak geçse de Allah emredeceği için on emir olarak hedef dile çevrilmesi daha isabetli olur diye düşünüyoruz. Aslında burada en başta eleştirilmesi gereken yazarın kendisidir. Dini bir kavramı yani On Emir’i On Şart olarak vermekte hatalıdır denebilir. Çünkü Tevrat, İncil ve Kuran’ı Kerim de şart değil emir olarak verilmiştir. Bu noktada yazar kavramın aslına sadık kalmayarak değiştirme yoluna gitmiştir. Arada nüans farkı vardır denilebilir ama Allah’ın emrettiği düşünülürse bu hassasiyet daha iyi anlaşılabilir düşüncesindeyiz. Kaynak kültürdeki bir ögenin erek dile aynı öğelerle aktarımını ödünçleme yoluyla yaparken yapılan bu çeviride bunun gerçekleşmediğini görüyoruz. Oysaki “Emir” kelimesi Arapçadan Newmark’ın kültürel ödünçleme stratejisi yoluyla alınabilirdi.

Yazar kelimeyi anlatısında yanlış kullanınca hedef dil İngilizce ve ara dil olan İngilizce’den Türkçe’ye yapılan çeviride dolayısıyla yanlış çevrilmiştir. Leyla Basmacı Tonguç’ta On şart diye çevirmiştir. Dedikodu kelimesini ise herkesin dilinde olan diye çevirmiştir. Tonguç burada Arapça ‘da verilen **كثر** ve İngilizce’de verilen much kelimesinin anlamını vermeyerek eşdeğersizliği incelemiştir.

Tablo 4

Şuruk		الواقف (s.11)
Leyla Basmacı Tonguç		Hayırsever adam... (s.11)

Kaynak dilde vâkıf olarak ifade edilen kelime sembolik olarak kullanılmıştır. Burada vâkıf kelimesinden kasıt hayır dağıtan değil tüm kâinatın ve Mısır'ın sahibi Cebelâvî'dir. Leyla Basmacı Tonguç vâkıf kelimesini ara dil olan İngilizceden hayırsever olarak çevirmiştir. Tonguç'un biçimsel içeriği sağlamaya çalışırken dinamiksel eşdeğerliliği ve sembolik anlamı ihmal ettiğini görüyoruz. Tonguç, Newmark'ın betimleyici eşdeğerlik stratejisini uygulamaya çalışmış ve sözcüğü sözcüğüne çeviri yolunu seçmiştir. Buda eşdeğersizlik stratejisinin ihmal edildiğinin bir göstergesidir. Hâlbuki yazar burada verilen sembolik ifadeyi alarak metinde adı geçen vâkıf kelimesi olmadığını ve yazarın Cebelâvî kelimesini imlediğini anlatarak çevirebilirdi ve bu kelime üzerinden açıklama yoluna gidebilirdi. Leyla Basmacı Tonguç Arapça bilmeyip ara dilden çeviri yaptığı için vâkıf kelimesinin metnin içerisinde sembolik olarak kullanıldığını görmemiştir. İşin asıl ilginç tarafı ise Arapçadan İngilizce'ye çeviri yapan ekibin bu kelimeyi açmılayarak yanlış çevirmesidir.

Tablo 5

Şuruk		بسلامك الحديقة (s.11)
Leyla Basmacı	Salonun büyük kapısına (s.11)	
Tonguç		

Kaynak dilde selamlık kelimesi İslam ülkelerine ait bir kavramken bu ifade erek dile aynı öğelerle kültürel ödünçleme yoluyla aktarılabilecekken biz bu çeviride bunun gerçekleşmediğini görüyoruz. Leyla Basmacı Tonguç selamlık kelimesini ara dil olan İngilizceden salon olarak çevirmiştir. Tonguç'un biçimsel içeriği sağlamaya çalışırken dinamiksel eşdeğerliliği ihmal ettiğini görüyoruz. Ayrıca kaynak dilde yer alan bir kelime erek dile uyarlanarak aktarılabilir. Biz bu stratejiye açıklama diyoruz ki Tonguç bu cümlede bunu yapmıştır. Bir öge eşdeğer bir karşılık olmayınca bunlar dipnot ile verilir ki biz buna açıklama diyoruz. Tonguç bu stratejiyi de çevirisinde uygulamayarak eşdeğersizlik stratejisini öncelemiştir. Leyla Basmacı Tonguç Arapça bilmeyip ara dilden çeviri yaptığı için selamlık kelimesini atlamıştır. Tonguç Arapça bilse o kelimeyi kültürel ödünçleme yoluyla alırdı diye düşünmek istiyoruz.

Tablo 6

Şuruk		فأن الذي أنجبتك 13
Leyla Basmacı	Babanım ne de olsa. (s.12)	
Tonguç		

Leyla Basmacı Tonguç yan cümle olan sıfat ortaç yani sıra cümlesini ihmal ederek çeviri yaparak çeviri de olması gereken biçimsel eşdeğerliliği ihmal etmiş ve dinamiksel eşdeğerliliği de sağlayamamıştır. Burada vurgulanan babalık değil dünyaya getirenin kim olduğu vurgusu yapılarak vefa duygusunun baba tarafından öncelenmesidir. Leyla Basmacı Tonguç çeviride eşdeğersizlik stratejisini öne çıkarmıştır. Leyla Basmacı

Tonguç Newmarkın çeviri stratejilerinden olan yer değiştirmeyi çevirisinde uygulamaya çalışmıştır. Yer değiştirme yönteminde öğeler aynı olarak erek dile aktarılır. Ayrıca kaynak dilde yer alan zarfları, hedef dile fiil şeklinde aktarmak mümkündür. Burada yan cümle olan ilgi zamiri cümlesi farklı aktarılmıştır. Hâlbuki Tonguç yan cümle olan sıfat ortaç cümlesini yani sıra cümlesini fiile getirdiği sıfat ortaç eki olan –en eki ile yaparak getiren şeklinde tercüme ederek hem biçimsel hem dinamiksel eşdeğerliliği sağlayabilir eşdeğersizlik stratejisinden uzak kalabilirdi. **أَنْجَبْتُكَ** fiilinin burada sıfat ortaç durumuna geçip –en ekini fiile vererek fiillikten çıktığını görüyoruz. Eğer burada literal çeviri yapıp birebir anlamını verirsek –seni doğuran benim-anlamı çıkar ki bu yanlış bir çeviri olur. Çünkü bir erkek çocuk doğuramayacağı için dolaylı yolla da olsa kişinin doğmasındaki katkısını belirtmek için Tonguç cümleyi -seni dünyaya getiren benim- diye çevirebilirdi. Buda kaynak dilden öteki dile var olmak anlamına gelir istenen çeviriyi karşılayabilirdi. Kısaca burada da Tonguç eşdeğersizliği önceleyerek eşdeğerliliği sağlayamamıştır.

Tablo 7

Şuruk	13 اقطع لسانك رحمة بنفسك يا جاهل
Leyla Basmacı Tonguç	Kendi iyiliğin için sus, seni budala. (s.13)

Leyla Basmacı Tonguç bu cümlelerin çevirisinde asıl dilden değil de ara dilden diğer dile yaptığı çeviride aptal kelimesi yerine budala kelimesini tercih etmeyi yeğlemiştir.

Tonguç asıl kültürdeki bir ifadeyi erek dile kültürel öğeleri ödünç almak suretiyle kültürel ödünçleme ve yerleştirme stratejisini uygulamayarak cahil ve bre kelimelerini Türkçeye aktarmayarak eşdeğerliliği ihmal etmiş dolayısıyla eşdeğersizliği incelemiştir. Yazarın ve insanımızın alışık olduğu bir kelime olan cahil ve bre kelimelerinin bu cümlede tercih edilmemesi eşdeğerliliği sağlamayarak okura daha akıcı bir çeviri sunamamaktadır. Burada da eşdeğersizliğin çeviri stratejisi olarak kullanıldığını görüyoruz.

Tablo 8

Şuruk	14 سَمْعًا وَطَاعَةً
Leyla Basmacı Tonguç	Söylediklerini duydum ve sana itaat edeceğim. (s.13)

سَمْعًا dinlemek **طَاعَةً** itaat etmek olarak anlamını verebiliriz. Ama burada deyimisel bir anlam söz konusudur. Yazar bu deyimisel anlamı bilerek kullanarak anlatımı daha da akıcı hale getirmiştir. Kaynak dil olan Arapçadan hedef dil olan İngilizce'ye çevirirken ben işitirim ve itaat ederim diye çevrilebilir ve İngilizce karşılığı için “Yes. Sir.” veya “with pleasure” denilebilirdi. Biçimsel ve dinamiksel eşdeğerlilik anlamında bakıldığında bu deyim

İngilizceye aktarılırken eksik aktarıldığını eşdeğerliliğin tam sağlanamadığını düşünüyoruz. Tonguç ara dil İngilizceden hedef/erek dil Türkçe'ye çevirirken deyimisel bir ifadeyi düz cümle şeklinde aktarmayı tercih ederek biçimsel ve anlamsal eşdeğerliliği sağlayamamış olup eşdeğersizliği öncelemiştir. Bu noktada Tonguç Newmarkın uyarılama, Venuti'nin yerileştirme stratejisini uygulamayarak kendi kültürümüzdeki deyimisel ifadelerle başvurmayıp metni daha anlaşılır ve akıcı hale getirememiştir. سمعاً وطاعة deyimisel ifadesini Tonguç birebir çevirmeyerek Venuti'nin uyarılama ve yerileştirme stratejisi uymamış ve bu kısmı kendi kültürümüze akıcı bir şekilde çevirememiştir. Hâlbuki Tonguç biçimsel eşdeğerliliği atlamadan dinamik eşdeğerliliği daha güzel ifade etme imkânı yakalayabilecekken bunu yapmamıştır. Bu deyim daha çok ayetlerde ve filmlerde çokça karşımıza çıkmaktadır. Ama yazar burada da eşdeğersizliği öncelemiştir.

Tablo 9

Şuruk	أمرك يا أبي 14
Leyla Basmacı Tonguç	Evet, baba, dedi. (s.13)

أمرك يا أبي kelime grubunda deyimisel bir anlam söz konusudur. Yazar bu deyimisel anlamı bilerek kullanarak anlatımı daha da akıcı hale getirmiştir. Bu cümle kaynak dil olan Arapçadan hedef dil olan İngilizce'ye çevrilirken evet baba diye çevrilebilir. İngilizce karşılığı için "Yes. Sir." veya "with pleasure" da denilebilirdi. Biçimsel ve dinamiksel eşdeğerlilik anlamında bakıldığında bu deyim İngilizceye aktarılırken eksik aktarıldığını eşdeğerliliğin tam sağlanamadığını düşünüyoruz. Leyla Basmacı Tonguç ara dil İngilizceden hedef/erek dil Türkçe'ye çevirirken deyimisel ifadeyi düz bir cümle şeklinde aktarmayı tercih ederek biçimsel ve anlamsal eşdeğerliliği sağlayamamıştır. Bu noktada Tonguç Venuti'nin yerileştirme stratejisine katılmayarak kendi kültürümüzdeki deyimisel ifadelerle de başvurmayıp metni daha anlaşılır ve akıcı hale getirememiştir. Tonguç bu deyimisel ifadeyi birebir çevirmeyip Newmarkın uyarılama ve Venuti'nin yerileştirme stratejisini ihmal ederek eşdeğersizliği öncelemiştir.

Tablo 10

Şuruk	على العين و الرأس 14
Leyla Basmacı Tonguç	İtaat edeceğim. (s.13)

على العين و الرأس kelime grubunda deyimisel bir anlam söz konusudur. Yazar bu deyimisel anlamı bilerek kullanarak anlatımı daha da akıcı hale getirmiştir. Kaynak dil olan Arapçadan hedef dil olan İngilizce'ye çevirirken itaat edeceğim diye çevirmiştir. İngilizce karşılığı için "Yes. Sir." veya "with pleasure" denilebilirdi.

Biçimsel ve dinamiksel eşdeğerlilik anlamında bakıldığında bu deyimın İngilizceye aktarılırken eksik aktarıldığını eşdeğerliliğin tam sağlanamadığını ve eşdeğersizliğin öncelendiğini görüyoruz. Tonguç ara dil İngilizceden hedef/erek dil Türkçe'ye çevirirken deyimisel ifadeyi düz bir cümle şeklinde aktarmayı tercih ederek biçimsel ve anlamsal eşdeğerliliği sağlayamamıştır. Tonguç Venuti'nin yerileştirme stratejisini uygulamayarak kendi kültürümüzdeki deyimisel ifadelerle de başvurmayıp anlaşılır ve akıcı bir metin oluşturamamıştır.

على العين و الرأس deyimisel ifadesi Türkiye'nin doğusunda kullanılan başımla beraber veya başım gözüm üstüne ifadelerini "İtaat edeceğim" diye birebir çevirmiştir. Tonguç Newmarkın uyarılma ve Venuti'nin yerileştirme stratejisini uygulamayarak kendi kültürümüze çevirememmiştir. Dolayısıyla biçimsel eşdeğerliliği ve dinamik eşdeğerlilik sağlanmamıştır. Bu deyim özellikle savaş filmlerinde çokça karşımıza çıkan bir deyimdir. Leyla Basmacı Tonguç'un yaptığı bu çeviride eşdeğersizliği öncelediği ve düzgün bir çeviri yapmadığı söylenebilir.

Sonuç

Çevirinin akıcı olması eşdeğersizlik stratejisini çeviri metninde az olmasına ve eşdeğerlilik stratejisinin öne çıkmasına bağlıdır. Bu birazda yazarın iki dile hâkim olmasıyla da alakalı bir durumdur. Çeviri yapanların piyasa iştahı ve para hırsından dolayı her çeviriyi yapmaları okucununda metinden alacağı estetik zevki ve hazzı yok etmektedir. Okuyucu estetik olmayan bu metinlerle yazarı yanlış tanıyıp yorumlamakta ve burada Herodot'un dediği gibi çevirmenlerin hainliği bir nebze ortaya çıkmaktadır. Burada önemli olanın çeviri yapılırken asıl dil ve kaynak dilin iyi bilinmesi ve çeviri yapılan alana hâkimiyettir. Bu şekilde çeviri stratejilerinden olan eşdeğersizlik ortadan kaldırılabilir. Burada incelediğimiz cümlelerden çıkan sonuç Leyla Basmacı Tonguç'un asıl dil olan kaynak dili yani Arapça'yı bilmediği için yanlış çeviriler yaptığıdır. Ki asıl sorun sembolik olarak yazılmış romanın çeviri yapılırken dahi yanlış anlamaya müsait olmasıdır. Kaynak dilden hedef dile yapılan çevirilerde zorluk ortadayken insanların piyasa merakı hırsı yüzünden okunmayan ve okunsa da estetiksel zevk vermeyen absürt metinlerin ortaya çıkmasıdır. Leyla Basmacı Tonguç çevirisini ara dil olan İngilizceden yaptığı için roman içerisinde birçok yanlışlıklar barındırmakta olup buda çeviride biçimsel ve dinamiksel eşdeğerliliği bozmaktadır. Kısaca Leyla Basmacı Tonguç çeviri stratejilerinden olan eşdeğersizlik stratejisini ön plana çıkarmıştır.

Ayrıca yazarın kendisi de On Emir gibi kavramsal kullanımlarda On Şart yazımını tercih ederek dinlerdeki orijinallığe sadık kalmayarak farklı bir kullanım tercih etmiştir.

Kaynakça

- Aksoy, N. B. (2002). Geçmişten günümüze yazın çevirisi (1. bs.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Aktaş, T. (1996). Çeviri işlemine genel bir bakış. Ankara: Orsen Matbaacılık.

- Baker, M. (2011). In Other Words: A coursebook on translation (2. bs.). USA: Routledge.
- Bölükbaşı, M. (2020). “Eski Arap Dünyasının Önemli Tercümanları ve Tercümanlık Faaliyetleri”- Turkish Studies-Social Sciences, 2867-2877 Volume(Issue): 15(6) 27 October/Ekim.
- Bölükbaşı, M. (2021). Beytu’l-Hikme’nin Kuruluşu, Önemli Mütercimleri ve Çeviri Faaliyetlerine Katkısı. (Ed.) Kurt, G. Işık, R. Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler. Ankara: Gece Kitaplığı.
- el-Câhız, Kitâbu’l-Hayevân, I-VII, (nşr. ‘Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire 1938, I, 76-78; Sarıkaya, M. "el-Câhız’dan Es-Safedî’ye Çeviri Teorisi", Bilimname 2003 / 3 (Eylül 2003).
- Göktürk, A. (2016) Çeviri: Dillerin Dili (12. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Newmark, P. (1988). A textbook of translation. New York - London: Shanghai Foreign Language education Press.
- Nida, E. ve Taber, C. (1982). The theory and practice of translation. Leiden: E. J. Brill.
- Snell-H. M. (2006). The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints? Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub.
- Suçin, M. H. (2013). Öteki dilde var olmak: Arapça çeviride eşdeğerlik (2. bs.). İstanbul: Say Yayınları.

ARAPÇA'DA GÜNLER VE DİNLE BAĞLANTISI ÜZERİNE

Dr. Ercan Baran

ORCID: 0000-0002-9604-0300

ÖZET

Dünya üzerinde yer alan dillere baktığımızda genelde dillerin dinlerden etkilediği görülür. Bu bağlamda Hristiyan, Yahudi ve Müslüman ülkelerin takvimlerine baktığımızda dinin dile nasıl yansıdığı rahatlıkla görülecektir. Arapların İslamiyet gelmeden önce tek tanrılı Sami dinler bölgesinde yer almakta olup Hanif dinine mensuplardı. Hanif dini aynı zamanda Hz. İbrahim'in bağlı olduğu dini de temsil etmekteydi. Sami dinlerin ilk geleni Yahudilik olduğu için Cumartesi Yahudiler için özel önem arz etmektedir. Zira Yahudiliğe göre Cumartesi günü Allah dinlenmeye çekilmiştir. Bölgede yer alan Hz. Hatice'nin amcası oğlu Varaka Bin Nevfel gibi kişiler ise Hristiyanlığa inanmaktaydı. Hristiyanlar için ise Pazar günü dini açıdan önem arz etmektedir. Pazar gününü Hristiyanlar ve dünyanın birçok ülkesi modern zamanlarda ticareti kolaylaştırmak adına birinci gün kabul etmiştir. İslamiyet'in Arap dili ve edebiyatını ne derece etkilediğini bildiğimizden İslamiyet'in kutsal gününün Cuma günü olduğu ve Arap ülkelerinin birçoğunda Cuma gününün tatil olduğu dikkate alınmalıdır. Dini tatil olan Cuma gününün dile yansımamış olması düşündürücü olmakla beraber Arap dilinin bu noktada Yahudi ve Hristiyanlardan etkilenmiş olduğunu bize düşündürmektedir. İslamiyet'le beraber Arap dili sistemleşmiş olduğundan bu konuda geriye dönüş mümkün olmamış modern zamanların Arapları bu noktada düşünmemiş olmalı ki bu konu üzerinde herhangi bir teşebbüste dahi bulunmamışlardır. Müslümanların dini gününün Cuma olduğu dikkate alındığında birinci günün Cuma yani “Yevmu'l 'Ahad”, Cumartesinin ise ikinci gün yani “Yevmu'l İsneyn”, pazarın ise “Yevmu's Sülâsâ ”, pazartesinin “Yevmu'l Erbiâ' ”, salının “Yevmu'l Hamis”, çarşambanın “Yevmu's Sitte”, perşembenin “Yevmu's Sebt” olması gerekirdi. Dünyanın birçok ülkesi Pazar gününü resmi tatil olarak kabul etmiş durumdadır. Buda her ne kadar modern dünyanın ticarete birlik adına bunu yapmış olsa bile Yahudiliğin ve Hristiyanlığın diller üzerindeki etkisini göstermesi bakımından bir o kadar ilginçtir. Şöylede düşünülebilir. Günlerin dinlerle bağlantısı yokda denilebilir ama araştırıldığında dillerin dinlerle yani kutsalla olan bağlantısı görülecektir. Bu sempozyum da dillerdeki günler verilerek dillerin kutsalla var olan bağlantıları incelenecek ve açıklamaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Günler, Din, Cuma, Cumartesi, Pazar, Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe

ON DAYS AND ITS CONNECTION WITH RELIGION IN ARABIC

ABSTRACT

When we look at the languages in the world, it is generally seen that languages are influenced by religions. In this context, when we look at the calendars of Christian, Jewish and Muslim countries, it will be easily seen how religion is reflected in the language. Before the advent of Islam, the Arabs were in the region of monotheistic Semitic religions and belonged to the Hanif religion. Hanif religion also It also represented the religion that Abraham belonged to. Saturday is of special importance for Jews, as Judaism is the first of the Semitic religions. According to Judaism, God rested on Saturday. In the region, St. People like Varaka Bin Nevfel, son of Hatice's uncle, believed in Christianity. For Christians, Sunday is religiously important. Christians and many countries of the world have accepted Sunday as the first day to facilitate trade in modern times. Since we know how much Islam has affected the Arabic language and literature, it should be taken into account that the holy day of Islam is Friday and that Friday is a holiday in most of the Arab countries. The fact that Friday, which is a religious holiday, is not reflected in the language is thought-provoking, but it makes us think that the Arabic language was influenced by Jews and Christians at this point. Since the Arabic language was systematized with Islam, it was not possible to go back on this issue, and the Arabs of modern times must not have thought at this point, and they did not even make any attempt on this issue. Considering that the religious day of Muslims is Friday, the first day is Friday, that is "Yevmu'l 'Ahad", the second day of Saturday is "Yevmu'l 'Isnayn", Sunday is "Yevmu's Sülâsâ", Monday's "Yevmu'l Erbiâ", Tuesday's "Yevmu'l Hamis" should have been "Yevmu's Sitte" on Wednesday, and "Yevmu's Sabbath" on Thursday. Many countries of the world have accepted Sunday as a public holiday. Although Buddha did this in the name of unity in trade in the modern world, it is equally interesting in terms of showing the influence of Judaism and Christianity on languages. It can be thought of as follows. It can be said that the days have no connection with religions, but when researched, the connection of languages with religions, that is, with the sacred, will be seen. In this symposium, days in languages will be given, and the existing connections of languages with the sacred will be examined and tried to be explained.

Keywords: Days, Religion, Friday, Saturday, Sunday, Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday

GİRİŞ

Bu çalışmada Arap dilindeki dillerin kutsallarıyla yani İslam diniyle olan ilişkisi irdelenecektir. Buna ilaveten İbranice, Arapça, Farsça, Rusça, İngilizce, Almanca ve Türkçe de gibi bazı dünya dillerindeki günler ve bu ülkelerde geçerli olan diller verilerek dilin o ülkede var olan dinlerle bağlantıları incelenecektir.

1. KUTSALLAR VE DİLLERE AKİSLERİ

İbrani dilini ortaya çıkaranın Tevrat olduğu düşünülürse İbrani dili için Tevrat'ın yani dinin önemi daha anlaşılır hale gelir. Tevrat'ta ve Yahudi dininde Cumartesi yani şabat önemlidir. Şabat Arap diline Sebt olarak geçmiştir. Şabat kelimesinin dinle ilgili bağlantısı için:

“Şabat/Şabbat (İbranice: שַׁבָּת, IPA: [ʃa'bat], lit. 'dinlenme, işi bırakma') veya Aşkenazi telaffuzuyla Şabbos, Yahudilikte ibadet ve dinlenme günü olarak kabul edilen gündür. Gregoryen takviminde cumartesi gününe denk gelir ve Yahudiler için YHVH (Yehovah/Yehova) ile aralarındaki özel bir bağı temsil eder. Yahudi dinî inancına göre kâinatın yaratılışı altı gün sürmüştür, yedinci gün ise Yaradan YHVH dinlenmeye çekilmiştir ve o günü Yahudi halkına mukaddes saymıştır.”^[1]

Şabat günü Yahudiler gün boyu dinlenir, Tevrat okur ve sinagog'a (havra) giderek dua ederler. Şabat günü bir nevi bütün haftanın panoramasıdır. Şabat hem haftayı ve yaptıklarını düşünmek, hem Tanrı'ya yaklaşmak hem de daha iyi bir insan olmak için bir fırsattır. Bu günde iş yapılmaz, elektrik kullanılmaz.”¹

İbranice/Yahudiler de günler:

- Haftanın **günleri** ימות השבוע
- Pazartesi יום שני 2. Gün
- Salı יום שלישי 3. Gün
- Çarşamba יום רביעי 4. Gün
- Perşembe יום חמישי 5. gün
- Cuma יום שישי 6. gün
- Cumartesi יום שבת 7. Gün
- Pazar יום ראשון¹

İbranicede de tatil günü birinci gün yani Yom-Rişon'dur. İsrail'de Cuma ve Cumartesi haftalık resmi tatildir.

Arapça haftanın günleri

- Pazar يوم الأحد 1. Gün
- Pazartesi يوم الإثنين 2. Gün
- Salı يوم الثلاثاء 3. Gün
- Çarşamba يوم الأربعاء 4. Gün
- Perşembe يوم الخميس 5. Gün
- Cuma يوم الجمعة 6. Gün
- Cumartesi يوم السبت 7. Gün (Haznevi,2015,93)

İslamiyet'in gelişiyle Cuma günü Müslümanların dini günü olması hasebiyle önem kazanmış günümüzde dahi bazı Arap ülkelerinde Cuma günü tatildir. Birleşik Arap Emirlikleri gibi ülkeler Cuma tatilini dünya ekonomisi ile bütünleşmek adına hafta sonu tatilini Cumartesi ve Pazar gününe almıştır.¹ Katar, İran, Ürdün, Suudi Arabistan, Kuveyt, İsrail, Libya ve Umman gibi ülkelerde Cuma günü tatildir.¹ Burada ilginç olan İsrail'de de Cuma gününün tatil olmasıdır. Arap ülkeleri çoğunluklu olarak Cuma gününü tatil eden ülkelerin İslam dininin dili olan Arapça diline bu olayın yansımamış olması düşündürücüdür. Bunu da Arap dilinin İslamiyetle ortaya çıkmayıp İslam öncesinde var olmasına bağlayabiliriz. İslami öncesi Araplarda Arapların Hristiyanlardan etkilenmişçesine Pazar gününü 1. Gün kabul etmeleri de önemlidir.

Farsça kelimeler: Haftanın günleri

- Haftanın günleri: روزهای هفته
- Pazar یکشنبه 1. Gün
- Pazartesi دوشنبه 2. gün
- Salı سه شنبه 3. Gün
- Çarşamba چهارشنبه 4. Gün
- Perşembe پنجشنبه 5. Gün
- Cuma جمعه 6. Gün
- Cumartesi شنبه 7. Gün (Hâlidî,1992,118)

Fars dilinde birinci günün Pazar olması düşündürücüdür. Şenbe kelimesi gün ve Cumartesi anlamını vermesi hasebiyle önemlidir. Yek (Bir) şembe (Gün/Cumartesi) yani Pazar 1. Gün demektir. Pazar gününün Fars dilinde tatil günü olması Fars dilinin Arap dilindeki gibi İslam öncesi oluşmasına bağlanabilir. İbrahimî dinlerdeki "6 günde" yaratılış ve [mehdi-mesih](#) inançlarının ilk izlerine Zerdüştlükte rastlanılır.¹ Buna rağmen Fars dilinde Cumartesi değil Pazar gününün tatil olması ilginçtir. İslamiyetten önce oluşan Fars dilindeki günlerin dinle olası kurulabilir ilişkisi bizi Arap dilindeki günlerinde İslamiyet öncesi dönemde Arapça günlerin kutsalla bir ilişkisi olabileceği üzerinde yoğunlaşmamızı veya düşünmemizi gerektirmektedir.

Rusça kelimeler: Haftanın günleri

- Haftanın **günleri** Дни недели (Dni nedeli)
- Pazartesi Понедельник (Ponedel'nik) 1. gün
- Salı Вторник (Vtornik) 2. gün
- Çarşamba Среда (Sreda) 3. gün

- Perşembe Четверг (Çetverg) 4. gün
- Cuma Пятница (Pyatnica) 5. gün
- Cumartesi Суббота (Subbota) 6. Gün
- Pazar Воскресенье (Voskresen'e) 7. Gün (Azak,2019,141).

Rusların günlerine baktığımızda Ortadoks Hristiyanlığın dilleri etkilediğini görürüz. Cumartesi Суббота (Subbota) 6. Gün (Yahudi günü olan Cumartesi Şabat/ Arapça Sebt kelimesi ile benzerlik gösteriyor.) Pazar Воскресенье (Voskresen'e) 7. Gün yani Hristiyanların tatil günü yani kilisede ibadet günüdür. Rus dilinde de Pazar gününün tatil olduğunu görüyoruz. Buda Ortadoks Hristiyanlığının dile yansmasıyla izah edilebilir. Bilinen Rus dili tarihinin başlangıç yılı 858'dir.¹ Rus dilinin Hristiyanlık sonrası oluşması dinleriyle bütünlük oluşturması açısından önem arz etmektedir. En eski Slav kitaplarının yazıldığı iki alfabeden biri (diğeri Glagol alfabesi) olan Kiril yazısı, Aziz Kiril ve kardeşi Metodius tarafından 9. yüzyılın ilk çeyreğinde oluşturulmuştur.¹ Rus alfabesi oluşturan kişinin dini bir kişilik olan Kiril ve kardeşi tarafından oluşturulmuş olması da önemlidir. Rus dilinde günler içerisinde Pazar gününün tatil olmasında dindar Kiril'in çabası yadsınmamalıdır.

İngilizce

İlk olarak 5. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkmış, modern zamanlarda ise küresel bir lingua franca haline gelmiş Batı Cermen dili. İngilizce günümüzde Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri, Karayipler, Avustralya, İrlanda, Kanada ve Yeni Zelanda'da yaşayan kişilerin çoğunluğunun anadilini oluşturmaktadır. İkinci dil ve resmî dil olarak dünya genelinde, özellikle İngiliz Milletler Topluluğu üyeleri ve çok sayıda uluslararası örgüt tarafından kullanılmaktadır.¹ İngilizcenin Hristiyanlık dininden sonra ortaya çıkmış olması da İngilizcede hafta sonunun dini gün olan Pazar günü tatili ile ilgili bağlantısını ortaya koymaktadır.

- Monday: Pazartesi.
- Tuesday: Salı
- Wednesday: Çarşamba.
- Thursday: Perşembe.
- Friday: Cuma.
- Saturday: Cumartesi.
- Sunday: Pazar.

Sunday Pazar Hristiyanlarında dini günüdür ve şu anlama gelmektedir:

İngilizcede Güneş, "Sun" sözcüğü ile karşılanmaktadır. Dolayısıyla Pazar günü, "Güneş günü" anlamına

gelmektedir. Latince de aynı şekilde "dies solis", yani Güneş Günü olarak bilinmektedir. Bunun haricinde Orta İngilizcede "sone(n)day" ya da "sun(nen)day" olarak, Eski İngilizcede "sunnandæg" olarak, Germencede "sunnon-dagaz", Antik Yunancada "hemera heli(o) u" olarak geçmektedir. Bunların hepsi aynı anlama gelmektedir.¹

Almanca

- Haftanın **günleri** Die Wochentage.
- Pazartesi Montag.
- Salı Dienstag.
- Çarşamba Mittwoch.
- Perşembe Donnerstag.
- Cuma Freitag.
- Cumartesi Samstag.
- Pazar Sonntag (Fono,2016,340).

Alman dilinde de İngilizce gibi Pazar gününün resmi tatil olması Almanya'nın Hristiyan olmasına bağlanabilir.

Türkçe Günler

Pazar 1. gün

Pazartesi 2. gün

Salı 3. gün

Çarşamba 4. Gün

Perşembe 5. Gün

Cuma 6. Gün

Cumartesi 7. gün

"Birçok uygarlıkta Pazar günü uzun bir süre boyunca haftanın ilk günü olarak sayılmıştır. Hatta halen bazı Batılı ülkelerde Pazar günü, haftanın ilk günü olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle Pazartesi, isminden de anlaşılabilir gibi "Pazar Ertesi" anlamına gelecek şekilde kullanılan bir sözcüktür. "erte" sözcüğü, asırlar öncesine kadar dayanmaktadır. 1000'li yıllardan önce Uygurca Budist metinlerde "érte", yani "gün" veya "gün doğumu" anlamında kullanılmıştır. Gün doğumu, yeni bir günün başlangıcıyla ilişkilendirildiği için bu şekilde adlandırılmıştır. Sonradan 1073 yılında Divan-i Lugati't Türk'te "értelemek" sözcüğü "işe kalkmak" ile

ilişkilendirilmiştir. 1390 civarında yazılan Kısas-ı Enbiya'da ise ilk defa e üzerindeki çizgi kalkmış ve "ertelemek" olarak kullanılmıştır. Bu sözcük, eski Türkçede "sabah" olarak da kullanılmaktadır. Bir önceki anlatımla paralel olarak, Salı sözcüğü de oldukça ilginç bir anlama sahiptir. Salı, "Üçüncü Gün" demektir. Normalde Salı, birçoğumuz için "ikinci gün" olsa da, aslen hafta Pazar ile başladığı için sözcük de buna göre anlam kazanmıştır. Salı sözcüğünün ilk kullanımına Filippo Argenti tarafından yazılan Regola del Parlare Turco isimli eserde, 1533 yılında rastlamaktayız. Sözcük, orijinal olarak "salı" olarak yazılmıştır. Arapçada ise "Yevmü's-selāse" ya da "yawm at-talīt", yani "üçüncü gün" olarak geçmiştir. Salı, "selase" sözcüğünden dilimize girmiştir.”¹

“Hatta Türkçemize Farscadan uyarlanarak mesela çâr-şenbe(çar=4, şenbe=gün, 4. gün=çarşamba), Penç-şenbe (Penç=5,Perşenbe=5. gün) olarak dilimize yerleşmiştir...”¹

Türklerin birçok din değiştirmiş olması ve İslamiyetten önce Türk dilinin var olması önemlidir. 751 Talas Savaşı ile Türklerin Müslüman olduğu düşünülürse haftanın tatil gününün Cuma günü değil de niçin Pazar günü seçildiği bir nebze olsun anlaşılabilir. Yeni Türkiye cumhuriyetinin hafta tatilini Cumartesi ve Pazar günü olarak seçmesi dünya ekonomilerle bütünleşmek adına önemli olsa da bir Müslüman ülkesi olması ve Cuma gününün tatil olmaması da düşündürücüdür.

SONUÇ

Arapçada günleri incelediğimizde diğer dünya dillerinin birçoğunda görülen benzerliğin Arap dilinde de görürüz. Hristiyanlıkta kutsal günün Pazar olduğu dikkate alınırsa bu özelliğin dinden dile yansıdığı görülür. Yine Yahudilikte Cumartesi yani Sebt gününün dilden dine yansıdığı göz önüne alınıp İsrail’de Cumartesi gününün tatil olduğu göz önünde bulundurulursa dinin dili nasıl etkilediği görülecektir. Yahudilikte kutsal günün Cumartesi olduğu Hristiyanlarda ise kutsal günün Pazar olduğu ve dillerine nasıl yansıdığı görülür. Ama Arapçada ve Arap ülkelerinde Cuma günü tatil olmasına rağmen dinin dili etkilemediği görülmektedir. Araplar birinci günü takvimde Pazar olarak başlatırken Hristiyan takvimiyle benzeşmektedir. Daha da ilginç olanı Arap dünyasının genelinde Cuma gününün tatil olmasıdır. Bu durumun bugüne kadar hiçbir araştırmaya konu olmaması da bir o kadar ilginçtir. Bu sempozyumda özellikle bu durumu bir nebze olsun açıklığa kavuşturmayı denedik.

KAYNAKÇA

Abdullah, H. (1992). Miftâhu’l Luğati’l Fârisiyye. (1.Bs.). Beyrut: el-Musteşariyye’s Sekâfiyye li’l Cumhuriyyeti’l İslamiyye’l İraniyye fi Beyrut.

Arapça Günler <https://www.forumduasi.com/18808-arapca-gunler.html>

Birleşik Arap Emirlikleri hafta sonu tatilini Cumartesi ve Pazar olarak değiştiriyor.

<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-59561269>

Deniz Dolaylı, A. (2019). Herkes İçin Pratik Rusça. (1. Bs.). İzmir: Beşir Kitabevi.

Fono, (2016). Almanca el Kitabı. (3. Bs.). İstanbul: Fono Yayınları

İbranice Kelimeler: Haftanın Günleri <https://www.lingohut.com/tr/v749243/i%CC%87branice-dersleri>

İngilizce <https://tr.wikipedia.org/wiki/>

İngilizce, Latince ve Yunancadaki Gün İsimleri Nereden Geliyor? <https://Evrimagaci.Org/İngilizce-Latince-ve-Yunancadaki-Gun-İsimleri-Nerden-Geliyor-4873>

Kiril Alfabesi https://tr.wikipedia.org/wiki/Kiril_alfabesi

Muhammed Sabır, H. (2015). Konularına Göre Arapça-Türkçe Resimli Büyük Sözlük. (1. Bs.) İstanbul: Ensar Yayıncılık.

Pazar Sendromu Yaşayan 10 Ülke <https://www.milliyet.com.tr/molatik/galeri/pazar-sendromu-yasayan-10-ulke-73361>

Rusça <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rus>

Şabat <https://tr.wikipedia.org/wiki/>

Türkçedeki Gün İsimleri Nereden Geliyor? <https://Evrimagaci.Org/Turkcedeki-Gun-İsimleri-Nerden-Geliyor-4872>

Zerdüşçülük <https://tr.wikipedia.org/wiki/Zerd>

FARKINDALIK OLUŖTURMADA AFİŖ TASARIMI SERGİSİNİN ÖNEMİ, GÖÇ

Doç. Yaşar USLU

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü,
Eskişehir / Türkiye, 43yasar.uslu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0787-7150

ÖZET

Farklı kültürlerle ait insanların grafik tasarım eserleriyle bilgilendirilmeleri ve bu bilgilendirme yoluyla sosyal konulara yönelik farkındalıklarının artırılması günümüzde giderek önem kazanmaktadır. İçerisinde bulunduğumuz küresel çağda, yüz yüze iletişimin önemini yitirdiğine dair çeşitli görüşler olsa da bu iletişimin bir alt boyutu olan grafik sanatların toplum üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Bu bağlamda güzel sanatlar fakültelerinin öncülüğünde farklı temalarda sosyal içerikli çeşitli sergiler düzenlenmektedir. Bu çalışmada güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin, göç ile ilgili konuların günümüz sanat tasarım dünyasındaki yerine ilişkin afiş tasarımlarına ilişkin düşünceleri incelenecektir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması deseninden yararlanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, güzel sanatlar fakültesi grafik bölümü ve güzel sanatlar lisesi öğrencileri oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Elde edilen veriler, içerik analizi yolu ile incelenmiş, tablolar halinde görüşleri aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Grafik Sanatlar, Grafik Tasarım, Afiş Tasarımı, Farkındalık, Göç.

THE IMPORTANCE OF POSTER DESIGN EXHIBITION IN RAISING AWARENESS, MIGRATION

ABSTRACT

Informing people of different cultures with graphic design works and increasing their awareness of social issues through this information is gaining more and more importance today. Although there are various opinions that face-to-face communication has lost its importance in the global age we live in, the impact of graphic arts, which is a sub-dimension of this communication, on society cannot be ignored. In this context, various social exhibitions on different themes are organized under the leadership of fine arts faculties. In this study, the thoughts of the faculty of fine arts and fine arts high school students regarding the poster designs regarding the place of immigration in today's art design world will be examined. In this study, the case study design, which is one of the qualitative research methods, was used. The study group of the research consists of the students of the faculty of fine arts, graphic department and fine arts high school. A semi-structured interview form was used as a data collection tool. The data obtained were analyzed through content analysis, and their views were conveyed in tables.

Keywords: Graphic Arts, Graphic Design, Poster Design, Awareness, Migration.

1.GİRİŞ

Sanat, bir insanın muktedir olduğu en iyi şeyi, yani umudu, inancı, aşkı, güzelliği ya da istediği ve umduğu en iyi şeyi güçlendirir. Yüzme bilmeyen bir insan suya atıldığında vücudu –kendisi değil – kendini kurtaracak içgüdüsel hareketler yapmaya başlar. İşte sanat da suya atılmış bir insan bedeni gibidir, insanlığın manen boğulmasını engelleyecek bir içgüdüdür. Sanatçı, insanlığın manevi içgüdüünün temsilcisidir (Tarkovski; 1992).

Genel anlamda sanat, bir işi ustası, ehli gibi yapma çabası ve bu çaba sonunda da beğeni ile karşılanacak bir ürün verme becerisidir. Baudelaire’ye göre sanat ise “güzele dair bellek geliştirme tekniğidir (Hal; 2004).

Görsel sanatlar ise plastik sanatlar olarak adlandırılan sanat dallarının tümünü içerir. Plastik sanatlar, kalıplanabilen veya şekil verilebilen (plastik niteliğe sahip) boya, kil, alçı gibi malzemelerin uygulanmasıyla oluşturulan, resim, heykel, özgün baskı, seramik, çizim vb. sanatların tümüne verilen genel addır. Plastik sanatlar maddeye biçim verilerek yapılan sanatlardır ve görsel olarak algılandıkları için görsel sanatlar olarak da tanımlanırlar. Görsel sanatların hangi dalı olursa olsun hepsinin ortak, temel niteliği bir sonraki ünitemizin de konusu olan görsel algıya dayanmaları ve görsel estetik öğeleri içermeleridir (Kılıç ve Öztürk; 2011, s.156). Klee ise “düşünceyi görselleştirme” olarak sanatın işlevine vurgu yapmaktadır.

1.1.Sosyal Farkındalık Alanı Olarak Sanat Sergileri

Sanat ve tasarımın doğasında sergileme ve seyredilme vardır. Sanatsal çalışmalar sadece uygulama ve sosyal bir etkinlik olarak sınırlı kalmamalıdır. Sergiler, sanat ve tasarım alanında farkındalık oluşturacak şekilde üçüncü göz olarak ta sunulmalıdır. Böylece toplum, sanat ve estetik değerlerle izleyiciye farklı konularla bilinçlendirme sağlanmalıdır (Alain, 2004).

Kültürel çeşitlilikler içinde toplumsal olayları ön plana çıkaran belli konuların sunulması, tanıtılması ve geniş kitlelere ulaşılması sergiler aracılığı ile yapılmaktadır. Böylece toplumsal hafızanın karşı tarafa daha iyi aktarabilmesine imkân sağlayan bu sergiler, görsel anlatım yöntemlerinin kullanılmasıyla geniş kitlelere ulaşılması hedeflenmektedir.

Sanat eserinin üretim süreci ve sergilenme durumu tarihin her döneminde tartışılmıştır. Sanat eseriyle ilgili bu tartışma bir yönüyle de, o sanat eserinin teknolojisiyle ilgilidir. Teknolojinin iç dinamiği olan teknolojik süreç sanat eserinin yaratım sürecini etkilerken; teknolojinin dış dinamiği olan teknolojinin içinde doğduğu toplumsal yapı da sanat eserini etkiler (Kılıç ve Öztürk; 2011, s.197).

Görsel sanatlar insanların düşünsel, algısal ve duygusal yönlerden gelişmesini sağlar. Ama insanları sanatçı yapmayı amaçlamaz. Görsel sanatlar aracılığı ile bireyler, özgün ve yaratıcı bir nitelik kazanarak bu yetilerini

yaşamlarının her alanına transfer edebilecek; estetik bir bilinç kazanarak çevresini güzelleştirebilen ve sanattan anlayan bireyler olacak; becerilerini kullanarak sanatsal bir ürün vermenin hazzını yaşayacak; kendi kültürlerini olduğu kadar çeşitli dünya kültürlerini ve bu kültürlerin yarattığı sanat eserlerini inceleyerek bilinçli sanat tüketicileri olarak toplumda yerlerini alacaklardır (From; 2013).

From'a göre, çağımız insanı uygun gördüğü şeyleri yapmasını ve düşünmesini dışsal bağlar aracılığı ile sağlar. Çevresindeki görsel yetkeleri vasıtasıyla benliğine uyarlar. Ve hayatına yerleştirdiği bu görsel kodlar veya imgeler sayesinde yön verir. Guiraud, sanatlar doğanın ve toplumun betimlemeleridir; bu betimlemeler, gerçek ya da imgesel görünür ya da görünmez, nesnel ya da öznel olabilir (Guiraud; 1994) demektedir.

Dünyamızı saran görsel unsurlar artık göze çarpmakta, bilginin devingenliğini desteklemektedir. Lenz, giderek imajlarla iletişim kuran bir dünyada, kendimi görsel çevirmen olarak görüyorum (Anette; 2010) derken tam da bu noktada izleyicinin içinde bulunduğu konumu vurgulamaktadır.

Sanatçı bilginin organizasyonu, düzenlenmesi ve iletimi konusunda çalışmalar yapar. Bilgiyi dikte etmez, bilgiyi nasıl anlamlı hale getirerek, geliştirerek keşfetmeye yönlendirir. Noble, Sanatsal görseller de faaliyetleri ciddiye alırsak insanlarda ortaya konan görsel ürünü ciddiye alırlar (Noble; 2010). Sanat-Tasarım sosyal sorumluluk taşıyan bir disiplindir.

Sosyal sorumluluk taşıyan konularda toplumsal bellek, görsel hafıza veya kurumsal bellek meselesi, anlam kalıcılığı açısından eksik bir konudur. Bu eksikliği gidermek, sanatçıların üretimi ve paylaşımı ile mümkün olabilmektedir. Bu paylaşımda sergilerle olmaktadır. Toplumsal yargılar ve konular zaman içinde gelişir ve çeşitlenir. Sanatçıya ve tasarımcıya düşen görev ise bu yargı ve konuları zaman göre yorumlayıp topluma görsel servis etmesidir. Sanat tasarım alanında yapılan bu toplumsal paylaşıma genelde “sergiler” destek vermektedir.

Sergi, sahip olunanları gerek göstermek gerekse ticaret amacıyla başkalarına sunmak için oluşturulan bir düzendir. Sergilemek eski kullanımıyla teşhir etmek anlamına gelir. Sergileme ve sunum yöntemleri, gereksinimlerin ve teknolojinin zaman içinde geçirdiği evrime bağlı olarak sürekli değişen ve yenilenen bir biçim alır. Ana hatlarıyla sergilemeler; tasarım, zaman, mekân, sanatçı, eserin amacına göre, koleksiyoner ve sosyal nitelik odaklı olarak sergileme çeşidi olarak ayrılmaktadır. Sergileme, anlatılmak istenen, odaklanılması gereken konuya; ulaşılmak istenen hedef kitleye ve sergilenen yapıtların niteliğine göre değişkenlik gösterir (Ergen; 2013)

Bizim bu makalede ele alacağımız “Göç konusuna Yönelik Farkındalık Oluşturmada Afiş tasarımı Sergisinin Önemi” sosyal odaklı bilgilendirme ve bilinçlendirme amaçlı sergi üzerinden olacaktır. Afiş tasarım sergileri, toplumların kültürel gelişimlerine yapılan bir yatırım olarak düşünülmektedir. Aynı zamanda sanat ve tasarım, kitlelerle iletişim kurmada etkili bir yöntemdir. Sosyal sorumluluğun öneminin farkına varan sanatçı ve grafik

tasarımcılar, bu anlayışı bir toplumsal görev olarak benimsemekte ve emeklerinin bir bölümünü topluma yönelik etkinliklere ayırmaktadır. Sanat ve iletişim karşılıklı olarak hem bir birini etkilemekte hem de bir birinden etkilenmektedir.

2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

2.1. Çalışmanın Amacı

Görsel sanatların toplum üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Bu bağlamda güzel sanatlar fakültelerinin öncülüğünde göç konularında çeşitli sergilerin güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin, göç ile ilgili konuların günümüz sanat dünyasındaki yerine ilişkin görüşlerini belirlemektir. İlgili literatür kapsamında göç konusuna yönelik farkındalık oluşturmada afiş tasarımı sergisi konusunun asıl uygulayıcısı olan öğrenci görüşleri çerçevesinde irdeleyen bir çalışmanın tespit edilememiş olması bu araştırmanın önemini arttırmaktadır.

2.2. Problem Durumu

Göç Konusuna Yönelik Farkındalık Oluşturmada Afiş Tasarımı Sergisinin farklı disiplinlerinin (Resim, Grafik, Görsel İletişim, vs.) verilerinden yararlanılarak oluşturulmuş bir sergi niteliğindedir. Bu anlamda güzel sanatlar fakültesi görsel iletişim tasarımı öğrencilerinin, göç konusuna Yönelik Farkındalık Oluşturmada yaklaşımları ve sergideki eserlere ilişkin düşünceleri merak konusudur. Dile getirilen bu düşünceler ışığında problem cümlesi şu şekilde ifade edilebilir: Göç konusunda farkındalık Oluşturmada Afiş tasarımı Sergisine yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?

2.3. Yöntem-Araştırmanın Deseni

Göç konusuna Yönelik Farkındalık Oluşturmada Afiş Tasarımı Sergisine yönelik öğrenci görüşlerini belirlemeyi amaçlayan bu çalışma, betimsel tarama modelinde nitel bir araştırmadır. Veri toplama ve yorumlama sürecinde nitel araştırma yöntemleri desenlerinden biri olan durum çalışması deseni kullanılmıştır. Olgu bilim (fenomenoloji) deseni günlük yaşamda farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır. Olgular yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Ancak bu tanışıklık olguları tam olarak anladığımız anlamına gelmez. Dolayısıyla olgu bilim günlük yaşamda karşılaşılan ama hakkında detaylı bilgiye sahip olunmayan olguları yaşayan kişilerin düşüncelerini, yargılarını, deneyimlerini betimlemeye çalışan bir nitel araştırma deseni (Patton, 2002: 105; Yıldırım ve Şimşek, 2006: 72).

2.4. Çalışma Grubu

Olgu bilim araştırmalarında en iyi veri kaynakları araştırmacının odaklandığı olguyu yaşayan ve bu olgu hakkında derin bilgiler verecek, dışa yansıtacak birey ya da gruplardır. Alanda yapılacak gözlemler ya da ön görüşmeler yoluyla olguyu en iyi yansıtacak kişiler belirlenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Olgu bilim araştırmalarında başlıca veri toplama aracı görüşmedir. Olgulara ilişkin yaşantıları ve anlamları ortaya çıkarmak için görüşmenin araştırmacılara sunduğu etkileşim, esneklik ve sondalar yoluyla irdeleme özelliklerinin kullanılması gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 74).

2.5. Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada verilerin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu amaçla araştırmacı tarafından öğrencilere uygulanmak üzere 8 sorudan oluşan bir görüşme formu geliştirilmiştir. Görüşme formunda yer alan maddelere ilişkin alan uzmanlarının ve ölçme değerlendirme uzmanlarının görüşlerinin alınması ve gerekli düzeltmelerin yapılmasından sonra görüşme formundaki Göç konusuna Yönelik Farkındalık Oluşturmada Afiş Tasarımı Sergisi ile ilgili olarak katılımcılara yöneltilen maddeler aşağıda verilmiştir.

Görüşme Soruları:

1. Serginin başlığı ile içeriğinin birbiriyle uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?
2. Sergiyi ziyaret ettikten sonra neleri fark ettiniz?
3. Serginin sizde uyandırdığı ilk his ne oldu?
4. Sergi göç konusunda empati yapmanıza etki etti mi, niçin?
5. Sergiyi anlamlı buldunuz mu, niçin?
6. Serginin hedeflediği amaca ulaştığını düşünüyor musunuz, niçin?
7. Farklı konuları içeren bu tarz sergilerin olmasını ister misiniz, niçin?
8. Sergiye gelmeden önce ve geldikten sonraki göç konusuna ilişkin düşüncelerinizde bir değişim oldu mu, niçin?

2.6. Veri Toplama Süreci

Araştırmaya katılan öğrencilerle teker teker görüşülerek araştırmanın amacı anlatılmıştır. 29 öğrenciye soruların yer aldığı görüşme formu verilerek kendilerinden cevaplaması rica edilmiştir. Katılımcılar ve araştırmacı açısından günün uygun saatleri belirlenerek araştırmacının fakültedeki çalışma odasında ve fakültenin

dersliklerinde, 35 ile 40 dakika arasında süren görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde gönüllülük esası temel alınmıştır. Ayrıca verilerin daha anlaşılır bir şekilde analiz edilebilmesi amacıyla katılımcılarla yapılan görüşmelerin ses kayıt cihazına kaydedilmesi yönünde öğrencilerin onayları alınmıştır.

2.7. Verilerin Analizi

Verilerin çözümlenmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu süreçte öncelikle “verilerden çıkarılan kavramlara göre yapılan kodlama” işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu tür kodlamalar daha çok belirli bir kuramsal temeli olmayan konularda yapılan araştırmalar için geçerlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu çalışmada görüşmeler sonucu elde edilen verilerin kodlanmasında sözcük, cümle ve paragraflar dikkate alınarak kavramsallaştırmalar yapılmıştır. Benzerlikleri ortaya konan kodlar bir araya getirilmiş, böylelikle tematik kodlamaya gidilmiş ve taslak temalar oluşturulmuştur. Elde edilen veriler temalar altında birleştirilmiş ve “doğrudan alıntılara” da yer verilerek sunulmuştur.

2.8 Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bulguları; göç konusuna yönelik farkındalık oluşturmada afiş tasarımı Sergisinin güzel sanatlar fakültesi grafik tasarımı öğrencilerinin, göç konusunda hazırlanan afiş tasarımı sergisine ilişkin düşünceleri incelenip, belirlenen tema ve kodlarla içerik analizi yapılmıştır.

Elde edilen verilere öğrencilerin, göç konusuna yönelik farkındalık oluşturmada Afiş Tasarımı Sergisinin önemi üzerine değerlendirilmesine yönelik 8 tema altında, 32 kodla, 232 söylem dile getirdikleri görülmektedir. Bu temalar; “Sergi başlığı ve içerik uyumu”, “Sergide farkındalık”, “Serginin sizde uyandırdığı ilk his”, “Sergi ve göç arasında empati etkisi”, “Serginin anlamlılığı”, “Sergi ve amaçlana hedef uyumu”, “Serginin devamlılığı” ve “Sergi öncesi ve sonrası değişim” şeklindedir.

Tablo 1
Sergi başlığı ve içerik uyumu

Sergi başlığı ve içerik uyumu	f
Uyumlu	24
Uyumlu değil	1
Bütüncül	2
Görsel Fazla	1
Dikkat Çekicilik	1
Toplam Söylem	29

Tablo 1’de görüldüğü gibi öğrenciler sergi başlığı ve içerik uyumu konusunda 24 kişi çok uyumlu olduğunu ifade etmişlerdir. 1 kişi sergi ve konu arasında uyum olmadığını belirtmiştir. 2 kişi sergi ve içeriğin uyumu

konusunda bütünlük içermediğini, 1 kişi sergide çok fazla afiş tasarlandığı göç konusunda farklı görsel anlatımların olduğunu, 1 kişi sergi çok dikkat çekici olduğunu dile getirmişlerdir. Örneğin:

- Sergiyi dolaştığım ve gördüğüm kadarıyla başlık ve içeriğin uyumlu olduğunu düşünüyorum.
- Evet, uyumlu, yapılan bütün çalışmalar bizlere başlığı hatırlatıyor.
- Kesinlikle uyumlu olduğunu düşünüyorum. Eserler konuyla tam anlamıyla bağdaşıyor, farklı bakış açılarıyla, farklı objelerle doğru olarak aktarılmış bizlere bu konu.
- Evet, bence bütün çalışmalar göç temasını ve çaresizliğini yansıtıyor.
- Serginin başlığı ve içeriğinin uyumlu olduğunu düşünüyorum. Göç temasını onu çağrıştıran farklı somut nesne ve kavramlar kullanarak işlemişler. Örneğin; tel örgüler, kuşlar ve ayak izleri göç temasına yönelik göçü anlatmaya yardımcı olacak şekilde doğru kullanılmış. Afişlere baktığım zaman konuyla alakası olmayan farklı tasarımlar yok anlatılmak istenen doğru yoldan iletilmiş. Ancak bir iki afiş diğerlerine göre konudan biraz uzak kalmış mesela; anahtar ve kilit konuyla alakalı olsa da uzaklaşmış diğer afişler gibi hemen anlaşılamıyor akılda biraz soru işareti bırakabiliyor ancak genel olarak baktığım zaman tasarımların göç temasına farkındalık için uygun olduğunu görüyorum.
- Evet, serginin başlığı ile içeriği arasında bir uyum söz konusu. Çalışmalara bakıldığı zaman serginin başlığının neden ve nasıl seçildiği anlaşılıyor.
- Evet, konu tasarımlarda yansıtılmış
- Çoğunlukla uyumluydu
- Bazıları hariç uyumlu olduğunu düşünüyorum.
- Evet, göç ile ilgili ve yaşanan şeylerin olduğunu tasarımlarda görebiliyoruz
- Evet, düşünüyorum.
- Evet düşünüyorum. Bana göre birbiriyle bir bütünlük içinde.
- Evet. Uyumlu olduğunu düşünüyorum.
- Birkaç afiş dışında geriye kalanlar konuyla uyumluydu gayet başarılı bir sergi olmuş.
- Kesinlikle serginin başlığı ile içeriğinin birbiriyle uyumlu olduğunu düşünüyorum. Zira mültecilik bazında göç çok net bir şekilde ortaya konmuş.
- Evet. İçerikler ile başlık tam uyuyor.
- Evet
- Tüm yapılan afişlerde konu yakalanmasa genel olarak bakınca anlatılmak istenen anlatılmıştır. Tek

ülkede baz alınarak anlatılmaya çalışılmıştır. Suriye'nin savaş durumunda olduğunu bilerekten direk göçü çağrıştıracığından bunun kullanılması yerinde olmuştur.

- Evet, bence afişlerle başlık tam bir uyum içindedir.
- Evet, uyumlu olduğunu düşünüyorum afişler ve başlık hem içerik hem de görsel olarak gayet birbirlerini desteklemektedir.
- Sınırları geçerken afişin başlığıyla içeriğin uyumunu beğendim bana sınırları geçerken kelimesinin yansıttığı anlamlar afişte kullanılmış. Mesela sınır deyince bir tel örgü özgürlük dünya kavramları geliyor ve bunlar afişte gayet açık ve net kullanılmıştır.
- Evet, sergide sergilenen işler içerik ve mesajları açısından serginin ismi ile sağlam bir ilişkiye dayanıyor.
- Evet, düşünüyorum çünkü serginin ismiyle içerikteki göç anlatımı gayet uyumlu ve anlaşılır olmuş.
- Evet, Dünya'daki göç konusuna yönelik farkındalık oluşturmak amacıyla düzenlenen bu sergideki eserler, başlık konusunun uzağında kalmadan izleyicide vermek istenilen mesajın uygun şekilde iletildiğini düşünmekteyim.
- Kesinlikle uyumlu olduğunu düşünüyorum.
- Sergini başlığı ve içeriği birbirine uyumlu istenilen konuyu anlatıyor.
- Evet
- Evet
- Bütün afiş tasarımları uygun olmasa da içerik ve başlık hemen hemen birbirine uygundur.

Tablo 2
Sergide farkındalık

Sergide farkındalık	f
Toplumsal sorun	5
Göçün zorluluğu	23
Dikkat ve İlgi Çekicilik	3
Göçlere etki savaş	2
Afiş tekniği	1
Toplam Söylem	29

Tablo 2 incelendiğinde öğrencilerin, sergide farkındalık yaratılması konusunda 23 kişi göç konusunun zorluluğu kodu altında söylem dile getirdiği görülmektedir. 5 kişi serginin farkındalık yaratarak toplumsal soruna değindiğini, 3 kişi dikkat ve ilgi çekici olduğu, 2 kişi göçlerin savaşlardan kaynaklandığını, 1 kişi ise göç konusundan bağımsız olarak afişlerin yapılışı ve tekniği konusunda eksikliği gibi söylemleri dile getirmişlerdir. Örneğin:

- Toplumsal sorunların aslında bütün insanlar için ne kadar önemli ve önemsenmesi gereken durumlar olduğunun farkına vardım
- Göçleri savaşlar mecburi durumuna getirdiğinin daha çok farkına vardım. Şu zamanda insanlar daha çok can güvenlikleri için göç etmektedir. Eskiye bakarsak çalışma olarak bu göçler gerçekleşiyordu şuan ise çok daha farklı boyut almıştır.
- Aslında göç konusunun ne kadar zor ve güç olduğunu hissettim ve farklı bakmama yardımcı oldu
- Göç önemli bir konu ve bizlere tekrar hatırlatmış oldular. Eskilerde çok yapılan bu olay günümüzde sıkça yaşanmadığı için gündeme gelememektedir. Bu sayede unutulmuş bir konu haline gelmiştir. Sergide bu konunun işlenmesi beni oldukça sevindirdi. Tekrar beni ve sergiyi ziyaret edenleri bu konuyla ilgili aydınlattıkları için çok memnunuz. Eserlerin konuyu tam olarak yansıtmaları da gayet memnun edici.
- Sayfa düzenlemelerinde kullandıkları boşluk dengesi, altın oranı ve renk uyumunun dengesine dikkat ettim ve kendi yaptığım tasarımlardaki hataları fark ettim.
- Sergide olan afişleri incelediğimde aslında bu göçlerin ciddiye alınması gerektiğini dünyanın farklı yerlerine olduğu gibi ülkemize olan göçlerinde her geçen gün arttığını ve insanların zor durumda olduğunu yardıma muhtaç olduğunu fark ediyorum. İnsanlar her şey yerli yerindeyken hiçbir problem yokken memleketini yaşadığı yeri ve insanları bırakıp başka bir yere, ülkeye yerleşmezler buda bu insanların bu toplumların sahip çıkılmasına işaret eder. Farklı bir noktada ise bu ülkelerin vatandaşlarına sahip çıkamadığını ve orada birlik beraberliğe yönelik ciddi problem olduğunu gösterir.
- Sergiyi ziyaret ettikten sonra çalışmalar hakkında bir şeyler düşündüm. Çalışmaları gayet sade ve anlaşılır buldum. Çalışmalarda kullanılan renklerde doğru seçilmiş.
- Konunun tasarımlarla uyumlu olduğunu gördüm
- Sergi konusunun önemini.
- Aslında zorunlu olan göçlerin ne kadar sıkıntılı bir süreç olduğunu..
- Konunun tasarımlarla uygun olması
- Göçün insan hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu ve hiç duyarlı olmadığımızı fark ettim.
- *Çoğu insanı bu konuda ne yazık ki bu konuda ön yargılılar. Serginin bu amaçla onlara karşı ön yargının ne kadar yersiz olduğunu ve onlara karşı ne kadar duyarlı olmamız gerektiğinin farkına vardım.*
- Ülkemizde gelişen olaylara daha duyarlı bir şekilde bakmaya başladım ve önyargı ile davranan insanlara karşı görüşlerim değişti. Aslında insanların ne kadar duyarsız olduğunu daha iyi anlamış oldum.
- Fark ettiğim pek bir şey olmadı, afişleri gördükçe benim kafamda da afiş tasarımları oluştu.
- Sergiyi ziyaret ettikten sonra vatanımızda barış halinde olmamızın ne kadar kıymetli bir şey olduğunu, iç göçlerden ziyade dış göçlerin çok daha kötü sonuçlarının olabileceğini. Hatta insanın benliğini kaybedip asimile olmasına neden olabileceğini fark ettim.
- Sivillerin hiçbir alakası olmadığı halde en büyük zorluğu kendilerinin çektiklerini.

- Göç ederek başka ülkenin hükmü altında kalmanın ne kadar zor olduğunu fark ettim.
- Farkındalıkların hayatımızı ne derece değiştirebileceğini anladım .
- Ziyaret sonrasında farkındalıkların belkide insanlara sözlü olarak değilde görsel olarak daha çabuk ve kısa yoldan anlatılabileceğini .
- Hayatta bazı değişmeyen acı şeylerin olduğunun ve bunların geçen zamandan günümüze kadar süregelmesi.Ve bunları değiştirmek için benimde bişeyler yapmak istediğimin farkına vardım.
- Savaşın düşündüğümüzden daha da yıkıcı etkilere sahip olduğunu, insanlığın demokrasi diye kapılarında yattıkları kentlerinin maskelerinin ardındaki gerçeği daha iyi kavramış bulunmaktayım
- Göçün insan hayatında ki etkisi ve günümüzde sürekli duyduğumuz gördüğümüz birşey ama dikkate almadığımız konu.. bu sergiyle bunu daha iyi anladık ki göç günümüzün en büyük sorunu halinde.. biz içinde bulunsakda bulunmasak da bu göç hepimizi etkileyen birşey aslında ve ele alınması gereken önemli bir konu.
- Sergiyi ziyaret ettikten sonra dünyadaki savaş sebepli göçlerin vahimetini ve bu duruma müdahale etme kuvvetindeki toplulukların pasif duruşunun ne kadar kötü olduğunu fark ettim.
- Sergiyi ziyaret ettikten sonra zaten bende var olan minimalist düşüncelerim daha çok yerine oturdu. Sadeliğin minimalliğin karmaşadan uzaklığın getirdiği dinginlik huzur tam anlamıyla sergide gözler önündeydi.
- Sergiyi dolaşırken ilk fark ettiğim sergide kullanılan içerik ve sayfadaki düzen bu düzene bağlı kalmaları beni çok mutlu etti bundan dolayı sergiyi gezerken büyük bir keyifle ve tadını çıkartarak gezdim.
- Genelde kaçak yollarla olan bu göçler kötü koşullar altında oluşturulduğu için can kaybı riskinin çok olduğunu anlıyorum, ayrıca göç eden insanlar kapısını çaldığı sözde insan haklarına çok önem veren Avrupa birliğine üye olan ülkelerden bir yanıt alamıyor , insanlar eskiden kendi ülkelerinde güven ve huzur içinde yaşarken artık sokağa bile çıkamayacak kadar tehlikede olduğu için " zamanında evlatlarına oyun oynamaları için izin verdikleri sokaklarına bile çıkamıyorlar "
- Göçün bir kaç türlü olduğunu.
- Sergiyi ziyaret ettikten sonra böyle farkındalık yaratacak sergilerin sürekli ve daha fazla yerde olması gerektiğini fark ettim.

Tablo 3
Serginin sizde uyandırdığı ilk his

Serginin sizde uyandırdığı ilk his	f
Empati	13
Özlem	7
Zorluk	3
Hüzün	3
His uyandırmadı	1
Çaresizlik	2
Toplam Söylem	29

Tablo 3 dikkatli bir şekilde incelendiğinde, 13 öğrencinin serginin uyandırdığı ilk his ve duygunun empati, 7

öğrencinin özlem, 3 öğrenci zorluk, 3 öğrenci hüznün, 2 öğrenci çaresizlik ve 1 öğrenci ise hiçbir his ve duygu uyandırmadığı ile ilgili söylemleridir. Bu noktada göçlerin zorluğu, özlem, hüznün gibi kodlarla temanın önemi ortaya çıkmaktadır. Aşağıda söylemler verilmiştir.

- Sergideki afişlerde işlenen durumlar empati kurmama sebep oldu.
- İnsan hayatını bırakıp zorunlu bir göç yapmasının zorluğunu hissettim
- Özlem. Kesinlikle özlem duygusu.
- Göç eden insanların karamsarlık ve çaresizliği, göç edenlerin sıkıntıları konusunda empati yapmamda etkili oldu.
- Serginin uyandırdığı ilk his, kendi ülkeme yapılan Suriyeli vatandaşların göçleri ve gün geçtikçe bunların arttığını gözlemlemek oldu. Afişler de bu dikkat çekiyor çünkü günümüzde en sık yaşadığımız göçler bunlar bunun yanında bu insanların yardıma muhtaç olduğunu hissettim ve tekrar farkettim ayrıca bunların olumlu olumsuz sonuçlarını da tekrar düşünmüş oldum.
- Serginin bende uyandırdığı ilk his göç oldu. Çalışmalarda göç olayları ele alınmış. Bunu çalışmalara bakarken hissedebiliriz.
- Hüznün
- Önce gereksiz bir sergi olduğunu düşünmüştüm.
- Derinden bir his uyandırmadı
- Hasret
- Onca hayatın farklı nedenlerle, ne kadar değişebileceği ve bu durumun ne kadar zor olduğu hissi uyandı.
- *Aslında biraz buruk bir uyandırdı. Bu tarz bir şeyin benim ya da bir yakınım başına gelse neler hissederdim bunu düşündüm.*
- Empati kurmak gereği duydum ve insanların bu durumda hissettikleri duyguları anlamaya çalıştım. Bu durumun ne kadar zor olduğunu ve herkesin daha çok bu konuda insanlara karşı duyarlı olması gerektiğini düşünüyorum.
- Biraz sıradan geldi fakat gezdikten ve içeriği anladıktan sonra fikrim değişti.
- Serginin bende uyandırdığı ilk his, ne kadar kıymetli topraklarda, ne kadar kıymetli koşullar altında yaşadığımız ve her insanın bizim gibi güzel şartlarda yaşama, göç yapmasına herhangi bir sebebi olmadan öz vatanında yaşama hakkının olduğu hislerini duydum.
- Hüznün ve Çaresizlik.
- İnsanları can güvenlikleri göçe mecbur bırakıyor. Şuanda da genel olarak insanlara bu his verilmiş ki tasarımcılar şuan savaş durumunda olan Suriye'den yola çıkmışlardır göçü anlatmak için.
- Göç etmenin ne kadar zor ve başka ülkelere sığınmanın ne kadar güç olduğunu anladım.
- Korku ve saklanmış hayatlar.
- İnsanlara karşı önyargının yıkılması gerektiğini hissi oluştu

- Görür görmez anlatılmak isteneni anladım dolandırılma yollara başvurulmadığı için sadelik çok hoşuma gitti. Ve bende uyandırdığı his olumluydu.
- Sorumluluk hissi uyandırmıştır. Üzerimize düşeni fazlasıyla yapmadığımızın farkına varmış bulunmaktayım.
- İlk his çaresizlik oldu .. insanların yaşam mücadelesi verdiği o dehşet mücadele ve kısıtlı imkânlar, zor koşullar
- Bazı konulardaki farkındalık düzeyimizin cıtasını yükseltmemiz gerektiğini, aynı dünyayı paylaştığımız diğer insanlardan da sorumlu olduğumuzu hissettim.
- Sergide sadelik ön plandaydı bir kaç nesneyle anlatılmak istenen anlatılmaya çalışılmıştı.
- Sergi bana bu hatta çok şey katmasa da bir nevi ileriki hayatımda benim işime yarayacak fikirler ve içgüdü uyandırdı. Bir insanın sergiyi gezerken eğer insanda haz uyandırıyor ise gezen kişi bundan büyük bir keyif alması lazım.
- Can güvenliklerinin olmamaları nedeniyle ülkelerinden göç eden insanların birçok kapı çalıp çıkış aradığını ve çaresizliklerini hissettim.
- Savaşların göçe sebep olduğu.
- Serginin uyandırdığı ilk his göç konusunda yeteri kadar farkındalığının olmadığını ve daha başka neler yapılabileceği

Tablo 4

Sergi ve göç arasında empati etkisi

Sergi ve göç arasında empati etkisi	f
Empati oldu	27
Empati olmadı	1
Toplam Söylem	29

Tablo 4 dikkatli bir şekilde incelendiğinde öğrencilerin sergi ve göç arasında empati etkisi kodu 27 söylemle olduğu görülmektedir. Bir kişi empati olmadığı ifadesini kullanmıştır. Örneğin:

- Kesinlikle empati kurmamda etkili oldu. Çünkü yaşanan olayalar karşısında en ufak detaylar hakkında bile düşünmeme yardımcı oldu.
- Evet, bir anda kendimi göç yapan insanların yerine koymamı sağladı ne kadar zor birşey olduğunu o anda anladım aslında. Afişleri görünce evet dedim ya bir anda gerçekten göç yapan insanların yaşadığını bizlerde ben de yaşayabilirdim.
- Kesinlikle empati yapmaya çok yatkın bir sergi. Eserlerin duygusu fazlaca yansıdığı için empati yapmamak mümkün değil. İnsanları ne şartlarda, neler yaşadığını bilmiyoruz yapabileceğimiz tek şey onları anlamaya çalışmak. Bu sergide bize bu konuda çok yardımcı olacak eminim.

- Kesinlikle. Yaşadıkları zorluklar ve çaresizlikler karşısında düşünmemde etkili oldu.
- Evet sergiyi incelediğimde göç konusu için ufakta olsa bir empati yaptım. Göç konusunun sebeplerini sonuçlarını incelediğimde aynı durumda biz olsaydık diye düşünmeden edemedim. İnsanlar zor durumda kaldıkları için buna mecbur kalıyor ve bu sonuçta onların tamamen elinde olan bir durum değil onlarında bu durumdan çok memnun olduğu düşünmüyorum çünkü hiç kimse mecbur kalmadan yada ciddi sebepleri olmadan keyfi bir şekilde göç etmez.
- Evet etki çünkü çalışmalar bu olay baz alınarak yapılmış. Çalışmalara bakıldığında aklımıza gelen ilk şey göç oluyor.
- Evet oldu yaşananlar gözümde canlandı
- Savaş olan ülkelere göç eden insanların çektiği sıkıntıları düşünmemde yardımcı oldu.
- Etti, en basitinden ülkemize yerleşen Suriyeli düşündüm.
- Evet, tasarımlara baktığımda o yaşananlar gözümün önünde canlandı
- Evet etti. Bizler de o milyonlarca göç eden insanlardan olabiliriz. Hayat şartlarının bizi nerelere sürükleyeceği belli olmaz. O yüzden insanların biraz daha vicdanlı ve cesaretli olması gerektiği görüşündeyim.
- Evet, tabi ki de oldu. Daha duyarlı olmamız gerektiğini fark ettirdi. Empati duymama yardımcı oldu bir açıdan.
- Evet büyük bir ölçüde etki etti. Çünkü bu konu evrensel bir konu olduğu için insanları ayrımcılık yaparak ayırmamalıyız ve bu durumun her bireyin başına gelebileceği bir durum olduğunu varsaymalıyız.
- Etmedi
- Bir önceki sorularda aslında bu sorunun cevabını verdim. Özellikle günümüz Suriyesi'nin bulunduğu duruma yakından aşina olduğumuz için, insanın evinden, dilinden, toplumundan, çevresinden uzak kalması, yabancı veyahut mülteci olarak adlandırılması gerçekten üzücü bir durum. Bir daha biz veya hiçbir toplum özellikle zorunlu göç durumuna düşmez umarım.
- Evet. Çünkü çok yakınımızda ve binlerce insan hayatını kaybetti.
- Evet, insanların ne zorlukla göç ettiğini anlamaya sebep oldu
- Evet, etti çünkü daha önceden aklımda değildi yanı hiç bir yerde bu kadar etkileyici bir anlatım görmediğim için bende bir his bırakmamıştı. Bu sergi sayesinde ve konu yu anlatma biçimlerinden dolayı bende bıraktığı etki baya büyük oldu.
- Evet, çünkü görsellerdeki anlatılmak istenilenler normal hayattakiler le birlikte gözlerimin önünden geçti. Normal hayatın bize ve onlara olan zorlukları daha belirginleşti.

- Evet, zaten bazı afişlerde bu belirtilmiş. Direk olarak anlatılmış.
- Kesinlikle; çünkü o durumda inanıyorum ki hiç kimse olmak istemezdi.
- Evet, yaptı ki yapmayan yoktur bence diye düşünüyorum çünkü hiç kimse kendi yaşadığı toplumu bu derece canı pahasına bırakıp kaçmak istemez. Hepimiz özgür bi dünyada mutlu olmayı isteriz sevdiklerimizle ama bu maalesef bu göçle zor ..
- Sergi içeriğinde yer alan tasarımlar yer yer sert bir dille ve ilgili görsellerle verilmek istenen mesajı, durumun ciddiyeti ölçüsünde gayet net yansıtılmış. Bunlar izleyicinin empati kurmasına büyük ölçüde yardımcı olmuş.
- Empati, insanların yaşamlarında kullanması çok gerekli bir olgu. Empati zaten benim hayat felsefem tabi ki bu sergi her insanın olduğu gibi benimde içimdeki o duygusallıktan öne gelen empati duygusunu ortaya çıkardı.
- Evet, sergideki çalışmalar yapan insanların orda anlatmak istediğini kolay veya zor anlamak zor olsa bil anlaya biliyorsun ve buda muhteşem bir şey.
- Evet etti, çünkü bu insanlar ülkelerinde güvende değiller ve gelecekleri konusunda büyük endişeler içerisinde düşünsenize kendi ülkenizden kalkıp hiç bilmediğiniz başka bir ülkeye başka insanların arasına karışmak zorundasınız, kültür ve diliniz bile farklı, bu yüzden onlara hak veriyorum umarım daha iyi şartlar altında göç ederler.
- Evet
- Sergi göç konusunda empati yapmamı etki etmedi çünkü göç olayının zorluğu yeteri kadar afiş tasarımında kullanılmamış.
- Evet. Gereken etkiyi üzerimde bıraktığını düşünüyorum. Bizim ülkemiz savaş durumunda olsaydı biz de aynı şeyi yaşardık diye düşünüyorum.

Tablo 5
Serginin anlamlılığı

Serginin anlamlılığı	f
Anlamlı	20
Anlamlı değil	2
Başka konularda olabilir	1
Daha etkili tasarımlar olabilir	2
Toplam Söylem	25

Tablo 5’de de görüldüğü gibi öğrencilerin serginin anlamlılığı kodu altında görsellerin 20 öğrencinin söylemiyle anlamlı olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. 2 kişi serginin anlamlı olmadığını, 2 kişi ise görseller ve konu ilişkisi açısından anlamlı olmayan bazı istisnalar olduğunu, 1 kişi ise başka konularda ve konseptte bir afiş sergisi olabileceği vurgulanmıştır. Öğrencilerin serginin anlamlılığı koduna yönelik olarak geliştirdikleri söylemlerden

örnekler aşağıdaki gibidir:

- Sergiyi anlamlı buldum, nedeniyse bu durum karşısında farklı bakış açılarıyla ürünler ortaya konulmuş olması.
- Anlamlıydı, günümüzde halen yaşadığımız devam etmekte olan bir sorun çünkü bu yüzden seçilen konunun aslında ne kadar doğru değinildiğini hissettim
- Bu konu çok hassas ve duygu dolu bir konu. O mavi kapıyı açmak, siyah kuşla uçmak, koşan insanların elinden sıkıca tutup koşmak geldi içimden.
- Bence anlamlı. Çünkü buna bende dâhil olmak üzere çoğu insan o insanların yaşadıklarını pek göz önünde bulundurmuyor. Bunu bir şekilde tekrar gündeme getirmenin gerekli olduğunu düşünüyorum.
- Göç günümüzde sıklıkla yaşanan bizim ülkemize de yoğunlukla olan bir durum. Göç toplumlar da kültürel ekonomik sosyal dini gibi sonuçlar doğurur. Bu da bu konunun önemli ve ciddi olduğunu gösteren sebeptir. Bunun gibi ciddiyetini fark edeceğimiz birçok durum söz konusudur. Bu sebeple böyle ciddi ve güncel bir konunun işlenmesi açısından serginin anlamlı olduğunu düşünüyorum.
- Evet sergiyi anlamlı buldum. Konu güzel bir şekilde ele alınmış ve yorumlanmış. Konu çalışmalara bakıldığında anlaşılıyor ve o duyguyu yansıtıyor.
- Evet çünkü tasarımlar konuyu bize anlatıyordu.
- Anlamlı bir sergi olmuştu.
- Göç konusunda anlamlı bir sergi olmuştu.
- Evet, çünkü konuyla uyumlu olduğunu düşünüyorum
- Ne evet ne de hayır. Yapılan afişler yeterli değil. Daha iyi şekilde anlatılabilseydi daha çok bilinçlenebilirdik.
- Evet, çok anlamlı buldum. Bence bu tarz sergiler daha çok düzenlenmelidir. Çevredeki insanların bilgilendirmeye, farklı bir bakış açısıyla bakmalarına yardımcı olur. Çok verimli bir sergi olmuş.
- Evet çünkü bu durum günümüzde yaşanan şeyler ve insanlara farkındalık yaratmak bu durumdaki insanların yaşamlarını anlaması empati kurabilmesi için gayet başarılı bir sergi olduğunu düşünüyorum.
- Çok gerekli bir konu olduğunu düşünmüyorum daha büyük sorunlarımız varken ama farklılık oldu.
- Sergi biz iletişim tasarımcılarının kesinlikle sessiz kalmaması gereken bir konuyu ele aldığı için kesinlikle anlamlı. Çünkü bizler bugünün ve geleceğin entelektüel insanları olarak bu tür insani konulara sessiz kalmayıp, insanları doğruluğa elimizin, zihnimizin, kalemimizin yettiğince teşvik etmemiz gerekiyor. Bu nedenle bu sergi de günümüz tarihi için fazlaca anlam taşıyor.
- Evet, buldum çünkü gerçek ve önemli bir konuyu ele alıyor.
- Evet, çünkü günümüzde göçleri gayet açık ve anlamlı anlatılıyor.

- Buldum çünkü bu tür konularında ele alınması ve ifade edilmesi güzel bir şey ayrıca afişlerde tam olarak konuyu anlatmış.
- Gayet anlamlıydı çünkü gündem konusu seçilmişti
- Evet, buldum güncel olaylar hakkındaydı zaten günümüzde yaşanan Suriyelilerde göz önüne alınmış. Daha çok özgürlükte çağrıştırdığı için bende biraz şu anki devlet yönetimini çağrıştırdı. İnsanların özgür olduklarını söyleyip ama olmadıkları bir dünyayı çağrıştırdı.
- Evet, gayet anlamlı bir sergi meydana getirildi, emeği geçen herkese teşekkürü borç bilirim.
- Evet, buldum çünkü göç konusu oldukça iyi bir şekilde dikkati çekip düşündürüyor
- Sergi, açılış ve hazırlanış amacı doğrultusunda ve içeriğinde yer alan kara mizah örnekleriyle insanlarda uyandırılmak istenen düşüncelerin oluşmasına yardımcı olmuştur. Yanlış görülen toplumsal olaylar da kuvveti ve yeteneği doğrultusunda birey düzeyinde olsa bile herkesin bir şeyler yapabileceğini hissettirmiştir.
- Sergi gayet anlamlıydı. Son zamanlarda sıklıkla yaşanan göç olaylarını ele alması oldukça başarılı olmuş.
- Evet, buldum. Çünkü anlatılmak istenen konuyu açık ve net anlatıyor.
- Sergide anlamlı bulduğum bazı kareler vardı fakat bunların her biri ayrı ayrı yorumlanacak kareler, birkaçına örnek vermek gerekirse;
- Suriye bayrağı renklerindeki mum o ülke vatandaşlarının yavaş yavaş yok olmasını anlatıyordu bize. Çarelerinin, umutlarının, yaşamlarının yavaş yavaş yok oluşunu
- Kâğıt gemi üzerindeki yolcuların ne kadar kötü şartlarda ve güvenliğin hiç olmadığı bir şekilde yolculuk ettiklerini anlayabiliyoruz ve biliyoruz ki birçok insan göç sırasında boğularak ölüyor ve bu boğulmalara örnek 1 den fazla tasarım görebiliyoruz bu sergide
- Avrupa birliği ülkeleri biliyoruz ki mülteci kabul etmiyor bu yüzden Avrupa birliği sembolünün etrafındaki teller gayet anlamlı olmuş
- Evet
- Sergi konusu bakımından anlamlı ama içerik ve tasarımlar daha etkili olabilir

Tablo 6

Sergi ve amaçlanan hedef uyumu

Sergi ve amaçlanan hedef uyumu	f
Uyumlu	24
Uyumlu değil	4
Değişebilir	1
Toplam Söylem	29

Tablo 6’da görüldüğü gibi öğrencilerin sergi ve amaçlanan hedef uyumu teması altında görsellerin 24 söylemle uyumlu, 4 kişi ise uyumlu olmadığını, 1 kişi ise sergi ve amaçlanan hedef uyumu değişiklik gösterebileceğini söylemişlerdir. Öğrencilerin geliştirdikleri söylemlerden örnekler aşağıdaki gibidir:

- Serginin hedefine ulaştığını düşünüyorum. Çünkü üzerinde düşünülmesi gereken olayları gerektiğinde düşünmemizi sağlayan ürünler oluşmuştur.
- Düşünüyorum ulaşmıştır, Benimle birlikte etrafımdaki bakanlarında aynı hislerde olduğunu fark ettim buda bence bir başarı herkesin aynı derecede etkilenebilmesi.
- Sergi hedeflediği amaca keskinlikle ulaştı benim açımdan. Konunun iyi anlatılması en büyük etken.
- Düşünüyorum ama hala çok yüksek bir kitleye ulaştığını düşünmüyorum bu yüzden bir kararsızlık söz konusu. Bu konu hakkında bir farkındalık yarattığını düşünüyorum.
- Serginin amacı insanlarda farkındalık oluşturmak ve bence amacına ulaşmıştır. Çünkü afişlerin çoğu göç temasını doğrudan hedef kitleye ulaştırmıştır. Sergiyi inceleyen insanlar bu yüzden bu konuyu gözden geçirerek bunun farkındalığını yaşamışlardır.
- Evet düşünüyorum. Hedeflenen amacı yansıtıyor. Çalışmalar amaca uygun bir şekilde yapılmış. Konu başka yönler kaymamış doğruca hedeflenen amacı yansıtmış.
- Evet, çünkü anlatılmak istenen konuyu bize verebildiğini hissettirebildiğini düşünüyorum
- Ulaştığını sanmıyorum.
- Hedeflediği amaca pek ulaştığını sanmıyorum.
- Evet, bize o konuyu göçü hissettirdiğini düşünüyorum
- Sanırım bu durum kişisine göre değişir. Ama ben göre biraz daha iyi çalışılırdı daha çok amacına ulaşabilirdi.
- Evet, düşünüyorum. Ve daha çok kitlelere ulaşmalı bence. Ön yargılı olmamak gerektiğinin, onların yerine kendilerini koymalı ve her insan empati kurabilmeli.
- Ben gördüğüm işlerle zihnimde oluşturduğum düşüncelerin birebir uyuştuğunu düşünüyorum. Fakat bu göreceli bir kavram olduğu için herkesin Tabii ki aynı düşüncelere sahip olmayacağı kesin.
- Tamamen o amaca ulaştı diyemem.
- Serginin hedeflediği amaca ulaştığını düşünüyorum. Sergiyi gezen herkes için nesnel olarak insanlık ve merhamet duyguları uyandıracağı ve insanların empati yapmasını sağlayacağını düşünüyorum.
- Kısmen çünkü bu coğrafyadaki inşaların yapabileceği şeyler ve imkânları kısıtlı.
- Evet, çünkü göç edenleri anlamamıza sebep oluyor.

- Hedeflenen amaca ulaştığını düşünüyorum çünkü gündemimize uygun ve insanların ilgisini çekmiştir.
- Evet, ulaştı bence çünkü dikkat çekiyor ve incelendikçe konu netleşip belirginleşiyor.
- Serginin bana çağrıştırdıklarına bakılırsa amaca ulaştığını düşünebilirim.
- Benim açımdan gayet amacına ulaşmış bulunmaktadır. Çünkü verilen mesaj oldukça açıktır.
- Evet, düşünüyorum çünkü bir an kendimi o göçün içinde düşündüm.
- Serginin, insanları hedeflediği amaç doğrultusunda teşvik ettiğini, sergi içinde yer alan çalışmaların insanlar üzerinde bir farkındalık uyandırmayı amaçladığını baz alırsak, hedefine ulaştığını düşünüyorum.
- Göç zor bir mesele hiç değilse bunun farkına varmıştır insanlar.
- Evet, düşünüyorum. Çünkü bir insan sergiyi gezerken o kişide bir haz uyandırıyor demek ki o sergi anlatmak isteneni anlatıyordur.
- Eğer insanlar vicdanlarıyla yaklaşırlarsa bu sergideki en basit tasarımdan bile birçok şey çıkaracağına inanıyorum, söz konusu insan hayatıysa dil, din, ırk çokta önemli değil öyle değil mi. Her insanın özgürce yaşamaya hakkı var.
- Evet
- Serginin amaca ulaştığını düşünüyorum.
- Evet, ulaştığını düşünüyorum. Genel olarak insanlarda empati duygusunu uyandırdığını düşünüyorum. Savaş durumunda olunca insanların can güvenliğinden ötürü göçe mecbur tabii tutulduğunu anlıyorsun.

Tablo 7
Serginin devamlılığı

Serginin devamlılığı	f
Sergi devamlılık	26
Sergi bazen olsun	1
Farklı konularla sergiler açılsın	2
Toplam Söylem	29

Tablo 7’de görüldüğü üzere öğrenciler serginin devamlılığı konusunda 26 kişi sergi devam etmeli, 1 kişi sergi bazen olsun, 2 kişi ise sergi farklı konularda açılsın gibi fikir beyan etmişlerdir. Örneğin:

- Yaşadığımız toplumda ne kadar buna benzer sergiler olursa insanların toplumsal konular hakkında o kadar fazla empati kurabileceğine ve daha düşünceli yaklaşabileceğine inanıyorum.
- Tabii ki de isterim, çünkü bu sergiler insana farklı bakış açıları kazandırıyor. Empati kurmamızı sağlıyor.
- Bu tarz anlamlı sergilerin olmasını çok isterim. Topluma yararlı, ders çıkarabileceğimiz bu konular ele alınarak daha da yaygın hale gelmeli.

- Bir tasarım öğrencisi olarak tabii ki de isterim. Hem farkındalık yaratmak hem de örnek alınabilecek tasarımlar ortaya çıkıyor.
- Evet, farklı konular da böyle sergiler görmek isterim. Bu sergiler sayesinde belki de birçok insan güncel ve önemli bu gibi konularda farkındalık yaşayacaktır. Bu da es geçilmeyecek önemli ve olumlu bir etkidir. Hem tasarım açısından hem de bu tasarımların ayrıntılarını görmek açısından olumlu etkiler bırakacaktır.
- İsteriz Tabii ki bu tür sergiler bizlere yani yeni nesille, öğrencilere de ilham kaynağı oluyor. Bu tür sergiler sayesinde öğrenciler dersler dışında da bir şeyler öğreniyor ve kendilerine Bir şeyler katabiliyor.
- Evet, farklı düşünceler görmek isterim
- Olmalı, bu tarz sergiler yararlı olabilir.
- Olsun, farklılık oluyor.
- Evet, farklı konularda değişik fikirler görmek isterim
- Tabi ki isterim. Böyle sergiler insanlarda daha çok etki uyandırır ve daha çabuk algılanır.
- Evet, isterim. Çünkü bu tarz sergiler hem bilinçlendirme hem de duyarlılaştırır.
- Evet. Çünkü böyle sergilerin ve aktivitelerin insanlarda farkındalık yaratması ve bir şeyler katabilmesi, bakış açılarını genişletmesi güzel bir şey. Bir nevi kendini geliştirmek.
- İsterim bizde farklı tasarımlar görüp eleştiri yapabiliyoruz.
- Kesinlikle isterim. Sanat günümüz toplumu için yapılmalıdır. İnsanların madalyonun görünmeyen yüzlerini görebilmeleri için. Bu tür sosyal farkındalık gayesi güden sergiler her daim toplumlara gereklidirler.
- İsterim çünkü insanları bazı şeylerin bu tarz çalışmalarla daha çok farkında oluyorlar ve daha akılda kalıcı ve etkili olduğunu düşünüyorum
- Evet, çünkü insanların aydınlanmasına sebep oluyor.
- İsterim çünkü sıra dışılık ve alışılmamış konuların ele alınması insanların ilgisini çekeceğini düşünüyorum.
- Evet dediğim gibi görsel imgeler daha çok dikkat çekici ve akılda kalıcı oluyor.
- Evet, olmasını isterim hatta kendim bile açmayı düşünüyorum. Bana biraz ön yargılarımı kırdırttı desem insanların bunu isteyerek yapmadıklarının farkına vardım ve Suriyelilerle olan kısımdaki ön yargılarım değişti. Çünkü bu konu hakkında ön yargılarım çok fazlaydı aynı şehirde bulunmak istemem gibi ve bunu zorundayım gibi hissetmem. En azından şuan daha farklı düşünüyorum. Bu yüzden teşekkür ediyorum sizlere.
- Hiç şüphesiz yapılması gerekmektedir. İnsanlık duygularımızı uyandırması açısından etkili olacağı kanaatindeyim.

- Bence olmalı insanların dikkatini bir şekilde bu tarz konulara çekip bilinçlendirme farkındalık yaratılmalı sessiz kalarak hiçbir sorun çözüme ulaşmaz ..
- İnsanları bir takım görsellerle bazı şeyleri düşünmeye iten ve gerek yöresel gerek evrensel düzeyde bireysel olarak en azından eleştirel yaklaşmanın da etkili olduğunu yansıtan bu tarz sergilerin içerikte öznel olarak örnek gösterilen toplulukların hassasiyetleri göz önünde bulundurularak hazırlanmasında fayda görmekteyim.
- Farklı konularda bu şekilde sergiler yapılmasını ısrarla isterim hatta bu minimallikte sadelikte olduğu sürece ben de katılmak isterim.
- Evet, isterim. Çünkü çeşitliliği severim.
- Tatbikîde bu gibi sergilerin olmasını isterim hatta bence hepimiz istemeliyiz, çünkü gazetede okuduğumuz yazılar veya haberlerde gördüğümüz kareler düşünmemize çok fazla olanak sağlamıyor diye düşünüyorum, bu tip sergilerde tasarımlara bakıp anlatılmak isteneni düşündüğümüz zaman daha derinlere inebiliyoruz ve daha fazla farkında oluyoruz.
- Bazen olsun.
- Farklı konuları içeren bu tarz sergilerin olması kesinlikle gerekir. Ülkemizin farkındalık yaratılması gereken konularını en iyi göz önüne koyabilecek kişilerden biriside tasarımcılardır. Böyle afiş fotoğraf resim sergileri farkındalık yaratmak için en iyi yöntem olabilir.
- Evet, isterim. İnsanlarda ki empati duygusunu uyandırdığını düşünüyorum. Bilincine vardıklarını karşı tarafı daha iyi algıya bildiklerini düşünüyorum. Bu tarz sergilerin faydası olur bu koşulda.

Tablo 8
Sergi öncesi ve sonrası değişim

Sergi öncesi ve sonrası değişim	f
Değişim oldu	22
Değişim olmadı	5
Fark etmedi	2
Toplam Söylem	29

Tablo 8’de görüldüğü üzere öğrenciler sergi izleme öncesi ve izleme sonrası değişim konusunda fikir beyan etmişlerdir. 22 kişi sergi öncesine göre değişim olduğunu, 5 kişi değişiklik olmadığını, 2 kişi ise sergiyi izlememe rağmen fark edilir bir değişiklik olmadığını dile getirmişlerdir. Örneğin:

- Sergiye gelmeden öncede göç konusunda bir takım düşüncelerim olmasına rağmen sergiden sonra bu gibi durumlara daha fazla duyarlı ve ilgili oldum.
- Açıkçası sergiye gelmeden önce göç konusunun insanlar için bu kadar zor olduğunu hissetmiyordum, ama sergiye gelince bir anda kendimi o insanların yerine koydum ya aslında ne kadar da zormuş dedim ve buda

serginin bence başarısını gösterir.

- Bu konunun üzerine daha çok gideceğim ve daha çok bilgi edineceğimden eminim. Çok etkileyici bir sergiydi.
- Aslında düşüncelerimde bir değişim olmadı ama aklımda geri planda olan düşünceleri tekrardan düşünmeme ve göz önüne çıkmasına yardımcı oldu diyebilirim.
- Göç konusu için düşüncelerimi etkiledi. Çünkü böyle bir konunun var olduğunu bilmek ve bunun bazı detaylarını fark etmek çok farklı şeylerdir. Bu konunun olumlu olumsuz etkilerini düşündüm ve daha detaylı fark ettim.
- Sergiye geldikten sonra göç konusunda düşüncelerimde değişik çalışmalar gerçekten konuyu çok doğru bir şekilde ele almış ve insanda bizde bu durumda olabilirdik hissin vermiş. Çalışmalara baktıkça bu durumun ne kadar zor olduğunu anlayabiliyoruz.
- Evet, oldu daha farklı düşünüp hissetmemi sağladı
- Olmadı
- Olmadı
- Evet, oldu farklı şeyler gördüm, düşündüm ve hissettim
- Olmadı çünkü bu konu günümüzün en önemli konularından biri olduğu için düşüncelerim zaten vardı sergiyle daha çok pekişti.
- Aslında daha çok bu konu, farklı nasıl çevreye nasıl iletilebileceğini görmemize yardımcı oldu. Onların yerinde kendim olsam neler hissederdim. Ailemle başıma böyle bir şey gelse ve o koşullarda tek seçeneğim bu olsa neler hissederdim. Çevreme uyum sağlayabilir miydim? Farkındalık için çok güzel bir sergi. Bence daha çok düzenlenmeli.
- Sergide konu çok geniş bir şekilde ele alınmış ve gerçekten düz bir düşünceyle gitmişim fakat düşüncelerim gördüğüm başarılı afişlerle daha çok şekillendi ve her konuda empati kurabilme yetimin geliştiğini düşünüyorum.
- Olmadı.
- Sergiye gelmeden önce göçü sadece kelime manası olarak bilirdim. Şimdi ise bir noktadan başka bir noktaya taşınmaktan çok daha fazla anlam içerdiğini anladım.
- Evet, çünkü unutulmaya başlayan bir konuydu ve konunun ciddiyetini tekrar hatırlattı.
- İnsanın belli bir düşüncesi oluyor fakat bu sergiyi gezdikten sonra daha fazla aydınlanma şansı oluyor.
- Evet, oldu görseller konuyu gayet başarılı bir şekilde ifade ettiğini düşünüyorum.
- Çok bir değişiklik olmadı ama en azından bir kez daha düşünme ve inceleme fırsatım oldu çünkü insanın

düşünceleri işlenmiş bir karakterden gelir değişmez ve değiştirilemez.

- Yukarda anlattığım gibi düşünceden ziyade ön yargıları vardı bu konuda ve bunları birazda olsa afişler sayesinde ön yargılarımdan kurtuldum.

- Hemen hemen düşüncelerim sergide ki anlayış içindeydi ve bu durum sergi ile somut bir şekilde yansıtıldığı için oldukça etkili olmuştur.

- Bir değişim olmadı bende aslında çünkü bu konunun ciddiyetinin başından beri farkında olduğumu düşünüyorum daha öncede bu konu hakkında fikir tartışması yapmıştım ama hiç bir düşüncesi olmayan başka insanlarda bir değişim yaratabileceğini düşünüyorum..

- Sergideki içerikler ağırlıklı olarak benzer hisleri uyandırmak için farklı yollardan mesajlar veren ve yaşadığımız dünyada bulunduğumuz konum da hep yukarıya bakmamak gerektiğini toplum olarak çevremizden de etkin olduğumuz doğrultuda sorumlu olduğumuzu bana hissettirdi.

- Göç konusunda zaten ciddiyetim yüksek seviyede. Şimdi bir düşünün insanlar bir evden diğer eve taşınırken bile zorluk çekiyor öyle değil mi? Yani önce toplanırsın kırılacak eşyaların vardır çizilmesin dersin eskimesin dersin ve zorlukla taşınırsın. Şimdi lafı uzatmadan bir de göç eden insanlara bakalım insanlar bir hiç uğruna yaşadıkları topraktan oluyorlar ve kilometrelerce yol giderek başka bir millete başka bir ortama hem de istenmediği ortama ayak uydurmaya çalışıyorlar ne kadar acı verici üzücü bir olay herkes farkında olmalı bence. Bende bu sergiye gelmeden önce ki düşüncelerimi koruyorum hatta üstüne bir şeyler kattığımı düşünüyorum sergi sayesinde. Serginin ambiyansı da oldukça iyiydi. Emeği geçenleri tebrik ediyorum saygılar.

- Hayır olmadı. Her zaman gördüğüm tasarımlara yakın olduğundan hayatımda bir şey değişmedi.

- Evet, düşüncelerimde bir değişim oldu, 7. soruda da belirttiğim gibi bir yerlerden duyduğumuz veya gördüğümüz kareler, metinler aklımızı çok fazla oyalamıyor, fakat bu tarz tasarımlarda tasarımcının bize ne anlatmak istediğini düşünüp olaya birden fazla açıdan bakıp aslında bildiğimiz fakat bilmiyormuş gibi davrandığımız şeylerin farkına varıyoruz.

- Evet

- Oldu çünkü afiş tasarımlarından bazıları etkileyici.

- Evet, oldu. Savaş durumunda olan insanların yerine kendime koyarak onları daha iyi anladım. Böyle bir şeye mecbur bırakıldıklarını bir kez daha hatırlattı bana.

3.SONUÇ

Sergileme, grafik tasarımcı veya sanatçı tarafından hazırlanmış nesneleri sunma, teşhir etme eylemi olarak adlandırılmaktadır. Sergileme daha çok müzecilik kavramıyla kullanılsa da sergileme kavramı, mağara resimlerinin teşhirinden bu yana bir durumu görsel olarak izahı-anlatma veya gösterme eylemi olarak ortaya

çıkıştır. Aslında iletişimsel bir ihtiyaçla ortaya çıkan bu durum daha sonraları içgüdüsel olarak ortaya çıkmış ve zamanla bilinçli bir hâl alarak bugünkü tasarımcı ve sanatçılar tarafında sıkça tekrar ederek uygulanır olmuştur.

Bu araştırmada göç konusu ile ilgili hazırlanan afiş tasarımları sergilenmiş ve afişlerin göç konusu ile ilgili farkındalık oluşturmada öğrencilerin görüşleri içerik analizine göre değerlendirilmiştir. Araştırmada elde edilen verilere göre, göç konusuna yönelik farkındalık oluşturmada afiş tasarımı sergisinin önemi üzerine değerlendirilmede, 8 tema ve tablo altında, 32 kodla, 232 söylem dile getirdikleri görülmektedir. Bu temalar; “Sergi başlığı ve içerik uyumu”, “Sergide farkındalık”, “Serginin sizde uyandırdığı ilk his”, “Sergi ve göç arasında empati etkisi”, “Serginin anlamlılığı”, “Sergi ve amaçlana hedef uyumu”, “Serginin devamlılığı” ve “Sergi öncesi ve sonrası değişim” şeklindedir.

Sergi başlığı ve içerik uyumu temasında öğrencilerden 24 kişi çok uyumlu olduğunu ifade etmişlerdir. 1 kişi sergi ve konu arasında uyum olmadığını belirtmiştir. 2 kişi sergi ve içeriğin uyumu konusunda bütünlük içermediğini, 1 kişi sergide çok fazla afiş tasarlandığı göç konusunda farklı görsel anlatımların olduğunu, 1 kişi sergi çok dikkat çekici olduğunu dile getirmişlerdir.

Sergide farkındalık yaratımı temasında öğrencilerin, 23’ü göç konusunun zorluluğu kodu altında söylem dile getirdiği görülmektedir. 5 kişi serginin farkındalık yaratarak toplumsal soruna değindiğini, 3 kişi dikkat ve ilgi çekici olduğu, 2 kişi göçlerin savaşımlardan kaynaklandığını, 1 kişi ise göç konusundan bağımsız olarak afişlerin yapılışı ve tekniği konusunda eksikliği gibi söylemleri dile getirmişlerdir.

Serginin sizde uyandırdığı ilk his teması incelendiğinde, 13 öğrencinin serginin uyandırdığı ilk his ve duygunun empati, 7 öğrencinin özlem, 3 öğrenci zorluk, 3 öğrenci hüznü, 2 öğrenci çaresizlik ve 1 öğrenci ise hiçbir his ve duygu uyandırmadığı ile ilgili söylemleridir. Bu noktada göçlerin zorluluğu, özlem, hüznü gibi kodlarla temanın önemi ortaya çıkmaktadır.

Sergi ve göç arasında empati etkisi incelendiğinde öğrencilerin sergi ve göç arasında empati etkisi kodu 27 söylemle olduğu görülmektedir. Bir kişi empati olmadığı ifadesini kullanmıştır.

Serginin anlamlılığı temasında görüldüğü gibi öğrencilerin serginin anlamlılığı kodu altında görsellerin 20 öğrencinin söylemiyle anlamlı olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. 2 kişi serginin anlamlı olmadığını, 2 kişi ise görseller ve konu ilişkisi açısından anlamlı olmayan bazı istisnalar olduğunu, 1 kişi ise başka konularda ve konseptte bir afiş sergisi olabileceği vurgulanmıştır.

Sergi ve amaçlana hedef uyumu konusunda öğrencilerin sergi ve amaçlanan hedef uyumu teması altında görsellerin 24 söylemle uyumlu, 4 kişi ise uyumlu olmadığını, 1 kişi ise sergi ve amaçlanan hedef uyumu

değişiklik gösterebileceğini söylemişlerdir.

Serginin devamlılığı temasında görüldüğü üzere öğrenciler serginin devamlılığı konusunda 26 kişi sergi devam etmeli, 1 kişi sergi bazen olsun, 2 kişi ise sergi farklı konularda açılsın gibi fikir beyan etmişlerdir.

Sergi öncesi ve sonrası değişim görüldüğü üzere öğrenciler sergi izleme öncesi ve izleme sonrası değişim konusunda fikir beyan etmişlerdir. 22 kişi sergi öncesine göre değişim olduğunu, 5 kişi değişiklik olmadığını, 2 kişi ise sergiyi izlememe rağmen fark edilir bir değişiklik olmadığını dile getirmişlerdir.

Sergileme bir davranış olarak ele alındığından belirli bir amaca yönelik bilinçli bir şekilde oluşturulan afiş tasarımı sergisi de, araştırma verilerine ve içerik analizine göre farkındalık yaratmıştır. Başka konularla grafik tasarımı ürünlerinden afiş tasarımları yapılarak, sergilenmeli ve bu farkındalık bilinci arttırılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Andrey Tarkovski (1992), Mühürlenmiş Zaman, Alfa Yay., 2 Baskı. Çeviren: Füsün Ant, 1992, İstanbul.
- Burcu Ayan Ergen (2013), Sanat Yapıtı Sergileme Ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 11, Antalya
- Foster, Hal (2004), Tasarım ve Suç, İletişim yay. Çev: Elçin Gen, 1. Baskı, İstanbul
- Fromn, Eric (2013), Kültür ve Sanat Rehberi, Ümraniye Belediyesi Aylık Bülten, Mayıs, İstanbul
- Guiraud, Pierre (1994), Göstergebilim, İmge Kitapevi, 2. Baskı, Ankara
- Kılıç, Levent, Öztürk, Ali. Müzik ve Görsel Sanatlar Öğretimi, Anadolu Üniversitesi, 2. Basım, Eskişehir, 2011.
- Lenz, Anette (2010), Grafist 14, MSÜ yay., İstanbul
- Noble, Lan (2010), Grafist 14, MSÜ yay., İstanbul
- Patton, M. Q. (2002). Qualitative research & evaluation methods. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayınları, Ankara
- Weill, Alain. (2004). Graphic Design: A History., New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ SANATINDA İNSAN VE DOĞA DİYALOĞU

Esra ERTUĞRUL TOMSUK

Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Çankırı, Türkiye

ORCID: 0000-0002-4426-2710

ÖZET

Çevre sorunları özellikle geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya gündemini işgal eden en önemli sorunlardan biri olmuştur. Sanayileşme, şehirleşme ve nüfus artışı ile tüketim alışkanlıklarındaki değişim; hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği gibi gezegenimizin sınırlarını zorlayan olumsuz etkilere sebep olmuştur. Çevre olaylarına duyarlı sanatsal üretim biçimleri 1970’lerden günümüze farklı biçimlerde sanat tarihsel süreçte sıkça karşımıza çıkmaktadır ve günümüzde çevre sorunları ve iklim değişikliğine ilişkin farkındalığın gelişmesi ile ekolojik tahribat ve küresel iklim değişikliği gibi konular hem araştırmacıların hem de sanatçıların radarına girmiştir. İnsan doğa birlikteliğinin insanın doğaya tahakkümü ile uzun süreli ve çekişmeli geçmişi halen sanat üretimlerini yoğun şekilde etkilemekte, doğayı odağına yerleştiren sanatsal hareketler günümüzde giderek artmaktadır. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçıların amacı hem çevredeki ekolojik olumsuzluklara dikkat çekmek, hem de izleyicide bu konuda bir farkındalık yaratmaktır. Sanatçılar, güncel sanatın eleştirel yanını kullanarak insan doğa ilişkisine ve ekolojiye yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamışlardır. Ülkemizde de bu alanda çalışmalar gün geçtikçe artmakta ve ekolojik tahribat ve iklim değişikliği gibi önemi son zamanlarda daha da anlaşılmaya başlanan meseleler ülkemiz sanatçılarının da konusu haline gelmiştir. İnsanı ayrıcalıklı sayarak doğayı ötekileştiren antroposen çağa eleştirel bir yaklaşım sunan ve doğayı insan merkezci bir bakışla algılamaktan vazgeçip daha bütüncül algılamının gerekliliği ve aciliyetini vurgulayan bu sanatçılar bağlamında ele alınan bu çalışma ile, Türkiye’de günümüz sanatında insan-doğa ilişkisine ve diyaloguna odaklanan sanatçıların eserleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Güncel Sanat, Doğa, Ekolojik Sanat, Çevre Sanatı, Doğa Sanatı

HUMAN AND NATURE DIALOGUE IN CONTEMPORARY ART IN TURKEY

ABSTRACT

Environmental problems have been one of the most important problems occupying the world agenda, especially since the second half of the last century. Change in consumption habits with industrialization, urbanization and population growth; It has caused negative effects such as air pollution, water pollution, soil pollution that push the limits of our planet. Artistic forms of production sensitive to environmental events have been frequently encountered in the art historical process in different forms from the 1970s to the present, and today, with the development of awareness about environmental problems and climate change, issues such as ecological

destruction and global climate change have entered the radar of both researchers and artists. The long-term and contentious past of human-nature unity with the domination of humans over nature still affects art productions intensely, and artistic movements that place nature in their focus are increasing day by day. The aim of the artists who adopt this approach is to draw attention to the ecological negativities in the environment and to raise awareness in the audience on this issue. By using the critical side of contemporary art, the artists aimed to present a new perspective to the human-nature relationship and ecology. Studies in this field are increasing day by day in our country, and issues such as ecological destruction and climate change have become the subject of our country's artists. This study will examine the works of artists who focus on the human-nature relationship and dialogue in today's art in Turkey, in the context of these artists, who offer a critical approach to the Anthropocene era, which marginalizes nature by considering human beings as privileged, and who emphasize the necessity and urgency of a more holistic perception by giving up perceiving nature with an anthropocentric perspective.

Keywords: Contemporary Art, Nature, Ecological Art, Environmental Art, Nature Art

1. GİRİŞ

Son yirmi yılda daha da farkedilmeye başlandığı üzere, insanlığın doğaya yönelik yıkım ve tahribatının karşılığı olarak gittikçe şiddetlenen doğa olayları ve afetler artış göstermekte, insan faaliyetleri nedeniyle ısınan dünyada küresel iklimde meydana gelen değişiklikler, günlük yaşamımızda hiç olmadığı şiddette hissedilmeye başlamıştır. İklim değişikliği. Ormansızlaşma. Asit yağmuru. Türlerin yitimi. Ozon seyrekleşmesi. Bunlar, 20. Yüzyılın son döneminde hayatımıza girmiş, giderek daha da yıkıcı hale gelmiş ve 21. Yüzyılda da bu eğilim sürdürülmektedir (Dobson, 2016, 21). İnsanoğlu yerleşik hayata geçmesiyle birlikte doğa karşısında pasif durumu yavaş yavaş ortadan kalkmış ve doğaya karşı kendini üstün görmekten çekinmemiştir. Zamanla doğa karşısında elde ettiğini zannettiği bu üstünlük çevresel sorunlara sebep olmuş, özellikle üretimle beraber getirdiği tüketim olgusu, altından kalkamayacak durumlara yol açmıştır (Yücel, 2020,1). Sanayileşme, şehirleşme ve nüfus artışı ile tüketim alışkanlıklarındaki değişim; hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği gibi gezegenimizin sınırlarını zorlayan olumsuz etkilere sebep olmuştur. Tabiatıyla iklim krizi ile mücadelede en önemli silahlarımızdan biri olan amazon ormanları başta olmak üzere Avustralya'dan Sibirya'ya kadar Dünyanın her yerinde aylarca süren yangınlar hektarlarca ormanlık alanın da yok olmasına sebep olmuş, Milyarlarca canlının hayatını kaybetmesine ve pek çok insanın evsiz kalmasına neden olmuştur. Bu yangınlar aynı zamanda yüksek miktarlarda karbon salımına sebep olmakta ve bu da iklim değişikliği sürecini hızlandırmaktadır. İklim değişikliği kaynaklı aşırı sıcaklıklarla beraber yağışların azalmasıyla ayak basılmamış ormanlar her gün yok olmaktadır. Aşırı sıcaklıklar, aşırı yağışlar ve şiddetli kasırga ve fırtınalar gibi aşırı hava olayları; kuraklık, yangın, sel ve benzeri afetlerin sıklık ve şiddetinin artmasına neden olmaktadır. Bilimin geldiği bu noktada; iklim değişikliği nede- niyle buzulların erimesi, kuraklık, sel, gıda yetersizliği, biyolojik

çeşitliliğin azalması, türlerin yok olması, kitlesel göçler ve sosyal patlamaların ortaya çıkması kaçınılmaz görülmektedir. Artık çevresel bozulma sonucunda büyümenin ekolojik sınırlarla karşılaşacağı ve mevcut durumun sürdürülemez olduğu bir ütopya değildir (Luke, 1992, 9).

İçinde yaşadığımız dünyanın yeni bir jeolojik çağa girdiği düşünülmektedir. Antroposen adı verilen bu yeni çağın en belirgin özelliği ise, ona jeolojik faaliyetlerden ziyade insan faaliyetlerinin yol açmış olmasıdır. Çağımızda insan sağ kalımına yönelik riski bizzat kendisi yaratmaktadır. Antroposen’de gezegenin insan eli değmemiş köşeleri gitgide azalırken, yerleşim merkezleriyle diğer canlıların paylaştığı kırsal arasında var olduğuna inanılan kültür-doğa ayrımı da ortadan kalkmıştır. Merkezine insanı koyarak kendi yaşantısı için doğaya hükmeden insanın ayrıcalıklı sayıldığı Antroposen ile umarsızca gezegenimizin kaynakları tüketilmekte ve insan faaliyetleri nedeniyle doğaya yönelik tahribat etkisini giderek daha belirgin şekilde göstermektedir. Küresel ısınma ve iklimsel değişiklikler deniz seviyesinin yükselmesi, aşırı hava olayları, kuraklık, seller ve yeni salgın hastalıkların ortaya çıkışı ve yayılım hızlarının artması gibi pek çok soruna neden olmaktadır. Belirtilen çeşitli sorunlar bireyler için geçim sorunları, kullanabilir suya az erişim, sağlık sorunları, yoksulluk, gıda güvensizliği ve göç artışı gibi sosyal gerginliklere neden olacak diğer sorunları tetiklemekte, yaşamakta olduğumuz salgından ekonomik krize birçok alana sirayet etmektedir. Küresel ısınma ve kirlilik gibi çevresel sorunlarla ilgilenen ama bunun yanında kendi yaşam standartlarını da korumayı veya iyileştirmeyi isteyen, radikal toplumsal değişime sıcak bakmayacak geniş kitle çevreciler olarak tanımlanmıştır, hatta bu duruma zaman zaman söylendiği şekliyle “sığ çevrecilik” denilmiş ve bu tutum radikaller tarafından eleştirilmektedir (Garrard, 2016, 40). Bu sorunun uzun zamandır gündemde olduğu ve çevre tahribatının ise hız kesmeden devam ettiği gerçeği, günümüzde daha agresif bir söylemin de oluşmasına sebep olmuştur. Çevreye yönelik saldırıların katlanarak artması ve ekolojik dengenin bozulmasının yarattığı giderek büyüyen tehdit, insan türünün bile dünya üzerinde varlığını sürdürebilmesine imkan vermemektedir. Radikal değişimleri gerekli kılan bir medeniyet krizi ile karşı karşıya bulunuyoruz (Löwy, 2015, 24). İnsanın kendisini doğadan üstün görmesi, onun kaynaklarını bu sebeple hoyratça kullanması, geri dönüşü olmayacak zararlara yol açmıştır. Bu zararların farkına varmaya başlayan insan, önlemlerini geç de olsa alma gayreti içine girmiştir (Yücel, 2019, 8).

Eylül 2019’da Birleşmiş Milletler Genel kurul toplantısında genç çevre aktivisti Greta Thunberg’in “How Dare You (ne cürretle)” başlıklı tarihi konuşması basında geniş yer tutmuş ve bu yolla gezegenin geleceği için iklim krizine farkındalık yaratmak amacıyla polikacı ve yasa koyuculara seslenmiş, herkesi mücadeleye çağırmıştır. Ekolojik tahribat ve küresel iklim değişikliği aslında çok uzun süredir özellikle bu konuda araştırma yapan insanların radarında olan konulardan biridir fakat durumun aciliyetiyle paralel olarak giderek artmış ve daha geniş kitlelere de ulaşmıştır. 1960’lı yıllardan itibaren ortaya çıkan ekolojik bilinç günümüzde sadece doğaya dönme isteğiyle kalmamış, ilerleme terimine karşı çıkmaya da sebep olmuştur. Gitgide sanayileşen, bürokratikleşen, teknikleşen kent ortamında gelişen yol, su, elektrik, trafik insanları, doğa özlemine yeşillığe doğru yöneltmeye başlamıştır (Tuncer, 1998, 54). Greta’nın çağrısı toplumun birçok kesiminde olduğu gibi güncel sanatta da karşılığını bulmuş, dünyanın birçok yerinde güncel sanatta doğaya dikkat

çeken, iklim krizine ve ekolojik olaylara odaklanan sayısız iş üretilmiştir. Tüm dünyada Ekolojik sorunlar sanat ortamlarının da başat konularından biri haline gelmiş özellikle de günümüzde plastik kirliliği ve iklim değişikliği sanatçıların bu alandaki üretimlerini tetikleyen meseleler olmuştur. Güncel Sanat ve ekoloji kitabının yazarı Andrew Brown'ın kitabın girişinde bahsettiği gibi;

Bugünlerde bir galeriye veya müzeye girip ya da bir sanat dergisi veya internet sitesine göz atıp da bir şekilde doğal dünyayla ilişkili olan bir sanat eseriyle karşılaşmamak neredeyse imkansız. Bir zamanlar sadece küçük bir grubun ilgilendiği çevre sorunlarına eğilen sanat pratikleri, son beş yıl içinde sanat alanının ana akımlarından biri haline geldi. Çevre ile ilgili ciddi sorular gündeme getiren sanat, kıyıda kenarda olmaktan çoktan çıkmış, sahnenin merkezinde yerini almış, hem daha geniş çevrelerin katıldığı tartışmalara yanıt vermekte hem de bu tartışmaları şekillendirmektedir (Brown, 2014, 6).

Günümüzde doğa-insan ilişkisinin insanın evrensel var oluşunda ne denli önemli olduğu bilgisi sanat ortamını, sanatçıları harekete geçirmiş sanat bir bakıma bu yolda sanat aracı tayin edilmiştir.

2. HAREKETE GEÇME ÇAĞRISINA SANATSAL YANITLAR BAĞLAMINDA: TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER

Ülkemizde 2019'da 16.sı düzenlenen İstanbul Bienalinin başlığı olan *Yedinci Kıta* adını Antroposen çağının küresel ısınmayla birlikte en gözle görünür sonuçlarından biri olan, Pasifik Okyanusu'nun ortasındaki devasa atık yığınının almıştır. "Yedinci Kıta", 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde yani Türkiye'nin 5 katı büyüklüğünde ve 7 milyon ton ağırlığında insan atıklarının okyanusun ortasındaki plastik yığınının meydana gelmektedir. 16. İstanbul Bienali, ekolojik sorunlar karşısında sanatın güncel durumunu pek çok sanatçı, düşünür, antropolog ve çevreci ile birlikte araştırmak için bir çıkış noktası oluşturmuş, İstanbul'un birçok noktasında sergilenerek sanatı, insanın etkilerini, takip ettiği yolları, bıraktığı izleri ve insan-olmayanlarla etkileşimini gözler önüne sermek için bir araç olarak kullanmış, insanlarda konuyla ilgili farkındalık yaratmayı hedeflenmiştir. İnsanlığın sebep olduğu atıklara antropoloji ve arkeolojinin araçlarıyla bakan güncel sanat çalışmalarına yer veren bienal, sanat ve ekoloji arasındaki ilişkiyi de sorgulamaya açmıştır.

Doğa, çok eski zamanlardan beri sanatçılar için bir ilham kaynağı olmuştur. Ancak son yıllarda, içinde bulunduğumuz ekolojik kriz hem yerel hem küresel olarak tecrübe ettiğimiz en yaşamsal sorunlardan biri haline gelmiştir. Günümüzde insan giderek doğadan bağımsızlaşırken kendini doğadan bağımsız bir özne olarak görmeye de başlamıştır (Erzen, 2016, s. 44). Bienal, doğaya, doğanın sanat üretimindeki tartışılmaz mevcudiyetine ve aynı zamanda da doğanın politik ve ekonomik sistemler aracılığıyla istismarına, tüketilmesine ve yok edilmesine karşı içlerinde hassasiyet ve farkındalık barındıran bir grup sanatçının süregelen üretimlerinden oluşmuştur. İstanbul Bienali Direktörü Bige Örer ise, "İklim krizinin tartışmasız bir gerçek

olduğu, insanların yaşam biçimlerini, üretim ve tüketim sistemlerini temelden değiştirmek zorunda oldukları bir zamandayız. Tüm bu acil tartışmalar içinde sanatın farklı perspektifler sunması, alternatif gelecek hayalleri kurması kaçınılmaz" demiştir (Özbek, 2019)



Görsel 1. Ozan Atlana, Monokrom, yerleştirme, 2019

16. İstanbul bienalinin en çarpıcı işlerinden biri, Hukuk eğitiminin ardından Ankara'da sanat okuyan sanatçı Ozan Atlana'nın *Monokrom* isimli manda iskeleti yerleştirmesi olmuştur. Bu yerleştirme İstanbul'a özgü bir canlı olan mandanın yaşam alanlarına müdahaleyi göstermekte, yeni İstanbul Havalimanı ve Boğaz'a üçüncü köprünün inşasıyla Kuzey Ormanlarına yapılan kentsel müdahale sonucunda bölgeye özgü bir canlı türü olan mandaların zorunlu göçüne dikkat çekmiştir. Sanatçının yerleştirmesinin yanı sıra Kemerburgaz'da çektiği belgesel ile mandaların beton üzerindeki göçü belgelenmiştir.

Yaşam hakkını yalnızca kendinde gören insanoğlunun kurduğu kentlerin doğal hayattan ne kadar uzaklaştığını ve insanın milyarlarca yaşam türü arasında kendini en üste koyarak hayatı boyunca yalnızca birkaç türle irtibata geçtiğini ve doğal hayatla bağının nasıl kopmuş olduğunu gösterme amacıyla türü tükenmiş ya da tükenmekte olan hayvan figürlerini kentle buluşturan Kaybid ismini kullanan sokak sanatçısı, 16. İstanbul Bienali sürecinde de sergi rotalarına deniz canlıları kolaj uygulamaları yapmıştır. Bu uygulamalar bir araya getirilerek bir animasyon halini almış ve bienal kapsamında sosyoekolojik metabolizma kavramını merkeze alarak; su, tarım, iklim, enerji, kent, atık, toplumsal cinsiyet, müşterekler ve gelecek gibi olguların bilim, toplumsal hareketler ve sanat pratikleriyle kesiştiği noktalar ve pratikleri inceleyen Sindirim Programı –birbuçuk: Ekoloji ve Sanat Çalışmaları'nda yer almıştır.



Görsel 5. Kaybid, Balina, Kolaj, 2019

Bu kadar sorunun birbirini tetiklediği ve krizlerin üst üste eklenerek dünyayı sarstığı bir dönemde sanat ortamının da bu duruma kayıtsız kalması düşünülemez. Tüm bu yaşanan olumsuz gelişmeler sanatçıları farklı şekillerde etkilemiş, üretim biçimlerini etkilemiş, doğayla olan ilişkilerini yeniden düşünmeye yöneltmiştir. İnsan ile doğa arasındaki varoluştan bu yana gelişen diyalog günümüz sanatçıları için yeni bir mecra haline gelmiş, kişisel bir ihtiyaca ve zorunluluğa dönüşmüştür. 16. İstanbul Bienaline eş zamanlı ve sonrasında olmak üzere Türkiye’de birçok bu konuya değinen sergi açılmış ve ekolojik kriz dünyada da olduğu gibi Türkiye’de güncel sanatın en önemli konularından biri haline gelmiştir.

Evliyagil Dolapdere’de 2019 yılında 16. İstanbul Bienali paralel etkinlikleri kapsamında, Beral Madra küratörlüğünde gerçekleşen 12 sanatçının üretimlerinin bir araya geldiği *Tek Bir Usta Seç – Doğa* başlıklı sergi, doğaya, doğanın sanat üretimindeki tartışılmaz mevcudiyetine ve aynı zamanda da doğanın politik ve ekonomik sistemler aracılığıyla istismarına, tüketilmesine ve yok edilmesine karşı üretilen işlerden oluşmuştur.

Eskişehir Odun Pazarı Modern Müzesinde 2021’de gerçekleşen *Günden Sonra* sergisi insanları yerkürenin geleceği üzerine düşünmeye çağırmış, insanlığın Sanayi Devrimi’nden bu yana doğaya verdiği zararın ve ekolojik dengenin bozulmasının sonuçlarıyla yüzleşmeye davet etmiştir. Küresel iklim değişikliği kaynaklı doğal felaketler, henüz yalnızca başlangıcını deneyimlediğimiz büyük bir göç dalgası ve günümüzün sorunlarına çare üretemeyen sistemleri insanlığa hatırlatan pandemi sürecinin konu edildiği sergide sömürü ve ortak yaşam; göç ve istila, yapıbozum ve hafızayla anıtların arasındaki nüansları kayıt altına alan çalışmalardan oluşmaktadır. Türkiye’den 36 sanatçının yer aldığı sergi ile dünya kaynaklarının, kâr ve konfor adına gezegenin döngüsünü göz ardı ederek kullanılmasının, insanlık için oluşturduğu tehdite dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Sergide yer alan işler arasında Yaşam Şaşmazer’in *Tahribat* isimli işi, insan ve doğa arasındaki çelişkili, netameli ilişkiyle ilgilenmektedir; işgal, çürüme, harabeler, anma ve anıların geçişi gibi konuları

suretsiz ve kimliksiz figürleriyle birleşen eserler insan doğa diyaloguna dayanmakta ve bu ilişkiyi sorgulamaktadır.



Görsel 2. Yaşam Şaşmazer, Tahribat, 2016, Ihlamur ağacı, mantar, yosun, 175 x 54 x 35 cm

Sanatçı eserinde insan ve doğa arasındaki tahakküme dayalı ilişkiyi yüzler ve bedenler üzerinden irdelemiştir. Bu serinin düşünsel serüvenini, “kendi türümüzün gezegen üzerindeki varlığının yayılmacı, agresif ve bu kadar “işgalci” olmasından karşı duyduğum bir tür rahatsızlıkla başladı. Kendi ihtiyaçları, kendi istekleri ve arzuları doğrultusunda gezegeni ve etrafındakileri sertçe dönüştüren insan modeli ile ilgili bir derdim vardı. Dolayısıyla bir tür işgal eden insan ve işgal edilen doğa fikrinden yola çıkarak rolleri değiştirmeyi denedim” şeklinde açıklamıştır (Şaşmazer, 2019). Doğayla aramızdaki gergin güç ve hakimiyet ilişkisine yoğunlaşan eserler, kendini gezegenin efendisi olarak konumlandıran insana, gezegenin kendisi dahil bütün canlılara saygılı bir ortak yaşamı içeren bütüncül bir bakış kazandırmayı amaçlamaktadır.



Görsel 3. Nazan Azeri, Büyüme, 2003, performans sürecinden diasec baskı

Aynı sergide yer alan Nazan Azeri'nin *Büyüme* isimli işi ise insanlığın diğer canlılar üzerinde kurduğu hakimiyetin, ataerkil bir doğaya egemen olma dürtüsünün gezegenin geleceğinde oynadığı yok edici rolü anlatmaktadır. Kolektif bilincimizde erkeğin kültür, doğanın ise kadın ile özdeşleştirilmesi, doğanın ve kadınların tahakküm altına alınmasını meşrulaştırmaktadır. Sanatçının eseri bir çocukluk hafızasına dayanmaktadır; pamuklar içerisinde fasulye ve mercimek yetiştirmek anısından yola çıkarak oluşturduğu *Metamorphoz* isimli işi ile Nazan Azeri, plastik oyuncak bebekler üzerinde bitki yetiştirmiş, ardından gerçekleştirdiği *Bir Gün* isimli performans ile bedenine yerleştirdiği tohumların büyüme ve yeşerme süreçlerini video ve fotoğraf aracılığıyla belgelemiştir (Azeri, 2021). Böylelikle insanı ayrıcalıklı sayarak doğayı ötekileştiren antroposen çağa eleştirel bir yaklaşım sunmuş ve *Büyüme*, bugün geline nokta, insan eliyle dünyaya verilen zararın hemen ardında keşfettiğimiz cinsiyete bağlı doğa-kültür, beden-zihin gibi kurgusal ayrımları göz önüne sermiştir.

Çalışmalarında kentsel, arkeolojik ve ekolojik kültürler arasında ilişki kurma amacı güden sanatçı Sibel Horada, 2017 yılında İstanbul Galerist'te gerçekleşen *Dark Deep Darkness and Splendor* sergisinde *Orman* isimli işiyle Shou Sugi Ban adlı Japonya'da geliştirilen bir tekniğe gönderme yaparak yakılmış kayın ağaçlarından bir ormana kurgu yapmıştır (Soley, 2019). Bu teknik ile odunlar yakılarak etrafında karbondan bir katman oluşturulmuş ve böylece odunların hava şartlarında çürümeye ve ateşe çok daha dayanıklı hale getirilmiştir. Sanatçı yakılmış bir ormanın görüntüsünü simgelerken bu yerleştirmeyi, yalnızlık, tamir ve toplu direniş ile de ilişkilendirmiştir. Yapılan bu teknikle doğanın insanlık tarafından evcilleştirilme çabası gösterilmeye çalışılırken çeşitli müdahalelerle işlevsel hale getirilmeye çalışılan doğaya ait organik malzemeler, sanatçının bu eseriyle özgür ve vahşi bir havayı yaratmıştır. **Onun var ettiği orman yanmış ve siyaha bürünmüş ince ağaç gövdelerinden meydana gelmiştir. Tavandan asılı ancak zeminle bir bağlantısı olmayan bu ağaçların zeminde bıraktığı izler yalnızca yanık kömürleşmiş ağaç parçalarından oluşmaktadır.**



Görsel 4. Sibel Horada, Orman, yakılmış ağaç dalları, 2017

İzmir’de 2021 yılında gerçekleşen *Dinle Kuyudan* isimli sergi, Mayıs 2021’den bu yana köyde sürdürülen araştırmalardan ilham almıştır. Yazılan su hikayeleri ve illüstrasyonlar, Barbaros Köyü’nün somut su mirası öğeleri ve çevresinde oluşan kültürü tanımak için hazırlanan Su Kültürü Rotasını da dahil eden bir Doğa sanatı sergisi *Su* başlığı ile sergilenmiştir.

2021 yılında SALT’ta gerçekleşen ve insan faaliyetleri iklimleri değiştirirken nasıl beslenilmesi gerektiğini inceleyen, *İklimcil: Mevsimler Sürüklenirken*, hem bir sergi hem de işbirliklerine dayanan bir kamu programıdır. Sergi kapsamında Salt tarafından davet edilen Londra merkezli oluşum olan Cooking Sections (Daniel Fernández Pascual ve Alon Schwabe), sergi kapsamında bir zamanların mevsimlerine, haritadan silinen bölgelere ve geleceği meçhul kıyılara doğru bir yolculuk sunmayı hedeflemiştir. Türkiye’de 1950’lerden itibaren tarımın sanayileşmesi, yüksek verim beklentisiyle “modern” tohumlar, zirai ilaç ve kimyasal gübre kullanımının giderek artması ile insan müdahalesinin sonuçlarını araştıran proje, iklim değişikliğiyle ilgili sorunların karada ve suda gözle görülür şekilde farkedilmesine odaklanmıştır. Bu proje için üretilen beş işten meydana gelen sergi, SALT Beyoğlu’nun giriş mekânı Forum’u, Anadolu’daki büyük kuraklık ve kıtlıklara kanıt niteliğinde materyallerle “protez bir orman”a dönüştüren *Weathered (Perişan Eden Hava)* ile başlamıştır. Gazete kupürleri, şiirler, fosil yapraklar, ağaç halkaları ve parçalarıyla kurulu enstalasyon, meteorolojik verilerin düzenli toplanmadığı dönemlerin iklim koşulları hakkında bilgiler içermiştir. Binlerce yıllık bir fenomenden yola çıkan *Unicum (Yegâne)*, su sıcaklığı ve tuzluluk oranındaki değişimlerin mevcut türlerin göç etmesine ve beklenmedik habitatların ortaya çıkmasına yol açtığı Karadeniz’in Akdenizleşmesi meselesini irdelimiştir. *The Lasting Pond (Kalıcı Gölet)*, mandaların gündelik güzergâhlarını takip ederek

İstanbul çevresindeki sulak alanların nasıl azaldığına bakarken *Traces of Escapees (Kaçakların İzinde)*, balık çiftliklerinin neden olduğu kirlilik ve deniz canlılarının uğradığı genetik erozyona dikkati çekmeyi hedeflemiştir. Toprak ve doğurganlık hikâyelerine atıfta bulunan *Exhausted (Kurak Topraklar)* ise, kısırlık krizini irdelemek üzere, Neolitik Çağ'ın Bereketli Hilal bölgesinden tüp bebek turizminin patladığı günümüz İstanbul'una uzanmıştır.



Görsel 5. Cooking Sections, Exhausted (Kurak Topraklar), enstelasyon, 2021

Sergi mekânı ve dışında şekillenen bir dizi iş birliğine dayanan program, birlikte düşünmek, araştırmak ve eyleme geçmek için ortak bir platform olmayı amaçlamıştır.

İKSV 2021'de Doç. Dr. Hande Parker'in kaleme aldığı "Ekolojik Dönüşüm için Kültür ve Sanat" başlığı ile bir rapor yayınlamıştır. İklim ve çevreyle ilgili aciliyetlerin artması üzerine sanatsal ifade biçimlerinin de bu yöne eğilmesi gerekliliğine odaklanan rapor; insan doğa arasındaki ilişkileri yeniden düşünmeye, kurulabilecek yeni ağlara ve farklı disiplinlerin etkileşimine, iklim acil durumunda yaratıcı gücün önemine vurgu yapmaktadır. Krizin çok boyutlu doğası yaratıcı üretimler sayesinde kamuoyuna farklı perspektiflerden aktarılırken, aynı zamanda ekolojik ayak izini azaltacak uygulamaları farklı aktörlerle araştırmaya açmıştır. Bir eylem planı oluşturmuş ve bu bağlamda hazırlanan ikinci bir raporla Türkiye'de kültür sanat alanında ekolojik bir dönüşümü amaçlayan alternatif yaklaşımları ve yeni pratikleri örneklemiştir.

3. SONUÇ

Türkiye'de sanat ortamını ekolojik bir patlamaya yönlendiren 16. İstanbul Bienali sonrası pandemi nedeniyle 2022 yılına ertelenen 17. İstanbul Bienali "kompost mekânı" temasını belirlemiştir. Fark edilmektedir ki, ekolojik krize ve krizden çıkış için kültür-sanatın nasıl esin verebileceğine odaklanan bu temalar, izleyiciyi de iklim eylemi, insan ile doğa arasındaki ilişkiler ve kesişimsellik konularında birlikte düşünmeye zorlamaktadır. Bugün dünyada ve

Türkiye’de doğayı dönüştürülecek ve iyileştirilecek bir eylem alanı olarak gören ve odağına doğayı yerleştiren farklı çevreci sanat nosyonlarının ortaya çıkmasında, ekolojik kriz, çevre kirliliği gibi konulara eğilen, çevreci politikalar ve sanatı birlikte ele alarak işler üreten yeni eğilimlerin çoğalmasa dikkat çekmektedir. Ekolojik bir dönüşümün önemli araçlarından biri olarak düşünülen sanat, Türkiye’de günümüz sanat ortamının başlıca konularından biri haline gelmiş, günlük hayatlarımızı etkilemeye başlayan çevre krizi, yeni sanatsal üretim pratikleri geliştirerek farkındalık yaratma görevini gönüllü olarak üstlenmiştir. Bu çalışma ile, ülkemiz sanat ortamının günümüzde ne yönde doğru ilerlediğini göstermek ve insan-doğa ilişkisine odaklanan eserler bağlamında çalışan sanatçıları örneklendirilmiştir. Çalışma kapsamında son yıllarda Türkiye’de gerçekleşen insan-doğa ilişkisine odaklanan ve iklim krizine dikkat çekme amacı güden etkinlikler ve sanatçıların işleri incelenmiş, giderek daha da gündemde yerini belirginleştiren krizin etkilerine yönelik işler üreten sanatçıların yaklaşımları üzerinde durulmuştur.

Pek çok durumda sanatın amacı kesin cevaplar vermek ve çözüm aramak değil, soru sormak, düşündürmek ve farkındalık yaratmaktır. Bilim insanlarının çok uzun zamandır iklim krizi üzerinde çalışmalar yapmasının halen yeterli düzeyde toplumsal bilinç oluşturmadağı ve davranışsal bir değişikliğe yol açmadığı aşıkardır. Günümüzün ve geleceğimizin en başat sorunlarından biri haline gelen ve aciliyetle her kesimden insanın eyleme geçmesini gerektiren iklim krizinde, sanatın önemli aktörlerden biri haline gelmesinin kollektif bilinç yaratmadaki rolü ve önemli sorunları gündeme getirmedeki gücü anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- Azeri, N. (2021). Söyleşi, erişim adresi: <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-nazan-azeri>
- Brown, A. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji (Çev. E. Gözğü ve Y. Adam), Akbank Sanat. İstanbul
- Dobson, A. (2016). Ekolojizm (Çev. C. Yücel), Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.
- Erzen, J. N. (2016). Çoğul Estetik. Metis Yayınları.
- Garrard, G. (2016). Ekoeleştri: Ekoloji ve Çevre üzerine Kültürel Tartışmalar (Çev. E. Genç) (1. Baskı), Kollektif Kitap. İstanbul
- Soley, U. (2019, Mart 7). <https://t24.com.tr/k24/yazi/ormanlardan-galeri-muze-bienal-ve-dijital- alanlara-guncel-sanatta-agaclar>
- Löwy, M. (2015). Ekosozyalizm: Kapitalist Ekolojik Felâkete Radikal Bir Alternatif (Çev. H. Abadan) Epos Yayınları. Ankara
- Luke T. W. (1992). Art and the Environmental Crisis: From Commodity Aesthetics to Ecology Aesthetics, Art Journal, Vol. 51, No. 2, Art and Ecology, Summer.
- Özbek, A. (2019). 16. İstanbul Bienali: 7. Kıtta, Attığımız Şeyler Ülkesi, erişim adresi: <https://m.bianet.org/bianet/sanat/212858-16-istanbul-bienali-7-kita-attigimiz-seyler-ulkesi>
- Tuncer, N. D. (1998). Geçmişten günümüze land art sanat akımı ve diğer disiplinler ile ilişkisi. Sanatta yeterlilik tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şaşmazer, Y. (2021). Söyleşi, erişim adresi: <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-yasam-sasmazer>
- Yücel B. (2020) Atık Malzemelerin Çağdaş Sanatta Yansımaları, İdil dergisi, 65 (2020 Ocak): s. 31-40. doi: 10.7816/idil-09-65-04

Görsel Kaynakça:

Görsel.1 <https://m.bianet.org/bianet/sanat/212858-16-istanbul-bienali-7-kita-attigimiz-seyler-ulkesi>

Görsel.2 <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-yasam-sasmazer>

Görsel.3 <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-nazan-azeri>

Görsel.4 <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/sibel-horada/>

Görsel.5 <https://www.boredpanda.com/kaybid-project-street-collage-animation-degerkaybi/>

Görsel.6 <https://saltonline.org/tr/2317/iklimcil-mevsimler-suruklenirken>

ÇAĞDAŞ SANATTA YARATICILIK BAĞLAMINDA FİĞÜRÜN DEĞİŞEN DURUMUNA BİR BAKIŞ

Hatice KETEN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

ORCID: 0000-0001-9136-4894

ÖZET

Araştırmada çağdaş sanat kapsamında değişen sanat biçimlerinde figürün de bu değişimden payını aldığı ve yaratıcılık sınırlarını zorlayan çeşitli imge ve göstergelere ulaşan yeni figür oluşumlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu oluşum süreci bağlamında sanatçıların benlik ve kolektif bilinçle oluşan figür biçimlerindeki düşünce ve plastik yorumlanması örnekleme alınan eserler üzerinden incelenmektedir. Sanat tarihi içinde figür vazgeçilmez bir yere sahiptir. Her sanat dönemi içinde figür o dönemin sanat kuramları içinde biçime dönüşmüştür. Figürün eserde aldığı biçimsel konum ve düşüncesi sanat eserlerinde tarihsel akış içinde dönüşüm sergiler. Dolayısıyla figürü ele alma konusunun çağdaş sanatçılar tarafından çağın iletilerini ve sanatçıların yaratıcılık sınırları içindeki dönüşümünü gözlemlemek, eserlerdeki söylenceleri tespit etmek ve sanatçıların sanatsal süreçlerini anlayabilmek adına önemli görülmektedir. Modern sanatla başlayan sanatın kendi içindeki hızlı dönüşümü ile günümüz sanatında biçim dili ve fikrinin yeni bir sanat diline dönüştüğünün kalıcılığını da eserler ispat etmektedir. Artık günümüz plastik sanat yapıtlarında, geriye dönük sanatta yer alan konu bakışlarında, yeniden yorumlamalarda çağdaş sanatın yaklaşımı ve işleyişi devreye girmektedir. Bununla birlikte araştırmada, çağdaş sanatta yaratıcılık ve figür konusu dönemin psikolojik, toplumsal, kültürel, tarihsel etkilerinin eserlerle ilişkisi kurularak betimlenmektedir. Bu araştırmada çağdaş sanat içinde ortaya konan; resim, fotoğraf, heykel, yerleştirilmiş yapıt, kavramsal sanat, performans, video sanatı, dijital sanat gibi plastik sanat türleri çerçevesinden yaratıcılık bağlamında figürün değişen durumu değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, figür, yaratıcılık

A LOOK AT THE CHANGING STATUS OF THE FIGURE IN THE CONTEXT OF CREATIVITY IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

In the research, it is seen that in the changing art forms within the scope of contemporary art, the figure also gets its share from this change and new figure formations that reach various images and indicators that push the limits of creativity. In the context of this formation process, the thoughts and plastic interpretations of the artists in the form of figures formed by the self and collective consciousness are examined through the sampled works. The figure has an indispensable place in the history of art. In every art period, the figure has turned into a form in the art theories of that period. The formal position and thought of the figure in the work exhibits a transformation in the historical flow in works of art. Therefore, the subject of dealing with the figure is considered important by contemporary artists in order to observe the messages of the age and the transformation of the artists within the boundaries of creativity, to identify the myths in the works and to understand the artistic

processes of the artists. The works prove the permanence of the art language, which started with modern art, and that the language and idea of form has transformed into a new art language in today's art with the rapid transformation within itself. Now, the approach and functioning of contemporary art come into play in today's plastic artworks, in the perspectives and reinterpretations of retrospective art. However, in the research, the subject of creativity and figure in contemporary art is described by establishing the relationship between the psychological, social, cultural and historical effects of the period with the works. In this research, in contemporary art; The changing situation of the figure is evaluated in the context of creativity within the framework of plastic art types such as painting, photography, sculpture, placed work, conceptual art, performance, video art, and digital art.

Keywords: Contemporary art, figure, creativity

THE ABSURDITY OF EXISTENCE IN *WAITING FOR GODOT*: THE BECKETTIAN PHILOSOPHY

Assoc. Prof. Saman HASHEMIPOUR

Istanbul Yeni Yüzyıl University

ABSTRACT

Denegation sense of existence—when human beings have not yet identified themselves and not found legitimacy to follow their exceptional divergence—is not the presentment of an interpretation of humanity. Finding meaning in life is apropos by replacing meaningful ideas with the facts on the ground. This study questions whether hollow of muddy people with a sense of emptiness in the life cycle may reach significance with a hope for a savior in the current state of the world or not? The debate polls a thought-provoking and inevitable result for the purview of no end in sight through query of a drama play, *Waiting for Godot*, by Samuel Beckett that demonstrates a symbolic situation—reflecting the human mood abstractly and dramatically. Beckettian theater, deeply immersed in the constant silence of Beckett's narration, is a shallowed experience beyond the stage. Following the pure consummation of Beckett, a twirl for a resumption is potential by tossing aside the sentimentalization of looking backward. *Waiting for Godot* comprises a message of solidarity of human beings by escaping the conceptualization of a life that no longer is portrayed in the form of narration bound to be failed—due to the lack of coherence, rupture, and discontinuity. Beckett, the messenger of universal degeneration, assigns an ingenuity to expose human beings' inhuman relations in a meaningless life. He seeks societies with meaningful foundations and portrays the problems of anyone who struggles to get a foothold in today's world.

Keywords: *Waiting for Godot*, Samuel Beckett, Theatre of Absurd, Absurdity, Narration

KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN BURHAN DOĞANÇAY ESERLERİ ÜZERİNDE İNCELENMESİ

Büşra ABACIOĞLU

Karabük University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting,

Safranbolu Campus

ORCID: 0000-0001-8673-6796

ÖZET

Sanat yapıtında yapıtı oluşturan öğelerin bir araya getirilmesi durumu olarak tanımlanan kompozisyon; resim, heykel, fotoğraf gibi birçok sanat dalında bir disiplin unsuru olarak uygulanmaktadır. Kullanılan bu kompozisyon öğeleri multidisiplin olmakla beraber çoğunlukla yapıtların yüzeylerinde bir düzen oluşturma, derinlik algısı, hareket algısı ve yanılsama yaratmak için kullanılmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatının önde gelen isimlerinden olan Burhan Doğançay'ın eserlerinin çıkış noktası kent duvarları ve bu duvarların barındırdığı afiş, broşür gibi etmenler olmuştur. Burhan Doğançay eserlerinde kompozisyon öğelerini, gerçekte kurguyu sentezlemek için kullanmıştır. Sanatçı eserlerini soyutlama anlayışıyla düzenlemekte ve bunu yaparken de somut olandan yola çıkmaktadır. Fotoğraf, Heykel, Resim gibi sanat dallarında kompozisyon etmenlerini (çizgi, biçim, renk ve ton) derinlik algısı oluşturmak için kullanmıştır. Levent Çalikoğlu'na göre 1980'ler Türk Sanatında kırılma noktası olmuştur. Sanat yapıtıyla farklı alanlar arasındaki ayrımın bu dönemlerde olabildiğince azaldığı ve mekanı içine alan düzenlemeler ön plana çıkarak suje ile nesne arasında başkalaşım gösteren sanat yapıtları ortaya konulduğunu belirtmiştir. Burhan Doğançay fotoğraf, baskı, heykel, resim, kolaj gibi sanat disiplinlerinde; sanat ile toplumun kültürel, ekonomik, tarihsel değerleri gibi konuları eserlerinde bir arada işlemektedir. Burhan Doğançay sujelerini işlerken nesneleri meta olarak kullanabildiği gibi nesneleri tuvallere realist özellikleriyle aktardığı da olmuştur. Gerek nesnenin kendisini kullanmak olsun gerek nesnenin aktarımı olsun sanatını kompozisyon öğelerini kullanarak oluşturduğu bilinmektedir. Bu sebeple; incelemenin amacı Burhan Doğançay'ın eserleri üzerinden kompozisyon öğelerini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Kompozisyon, Burhan Doğançay

EXAMINATION OF COMPOSITION ELEMENTS ON THE WORKS OF BURHAN DOĞANÇAY

ABSTRACT

Composition, which is defined as the case of bringing together the elements that make up the work of art; It is applied as a discipline element in many art branches such as painting, sculpture and photography. Although these compositional elements are multidisciplinary, they are mostly used to create an order on the surfaces of the works, to create depth perception, motion perception and illusion. The starting point of Burhan Doğançay's works, one of the leading names of Contemporary Turkish Painting Art, was the city walls and the factors such as posters and brochures contained in these walls. Burhan Doğançay used compositional elements in his works to synthesize reality and fiction. The artist organizes his works with an understanding of abstraction, and while doing this, he sets out from the concrete. He used compositional factors (line, form, color and tone) to create a perception of depth in branches of art such as Photography, Sculpture and Painting. According to Levent Çalıkoğlu, the 1980s was a breaking point in Turkish Art. He stated that the distinction between the work of art and different areas was reduced as much as possible in these periods and the arrangements that included the space came to the fore, and works of art showing a metamorphosis between the subject and the object were revealed. Burhan Doğançay in art disciplines such as photography, print, sculpture, painting, collage; He deals with the cultural, economic and historical values of art and society together in his works. While Burhan Doğançay was processing his subjects, he was able to use objects as commodities as well as transferring objects to canvases with their realistic features. It is known that he created his art by using the elements of composition, whether it is to use the object itself or to transfer the object. Therefore; The aim of the study is to examine the compositional elements through the works of Burhan Doğançay.

Keywords: Contemporary Art, Composition, Burhan Doğançay

12 Eylül Darbesi'ne Mekân-İnsan Bağlamında Yaklaşmak: *Koridor*

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

(Van YYÜ)

Türk edebiyatında 12 Eylül Darbe tiyatrosunu konu alan birçok oyun yazılmıştır. Hasan Öztürk de bu yazarlar arasında yer alır. 12 Eylül döneminde Türkiye Komünist Partisi üyesi olan Öztürk, Mayıs 1981'de Bursa'da gözaltına alınan ve 141. Maddeden yargılanarak beş yıl cezaya çarptırılmış bir yazadır. Üç yıl hapisanede kalan yazar, şartlı tahliyeyle bırakılmıştır. Hapiste kaldığı üç yıl içinde de yedi oyun kaleme alan Öztürk, bunlardan bir kısmını da mahkûm arkadaşlarıyla sahneye koymuştur. Eserleri arasında *Hücre*, *İlmik İlmik*, *Koridor*, *Ulusal Yurttaş Projesi*'ni, 12 Eylül Darbesini konu alan oyunlar içinde değerlendirebiliriz. *Koridor*, Hasan Öztürk'ün 1992'de kaleme aldığı oyundur. Daha sonra senaryolaştırılan eser, Yunus Nadi Uzun Metrajlı Film Senaryosu ödülünü de alır. Ana teması işkence olan oyun, emniyet müdürlüğünde bir koridorda geçer. Biz bu bildiride *Koridor*'u mekan ve insan bağlamında incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Hasan Öztürk, 12 Eylül, Koridor, Türk Tiyatrosu, Mekan-İnsan

Burcu Nur Cengiz

Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Painting Department,
Yunus Emre Campus, Eskişehir
ORCID: 0000-0002-4670-7883

ÖZET

Ritim; seslerin, biçimlerin veya olayların; çizginin, rengin ya da desenin belirli aralıklarla, sıklıklarla tekrarlanmasıyla oluşan uyumlu düzendir. Ritmi oluşturan öğeler zaman-hareket, tempo ve tekrardır. Sanatta yer alan ritim kavramı ise plastik açıdan ele alındığında, kompozisyonu oluşturan ışık-gölge, doluluk-boşluk, renk, kontrast değerler (sıcak-soğuk, koyu-açık vs.) gibi elemanların birbirleriyle olan ilişkileri içerisinde gerçekleştirdikleri uyumlu tekrarlar ve bunu deneyimleyen kişide bıraktığı etkidir.

Sanatçı çalışmasında ritmi, tıpkı kullandığı diğer öğeler gibi; algı ve sezgisine, psikolojisi ve özgün diline, kendine has yorum ve yaratıcılığına göre karmaşık bir yapıda inşa eder. Dış dünyada algılanan ritimler; sanatçının değişen ruh durumuna ve duymasal özelliklerine göre çalışmasında daha farklı bir uyuma, alışılmadık bir forma bürünebilir. Böylece ritim yalnız bir kompozisyon öğesi olma durumundan çıkar ve sanatçının ruh durumunu yansıtan psikogramından bir parça haline gelebilir. Ritim unsuru aynı zamanda sanatçının sanatsal yönelimini değerlendirme sürecinde önemli bir yere sahip olmakta, çalışmalarını estetik-anti estetik, geleneksel-çağdaş, özgün-yenilikçi açılardan yorumlarken sanatçıya ait ipuçları vermektedir.

Bu araştırmada sanatsal pratiklerde ele alınan ritim öğesi, modern sanattan çağdaş sanata kadar olan süreçte Empresyonizm (İzlenimcilik), Puantilizm (Noktacılık), Op Art (Optik Sanat) ve Art Nouveau (Yeni Sanat) gibi sanat akımlarında yer alan sanatçıların çalışmalarından örneklerle açıklanmaktadır. Bu bağlamda ele alınan “aksak” ritimler, çağdaş yönelimlerle başlayan ve ‘anti estetik, aykırı, amorf’ kavramları ile ilişkilendirilen Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Dada gibi sanat akımı ve alternatiflerine ait çalışmalardan açıklamalı örnekler ile tanımlanmaya, tarif edilmeye çalışılmıştır. Yapılan çalışma ile sanat alanında yer alan aksak ritimler ‘olağanın dışına çıkmak, aykırılık’ kavramlarıyla bağdaştırılarak, sanatçının çalışmasındaki ritim öğesi ile yapmış olduğu özgün, yaratıcı yorumu ele almak ve sanatçının sahip olduğu kişisel-toplumsal paradigmlar içinde sorgulamak amaçlanmaktadır. Araştırmada kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Nihayetinde araştırmanın günümüz sanatında ritim kavramına farklı bir bakış açısı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Algı, Amorf, Çağdaş Sanat.

DISCORDANT RHYTHM IN ART

ABSTRACT

Rhythm is the harmonious order formed by the repetition of sounds, shapes or events; line, color or pattern at regular intervals and frequency. The elements that constitute rhythm are time-movement, tempo and repetition.

Rhythm in art, when addressed in terms of plasticity, is the harmonious repetition of the compositional elements such as light-shadow, solid-void, color, contrast values and its effects on the observer.

The rhythms that are perceived in the outside world can attain a different harmony, transform into an unusual form when expressed in an art work, depending on the changing mood and sensory characteristics of the artist. In this way, rhythm in an art work ceases to be a mere compositional element and can become a part of the artist's psychogram. Rhythm is also important in evaluating artistic tendencies, providing clues about the artist by interpreting an art work in terms of contemporary and innovative qualities.

In this research, the element of rhythm is discussed in artistic practices during the transition from modern art to contemporary art and is explained with examples from the works of artists who took part in art movements such as Impressionism, Pointillism and Art Nouveau (New Art). In this context, an attempt will be made to define and describe the concept of discordant rhythms using examples from art movements such as Expressionism and Dada which started with contemporary trends and were associated with the concepts of 'contradictory, amorphous'. By associating discordant rhythms with the concepts of 'going out of the ordinary, antithetical', this study aims to examine and question the element of rhythm in terms of the unique, creative interpretation of the artist. The research was done by scanning method. In the end, it is our opinion that this research will offer a different perspective on the concept of rhythm in today's art.

Keywords: Rhythm, Perception, Amorphous, Contemporary Art.

GERİ KAZANIM BAĞLAMINDA KUMAŞ ATIKLARININ GİYSİ TASARIM SÜRECİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Öğr. Gör. Betül ELİBOL

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Atatürk University, Institute of Fine Arts
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu
Erzincan Binali Yıldırım University, Vocational School
ORCID: 0000-0002-2091-0752

Doç. Safiye SARI

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Atatürk University, Fine Art Faculty, Department of Textile and Fashion Design
ORCID: 0000-0002-1324-5352

ÖZET

Giysi tasarımında geri kazanım; geri dönüşüm ve tekrar kullanımın ötesinde, kumaş atıklarından yararlanarak yeni bir ürünün tasarlanması süreçlerini içine alan giysi uygulamaları için kullanılan bir kavramdır. Geri kazanım bağlamında giysi tasarım süreçlerinde çeşitli malzemeler değerlendirilmektedir. Değerlendirilen en önemli malzemelerden biri de kumaştır. Kumaş, giysi tasarımlarının üretim aşamalarında büyük miktarlarda atılabilir. Her yıl binlerce ton kumaş atığı çeşitli yollarla çevreyi tahrip etmekte ve insan hayatını tehdit etmektedir. Çalışma, atıl kalmış kumaş atıklarının geri kazanım bağlamında giysi tasarım süreçlerinde kullanımını amaçlamaktadır. Bu bağlamda; çalışmada giysi dikiminden arta kalan kumaş atıkları ile iki adet giysi tasarımı yapılmıştır.

Araştırmanın uygulamalı çalışmaları iki aşamada yürütülmüştür. Birinci aşamasında; parçalı yapıdaki kumaş atıkları batık boyama tekniğiyle renklendirilmiş, renklendirme de çay, kahve, zencefil, zerdeçal ve tarçın kabuğu kullanılmıştır. Doğal renklendiricilerin bulunduğu sıcak su içinde kumaşlar kaynatılarak boyanmıştır. Doğal desen formları ile yeni yüzey görünümü oluşturulan kumaşlarla tasarım aşamasına geçilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında; renklendirilmiş atık kumaşlar ölçülerine göre giysi kalıpları hazırlanmış ve dikim işlemleri ile giysi tasarımları tamamlanmıştır. Uygulamada kullanılan çizimler dijital ortamda yapılmıştır. Bu çalışmada kalıp işlemi için drapaj yöntemi seçilmiştir. Kumaş atıklarının giysi tasarım sürecinde değerlendirilmesi açısından bakılan çalışma; konunun literatür bağlamında ele alındığı benzer araştırmalara, aynı zamanda uygulamalı alandan da bakabilme fırsatı sunmuş olması yönüyle özgündür.

Anahtar Kelimeler: Geri kazanım, kumaş atıkları, giysi tasarımı, sürdürülebilirlik.

THE ASSESSMENT OF FABRIC WASTE IN THE CONTEXT OF RECOVERY IN THE GARMENT DESIGN PROCESS

ABSTRACT

Recovery in clothing design; beyond recycling and reuse, it is a concept used for garment applications that include the processes of designing a new product using fabric waste. In the context of recovery, various materials are evaluated in garment design processes. One of the most important materials evaluated is fabric. The fabric can remain idle in large quantities during the production stages of clothing designs. Every year, thousands of tons of fabric waste destroy the environment in various ways and threaten human life. The study aims to use idle fabric wastes in garment design processes in the context of recovery. In this study, two pieces of clothing are designed with fabric wastes left over from sewing clothes.

The applied studies of the research are carried out in two stages. In the first stage; The pieced fabric wastes are colored with the batik dyeing technique, and tea, coffee, ginger, turmeric and cinnamon bark are used for coloring. Fabrics are dyed by boiling in hot water containing natural colorants. The design phase is started with fabrics that created new surface appearances with natural pattern forms. In the second stage of the research; clothing patterns are prepared according to the sizes of colored waste fabrics and sewing processes and clothing designs are completed. The drawings used in the application are made in digital environment. In this study, the draping method is chosen for the molding process. The study, which is examined in terms of the evaluation of fabric wastes in the clothing design process; it is unique in that it offers the opportunity to look at similar studies in the context of the literature and also from the applied field.

Keywords: Recovery, fabric waste, clothing design, sustainability.

HAYAL İLE HAKİKATİN ÇATIŞTIĞI BİR YAŞAM: BEHÇET NECATİGİL’İN “GÖZLERİ BADEM” ŞİİRİ

Dr. Banu ANTAKYALI

ORCID: 0000-0002-6375-2571

Öz:

Orta halli ve mütevazı bir yaşam süren şair Behçet Necatigil, şiirlerinde zaman zaman dar yaşamaya zorunlu alt ve orta gelirli insanların iyi yaşama özlemini dile getirmiştir. Bazı konuşmalarında “orta halli insan”, “küçük adam”, “küçük insan” ifadeleriyle bahsettiği sıradan insanın yaşam şartlarını, geçinme imkânlarını, geleceğe yönelik planlarını, özlem, düş ve beklentilerini, sorunlarını, hüznü sevinçlerini, mutluluk ve kederlerini, hem yaşayan hem gözlemleyen biri olarak şiirlerinde konu edinmiştir. Bu “küçük insan”ın koşullarının kendisini içine hapsettiği daracık çemberin psikolojik havasını ve dramatik öğelerini hikâye tekniğiyle anlatan şiirler yazmıştır. *Gözleri Badem* şiiri, bir genç kızın içinde yaşadığı hayatın zorluk ve sıkıntılarından kurtulma isteği ile yine o hayatın sınırları içine hapsolma “nasipsiz”liğini hayal – hakikat çatışması ekseninde anlatır. Bu çalışma, şiir – hikâye formunda yazılan ve içinde gündelik gözlem ve yaşamalar bulunan *Gözleri Badem* şiirinde ekonomik yetersizlik içindeki bireyin; darlığın olmadığı, varlık dünyasında yaşama isteğini, hayat ve hayal parçalarını, neticede de belli bir hayat çizgisine mahkûm kalışının kırık hikâyesini hayal – hakikat çatışması bağlamında tartışacaktır.

Anahtar kelimeler: Behçet Necatigil, hayal, hakikat, beklenti, çatışma

A LIFE WHERE IMAGINE AND REAL CLASH: BEHÇET NECATİGİL'S "GÖZLERİ BADEM" POETRY

Abstract

Poet Behçet Necatigil, who led a modest life, from time to time expressed the longing for a good life of low and middle-income people who are forced to live in difficulty in his poems. In some of his speeches, he refers to the ordinary person's life conditions, means of living, plans for the future, longings, dreams and expectations, problems, sad joys, happiness and sorrows, both living among them and observing. He wrote poems by using story technique describing the psychological atmosphere and dramatic elements of the narrow circle in which the conditions of this “little person” imprisoned himself. The poem "Gözleri Badem" tells about the "unfortunateness" of a young girl to get rid of the difficulties and troubles of the life she lives in, and to be imprisoned within the boundaries of that life, on the axis of the conflict between imagination and reality. In this study, in the poem *Gözleri Badem*, which is written in the form of poetry - story and contains daily observations and lives, the individual in economic insufficiency; He will discuss the desire to live in the world of richness,

where there is no poverty, the fragments of life and dreams, and the broken story of his being condemned to a certain life line, in the context of the dream-truth conflict.

Keywords: Behçet Necatigil, dream, truth, expectation, conflict

SANATÇI VE TASARIMCI AKADEMİSYENLERİN AKADEMİK YAZI YAZMAKTA YAŞADIKLARI ZORLUKLAR

Begüm GÜCÜK

Istanbul Doğu University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Graphic Design (ENG) Dudullu Campus
ORCID: 0000-0002-3568-7741

ÖZET

Tasarım ve sanat alanlarında yapılan bir işe, bilimsel veya kuramsal bakış açısıyla yaklaşabilmek, bir görsele bağlı olarak kesin verilere dayanarak bir de onu akademik formatta yazıya dökülebilmek sanatçı ve tasarımcı için bir hayli zorlayıcı olabilir. Sanatçı ve tasarımcı olmak çok fazla zaman ve eğitim gerektirir. Alan, yaratıcı ve pratik becerilerde ustalaşmayı kapsadığından, işlerinin yanında bilimsel nitelik taşıyan akademik yazı yazma konusu ciddi bir paradoks oluşturmaktadır. Sanat ve tasarım gibi bir eğitim sürecinden geçen ve nihayetinde Akademisyen olarak çalışan çoğu sanatçı ve tasarımcı, akademik ve sanatsal kimlikleri arasındaki ilişkiyi ve etkileşimleri yeniden düşünmek zorunda kalmaktadır. Sanatsal uygulamalar nadiren kendi başına bir bilgi ve araştırma alanı olarak kabul edilir. Yalnız, bununla birlikte sanatsal araştırmaların tanınması için sürecin geleneksel akademik bir formatta belgelenmesi gerekmektedir. Hal böyle olunca, sanat ve tasarım alanlarında görev alan Akademisyenler alanlarında belli bir formata bağlı olarak bilimsel yaklaşmanın isteksizliğini ve zorluklarını yaşamaktadır. Bu makale akademik kurumlarda çalışan sanatçı ve tasarımcı eğitmenlerin akademik formatta yazı yazma konusunda çektikleri zorlukları tartışıyor.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tasarım, Akademik yazı formatı, Akademisyen

DIFFICULTIES CONCERNING ACADEMIC WRITING FOR ARTIST AND DESIGNER ACADEMICS

ABSTRACT

It can be quite challenging for the artist and designer to be able to approach a work done in the fields of art and design from a scientific or theoretical point of view. Not to mention to also be able to write it down in an academic format based on precise data that concerns a visual approach. Being an artist and designer takes a lot of time and education. Since the field includes mastering creative and practical skills, the issue of academic writing, which requires a scientific outlook for any given subject, poses a serious paradox. Most artists and designers who go through an art and design education and eventually decide to work as Academics have to rethink the relationship and interactions between their academic and artistic identities. Artistic practices are rarely considered a field of knowledge and research in its own right. However, for artistic research to be recognized, the process must be documented in a traditional academic format. As such, academics in the fields

of art and design experience the reluctance and difficulties of a scientific approach depending on a particular subject in their fields. This article discusses the difficulties about writing in the academic format experienced by artist and designer educators working in academic institutions.

Keywords: Art, design, creative, Academic, Academic writing format

NAR MİTOLOJİSİNİN MODA TASARIMINA YANSIMALARI

Nurhan ÖZKAN KUŞ

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

ORCID: 0000 0002 5119 3063

Remzi DURAN

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

ORCID:0000 0002 7374 6116

ÖZET

Meyveler sadece faydalı lezzetli besin kaynakları değil, aynı zamanda sosyo-kültürel hayatın vazgeçilmez parçasıdır (Çağlıtütüncügil, 2013: 78). Ağaçtaki meyveler göğe (yani Tanrı'ya) en yakın olduğu için beylerin, prenslerin, asillerin imtiyazına girmektedir. Hiyerarşinin en altında bulunan patates gibi yer altında yetişen yiyecekler ise alt tabakaya uygun yiyecekler olarak addedilmektedir. Mitolojide, inanç geleneklerinde, kutsal kitaplarda, tasavvufta meyveler bir şeyleri söylemeyi anlatmayı temsil etmektedir (Naksali, 2006, XII). Böylece meyvelerle ilgili çeşitli inançlar doğmuş, meyveler sembolleşmiş, meyvelerin dili oluşmuştur. İnsanlığın gelişimi, birçok açıdan, meyvelere bağlanmıştır.

Nar meyvesi de meyveden çok ikonografik anlamları ile ön plana çıkmıştır. Nar sadece biçim güzelliğiyle değil tarihsel derinliğe sahip, anlam yoğunluğu efsanelere uzanan sembolik değerleriyle de bulunduğu yeri daha da zenginleştirmiştir. Tarihi değerler ve motifler kültürün ileri taşınmasında önemli rol oynamaktadır. Nar motifi tüm medeniyetlerde bereket, bolluk, aşk, evliliğin devamlılığı, güzellik, çocuk gibi olumlu anlamlara gelmektedir. Bu denli önemli bir motifin değerinin ifade edilmesi, günümüzde kullanım alanının genişletilmesi, yaşatılması ve yaygınlaştırılması amaçlar arasındadır. Motifin daha önce moda tasarımı açısından ele alınmamış olması konu seçiminde etkili olmuştur.

Bu çalışmada konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, Sümer, Mısır, Yunan, Roma, Vietnam, Japon medeniyetlerinde nar motifine yüklenen anlamlar incelenmiştir. Narın görüntüsü, tarihi, yüklenen mitolojik anlamlarından ilham alınarak, moda sektörüne de yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda hikaye panosu ve altı adet giysi tasarımı yapılmıştır. Çizimler procreate programı ile oluşturulmuştur. Koleksiyon mantığında yapılan bu çalışmada nar motifleri üsluplaştırılarak, giysi tasarım önerileri sunulmuş ve giysiler üretime hazır hale getirilmiştir. Bu çalışmanın başta moda tasarımcıları olmak üzere konu ile ilgili çalışanlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nar, Mitoloji, Moda, Tasarım

REFLECTIONS OF POMEGRANATE MYTHOLOGY ON FASHION DESIGN

ABSTRACT

Fruits are not only useful and delicious food sources, but also an indispensable part of socio-cultural life (Çağlıtütüncügil, 2013: 78). Since the fruits on the tree are closest to the sky (that is, to God), they are under the privilege of lords, princes and nobles. Foods grown underground, such as potatoes, which are at the bottom of the hierarchy, are considered foods suitable for the substrate. In mythology, belief traditions, holy books, and mysticism, fruits represent saying something (Naksali, 2006, XII). Thus, various beliefs about fruits were born, fruits became symbols, and the language of fruits was formed. The development of humanity has, in many respects, been tied to fruition.

The pomegranate fruit has come to the fore with its iconographic meanings rather than fruit. The pomegranate has enriched its location not only with its beauty of form, but also with its symbolic values, which have historical depth and intensity of meaning, reaching legends. Historical values and motifs play an important role in carrying culture forward. The pomegranate motif has positive meanings such as fertility, abundance, love, continuity of marriage, beauty and children in all civilizations. Expressing the value of such an important motif, expanding its usage area, keeping it alive and spreading it are among the aims. The fact that the motif has not been dealt with in terms of fashion design before has been effective in the selection of the subject.

In this study, the literature on the subject was searched and the meanings attributed to the pomegranate fruit in Sumerian, Egyptian, Greek, Roman, Vietnamese and Japanese civilizations were examined. Inspired by the image, history and mythological meanings of the pomegranate, it has also been tried to be reflected in the fashion industry. In this context, a storyboard and six clothing designs were made. The drawings were created with the procreate program. In this study, which was carried out with the logic of collection, pomegranate motifs were stylized, clothing design suggestions were presented and the clothes were made ready for production. It is thought that this study will contribute to the employees related to the subject, especially fashion designers.

Keywords: Pomegranate, Mythology, Fashion, Design

THOMAS HARDY’NİN *JUDE THE OBSCURE* ADLI ESERİNİN FİLM UYARLAMASININ ANLATIBİLİMSEL VE GÖSTERGELER ARASI AÇIDAN ANALİZİ

Dr. Duygu DALASLAN

Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Department of Translation and Interpreting
ORCID: 0000-0003-4676-4682

ÖZET

Thomas Hardy (1840 - 1928), Viktorya Döneminin öncü yazarlarından biridir. Natüralistik bakış açısıyla döneme eserlerinde eleştiriler getirmiştir. Natüralistik bakış açısına göre, insanın davranış biçimlerini belirleyen öğelerden bir tanesi de içinde bulunduğu toplumdur. Hardy, *Jude the Obscure* adlı eserini 1895 yılında kaleme almıştır. Günümüze dek eserin birçok uyarlaması yapılmıştır. Eser, 1996 yılında *Jude* ismiyle filme uyarlanmış, Türkiye’de ise aynı sene *Yasak Aşk* ismiyle Türk izleyicisinin karşısına çıkmıştır. Eserde, Jude isimli baş karakter, kırsal kesimde hayatını sürdüren genç bir adamdır. Jude, ilk olarak, okuma sevdasıyla okuyucuların dikkatini çeker çünkü Viktorya Dönemi, toplumdaki sınıf ayrımlarıyla da göze çarpar. Böyle bir dönemde kırsal kesimden gelen bir gencin okumak için sarfettiği çaba, Hardy’nin döneme yaptığı eleştirilerden biridir. Eserdeki ikinci nokta ise, Hardy’nin dönemin eleştirilerine maruz kalmasına yol açan, Jude’un kuzenine duyduğu yasak aşktır. Bu çalışmanın amacı, film adaptasyonunda kaynak metindeki “sınıf ayrımı” ve “yasak aşk” kavramlarını ele alarak, kaynak metnin okuyucusuyla film uyarlamasının izleyicisinin önüne aynı mı yoksa farklı bakış açıları mı sunulduğu sorusunun cevabını bulabilmek ve nedenlerini araştırmaktır. Çalışmada materyal olarak Michael Winterbottom’ın yönetmenliğini yaptığı ve başrolünde Kate Winslet’in oynadığı film kullanılacaktır. Çalışmanın yöntemini ise göstergeler arası ve anlatıbilimsel yaklaşımlar oluşturmaktadır. “Sınıf ayrımı” ve “yasak aşk” kavramları filmdeki olaylar ve karakterler üzerinden ele alınacaktır. Kaynak metinle karşılaştırmalı olarak yapılacak incelemenin sonucunda bulgular ortaya konulacak ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Film uyarlaması, göstergebilim, anlatıbilim, çeviri, Thomas Hardy

THE ANALYSIS OF THE FILM ADAPTATION OF *JUDE THE OBSCURE* OF THOMAS HARDY FROM INTERSEMIOTIC AND NARRATOLOGICAL PERSPECTIVES

ABSTRACT

Thomas Hardy (1840 - 1928) was one of the pioneering writers of the Victorian Era. He criticized the period in his works with a naturalistic point of view. According to the naturalistic point of view, one of the elements that determines the behavior of people is the society they live in. Hardy wrote *Jude the Obscure* in 1895. To date, many adaptations of the work have been made. The work was adapted into a film under the name *Jude* in 1996, and in the same year its film adaptation in Turkey appeared under the name *Forbidden Love*. In the work, the

main character named Jude is a young man living in the countryside. Jude first grabs the attention of readers with his love of reading, because the Victorian Era is also conspicuous for its class divisions in society. In such a period, the effort made by a young person from the countryside to study is one of Hardy's criticisms of the period. The second point in the work is Jude's forbidden love for his cousin, which led to Hardy's criticism of the period. The aim of this study is to find the answer to the question of whether the same or different perspectives are presented to the reader of the source text and the viewer of the film adaptation, by considering the concepts of "class division" and "forbidden love" of the source text in the film adaptation, and to investigate its reasons. The film directed by Michael Winterbottom and starring Kate Winslet will be used as the material of the study. The study will be carried out by making use of intersemiotic and narratological approaches. The concepts of "class division" and "forbidden love" will be discussed through events and characterizations in the film adaptation. As a result of the comparative analysis with the source text, the findings will be presented and discussed.

Keywords: Film adaptation, semiotics, narratology, translation, Thomas Hardy

MODÜLER SERAMİK PANO UYGULAMALARINDA RTV 2 SİLİKON KULLANIMI

Ayşe AZAMET

Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu
ORCID: 0000-0001-6289-6904

ÖZET

Seramik sanatı, mimari yapılarda iç ve dış mekânda süsleme olanağı açısından hem estetik bir değere sahiptir hem de mukavemet açısından avantajlıdır. Modüler seramik pano uygulamalarında kalıp yöntemi zamanlama ve biçim hassasiyetinde kolaylık sağlayan bir yöntemdir. Öncelikle modülü (motifin 4'te 1'lik kısmı) belirlenen desenin alçı bloktan modellenmesi ile kalıp alınacak eleman oluşturulmuştur. RTV 2 silikon katalizörle homojen karışım sağlandıktan sonra model yüzeyine aktarımı gerçekleştirilir. 24 saatlik katılaşma sonrasında model ve kalıp ayrılır. Esnek yapısı sayesinde kalıpta ters açıdan dolayı parçalanma ve yüzey hassasiyeti nedeniyle detay kaybı oluşmamıştır. Kalıp elde edildikten sonra kullanılacak seramik çamuru ile döküm sürecine başlanır. RTV 2 kalıp ve seramik çamurundan döküm gerçekleştirilirken olası yapışma sorununu gidermek için yüzeye ayrıştırıcı olarak arapsabunu kullanılmıştır. Dökümdeki sıvı miktarı, ortam ısısı ile indirgindikten sonra yüzeydeki detay işlemleri gerçekleştirilir. Her modülün birbiri ile uyumu gözetilecek şekilde yüzey üzerinde kıyaslaması yapılır. Pano belirlenen motif miktarına ulaştıktan sonra döküm işlemi tamamlanmış olur. Bu işlemin ardından seramik motif yüksekliği dolayısıyla et kalınlığı arttığı için desene zarar vermeyecek şekilde arka kısımdan seramik çamuru dip kazıma araçları ile azaltılır. Bu işlem ardından ortam ısısında kontrollü kurutma sağlanan seramik pano parçalarının nemi tümüyle giderilecek şekilde bekletilir. Bekletme sürecinde eşit oranda kurutmaya genleşme problemi oluşmaması için dikkat edilmiştir. Çünkü böylesi durumlarda kurumaya başlayan birim elemanlarda çatlaklar meydana gelebilir. Pano parçaları tümüyle kuruduktan sonra bisküvi pişirim için fırına yerleştirilerek 1070 C° ısıda pişirim gerçekleştirilir. Bisküvi pişirim ardından soğuyan pano parçaları sırlanarak ikinci fırınlama işlemine geçilir. Sırlı pişirim 1050 C° ısıda gerçekleştirilmiştir.

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje birimi tarafından RGD-027 numaralı proje ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Modüler Seramik, RTV 2 Silikon

USAGE OF RTV 2 SILIKONE IN MODULAR CERAMIC PANEL APPLICATIONS

ABSTRACT

The art of ceramics has both an aesthetic value and advantageous in terms of strength in terms of the possibility of interior and exterior decoration in architectural structures. In modular ceramic panel applications, the mold method is a method that provides convenience in timing and form precision. First of all, the element to be molded was created by modeling the pattern whose module (1/4 of the motif) was determined from a plaster block. After a homogeneous mixture is achieved with RTV 2 silicone catalyst, it is transferred to the model surface. After 24 hours of solidification, the model and the mold are separated. Thanks to its flexible structure, there is no fragmentation in the mold due to the reverse angle and no loss of detail due to surface sensitivity. After the mold is obtained, the casting process begins with the ceramic clay to be used. While casting from RTV 2 mold and ceramic mud, radish was used as a release agent to the surface to eliminate possible adhesion problems. After the amount of liquid in the casting is reduced by the ambient temperature, the detail processing on the surface is performed. Comparisons of each module are made on the surface in a way that ensures compatibility with each other. After the panel reaches the determined motif amount, the casting process is completed. After this process, since the wall thickness increases due to the height of the ceramic motif, the ceramic mud is reduced from the back with bottom scraping tools so as not to damage the pattern. After this process, the ceramic panel parts, which are provided with controlled drying at ambient temperature, are kept in such a way that the moisture is completely removed. Care has been taken to avoid expansion problems in drying evenly during the holding process. Because in such cases, cracks may occur in the unit elements that start to dry. After the panel parts are completely dry, the biscuits are placed in the oven for firing and firing is carried out at 1070 C°. After the biscuit firing, the cooled board parts are glazed and the second baking process is started. Glazed firing was carried out at 1050 C°.

It was supported by the Scientific Research Project Unit of Sivas Cumhuriyet University with the project numbered RGD-027.

Keywords: Ceramic, Modular Ceramic, RTV 2 Silicone

SANAT ESERİ İNCELEMELERİ/ÇÖZÜMLEMELERİ “KAMPULBAĞA TERBİYECİSİ” İSİMLİ TABLO ÖRNEĞİ

Nuri ÖZÇELİK

Istanbul Ayvansaray University, Faculty of Fine Arts, Design, Architecture, Painting Department, Balat Campus. **ORCID ID:**

0000-0002-2399-7363

Özet

Tarihsel süreçte baktığımızda; sanatın varlığı neredeyse bireyin varoluşu ile aynı zamanlara denk gelmektedir. Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki üçgen piramidinden de bilineceği üzere birey; barınma, sığınma, giyinme vb. temel ihtiyaçlarını giderdikten sonra kişi sanata hayatında yer vermiş ve farklı şekillerde sanatın yapılanmasını hayatına empoze etmiştir.

Eleştiri ise en basit anlamda bireyin herhangi bir nesneyi, olayı, durumu yorumlaması, konuyu, durumu, nesneyi söz/yazı ile olumlu ya da olumsuz bağlamda değerlendirme süreci olarak görülebilir. Birey, aklını kullanabildiği zamandan bu yana zihninin sınırlarının izin verdiğiince eleştiri sürecinin içinde yer almıştır. Bu süreç kimi zaman, kaybedilen savaşın eleştirisi, kimi zaman kazanılan bir oyunun eleştirisi, kimi zaman da bir sanat eserinin eleştirisi olarak vücut bulmuştur. Sanat ve eleştiri kavramının bir arada kullanılması 1400’lü yıllara dayanmaktadır. Tarihe geçen, bilinen ilk (eser) eleştiri Pietro Aretino’nun (edebiyatçı) 1400’lerde çok iyi bir arkadaşlık bağı olan Ressam Tizianno’nun bir eserini yorumlamasıyla gerçekleşmiştir. Sanat ve eleştiri kavramları bir arada kullanıldığı zamanlardan bu yana bu alanda pek çok teori olagelmiş her yazar/eleştirmen/sanat tarihçi kendi bakış açılarına göre bir eserin eleştiri sürecinde farklı yöntemler ve adımlar sunmuş, savunmuştur. Eser eleştirisi sürecinde burada bilinen en temel yöntem ise Sıtkı M.Erinç’in kitaplarında ele aldığı üçgen sacayağı tanımlamasında yer alan 3 etkenden temelde yola çıkmıştır. Bir sanat eleştirisinin oluşumunda sanatçı, eser ve alıcı/izleyici/eleştirmen bu üç sacayağı farklı tanımlamalarla ve alt başlıklarla ortaya çıkmıştır.

Bu çalışma da sanatın tanımı, sanat eserinin tanımı, eleştirinin tanımı ve eleştirmenin tanımı yapılmış olup bunları ortak paydada buluşturan eser eleştirisi olgusu ele alınmıştır. Bu ele alış sürecinde araştırılan farklı kaynaklar aracılığıyla bir yorumlama sürecine girilmiş olup, Türk/Osmanlı sanat tarihinin mihenk taşlarından biri olan Osman Hamdi Bey’in Kaplumbağa terbiyecisi eseri ele alınmış, incelenen kaynaklar ve bireysel tainler aracılığıyla çözümleme/inceleme sürecine girilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eser, Eleştiri, Sanat, Sanatçı

ARTWORK REVIEWS/ANALYSIS TABLE EXAMPLE TITLED “TURPULBAGA TRAINER”

ABSTRACT

When we look at the historical process; The existence of art almost coincides with the existence of the individual. As can be known from Maslow's triangular pyramid in the hierarchy of needs, the individual; shelter, shelter, clothing, etc. After meeting his basic needs, the person included art in his life and imposed the structuring of art in his life in different ways. In the simplest sense, criticism can be seen as the process of an individual's interpretation of any object, event, situation, and evaluating the subject, situation, object in a positive or negative context, verbally/written. Since the time he was able to use his mind, the individual has been involved in the criticism process as much as the limits of his mind allow. This process has sometimes come into being as a criticism of the lost war, sometimes as a criticism of a game won, and sometimes as a criticism of a work of art. The use of the concept of art and criticism together dates back to the 1400s. The first known (work) criticism that went down in history was made by Pietro Aretino (literary) interpreting a work of the Painter Tizianno, with whom he had a very good friendship in the 1400s. Since the times when the concepts of art and criticism were used together, there have been many theories in this field, and each writer/critic/art historian has presented and defended different methods and steps in the criticism process of a work according to their own perspectives. The most basic method known here in the process of criticism of the work is basically based on the 3 factors in the definition of the triangle trivet that Sıtkı M.Erinç deals with in his books. In the formation of an art criticism, these three pillars of the artist, the work and the buyer/viewer/critic have emerged with different definitions and sub-titles.

In this study, the definition of art, the definition of the work of art, the definition of criticism and the definition of critic have been made and the phenomenon of work criticism, which brings them together on a common ground, has been discussed. In this process of dealing, a process of interpretation has been entered through the different sources researched, and Osman Hamdi Bey's The Tortoise Trainer, one of the cornerstones of Turkish/Ottoman art history, has been dealt with, and the analysis/analysis process has been entered through the analyzed sources and individual assignments.

Keywords: Artwork, Criticism, Art, Artist

BİR RESİMSSEL ÇEVİRİ YORUMLAMASI: MÜKREMİN MUNGAN'IN YAĞLI BOYA ÇALIŞMALARI

Onur ÖZCAN

Kırıkkale University, Faculty of Science and Letters, Department of Western Languages and Literatures, Yahşihan Kırıkkale

ORCID: 0000-0002-4965-1627

ÖZET

Sanat eserleri, oluşturuldukları ve piyasa sürüldükleri andan itibaren toplumla iletişime geçmeye başlarlar. Bu iletişimde, çoğu zaman sanat eserleri kişi ya da kişilerin yorumlamasına göre kimi zaman benzer, kimi zaman farklı bir anlam kazanırlar. Resimler de aynı şekilde, ressamlarının fırçalarından çıktıklarından itibaren ona ilgi duyan herkes ile iletişime geçer. İçerdiği sanatsal, duygusal ve estetik özellikler resimsel olarak bir tuval üzerinde yer almaktadır. Bu özelliklere ulaşmada bir aracı mesaj olarak yer alan, resmin altında, arkasında, ressamının imzasının ya da bir sergideki tanıtım etiketinde kısa ve öz bir şekilde yazıya dökülmüş resmin adı yer almaktadır. Bu adlar sergiler ya da yazılı baskılar için kimi zaman diğer dillere çevrilirler. Burada hem resimsel hem yazılı bir ifadenin diğer bir dile aktarımı önem arz etmektedir. Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan bu durumu incelemek için Mükremin Mungan'ın birçok çalışmasını barındıran Türkçe-Fransızca-İngilizce kaleme alınan *Seviye Dair* adlı kitabı seçilmiştir. Kitaptaki yağlı boya çalışmalarının Türkçe adlarının Fransızcaya ve İngilizceye çevirileri üzerine bir resimsel çeviri yorumlaması yapılması amaçlanmaktadır. Böylece aynı zamanda ressamların ya da çevirmenlerin resim ve yazı arasında gidip gelen çeviri süreci üzerine farklı bir bakış açısı sunmak hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resimsel Çeviri, Yorumlama, Resim, Çeviri, Mükremin Mungan.

A PICTORIAL TRANSLATION INTERPRETATION: THE OIL PAINTINGS OF MUKREMİN MUNGAN

ABSTRACT

Artworks begin to communicate with society from the moment they are created and released to the market. In this communication, works of art often acquire a similar or sometimes different meaning according to the interpretation of the person or persons. In the same way, the paintings communicate with everyone who is interested in them since they come out of the brushes of their painters. The artistic, emotional and aesthetic features of the paintings are pictorially located on a canvas. As an intermediary message in achieving these features, there is the name of the painting, which is written in a short and concise way, under or on the back of the painting, next to the signature of the artist or on the promotional label in an exhibition. These names are

sometimes translated into other languages for exhibitions or print editions. Here, it is important to transfer both a pictorial and written expression to another language. In order to examine this situation, which constitutes the starting point of this study, the book of Mükremin Mungan, which is written in Turkish-French-English and contains many works, was chosen. It is aimed to make a pictorial translation interpretation of the Turkish names of the oil painting works in the book into French and English. Thus, it is also intended to present a different perspective on the translation process of painters or translators that oscillates between painting and writing.

Key words: Pictorial Translation, Interpretation, Painting, Translation, Mükremin Mungan.

SİVAS İLİNDE YER TEZGÂHINDA YAPILAN DOKUMALAR

Şirin Karaman

Dr. Öğr. Üyesi Sivas Cumhuriyet Ün. Sivas Teknik Bilimler MYO. El Sanatları Bölümü, sahan@cumhuriyet.edu.tr

ÖZET

Dokumacılık, insanın örtünme ve dış ortamdan korunmak istemesi kadar eski bir sanattır. Dokumacılıkta kullanılan tezgâhlarda zamanla yaşamdaki gelişmelere paralel olarak değişme göstermiştir. Konargöçer olarak yaşayan Türkler yaşamlarına uygun olarak herhangi bir yere iki kazık çaktıklarında dokuma tezgâhı elde etmişlerdir. Türkler zamanla yerleşik düzene geçmişler ve bu doğrultuda dokuma tezgâhları da farklılaşmıştır. Orta Asya'daki eski dokuma kültürlerini Anadolu topraklarında da geliştirerek sürdürmüşlerdir. Anadolu dokuma merkezlerinden biri de Sivas'tır. Bulunduğu coğrafi konum nedeni ile birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Kendine özgü tanınmış dokumalara sahiptir. Bu dokumalar arasında yer tezgâhı ile yapılan dokumalarda bulunmaktadır. Yörede koyundan yün elde edildikten sonra geleneksel olarak bütün işlemlerinin kadınlar tarafından yapıldığı dokumalardır. Dokumalar geçmişten günümüze dokuma gelmiş ve birçok alanda kullanılmıştır. Dokumacılık gittikçe azalmıştır. Günümüzde Sivas'ta birkaç merkez dışında dokuma yapan kişi yok denebilir. Bu çalışmada Sivas ilinde yer tezgâhında dokunan dokumaları tespit etmek ve kayıt altına almak amaçlanmıştır. Tezgâh, basit bir sistemde olmasına rağmen üzerinde insanların birçok ihtiyacını karşılayacak dokumaların yapıldığı görülmüştür. Dokumalar ya yünün kendi renginde dokunarak sonradan renklendirilmiş ya da önce boyanıp sonra dokunmuştur. Bazen koyu bazen de açık renklerde sade bir zemin ve onunla uyumlu nakışlar ve boncuklarla bezeli eserlere rastlanmıştır. İnsanlar kendi giyimini ve ev ihtiyaçlarını karşılayacak dokumalar yapmışlardır. İnce ve yumuşak iplik kullanılarak elbiselik kumaştan, bebek beşiğine örtü, evine perde, kadın önlüğü, dastar (ita), maşlak, kese, döşek ve minder yüzü gibi birçok amaca yönelik dokuma yapılmıştır. Kalın yün ve keçi kılından çul da dokunmuştur. Dokumalar, motifsiz olarak kullanıldığı gibi tezgâh üzerinde nakışlı olarak veya dokunduktan sonra üzeri nakışlarla bezenmiştir.

Anahtar kelimeler: Dokuma, Yer tezgâhı, Şal, Perde, Kese, Sivas

WEAVINGS MADE ON FLOOR LOOM IN SIVAS PROVINCE

ABSTRACT

Weaving is an art as old as people wanting to be covered and protected from the outside environment. The looms used in weaving have changed over time in parallel with the developments in life. Turks living as nomads obtained a weaving loom when they drove two stakes anywhere in accordance with their lives. The Turks settled down in time, and in this direction, the weaving looms were differentiated. They continued their old weaving cultures in Central Asia by developing them in Anatolian lands. One of the Anatolian weaving centers is Sivas.

It has hosted many civilizations due to its geographical location. Features distinctive well-known weaves. Among these weavings are the weavings made with the floor loom. After the wool is obtained from the sheep in the region, traditionally all the processes are made by women. The weavings that have been woven and used from the past to the present have decreased gradually. Today, it can be said that there is no weaving in Sivas except for a few centers. In this study, it is aimed to determine and record the weavings woven on the floor loom in Sivas province. Although the loom is in a simple system, it has been seen that weavings that will meet many needs of people are made on it. The fabrics are either woven in the wool's own color and then colored or dyed and then woven. Sometimes a plain background in dark and sometimes light colors and works adorned with embroideries and beads in harmony with it were found. People have made weaving to meet their own clothing and household needs. Using thin and soft yarn, they woven cloth for many purposes such as cloth for clothes, blankets for baby cradles, curtains for home, women's apron, dastar (ita), maşlak, pouch, mattress and cushion face. Sackcloth is also woven from thick wool and goat hair. The weavings are used without motifs, as well as embroidered on the loom or decorated with embroideries after weaving.

Keywords: Weaving, Floor Loom, Shawl, Curtain, Pouch, Sivas

GİRİŞ

Türklerin, yaşadığı topraklarda dokumacılıkla olan bağlarını Orta Asya'dan itibaren izleyebilmekteyiz. Dokumacılığın doğup geliştiği yerler arasında Anadolu topraklarının katkısı önemlidir. Dokumacılık bu topraklarda varlığını zenginleştirerek sürdürmüştür. Zamanla çeşitlenmiş, gelişmiş ve gelenekselleşmiştir.

Dokumacılığın tarihi gelişimi koyunun evcilleştirilip yünün elde edilişiyle birlikte olmuştur. Koyun, Orta Asya'da evcilleştirilmiş; buna paralel olarak dokumacılıkta burada başlamış ve çevreye göçlerle yayılmıştır. Dokumacılığın doğduğu önemli yerler arasında Mezopotamya ve Anadolu da bulunmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki kazılarda tezgâh ağırlıkları, kemik ağırşaklar, mekikler ve iyi dokunmuş kumaş parçalarının olması dokuma geçmişinin daha eski ve gelişmiş tezgâhların varlığına işaret etmektedir (Gönül,1964: 80-81).

Dokumacılığın gelişmesi tezgâh gelişimi ile doğru orantılı olarak gerçekleşmiştir. Köklü dokumacılık geçmişine sahip Türklerin yaşamına uyum sağlamış tezgâhların varlıkları bilinmektedir. Zamanla ihtiyaç duydukları dokuma türüne göre kullandıkları tezgâh tiplerinde de değişimler olmuştur.

Anadolu'da kullanılan ilk tezgâhlar; ıstar tezgâhı, üçayak veya kondu-göçtü tezgâhı olarak bilinmektedir. Her iki tezgâh tipi sökülüp takılabildikleri için konargöçer yaşayan insanların yaşamına uygundur. Istar tipinde kilim, cicim, zili gibi dokuma türleri yapılmıştır. Üçayak (kondu-göçtü) tipli tezgâh en basit tezgâhtır. Eni dar olan dokumaları yapmakta kullanılmıştır (Durul, 1974: 16-18).

Anadolu’da halı tezgâhı yöresel farklılıklar olmakla birlikte ıstar, hana, halı ağacı, ip ağacı ve ağaç şeklinde ifade edilmektedir. Günümüzde ise “tezgâh” sözcüğü şeklinde kullanılmaktadır. Istar çoğunlukla ahşaptan olmakta ve duruş şekline göre isimlendirilmektedir. Bunların üç tipi mevcuttur. Dik tezgâh, yarı yatık tezgâh ve yer tezgâhı (üçayak) olarak bilinmektedir. Dik tezgâhlar sabit yarı yatık ve yer tezgâhları ise taşınabilir niteliktedir. Yer tezgâhları genellikle yaylacılık yapan Yörükler tarafından kullanılır (Deniz, 2000: 68-69). Her ne kadar konargöçer, Yörükler tarafından kullanılmış olsa da yerleşik yerleşik düzene geçildiğinde pratik olması ve geleneksel alışkanlıkları neticesinde günümüze kadar kullanılagelmiştir. Bazı tezgâh şekilleri de değişme göstermiş ve farklılıklar olmuştur. Bazıları ise herhangi bir farklılık olmadan günümüze kadar asıl şeklini korumuştur. Bunun yanında yardımcı araçlardan da değişmeden gelen kılıç, kirkit gibi araçlar mevcuttur.

Anadolu dokumacılık geleneğinde ıstar denen tezgâhlarda kirkit yardımı ile halı ve diğer dokunmalar yapılmaktadır. Bazı ince dokumalar culfalık denen basit tezgâhlarda yapılmaktadır. Bunun yanında ilkel yapısını koruyan yer tezgâhında da aynı sistemle eni dar, çözgü yüzlü dokumalar yapılmaktadır (Soysaldı, 1999: 599).

Dokumada çözgü ipliklerinin arasına atkılı ipliği atılmaktadır. Atkılar sıkıştırmak için önceleri dokuyucu elini kullanılırken daha sonra “kılıç” adı verilen yassı bir ahşap kullanılmıştır. İlerleyen zamanlarda “kirkit” olarak ifade edilen sert ağaçtan veya metalden tarak dişi gibi uzantıları olan araç kullanılmıştır (Özel, 1986: 8-44).

Şanlıurfa Suruç, Siverek ve çevresindeki köylerde ilkel yer tezgâhında kilim ve cecim teknikleri ile yapılan dokumalar “palas” olarak isimlendirilmektedir. Eni dar olarak yapılan dokumalar dikişle birleştirilerek yer yaygısı, çuval ve heybe yapılmaktadır (Onuk ve Akpınarlı, 1998: 240-248). Şebinkarahisar’da da çözgü yüzlü çeşitli amaçlar için kullanılan dokumalara “palaz” denmektedir (Demir ve Atlıhan, 2016: 72).

Sivas Yıldızeli ile Azerbaycan cecim tanımlamaları birbiri ile örtüşmektedir. Her ikisi de çözgü yüzlü ve dikey yollu olması benzerlikleridir. İnce olanlarına “kolan” daha enli olanlarına “palas” denmektedir (Soysaldı, 1999: 600). Sivas’ta cecim olarak ifade edilen dokuma yer tezgâhında eni dar nakışlı olarak dokunmuştur. Yörede dikey tezgâhlarda düz kilim tekniğinde dokunarak üzeri cecim tekniğinde bezenen dokumalar kilim olarak ifade edilmektedir.

Sivas, Anadolu topraklarının ortasında yer almaktadır. Kuzey-güney ve doğu-batı yönünde ticari yollar üzerinde bulunması önemli yerleşim merkezlerinden olmasını sağlamıştır. Zaman zaman ciddi göç alması sebebiyle kültürel sentezle zengin bir mirasa sahip olmuştur. Bu nedenledir ki el sanatlarında hatırı sayılır bir konumdadır. Özellikle sahip olduğu dokuma zenginliği ile dikkat çekicidir. İlin topraklarının oldukça geniş olması nedeniyle çevresinde yer alan diğer kültürel alanlarla da bir etkileşim halinde olduğunu görmekteyiz. Dokumada farklı teknik uygulama, renklerde değişiklikler ve kullanılan araç gereçlerde il içinde dahi birbirinden farklılıklar göstermekte ya da farklı şekilde ifade edilmektedir. Yörede kullanılan tezgâhlar; ıstar, culfalık, yer

tezgâhı/dağan, tevn, kemk ve ip ağacı olarak ifade edilmektedir.

Sivas turistik eşya olarak dokumalar açısından türüne az rastlanır çeşitliliğe sahiptir. Özellikle halı, kilim, seccade, cecim, heybe, yastık yüzü (halı) ve çorap çeşidi bakımından haklı bir üne sahiptir (Özen, 2008: 16-17). Tanınmış ve üne kavuşmuş olanlarla bir de sadece dokuyanların ihtiyaçlarını karşılamaktan öteye gidemeyen dokuma eserler vardır. Bu çalışmada turistik eşya niteliği kazanmamış ancak dokunduğu zaman insanların birçok ihtiyacını karşılamış ve günümüzde neredeyse hiç dokunmayan bu eserlerin teknik özelliklerini tespit etmek ve kayıt altına almak amaçlanmıştır.

Yer Tezgâhında Yapılan Dokuma Türleri Ve Kullanım Alanları

Sivas'ta yer tezgâhında cecim (cicim) şal, heybe, bel kuşağı, maşlak, önlük gibi dokuma türleri yapılmıştır.

Cecim: 20-25 kulaç uzunluğunda 25-30cm eninde çözgü çözülerek dağan denen tezgâhta (yer tezgâhı) üzeri nakışlı yapılan dokumaya cecim denmektedir. Yörede yaygı, yüklük perdesi, beşikörtüsü, önlük ve döşek şiltesi olarak geniş bir kullanım alanına sahiptir (Şekil 7-8).

Çul: Boyu 30m, eni 25-30cm ebatlarında çoğunlukla yün ve keçi kılından dokunan yaygıya çul denmektedir. Üzerine zahire (hububat) dökmek için 8-9 adeti yan yana getirilip dikilerek kullanılmaktadır (KK; 2021: Alagöz, Ayşe).

Şal: Dağan (yer tezgâhı) üzerinde ince yumuşak tutumlu yünden dokunan eni dar boyu uzun bir tür dokumadır. Önlük, dolak, yastık yüzü, yataklara şilte ve tuzluk yapımında kullanılmaktadır (KK; 2021: Alagöz, Ayşe).

Dolak: Yer tezgâhında 20-25cm eninde 100-120cm boyunda dokunan ince dokumadır. Çorap yerine ayağa giyilmeden parmaklardan dize kadar dolanarak kullanılmaktadır.

Heybe: Dağanda hazırlanan ipliklere renkli meniklerin (atki) atılması ile uzunca yapılan dokumaların mazman denen dikiş tekniği ile birleştirilerek çift gözlü taşıma aracına heybe denmektedir (KK; 2021, Alagöz, Ayşe). Şebinkarahisar'da dikey tezgâha mazman ve bu tezgâhta yapılan dokumalara da mazman denmektedir (Demir ve Atlıhan, 2016: 74).

Maşlak: Kuzu yününden dokunan kumaşın keçeleştirilmesi ile oluşan keçe ile yapılan bir giysi türüdür. Çobanlar arazide özellikle soğuk ve yağmurlu havalarda geceleri kullanılmaktadırlar (KK; Alagöz, Ayşe).

Kendir Dokuma: Kendir bitkisinden elde edilen iplikle dokunan yaygıya denir. Üzerine sergi (ürün) sermek için kullanılır (KK; 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Dastar: Yer tezgâhında ince iplikle dokunan yaygıya denir. Üzerine hamur bezesi koymada kullanılmaktadır

(KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye). Yörelere bazı yerlerinde “ita” olarak ifade edilmektedir (KK: 2021; Hüsne Kuruçay).

Araç ve Malzeme Özellikleri

Yer Tezgâhı: Yere karşılıklı çakılan kazıklar ve üçayaklı (dağan) dayanaktan oluşan dokuma aracına denir (Şekil 1).

Dağan: Üzerinde dokuma yapılan yere karşılıklı kazık çakılarak üçayaklı yer tezgâhına denmektedir (KK: 2021; Alagöz, Ayşe). Bazı yerlerde yer tezgâhının üçayaklı ahşap parçasına dağan denmektedir.



Şekil 1. Yer tezgâhı



Şekil 2. Dokuma Kılıcı

Yün: Yörede kendi yetiştirdikleri koyun ve kuzulardan kırılarak elde edilen lifi ifade etmektedir.

Keçi Kılı: Kendi yetiştirdikleri keçiden yılda bir kez bahar aylarında kırım yapılan life denir.

Tiftik (filik): Tiftik keçisinden elde edilen lifi ifade etmektedir.

Çıkırık: Liflere büküm vermek ve katlı iplik yapmak için kullanılan araçtır (Şekil 3).

Kirman/kirmen: Ortada başı çentikli bir küçük ahşap çubuğa iki adet hafif eğik ortaları delik ahşapların çapraz olarak geçirilmesi ile oluşan yün eğirme aracına denir.

İğ: Bir küçük çubuğun üstüne ağırşak denilen başka bir ahşabın yerleştirilmesi ile oluşan yün eğirme aracıdır (Şekil 4).



Şekil 3. Çıkrık



Şekil 4. Kirmen ve İğler

Kılıç: Yer tezgâhında ve çarpana dokumada çözgüler arasına atılan atkî ipini sıkıştırmak için kullanılan yassı ahşap araca denir (Şekil 2).

Yer Tezgâhında Dokuma Hazırlık İşlemleri

Sivas'ta dokuma yünü, dokuyucunun kendi yetiştirdiği koyunun yününden ya da Sivas merkezden alınmaktadır. Sivas'ta koyun kırkım zamanı değişiklik göstermektedir. Bazı yörelerde tek kırkım yapılırken bazılarında ise iki kırkım yapılmaktadır. Tek kırkım yapılacak yerlerde kırkım sırası koç, kısır, şişek ve toklular haziran ayında sağmal (sağılan) koyunlara ise temmuz ayında kırkım yapılmaktadır. İki kırkım yapılan yerlerde ise yaz ve güz kırkımı şeklinde uygulanmaktadır. Koyunlardan elde edilen yün derede veya köy çeşmesinde yıkanmaktadır. Kuruyan yünler yün çubuğu veya hallaç ile arası açılarak kabartılmaktadır. Kabartılan yünler bir oklava veya sopa ile kabaca bükülerek “burma” “burmaç” yapılarak eğirilmeye hazırlanmaktadır. Yün çırıh (çıkrık), iğ veya kirmen ile eğirmektedir. İplikler mümkün olduğu kadar ince ve muntazam olarak yapılmaktadır.

İplikler çok eskiden doğal boyalarla renklendirilmiştir. Görüşme yapılan kişiler ailelerinin bitkilerle boya yaptıklarını anımsamaktadırlar. Ancak kendileri bitkisel boyamanın nasıl yapıldığını hiç bilmediklerinden bahsetmemektedirler. Günümüzde dokuma yapan birkaç kişi toz boya ile boyamaktadırlar. İplerin boyanmasında mordan olarak şap, kezzap, sirke ve tuz kullanılmaktadır.

Dokumaların Teknik Özellikleri

Cecim: 20-25 kulaç uzunluğunda ve 20-25cm genişliğinde üzeri nakışlı olarak yer tezgâhı/dağanda dokunan dokumadır. Bu eni dar boyu uzun dokumaların yedi adeti mazman dikişi ile dikilerek birleştirilmektedir. (KK: 2021; Alagöz, Ayşe). Yere iki kazık çakılmakta ve arasına renkli ipliklerle eriş ıyılmaktadır (çözgü çözülme). Çözgü çözülürken aynı zamanda kücüsü yapılmaktadır. Siyah yünle menük (atkı) atılır ve kılıçla sıkıştırılmaktadır (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye). Özellikle genç kızların çeyizi için dokunur. Gelin olduktan sonra görgüde (cem töreni) serilerek kullanılır. Genellikle yılda bir kez görgüde (cem töreni) yere serilerek kullanılmaktadır (KK; 2021: Alagöz, Ayşe). Cecim (cicim) yüklük örtüsü, beşikörtüsü ve önlük

yapmakta kullanılmıştır. Cecim dokuma artarsa misafir minderi yapmakta kullanılmıştır. Cecim tekniğinde beyaz renkli olarak dokunup yatak genişliğine göre birkaç adedi dikişle birleştirilerek döşek şiltesi olarak kullanılmıştır (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Şal: Yün ağırşak takılan iğ ile ince bir şekilde eğilmektedir. İplik iki kat haline getirilerek çıkırıla tekrar bükülerek yumak olarak sarılmaktadır. Şal ne kadar uzunlukta dokunacaksa yere o uzunlukta iki adet kazık çakılmaktadır. Erişi iki kişi kazıklar arasında çözerken bir diğer kişi kücümeyi (gücü) yapmaktadır. 20-25cm eninde dokumada 580-600 tel çözgü yapılmaktadır. Çözgü tamamlanınca dokumaya başlanır argaçta eriş ile aynı iplikten yapılmaktadır. Dokuma bitince şal kesilerek çıkarılmaktadır. Şalın boyanması için ithal toz boya, sirke ve tuz kullanılmaktadır. Bir kilogram yün için 50gr toz boya su ile açılmaktadır. Bir bardak sirke ve bir kase kaya tuzu kazandaki suya katılmaktadır. Kazandaki su kaynamaya başlayınca şal kazana basılmaktadır. Şal bir saat karıştırılarak kaynatılmaktadır. Bir saatte ateşten indirildikten sonra suyun içinde bekletilmektedir. Sudan çıkarılarak soğuk su ile iyice durulanır. Gölge bir yerde kurumaya bırakılır. Kuruyan şal kese boyutunda 20-25 eninde 30-34 boyunda kesilerek dikilmektedir (KK: 2021; Kurt, Hatice).

Dağın tezgâhında çok ince yünden çul ile aynı teknikle dokunmaktadır. Kırmızı renkli olarak dokunandan önlük, dolak, yastık yüzü, yataklara şilte ve tuzluk yapımında kullanılmaktadır. Tuzluk için hazırlanan şalın üzerine işleme yapılarak süslenmektedir. Önlük ve tuzluk için topbul denen bağ hazırlanmaktadır (KK: 2021; Alagöz, Ayşe). Önlük beyaz olarak dokunmakta ve sonra siyaha boyanmaktadır. Önlüğün yüzeyine işleme yapılarak kullanılmaktadır (Şekil 11) (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Yün iplik iğ ile tek kat olarak eğrilerek yumak haline getirilmektedir. Un ve su ile herle (bulamaç) hazırlanmakta ve kaynatılmaktadır. Kaynayan kazanın içine yün yumakları bastırılmakta ve kaynatılmaktadır. Ateşten indirilir eli yakmayacak kadar ılıyınca yumaklar alınıp yer tezgâhında çözgü hazırlanmaktadır. Dokumanın bu şekilde yapılması ince iplikten önlük yapılıncı üzerine işleme yapılmasını kolaylaştırdığı ifade edilmektedir. Dokunan şal siyah toz boya ile boyanmaktadır (KK:2021; Koç, Hayriye).

Çuka (çuha): Yer tezgâhında yün çözgü ve atkı ile şal dokunduktan sonra ahşap bir yüzeye serilir. Kadınlar bir araya gelerek şala sıcak su dökülerek tepme işlemi uygulamaktadırlar. Şalın keçeleşmesi sağlanmaktadır. Uygun şekilde kesilerek ve dikilerek çuka (çuha) oluşturulmaktadır. Ön kısmı süslenerek kullanılmaktadır. Çuka soğuk havalarda kadınlara üst giysi olarak, bebek taşımak, odun ve çeşitli eşya taşımak amacıyla kullanılmaktadır (Şekil 9) (KK: 2021; Koç, Hayriye).

Çul: Çözgü boyu 30 kulaç olarak ölçülmektedir. Dağın (yer tezgahı) üzerinde dokuma yapılmaktadır. Hazırlanan ipliklerin (çözgü) fazla kısmı sarılarak dağana asılmakta ve dokudukça açılmaktadır. Çözgüleri kücü (gücü) örülmekte ipliklerin arasına menik (atkı) atılmakta ve kılıç denen araç ile sıkıştırılmaktadır. Beyaz renkli kıl ile boyanmış yünlerle karıştırılarak dokunmaktadır. 8-9 adet çul dikilerek sergen amacıyla

kullanılmaktadır. (KK: 2021; Alagöz, Ayşe).

Şalvar: Yer tezgâhında kahverengi koyunyününden dokunmakta ve sonra keçeleştirilerek erkeklere şalvar yapılmıştır. Şalvarın bacak kenarlarına kaytan dikilerek süslenmiştir (KK: 2021; Yılmaz, İkramiye).

Yamçı: Koyun yününden dokunduktan sonra keçeleştirilerek yapılan yağmurluğa denir. Yağmurlu havalarda gelin alma töreninde at üstündeki gelin ve yengeleri yağmurdan korumak için üstlerine yamçı verilirmiş (KK: 2021; Akın, Salime).

Maşlak (Kepenek): Kuzu yünü dokuma işlemi için hazırlanır. Kendi renginde bez ayağı tekniğinde dokuma yapılır. Yere bir çukur açılır üzerine bir tahta konur dokuma bunun üzerine serilir. Dokumanın üzerine ılık su gezdirilir. Dokuma tepilmeye başlanır ve keçeleştirilir. Oluşan keçe uygun şekilde kesilerek maşlağa (kepenek) dönüştürülür (KK: 2021; Alagöz, Ayşe). Aynı yöntemle elde edilen keçe başlık (Şekil 10) ve ceket yapmada kullanılırdı (KK: 2021; Kurt, Hatice)

Bel Bağı (kolan): Yer tezgâhında 2m uzunluğunda 2-4cm genişliğinde kilim nakışına benzer nakışlarla dokunan ince ve dayanıklı bir dokumadır. Köyde herkes yapamaz, sadece bazı usta kişiler dokuyabilirmiş. Kaynak kişi genç kızlığında 30 liraya satıldığını hatırlamaktadır (KK: 2021; Alagöz, Ayşe).

Bel Kuşağı: Bel bağı ile aynı tezgâhta yapılıyor ancak 30-40cm eninde bir dokumadır. Nakış konulmadan renkli ipliklerle çubuk çubuk yapılmaktadır. İnsan belini sıcak tutması için bele sarılarak kullanılmaktadır (KK: 2021; Alagöz, Ayşe). Bazı yörelerde üzeri renkli ipliklerle süslenerek kuşak olarak kullanılmaktadır (Şekil 5-13).



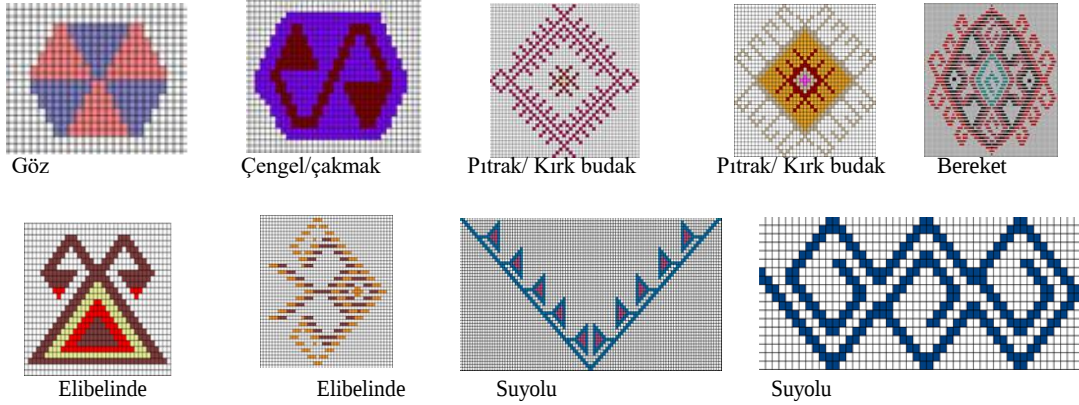
Şekil 5. Şal Dokuma Kuşak

Desen ve Renk Özellikleri

Sivas'ın diğer dokumalarında olduğu gibi bitkisel, hayvansal figürlü; nesneli ve sembolik motiflerin bezeme unsuru olarak kullanıldığını görmekteyiz. Yörede kilim dokunan tezgâhlarda dokunan yüzeyi cicim tekniği ile bezeli olan dokumalar da kilim olarak ifade edilmektedir. Yer tezgâhında dokunan ve cecim (cicim) olarak bilinen dokumalar diğerlerine göre eni daha dar ve ince nakışlı olarak yapılmaktadır.

Dokumalar, çoğunlukla geçmişteki örneklerin tekrarı niteliğinde yapılagelmiştir. Kilim dokumadan kilime veya cicime motif aktarımının olduğu görülmektedir. Yer tezgâhında dokuma yapılırken üzeri nakışlarla bezeli olarak dokunduğu gibi sonradan motiflerle bezendiği görülmektedir.

Kullanılan motif isimleri; deli yılan, tazı kuyruğu, kırk budak, bıtrak, kıvrım ve eli belinde gibi motifler kullanılmaktadır (Şekil 6) (KK: 2021; İkramiye Yılmaz, , Hüsne Kuruçay, Ayşe Alagöz, Salime Akın).



Şekil 6. Cicim Motifleri

Sivas dokumalarının motif zenginliği kadar renklerin uyumu da değerlerine katkı sağlamaktadır. Geçmişte dokumada kullanılan renklerin tamamı doğal olarak elde edilmiştir. Kimyasal boyaların Anadolu topraklarına girmesiyle dokuma merkezlerinden biri olan Sivas'ta bundan etkilenmiştir. Zahmeti az ve istenen birçok rengin kolaylıkla yapılıyor olması nedeniyle kimyasal boyalar kullanılmıştır. Sivas dokuma ipliklerinin rengi, tozboya ile dokuyucular kendileri ya da gezici boyacılar tarafından boyanmıştır.

Cecim (cicim) dokumaların iplikleri dokuma yapılmadan önce renklendirilirken, şal dokuma çoğunlukla dokuma işi bittikten sonra boyanmaktadır. Siyah ve kırmızı gibi tek renkle yapılmaktadır. Üzerinde renkli ipliklerle yapılan işleme tek renk zemin üzerinde daha hoş görünmektedir.

Hayvanlarından kırkılan yün ve kıllar dere veya köy çeşmesinde kadınlar tarafından yıkandıktan sonra lifler taranarak düzgünleştiriliyor. İğlerle eğriliyor ve çıkırıla tekrar bükülüyor. Kelep (çile) haline getiriliyor. Toz boya şap ile birlikte kullanılmıştır. Koyu renk elde etmek istendiğinde soğan kabuğu katılarak kazanlarda boyama işlemi yapılmıştır (KK; 2021; Alagöz, Ayşe).

Koyunlar bahar ve güzde olmak üzere yılda iki kez kırkıldı. Kuzulara sadece güz kırkımı uygulanırdı. Kırkılan yünler dereye yıkanır, çırpılır, taranır, eğrilir ve toz boya ile boyanırdı. Güz kırkımı yapılmadan önce koyunlar dereye yıkanıyor ve kırkılıyor yüne başka yıkama işlemi yapılmıyordu. Bu yünler eriş (çözgü) yapımında kullanılıyor. Kırkılan yünler kendi yaptıkları hallaçla kabartılmıştır. Seleye basılan yünler çyırık (çıkırık) ile

eğrilmiştir. Boyama toz boya ile yapılmaktadır. Kazanlar kurulmakta içine su ve şap konmakta yün tartılarak hangi renk boyanacaksa o renk ile boyanmaktadır. Yün yeşil rengi tutmadığı için içine biraz da sarı boya katılarak daha iyi bir yeşil renk elde edilmektedir. Kırmızı boyanın kan kırmızısı olması için biraz siyah renk katılarak boyanmıştır (KK: 2021; Yılmaz İkrâmiye).

Sivas'ın bazı köylerinde önlük yapılacak şal dokuma iplikleri yumak haline getirilir. Un ve su karıştırılarak herle (unlu bulamaç) yapılır. Hazırlanan yumaklar kaynayan bu karışımın içine batırılır biraz kaynatılır. Ateşten indirilir, ılıyınca yumaklar alınır ve yer tezgâhında şal çözgüsü çözülür. Bu muamele önlüğün üzerine işleme yapılma işini kolaylaştırdığı için yapılmaktadır. Dokuma bitince tuz ve şap katılarak siyah toz boya ile boyanmaktadır. Sonrada üzeri işleme ile süslenmektedir (KK:2021; Koç, Hayriye).

Yer Tezgâhı Dokumalarında Kullanılan Terimler ve Tanımlar

Eriş: Çözgüye denmektedir (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Eriş Iymak: Çözgü çözme işine denir (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Menik/ menük: Atkıya verilen isimdir (KK: Alagöz 2021) (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Çıbık (çubuk): Dokumanın eni veya boyunca uzanan 1,5 parmak ve daha fazla genişlikte dokuma boyunca tekrarlanan renkli iplikle yapılan hatta çıbık denmektedir.

Mazman: Bir tür dekoratif dikiş tekniğini ifade etmektedir (KK: Alagöz 2021).

Çuka (çuha): Şal dokumadan yapılan sırtta giyilen içinde bebek, azık ve çeşitli eşya taşımada kullanılan giysiye denir (Şekil 9).

Yamçı: Koyun yününden dokunan ve keçeleştirilerek çok genişçe yapılan yağmurluğa denir.

Hamam kesesi: Yün iplikten yer tezgâhında şal şeklinde dokunarak küçük dikdörtgen şeklinde dikilmiş torbaya denir (Şekil 14).

Topbul: Bağlamada kullanılan iplikle yapılan bir tür bağa denmektedir (KK: 2021; Alagöz, Ayşe).

Topak: Önlük bağı olarak elde hazırlanan bir bağ türüdür (KK: 2021; Yılmaz, İkrâmiye).

Dağan: Yer dokuma tezgâhına ve bazı yörelerde yer tezgâhının üçayaklı ahşap parçasına denmektedir (KK: 2021; Alagöz, Ayşe).

Kücü ağacı: Çözgüleri çaprazlanmak için tezgâhın ortasında bulunan ve üzerinde gücü örgüsü yapılan tezgâh

parçasıdır.

Yol habesi (heybe): Düğünde evlenenlere büyük takı getirenlere hediye verilmek için yapılan heybedir (Şekil 12).

Sivas Dokuma Örnekleri



Şekil 7. Cicim Dokuma



Şekil 8. Cicim Dokuma



Şekil 9. Şal Dokuma Çuka (Çuha)



Şekil 10. Başlık



Şekil 11. Şal Dokuma Önlük



Şekil 12. Şal Dokuma Heybe



Şekil 13. Şal Dokuma Kuşak



Şekil 14. Şal Dokuma Kese

Sonuç

Geçmişte Sivas ilinde koyundan yün kırıldıktan, derede yıkandıktan sonra kurutulur ve çubuk ya da hallaç ile kabartılır. Yün çıkırık, kirmen ya da iğ ile eğrilerek iplik haline getirilmektedir. Kullanılacağı yere göre tek katlı ya da çift katlı olarak ipliğe kat verilmektedir. İpin bükümüne de çözgü ve atkı olma durumuna göre büküm verilmektedir. Sivas ilinde kimi yerlerde sıyrgılama olarak bilinen büküm verilen ipin daha düzgün hale getirilmesi için küçük bir çubuk veya tavuk kemiği ile ip düzeltilir. Dokuma çözgüsü dokuyucu tarafında hazırlandığı gibi Sivas merkezden çözgü pamuk iplikten hazır olarak da alınmaktadır.

Yörede cicim tekniği ile yapılan ve kilim olarak ifade edilen dokumalar daha az motifle düzenlenmiştir. Cicim denilen dokumalar seyrek motifli olarak yapılmıştır.

Şal dokumalar ise motifsiz olarak dokunmakta, kullanılacağı yere göre motifsiz olarak veya sonradan üzeri işlenerek nakışlanmaktadır.

Sivas'ta dokuma tezgâhları, yer tezgâhı/dağan, tevn, kemk ve ip ağacı olarak isimlendirilmektedir. Tezgâhlar eskiden ahşaptan yapılırken günümüzde metal tezgâhlara dönüşmüştür. Cicim ve şal yer tezgâhında yapılmaktadır. Dokumalarda atkıyı sıkıştırmak için kılıç kullanılmaktadır.

Bazı terimlerde anlam farklılıkları olduğu görülmüştür. Mazman kimi yörelerde tezgâhı ifade ederken Sivas'ın bazı yerlerinde dikiş tekniğini ifade etmektedir. Dağanda da aynı durum söz konusudur. Bazı yörelerde yer tezgâhını ifade ederken bazı yerlerde yer tezgâhının uçayaklı ahşap kısmını kastetmektedir.

Yörede dokuma yapan kişilerle yapılan görüşmelerde farklı tezgâh türlerinin kullanıldığı anlaşılmıştır. Kilim dokumalar çoğunlukla ıstar, tevn, kemk ya da ip ağacı olarak ifade edilen tezgâhlarda dokunmuştur. Yer tezgâhında ise çoğunlukla eni dar dokumalar yapılmıştır. Dokuma boyu yere çakılan kazıkların arasındaki mesafeye göre belirlenmektedir. Dokunduktan sonra kullanılacağı yere göre dikilerek birleştirilmiştir.

Cicim ve şal dokumalarda siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, sarı ve yeşil renklerin çoğunlukta kullanıldığı görülmektedir. Beyaz renk koyun yününün doğal rengi ile kullanılmaktadır. Renkler toz boya ile elde edilmiştir. Geçmişten beri boyanın daha iyi tutunması için şap, kezzap, tuz, sirke gibi mordan maddeleri kullanılmıştır. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde kendi büyüklerinin bitkisel boyama yaptıklarından ancak kendilerinin bu boyama yöntemini bilmediklerini ifade etmektedirler.

Sivas'ın dokumalarına karakteristik özelliklerini sağlamada büyük katkısı olan doğal boyama terk edilmiş bunun yerine toz boya olarak ifade edilen kimyasal boyalar kullanılmıştır. Yünün iplik haline getirilmesinden sonra boyanacak iplik miktarına göre toz boya kullanılmıştır. Gezgin boyacılar ya da çarşıdan aldıkları toz boyalarla ve evde bulunan geleneksel mordanlarla kendi kurdukları kazanlarda boyamayı yapmışlardır.

Sivas dokumaları çok farklı amaçlara hizmet etmek için yapılmışlardır. Bu nedenle birçok farklı kilim türü mevcuttur. Cicimde ve şal dokumada kullanılan iplik kilimde kullanılan ipe göre daha incedir. Dolayısıyla cicimlerin dokuları daha ince ve hassastır. Cicimler perde ve şiltelik olarak kullanılmışlardır. Bunların yayınında şal dokumada oldukça yaygın dokunan bir türdür. Özellikle giysilik kumaş amacıyla, önlük, kuşak, ceket, başlık ve şalvar gibi kıyafetlerin yapımında kullanılmıştır. Ev döşemesinde döşek ve yastık yüzü olarak da tercih edilmiştir.

Anadolu'nun genelinde olduğu gibi Sivas'ta da çeyiz kültürü oldukça önemlidir. Gelin çeyizine hediye amacıyla dokuma eserler konmaktadır. Halı, kilim, cicim, önlük, şaldan yapılan kıyafetler gibi eserler çeyize konmaktadır.

Sivas ilinde geçmişte dokuma günlük uğraşlar arasında yer alırken günümüzde maalesef yok denebilir. Yeni yetişen nesil dokuma yapmayı bilmediği gibi kalanların korunmasında da yeterince duyarlılığa sahip değildir. Büyüklerinden kalan eserlere evlerinde yer dahi vermek istemiyorlar. Bu durumun değiştirilmesi için çaba sarf edilmelidir. Dokuma kültürünün yaşatılması için uğraşan kurumlar mevcuttur. Ancak bu çaba yeterli değildir. Günümüze kalan örneklerin korunması ve sergilenerek yeni nesillere ulaşılması sağlanmalıdır.

Günümüzde Sivas Cumhuriyet Üniversitesi El Sanatları Bölümü dokuma eğitimi vermektedir. Halk Eğitim Merkezi köylerde ve merkezde açtığı kurslarla dokuma yaptırmaktadır. Olgunlaşma Enstitüsü de dokuma yaparak katkı sağlamaktadır. Köklü bir geçmişe sahip olan Sivas dokuma geleneğinin geldiği nokta maalesef sadece kurslarla sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Doğanşar ilçesi Çalıcı köyü eskiden 80 hane imiş ve herkes şal dokuma yaparmış. Günümüze gelindiğinde bu sanat sadece bir kişi tarafından sürdürülmektedir. Yünün yıkanmasından iplik elde edilmesine kadar bütün işleri Hatice Kurt Hanım yapmaktadır. Dokuma işini yer tezgâhında kendisi yapmaktadır. Çok ince olarak eğirdiği ipini dokumaya dönüştürüyor. Dokuma bittikten sonra toz boya ve kezzapla siyaha boyayarak hamam kesesi şekline getiriyor. Geleneksel dokumayı sürdürüyor.

Sivas'ta kurumsal ve bireysel çabalarla dokuma geleneği sürdürülmeye uğraşılmaktadır. İyi niyetli yapılan bu çabaların yeterli olmadığı görülmektedir. Sivas merkez ve ilçelerde sistemle çalışan dokuma atölyelerinin kurulması düzenli ve sürekli dokuma faaliyetlerinin sürdürülmesi gerekliliği görülmektedir. Bu hem istihdam sağlamaktadır. Hem de geleneksel dokuma kültürünün devamlılığı sağlanmış olacaktır.

Kaynaklar

- 1- Deniz, Bekir (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215.
- 2- Demir, Beyza ve Atlıhan, Şerife (2016). Giresun - Şebinkarahisar'da Geleneksel Bir Dokuma Türü: Mazman, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9, Sayı 17.
- 3- Durul, Yusuf (1974). "Anadolu Kilimlerinin Teşhisi ve İmler", Birinci Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, s.14-18. Ankara.
- 4- Gönül, Macide (1964). Dokumacılığın Tarihçesi ve En Eski Dokuma Aletleri, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji, Cilt: 1., Sayı: 2'den ayrı basım.
- 5- Onuk, Taciser ve Akpınarlı Feriha(1998). "Güneydoğu Anadolu Karakeçili Türkmen Kilimleri", Türk Soylu Halkların, Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- 6- Özel, Ali (1986). Halıcının El Kitabı. Adak Matbaacılık
- 7- Özen, Kutlu (2008). Sivas Yöresi Geleneksel El Sanatları, Kitabevi 347. İstanbul.
- 8- Soysaldı, Aysen (1999). Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Erdem Halı Özel Sayısı-III, Cilt:10, Sayı:30,



isarc

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

<https://www.isarconference.org/>



ISBN: 978-625-8405-40-8