

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

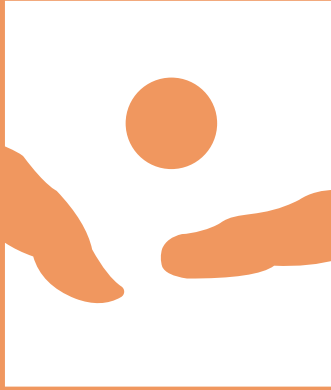
Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel

Arş. Gör. Cihangir Eker



SANAT ve ESTETİK

Aralık 2023 | Yıl: 6 Sayı: 12

ISSN: 2667-4815



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel | Arş. Gör. Cihangir Eker

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi (International Journal of Art and Aesthetics) uluslararası hakemli bir dergi olup yılda 2 sayı yayınlanır. Gerekli durumlarda özel ya da ek sayılar da yayınlanabilir. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, sanatın bütün disiplinleri ve sosyal bilimlerin sanat ve estetikle ilgili disiplinlerarası yazı yayınlayan bir dergidir. Bu çerçevede özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, röportajlar, kitap, makale, sempozyum, panel ve bilimsel etkinlik tanıtma çalışmaları ile nekroloji metinleri yayınlar. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayınlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirileri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. Yayınlanması için Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi (International Journal of Art and Aesthetics), yayınlamış olduğu metinleri çeşitli mecralarda yayınlayabilir. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'nin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Diğer dillerden gelen yazılar değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayınlaması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.

www.usved.com/ usved@akademikiletisim.com

ISSN:2667-4815

YIL:6 / SAYI:12

ALAN EDİTÖRLERİ

Antropoloji: Dr. Fadime Suata Alparslan - *Cumhuriyet Üniversitesi*

Eğitim Bilimleri: Dr. Muhammet Zincirli - *Fırat Üniversitesi*

El Sanatları: Dr. Zeynep Balkanal - *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*

Felsefe: Dr. Vedat Çelebi - *Erciyes Üniversitesi*

Göstergebilim: Dr. Sezgin Demir - *Fırat Üniversitesi*

Görsel Sanatlar Eğitimi: Dr. Metin Uçar - *Kastamonu Üniversitesi*

Gastronomi ve Mutfak Sanatları: Dr. Serkan Polat - *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

Görsel İletişim Tasarım: Dr. M. Gökhan Genel - *Yalova Üniversitesi*

Grafik Tasarım: Dr. Fatih Özdemir - *İnönü Üniversitesi*

Heykel: Dr. Natic Aliyev - *Azerbaijan State Academy of Arts*

Türk-İslam Sanatları: Dr. Mert Ağaoğlu - *Sakarya Üniversitesi*

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım: Dr. Berna Çağlar - *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*

Kuyumculuk Tasarım: Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem - *Egypt Helwan University*

Mimarlık: Dr. Deniz Demirarslan - *Kocaeli Üniversitesi*

Mozaik ve Vitray Sanatı: Dr. Limüna Akbarova - *Azerbaijan State Academy of Arts*

Müzik: Dr. Süleyman Cem Şaktanlı - *Yüzüncü Yıl Üniversitesi*

Peyzaj Mimarlığı: Dr. Meltem Yağmur Wallace - *Ege üniversitesi*

Plastik Sanatlar: Doç. Dr. Burcu Pehlivan - *Beykent Üniversitesi*

Resim: Dr. Ceyda Güler - *Mimar Sinan Üniversitesi*

Sanat Tarihi - Arkeoloji: Dr. Yalçın Karaca - *Yüzüncü Yıl Üniversitesi*

Seramik ve Cam Tasarım: Dr. Mine Ülkü Öztürk - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*

Sinema ve Televizyon: Dr. Cengiz Asiltürk - *Beykent Üniversitesi*

Sanat Psikolojisi: Dr. Sultan Okumuşoğlu - *Lefke Avrupa Üniversitesi*

Sanat Sosyolojisi: Dr. Zafer Durdu - *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*

Teksti Tasarım: Dr. Elif Aksoy - *Fırat Üniversitesi*



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Grafik Tasarım ve İndeksleme

Arş. Gör. Cihangir Eker - Fırat Üniversitesi

Yabancı Dil Uzmanı

Bülent Polat

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Arif Aziz - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaijan

Prof. Dr. Aslı Yazıcı - Bartın Üniversitesi - Bartın / Türkiye

Prof. Dr. Alaybey Karoğlu - Çankırı Karatekin Üniversitesi - Çankırı - Türkiye

Prof. Dr. Anastasiya Golovniya - Belarus State Art University - Minsk / Belarus

Prof. Dr. Adnan Tepecik - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Kamil Cihan - Erciyes Üniversitesi - Kayseri / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan - Ordu Üniversitesi - Ordu / Türkiye

Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan - Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun / Türkiye

Prof. Dr. Bilal Makled - Egypt Helwan University - Kahire / Egypt

Prof. Dr. Fuat Salayev - Azerbaijan State Academy of Arts - Baku / Azerbaijan

Prof. Dr. Kazim Hadzimejlic - Academy of Fine Art Sarajevo - Sarajevo / Bosnia and Herzegovina

Prof. Dr. Mustafa Bulat - Atatürk Üniversitesi - Erzurum / Türkiye

Prof. Dr. Hüseyin Elmas - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye

Prof. Dr. Meliha Yılmaz - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Nuri Gömleksiz - Fırat Üniversitesi - Elazığ/Türkiye

Prof. Dr. Serdar Yavuz - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Prof. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin - Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir / Türkiye

Prof. Dr. İsmail Aytaç - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Prof. Dr. Yüksel Gögebakan - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Melinda Kostelac - Rijeka University - Rijeka / Croatia

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Bekir Deniz - Ardahan Üniversitesi - Ardahan / Türkiye

Prof. Dr. Can Mehmet Hersek - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Erhan Vecdi Küçükbaş - Ege Üniversitesi - İzmir / Türkiye

Prof. Dr. Hamza Gündoğdu - Sakarya Üniversitesi - Sakarya / Türkiye

Prof. Dr. Melek Gökay - Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya / Türkiye

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye

Prof. Dr. Nehat Begiri - Tetova University - Tetova / Macedonia

Assoc. Prof. Dr. (Prof. Dr.) Shukhrat Abdumalikov - Uzbekistan State of Art University -
Taşkent / Uzbekistan

Prof. Dr. Serap Buyurgan - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Zeki Taştan - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye

Prof. Dr. Aygül Aykut - Erciyes Üniversitesi - Kayseri / Türkiye

Prof. Dr. Afet Aslanova - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaijan

Prof. Dr. Abaz Dizdaroviç - International University of Novi Pazar - Sarajevo / Bosnia and
Herzegovina

Prof. Dr. Mustafa Cevat Atalay - Gaziantep Üniversitesi - G. Antep / Türkiye

Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Galina Miskiniene - Vilnius University - Vilnius / Lithuanian

Prof. Dr. Meltem Katıranlı - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Özcan Bayrak - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Prof. Dr. Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade - belgrad / Serbia

Doç. Dr. Burcu Pehlivan - Beykent Üniversitesi/ İstanbul.

Doç. Dr. Üyesi Fahrettin Geçen - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye

Doç. Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Şahmaran Can - Yüzüncü Yıl üniversitesi - Van / Türkiye

Doç. Dr. Üyesi Seyhan Mercan Kalaycı - Yüzüncü Yıl üniversitesi - Van / Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Turan Sinan - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Dr. Öğr. Üyesi Aziz Coşkun - Bitlis Eren Üniversitesi - Bitlis / Türkiye

Dr. Öğr. Neslihan Dildaş Dinç - Bitlis Eren Üniversitesi - Bitlis / Türkiye

YURT DIŞI TEMSİLCİLERİ

Prof. Dr. Nehat Begiri - Tetova University - Tetova / Macedonia

Assoc. Prof. Dr. Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade / Serbia

Assoc. Prof. Art. Melinda Kostelac - Rijeka University / Croatia

Assoc. Prof. Dr. Limuna Akbarova - Azerbaijan State Academy of Arts / Azerbaijan

Assoc. Prof. Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem - Helwan University / Egypt

TARANDIĞI İNDEKSLER

Index Copernicus

RESEARCH BIBLE

CiteFactor

ISAM (İslam Araştırmaları Merkezi)

HINDEX

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

I2OR (International Institute of Organized Reserarch)



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERĐİŐİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

İÇİNDEKİLER

Meliha Yılmaz, Sevnur Kaptanoğlu Koz

NURİ ABAÇ'IN ESERLERİNDE HİTİT UYGARLIĞI ETKİSİ

s.1-14

Aslı İnanlı, Tarık Yazar

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

s. 15-31

Hande Derinoğlu, Kerim Laçınbay

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN
YERİ VE ÖNEMİ

s. 32-45

Bilge Şengül, Emrah Uysal

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN
RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

s. 46-60

Yalçın Karaca

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

s. 61-101

Çağatay Atlı, Hüseyin Elmas

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI
DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

s. 102-113

Serdal Yerli, Mehmet Özcan

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

s. 114-124

Yelda Usal, ığdem zdemir

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ
s. 125-135

Hamid Maharramov, Tahir elikbağ

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ
s. 136-148

Gunay Baghırlı, Beyhan Nazlı Koçbeker Eid

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN
GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ
s. 149-167

Menekşe Ünsal Yalçın, Orhan Cebrailoğlu

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI
s. 168-180



NURİ ABAÇ'IN ESERLERİNDE HİTİT UYGARLIĞI ETKİSİ

Meliha Yılmaz¹, Sevnur Kaptanoğlu Koz²

Özet

Bu çalışmada Anadolu'da hüküm sürmüş medeniyetler içerisinde büyük öneme sahip olan, sanatı ve kültürü ile birçok sanatçıyı etkileyen Hitit Uygarlığının, Nuri Abaç'ın eserlerine yansması üzerinde durulmuştur. Anadolu'da kurulmuş en büyük uygarlıklardan biri olan Hititlere ait kültür verilerinin, çağdaş sanatın farklı dönemlerinde, farklı anlayışlara sahip çeşitli sanatçılar tarafından ele alındığı görülmektedir. Bu sanatçılardan biri olan Nuri ABAÇ, 1970'li yılların başlarına kadar farklı konulardaki eserlerinin yanı sıra Hitit uygarlığı kültür unsurlarını yansıtan eserler de üretmiştir. Bu araştırmada amaç, Nuri Abaç'ın eserlerinde Hitit kültüründen nasıl yararlandığı ve çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığı araştırılmıştır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış olup veri toplamada literatür tarama ve eser inceleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma, Nuri Abaç'ın 6 adet eseriyle sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda, sanatçının Hitit kültürü ve sanatından yararlandığı eserlerinde Hitit savaşçıları, köleler, bereket tanrıçası Kibele gibi antropomorfik öğelerin yanı sıra, aslan, geyik, boğa gibi zoomorfik öğelere ve ok, güneş kursu, kılıç, buğday gibi kültürel nesnelere yer verdiği, bunları kendi düş dünyasına göre yeniden kurgulayarak yorumladığı, Hitit portre üslubundan ve figürlerin beden duruşundan yararlanarak eserlerinde özellikle gözlerde üsluplaştırmaya gittiği ve üslubunun bir parçası haline getirdiği görülmüş ve tüm bunları özgün plastik anlayışıyla yorumlamıştır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Hitit Uygarlığı, Hitit Sanatı, Nuri Abaç, Bereket Tanrıçası.

INFLUENCE OF HITTITE CIVILIZATION ON NURİ ABAÇ'S WORKS

Abstract

In this study, the reflection of the Hittite Civilization, which has a great importance among the civilizations that ruled in Anatolia and which influenced many artists with its art and culture, on the works of Nuri Abaç is investigated. It is seen that Hittite cultural data, one of the greatest civilizations established in Anatolia, were processed by various artists with different understandings in different periods of contemporary art. Nuri ABAÇ, one of these artists, produced works reflecting the cultural elements of the Hittite civilization as

¹ Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, ORCID: 0000-0002-7732-2660, mel.yilmaz0637@gmail.com

² Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, ORCID: 0000-0001-6846-4571, sevnurkaptanoglu@gmail.com

well as his works on different subjects until the early 1970s. The aim of this research is to investigate how Nuri Abaç benefited from Hittite culture in his works and how he interpreted it with a contemporary understanding. Qualitative method was used in the research, and literature review and work review method were used in data collection. The research is limited to 6 works of Nuri Abaç. As a result of the research, the artist's works benefiting from Hittite culture and art including anthropomorphic elements such as Hittite warriors, slaves, the goddess of fertility Cybele, as well as zoomorphic elements such as lion, deer, bull and cultural objects such as arrows, sun discs, swords and wheat, interpreting them by reconstructing according to his own dream world, it was seen that he made use of the Hittite portrait style and the body posture of the figures in his works, especially in the eyes, and made it a part of his style, and he interpreted all these with a unique plastic understanding.

Keywords: Contemporary Art, Hittite Civilization, Hittite Art, Nuri Abaç, Goddess of Fertility.

Giriş

Geçmişten günümüze birçok uygarlığın barındığı Anadolu, konumu ile çeşitli uygarlıklara ait inançların, sanatların ve kültürlerin birbirleriyle kaynaştığı topraklar olmuştur. M.Ö. 2000 yıllarında Anadolu topraklarına yerleşmeye ve birçok yerel uygarlıkla etkileşime girerek bu topraklarda kök salmaya başlayan Hitit Uygarlığı, bıraktığı eserler ve yarattığı etki ile tarihte kendine yer edinen uygarlıklardan biridir.

Tarih boyunca her toplumun sanatı ve kültürü o toplumun inanç ve düşünce sistemleri etkisinde şekillenmiştir. Geçmişe bakıldığında birbirinden farklı birçok sanat ve kültür anlayışının var olması bu etkinin bir sonucudur. Kültürlerin sahip oldukları sanat anlayışları, etkileşime girdikleri toplumların etkisiyle değişim göstererek yeni bir görünüm kazanmaktadır. Aynı toprak parçası üzerinde yaşayan farklı toplumların, kendilerine ait kültürleri birbirlerine yansır ve bir önceki dönemin kültürünü tamamen yok etmeden değişime uğrayarak yeni düşünceler ve sanatlar ortaya koyarlar (İndirkaş, 2001, s. 1). Hititler de, göç yoluyla gelerek yerleştikleri Anadolu topraklarındaki var olan kültür değerlerini reddetmeyip, kendi birikimleriyle kaynaştırarak etki değeri yüksek bir uygarlık tesis etmişlerdir.

Hititlerin en önemli özelliklerinden biri insan hayatına ve kişiliğine değer vermeleridir. (Turani, 2007, s. 117). Bu belirgin özellikleri onların sanatına da yansımıştır. Sanatı, siyasi güçlerini yayma aracı olarak görmeleri, Hititlerin sanata önem vermelerini sağlamış ve bunun sonucu olarak da Hitit Uygarlığının en başarılı bölümü sanat olmuştur (Akurgal, 2000, s. 125). Hitit heykel sanatı, farklı dönemlerde ayrı stil özellikleri göstererek karşımıza çıksa da ele alınan konular dini motifler ve ritüeller çerçevesinde işlenmiştir. Çok tanrılı bir din anlayışına sahip olan Hititler, tanrılarını, tanrıçalarını, kutsal hayvanlarını sanatlarına, inançlarına uygun şekilde yansıtmışlardır. Geyik üzerinde kuşlu koruyucu tanrı, kağrı

üzerinde tanrı, öküz üzerinde tanrı gibi işlenen motifler Hitit din anlayışının sanata olan yansımalarındandır (Turani, 2007, s. 120). Hitit heykeli genel bir kalıp içerisinde ortaya konularak kütleli bir görünüm kazanmıştır. Figürlerin başı ve bacakları profilden, gövde cepheden, bir kol dirsekten kıvrık, bir ayak önde, uçları kıvrık saç şekli ve elbiselerin yapısı bu kütleli anlatıma ve kalıba uymaktadır. Göz, kulak, burun ve sakal gibi unsurlar genellikle aynı kalıptan çıkmış gibidir (Akurgal, 2015, s. 86). Hitit kabartmaları da heykelde olduğu gibi dini konuların etkisinde ortaya konmuş ve Hititler sahip oldukları sanat üslubunu kabartmalara da yansıtılmışlardır.

Hitit sanatında yer alan portre betimlemeleri belirli bir görünüm ve duruşta kendini göstermiştir. Portreler her zaman profilden işlenmiştir. Hitit portrelerinde genellikle yüzler dolgun ve etli çene yaygın anlatım yolu iken gözler iri badem formunda, burunlar düz ya da kavisli, ağız gülümseme başlangıcındaki görünümüyle aynı biçimde tasvir edilmiştir. (Kutlu, 2002, s. 492).

Yüzünü Anadolu'nun zengin tarihsel birikimine dönen birçok sanatçı, dini inançların etkisinde oluşum gösteren Hitit kültürünün ve sanatının etkisinde kalarak, onlara ait kültür verilerinden yararlandıkları çağdaş anlayışta eserler üretmişlerdir. Hitit kültürünün izleri, günümüzde de sanatçılara ilham olmaya devam etmektedir. Bu sanatçılardan biri de çağdaş Türk Sanatının önemli isimlerinden biri olan Nuri Abaç'tır.

Bu araştırmada amaç, Nuri Abaç'ın eserlerinde Hitit kültüründen nasıl yararlandığını ve çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığını ortaya koymaktır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser inceleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma, Nuri Abaç'ın 6 adet eseriyle sınırlandırılmıştır.

Nuri Abaç

Mutluluk ve eğlence dolu resimleriyle zihinlere kazınmış Nuri Abaç, 1926 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Mersin'de tamamlayan sanatçı, resme olan tutkusunun temellerini de bu kentte atmıştır. 1944'te İstanbul'a gelen Abaç, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne misafir öğrenci olarak kayıt yaptırmış ve o yıllarda 1937'deki reform hareketi sonucunda Fransa'dan getirilen Leopold Levy'nin atölyesine devam etmiştir (Özsezgin, 1998, s. 6). 1945 yılında karar değiştirerek Mimarlık Bölümü'ne giren Abaç, bir yandan da atölyelerde resim çalışmalarına devam etmiştir.

1960'ta Ankara'ya yerleşen sanatçı, Anadolu kültürleri, Hitit eserleri ve minyatür üzerine araştırmalar yapmıştır (Vargün, 2008, s. 43). Abaç'ın, Anadolu mitolojisinin fantastik ve çağdaş yorumlarını ortaya koyduğu 1970'lere kadar uzanan bu evre, onun sanat anlayışının ilk dönemini oluşturmuştur (Gültekin, 1992, s. 122). Abaç'ın gerçeküstücü anlayışla ortaya koyduğu ilk dönem eserlerinde

Anadolu mitolojisinin ve Hitit kabartmalarının etkileri görülmektedir. Araştırmalarını, mitolojik yaratıklar ve Hitit kabartmalarının fantastik figürlere dönüşmüş hali olarak sanatına yansıtan Nuri Abaç, Anadolu mitolojisine, dinsel inançların kaynaklarına inerek, insan varlığının temelindeki yaşamsal öz' den resimlerine kaynak yaratmaya çalışmıştır (Özsezgin, 1998, s. 7). Bu anlayışla Abaç, yaşanmış olanı düşsel bir anlatımla gözler önüne seren eserler ortaya koymuştur.

Fantastik öğelerin sürdüğü 1970'li yılların başlarından ölümüne kadar uzanan ikinci döneminde ise, Karagöz tasvirlerine, yandan çarklı vapurlara, masal dünyasına özgü yelkenlilere, neşeli faytonlara, kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu insan kalabalıklarını konu almıştır (Özsezgin, 1998, s. 7). 2008 yılında vefat eden sanatçı, sayısız eserler üretmiş, yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergi açmış ve çeşitli ödüller almıştır.

Sanatçının üslup oluşumunu etkileyen ve temelini oluşturan en önemli unsur Hitit portre sanatıdır. Hitit portre sanatının belirli kalıplarda ele alınan üslup kuralları sanatçının eserlerinde yer alan figürlerde belirgin olarak görülmektedir.

Nuri Abaç ve Eserlerinde Hitit Uygarlığı Etkisi

Bu bölümde, sanatının ilk dönemlerinde Hitit kültür verilerinden yararlanmış olan Nuri Abaç'ın 6 adet eseri, Hitit Uygarlığına ait örnekler eşliğinde incelenmiştir.

Bilindiği gibi, Hititlerde kabartmalar önemli bir yer tutuyordu (Akurgal, 2000, s. 131). Hitit kabartma sanatı eserlerinin çoğu anıtsal mimari yapılarını bezeme unsurları olarak gelişmiştir (Kutlu, 2002, s. 487). Bu kabartma eserler mimari yapılarla orantılı olarak devasa boyutlarda yapılmıştır. Hititlerde kabartma sanatında tanrı ve tanrıça, soylu kişiler, av sahneleri, adaklar, dini tören ve bayramlar, savaş sahneleri ve ziyafet sahneleri gibi konular tasvir edilmiştir (Özer, 2021, s. 103).



Görsel 1: Kral Burcu Ortostatı, Kargamış/Gaziantep M.Ö.900-700, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Kaynak: <https://www.yollardan.com/anadolu-medeniyetleri-muzesi-fotografлари/>)

Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen Kral Burcu Ortostatı (Görsel 1), Hitit kabartma sanatı örneklerinden biridir. Uzun elbiseli ve saçları kıvrımlı olarak ele alınan bu kabartmada üç savaşçı figür betimlenmiştir. Hitit sanatı ürünü olan bu eser, baş ve bacaklar profilden, gövde cepheden tasvir edilmiş biçiminin, yani frontal duruş olarak ifadelendirilen Hitit sanatı figür üslubunun güzel bir örneğidir.



Görsel 2: Nuri Abaç, Hititli Balıkçılar, Yağlıboya, 81x118cm. (Kaynak: Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri)

Hititli Balıkçılar (Görsel 2) adlı eserinde Abaç, Görsel 1'de de bir örneği görülen Anadolu Hitit kabartmalarını benimsediği gerçeküstücü anlayışın etkisiyle düşsel bir anlatımla resmetmiştir. Eserde, sanatçının esere koyduğu isimden de anlaşılacağı üzere, iki Hitit balıkçısı ve onların avladıkları deniz canlıları konu edinilmiştir. Eserde yer alan balıkçıların ve balıkların biçimsel ifadesi Görsel 1'de görülen Hitit kabartmalarıyla benzerlik göstermektedir. İnsan figürlerinin ve balıkların göz yapısı, Abaç'ın diğer eserlerinde olduğu gibi Hitit kabartmalarındaki stilize göz yapısıyla aynı biçimdedir. Anadolu Hitit kabartmalarında karşılaşılan, kütsel anlatım, arkaik yapı, baş ve bacakların profilden, gövdenin cepheden tasvir edilmesi, Abaç'ın Hititli Balıkçılar eserinde açıkça karşımıza çıkar. Balıkçıların saç uzunluğu, saç uçlarının kıvrımlı olması ve bir kolun dirsekten kıvrık şekilde gösterilmesi de Hitit figür üslubunu ortaya koyar. Boğumlu, kıvrımlı bir üslupla ifadelendirilmiş olan biçimlerin kalın konturlarıyla kabartma etkisi yaratılmıştır.



Görsel 3: Nuri Abaç, Yaralı Savaşçı, 1970, Yağlıboya, 50x70 cm. (Kaynak: Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Necef Antik Yayınları)

Görsel 1 ile benzer biçimsel özellikler taşıyan Yaralı Savaşçı (Görsel 3) adlı eserinde Abaç, yenilgiye uğramış bir savaşçıyı resmetmiştir. Eserde yere düşmüş, üstü çıplak ve elleriyle kılıcını sıkı sıkıya tutan savaşçı, üzerinde onu yenilgiye uğrattığı düşünülen bir kanatlı yaratıkla betimlenmiştir. Kolundan bir okla yaralanan ve acı çektiği belli olan savaşçının, sol dirseğinin altında, boğa figürlü kalkanı da dikkat çekmektedir. Bu resimde de, boğumlu, kıvrımlı bir üslupla ifadelendirilmiş olan biçimlerin kalın konturlarıyla kabartma etkisi yaratılmıştır. Savaşçının kıvrımlı saç yapısı ve üst bedeninin cepheden tasvir edilmiş olması, Hitit kabartmalarıyla benzerlik göstermektedir. Hititlerde Fırtına Tanrısının kutsal hayvanı olarak görülen boğa, savaşçının kalkanında yer almakta ve savaşçının gücünü simgelemektedir. Savaşçının bacakları üzerinde duran, kahve kızıl tonlarda, ağzından az da olsa ateş çıkarttığı görülen kanatlı ve iki bacaklı hayvanın biçimsel özelliklerinin Hitit kabartmalarının form özellikleri ile benzeşmesi dikkat çekicidir. Kanatta yer alan düz çizgilerin sonunda kıvrımlı yapıya dönüşmesi ve hayvanın göz yapısı, Hitit kabartmalarında görülen form özellikleri ile örtüşmektedir.



Görsel 4: İvriz Kaya Anıtı, Konya. (Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tarhundas>)

Konya ilinin Halkapınar ilçesine bağlı İvriz mahallesinde bulunan İvriz Kaya Anıtı (Görsel 4) Geç Hitit Dönemine tarihlenen önemli kaya kabartmalarından biridir. Anıtta sağ elinde üzüm salkımı ve sol elinde ise buğday başaklarını tutmakta olan kabartmada Fırtına Tanrısı Tarhunza tasvir edilmiştir (Akçay, 2020, s.12).



Görsel 5: Nuri Abaç, Kılıçlı Düzenleme, 1971, Yağlıboya, 70x50 cm. (Kaynak: Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Necef Antik Yayınları)

Abaç Kılıçlı Düzenleme (Görsel 5) eserinde, Elinde kılıçla elleri bağlı bir köleyi cezalandırmak üzere olan bir savaşçıyı resmetmiştir. Vücut yapısı oldukça kaslı, yırtmaçlı kısa etek giyen savaşçı, sol ayağı önde iki eliyle kavradığı kılıcı havaya kaldırmış şekilde kölenin önünde durmaktadır. Savaşçının duruşu, giydiği kıyafeti, göz yapısı ve tasvir edilme şekli Görsel 4' te bulunan Hitit kabartma örneğinin biçimsel özellikleri ve Arkaik yapısı ile oldukça benzerlik göstermektedir. Aslan sembolü Hititlerde güç, kudret ve erkil bir özelliği temsil etmektedir (Köken, 2014, s. 21). Eserde savaşçının kafasında bulunan aslan iskeletinin, Hititlerde önemli bir yeri olan ve gücün sembolü olan aslan ile ilişkili olduğu, ölen aslanın ruhunun dolayısıyla gücünün savaşçıya geçtiği düşünülebilir.

Abaç, tamamen çıplak, elleri arkasındaki kazıklara bağlı, savaşçının önünde diz çökmüş şekilde duran ve savaşçıya boyun eğen köle ile savaşçının gücünü gözler önüne sermek istemiştir. Kölelik kavramı, Hitit kültüründe var olan bir unsurdur. Abaç'ın, bu anlamda da Hitit kültürü ile eser arasında bağ kurduğu söylenebilir.

Hititlere ait en önemli kültür unsuru, güneş kurslarıdır. Dini ritüellerde kullanılan ve güneşi sembolize eden güneş kursları, sanatçının eserlerinde de

karşımıza çıkmaktadır. Birçok çeşidi olan güneş kurslarında geyik ve boğa gibi çeşitli hayvan figürlerinin stilize edilmiş formları yer almaktadır.

Hitit sanatında bolca karşımıza çıkan geyik figürü, Hititlerde sadece av hayvanı olarak değil, koruyucu tanrının kutsal hayvanı olarak, ayrıca Güneş Tanrıçası kültüyle de yakından alakalı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. (Sir Gavaz, 2016, ss. 81-86). Boğa ise, Gök tanrısının sembolüdür (Akurgal, 2007, s. 105).



Görsel 6: Hititlerde dinsel sancak, Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Kaynak: Akurgal, E. (2015). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınevi)



Görsel 7: Gümüş kakmalı tunç boğa heykelciği, Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Kaynak: Akurgal, E. (2015). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınevi)

Geyikli sancak (Görsel 6) ve Gümüş kakmalı tunç boğa heykeli (Görsel 7), Çorum'un Alaca İlçesi'ne bağlı Hüyük köyündeki Alacahöyük kazılarında ortaya çıkarılmıştır.

Akurgal (2000)'a göre;

Güneş kurslarının ortasında duran boğa, geyik ve aslan çeşidi hayvanlar hiç şüphe yok ki theriomorf (hayvan biçimli) tanrıların sembolleri idiler. İnsanoğlu ilk önceleri gökten düşen meteorlara,..., daha sonra da güçlü olan ya da kutsal olduklarını sandıkları hayvanlara tapmıştır. Demek oluyor ki Alacahöyük alemlerinde ve güneş kurslarında yani dinsel sancaklarda görülen hayvan heykelcikleri tanrıları tasvir etmekte idiler. Böyle olduğuna göre bu eserlerin, yani alemler ve güneş kurslarının, Hatti uygarlığına yabancı, hala hayvan şekilli tanrılara tapan ilkel bir topluluğa, yani Hind-Avrupalı Hititlere ait olması gerekir. Çünkü... Hattiler... insan şekilli oldukları şüphesiz olan ve hepsinin özel bir adı bulunan erkek ve kadın tanrılara tapmakta idiler (s. 23).



Görsel 8: Nuri Abaç, Ceylanlı Düzenleme, 1969, Yağlıboya, 64x80 cm. (Kaynak: Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Necef Antik Yayınları)

1969 yılında resmettiği Ceylanlı Düzenleme (Görsel 8) eserinde Abaç, Hitit uygarlığının simgesi sayılan güneş kursundan (Görsel 6, Görsel 7) esinlenmiştir. 1950'li yıllarda benimsediği gerçeküstücü anlayışın etkilerinin görüldüğü bu eserde Abaç, kendi özel yaratı dünyasında Hitit güneş kursunu deformasyona uğratarak yeni-den biçimlendirmiştir. "Ceylanlı Düzenleme" eserinde her biri farklı yöne doğru bakan üç geyik figürü betimlenmiştir. Her ne kadar Abaç bu esere "Ceylanlı Düzenleme" dese de resimde yer alan üç hayvan figürünün geyik olduğu açıktır. Hititlerde geyiğin sahip olduğu koruyucu özellik, bu eserde güneş kursunda yer alan üç geyik figürü ile pekiştirilmek istenmiştir. Hitit güneş kurslarının kenarlarından çıkan boynuz benzeyen kıvrımlı uzantılar Abaç'ın eserinde bir

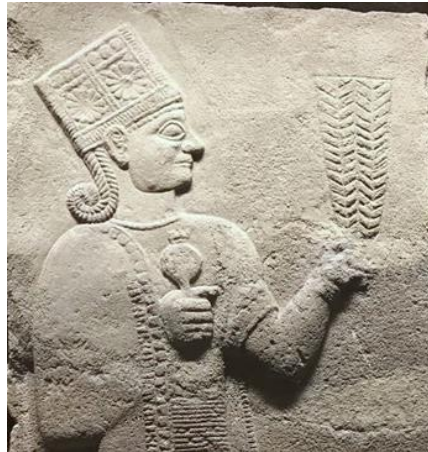
yaratığın yumrulu kollarını andırmaktadır. Eserin sağ alt köşesinde iri kafalı bir yaratığın resmedilmesi Abaç tarafından Hititlerde geyiğin koruyucu özelliğini vurgulamak istediği şeklinde yorumlanabilir. Eserde hakim olan koyu tonlar felaketlere, bu koyu tonlar arasından beliren geyikler ise bu felaketlerden kurtulmayı simgeliyor olabilir.



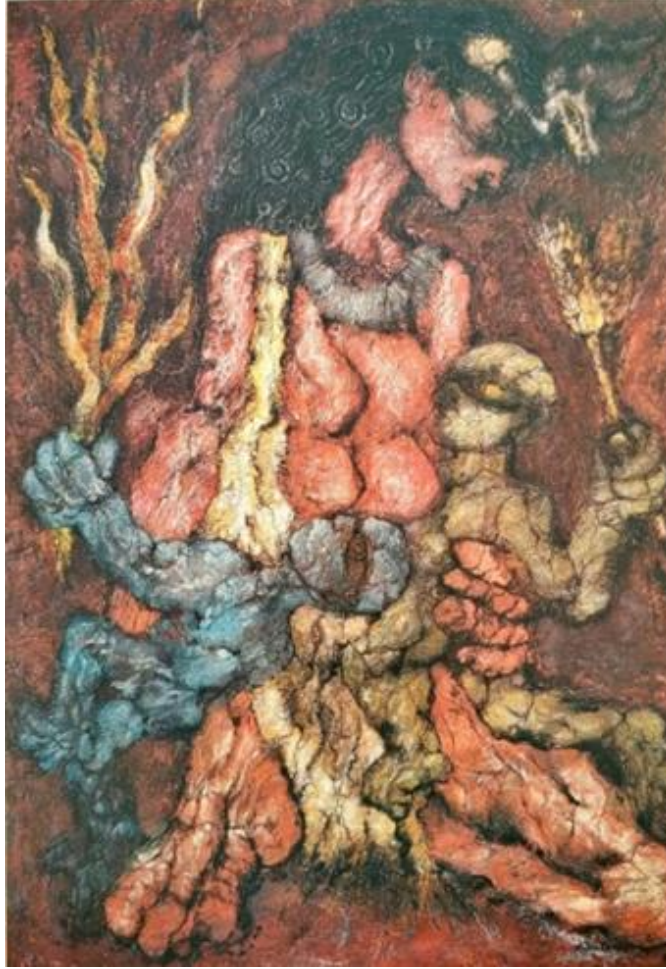
Görsel 9: Tanrı Ana'yı kucağında bir çocuk ile betimleyen altın takı. (Kaynak: Akurgal, E. (2015). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınevi)

Hitit Tanrıçaları bazen göğüslerinde bir çocuk tutarken, bazen de iki çocuklu olarak gösterilmişlerdir (Turani, 2007, s. 113). Heykelcik başlığının güneşi anımsatan biçimi ile ana tanrıçayı, yani Arinna'nın Güneş Tanrısını simgelediği açıktır (Akurgal, 2015, s. 257). Kucağında çocuğu ile betimlenen Hitit Güneş Tanrıçası, bereketi ve doğurganlığı simgelemektedir. Çocuğu ile betimlenen Hititler' in Güneş Tanrıçası Arinna, Tunç Çağı'ndan itibaren tapınç gören Ana Tanrıça- oğul ilişkisinin Hititlerde de devam ettiğini gösteren örneklerden biridir (İndirkaş, 2001, s. 6).

Farklı dönem ve topraklarda değişik isimlerle anılan Ana Tanrıça, Kargamış kentinin yerel tanrıçası Kubaba (Görsel 10) olarak anılmış ve Geç Hitit döneminde baş tanrıça haline gelmiştir. (Sevinç, 2008, s. 185).



Görsel 10: Tanrıça Kubaba, Kargamış/Gaziantep, M.Ö. 900-700, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Kaynak: <https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis66-t.htm>)



Görsel 11: Nuri Abaç, Bereket Tanrıçası Kibele, 1970, Yağlıboya, 84x120 cm. (Kaynak: Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Necef Antik Yayınları)

Abaç bu eserinde, kucağında iki bebeği ile oturan Bereket Tanrıçası Kibele'yi (Görsel 11) resmetmiştir. Kibele'nin bilindik dolgun vücut yapısından farklı olarak Abaç, zayıf ve uzun boylu bir Kibele tasvir etmiştir. Eserde sağ omuzundan aşağı sarkan bir kumaş parçası ile duran Kibele figürü, çıplak duran dört göğse sahiptir. Kibele'nin dört göğsü ve Tanrı Ana'yı kucağında bir çocuk ile betimleyen altın takıda (Görsel 9) olduğu gibi kucağında tuttuğu bebekler bolluk, bereket ve doğurganlık unsuru olarak dikkat çeker. Abaç, kadın figürün başında yer alan aksesuardaki boğa figürü ile Bereket Tanrıçası Kibele'nin kutsallığını ve gücünü vurgulamak istemiştir. Eserde Kibele'nin sağındaki bebeğin elinde iki buğday başağı, solundaki bebeğin elinde ise mısır başağı vardır. Görsel 4'te ve Görsel 10'da tasvir edilen Tanrı ve Tanrıça figürleri ellerinde buğday başağı tutmaktadır. Abaç'ın eserinde ise Bereket Tanrıçası Kibele'nin kucağındaki bebeklerden birinin elinde buğday başağı vardır. Hititlerde büyük öneme sahip buğday ve mısırın bu eserde ele alınması bolluk ve bereket kavramları ile ilişkilidir. Bebeklerde kullanılan yeşil ve mavi renk ise sonsuz bereketi işaret ederek konuyla bütünlük sağlamıştır.



Görsel 12: Rahibeler, Hitit Kabartması. (Kaynak: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/hitit-devleti-medeniyeti.html>)



Görsel 13: Nuri Abaç, Hititli Kutsal Bakire, 1970, Yağlıboya, 40x50 cm. (Kaynak: Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Necef Antik Yayınları)

1970’de resmedilen Hitit’li Kutsal Bakire (Görsel 13) adlı eserde Abaç, iki kadının hediye sunduğu elinde çiçek tutan bir kadın figürünü resmetmiştir. Görsel 12’de işlenen kabartmada yer alan kadın figürlerinin duruş biçimi ile eserdeki bakirenin duruşu oldukça benzerlik göstermektedir. Eserde ele alınan bakire tamamen çıplak, sağ elinde sarı renkli papatyaya benzeyen bir çiçek tutmaktadır. Papatya çiçeği genellikle saflık ve mutluluğu simgelerken baharın müjdecisi olarak görülen çiçeklerdendir. Bu açıdan Abaç’ın kadını bakire olarak adlandırması saflık kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bu çiçek, Kubaba’nın başlığında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Görsel 10). Abaç’ın, bakire kadının elindeki çiçeği Hitit uygarlığında önemli yeri olan çiğdem çiçeğiyle de ilişkilendirmesi mümkündür. Hititlerde

önemli bir yeri olan ve baharın gelişini müjdeleyen çiğdem çiçeğinin, bahar bayramı olarak kutladıkları “An. Tah. Şumşar” bayramına adını verdiği düşünülmektedir (Ertuğ, 2000, ss. 130-132). Abaş'ın resmin genelinde kullandığı yeşil renk, bahar mevsimiyle gelen yenilenme ve canlanma oluşumuyla örtüşmektedir. Abaş'ın, Hitit üslubundan esinlenerek kullandığı iri badem gözler “Hititli Kutsal Bakire” eserinde daha da abartılır. Eserde, başı profilden tasvir edilmiş olan kutsal kadının saçı, Hitit kabartmalarındaki rahibelerin başlarından itibaren omuzlarından aşağıya, dirseklerini kapatarak uzanan saçlarının ya da örtülerinin hareketiyle (Görsel 12) benzerlik göstermektedir. Saçları kıvrımlı olup, ucunda kelebek olan saç aksesuarının devamı buğday başağı şeklinde betimlenmiştir. Buradaki kelebek figürünü de baharın gelişiyile ilişkilendirmek mümkündür. Buğday başağı ise Hitit kültüründe olduğu gibi bereketi temsil etmektedir. Kulağında taktığı küpe Hitit güneş kurslarının bezekli yapısına benzemektedir. Eserin sol alt köşesinde elindeki sepette hediye sunmaya geldiği düşünülen, oldukça soyutlanmış iki kadın figürü dikkati çekmektedir. Hitit kabartmalarında görülen cepheden tasvir ve bir ayağın önde olma özelliği, her iki kadın figüründe de söz konusudur.

Sonuç

Araştırmada, Abaş'ın Hitit sanatı ve kültüründen esinlendiği ilk dönem çalışmalarından 6 adet eseri incelenmiştir. Anadolu'nun zengin köklü tarihinde önemli bir yeri olan Hitit Uygarlığı'nın sahip olduğu özgün kültürel ve sanatsal öğeler, Nuri Abaş'ın araştırmaya dahil olan eserlerinin esin kaynağı olmuştur. Abaş, sanatını etkileyen Hitit kültür verilerini, benimsediği gerçeküstücü anlayışla birleştirerek özgün düşsel eserler ortaya koymuştur.

Sanatçının, araştırmada incelenen ve sanat anlayışının ilk dönemini oluşturan eserlerinde, Hitit sanatı ve kültürüne ait öğelerden, gerek biçim, gerekse içerik açısından yararlandığı görülmektedir. Bu eserlerde Hitit sanatında ve kültüründe önemli yeri olan bereket tanrıçası, savaşçı ve köle gibi antropomorfik öğelere, geyik, boğa ve aslan gibi zoomorfik öğelere ve güneş kursu, ok, kılıç ve buğday gibi kültürel nesnelere sembolik öğelerine yer verdiği görülmüştür. Çeşitli sembolik anlamlara sahip olan bu antropomorfik öğeleri, zoomorfik öğeleri ve kültürel nesnelere, kendi düşsel dünyasında ve yine sembolik anlamlarıyla yeniden kurgulayarak yorumlamıştır. Hitit sanatı figür üslubunu, Frontal duruş olarak ifadelendirilen, baş ve ayaklar profilden, gövde cepheden ifadelendirme biçimi, profilden ele alınan baştaki iri badem gözler, kıvrımlı saçlar ve kısa yırtmaçlı etek gibi unsurların sanatçının eserlerinde biçimsel olarak yer aldığı görülmüştür. Sanatçı eserlerinde, Hitit kültür verilerini doğrudan alıntılama yerine, düş dünyasıyla birleştirerek yorumlama yoluna gitmiştir. Hititlerin sembolik figür ve nesnelere, sanatçının düş gücüyle bir araya gelerek bir olay kurgusunda buluşmuş ve kendi düş dünyasındaki bu olay kurgusunu oluştururken, yine Hititlerin kültürel özelliklerinden yararlanarak, bunları özgün plastik bir anlayışla ortaya

koymuştur. Sağlam, arkaik üslup, toprak renkleri ve kıvrımlı, boğumlu, abartılı biçimsel ifadeye kalın titreşimli konturlarla kabartma etkisinin verilmiş olması, Hitit kabartma sanatıyla olan bağı ortaya koymuş ve sanatçının eserlerine dışavurumcu ekspresif bir görünüm kazandırmıştır.

Sanatçının ilk dönemine ait eserleri, geçmişin günümüze düşsel bir yansımasıdır. Hitit sanatı ve kültürünü, dışavurumcu kurgusal bir anlatım diliyle ortaya koyan sanatçı, Hitit portre ve figür üslubunu yeniden yorumlayarak kendi sanat üslubunun bir parçası haline getirmiş ve sonraki çalışmalarında da bu anlatım dilini devam ettirmiştir.

KAYNAKÇA

- Akçay, A. (2020). Tabal heykeltıraşlık eserleri üzerine genel bir değerlendirme. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (2) , 11-28.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Akurgal, E. (2007). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınlar A.Ş.
- Akurgal, E. (2015). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ertuğ, F. (2000). Baharın müjdecisi: Çiğdem (Crocus) ya da An.tah.sum.sar Hititler devri Anadolu florası'na küçük bir katkı. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi (TÜBA-AR)*, 3, s. 129-136.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri.
- İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köken, M. (2014). Hitit uygarlığının çağdaş Türk resmine etkisi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kutlu, E. (2002). Kaya Kabartmaları, Steller, Ortostatlar. W. Jacob (Ed.), Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk içinde (s. 487-492). Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deu.
- Özer, S. N. (2021). Geç Hitit dönemi kabartmalarında tasvir edilen yemek sahneleri ve bu sahnelerde geçen başlıca objeler . *Anasay* , (16) , s. 101-118 . DOI: 10.33404/anasay.910484
- Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Ankara: Nefes Antik Yayınları.
- Sevinç, F. (2008). Hitit dininde Arinna'nın güneş tanrıçası ve onunla özdeş tutulan diğer tanrıçalar. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1), s. 175-195.
- Sir Gavaz, Ö. (2016). MÖ 2. bin yıl bazı gelenek ve halk motiflerinin günümüze yansıyan örnekleri. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi (TÜBA-AR)*, (19), 79-91.
- Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Vargün, B. (2008). Masalları sözleriyle değil resimleriyle anlatan insan; Nuri Abaç. *Teb Haberler*, (2), 42-43.



MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

*Aslı İnanlı * Tarık Yazar***

Özet

Tasarım veya sanat anlayışı olarak karmaşıklıktan kaçınarak yalınlığı ve özü vurgulayan bir yaklaşımı ifade etmek için kullanılan minimalizmde gereksiz detaylardan kaçınarak temel unsurlara odaklanmak amaçlanmaktadır. Genellikle sadelik, temizlik ve işlevsellik prensiplerine dayanmaktadır. Minimalizmin etkin olarak kullanıldığı birçok alan bulunmaktadır. Bunlar; sanat, mimari, moda, iç mekan tasarımı, yazılım, teknoloji tasarımları, grafik tasarım, yazılı ve görsel iletişim tasarımları ile tipografik tasarımlar olarak belirtilebilir. Temel amaç, mesajın net bir şekilde iletilmesine yardımcı olabilmektir. Grafik tasarım alanındaki minimalist çalışmalar, tipografik stilde belirgin hale gelmiş, çağın şartlarına uygun olarak değişim göstermiştir.

Maksimalizm ise minimalizmin tam tersi bir tasarım ve sanat yaklaşımını içermektedir. Maksimalistler tasarımlarında genel olarak zengin detayları, canlı renkleri ve karmaşıklığı benimserler. Bu tarz genellikle estetik ve içsel bir zenginlik arayışını temsil eder. Gösteriş ve detaylara olan ilgiyi vurgulayarak, sanatsal ifadeyi ve zenginliği öne çıkarmayı amaçlayan maksimalizm, kişisel tercihlere, marka imajına veya belirli bir projenin gereksinimlerine bağlı olarak kullanılabilir. Maksimalizm, genellikle görsel bir şölen sunarak izleyiciyi etkilemeyi ve dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Tasarım dünyasında zıt görünen iki yaklaşımı temsil eden minimalizm ve maksimalizm tipografi alanında yeni bir üslup olarak benimsenebilir. Dolayısıyla maksimalizmin ve tipografinin birleşiminden doğacak olası özellikler; gösterişli ve çeşitli fontlar, renk patlamaları, çeşitli desenler ve dokular, dekoratif öğelerle zenginleştirilmiş metinler, katmanlı tasarımlar ve karmaşık kompozisyonlar şeklinde olabilir. Maksimalist tipografide izleyicinin dikkatini çekmek ve unutulmaz bir etki bırakmak amaçlanmaktadır. Ancak, dengeyi korumak ve hedeflenen mesajı net bir şekilde iletmek önemlidir. Maksimalizm ve tipografi birleşimi, yeni ve çarpıcı tasarımların ortaya çıkmasına olanak tanır.

* Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Orcid Number: 0000-0002-3205-6901, asliinanli7@gmail.com

** Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Orcid Number: 0000-0001-5208-825X, tarikyazar08@gmail.com

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

Bu yaklaşım, metni sadece bilgi aktaran bir araç olarak değil, aynı zamanda bir sanat formu olarak ele alır. Bu tasarım yaklaşımının özellikle çağdaş sanat, moda, dijital medya ve reklam gibi alanlarda dikkat çekici ve modern tasarımlar oluşturmak isteyenlerin dikkatini çektiği söylenebilir. Yapılan bu araştırmada, minimalizme karşı yeni bir üslup olarak ortaya çıkan maksimalizm irdelenmiş ve tipografik tasarımlarla ilişkisi örneklerle açıklanmıştır. Araştırma sonucunda tipografinin sadece metni ifade eden bir araç olmaktan çıkıp, tasarımın merkezine yerleştirildiği ve büyük ölçüde çeşitli öğelerin, renklerin, desenlerin ve dekoratif unsurların kullanıldığı bir tasarım yaklaşımına evrildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Minimalizm, Maksimalizm, Tipografi, Maksimalist Tipografi.

MAXIMALISM AND TYPOGRAPHY AS A NEW STYLE AGAINST MINIMALISM

Abstract

Minimalism, which is used to express an approach that emphasizes simplicity and essence by avoiding complexity as a design or artistic approach, aims to focus on the basic elements by avoiding unnecessary details. It is generally based on the principles of simplicity, cleanliness and functionality. There are many areas where minimalism is used effectively. These; They can be specified as art, architecture, fashion, interior design, software, technology designs, graphic design, written and visual communication designs and typographic designs. The main purpose is to help convey the message clearly. Minimalist works in the field of graphic design have become evident with the typographic style and have changed in accordance with the conditions of the age.

Maximalism, on the other hand, includes a design and art approach that is the exact opposite of minimalism. Maximalists generally embrace rich details, vibrant colors and complexity in their designs. This style often represents a search for aesthetic and inner richness. Maximalism, which aims to highlight artistic expression and richness by emphasizing ostentation and attention to detail, can be used depending on personal preferences, brand image or the requirements of a particular project. Maximalism generally aims to impress the viewer and attract attention by presenting a visual feast.

Minimalism and maximalism, which represent two seemingly opposite approaches in the design world, can be adopted as a new style in the field of typography. Therefore, possible features that may arise from the combination of maximalism and typography; It can be in the form of flashy and diverse fonts, explosions of color, various patterns and textures, texts enriched with decorative elements, layered designs and complex compositions. Maximalist typography aims to attract the viewer's attention and leave an unforgettable impression. However, it is important to maintain balance and convey the intended message clearly. The combination of maximalism and typography allows for new and striking designs. This approach treats the text not only as a tool to convey information, but also as an art form. It can be said that this design approach attracts the attention of those who want to create remarkable and contemporary designs, especially in fields such as contemporary art, fashion, digital media and advertising. In this research, maximalism, which emerged as a new style against minimalism, was examined and its relationship with typographic designs was explained with examples. As a result of the research, it has been seen that typography has ceased to be just a tool to express the text, but has been placed at the center of the design and has evolved into a design approach where various elements, colors, patterns and decorative

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

elements are used to a large extent.

Keywords: Minimalism, Maximalism, Typography, Maximalist Typography.

Giriş

Güzel sanatlardaki değişim ve gelişmeler, interaktif disipliner yapısı gereği grafik tasarımı da etkilemiştir. Bu süreçle birlikte gelişen teknoloji, küreselleşmeden doğrudan etkilenerek evrimleşmeye devam etmiştir. Grafik tasarım bu noktada Sanayi Devrimi'nin getirmiş olduğu iletişimsel ihtiyaçlara cevap vermek adına zamanla tüketim toplumu haline gelen kitlelere hizmetini sürdürmüştür. Buna karşın toplumsal düzende ticari olandan ziyade bir iletişim diline ihtiyaç duyulmuştur. Bu noktada dilin mesaj iletme özelliğini ve işlevselliğini önemseyen bazı sanatçı ve tasarımcılar, minimalizmi bir manifesto olarak benimsemişlerdir. Grafik tasarımda minimal yaklaşımlar kübizm akımından itibaren suprematizm, konstrüktivizm, de stijl, bauhaus, yeni tipografi ve modernizm akımları ile günümüze kadar devam etmiştir. Böylelikle, grafik tasarım disiplinindeki minimalist yaklaşımlar, tipografik üslup ile daha da görünür hale gelmekle birlikte dönemin değişen koşullarına paralel olarak evrimleşmiştir. Dijital çağın yeni gelişmeleri ve değişen entelektüel düzeni, grafik tasarımı hibritleştirerek farklı bir boyuta taşımaya devam etmektedir. Bu noktada, günümüzde son zamanlarda tartışılan minimalizm ve maksimalizm karşılaştırması dikkat çekmektedir. Esasen, başarılı bir tasarım birçok tasarımcıya göre doğrudan, sade ve yalındır. Sadeleştirmek, algılanan imgenin yalınlaştırılıp minimal bir şekilde bütünleştirme ilkesini destekler. Grafik tasarımda minimalizm, temel tasarım öğeleri, ilkeleri ve kavramsal mesajı izleyicisine ulaştırarak anlaşılır hale getirir ve minimal bir üsluba dönüştürür.

Bu çalışmanın amacı; son zamanlarda tasarım dünyasında trend haline gelmiş olan minimalizm akımına karşı bir duruş sergileyen maksimalist tasarım anlayışının "tipografi" ekseninde değerlendirilmesidir. Maksimalist üslup grafik tasarımda tipografi sınırlılığıyla irdelenerek, buna ilişkin araştırmaların örneklerle analiz edilmesi ile birlikte, elde edilen bulguların değerlendirilmesi araştırmanın karakterini oluşturmaktadır. Örneklerle birlikte ulaşılan vargılar, araştırmanın amacı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1. Minimalizm ve Maksimalizme Genel Bir Bakış

Görsel İletişim Tasarımı alanında minimalizm arayışı, çalışmaların anlaşılır ve akılda kalıcı olmasına dayanmaktadır. Minimalizmin temasını oluşturan "sadeleştirme" grafik tasarımda mümkün olan en az unsur ile en anlamlı durumu anlatma çabasıdır. Minimalizm akımının karşıtı olan maksimalizm ise; sadelikten ziyade izleyicide deneyim ve duygu odağı yaratmayı hedeflemektedir. Bu amaçla gerek görünüm gerekse tema olarak oluşturulmuş abartılı ve dikkat çekici imajlar, ilk etapta izleyicinin dikkatini çekerken, aynı zamanda bir deneyim ve duygusal his oluşturmaya dayalı sürece işaret etmektedir. Maksimalizm, etimolojik açıdan

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

fransızca “maksimum” kelimesinden gelmekte olup; yoğun, gösterişli, kaotik, abartılı olarak tanımlanmış olan bir fikir ve sanat akımı olarak bilinmektedir (Alkanoğlu, 2018). Özellikle, 1980’li yıllarda postmodern süreçte minimalizmin öznel ve yalın niteliğine karşın, maksimalist olarak; abartılı, yoğun ve dikkat çekici üslupla ortaya çıkmıştır.

Son zamanlarda tasarım dünyasında popülaritesi artan minimalizmin, esasen zıttı olan maksimalist akımdan daha çok tercih edildiği görülmektedir. Mimar Robert Venturi, maksimalizm akımını “az sıkıcıdır” (less is bore) sözü ile anlatılmıştır. Öte yandan “çok çoktur” (more is more), veya “az her zaman daha fazla değildir” (less is not necessarily more), “yeteri kadarı fazladır” (just enough is more) gibi farklı ve karşıt sloganlar öne çıkmaya devam etmiştir. Diğer taraftan, kapitalizm ile oluşan tüketim toplumu ve popüler kültür, tüketimi zorunlu hale getirirken, maksimalist üslup oldukça görünür hale gelmiştir. Maksimalist bakış açısına göre, çok çeşitlilik ya da yoğun imaj karmaşası maksimalizmin tanımında yetersiz kalmaktadır. Bu noktada temel kavram, duyuşsal deneyim olarak açıklanmaktadır. Minimalizm daha naif ve yüzeysel iken, şüphesiz kendi içerisinde bir kavramsal altyapı barındırmaktadır. Maksimalizm ise görüntünün sadeliğinden ziyade son derece abartılı, renkli, bazen gösterişli bir üslup olarak görülse de, anlam ve deneyim odaklı olmaktadır. Bu anlamda maksimalizm epistemolojik açıdan, minimalizme göre daha karmaşık ve derinlikli bir tema sunabilmektedir. Maksimalist bir üslup, her ne kadar imaj yoğunluğu ile nitelendirilse de, bundan ziyade anlamsal bütünlük açısından önemsenmeli ve kavramsal derinlik çerçevesinden değerlendirilmelidir.

Maksimalizm, kökenbilim açısından grafik tasarımda Viktoria döneminde reklam tasarımlarının başlangıç sürecine dayanmaktadır. Viktoria döneminde 1837-1901, süsleme anlayışı çok fazla kabul görmüştür. Viktorya döneminde maddi kazanımların sergilenmesinin göz doldurduğuna, süslemenin toplumsal konumun görsel belirtilerine duyulan ihtiyacı yanıtladığına inanılmıştır. Bu dönemde, genel anlamda tüm yaşam biçiminde görülen abartılı ve gösterişli tasarımlar, zenginlik ve ihtişam esintisi yaratırken, aynı zamanda görsel yoğunluğa da katkıda bulunmuştur (Heller ve Chwast, 1988). Viktorya tarzı tasarım stilinde daima sayfanın tamamının görsel öğeler ve tipografi ile kaplandığı görülmektedir. Bu tarzın en belirgin tasarım öğeleri, dekoratif ve gösterişli çizgisel süslemeler ile ayrıntılı ve maskülen tipografidir. Örneğin Görsel 1’de yer alan imgeye baktığımızda bold, serifli/sansserif fontlar, majiskül karakterle oluşturulmuş tipografi, kenar süslemeleri, zarif ve giyim tarzı olarak dikkat çeken illüstrasyonlar, maksimalist üslupla oluşturulmuş arka plan imajları bu tarzın tüm özelliklerini yansıtmaktadır. Maksimalizm de minimalizm gibi sanat, tasarım, mimari başta olmak üzere bir çok disiplinde kullanılmaktadır. Maksimalist üslup, tasarım öğelerini esasen bir “hikâye” örüntüsü amacıyla tercih etmektedir. Nitekim minimalizm ve modernizm multidisipliner açıdan entegre kavramlardır. “Modern” temiz, düzgün çizgiler, nötr olan renkler ve yalınlıktan söz edilmektedir.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI



Görsel 1: Victorian Tea. 1900. (Kaynak: <https://www.derekprice.net/tag/flyer/>)

Diğer bir açıdan, sesli, ihtişamlı, eğlence kültürüne yönelik, Z kuşağına ve çocuklara hitap eden ya da marka kimliği olarak gösteriş ve görsel kalabalığı ile ön plana çıkmayı tercih eden marka kimlikleri de bulunmaktadır. Bu anlamda lüks ve zenginlik gibi duyguları çağrıştırmak isteyen markalar, şüphesiz maksimalist anlayışı gereksinimlerine daha uygun bulmuşlardır. Bu noktadan ele alındığında marka kimliği ve hedef kitle açısından minimalizm ve maksimalizm kavramları markaların stratejilerine göre de belirlenebilmektedir.



VERSACE

Görsel 2: Versace Logo tasarım örneği, (Kaynak: <https://logo.com/blog/the-backstory-and-history-behind-the-versace-logo>)



Görsel 3: Apple Logo tasarım örneği, (Kaynak: <https://freelogopng.com/apple-logo-png>)

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

Örneğin; “Versace” markasının logosuna baktığımızda (Görsel 2) son derece gösterişli, ihtişamlı ve zenginlik kavramını ön plana çıkaran bir tutum belirlendiği görülmektedir. Dolayısıyla markanın genel kimliği ve hedef kitlesi itibariyle maksimalist bir tasarım anlayışından söz edilebilir. Diğer taraftan minimalizm denilince akla ilk gelen markalardan biri olan “Apple” logosunu incelediğimizde; son derece zarif, yalın, kavramsal ve soyut bir derinlik barındıran, uzamsal bir yaklaşımdan söz edilebilmektedir (Görsel 3). Bu noktada her iki markanın da müşteri portföyü ve hitap ettiği kitle farklı olduğundan, ikisinin de marka stratejisi ve hedef kitlesi farklıdır. Bu korelasyonda, biri son derece minimal ve naif bir çizgiye sahipken, diğerinin son derece gösterişli ve görsel yoğunluğu barındırması ve maksimalist tutumu, tamamiyle hedef kitlenin demografik özellikleri ve marka kimliği ile ilgili bir durumdur. Bu anlamda minimal ve maksimal tasarım açısından son derece farklı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Grafik tasarım bağlamında minimalizmin odak noktası yalınlık, okunabilirlik ve kavramsal temaya dayalı anlamlı bir bütünlük ilkesiyken, buna karşın maksimalizmin amacı abartı, görsel ihtişam ve kaos olarak tanımlanabilmektedir. Maksimalist üslupta imaj detayları bilinçli olarak hedef kitlede bir duygu oluşturma ve farklı deneyimler yaratma amacı ile tasarlanmaktadır. Tipografik ayrıntılar, görsellerdeki yoğunluk, renk ve dokusal detaylar, izleyicide kavram temelli bir ihtişam algısı yaratma ve görünür kılma hedefi ile meydana getirilmektedir. Diğer taraftan görsel detayları daha da görünür kılan dokulu yüzeyler, kabartma, özel kalıpla kesimler ve dokusal öğeler tüm tasarımda veya detaylarda etkili bir şekilde kullanılabilir. Katmanlı grafikler, maksimalist tasarımda görsel yoğunluğu yaratırken, tasarıma derinlik de katmaktadır. Bir görüşe göre; "Maksimalizm, grafik tasarımda zenginlik ve fazlalığa övgü yapar" (Rivers, 2004). Bunun yanı sıra renk, maksimalist yaklaşımda oldukça önemli bir kavramdır. Minimalizm oldukça yalın, çoğu zaman nötr renkler, sade açılarla ve imajlarla oluşturulmuş alanlara yönelirken, maksimalizmde renk unsuru, gösterişli bir etki yaratma noktasında bütünleştirici ve gösterişli bir algı yaratma amacıyla kullanılabilir. Maksimalizm, grafik tasarımda gerek renk kombinasyonları, gerekse imge yoğunluğunu dikkat çekici ve çarpıcı nitelikte kullanmaktadır. Maksimalist tasarımda yoğunlukla kullanılan optik illüzyonlar dikkat çekmektedir. Beynin nöronsal bağlarını aktive ederek görüntüyü işlemeye sevk etmektedir. Tercih edilen illüzyonist yaklaşımla, izleyicinin mesaj ve anlamsal içeriği algılama, muhakeme etme noktasında daha uzun süreli bir bakış hedeflenerek, akılda kalıcılık açısından iz bırakılması amaçlanarak duyuşsal bir deneyim oluşturulmaktadır.

1.1. Yeni Bir Üslup Olarak Maksimalizmin Oluşum Süreci

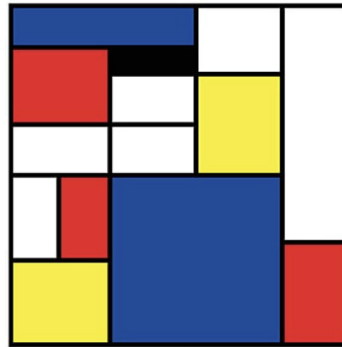
Maksimalizm etimolojik olarak, “maximalism”, “en fazla, büyükçe, azami” gibi anlamlara gelen “maximal” sözcüğünden türemiştir. Epistemolojik olarak ise; minimalizmin aksine, aşırılık, yoğunluk, abartı ve büyüklük anlamlarını

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

içermektedir. Maksimalizm sanat akımı, minimalizme tepki olarak 1980 yılında ortaya çıkmış bir sanat ve fikir akımıdır. Bu akımda, yalınlıktan uzaklaşarak, yoğun, gösteriş ve karmaşıklığa yönelim olmuştur. Anlam itibariyle maksimalizmin minimalizme karşı bir tavır olarak ortaya çıktığı bilinmektedir (Eker ve Kızgındemir 2022). Minimalizmin birçok alanda yer alması gibi, özellikle grafik tasarım disiplinde, maksimalizmin de marka stratejileri ve gereklilikleri doğrultusunda en az minimalizm kadar tercih edildiği görülmektedir.

Bilgisayarların giderek yaygınlaşmaya başlamasıyla grafik tasarım alanında olumlu gelişmelerin yanında bir takım olumsuz gelişmeler de meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Örneğin; tasarım yapan birçok birey, tasarımcı olmasa dahi, dijital teknolojiye ulaşımın kolaylığını kullanarak hazır imaj ve görseller ile niteliği düşük ve yüzeysel tasarımlar yapmaktadırlar (Turgut, 2013: 174). Böylelikle, herhangi bir tasarım eğitimi ve uzmanlık alanı olmayan bireylerin gerçekleştirdikleri tasarım ve üretimler, çağımızda kaotik bir görsel kirlilik yaratmaktadır. Bu anlamda, minimalizmin tasarım alanında yeniden canlanması, görsel kirlilik sebebi temelinde, yüksek hızlı dijitalleşmenin getirdiği problemlere dayanan dönemsel bir sonuç olmaktadır (İlbars, 2019, s. 38). Bu noktada minimal yaklaşımlar, tasarımın temel prensibi olan iletişim boyutunu doğrudan etkileyerek, yalın, anlamlı, anlaşılır ve net bir algı alanı sunmaktadır (İnanlı ve Yazar, 2022). Bu bağlamda grafik tasarım ürünleri zamanla yalın, anlaşılır ve kavramsal özellikte olmuş; web sitelerinde ise okunaklılık, sayfa yüklenme hızı, müşteri odaklı tasarım ve erişilebilirlik gibi durumlarda ilerleme kaydedilmiştir. Fakat, minimalizmin tasarımda sağladığı olumlu özelliklere rağmen bazı tasarımcılar minimalizmi “kolaya kaçma” şeklinde değerlendirerek bu akımı eleştirilmişlerdir.

Maksimalizm, grafik tasarım, seramik, resim, tekstil modası, heykel, edebiyat, müzik gibi alanlarda multidisipliner olarak kendini göstermektedir. Fakat bu akımtamamıyla minimalizme karşı çıkmamıştır, bunun yanısıra, soyut ekspresyonizmin “soyutlama özelliğini maksimalizm ve minimalizm akımı benimsemiştir. Soyutlama özelliği, doğada yer almış gerçek nesnelere yerine, bir fikri, felsefeyi, düşünceyi, renk ve biçimleri nesnel olmayan öznel anlatımla betimleme teması üzerine temellendirilen bir yaklaşımdır.



Görsel 4: Piet Mondrian tasarımı, (Kaynak: https://tr.pngtree.com/freebackground/checkered-piet-mondrian-style-emulation_1882376.html)

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

Örneğin; Piet Mondrian (Görsel 4), Kandinsky, Robert Delaunay, Tatlin, Umberto Boccioni, Carlo Carra gibi sanatçılar, eserlerinde çoğunlukla soyut ve uzam içerikli tema kullanmayı tercih etmişlerdir. Zamanla ortaya çıkan kapitalist kültür ve enformasyon çağıyla birlikte ise; minimal yaklaşım bazı marka ve tasarım içerikleri ekseninde yeterli olmamakla birlikte hedef kitleye yönelik olarak daha farklı içeriklerle maksimalist üslup geliştirilmiştir. Nitekim, kapitalizm ile ortaya çıkmış olan popüler kültür kavramı, maksimalist yaşam tarzını son derece destekleyici bir tavır sergileyerek toplumda gösteriş ve görünür olma odaklı tüketim neredeyse zorunlu bir davranış biçimi haline dönüşmüştür. Bu korelasyonda güç göstergesi zihinsel ve karakterize özelliklerden ziyade sosyal statü ve lüks tüketim ile ilişkilendirilerek birçok kişi için vazgeçilmez olmuştur.

2. Grafik Tasarımda Minimalizme Karşı Maksimalist Felsefe

Günümüzde grafik tasarımda özellikle reklam sektöründe etkileri görünür hale gelen maksimalizm, minimalizm akımının tam zıttı bir strateji uygulamaktadır. Maksimalizm ve minimalizm akımları, ortaya çıktıkları dönemlerden bu zamana kadar, pek çok disiplinde multi tema olarak varlığını sürdürmektedir. Günümüz popüler kültüründe hem maksimalizmin hem de minimalizmin tercih edilir olması, bu iki akım savunucuları arasında başlıca bir sanat/tasarım eksenini oluşturmuş ve tartışma konusu haline gelmiştir. Bu iki akım arasındaki temel bazı farklılıklar aşağıdaki şekliyle sıralanmıştır;

- Maksimalizm akımı, yoğun görsel imaj, çok renklilik, abartılı tipografi, dokulu ya da işlemeli tasarımlar gibi çeşitli anahtar kelimelerinden nitelendirilmektedir.
- Maksimalizmin felsefesi "less is bore" (az sıkıcıdır) iken, buna karşın minimalizm felsefesi ise "less is more" (az çoktur) temasını içermektedir.
- Maksimalizm üslubu, rokoko, barok veya valerian döneminden esintiler içerebilirken, minimalizm ise Ma, Zen, Wabi-Sabi, Feng - Shui gibi Japon felsefesine dayanan kavramlardan ilham almaktadır.
- Maksimalizm, temel felsefe olarak desen, çoklu renk katmanları, majiskül ve abartılı tipografi, zaman zaman dokulu ve süsleme detaylı kenarlıklar ve benzeri yaklaşımları benimserken, buna karşın minimalizm akımı, yalın, mümkün olduğunca az ve öz içeriklerle, sade, özgün ve kavramsal temelli bir felsefeyi benimsemektedir.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI



Görsel 5: Minimalist ambalaj tasarımı ve tipografi örneği, (Kaynak: <https://bpando.org/2016/12/09/minimal-package-design/>)



Görsel 6: Maksimalist ambalaj tasarımı ve tipografi örneği, (Kaynak: <https://thedieline.com/blog/2018/5/25/38-beautiful-examples-of-packaging-that-feature-typography-driven-designs>)

Söz konusu bazı temel maddelerden de anlaşılacağı üzere her iki sanat akımı da oldukça zıt ve bir o kadar tercih edilir durumdadır. Günümüz tasarım prensibinde minimalizme olduğu kadar maksimalizme de yönelim gösteren markalar bulunmaktadır. Özellikle marka stratejilerinin ve hedef kitesinin farklılıkları ve beklentileri bu durumu daha da görünür kılmaktadır. Görsel 5 ve 6'da minimalist ve maksimalist anlayışın ürünü olan tasarımlar görülmektedir.

3. Tipografide Maksimalist Üslup

Grafik tasarımın temel yapıtaşı olan tipografi, yalnızca yazı ile ilgili mesajı iletmek için değil, yazının görünümü ile arka planında yer alan tema ve kavramlar arasındaki etkileşimi anlaşılır hale getirmek için de kullanılmaktadır. Grafik tasarımı bir disiplin olarak var eden, temel unsurlarından biri olan tipografi, salt yazılı bir mesaj olarak değil, aynı zamanda görüntüsel ve imgenin alt metninde yer alan kavramlar arasındaki etkileşimi farketmek için de kullanılabilir. Bu anlamda temel amacı okunmak olmasına karşın, tipografinin başlıca görsel dinamiği yok sayılamaz niteliktedir (Ersan, 2021). Bu nedenle tipografi, görsel iletişimi gerçekleştirmek amacıyla grafik tasarım ürünlerin tasarlanmasında kullanılan önemli bir yöntemdir.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

“Grafik tasarımın görsel iletişimi sağlama işlevi, tipografinin bir grafik iletişim aracı ve bir tasarım elemanı olarak eğitimdeki yerini belirlemiştir” (Yazar, 2020: 1). Tipografinin temel niteliği okunmak olsa da görsel hiyerarşi olarak başlıca bir kavram ve anlam içeriği barındırmaktadır. Nitekim tipografi salt soyut sembolleri değil, normalde değişik biçimlere sahip görseller olarak harf biçimlerindeki her bir öge tasarımda güçlü bir etkiye sahip olabilmektedir. Bu koralitede maksimalist tipografi, harflerin plastik bir öge olarak kullanıldığı tipografinin ihtişamlı ve kalabalık bir görüntüye evrildiği ve sözcüğün tasarımdan önce geldiği bir görsel iletişim türüdür. Tipografi, okunur olma işlevinin dışında yeni bir boyut kazanarak görselliğiyle ortaya çıkmaktadır. Böylelikle kavramsal anlayışın benimsendiği bu maksimalist üslupla, fikirleri, kavramları ve duyguları dışa vuran bir aktarım söz konusudur (Yıldız ve Keş, 2022: 1352). Tipografide maksimalizm, bu açıdan ele alındığında, okunurluluğun yanısıra kendi başına anlam içerikli bir tema olarak yer alabilmektedir. Paula Scher poster sanatında geleneksel tasarımın katılığında uzaklaşarak maksimalizmi kullandı. 90'lı ve 2000'li yıllarda New York'taki The Public Theatre için posterler hazırladı. Görsel 7'de maksimalist tipografik afiş tasarımı görülmektedir.



Görsel 7: Paula Scher, Maksimalist afiş tasarımı ve tipografi örneği, (Kaynak: <https://webflow.com/blog/maximalism-web-design>)

Günümüzün yoğun görsel karmaşasında, insanların dikkatinin ve sabrının son derece az olduğu ve zamanın hızına uyum sağlamakta zorlandığı bir çağda olduğumuz gerçeği, grafik tasarımın anlam ve görünürlük potansiyelini de etkilemektedir. Bu bağlamda tipografinin yaratıcı kullanımı oldukça yüksek bir iletişim potansiyeline sahiptir. Günümüzde tipografi, yalnız yardımcı bir eleman olmaktan çıkmış, kendi içinde bir sanat nesnesi durumuna gelmiştir. Tipografinin bugünkü tanımına bakılırsa, ilk kez tanımlandığından itibaren önemli farklılıkların olduğu görülecektir. Günümüzde tipografi, bilgi aktarma ve okunur olma esasına

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

dayanmamaktadır (Kızıldemir, 2015). Salt okunur olan veya bilgi veren tipografik anlayışlar çağın gereği olarak yerini tasarımsal görüntülere, sanatsal içeriklere bırakmıştır (Yazar, 2020:257). Maksimalist üslup çağın tasarımsal görüntü anlayışının bir gereği olarak düşünülmüş olabilir. Tipografide maksimalizm, tıpkı minimalizm akımında olduğu gibi marka ve görsel kimlik tercihlerine ve tasarımın kavramsal boyutuna göre değişmektedir. Bununla birlikte harf kombinasyonlarının özgün ve kavramsal derinlik barındıran fikirler ekseninde profesyonel bir şekilde kurgulanarak yazının ötesinde bir görsel fikre dönüşmesi ile oluşmaktadır.



Görsel 8: Maksimalist afiş tasarımı ve tipografi örneği, (Kaynak: <https://eyeondesign.aiga.org/understated-is-outdated-this-years-best-poster-designs-were-maximalist-to-the-hilt/>)

Nitekim, tipografi grafik tasarım disiplininde başlıca bir görsel iletişim ağını oluşturmaktadır. Bu özelliği ile tek başına güçlü bir üslup niteliğindedir. Tipografi, bir yönüyle sonuçları araştırma ve testlerle ispatlanmış kurallar koyan bir disiplindir; diğer taraftan görsel düzenleme içerisinde aldığı rol, bulunduğu konum, ölçüsü, ağırlığı, rengi, stili ve diğer tasarım elemanlarıyla olan ilişkisiyle de başlıca iletişim dilidir. Tipografi ve imaj grafik tasarımın iki temel bileşenidir. Bu noktada, salt imajla oluşturulmuş tasarımların yok denecek kadar az olduğu, sadece tipografik elemanlarla oluşturulmuş tasarımlaraysa sıkça rastlandığı çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, tipografinin grafik tasarım içindeki estetik konumu ve içeriği daha net anlaşılabilir. Özellikle günümüzde görsel kirliliğin çok fazla bulunduğu ve her noktada tartışma konusu haline gelen görsel kimlik arayışı noktasında tipografi tek başına başlıca bir çözüm olarak tasarımlarda tercih edilebilmektedir. Günümüzde görsel karmaşadan uzaklaşmak ve yalın bir mesaj iletme amacıyla minimal tasarımlara olan yönelime karşın, bazı markaların stratejisi veya çeşitli tasarımsal odak temaları gereği tipografide maksimalizm yoğun olarak kullanılabilir. Günümüzde gerek sosyal medyada, gerekse marka

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

disiplinleri olarak minimal tasarımlara talep olduğu ölçüde maksimalist tipografi de başka bir tasarımsal disiplinler çözüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda maksimalist üretimler tipografiyle bir araya getirildiğinde son derece anlamlı, dikkat çekici, hafızada yer eden çözüm odaklı başarılı bir iletişim evrenine dönüşebilmektedir.

3.1. Sosyal Medya ve Maksimalist Tipografi

Maksimalizm etkileyici, hatırlanabilir ve dikkat çekiciliği yüksek bir görsel deneyim yaratarak, interaktif etki açısından da çeşitli avantajlar sunabilmektedir. Başarılı bir şekilde tasarlanmış maksimalist sosyal medya tasarımlarında tıpkı minimalizmde olduğu gibi yönlendirme imleçleri daha kolay fark edilebilir ve hatırlanabilir hale gelerek, hedef kitle /kullanıcılar için daha ergonomik bir alan sunmaktadır. Sosyal medyada özellikle vazgeçilmez bir unsur olan web tasarımları, her marka ve her tasarımsal strateji için değişebilmektedir. Maksimalist tasarım anlayışına sahip bir üslupta web sayfasının beyaz alan gibi bir zorunluluğu bulunmamaktadır. Buna karşın, maksimalist tasarım neredeyse tüm sayfayı renkler ve tipografik hiyerarşi, illüstrasyonlar veya çeşitli imajlar ile düzenlemeyi hedeflemektedir. Esasen, maksimalist tipografi tasarım anlayışının görünür olmaya başlaması, tam da minimalizmin trend haline geldiği 2010'lu yıllarda meydana gelmiştir. Bunun temel sebebi ise, bazı markaların ve tasarımcıların minimalizmin kuralcı ve sade dilini "sıkıcı" bularak, daha cesur, renkli, eğlenceli ve detaylı biçimler talep etmesidir. Bu durumun sonucu olarak kurumsal kimlikten ambalaj tasarımına ve web sitelerinden sosyal medya uygulamalarına (Görsel 9) kadar pek çok tasarım yüzeyinde maksimalist üslup belirgin olmaya başlamıştır.

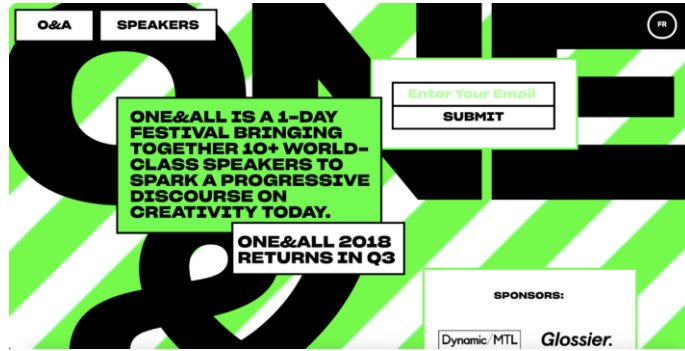


Görsel 9: Maksimalist sosyal medya postü tasarım örnekleri, (Kaynak: <https://maludesign.vn/tin-tuc/xu-huong-thiet-ke-do-hoa/>)

Dolayısıyla maksimalizmin tasarım üslubunun postmodern niteliklerle birlikte Viktorien, Art Nouveau, Art Deco ve Saykodelik'e kadar uzanan bir üslupsal bir çerçeveden beslendiğini söyleyebilmek mümkündür. Bu üslup günümüzdeki pek çok grafik tasarım alanında olduğu gibi son zamanlarda sosyal medya ve web tasarımlarında da oldukça görünür hale gelmektedir.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

Özellikle dijital teknolojilerin hızlı gelişimiyle birlikte vazgeçilmez bir rutin haline gelen sosyal medya uygulamaları, tasarımsal tercihlerde ürünlerin dikkat çekmesi, marka algısını yaratması ve tüketiciyle etkileşim kurması için en önemli unsurların başında gelmektedir. Günümüzde pazarlama dünyasını domine eden temel güçlerin başında Z kuşağının geldiği dikkat çeken bir gerçektir. Bu gerçeklikle birlikte, özellikle de markalar, bu etkin neslin tercihlerini değiştirmek ve satın alma alışkanlıklarında yer edinmek için farklı yollar denemektedir. Z kuşağının bir ürünle temas ettiği ilk noktada ise sosyal medya ve web tasarımlarında yer almaktadır. Bununla birlikte Z kuşağı başta olmak üzere sosyal medya hayatımızın rutin bir alışkanlığı olarak markaların başlıca Pazar politikası haline gelmiştir. Dolayısıyla reklam stratejilerinde ve tasarımsal disiplinlerde ürün tanıtımı, reklam, satın alma gibi pek çok uygulama bu platformlar üzerinden gerçekleştirilmekle birlikte, tasarımsal donatılar açısından oldukça tercih edilen bir mecra haline gelmektedir. Sosyal medyada ve web tasarımı uygulamalarında karşılaşılan tasarım stratejisi, şüphesiz hedef kitleyi doğrudan etkilemektedir (Görsel 10). Dolayısıyla günümüzde çok tartışılan minimalizm ve maksimalizm trendleri bu mecralarda da kendini göstermektedir. Maksimalist tarzın aşırılığı, karanlık yerlere ışık tutmayı ve kişinin yer kaplama gücünü geri kazanmayı amaçlamaktadır.



Görsel 10: Maksimalist web tasarım örneği, (Kaynak: <https://webflow.com/blog/10-inspiring-examples-of-maximalism>)

3.2 Ambalaj Tasarımlarında Maksimalist Tipografi

Son yıllarda minimalist tasarımların sayısında artış yaşanırken, maksimalist ambalajlarda tutarlı bir denge söz konusudur. Bir endüstri veya pazar bir stile alışmış olduğunda, markaların öne çıkmak için farklı zıt yönlere yöneldiği görülmektedir. Her tasarım tekniğinin temel ilkelerinin yan yana gelmesi, markaların kendilerini farklılaştırmasına ve diğer ürünlerin rafları arasında ambalajları için benzersiz bir yer bulmasına olanak tanımaktadır. Günümüzde özellikle minimalizm akımına yönelik grafik tasarım disiplininde yer alan konuların her bir tasarım dinamiğinde yer alması, marka stratejilerini daha da ön plana çıkarmaktadır. Bu noktada gerek marka planlaması ve hedef kitle, gerekse demografik özellikler ve tasarımın kavramsal içeriği belirleyici bir unsur oluşturmaktadır. Minimalizme yönelim olduğu kadar son tasarım trendlerinde maksimalizme de talep gittikçe artmaktadır.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI



Görsel 11: Maksimalist ambalaj tasarım örneği, (Kaynak: <https://analizgazetesi.com.tr/haber/ambalajda-z-kusagi-etkisi-maksimalist-tasarim-1284/>)

Minimalist bir ambalaj tasarımında daha zarif ve sade dokunuşlar varken, maksimalizm ayrıntılara odaklanır, desen veya dokularla cesur bir tasarıma, tekrarlara ve katmanlara sahiptir.



Görsel 12: Maksimalist ambalaj tasarım örneği, (Kaynak: <https://worldbranddesign.com/funky-concept-illustration-and-naming-for-beer-packaging-labels/>)

Minimalizm son yıllarda daha moda olarak görülse de popüler markalar, maksimalizmin daha karmaşık tasarımlarından gelen farklı, kaotik, bazen de el işi hissini kullanmaktadırlar. Başarıyla uygulandığında maksimalizm markaya lüks, zenginlik ve güç duygusu verebilir. Ambalajın üzerindeki ayrıntıların miktarı sayesinde markalar, tüketicilerin bağlantı kurabileceği daha büyük bir hikaye aktarabilme fırsatı bulmaktadırlar. Marka değerlerini sergileme şansının artmasıyla, bir ürünün tüketicilerle bağlantı kurması için daha fazla fırsat doğar ve bu ilişki, bir şirkete güç sağlayan kaynak olarak karşımıza çıkar. Maksimalist ambalaj tasarım tarzını benimseyen ve genişleten bir sektör de özellikle alkol sektörüdür. Bazı şarap, bira ve el yapımı sert likörler, sağladığı ihtişam ve statü nedeniyle ürünlerine eşlik edecek daha karmaşık grafiklere yönelmektedirler. Bu korelasyonda ambalaj bir deneyim hissi sunarak, ürünü de bir deneyim haline getirerek hedef kitlede bir heyecan hissi yaratmaktadır. Örneğin; "Jameson", en ikonik İrlanda viskisi markalarından biridir ve "Deconstructed Serisi", ürünlerini orijinal kılan üç bileşene odaklanmaktadır. Ambalajdaki üç varyasyon, seriyi oluşturan farklı karışımlarla ilişkilidir; pot hala viski, tahıl viskisi ve meşe katkısı. Jameson, paketin etrafını saran büyük, kalın yazı tipini, markanın öyküsünü ve ürünün lezzet profilini anlatan zarif ve süslü resimlerle karşılaştırmaktadır. Bu maksimalist tasarımda her şey ayrıntılarda

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

gizlidir. Her paketin ön tarafında, aynı zamanda bir geminin de yer aldığı klasik Jameson ailesi armasına gönderme yapan farklı bir gemi bulunur. Ambalajın üzerindeki illüstrasyonun her yönü, tüketiciye bu viskinin neden özel olduğu hakkında daha fazla bilgi veriyor. Jameson adının yanı sıra ürün adının etrafındaki ince altın varak vurgular, ona daha fazla şıklık katmaktadır (Görsel 13).



Görsel 13: Jameson, Maksimalist ambalaj tasarım örneği, (Kaynak: <https://www.whiskeybidders.com/whiskey/jameson-deconstructed-bold-lively-round-3-bottle-lot/182441>)

Bununla birlikte, Chaimasala çayları için bu konseptte görüldüğü gibi, tüm maksimalist paketlerin zengin bir his yaratması gerekmez. Tasarımlarına canlılık katarken ambalajlarını modern tutmak için desenler ve renk bloklamaları kullanıyorlar. Ön taraftaki desenli su ısıtıcısı, arka plandaki tasarımları haklı çıkarmakla kalmıyor, aynı zamanda bu çayların yapımında kullanılan Hindistan'ın geleneksel çaydanlıklarını da yansıtıyor. Arka plan küçük ayrıntılarla dolu olsa da paketlerin ön yüzündeki beyaz kutu, tüketicinin gözlerini ürünle ilgili önemli bilgilere odaklıyor. Her ambalajın üzerindeki desenlerde kullanılan renkler, farklı ürünlerin lezzetini ön plana çıkarıyor. Safran için sıcak altın tonları, kakule için toprak yeşilleri ve birden fazla baharatı canlı bir karışım halinde birleştiren cesur renk karışımı kullanılmıştır. Desenler kişilik kazandırarak ilgiyi artırırken, önemli metinler için daha sessiz panellere sahip olmak, tüketici dikkatinin odaklandığı yeri dengelemeye yardımcı olmaktadır (Görsel 14).



Görsel 14: Chaimasala, Maksimalist ambalaj tasarım örneği, (Kaynak: <https://brigadebranding.com/minimalist-vs-maximalist-what-package-design-technique-should-you-use/>)

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFI

Chaimasala çayları, maksimalist tasarımı kullanarak, ürünlerinin güçlü lezzetleriyle de bağlantılı olan, ürünlerinin kültürü etrafında bir hikaye geliştirebilmektedir. Dolayısıyla örneklerden de anlaşılacağı üzere maksimalist bir yaklaşım prensibinin marka ve ürün stratejisiyle son derece başarılı bir şekilde örtüştüğü ve tipografinin etkin şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç

Grafik tasarımda, bir fikri ya da kavramı iletmek için bilgiyi entelektüel kavramlarla görsel bir mesaja dönüştürerek kavramsal bir anlatım dili oluşturmak temel prensiptir. Günümüzün son derece doygun görsel iletişim ortamında grafik tasarımcılar, yalnızca anlamın iletilmesine ve güçlendirilmesine yardımcı olmakla kalmayıp, aynı zamanda belirli bir tasarım projesinde mesajı eğlenceli, okumaya teşvik edici ve akılda kalıcı hale getirmeye ve izleyicinin duygularını harekete geçirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda tipografinin anlam üzerindeki etkisi göz ardı edilmemelidir. Temel amacı okunmak olan tipografinin belirli kurallar çerçevesinde doğru kullanımı grafik tasarım disiplininde başlıca bir anlatım dili oluşturmaktadır. Tasarım dünyasında özellikle son dönemlerde tartışma konusu haline gelen minimalizm ve maksimalizm karşılaştırması gerek marka stratejileri açısından gerekse hedef kitlenin demografik belirleyicileri açısından tasarımcıları farklı araştırmalara ve yeni özgün arayışlara sevk edebilmektedir. Bu noktada grafik tasarımcı, daima ne tür bir tasarım seçmesi gerektiğini ve bunun kullanıcı / hedef kitle tarafından nasıl karşılanacağını düşünmelidir. Minimalizm ve maksimalizmin kullanım alanları ve hedef kitlesi birbirinden çok farklı olmakla birlikte tasarımda elde edilen estetik değerler de son derece ayrı perspektiften yansıtılmaktadır. Bu çalışmanın amacı gereği, minimalizme karşı, son zamanlarda tasarım trendleri arasında yer alan tipografide maksimalizm üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Araştırma konusunun karakteri, maksimalist tipografiden yola çıkılarak belirlenmiştir.

Araştırma sonucunda ulaşılan veriler değerlendirildiğinde, minimalizm tercih edildiği kadar, maksimalizm de birçok marka ve tüketici tarafından tercih edilmektedir. Nitekim, her iki üslubun da yöntem ve kavramsal dil bütünlüğü farklı kitlelere hitap etmektedir. Bu korelasyonda tipografi salt bir disiplin olarak tercih edilirken, maksimalist üslupla tasarıma dönüştürülmüş tipografik sunumlar birçok tasarım beklentisini karşılamakta ve başarılı bir şekilde hedef kitleye hitap etmektedir. Bu noktada tipografide maksimalist yaklaşımla gerçekleştirilen çalışmaların, hedef kitle üzerinde daha akılda kalıcı, eğlenceli ve heyecan verici duygu durumlar üzerine tesir ettiği söylenebilir. Tipografinin maksimal bir üslupla başlıca bir tasarım olarak yer alması, kavramsal alt yapı olarak ilgi çekici ve heyecan veren bir entegre durumu yaratmaktadır. Sonuç olarak bu yönelim, tasarım prensibinin nihai odağı olan hedef kitleye ulaşma noktasında başarı sağlamaktadır.

MİNİMALİZME KARŞI YENİ BİR ÜSLUP OLARAK MAKSİMALİZM VE TİPOGRAFİ

KAYNAKÇA

- Alkanoğlu, G. (2018). "Maksimalizm ve Moda". Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çeken, B., Ersan, E. (2019). International Researches in Social Sciences and Humanities, "Grafik Tasarımda Minimalizme Karşı Maksimalizm", Ankara.
- Eker, C., Kızılgündemir, C. (2022). "Grafik Tasarım Alanındaki Etkileri Bağlamında 21. Yüzyılda Yeni Bir Tasarım Üslubu Olarak Maksimalizm", Sanat ve Tasarım Dergisi, 12 (1), 117-136.
- Ersan, M. (2021). "Typogram in The Context Of Conceptual Typography And Herb Lubalin", Education And Society In The 21st Century. Volume 10, Issue 29.
- Glaser, M. (2001). Ten Things I Have Learned. Lecture at AIGA, London.
- Heller, S., Chwast S. (1988). "Victoria Döneminden Postmodernizme Grafik Tazrlar. Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar", GMK, (47).
- İlbars, E. (2019). Hareketli Grafik Tasarımda Minimalizm. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnanlı, A. ve Yazar, T. (2022). "Imagine Trilogy of Thought And Concept In Graphhic Design", Art & Design, II. International Congress on Art and Design Research.
- Kızıldemir, D. (2015). Grafik Tasarımda Fotoğraf ve Tipogra, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi., Eskişehir.
- Rivers, C. (2004). "Maximalism: The Graphic Design Of Decadence & Excess". RotoVision.
- Templeton, P. (2013). "Defining Maximalism: Understanding Minimalism". Architecture Undergraduate Honors Theses. 3. <http://scholarworks.uark.edu/archuht/3>
- Turgut, E. (2013). Grafik Dil Ve Anlatım Biçimleri. Ankara: Anı Yay.
- Vaneeno, C. (2011). "Minimalism in Art and Design": Concept, Influences, Implications and Perspectives. Journal of Fine and Studio Art, Sayı:1.
- Yazar, T. (2020). Sanat ve Teknoloji İlişkinde Görsel İletişim Aracı Olarak Tipografi ve Eğitim Sürecindeki Uygulama Yaklaşımları, International Journal of Interdisciplinary tand Intercultural Art, Volume (5), Issue (11).
- Yıldız, M., Keş, Y. (2022). "Etkileşimli Ekran Uygulamalarında Kavramsal Tipografi Tasarımları", Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Volume (15) Issue (30).

İnternet Kaynakçası

https://www.insackongre.com/_files/ugd/e42d97_486d496e741040da82e26d44152da6fa.pdf#page=54 = (Erişim Tarihi: 8.10.2023)

<https://www.academia.edu.tr> (Erişim Tarihi: 9.10.2023)

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1019> (Erişim Tarihi: 15.10.2023)

<https://brigadebranding.com/minimalist-vs-maximalist-what-package-design-technique-should-you-use/> (Erişim Tarihi: 02.11.2023)



BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Hande Derinoğlu,^{1*} Kerim Laçınbay^{2*}

Özet

Beden işaretleri(dövme); kimlik belirleme, süsleme, şifa bulmak için renk veren malzemelerin sivri ve kesici aletlerle boya kullanılarak insan derisi üzerine nakşedilmesidir. Köklü bir tarihe sahip olan dövme geleneği, ilk olarak 1991 yılında Avusturya-İtalya sınırındaki Ötztal Alplerinde keşfedilen, yaklaşık 5300 yıl önce yaşamış bir adamın doğal şartlarda oldukça iyi korunmuş mummyası olan Buz Adam Ötzi, Cilalı Taş ile Bronz Çağı arasındaki döneme ilişkin bazı bilgiler verilmektedir. Ötzi'nin vücudunun çeşitli yerlerinde toplam 57 dövme bulunmaktadır. Daha da ilginç, bu dövmelerin, günümüzde akupunktur tedavisi açısından önem arz eden noktalar üzerinde veya çok yakınında bulunmasıdır. İlgili alan yazın incelendiğinde bu dövmelerin yapıldığı dönemlerde ait şifa amaçlı kullanıldığına ulaşılmaktadır. Beden işaretleri tarihten günümüze estetik anlam, özgün motif, yapılış amacı bakımından çeşitlilik göstermektedir. Günümüzde ise daha çok estetik kaygılar, moda ve insanların kendini ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu araştırmada beden işaretleri taşıyan bireylerin eğitim durumları ve sosyo-ekonomik düzeyleri dikkate alınarak tercih ettikleri beden işaretlerinin yöneliminin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Tokat ilinde 2022 yılında beden işareti yaptırmayı tercih eden 18 yaş üzeri 27 bireyden oluşmaktadır. Araştırma da nitel araştırma yöntemine dayalı olup veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Çalışma grubu basit tesadüfi örnekleme yöntemiyle belirlenmiş olup bireyler tesadüfi olarak seçilmiştir.

Bireylerin beden işaretlerini tercih etmelerinde; popülerlik, anlam arayışı, kendilerini ifade etme biçimleri, farklı bir iletişim dili kullanma gibi amaçlar olmakla birlikte, estetik ihtiyaca yönelik güzel olana eğilim gösterdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Estetik İhtiyaç, Estetik İmge, Beden işaretleri, Dövme, İmge.

^{1*} Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim - İş Eğitimi Bölümü, ORCID: 0000-0002-7479-3758, handerinoglu@gmail.com

^{2**} Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim - İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, ORCID: 0000-0003-1510-6265, kerimlacinbay@gazi.edu.tr

^{***} Bu araştırma, 23 - 27 Ekim 2023 tarihleri arasında Gazi Üniversitesi 4. Sanat Eğitimi Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

THE ROLE AND IMPORTANCE OF BODY SIGNS IN MEETING AN INDIVIDUAL'S AESTHETIC NEEDS

Abstract

Body signs (tattoos) are a form of identity establishment, decoration, and healing through the use of sharp and cutting tools to engrave colored materials onto human skin. The tattoo tradition, which has a deep-rooted history, is thought to have originated around 3300 BC with the "Iceman" Ötzi. Ötzi was discovered by two German tourists, Helmut and Eriko Simon, on September 19, 1991, in the Ötztal Alps on the Austria-Italy border. A total of 57 tattoos were found on Ötzi's body. Upon reviewing the relevant literature, it was found that these tattoos were used for healing purposes during the periods they were made. Body signs have varied in terms of aesthetic meaning, unique motifs, and purpose of construction from history to the present day. Nowadays, they appear more as a form of aesthetic concerns, fashion, and self-expression. This research aims to determine the orientation of the body signs chosen by individuals, considering their educational status and socio-economic levels. The study group of the research consists of 27 individuals over the age of 18 who preferred to get a body sign in Tokat province in 2022. The research is based on qualitative research methods, and a semi-structured interview form developed by the researchers was used as the data collection tool. The study group was determined by simple random sampling, and individuals were randomly selected. It was concluded that individuals prefer body signs for purposes such as popularity, search for meaning, forms of self-expression, and using a different language of communication, as well as creating an aesthetic perspective and a tendency towards beauty.

Keywords: Aesthetic Need, Aesthetic Image, Body Signs, Tattoo, Image.

Giriş

Beden işaretleri (dövme), geçmişten günümüze insanların duygu ve düşüncelerini tasarıma dönüştürüp, herhangi bir sivri uçlu gereç ya da iğne kullanılarak deriye ömür boyu kalacak şekilde boyaların zerk edilmesi işlemidir (Serdaroğlu, 2013:10). Dövmenin tarihçesine bakıldığında, yapılan arkeolojik ve antropolojik incelemelerde oldukça eski dönemlere kadar uzandığı bilinmektedir. İlk olarak, 1991 yılında, Avusturya-İtalya sınırındaki Ötztal Alplerinde bir mumya keşfedilmiştir. Yaklaşık 5300 yıl önce yaşadığı bilinen, doğal şartlarda oldukça iyi korunmuş olan bu mumiye bilim insanları tarafından Buz Adam Ötzi ismi verilmiştir. Ötzi, insanlık tarihine ait Cilalı Taş ile Bronz Çağı arasındaki döneme ilişkin bazı bilgiler vermektedir. Bu bilgilerin niteliğine Ötzi'nin vücudunun çeşitli yerlerinde yer alan dövmeler katkı sağlamaktadır. Ötzi'nin vücudunda toplam 57 adet dövme tespit edilmiştir (Firat, 2022, s. 20). Ötzi, tarihte bilinen ilk dövme taşıyan insan figürü olması bakımından önemlidir.

Beden işaretleri kültürler açısından da zengin anlamlar ifade etmektedir. Örneğin Türk kültüründe aidiyet, şifa bulma, tılsım, kimlik belirtme, sosyal statü gibi kişinin inandığı ya da bağlı olduğu değerleri belirtmek amacıyla uygulanmıştır (Önal Çapık, 2020). Anadolu coğrafyasına Osmanlı döneminde Cezayirli gemiciler

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

sayesinde giren dövme sanatı, 17. Yüzyıldan itibaren yeniçeriler tarafından buldukları ortayı belirtmek amacıyla da kullanılmıştır (Folklor ve Mitoloji sözlüğü, s. 311). Yeniçeri askerlerinde bölüklerin ve ortaların ayrı ayrı nişanları vardı. Bu nişanlar orta ve bölüklerin kapıları üzerinde, çadırlarında ve bayraklarında bulunduğu gibi dövme suretiyle kollarına işletende olurdu (Uzunçarşılı, s 311). Bunların yanı sıra dövmenin daha öznel anlamları barındıran bir görsel öge olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Tarihte önemli olaylar da insanların dövmeyi tercih etmeleri için bir nedene dönüşmüştür. İkinci dünya savaşında esir düşen tutsaklara verilen numaraların dövme ile işlenmesi, onların tutsak olduğunu belirtmek ve bu dövmenin tutsaklar açısından bir isim niteliği taşıdığı bilinmektedir (Frankl, 2022). Bu da tutsaklar açısından bir kimlik niteliği taşımaktadır.

Asya'daki arkeolojik buluntular arasında yer alan Pazırık Kurganlarında beden işaretleri konusunda önemli bilgilere ulaşılmaktadır. Pazırık'taki arkeolojik incelemelerde tespit edilen bir kişinin vücudu hayvan üslubunun çarpıcı örneklerini sergileyen dövmelerle kaplıdır. Buradaki bir mezar odasında bulunan dövmelerle kaplı insan bedeninin gövdesi maalesef kötü korunmuş olmasına rağmen, vücudun sağ tarafında bulunan dövmeler günümüze bozulmadan ulaşabilmiştir. Bilekten omuza kadar olan sağ kol üzerine, altı düşsel hayvanın dallı boynuzları, arka kısımları avlanma sahnelerindeki vahşi bir hayvan tarafından vurulan ilk darbede olduğu gibi ters bükük şeklindeki geyikler dövme olarak işlenmiştir. Mumyanın sağ kısmı büyük ölçüde bir balık figürüyle işlenmiştir. Göğsünde helezon şeklinde kuyruğa sahip kaplan figürü yer almaktadır. Sol kısmında ise geyik ve arka ayakları üzerinde zıplayan bir koyun imgesi bulunmaktadır (Ekim, 2006). Dövme sanatının ilkleri sayılabilecek M.Ö. 500-300 tarihlenen Pazırık'ta ele geçen bu dövmeler üzerinde yapılan çalışmalar erken dövme sanatının anlaşılabilmesi açısından son derece önemlidir (Rush, 2005: 27). Farklı anlam ve tarihlere ait bu veriler dövmenin oldukça geniş kapsamlı olduğunu bize göstermektedir. Beden işaretinin görünmeyen arka planını temel alan faktörlerden psikolojik faktörler beden işaretini yaptırma da önemli bir yere sahiptir. İnsanlar hissettikleri olumlu ya da olumsuz duyguları dışavurmak için bedenlerini bir iletişim aracı olarak kullanmıştır. Çünkü insanların kendi duygu ve düşüncelerini bedenlerinde somut bir şekilde görmek psikolojik açıdan daha iyi hissettirmiştir. Tarihsel süreçlere bakıldığında, sinema gibi farklı alanlarda da özellikle tutsak bireylerin onların psikolojik durumlarını barındıran bazı görsel imgelere rastlanmıştır. Beden işaretleri, yapılış teknikleri bakımından sanattan bağımsız düşünülmemiş; zemine yapıldığında mozaik, duvara yapıldığında fresk, grafiti, vural, tuvale yapıldığında yağlı boya, akrilik veya karışık teknikler, insan vücuduna yapıldığında ise beden işareti (dövme) olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla beden işareti yapılış yüzeyi bakımından kendine özel, biriciktir. Bu bağlamda beden işaretleri diğer tüm görsel sanatlar uygulamalarında olduğu gibi estetik anlam barındıran bir zemine oturmaktadır. Yapılış amaçları bakımından ise, geçmişten günümüze diğer uygulamalar gibi kendi içinde farklılıklar gösterip günümüzde daha çok anlamlı olmanın yanı sıra estetik bir bakış açısıyla yapıldığı öngörülmektedir.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Günümüzde beden işaretleri tercih edilirken estetik kaygılar daha ön planda tutulmuştur. İnsanlar kendilerini ifade ederken güzel olana eğilim, güzel görünme, göze hoş gelen şekil ve motifler gibi faktörleri daha ön planda tutmuşlardır. Ancak kabile şeklinde yaşayan kültürlerle ait insanlar için bu sadece bir sanat ya da tasarım biçimi değil, insanlığın başlangıcından bu yana toplumda önemli ve çeşitli roller oynayan mitleri ve inançları içeren tam bir duygudur(Ghosh, 2020). Geçmişten günümüze beden işaretleri tercih ve anlam bakımından farklılıklar bulunmasına ek olarak yaptıran kişilerin de demografik yapılarında da çeşitlilik bulunmaktadır. Geçmişte dövme yaptıran kişilerin birçoğunun okur - yazar olmadığı bilinmektedir (Önal Çapık, 2020). Günümüzde dövme yaptıran bireylerin daha bilinçli, eğitim durumları olan ya da statü sahibi oldukları bilinmektedir (Ertan, 2015). Tarihsel süreçteki yeni dövme anlayışında araştırmalara bakıldığında ve bu araştırmanın katılımcıları göz önüne alındığında eğitim seviyeleri yüksek belli bir kategoriye temsil etmeyen genel olarak her kesimden yaptıran insanların bulunduğu gözlenmektedir. Artık beden işaretleri plastik sanatlara ait tasarım unsurlarını içinde barındıran bir alan olmanın yanı sıra özerk bir meslek alanı haline gelmiştir. Bu bağlamda beden işaretleri hem uygulatan hem de uygulayan bireyler tarafından nitelikli bir değişime uğramıştır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olup, veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, basit tesadüfi örnekleme yöntemiyle belirlenmiş olup, katılımcı bireyler tesadüfi olarak seçilmiştir. Basit tesadüfi örnekleme yöntemi, evrende yer alan her bireyin eşit seçilme olasılığının bulunduğu bir yöntemde dayanmaktadır. Yapılandırılmış görüşme tekniğine göre biraz daha esnek olan bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme formunu hazırlar (Smith, 2003). Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve detaylandırmasını sağlayabilir. Yarı yapılandırılmış görüşmede aynı zamanda araştırılan kişilerin de araştırma üzerinde kontrolleri bulunmaktadır (Yalçiner, 2006). Bu araştırmanın çalışma grubu, Tokat ilinde Aralık 2022 - Ocak 2023 aylarında beden işareti yaptırmayı tercih eden 18 yaşından büyük 27 bireyden oluşmaktadır. Araştırmada dövme yaptıran bireyler ile derinlemesine görüşmeler yapılarak katılımcıların yaşadığı kişisel deneyimler aktarılmıştır. Görüşmeler, Tokat ilinde bulunan dövme stüdyosunda katılımcılardan rıza beyan formu alınarak yapılmış olup, araştırmanın verileri ise onların ses kayıtlarının içerik analizi ile yapılmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak 12 soruluk kişisel veri formu ve 15 soruluk Dövme Bilgi formu kullanılmıştır. Bu görüşme ve anket formundan elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Bulgular

Katılımcıların Demografik Bilgileri

Araştırmada yer alan gönüllü katılımcıların bilgilerine Tablo 1’de yer verilmiştir.

Tablo1: Katılım sosyodemografik verilerine göre dağılımı (n=27).

Veriler	Sayı	Yüzde
Yaş		
• 18-24	8	29,6
• 25-34	9	33,3
• 35 ve üzeri	10	37,0
Cinsiyet		
• Kadın	12	44,4
• Erkek	15	55,6
Medeni Durum		
• Evli	7	25,9
• Bekar	20	74,1
Eğitim		
• Lise	11	40,7
• Üniversite	10	37,0
• Üniversite ve Üzeri	6	22,2
Meslek		
• Öğrenci	4	14,8
• Kamu Sektörü	7	25,9
• Özel Sektör	14	51,9
• Diğer	2	7,4
Gelir		
• Gelir giderden az	5	18,5
• Gelir gidere denk	8	29,6
• Gelir giderden fazla	14	51,9
BKİ		
• 18 ve altı	3	11,1
• 18-24	23	85,2
• 25-34	1	3,7
Dövme sayısı		
• 1	11	40,7
• 2	6	22,2
• 3 ve üzeri	10	37,0
Alışkanlık		
• Sigara	5	18,5
• Alkol	3	11,1
• Alkol ve Sigara	18	66,7
• Yok	1	3,7

Araştırmaya katılan kişilerin yaş ortalamasının $30,2 \pm 9,37$ olup, katılanların %37’sinin 35 yaş ve üzeri yaşta olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların %55,6’sının

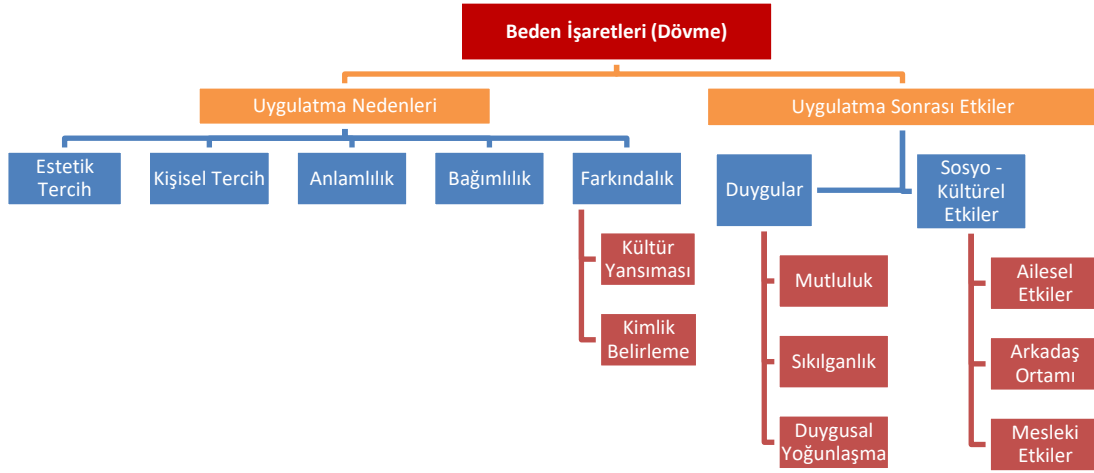
BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

erkek, %44,4'ünü kadınlar oluşturmaktadır. Katılımcıların %74,1'inin bekar, %25,9'unun evli olduğu ve %40,7'sinin lise, %37,0'ının üniversite, %22,2'sinin üniversite ve üzeri eğitim düzeyinde olduğu saptanmıştır. Katılımcıların %51,9'unun özel sektörde çalıştığı, %25,9'unun kamu sektöründe çalıştığı, %14,8'inin öğrenci olduğu ve %7,4 ünün diğer çalışma grubuna girdiği saptanmıştır. Katılımcıların %51,9'unun gelirinin giderinden fazla, %29,6'sının gelir gidere denk ve %18,5'unun gelir giderden az olduğu saptanmıştır.

Çalışmaya katılanların Boy Kitle İndeksine (BKI) bakıldığında %85,2'sinin normal değerlerde olduğu, %14,8'nin normal değer dışında olduğu, katılımcıların %40,7'sinin 1 dövmesi, buna yakın oranda da (%37,0) 3'den fazla dövmesi olduğu saptanmıştır. Çalışmaya katılanların %66,7'si alkol ve sigara kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Katılımcıların Beden İşareti (Dövme) Tercih Etme Nedenleri ve Uygulama Sonrası Etkiler

Beden işareti (dövme) yaptıran bireylerin bu işaretlere ilişkin görüşleri analiz edilmiş ve bulgular Şekil 1' de özetlenerek sunulmuştur.



Şekil 1. Katılımcıların Beden İşaretlerini Uygulama Nedenleri ve Uygulama Sonrası Etkiler

Katılımcıların beden işaretleri(dövme) tercih etme nedenlerini katılımcıların görüşme sorularına verdiği cevaplar değerlendirildiğinde dövme teması genel olarak uygulama nedenleri, uygulama sonrası etkiler olarak iki kısma ayrılmıştır. Tema, kategori ve kodlara ait detaylı bulgular ve katılımcı görüşleri aşağıda sunulmuştur.

Uygulama Nedenleri

Katılımcılar, beden işareti olarak bilinen dövmeleri tercih etmelerinin nedenlerinin, bağımlılık durumlarına olan etkisini, kişisel tercihlerin bu tercihleri belirlemedeki

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

rolünü, çevresel etkenlerin etkililiğini, dövmelere yönelik ilginin sahip olunan kültürel özelliklerle ilişkisini ve dövmelerin anlamlı değerlerin ifadesine katkı sağlama açısından rolünü ifade etmişlerdir. Bu kapsamda katılımcıların Beden İşareti uygulatma nedenleri; *Estetik Tercih, Kişisel Tercih, Anlamlılık, Bağımlılık, Farkındalık* olarak belirlenmiştir.

• Estetik Tercih

Katılımcılar, vücutlarına yapılan beden işaretlerinin(dövme) anlam taşımasının yanı sıra estetik olarak hoş görünmesini önemseyip, görsel olarak çekici olmayan beden işaretlerinden kaçınma eğiliminde olduklarını dile getirmişlerdir. K7 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “ *Dövmeye çok bir anlam yüklemek bence doğru değil, o yüzden göze hitap etmesini kendi hoşuma giden bir görseli yaptırmak istedim. Beğendiğim bir karakterin görselini yaptırdım, yani bu dövmenin en anlamı bana hoş gelen bir karakter olması benim için. Bir diğer katılımcı olan K12 de bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “ Hem göze hoş gözükmelerini hem de anlam içermesini tercih ettim. Göze hoş gözükmeleri içinde iççiliği iyi olan bir dövme sanatçısı araştırıp bulmak gerekiyor, yoksa dövmenizin anlamı olsa bile göze hoş gözükmeyi için sonuç hüsran olabiliyor. Dövme yaptırmamdaki en önemli tercih sebebim, göze hoş gelen bir anlam içermesidir.” Katılımcıların ifadelerinden anlaşılacağı gibi beden işaretlerine yönelmelerinde onların estetik tercihleri temelde olup dövme sanatçısına da bu kapsamda güvenmek istemektedirler.*

• Kişisel Tercih

Katılımcılar, beden işareti (dövme) uygulamasından sonra sürekliliği, kişisel tercihlerine göre değerlendirilmişlerdir. Bu sürekliliğin devam etmesi, kişinin isteği ve ilgisinin devam ettirilmesi durumunda tekrarlanabileceğin bir olasılık olduğu belirtmişlerdir. K27 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “ *Dövme yaptıрма sebebim tamamen benim kişisel tercihimin sonucudur. Bir tek dövme de olabilir, devamı da gelebilir. Bu yalnızca benim kararımıdır.” K18 de şu şekilde yanıt vermiştir: “ Tek bir tane dövmem var. İlerleyen zamanlarda bir dövme daha yaptırmayı düşünüyorum ancak zamanla alakalı problemim var. Dövme yaptırmak istemek kişiden kişiye değişebilir. Bu durum kişiden kişiye değişebilen bir özellik bence.” Katılımcıların ifadeleri göz önüne alındığında, beden işaretlerinin uygulanmasının kişisel bir tercih olduğu sonucuna varılmaktadır.*

• Anlamlılık

Katılımcılar, bedenlerine dövme uygulaması yaptırırken kendileri için anlamlı olan, kendileri ile özdeşlik taşıyan bir tasarımı tercih edip uygulattıklarını ifade etmişlerdir. K5 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “ *Yaptırdığım dövmenin anlam içermesini daha çok tercih ediyorum. Ona bakan birisinin de ne kadar güzel demekten ziyade, acaba neyi ifade ediyor, ne için yaptırmış diye düşündürmesini istedim. Bence iyi bir dövme*

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

anlamalı olmalıdır. Boş, hiçbir anlam ifade etmeyen ya da herkeste aynı şeyi çağrıştıran bir şeyi ben vücudumda bir görsel olarak taşımak istemem. Benim dövmem kendi alanım olan kadın, yoga ve doğumu temsil ediyor. Bir kadın güneşini elinde taşıyor, aydınlık güneş dolu bir gelecek için de yoga yapan bir kadın daha sağlıklı daha enerjik ve ışıklı çocuklar dünyaya getiriyor. Bunu temsil ettiğini düşündüm sonrasında da alta doğru bir damla var bu da kan bir kadının doğurganlığın temsil ediyor bir bütün olarak benim uğraştığım alan ve üzerinde çalıştığım alanların hepsini kapsıyor.” Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında anlam taşıyan bir beden işaretinin vücudunda taşımalarının estetik açıdan daha tatmin edici olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

• Bağımlılık

Katılımcılar, vücutlarına dövme yaptırma motivasyonlarının bağımlılık faktörüne dayandığını ve bu işaretlerin yaşamlarındaki önemli dönemlerle ilişkilendirildiği için bağımlılık geliştiğini belirtmişlerdir. K2 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Ben dövenin bir bağımlılık olduğunu düşünüyorum. Bağımlılık tarafı tercih etmemde çok ağır basıyor. Çünkü çevremde birden fazla dövmesi olan çok insan tanıyorum. Çalıştığım ortamda da var. Yenisi isteniyor. Tekrar eden bir durum olduğunu düşünüyorum. Hayatındaki dönüm noktalarını ifade eden bir duruş da sergiliyor. Bazıları sadece sembolik şeyler yaptırıyorlar da var. Tamamen bu kişiyle alakalı bir şey bence kişinin istekleri ile hayata bakış açısıyla alakalı olduğunu düşünüyorum.” K2’nin bu görüşünü destekleyen bir görüşmede K4 ile gerçekleştirilmiştir. K4 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Bana göre bağımlılık. İnsanın yaptırdıkça yaptırması geliyor. En ufak bir olayda gideyim de dövme yaptırayım geleyim hissi oluşuyor. Acı yaşıyorsun, o acıyı tadıyorsun. Sonra onunla ilgili dövme yaptırıyorsun. Bu şekilde bağımlılık oluşuyor” Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında beden işareti yaptırmayı tercih eden bireyler, oluşturulan tasarımın hem estetik açıdan çekici, hem de anlamlı olmasının bu alandaki ilgiyi artırdığından dolayı işlemin tekrar edilme durumu oluşturduğunu ifade etmişlerdir.

• Farkındalık Düzeyi

Katılımcılar, beden işareti olarak kabul edilen dövmelerle ilgili yapılan görüşmelerde, geçmişteki dövme kültürünün neden yapıldığına dair hazırbulunuşluklarını ifade ederken, kimlik belirleme, medeni durumu ifade etme ve kültürel yansıma gibi anlamları içeren beden işareti örneklerini bildiklerini ifade etmişlerdir.

Kültür Yansıması

Katılımcılar, beden işaretlerinin geçmiş kültürlere yansıması hakkındaki bilgilerini araştırmacıyla paylaşırken, bunların ruhani bir nitelik taşıdığı, bazı dinlerde sembolik bir öneme sahip olduğu, nazardan korunma amacıyla kullanıldığı, kadınlar için makyajın öncüsü olduğu ve belirli toplumların yaşam tarzını yansıttığı gibi hususları

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

ifade etmişlerdir. K21, bu konu ile görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: *“Geçmişte mağara resimleri olsun, insan vücuduna yapılan kötü ruhlu göndermek amacıyla yapılanlar var. Anadolu’da Şamanizm ile ilgili yapılanlar var. Bebeklerin yüzüne ve gözelliklerine is sürülmesi nazardan kurusun diye vücuda yapılan bu işlemlerin hep bir amacı anlamı vardı bu şekilde biliyorum. Dövmeyi kültürün bir göstergesi olarak düşünüyorum. Yaptırdığım dövme kesinlikle kültürel yansımalar içeren unsurlar barındırmalı.”* K14 ise, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: *“Kimisi görsel amaçla yaptırmış olabilir özellikle kadınlar için dövme, makyajın atası diyebilirim. Kendilerini daha güzel göstermek için ya da süslenmek amacıyla yaptırmış olabilirler. Yine bazı kültürlerde bazı toplumlarda toplumsal olayları ya da toplumsal gelişimleri yaşam şekillerini dövmelerle betimlemek zorunda kalmış olabilirler. Aklıma diğer gelen ise, inanışlar toplumun yapısı ayrıştırıcı bir etken olarak sosyal statü olarak da kullanmış olabilirler. Bu amaçla yaptırdıklarını düşünüyorum ki çağlar boyunca yapılmış olarak biliyorum.”* K1 ise bu konudaki fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir: *“Dövme, bir toplumun yaşam tarzını anlatmalı. Geleneklerini yansıtmalı ve güzel olmalı.”* Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında, geçmiş dönemlerde beden işareti yaptırmayı tercih eden bireylerde kültürel özellik temasının daha öne çıktığını ifade etmişlerdir.

Kimlik Belirleme

Katılımcılar beden işaretlerinin geçmiş kültüre yansımaları hakkında bildiklerini paylaşırken, yapılan beden işaretlerinin bir topluluğu ifade ettiğini, toplu hayata geçişte ayrılmayı sağlamak için kullanıldığı ya da doğu kültüründe hangi aşiretten olduğunun belirlenmesi tarzında bilgileri araştırmacı ile paylaşmışlardır. K17 bu durum ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: *“Bence bir topluluğun parçası olarak insanlar kendilerine işaretleme yaptırmak için yaptırmış olabilirler ya da tamamen aralarındaki sosyal statülerin belirlenmesi için de yapılmış olabilir. Bazı yörelerde bekar kadınların yüzlerinde farklı, evli kadınların yüzlerinde farklı dövmeler olduğunu biliyorum. Dövmeyi bunun için tercih sebebi olarak kullanmış olabilirler.”* K17’nin medeni durum belirtme ile ilgili görüşünü destekleyen diğer bir görüş ise K16 tarafından verilmiş ve şu şekilde bahsetmiştir: *“Sadece bazı illerimizde evli kadınların evli olduğunu belirtmek amaçlı yaptırdıklarını biliyorum alın kısımlarına bir simge olarak başka bir fikrim yok.”*

Uygulama Sonrası Etkiler

Katılımcılar, beden işareti olarak kabul edilen dövmeleri uygulattıktan sonra duygu deneyimlerini, genel olarak mutluluk, sıkılganlık olarak duygusal yoğunlaşma ve sosyo – kültürel açıdan ise, ailesel etkiler, arkadaş ortamı ve mesleki etkiler şeklinde ifade etmişlerdir.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Duygular

- **Mutluluk**

Katılımcılar, beden işareti(dövme) uygulattıktan sonra, hissettikleri duyguları araştırmacıyla paylaşmışlardır. Beden işareti yaptırmanın kendilerini mutlu hissettirdiğini, cesaret verici ve motivasyonlarını artırıcı bir yönü olduğunu ifade etmişlerdir. K11 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Bu estetik deneyim beni mutlu etti, dövme yi yaptırdıktan sonra günlük rutinime daha çok motive oldum. Bu duyguyu özellikle ilk dövmemde yaşadım. Ona sürekli baktım. Dövmecim de çok iyiydi sağ olsun, hiçbir eksik ya da hiçbir hata payı bırakmadan yaptığı için bir sorun olmadı. Uzun zamandır istiyordum dövme yaptırmayı. İlk dövmede mutlu olduğunuzda, ikincisini düşünmeye başlıyorsunuz hemen. Bundan sonra ne yaptırsam nereye yaptırsam tabii hikâyesi olması lazım düşüncesi geliyor sürekli. Bunu düşünmek de keyif veriyor. Yeni dövme yaptırmak için tetikliyor aslında. Bu durum biraz insana cesaret veriyor. O yüzden beni her zaman mutlu etmiştir dövme. Estetik bir haz vermiştir. Sadece yapılması biraz zahmetli meşakkatli ama sonuç güzel olduktan sonra bu zahmetli süreç hiç dokunmuyor. BE dövme lerimi severek yaptırdım ve keyif aldım. Onlar oldukça büyük ve çok zaman aldı. Dövme yaptırmak keyif ve sabır işi. Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında beden işareti yaptırmayı tercih eden bireyler, beden işareti uygulamasından sonra hissettikleri güzel duyguları ifade etmişlerdir.*

- **Sıkılganlık**

Katılımcılar, beden işaretleri (Dövme) uygulattıktan sonra bazılarının sıkılma gibi bir durum yaşayabileceğini ifade etmişlerdir. K13 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Ben biraz sıkılğan bir insanım. İlk etapta önce hoşuma gitti sonra sıkılmaya başladım. Sonraki aşamalarda ise sıkılmaktan da sıkıldım. Tekrar alıştım dövmem. Günlük hayatımda sürekli görmediğim bir yerde o yüzden en azından her zaman göz önünde olmadığı için bazen unutuyorum bile. Çok çabuk sıkılan insanlara dövme yaptırmayı hiç tavsiye etmem.”*

- **Duygusal Yoğunlaşma**

Katılımcılar arasında dövme yaptırdıktan sonra kendilerini daha çekici hissetme, diğer bireyler tarafından ilgi çekip beğenilme ve kişisel özgüveni artırma gibi etkileri dile getiren katılımcılar olmuştur. K15 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Aslında bana pek bir şey katacağını sanmıyordum. Ama özgüvenim çok arttı. O yüzden de, ikinci dövmemi yaptırmak istedim ve yaptırdım devamı da gelecek sanırım.”* K15 in bu görüşünü destekleyecek bir görüşmede K22 ile gerçekleştirilmiştir. K22 de bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Dövme yaptırdıktan sonra çok güzel hissettim her dövmemde bunu hissediyorum. 100. dövmem de olsa böyle hissedeceğimi düşünüyorum. Bazen kendimi beğenmiyorum, dövme yaptırdığımda ise kendimi beğeniyorum. Ama her dövme yi yaptırdıktan sonra aynaya baktığımda “tamam ya işte çok güzel oldu!” diyorum. Her seferinde*

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

ayrı tat, ayrı bir heyecan, ayrı bir güzellik oluyor.” Bir diğer katılımcı, K21 de görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “ Dövme yaptırmak tümüyle duygu işi. Burada Mutluluk daha çok aslında. Ben dövmemi erkek arkadaşına gösterdiğimde şunu söylemişti: “Adımın yazıldığı bir beden ve beni seven bir kalpten başka bir şey istemem.” ben bunu duymak bile bence çok güzel bir şey. Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında beden işareti yaptırmayı tercih eden bireyler, beden işareti uygulamasından sonra farklı duygular içinde bulduklarını ifade etmişlerdir.

Sosyal-Duygusal Etkileri

Katılımcılar, beden işareti olarak kabul edilen dövmelerin sosyal-duygusal etkilerine ilişkin deneyimlerini paylaşırken, bu etkilerin arkadaş ortamı, aile içi dinamikler ve mesleki yaşam gibi çeşitli faktörler tarafından nasıl şekillendirildiğinden bahsetmişlerdir.

• Ailesel Etkileri

Katılımcılar, beden işareti uygulamasından sonra ailelerinin olumlu geri bildirimler almanın yanı sıra desteklenme durumunu deneyimlemişler, ancak aynı zamanda bazı ailelerin bu kararlarını pişman etme amacıyla olumsuz tepkiler gösterdiklerini de belirtmişlerdir. K22 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Babamın o zamanki tepkisi teselli gibi bir şey oldu. Yani teselli değil beni pişman ettirmek için bir şey söylemelerinden korkuyordum. Bana yakıştığını söyledi ve olumsuz bir şey demedi. Kendimi iyi hissettim.”* Bir diğer görüşmede ise K13 görüşlerini şu şekilde ifade etti: *Eşim zaten her zaman destektir. Dövme konusunda ben, kendisi de teşvik etti. Yapılış aşamasında yanımda bulundu. Ayrıca olumsuz veya olumlu da bir tepki de almadım.”*

• Arkadaş Ortamı Etkileri

Katılımcılar, beden işareti (dövme) uygulamasından sonra, grup tarafından olumlu bir şekilde karşılanmasının, arkadaşlar arasında beden işareti (dövme) olan ilginin çoğalmasının, tasarımın estetik açıdan çekici ve anlam taşımasının sonucu kişilerin olumlu bir şekilde değerlendirme deneyimlerini yaşadıklarını ifade etti. K22 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir. *“Herkes çok beğendi ve nerede yaptırdı mı sordular. Olumsuz bir tepki almadım çünkü estetik ve güzel olduğu için herkes çok beğendi.”* Bir diğer katılımcı K11 ise bu konuda şu şekilde cevap verdi. *“Arkadaşlarımın hoşuna gitti hatta onlarda yaptırmayı düşünüyorlar.”* K11'nin bu görüşünü destekleyen bir görüşme de K4 ile gerçekleştirilmiştir. K4 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“Olumlu yorumlar aldım, yakıştığını söylediler ayrıca bana bir tarz kattığını da söylediler yani pozitif anlamda hayatımı değiştirdi.*

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

• Mesleki Olarak Etkileri

Katılımcılar, beden işareti uygulamasından sonra, iş hayatında bazı kamu sektörlerinde hoş karşılanmadığını, bunun yanı sıra bazı özel sektörde çok sorun teşkil etmediğini ve saygı duyulduğunu, bazı özel sektörlerde ise, sorun oluşturup önyargıya maruz kaldıklarını dile getirmişlerdir. K26 bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“İş hayatında sıkıntı yaşadım evet yani daha fazla dövmenin olması ya da kolunda dövmenin olması çevremdekilerin ciddi anlamda daha farklı bakmalarına sebep oluyor. Bence hangi kurumda olursa olsun oluyor. Yüksek tahsilli insanlar bile zaman zaman önyargılı olabiliyorlar. İnsana önyargılı bir şekilde yaklaşabiliyorlar. Hâlbuki kolumda dövmenin olması benim işimi hiçbir şekilde etkilemiyor. Yani kolunda dövme olsa da - olmasa da ben o masaya oturunca aynı iş yapacağım. K19 ise, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etti: İş hayatında da beğenen bu konuyu takdir eden çok insan oldu. Olumsuz bir tepki aldığım söylenemez iş hayatında genel olarak bu şekilde yani herkes iyiydi kötü bir yorum yapan olmadı. Artık günümüz değişti yani eskiden olsa etkiler derdim ama en çok etkilenebilecek insanlardan biri de benim zaten iş hayatı dolayısıyla. Çünkü müşterilerimle birebir temas halindeyim. Tabi hoş görende olabilir karşı çıkanda olabilir müşterilerim arasında dövmeye ama dediğim gibi devir değişti kimse ilgilenmiyor bu durumu hoş görmeyen hoşnut olmayan iyi bakmayanlar bile artık çok fazla tepki göstermiyorlar yani. Herkes kendi halinde çünkü insanlar alıştı artık her şeye. Dövme sonuçta çok normal bir şey haline geldi. Eskiden biraz böyle uçarı kaçarı görünüyordu ama şimdi artık her şey daha normalleşti. Herkesin dövmesi var şimdi. Eskiden sadece büyük şehirlerde dövmeli insanlar olurdu. Küçük şehirlerde sosyokültürel seviye daha düşük yerlerde olmazdı ama artık o ayrım kalktı her yerde var herkes yaptırabiliyor. Katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında beden işareti yaptırmayı tercih eden bireyler, beden işareti uygulamasından sonra çeşitli meslek dallarına göre farklı karşılandığını ve geçmişten günümüze bu durumda farklılık gösterdiğini ifade etmişlerdir.*

Sonuç

Araştırma sonucunda, beden işareti yaptıran bireylerin seçtikleri tasarım ve işçiliğin estetik boyutu, geçmiş dönemlere göre daha fazla vurgulandığı gözlenmiştir. Beden işareti uygulattıran bireylerin sosyo-demografik düzeyine bakıldığında; lise düzeyi eğitim seviyesinde olan bireylerin beden işareti tercih etme eğilimlerinde taklit, eğitim seviyesi arttığında tercih edilen beden işaretleri farklılaşarak anlamlı olup olmaması kişisel tercih olan ama anlamlı olduğunda taşınması daha kolay olan ve estetik açıdan özenli (Park, 2016) bir bakış açısına sahip olunması gerektiği saptanmıştır. Geçmiş zamanlarda dövme yaptırılan bireylerin çoğunluğun okur - yazar olmadığı, ancak genel dağılımdaki bu oranın azaldığı ve dövme yaptıran bireylerin eğitimin genellikle yüksek düzeyde olduğu söylenebilir (Kanbir, 2021). Nar (2022) yaptığı benzer çalışmada beğeni ve özentisi, ergen ve genç yetişkin bireylerin beden işareti uygulamaya daha eğilimli olmasına yönelik bulduğu sonuçlar bu araştırmanın bulgularıyla örtüşmektedir.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Beden işareti yaptıran bireyler ile derinlemesine yapılan görüşmeler sonucunda tek dövme ile kaldığı ya da üçten fazla beden işareti taşıdığı oranı yüksek ve birbirine yakın oranlarda olduğu gözlenmiştir. Bunun durumun temel nedeni, beden işareti yaptıranın mutluluk verdiği, anlamlı olan bir şeyi bedeninde taşımanın onları duygulandırdığı, özgüvenlerini artırıp güzel görüldüğü için kendilerini daha hoş bulduklarından kaynaklı olduğu söylenebilir (Atik ve Yıldırım, 2014).

Araştırmanın bir diğer önemli sonucu, sosyo-ekonomik düzeyi yüksek olan beden işaretlerine olan ilgilerinin daha fazla olduğunu göstermektedir. Katılımcılar, beden işareti yaptıranın sıklıklarının ekonomik düzeyle bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır. Bu sonuç ile çalışır durumda olan bireylerin beden göstergesi tercihleri üzerinde etkili olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim bazı beden işareti uygulanmasındaki sosyo-demografik değişkenler açısından inceleyen araştırmalarda, genellikle düşük sosyo-ekonomik düzeydeki bireylerin daha fazla dövmeyle sahip olduğuna yönelik sonuçlara ulaşılmıştır (Deschesnes ve ark., 2006; Roberts ve Ryan, 2002). Bu bulgular, beden işareti uygulamalarında ekonomik faktörler dışında sosyo-kültürel gibi farklı faktörlerin de etkisinden kaynaklandığının göstergesi olduğundan bu araştırmanın bulgularıyla örtüşmemektedir.

Bu bulgular doğrultusunda şu öneriler verilebilir. Yapılan araştırma, Tokat ilinde bulunan dövme stüdyosunda tesadüfi seçilen 27 katılımcı ile yapılmıştır. Farklı illerde, farklı sosyo-ekonomik ve kültür yapılarına sahip katılımcılar ile daha büyük örneklem ile nicel bir çalışma yapılabilir. Dövme stüdyolarında, beden işareti ile ilgilenen bireylere dövme geçmişi, dövme yapımı ve işlem basamakları ile ilgili bilgilendirme toplantıları düzenlenebilir. Beden işaretlerine yönelik küçük gruplarla deneysel araştırmalar yapılabilir. Dövmenin estetik temelli bir sanat uygulaması olduğu konusunda farkındalık artırıcı ve dövme yaptıranın sosyal etkileri konusunda yeni araştırmalar yapılabilir. Özellikle, dövme yaptıran bireylerin toplum içinde nasıl algılandığı, dövme yapmanın sosyal statü üzerindeki etkisi ve dövme yapmanın bireyler arasındaki ilişkilere olan etkileri gibi konular yeni araştırmalarda incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Atik, D. (2014). Aktaran: Agy, s.64: (Rush, 2005:27). Motivations behind acquiring tattoos and feelings of regret: Highlights from an Eastern Mediterranean context. *Journal of Consumer Behaviour*, 13(3), 212-223.
- Bell, D. (1978). "Modernizm ve Kapitalizm", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1171- 1176. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- Ertan, C. (2015). Beden ve Bir Anlam Üretme Aracı Olarak Dövme(Doktora Tezi). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, S. 311.
- Frankl, V. E. (2022). *İnsanın Anlam Arayışı*. Okyanus, İstanbul.

BİREYİN ESTETİK İHTİYAÇLARININ KARŞILANMASINDA BEDEN İŞARETLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

- Ghosh, P. (2020). Tattoo: A Cultural Heritage. *Antrocom Journal of Anthropology*, 16 (1): 295-304.
- Kanbir, F. (2021). Çağdaş dövme anlatılarında kadın bedeni ve temsili (Büyükçekmece sahili örneği). *Fırat üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 32(1), 307-320.
- Nar, M. Ş. (2022). Beden işaretleri: dövme popüler bir kültür ürünü müdür?. *Folklor/Edebiyat*, 28(112), 945-964.
- Naudé, L., Jordaan, J., & Bergh, L. (2019). "My body is my journal, and my tattoos are my story": South African psychology students' reflections on tattoo practices. *Current Psychology*, 38(1), 177-186. <https://doi.org/10.1007/s12144-017-9603-y>
- Önal Çapık, H. (2020). Anadolu Kültüründe Damga/Tamga/Dövme: Mardin Örneği, *Milli Folklor*, Cilt 16, sayı 126.
- Park, J. (2016). Signs of social change on the bodies of youth: Tattoos in Korea. *Visual Communication*, 15(1), 71-92. <https://doi.org/10.1177/1470357215608552>.
- Roberts, T. A. & Ryan, A. M.D. (2002). Tattooing and High-Risk Behavior in Adolescents, *Priatrics*, 110 (6): 1058 - 1063.
- Serdaroğlu, F. (2013). *Dövme Kitabı*. Hemen Kitap, İstanbul.
- Yalçın, M. (2006). *Eğitimde gözlem ve değerlendirme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yunus E. (2006). "Pazırık Kurganları, Buluntuları ve Arkeolojik Açından Değerlendirilmesi", *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Ankara.



ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ¹

Bilge Şengül², Emrah Uysal³

Özet

Çocuklar, beynin bilişsel süreçlerini bütünleştirdikleri görsel uyarıcıları hafızaya alıp ince motor becerilerini de kullanarak görsel bir dil oluştururlar. Çevre algısıyla elde edilen izlenimler ifadeye dönüşerek yüzey üzerinde karşılık bulurlar. Bu nedenle çocuğun zihinsel temsillerinin resimler aracılığıyla incelenmesi gelişimlerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamaktadır. Bireyi geniş çapta düşünmeye sevk eden görsel iletişim aracı olarak tanımlayabileceğimiz sanat, içerisinde son derece karmaşık bir dizilim barındırmaktadır. Dilsel ve görsel imgelerden oluşan, aynı zamanda izleyiciye içerisinde bulundurduğu ipuçlarını iletebilen yüzey üzerindeki dizilimlerin çözümlenmesi ve alt anlamlara ulaşılması beraberinde deneysel okumaları da getirmektedir. Bu bağlamda çocuğun kendini ifade etmek için kullandığı bu eylem duyguların imlendiği çizimlerle kendini göstermektedir. Bilinçaltına bağlı olarak duyguların temsilinde resimde yer alan imgelerin çocuğa ilişkin ipucu barındırması son derece önem arz etmektedir. Nitel araştırma yaklaşımı benimsenen bu çalışmada çocukların çizdiği resimler üzerinden hem bilişsel becerilerin gelişimi hem de bilinçaltına bağlı duygu durumlarının yansımaları içerik analizine tabi tutularak psikanalitik kuramı öncelenmiş, yeterli içeriğe sahip resimler hermeneutik (yorumsama) temelli okumalarla açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmada istatistiksel genellenebilirlik hedeflenmeksizin, örnekleme dayalı derinlemesine analiz ve betimlemeler aracılığıyla analitik çözümlenmeler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bilinçaltı ve bilinç dışı durumların çocuk resimlerinde ne tür imgelere dönüştüğü ve bu imgelerin ne anlama geldikleri, yaşam hikâyelerinin bu çözümlenmelere ne gibi katkısı olduğu sorunsalları üzerinde durulmuş, dramatik ve travmatik olduğu düşünülen bazı bulgulara ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çocuk resimleri, hermeneutik, imge.

¹ Bu makale "Çocukların Duygu Durumlarının Çizgi, Kompozisyon, Renk Bağlamında Resimlerindeki İmge ve Sembollere Yansımaları" isimli Yüksek Lisans Tez çalışmasından türetilmiştir.

² Arş. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü/ Resim Anasanat Dalı, ORCID: 0000-0002-4999-5956, bilgesengul@ohu.edu.tr

³ Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü/Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0003-2565-9533, emrah.33@gmail.com

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

ANALYSIS OF THE IMAGES USED IN HIS PAINTINGS DEPENDING ON THE CHILD'S LIFE IN TERMS OF COLOR, LINE AND COMPOSITION

Abstract

Children integrate visual stimuli into their cognitive processes, storing them in memory and creating a visual language by utilizing fine motor skills. Impressions obtained through environmental perception are transformed into expressions and find their counterparts on surfaces. Therefore, examining a child's mental representations through images allows for a better understanding of their development. Art, which can be described as a visual communication tool that stimulates broad thinking in individuals, contains a highly complex arrangement. Comprising both linguistic and visual imagery, it simultaneously conveys clues to the viewer within the arrangement on the surface, leading to the interpretation of subtexts and reaching underlying meanings, bringing about experimental interpretations as well. In this context, this action that children use to express themselves shows itself with drawings that embody emotions. It is crucial that the images in the drawings, representing emotions related to the child, contain clues to the child's subconscious. In this qualitative research approach, children's drawings were analyzed through content analysis, focusing on both the development of cognitive skills and the reflections of emotions related to the subconscious, with a preference for psychoanalytic theory. Drawings with sufficient content were attempted to be explained through hermeneutic (interpretation-based) readings. The research aimed for in-depth analysis and descriptions based on sampling, without targeting statistical generalizability. The study focused on questions of how subconscious and unconscious states are transformed into certain images in children's drawings, what these images mean, and what contribution life stories make to these analyses. It resulted in the discovery of some findings that are considered dramatic and traumatic.

Keywords: Children pictures, hermeneutics, image

Giriş

Sanat; bireyin duygu, düşünce, durum ve çeşitli amaçları aktarmada düş gücü ve yeteneğin birbiriyle harmanlanıp başkalarına iletilmesinde etkili olan yaratıcı bir insan etkinliğidir (Tezcan, 2011, s. 1). Bireyin kendini sanat yoluyla ifade etmesi onun duygusal olarak da kendini geliştirmesine katkı sağlamaktadır. Resim sanatı renk, kurgu, yüzeyde oluşturulmaya çalışılan derinlik gibi plastik ilke ve elemanlardan farklı olarak psikolojik, etnolojik ve sosyolojik yönleriyle incelenerek, ruhsal problemler ve gelişimi yönüyle ilk olarak 1890 yılında Binnet tarafından ele alınmıştır. İnsan ruhuna girebilmenin en doğal yollarından biri olan resim incelemeleri, resimleri analiz ederek değerlendirmeye varmayı gerektirmektedir. Bireyin iç dünyasının ve dünya görüşünün resimlere yansımaları Degas; sanatın gayesi, dış imgeleri iyi gören bir göz olmak değil, doğayı taklit yoluyla da olsa, kalbi düşünce ve dünya görüşünü resme aktarmaktır şeklindeki ifadeleriyle açıklamıştır (Tüzün, 2016, s. 15). Çocukluluk döneminden başlayarak çizilen resimlerin çocuğun

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

gelişimini ve psikolojisini anlamlandırmada yardımcı olabileceği düşüncesi 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır (Harris, 1963, s. 10). 1885-1920 yılları arasında çocuk resimlerine olan ilgi oldukça yoğun bir şekilde ilerlemiştir. Cooke'un 1885 yayımladığı makale, çocuk resimleri üzerine yapılmış en eski makale olarak bilinmektedir (Çelik, 2018, s. 3). 1987 yılında ise İtalyan asıllı Ricci bir grup çocuğun çizmiş olduğu resimleri rapor şeklinde yayımlayan yazarlardan biridir. 1900'lü yılların başında çocuk resimlerini gelişim aşamalarına göre sınıflandırılması bu alanda gösterilmiş önemli bir başarılarıdır. Kerschensteiner, Rouma, Laquet, Haris, Goodenough ve Lowenfeld çocuğun sanatsal gelişim basamaklarının oluşturulmasında alana önemli katkılar sunmuş bilim insanları olarak bilinmektedir (Güven, 2018, s. 5-6). Winner, Gardner ve Golomb gibi araştırmacılar ise çocukların resimlerini antropolojik olarak anlamlandırabilmek adına bütünsel araştırma kavramları belirtmişlerdir (Çelik, 2018, s. 4). Resim değerlendirmeleri yalnızca sanatsal açıdan değerlendirilerek yapılmamalıdır. Buna bağlı olarak çocuğun bilişsel, duyuşsal ve psikolojik gelişimleri de resim değerlendirmelerinde önemiy gösterir. Bruner, Vygotsky ve Piaget bireyin bilişsel gelişimi üzerine önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarındaki özgünlük nedeniyle 20. yy'ın dikkate değer bilim insanı olan Piaget'in bilişsel gelişim kuramı bu alanda oldukça değerlidir (Dilci, 2017, s. 12). Bu çalışma çocuğun iç dünyasını anlamlandırmak ve çizdiği resimlerin renk, çizgi ve kompozisyona bağlı olarak gösterdiği imge ve sembollere dayandırılarak bilişsel ve sanatsal açıdan değerlendirilerek gerçekleştirilmiştir. Kartopu örnekleme yöntemi ile elde edilmiş resimlerde çocukların yaşantı içeriklerine ait bilgiler de değerlendirilmede kullanılmıştır. Bu veriler ışığında yapılan resimsel analizin daha anlamlı hale geldiği gözlemlenmiştir. Çocuğun kağıt kompozisyonu üzerinde kullandığı iletişim dili hermeneutik (yorumsama) kuramıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Çocuklarda Sanatsal Gelişim

Çocuğun sosyal veya duygusal zekâsını geliştiren şeyler, çevresindeki insanlarla ve diğer canlılarla olan iletişimleridir. Bu iletişim biçimi geliştikçe deneyimlerini yansıtmak için bir araç olarak düşündüğü kalemi kullanacaktır. Bu sözsüz dil niteliğinde olan çizimler duygu ve düşüncelerin dışavurulmasının en etkin yoludur. Çevrelerinde gözlemledikleri karmaşık dünyanın düzenini kendi içlerinde düzenlemeye çalışan çocuklar, zihinsel gelişimlerine bağlı olarak çizimlerinde göstergeler kullanır. Çocuk resimlerinin bu göstergelerle okunması için çizgilerden renklere, kompozisyon kurgusundan kullandığı imgelere kadar birçok belirtece yer verir. Çocukların resimlerinin analizinde amaçlanan, ruh dünyalarına inerek geçmişin bellekteki izleri ve içsel çatışmaların çocuğun yapmış olduğu resme olan yansımalarını tespit etmektir.

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Çocuk gelişimiyle ilgili birçok araştırmacı çeşitli açıklamalarda bulunmaktadır. Alanda çalışmış araştırmacıların bu anlamda ortak paydalarda bulunduğu gözlemlenir. Gelişimin temeline bakıldığında bireysel farklılıklar içeren bu yapı, çevre ve kalıtımla ilişkili olduğu gibi süreklilik ve belirli aşamalar içermektedir. Bu aşamalar hem fizyolojik ve bilişsel hem de psikososyal olarak da bir bütündür. Bununla birlikte bireylerin gelişimi genelden özele, baştan aşağı ve içten dışa doğrudur. Bireylerin gelişiminde belli bir yönelim vardır ve bu süreç yordanabilir bir sıra izlemekte, bir gelişim alanının hızlandığı evrede başka bir gelişim alanı yavaşlayabilmekte ve bu zamanlarda gelişim nöbetleşe devam etmektedir. Bilişsel gelişim üzerine anlamlı çalışmaları olan Jean Piaget gelişimdeki süreci yaşlara ayırarak incelemiştir. Memiş (2020), Piaget'nin gelişimi yaşlara ayırarak incelemesinin amacını her yaş basamağında bireyin kendine özgü niteliksel özellikleri barındırdığını, yaş basamaklarına ait kriterlerinin olduğunu ve zihinsel fonksiyonlar içerdiğini ifade ederek bu kuramda dört temel ilkedden bahsetmektedir. Bu ilkeler şunlardır; gelişim evreleri değişmez belli bir sıra ile ortaya çıkar, bir sonraki evre bir önceki evreden elde edilen kazanımları içerir ve her birey kendine özgü gelişim gösterir (s. 15). Çocukların zihinsel ve bedensel gelişimine koşut olarak sanatsal gelişiminde de belirli yaş dönemlerinde bulunduğu döneme ilişkin özellikleri barındırdığı görülür. Çocuk resimlerindeki gelişiminin sınıflandırılması bu alanda yapılan başarılı bilimsel çalışmalardandır. Çocuk resimlerindeki bu gelişim aşamalarını temel alan Kerschenteiner, Rouma ve Luquet gibi bilim adamlarının çalışmaları bu alanın gelişmesine katkı sağlamıştır (Kutluer, 2015, s. 405). Bilişsel ve sanatsal gelişimin yaş aralıkları incelendiğinde bu dönemlerin birbiri içerisine girdiğini görebiliriz. Nitekim Avusturya asıllı sanat eğitimi alanında çalışmalar yapmış ve birçok bilim insanını etkilemiş Viktor Lowenfeld de çocukların yeteneklerinin bilişsel, fiziksel, sosyal ve duygusal büyümelere paralel olarak geliştiğini savunmuştur.

“Viktor Lowenfeld, ilk defa “Yaratıcılık ve Zihinsel Gelişim” adlı kitabında (1947) Estetik, sosyal, fiziksel, duygusal ve entelektüel gelişimin bir kanıtlarının çocuğun resimlerine yansıdığını ileri sürerek ilk defa “*çocuk resimlerinin artistik gelişim basamaklarını*” yaş gruplarına göre tanımlamıştır” (Artut, 2020, s. 293). Lowenfeld'in çalışmaları özellikle psikoloji alanının sanat eğitimi ile olan ilişkisini bilimsel bir temele oturtma çabasıyla ön plana çıkmaktadır. Lowenfeld çocuğun çizgisel gelişim evrelerini onun bir bütün olan çok yönlü gelişimi ile ilişkilendirir. Çocuklar üzerinde yaptığı gözlemlerden yola çıkarak görsel ve dokunsal tip olarak ayırt ettiği iki tipolojiden söz eder. Görsel tip olanın sadece nesnenin görüntüsüyle ilgilendiğini, dokunsal tipin ise iç dünyasını çizdiği nesneyle bütünleştiren yapıda olduğunu (Yavuzer, 2005, s. 18).

Aşağıdaki tabloda bilişsel gelişimin dönemlerinin, çocuğun hangi sanatsal gelişim evresine denk geldiği gösterilmiştir.

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Tablo 1. *Bilişsel ve Sanatsal Gelişimin Dönemsel Karşılaştırması*

Bilişsel Gelişim Basamakları	Sanatsal Gelişim Basamakları
1. Duyusal Motor Dönemi (0-2 yaş)	1. Karalama Dönemi (1-4 yaş)
2. İşlem Öncesi Dönem (2-7 yaş)	2. Şema Öncesi Dönem (4-7 yaş)
3. Somut İşlemler Dönemi (7-11 yaş)	3. Şematik Dönem (7-9 yaş)
	4. Gerçekçilik Dönemi (9-12 yaş)
4. Soyut İşlemler Dönemi (12-16 yaş)	5. Doğalcılık Dönemi (12-14 yaş)

Eğitimciler ve psikologlar, çocukların yeteneklerini değerlendirmek ve gelişimlerini izlemek amacıyla geçmişten günümüze çocukların çizimlerini kullanmışlardır. Florence Goodenough, 1926 yılında yaptığı deneysel çalışmalarla, çocukların çizimlerinin onların bilişsel yeteneklerini ve gelişimlerini yansıttığını ortaya koymuştur (Abell vd., 1996, s. 67). Bu bağlamda Goodenough, özellikle zeka düzeyi yüksek çocukların çizimlerinde daha fazla gerçekçi detayların bulunduğu varsayımından yola çıkarak "Adam Çizme Testi" ve bilişsel puanlama sistemini geliştirmiştir. Bu test, 1949 yılında Karen Machover tarafından "İnsan Çizme Testi" olarak geliştirilmiştir (Abell vd., 1996, s. 67). Çocuğun sözle ifade edemediği durumlarda bu testlerden elde edilen sonuçlar bilimsel verilerin değerlendirilmesi açısından uygun bir yöntem olarak kullanılmıştır. Çocuklar önceden de tahmin edileceği üzere yaşının vermiş olduğu özellikler çerçevesinde sanatsal gelişim basamaklarına göre ilerler. Kendi içerisinde yavaş ve sistematik bir dizge içerisinde olan çocuğun sanatsal gelişiminde bir evreden diğer bir evreye sıçrayarak geçildiği görülmez. Ancak gelişim bireysel farklılıklar barındırdığından her çocuğun bir sanat evresinden diğerine geçişi aynı anda olmayabilir. Bu nedenle üstün zekâlı ya da yaşlılarına göre bilişsel olarak geride kalmış çocukların sanatsal gelişimi normal seviyede ilerleyen çocuklara nazaran farklılık göstermektedir.

Çocuk Resimlerinde Renk, Çizgi ve Kompozisyon Açısından İmge Dizilimleri

Çocuk, malzemenin kendisi için önemli olmadığı karalama evresinde eline geçen resim araçlarıyla resim yapma eylemini sürdürür. Çünkü bu dönemde resim çizme eylemi kullanılan malzemedan çok kendisine haz veren bir eylemdir. Ancak 4 yaş dolaylarında çocuk kağıt yüzeyi üzerinde yapacağı çizim için kendine yer seçmeye başlar ve kompozisyon bilincinin henüz oturmamış olmasından yüzey üzerinde figürleri ya da nesnelere istediği yerde konumlandırır. Yaşın ilerlemesiyle birlikte çevre gözlemi gelişen çocuğun çizimlerinde güneşi ve kuşları tepede, tabanda olması gereken insan, ev, araba vb. nesnelere ise zemin üzerine yerleştirir. Bu durum çocukta kompozisyon bilincinin oturduğunu göstermektedir. Kompozisyon bilinci 7-9 yaş aralığındaki (şematik dönem) çocuklarda olması

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

gereken bir özelliktir. 9-12 yaş (gerçeklik dönemi) dönemlerinde çizimlerini perspektif algısı oluşturarak yaparlar. Doğalcılık döneminde (12-14 yaş) ise çocuklar daha çok realiteyle ilişkilendirerek resim yapma çabasına girerler.

İpek (2014), rengin tanımını gün ışığının cisimlere çarpması sonucunda gözümüzde bıraktığı etkiye (yansımaya) dendiğini ifade etmiştir (s. 11). Bu bağlamda rengin temel kaynağı ışıktır. Bazı renklerin hayal gücüyle anlam kazandığı söylenmektedir. Bu ifadeye bağlı olarak renkler doğadaki materyaller ile etkileşimleri sonucunda beynimize yansır. Örnek olarak; mavinin gökyüzünü ve suyu, kırmızı rengin ateşi, sarı rengin güneşi, yeşil rengin ise doğayı temsil edişi gibi (Dilci, 2017, s. 108). Bireyler zaman zaman renkleri duyguları yoğun olarak yaşadığı anları ifade etmek için de kullanmaktadırlar. Bu; utangaçlığı kırmızı renkle, öfkeyi mor, bakış açısını toz pembe gibi renklerle ilişkilendirmek gibidir (Davido, 2021, s. 34). Artut (2020), renklerin insan davranışı ve psikoloji üzerinde önemli bir etkisi olduğunu, Kanada'da bir okulda yapılan araştırma sonucunda odalarda kullanılan renklerin ve ışık düzeyinin değiştirilmesi çocuklarda zekâ düzeyi ve disipliner problemler karşısında olumlu etki yarattığını dile getirir (s. 186). Davido (2021), hastanelerde pastel ve yeşil tonlarının kullanılmasında kişinin gergin ruh halinden sıyrılmasına yardımcı olduğunu ve rahatlatıcı bir etki bıraktığına değinmiştir (s. 34). Bu bağlamda renklerin insan yaşamı üzerinde psikolojik etkilerinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Yetişkin olarak daha ilk bakışta bazı nesnelerin içerik ya da işlevlerine bakılmaksızın renk kullanımları hakkında olumlu ya da olumsuz eleştiriler yapmaktayız. Ancak çocukların birçok konuda olduğu gibi renk konusunda da farklı görüşler ve düşünceler içerisinde olabileceklerini düşünmek faydalı olacaktır. Bu bağlamda çocukların renk kullanımlarında sanatsal gelişimleri geri plana atılmamalıdır. Karalama evresine (0-4 yaş) baktığımızda çocukların bu dönemlerde renk kullanımlarının bilinçsiz olduğunu söyleyebiliriz. Renk kullanımlarındaki bilinç evresi çocuğun sosyal çevre ile olan algısıyla birlikte gelişmektedir. Bu da 5 yaş civarlarında ortaya çıkmaktadır. Çocuk bu evrede şema öncesi dönemdedir ve dönem özelliklerine bakıldığında renk kullanımlarının daha çok sevdiği renkler üzerine olduğu gözlemlenir. Uysal ve Uysal (2021), bu yaş grubundaki çocukların gerçekliğe uygun renk kullanımını göz önünde bulundurmadıklarını ve nesnelere kendi renklerine boyamak yerine sevdiği renklerle bütünleştirdiklerini ifade eder (s.128). 7-9 yaş dolaylarında (Şematik Dönem) ise kullanılan renklerin amaç ve anlamlarına göre kullanıldığı görülür. Örneğin; bulutların beyaz, gök yüzünün mavi, ağacın yeşil olarak renklendirilmesi gibi. Bu yaşlardaki çocukların çevre gözleminin oldukça geliştiği gözlemlenmektedir. Bunun aksine çocukların kullandığı renkler ve duygusal tepkileri arasında da bağ olduğu bilinir. Resimlerinde sevdiği renkleri sevdiği kişiler ya da nesnelere bütünleştirirken sevmedikleri nesne ya da kişileri sevmediği koyu tonlu renkler ile bütünleştirebilirler. 9 yaş üzerindeki çocukların ise renk kullanımı oldukça özenli ve titizdir. Dış dünyayı algılamamızda en etkili olan göz

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

organına bağlı olarak çocuklar, öğrendiklerini taklit yoluyla gösterir. Buna bağlı olarak renk kullanımı iki şekilde meydana gelir, birincisi; çocuğun doğayı gözlemlemesi ve renkleri taklit yoluyla kullanması, ikincisi ise; bilinçaltını taklit etmesi şeklinde oluşur. İkinci kullanım çocukların bilinçaltını ya da iç dünyasını anlamlandırabilmemiz için faydalı olabilmektedir (Davido, 2021, s. 35).

Bu bağlamda renklerin bilinçaltını taklit etmesi çocuk resimlerine şöyle yansımaktadır;

Beyaz; saflığı duruluğu ve dürüstlüğü temsil etmesiyle (Çelik, 2018, s. 34). Mavi; özgüveni yüksek, çevresiyle barışık olan çocukların sıklıkla kullandığı bir renk olmasıyla ilişkilendirilir (Dilci, 2017, s. 109). Sarı renk; pozitif düşünen ve çevresiyle ilişkileri kuvvetli olan çocuklar tarafından sıklıkla kullanıldığı dile getirilirken bazen korunmaya muhtaç olan çocuklar tarafından sevgi ve özlem duygularını temsil etmesiyle de bilinmektedir (Çelik, 2018, s. 35). Çankırılı (2022), yeşil rengi sıklıkla kullanan çocuğun özgüvenli, uyumlu ve mutlu çocuklar tarafından kullanıldığını ifade etmektedir (s.208). Kız çocuklarının kullanmayı sıkça tercih ettiği renklerden biri olan pembe için Çelik (2018), “sinirlere hakim olunmasını, agresif davranışların ortadan kaldırmasını sağlar” ifadesini kullanmıştır (s.34). Yoğun ve karamsar duyguları temsil etmesiyle bilinen mor renk aynı zamanda baskınlığın da ifadesi olabilmektedir. Davido (2021), çocuklar tarafından nadiren kullanılan mor rengin onlarda tedirgin göstergesi olabileceğini ifade eder (s.36). Kahverengi hakkında Çankırılı (2022), bu rengi kullanan çocukların korunmaya ihtiyaç duyduklarını, sevgi ve ilgi özlemi çektiğini belirtirken ek olarak anal dönemde tuvalet eğitiminde çatışma yaşayan çocukların bu rengi sıklıkla kullandığını ifade eder (s. 212). Dr. Bouvet kırmızı rengin 6 yaşına kadar sıkça kullanılmasında herhangi bir sakınca olmadığını ancak 6 yaş üzerindeki çocukların resimlerinde bu rengin sıklıkla kullanılıyor olmasını çocuktaki saldırganlık eğiliminin ya da denetim yoksunluğunun göstergesi olabileceği görüşündedir (Davido, 2021, s. 36). Siyah renk çocuk resimlerinde sık kullanılması genellikle içsel sıkıntıyı, depresyonu ve karamsarlığı açığa vurur (Çankırılı, 2022, s.213).

Çocuk resimlerinde kompozisyonun onların iç dünyasını ya da belli bir sorunu dile getirdiğini de ifade edebiliriz. Bu bağlamda Marvin Klepsch ve Laura Logie 1983 yılında yayımladığı “Çocuklar Çizer ve Anlatırlar” adlı kitabında birçok uzman görüşüne karşı olarak çocuk resimlerine üç açıdan psikolojik yorum yapılabileceğini söylemektedir. Birincisi büyüklük küçüklük kavramı, ikincisi abartılı çizimler üçüncüsü ise eksik bırakılmış ya da çizilmemiş çizgilerdir (Dilci, 2017, s. 124). Malchiodi (2013), çocuk resimlerinde insan figürü ele alındığında figürün resmin bütünüyle uyum içerisinde olduğu gözlemleniyorsa, çizimi yapan çocuğun çevresiyle ilişkisinin kuvvetli ve uyumlu olduğunu, normalin aksine orantısızca büyük çizilmişse resmi çizen çocuğun kendisine büyük derecede anlam yüklediğini, kendini diğer bireylerden üstün gördüğü ya da bir aşağılık

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

kompleksinin telafi çabası olduğunu, hissettiği bu duygular dolayısıyla kendisini resim yüzeyine büyük çizebileceğini ifade eder. İçine kapanık ve çekingen çocukların ise çizimlerinde insan figürlerini ya da kendisini mikroskobik boyutta çizebileceklerini dile getirir (s. 93-94). Bu bağlamda basit bir insan figürü çizimi çocukların iç dünyası ya da duygu dünyası hakkında bilgi edinmemizi sağlayabilir.

Bir figürün abartılı, eksik bırakılmış ya da çizilmemiş olması psikolojik açıdan yorumlamaların ikincisi ve üçüncüsüdür. Dilci (2017), resimde kullanılan abartılı çizgilerin çocuğun iç denetim yoksunluğundan, kontrolsüzlüğünden kaynaklanabileceğini dile getirirken aynı zamanda çocuklar tarafından çizilen insan figürlerinde zaman zaman bedensel uzuvların orantısız çizildiğini ya da gereksiz ayrıntı barındıran resimler olduğunu, diğer yandan bazen de abartının aksine küçük çizildiğini vurgulamaktadır. Bu noktada abartılı çizilen uzuvlar ya da eksik bırakılmış çizgilerin çocuğun bilinçaltı hakkında bizlere ipucu verdiği göz ardı edilmemelidir (s. 125).

Resim Yorumlamaları



Görsel 1: Anne, Baba Ayrılığını Anlatan Resim. Cinsiyet: Erkek. Yaş: 8

Görsel 1'e bakıldığında nesnelerin ve figürlerin kağıt yüzeyinde yoğun olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Kağıdın merkezine çizilmiş koca bir ev yüzeyin neredeyse %70'ini kaplamaktadır. Bu evin sol tarafına üç, sağ tarafına ise iki insan figürü konumlandırılmıştır. Bu figürlerin ve nesnelerin kağıt yüzeyinde yer çizgisi üzerine konumlandırılmış olması çocuğun şematik evrede olduğu gösteren ip uçlarıdır. Kağıt yüzeyinin orta noktasında bulunan evin üst kısmında yazılan yazı (sevgili ailem) dikkat çekicidir. Bu evredeki çocukların sanatsal gelişim özellikleri arasında olan durumlardan biri çizimlerini zaman zaman yazı ile destekliyor

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

olmaları anlatmak istedikleri anı, durumu vs. çizemediklerinden ya da çizemediklerini düşünüyor olmalarından süre gelmektedir. Resim bilişsel olarak incelendiğinde çocuğun büyüklük küçüklük kavramını sağlayabildiği görülmektedir. Ev ve figürlerin boyutları arasında anlamsal ilişkiler hiyerarşik düzen ile alakalıdır. Yüzeyde görünen kağıt kullanımındaki özensizlik, çizgilerdeki sert vuruşlar olumsuz durumların varlığını göstermektedir. Resmin en sağında daha önceden çizilmiş ancak daha sonra silinmiş olan bir insan figürü silüeti varlığını hissettirmektedir. Bu durum çocuğun psikomotor becerilerinin henüz tam olarak gelişmediğinin göstergesi olabilir. İnsan figürleri arasına çizilmiş nesnelere (ev, ağaç... vb.) özlem, mesafe ya da ayrılığın bir ifadesidir. Bu bağlamda kağıt üzerine yazılan yazı, figürler arasına yerleştirilmiş ev ve boyamadaki sert çizgiler çocuğun olumsuz yaşantısı hakkında bizlere ip ucu vermektedir. Kompozisyonda dikkat çeken bir renk azlığı mevcuttur. Şematik dönemde bulunan çocuk resimlerinin özelliklerinden biri de resim yaparken çocuğun geniş renk skalasına hakim olması ve çoklu renk kullanımlarından hoşlanıyor olmalarıdır. Ancak Görsel 1'e bakıldığında kağıt üzerindeki çizimde turuncu, siyah ve kırmızı renklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı ve siyah rengin yoğunluğu çocukta var olan olumsuz bir durumun varlığına işaret edebilmektedir. Dinamik ve titreşimi yüksek bir renk olan kırmızı renginin kullanılmış olması resme bakan kimsenin ilk dikkatini çekebilecek bir renk olarak kendisini hissettirmektedir. Yaşam deneyimleri olumsuz olan bireylerin kullandığı renkler arasında olan siyah ve kırmızının varlığı bu bağlamda ip ucu görevi üstlenmektedir. Uysal ve Uysal (2021), Venger 2003'teki çalışmasına değinerek; kahverengi, siyah ve gri renklerin depresif durumların belirtisi olduğunu ifade etmiştir (s. 132). Figürlerin "Cin Ali" formunda çizilmiş olması ve detaylandırılmadan çizilmiş olması ise figürlerin arka cepheden resme dahil edilmesidir. Ancak figürler arka cepheden çizilmiş olsalar bile bu yaş grubundaki çocukların figür ya da nesne çizimlerinde belli sanatsal kriterlerini yerine getirebiliyor olması beklenir. Bu resimde çizilen figürlerdeki detaysızlık ellerin ve ayakların çizilmemiş olmasıdır. Söz konusu organlar için Çankırılı (2022), güç, hareket, destek ve bağımsızlığı sembolize etmekle beraber yetenek ve beceriyi sembolize ettiği için bu organlardan en az bir tanesinin çizilmemiş veya eksik bırakılmış olması bu organlardaki işlevsel bozukluğa ya da çocuğun kendine güvensizliğine, ebeveyn desteği ve sevgisi görmediğine, kendisini değersiz, güçsüz gördüğüne işaret etmektedir şeklinde ifadelerde bulunmuştur (s. 255). Kağıt yüzeyinin tepe kısmına yazılı ifadelerde bulunması akıllara çocuğun şematik dönemde bulunduğunu destekler nitelikte olmuştur. Ancak hala Cin Ali formunda figür çiziyor olması sanatsal açıdan şematik dönem özelliklerini taşıdığını göstermektedir. Bu durumda çocuğun sanatsal gelişiminin yaşı ile doğru orantıda ilerlemediği şeklinde bir yorum yapılabilir. Uzman psikolog Seda Atasoy (2016), çöp adam çizimlerinin 36 aylıkken başladığını, bu çizimlerin 3 yaşında normal karşılandığını ancak 6 yaşında hala devam ediyorsa şüphe edilmesi gerektiğini dile

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

getirir (Atasoy, 2016). Resim 1 çizgi açısından incelendiğinde figürlerdeki ve boyamalarda sert çizgilerin varlığı dikkat çeken bir diğer detaydır. Bu durum çocukta var olan olumsuz bir durumu anlatma ihtiyacı olabilir. Nitekim çizgi değerleri hakkında Uysal ve Uysal. (2021), "Resim yüzeyinde bulunan çizgi değerleri ve şiddeti de çocuktaki duygu durum bozukluğunu göstermektedir." şeklinde bu durumu ifade eder (s. 132). Kağıt yüzeyinde iki ayrı grubu ayıran ev sembolü resim değerlendirmelerinde kişinin iç dünyası ile dış gerçekliği arasında bizlere ip ucu vermektedir. Aile kavramını temsil etmekte olan ev sembolü çocuğun kendini dış dünyaya karşı güvende hissetmesi açısından barınak mahiyetindedir. Resmin odağına yerleştirilmiş ev sembolündeki detaysızlıklar pencere ve kapının olmamasıdır. Çocuğun çiziminde kapıya yer vermemiş olması dikkat çekici bir diğer etken olup Dilci (2017), tarafından çocukların çizimlerine kapı detayına yer vermemelerini yalnızlık hissine ve aile bireyleri arasındaki uzaklığa işaret ettiğini vurgulamıştır. Ek olarak ev zeminin gölgelendirilmesinin gerçekler ile yüzleşmede zayıflığına ve kaygı durumuna işaret ettiğini belirtmektedir (s.137). Çocuğun yaptığı resim yaşantı içerikleriyle değerlendirildiğinde iç dünyasındaki arzunun, özlemin ve iç çatışmaların resim diline yansımaları açıkça görebilmekteyiz.



Görsel 2: Anne, Baba Ayrılığını Anlatan Resim. Cinsiyet: Erkek, Yaş: 9

Görsel 2'ye bakıldığında dikkat çeken ilk detay kompozisyonun organizasyonunda kağıt yüzeyinin özensiz kullanımınıdır. Boyamadaki özensizlikler, çizgilerdeki sert vuruşlar izleyicide gerginlik ve huzursuzluk uyandırmaktadır. Resmin genelinde kullanılan kuru boya tercihi bu gerginliği destekler nitelikte olmaktadır. Kağıt yüzeyinde çizilmiş figürlerin üst kısımlarında yazılan aile tanımlamaları kişilerin temsiliyeti noktasında bizlere bilgi vermektedir. Çizilen figürler detaylıca incelendiğinde resmi çizen çocuğun cinsiyet ayrımını gösteren ayrıntılara yer verdiği görülmüştür. Bir aile resmi olduğu düşünülen bu resimde

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

babayı temsil eden bir figürün bulunmaması dikkat çekmektedir. Çizilen resimlerde aile üyelerinden birinin resme dahil edilmemesi resmi yapan çocuğun bilinçaltı hakkında bizlere ipucu verebilir. Bu zaman zaman resme dahil edilmeyen kişiyle kendisi arasında yaşanmış olumsuz duyguların varlığının dışavurumu şeklinde olabilir. Kağıt yüzeyinde hakim olan sert çizgilerin varlığı figür çizimlerinde de varlığını sürdürmektedir. Bu durum ve kağıt kullanımındaki özensizlik zaman zaman olumsuz durumların sembolik temsili olabilmektedir. Boyama etkisinden çok sert çizgilerin yoğun oluşu resmi çizen çocuğun ifadesi olarak olumsuz duyguların dışavurumu şeklinde yorumlanabilir. Renklerin dış dünyayı atıflı nesnelere betimlediği ve belirli bir ruh halini temsil ettiği bilinmekte olup söz konusu resmin genelinde renk çeşitliliği bulunmaktadır. Resmi çizen çocuğun yaş itibarıyla sanatsal açıdan çevre gözleminin gelişmiş olması beklenen özellikler arasında olmaktadır. Ancak gök yüzünün mor renk ile boyanmış olması somut gerçekliğin tasvirine ters düşmektedir. Davido (2021), küçükler tarafından nadiren kullanılan mor rengin bir tedirginlik ifadesi olduğunu, genellikle mavi renkle birlikte kullanıldığında çocuğun kaygı duygusunu taşıdığını, zaman zaman yeşil renkle pekiştirildiğini ve özellikle bu rengin çocukların uyum zorluğu yaşadığı dönemlerde mor rengi kullandığı söyler. Sosyal yaşamda girişkenliği ve atılganlığı temsil eden kırmızı renk için; 6 yaşına kadar normal karşılandığını, ancak 6 yaşından sonra bu rengin sıklıkla tercih edilmesini saldırganlık eğilimi ya da denetim yoksunluğundan kaynaklanıyor olabileceğini vurgularken, kahverengi ve kirli sarı tonları için; çocuğun sosyal çevresinde ve aile içinde içsel çatışmaların olabileceğine atıfta bulunur (s. 36). Bu bağlamda Görsel 2 çocuğun yaşantı içerikleriyle birlikte değerlendirildiğinde kırmızı, mor ve kahverenginin kağıt yüzeyinde bir arada kullanılmış olması; anne, baba ve kardeş ayrılığından doğan iç çatışmaların ve olumsuz duyguların yansıması olabilir. Kuş bakışı çizim ile tasvir edilmiş bu resimde 5 insan figürü göze çarpar. Kompozisyonda figürlerin kalabalıklığı ve renk kullanımının yoğunluğu izleyiciyi sarsan bir etki bırakmaktadır. Kağıt yüzeyinin sağ alt kısmı incelendiğinde resmedilen 5 figür içeriinde “abi” figürünün her iki gruptan bağımsız ve ileride konumlandırılmış olması dikkat çekicidir. Resmi yapan çocuk kendisini diğer ağabeyini kağıt yüzeyinin bize en yakın olduğu konumunda resmetmiştir. Kompozisyonun en sağında ise annesini ve ablasını yan yana konumlandırmıştır. Figürlerin arka cepheden çizilmiş olması nedeniyle ayrıntı yoksunluğu barındıran bu resime bakıldığında doğayı temsil eden detaylar bulunmaktadır. Kuşlar genellikle çocuklar tarafından sıklıkla kullanılan “M” harfi formunda resme dahil edilmiştir. Mutluluk teması içeren resimlerde sıklıkla kullanılan kuş figürleri için Davido (2021), uçtukları için bir miktar gizemcilik taşıdığını ifade etmektedir. Resmi çizen çocuğun yaşantı içerikleriyle bağdaştırılan değerlendirmeler kuş figürünün resme dahil edilmesi noktasında mutluluğa dair özlemin yansıması şeklinde yorumlanabilir (s. 479).

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ



Görsel 3: Suriyeli Çocuğun Suriye'de Ailesiyle Birlikte Yaşadığı Bir An Resmi. Cinsiyet: Erkek. Yaş: 9

Çizme ve boyama eylemi sadece belirli yaş aralığında vücut keşfinin bir parçası olabilir. Her karalama çocuğun kendi hikayesinin gerçeğini yansıtmaktadır. Fakat bu karalamalar için tanı koymak için sürecin takibi de önemlidir. Çocukluk dönemine ait olumsuz yaşantı içerikleri ileriki zamanlarda geçmişten geleceğe taşınmış bir travma niteliğinde olabilir. Kimi zaman duygularını ve düşüncelerini yazı yazarak, kimi zaman da kendini anlatma konusunda kendini yetersiz hissedenden çocuk çizim yolunu deneyerek yaşadığı olumsuzlukları belirli sembollere ve simgelere dönüştürmektedir. Resim çizme eylemi onun için duygusal ihtiyaçlarının somutlaşarak karşılık bulması gibidir. Kendini daha anlaşılır hisseder. Çizim evrimine bakmak bu anlamda daha derin okumalar yapmak için yararlı olacaktır. Resim 3'te gördüğümüz temel öğeler anlık duyguların ile hislerin aktarıldığı bir ifade biçimine dönüşmüştür. Çocuğun gelişim evresi her ne kadar şematik evreyi barındırsa da çizimdeki boyutsuzluk ve detaysızlık bulunduğu yaş evresinin özelliklerini sanatsal anlamda yeterince karşılamamaktadır. Karalamaların yumuşaklığı, sertliği ve kağıt yüzeyinin kullanımı çocuktaki duygu durum karmaşıklığını yansıtmaktadır. Kağıt yüzeyinin neredeyse tamamını kaplayan Görsel 3'te yer çizgisi üzerine konumlandırılmış bir otobüs bulunmaktadır. İçerisinde belli belirsiz 17 insan figürünün bulunduğu otobüs çiziminde şematik dönem çocuklarının çiziminde sıklıkla görülen röntgen resim çizme mantığı gözümüze çarpmaktadır. Bu özelliği barındıran çizimlerin diğer adı ise saydamlık özelliği barındıran resimlerdir. Dilci (2017), röntgen resim özelliğine örnek olarak ev resimlerini gösterir ve evin dıştan cam bir fanus gibi görüldüğünü, bu çizimlerde aile bireylerinin bir bütünlük içerisinde verilmeye çalışıldığını ifade eder (s. 88). Görsel 3'te belli bir düzen içerisinde otobüsün koltuğunda oturmuş vaziyette çizilen insan figürleri bu anlamda röntgen resim çizme mantığını desteklemektedir. Otobüs

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

çizimde koltuk, pencere, direksiyon gibi detayların çizilmiş olması çocutaki çevre gözlemi algısının açık olduğunu göstermektedir. Resmin genel atmosferine yansıyan karmaşa, olumsuz bir sürecin yaşandığına ilişkin düşünceleri beraberinde getirmektedir. Bu durumun izahı çizgilerin karmaşıklığı ve yoğunluğuyla verilmeye çalışılmıştır. Sanatsal gelişim açısından yorumlandığında kağıt yüzeyinin tamamının kullanılmış olması önemli bir detaydır. Figür- nesne ilişkisine bakıldığında ise hiyerarşi için olumlu yorumlamalar yapılabilmektedir. Resimde karakalemin yoğunlukta kullanılmış olması olumsuz olarak algılanan resmin atmosferini destekleyici niteliktedir. Çizgilerin yüzey üzerindeki sert hakimiyeti yaşanan olumsuzluğun varlığı gibidir. Dilci (2017), siyah rengi kullanan bireylerin içe dönük ve karamsar bir yapısı olduğunu dile getirmektedir (s.114). İzleyiciyi karmaşık bir yapıya sürükleyen çocuğun dış dünyaya bağlı atıflı bu resminde yer alan belirsizlik durumu ve belirli bir dizgenin yoksunluğu, resimde ne olup bittiğini anlamaya zorlayan bir yapıdadır. Resim İncelendiğinde Kağıt yüzeyindeki kompozisyon, çocuğun yaşanan olaylar karşısındaki hislerinin bilinçaltındaki dışavurumu gibi yansımaktadır. Geçmişte yaşanmış olumsuz bir durumun bellekte bıraktığı iz, etkisinin hala devam etmekte olduğu bir durumu imlemektedir. Korku temelli bir izle kaşımıza çıkan bu görsel, yaşanmış olaylardan kaynaklı bilinçaltında oluşan imge düzenlemeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Çocuklardaki yaşa bağlı gelişen kendini ifade etme biçimleri fiziksel ve ruhsal gelişim süreçlerine tabi olarak değişkenlik göstermektedir. Ancak yapılan araştırmalarda belli yaş aralıklarında ortaya çıkan sanatsal gelişim özelliklerinin çocuğun fizyolojik ve bilişsel gelişimiyle paralellikler gösterdiği belirtilmektedir. Bu gelişimin bireysel farklılıklar ilkesi düşünüldüğünde bir değişim olduğu ancak bu değişimin her zaman bir gelişim olmadığı görülür. Bu anlamda sanatsal gelişim sürecinin belli kriterler doğrultusunda ilerlemediği tespit edildiğinde ve çocuğun çizimlerinde gelişimini destekleyen çizim içeriklerine rastlanmadığında sanatsal gelişiminin yeterli olup olmadığı hakkında yorumlar yapılabilir. Çocuğun yaşadığı olumsuz bir durum, etken olmakla birlikte; yaşam koşulları, ailenin ekonomik durumu, çocuğun ya da aile üyelerinin sağlık durumu, kayıp, kaza, akran zorbalığı, anne baba ayrılığı, çeşitli psikik travmalar gibi durumlar çocuğun sanatsal gelişimini ters orantıda etkileyebilecek süreçlerdir. Bu durumların çocuktaki etkileri düşünüldüğünde çocuğun bilinçaltında ya da bilinç dışında olumlu ya da olumsuz izler bırakabileceği unutulmamalıdır. Söz konusu makalede üç çocuk resmi hermeneutik kuram ile yorumlanmış, betimsel analizlerle çocukların resimlerinde kullandığı renk, çizgi ve kompozisyona ait öğeler üzerinden okumalar gerçekleştirilmiştir. Resim 1’de ki siyah ve kırmızının yoğun kullanımı ve renk sınırlılıkları zamana ait ipuçlarını da yok etmektedir. Çizgi açısından yapılan

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

anlamsal yorumsamalar eksik bırakılan uzuvların tespiti, cinali formundaki insan figürleri ve çizgilerdeki sert vuruşlar üzerinden değerlendirilmiştir. Kompozisyon bağlamında incelenen resim 1’de hiyerarşik düzen varlığını hissettirmiştir. Ancak resmi yapan çocuğun bilişsel ve sanatsal gelişimi göz önünde bulundurulmuş olup olağan gelişimini destekleyen çizim içeriklerine bu resimde rastlanmamıştır. Resim 2’de kırmızı ve kahverengi dışında somut gerçekliğin aksine kullanılan mor rengin yoğun temsili söz konusudur. Özensiz boyamalar ve çizgilerin şiddeti olumsuzluk varlığını hissettirmiştir. Minimal düzeyde çizilmiş insan figürlerindeki detaysızlık ve izleyiciyle olan iletişim yoksunluğu içe kapanıklık ve çekingenlik, özgüven eksikliğinin gösterenleri arasında olmuştur. Resim 3’te ise yüzey üzerine karakalemle bir çizim gerçekleştirilmiş olması ve renk kullanılmaması resmin olumsuz algılanan atmosferini destekler niteliktedir. Çizimdeki boyutsuzluk ve detaylardan yoksunluk sanatsal gelişim evresinin özelliklerini yeterince yansıtmamaktadır. Kompozisyon bağlamında gerçekleştirilen okumalarda çocuğun sanatsal gelişimi nispeten de olsa bulunduğu yaş evresinin özelliklerini taşıdığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda elde edilen veriler ışığında bu üç resme ait okumaların çocukların yaşantı içerikleriyle bağdaştığı, renk, çizgi ve kompozisyon ilişkisinin resimlerde imgeye yüklediği anlamı da güçlendiği sonucuna varılmıştır. Kağıt yüzeyinde oluşturulan kompozisyonların imgesel karşılıkları, resimlerin bağlamından uzaklaşmadan hermeneutiğin anlama ve yorumlama ilişkisiyle ele alınmış, resim yüzeyindeki göstergeler çözümlenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abell, S., Von Briesen, P. & Watz, L. (1996). *Intellectual evaluations of children using human figure drawings: An empirical investigation of two methods*. *Journal of Clinical Psychology*, 52(1), pp.67-74.
- Artut, K. (2020). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atasoy, S. (2016, Mayıs). *Resimler & çocuk*. T.C Milli Eğitim Bakanlığı: https://tekirdagram.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/59/01/348119/dosyalar/2016_05/10020753_ocukveresimleri.pdf/ adresinden alındı
- Çankırılı, A. (2022). *Çocuk Resimlerinin Dili*. İstanbul: Uğurböceği Yayıncılık.
- Çelik, F. Y. (2018). 9-12 Yaş Grubu Çocuklarının Çizdikleri Resimlerle Depresyon, Kaygı ve Özsaygı Ddeğişkenleri Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Davido, R. (2021). *Çocuğunuzu Resimlerinden Keşfedin*. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Dilci, D. D. (2017). *Çocuk Resimlerini Okuyabilmek*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Güven, G. (2018). *Okul Öncesi Çocukların İnsan ve Aile Çizimlerinin Değerlendirilmesi*. Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.

ÇOCUĞUN YAŞANTISINA BAĞLI OLARAK RESİMLERİNDE KULLANDIĞI İMGELERİN RENK, ÇİZGİ VE KOMPOZİSYON AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

- Harris, D. B. (1996). *Children's drawing as a measures of intellectual maturity*. New York: Harcourt.
- İpek, B. (2014, Ağustos). Çocuklardaki Yalnızlık Duygusunun Resimlerde Kullandıkları Renklere Yansıması . *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kutluer, G. (2015). Gelişim Süreçlerinde Çocuk Resminin Yeri. *Ekev Akademi Dergisi*, 403-410.
- Malchiodi, C. A. (2013). *Çocukların Resimlerini Anlamak* . İstanbul: Nobel Tıp Kitapevleri.
- Memiş, C. Ü. (2020). *Çocuk Resimlerinin Şifresi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Tüzün, B. A. (2016). Resim, Psikoloji, ve Çocuğun Dünyasında Resim. *Sanat Dergisi*, 15-22.
- Tezcan, M. (2011). *Sanat Sosyolojisi Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Uysal, E., & Uysal, A. (2021). Aile Temalı Çocuk Resimlerinde Bilinçaltı ve Bilinçdışı Davranışların Resimsel İmgeye Dönüşümü . *RESS Journal Route Educational & Social Science Journal*, 122-135.
- Yavuzer, H. (2005). *Resimleriyle Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- .



VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Yalçın Karaca¹

Özet

Van birçok tarihi ve kültürel değere sahip olan önemli bir şehrimizdir. Kilise Çatak ilçe merkezinin 25 km. batısındaki Çılga köyü içinde bulunmaktadır. Oldukça sıkıntılı bir ulaşımı olan ve derin vadilerden aşılarak gidilebilen köy yerleşimi Kepçe (Arnos) Dağı'nın doğu eteklerinde kurulmuştur.

Detaylı bir şekilde yaptığımız materyal taraması sonucunda kilisenin herhangi bir yerli ve yabancı yayında yer almadığı görülmüştür. Van ve çevresindeki araştırmalarımız 30 yıldır kesintisiz devam etmektedir. Çatak ilçesinde yaptığımız saha çalışmalarında bu yapının varlığı hakkında veriler elde edilmiştir. Yerel yetkililer ile Çılga köyü sakinlerinden alınan bilgilerden yola çıkılarak arazideki incelemeler gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı, daha önce literatüre girmemiş bir mimari eserin bilimsel metotlar ile çalışılarak bilim dünyasına tanıtımının yapılmasıdır. Çalışmanın veri kaynakları tamamıyla saha çalışması sırasında elde edilen bilgi, bulgu ve bilimsel çalışmadan oluşmaktadır.

Kitabesi bulunmayan yapının plan tipi, süsleme ile malzeme ve teknik özelliklerinden yola çıkılarak inşa tarihinin aydınlatılması önem taşımaktadır.

Kilise üst örtüsü dört serbest destek üzerine oturan Kapalı Haç plan tipindedir. Merkezi kare mekanda bulunan 3.80 m. çapındaki pandantif geçişli bir kubbe dört serbest paye üzerine oturmaktadır. Dört ana yön daha basık beşik tonozlar ile kapatılmıştır. Köşe mekanlar daha alçak ve küçük dört kubbe ile örtülüdür. Giriş batıdan sağlanmaktadır. Doğuda ise dışa taşıntı yapmayan apsis ve apsidiyoller bulunur. Dıştan molaz taş duvarla örülen yapının iç mekanında düzgün kesme taş kullanılması dikkat çekicidir. Yapı kuzey-güney doğrultusunda eğimli bir arazi üzerinde inşa edilmiştir.

Bölgede mimari oluşumların başında dini yapılar gelmektedir. Ermeni Sanatı açısından önemli bir yere sahip olan manastır ve kilise yapılarının, ağırlıklı olarak Müslüman devletlerin yönetimleri altında şekillendiği görülmektedir. Araştırma bölgenin kendi içinde oluşturduğu mimari ve kültürel gelişim ile etkileşimin aydınlatılması açısından değerlidir. Ülkemizde bu alanda yapılan bilimsel çalışmalar oldukça sınırlıdır.

¹ Dr. Öğr.Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bl., Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı; Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1642-2331>; eposta: ykaraca@yyu.edu.tr

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Bu mimari eserler ülkemizin tarihi ve kültürel mirasıdır. Çalışma gerek bölge gerekse ilçe turizmine ivme katarak katkı sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Van, Çatak, Ermeni Mimarisi, Kilise, Kapalı Haç Planı

THE UNKNOWN CHILGA (CHICHAN) CHURCH IN ÇATAK DISTRICT OF VAN

Abstract

Van is an important city with many historical and cultural values. The church is located in Çılga village, which is to the west 25 km of Çatak district center. The village settlement, which has a very troublesome transportation and can be reached by crossing deep valleys, was founded on the eastern hillside of Kepçe (Arnos) Mountain.

As a result of our a detailed material scanning, it was seen that the church was not included in any local and foreign publications. Our research in Van and its surroundings has been continuing on for 30 years without interruption. During our fieldwork in Çatak District, we obtained data on the existence of this building. Based on the information received from the local authorities and the residents of Çılga village, field investigations were carried out. The aim of the research is to introduce an architectural work that has never before entered the literature to the scientific world by working with scientific methods. The data sources of the study consist entirely of information, findings and scientific studies obtained during the fieldwork.

It is important to clarify the construction date of the building, which has no inscription, based on the plan type, ornamentation, material and technical features.

The upper cover of the church is in the closed-cross plan type (Greek cross in square) resting on four free supports. In the central square space, a 3.80 m. diameter dome with a pendant transition rests on four free piers. The four main directions are covered with more depressed barrel vaults. The corner spaces are covered with four lower and smaller domes. The entrance is from the west. In the east, there are apses and apsidioles that do not protrude outwards. It is noteworthy that smooth cut stone is used in the interior of the building, which is built with masonry on the exterior. The building was built on a sloping land in the north-south direction.

Religious buildings are at the forefront of architectural formations in the region. It is seen that monasteries and churches, which have an important place in terms of Armenian Art, were predominantly shaped under the rule of Muslim states. The research is valuable in terms of illuminating the architectural and cultural development and interaction within the region. Scientific studies in this field in our country are quite limited.

These architectural works are the historical and cultural heritage of our country. The study will contribute to both regional and district tourism by adding momentum.

Keywords: Van, Çatak, Armenian Architecture, Church, Closed-Cross Plan/Greek cross in square.

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Giriş

Ele aldığımız yapı Van'ın Çatak ilçesindedir. Detaylı bir şekilde yaptığımız materyal taraması sonucunda kilisenin daha önce herhangi bir yerli ve yabancı yayında yer almadığı görülmüştür. Van ve çevresindeki araştırmalarımız 30 yıldır kesintisiz devam etmektedir. Bu süreçte Çatak ilçesinde yaptığımız saha çalışmalarında böyle bir yapının varlığı hakkında bilgiye ulaşılmıştır. Yerel yetkililer ile Çılga köyü sakinlerinden alınan bilgilerden yola çıkılarak arazideki incelemeler gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın amacı, daha önce literatüre girmemiş bir mimari eserin bilimsel metotlar ile çalışılarak tanıtımının yapılmasıdır. Çalışmanın veri kaynakları tamamıyla saha çalışması sırasında elde edilen bilgi, bulgu ve bilimsel çalışmadan oluşmaktadır.

Kitabesi bulunmayan yapının plan tipi, süsleme ile malzeme ve teknik özelliklerinden yola çıkılarak inşa tarihinin aydınlatılması önem taşımaktadır. Bölgede mimari oluşumların başında dini yapılar gelmektedir. Ermeni Sanatı açısından önemli bir yere sahip olan Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki manastır ve kilise yapılarının, ağırlıklı olarak Müslüman devletlerin yönetimleri altında şekillendiği görülmektedir. Çalışma bölgenin kendi içinde oluşturduğu mimari ve kültürel gelişim ile etkileşimin aydınlatılması açısından değerlidir.

Van birçok tarihi ve kültürel değere sahip olan önemli bir şehrimizdir. Arkeoloji ve Sanat Tarihi açısından bakıldığında Urartu kale ve kaya mezarları, camileri, medreseleri, manastırlar ve kiliseleri ile ekolojik ve kültürel miras yönünden önemli veriler sunar. Gerek Urartular zamanından kalma arkeolojik gerekse Müslüman ve Hristiyanlara ait tarihi eserler ile geçmişe ışık tutan nadir bir şehirdir.

Mimari eserin tanıtımına geçmeden önce Van'ın kısaca coğrafi konumu ile tarihçesine bakmak faydalı olacaktır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat-Van Bölümü'ndeki Van Gölü kapalı havzasında yer alan Van, 19.069 km² lik dağlık yüzölçümüyle Türkiye'nin en büyük illerinden biri olup, jeopolitik ve jeostratejik yapısı bakımından ayrı bir öneme sahiptir (Aksın, 1999: 329-334; Atalay, 2011: 425-459). Doğuda İran Devleti ile uzun bir sınırı vardır. Hakkari, Şırnak, Siirt, Bitlis ve Ağrı illerimiz ile çevrilidir (Harita: 1). Çoğunluğu volkanik olan dağların bulunduğu ve dış sınırlarını çizdiği bir coğrafyadadır (Erinç, 1953: 67; Saraçoğlu, 1988: 435; Karaca, 2004: 15-16; Kılıç, Saruhan, Tatlı, 2006: 18-33).

Çatak ilçesi Van il merkezinin 87 km. hafif güneybatısında bulunmaktadır. Sortkin Çayı ile Norduz Deresi'nin birleştiği dar bir vadi içerisinde kurulmuştur. İlçenin arazi yapısı dağlıktır. Dağların yükseklikleri genelde 3000 metrenin üzerindedir. Batıda Bahçesaray, kuzeydoğuda Gürpınar, kuzeybatıda Gevaş, güneydoğuda Şırnak'ın Beytüşşebap ve güneybatıda ise Siirt'in Pervari ilçeleri ile komşudur (<https://catak.bel.tr/index.php>). Deniz seviyesinden 1512 m.

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

yükseklikte olan ilçe, sarp ve dağlarla çevrili bir araziye sahiptir. İlçenin toplam yüz ölçümü 2.173 km²'dir (Harita: 2). İlçede 26 köy ve 81 mezra yer almaktadır (Uluçam, 2000: 168; Kılıç, Saruhan, Tatlı, 2006: 33; Karaca,2021:127).

Tarihi açıdan kronolojik olarak bakıldığında bölgenin en büyük krallığı Urartu Devleti'dir. M.Ö. IX. yy. da kurulmuştur. Kültür ve medeniyet açısından önemli eserler bırakmıştır. M.Ö. VI. yy. da ortadan kalkmasıyla bu coğrafyada uzun süren büyük bir otorite boşluğu oluşmuştur (Çilingiroğlu, 1997: 23,112-113; Sevin, 2003: 194-197, 208-209). Urartu sonrası bölgeye Med, Pers ve Makedonya İmparatorluğu hakim olmuştur. M.Ö. 301 deki İpsos Savaşı sonrası ortaya çıkan Selevkoslar ve sırasıyla Roma, Part, Sasani ve Bizans İmparatorluğu'nun idaresinde kalmış ve bu devletler arasında el değiştirmiştir. Bu coğrafyada yaşayan Ermeniler ise vasal veya yarı bağımsız olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

4. yy. başında Hıristiyanlığı kabul eden Ermeniler 640 yılına kadar Sasaniler'in atadığı genel valiler (marzpan) tarafından idare edilmişlerdir. Kadıköy Konsili'nde (451) alınan kararları kabul etmeyerek Monofizit görüşü tercih etmişlerdir. Bu sebeple mezhep farklılığı ortaya çıkmıştır. Din ve mezhep farkı nedeniyle Bizans ve Sasaniler ile sürekli bir mücadele içinde olmuşlardır. (Karaca, 2004: 10-45; Küçük, 2009: 52-59,142-154; Umar, 1998: 76-78; Dvornik, 2019: 3-23).

640 yılından itibaren başlayan İslam ordularının seferleri ile bu coğrafya VII. yy. sonlarında tamamen Emeviler'in hâkimiyetine girmiş ve bir eyalet haline getirilmiştir. Arap hâkimiyeti 750'de kurulan Abbasi Devleti zamanında da devam etmiş ve Ermeniye Eyaleti 640-885 tarihleri arasında "Ostikan" adı verilen merkeze bağlı genel valiler tarafından idare edilmiştir. Bölgenin Abbasilerin elinden çıkışı XI. yy. başlarında Bizans imparatoru II. Basil zamanında gerçekleşmiştir. Bu süreçte Van merkezli vasal Vaspurakan Krallığı'na da 1021 tarihinde son verilmiştir.

Van Gölü Havzası'ndaki Bizans'ın hakimiyeti 1071 yılında yapılan ve Selçuklu Devleti'nin galibiyetiyle sonlanan Malazgirt Savaşı ile tamamen sona ermiştir. Bu coğrafyada kalan Ermeniler, Selçuklu ile birlikte çeşitli Türk ve Müslüman devletlerin idaresine girmişlerdir. Bu durum XX. yy. başına kadar devam etmiştir.²

Osmanlı Devleti XVI. yy. da yaptığı çeşitli savaşlar ve 1555 Amasya Antlaşması ile bölgede XX. yy. başlarına kadar kesintisiz devam edecek bir egemenlik kurmuştur. Oluşan siyasi istikrar ve huzur ortamı sanata da yansımıştır. Ekonomik imkanların da gelişmesiyle çok sayıda mimari eser inşa edilmiştir. Fransız araştırmacı J. M. Thierry'e göre 1650-1730 yılları arasında gerek mimari gerekse plastik sanatlar açısından Van Gölü Havzası'nda (Vaspurakan) büyük bir atılım ve yenilik olmuştur. Yazar bu gelişimi XVII. yy. Ermeni mimarisinde

² Bölgenin geniş tarihi ve Ermenilerin çeşitli Türk ve Müslüman devletleri ile ilişkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.; (Uras, 1950: 22-42, 74-78; Grousset, 2005:10 vd; Yinanç, 1983: 67-68; Yıldız, 1985: 38-51; Urfalı Mateos, 1987: 100-102; Öğün, 1990: 102-104; Ostrogorsky, 2019: 47,52,101-108,286-291; Merçil, 1993: 46-51; Köymen, 1993: 255-280)

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Rönesans olarak tanımlamaktadır (Thierry, 1986: 793-827). Türk ve İslam devletlerinin bölgeye hakim olmasıyla başlayan süreçte bu havzada oluşturdukları tarihi miras, kültürel canlılığın oldukça üst seviyeye taşındığını göstermektedir. Aynı durum Çatak ilçesi için de geçerlidir. Osmanlı Devleti'ne bağlı Hakkari beylerinin yönetimindeki ilçe Liva-i Şıtak olarak geçmektedir. Bu dönemde ilçe ve çevresinde dini yapı inşa etme olgusu üst seviyelerdedir. İlçe merkezinin eski adı Tağ veya Tağı Hakkari olarak da bilinmektedir.³

Kilisenin Konumu ve Genel Özellikleri

Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi, Çatak ilçe merkezine 25 km. uzaklıktadır ve ilçenin batısında yer almaktadır. Çatak-Pervari karayolunun 5. kilometresinden batıya doğru ayrılan şose yol, Kepçe Dağı'na doğru yükselen sarp ve derin vadi boyunca 20 km. devam etmekte ve Çılga (Çiçan) köyüne ulaşmaktadır. Oldukça zorlu bir ulaşımı vardır. Köy Bahçesaray ile Çatak ilçesini birbirinden ayıran Kepçe Dağı'nın (Arnos Dağı-3550 m.) doğusunda kurulmuştur ve incelenen kilise köyün içindedir (Görsel 1-2).

Kilise, kuzey-güney doğrultusunda oldukça eğim yapan bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Araştırmalarımız süresince orijinal ismi ve yapım tarihi belirlenemeyen bu yapının dışında köyün içine ait başka bir mimari oluşum tespit etmemiz mümkün olmamıştır.

Yöre insanı tarafından Çılga (Çiçan) Kilisesi olarak anılan yapı, günümüze oldukça sağlam olarak gelmiştir. Dış cepheleri açısından bakıldığında diğer köy evlerinde kullanılan malzeme benzerliği nedeniyle ayırt edilememektedir. Yapıların tümünde moloz taş kullanılmıştır (Görsel 3).

Kilisenin batı cephesinin üst hizasında bulunan üç adet mazgal pencere ve batı cephesi, günümüzde ek binaların kiliseye eklenmesi sonucu büyük ölçüde kapanmış durumdadır. Ne zaman terk edildiği bilinmeyen kilise yakın zamana kadar tahıl ve ot deposu olarak işlev görmüştür.

Tarihçe

Ulaşımın zorluğu nedeniyle çok az tanınan kilisenin tarihçesi hakkında, yazılı kaynaklardan bilgi edinmemiz mümkün olmamıştır. Saha çalışmalarımızda da oldukça titiz incelememize rağmen herhangi bir kitabe veya yazıt tespit edilememiştir. Bu kilisenin tarihini belirleyebilmemiz için Van ve çevresindeki yapım tarihi bilinen diğer kilise ve plan tipi açısından oldukça benzerlik gösteren jamatun yapılarıyla plan tipi, süsleme ve malzeme açısından bir karşılaştırma yapmamız gerekmektedir.

³ Çatak ve çevresi idari taksimat bakımından XVII. yy. da Van Eyaleti'ne bağlı Liva (Sancak) merkezidir. Osmanlı kaynaklarında Liva-i Şıtak olarak geçmektedir. Yerel beylere Yurtluk-Ocaklık olarak verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.; (Kılıç, 1997: 118-142, 128; Karaca,2021:128)

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Yapım tarihi bilinen kiliselerden Van Çatak merkez Saint Jean Babtiste (Ziv) Kilisesi (XVII. yy. sonları) ve Bitlis Tatvan Kıyıldüzü köyü Saint Georges Kilisesi (XVII. yy.), jamatunlardan ise Van merkezdeki Varagavank (1648), Ktouts (XVIII. yy. ortası), Gevaş ilçesindeki Saint Thomas (1671), Akdamar (1763), Van Çatak Korulu köyü Albıçak mezrası Albıçak Manastırı (Cunik) Jamatunu (XVII.-XVIII. yy.) ve Hizan ilçesindeki Aparank Manastırı Jamatunu (1629) ile plan, malzeme, kapı formu ve süsleme bakımından oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Saydığımız bütün yapılar, plan açısından merkezi kare mekandaki dört serbest desteğin dokuz bölümlü üst örtüyü taşıdığı merkezi plan şemasında inşa edilmişlerdir. Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi kapı kuruluşu bakımından; Albıçak (Cunik) Manastırı, Aparank, Varagavank ve Ktouts manastırlarının jamatun ve kilise girişlerindeki taçkapı formu ve süslemeleriyle örtüşmektedir. Yapıların üst örtülerinde kullanılan malzeme, karşılaştırma açısından başka bir veri oluşturmaktadır. Karşılaştırmada kullanacağımız örnekleri ve benzerlikleri çoğaltmamız mümkündür.

Yukarıdaki saydığımız tüm veriler, Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi'nin muhtemelen XVII.-XVIII. yy.'da yapılmış olduğunu söylememize imkan tanımaktadır. Bu görüşümüzü, 1648 tarihinde Van'da meydana gelen deprem sonrası birçok kilise ve jamatunun yeniden inşa edildiği gerçeği de desteklemektedir.

Plan Tipi ve Mimari Özellikleri

Doğu- batı doğrultusunda uzanan kilise dıştan 11.90 x 15.30 m. ölçülerinde yaklaşık kare bir plana sahiptir. Orta kare mekandaki dört serbest destek ve dört yöndeki sekiz duvar payesinin dokuz bölümlü üst örtüyü taşıdığı Kapalı Haç plan şemasında inşa edilmiştir (Çizim 1- Görsel 4).

Kilisenin batı cephesi 11.90 m. uzunluğundadır. Güneyden kuzeye doğru yaklaşık 45 derecelik bir eğimle yükselen arazi yapısı düzleştirilerek bir platform oluşturulmuştur. Kilisenin batı cephesinin üst hizasında bulunan üç adet mazgal pencere ve batı cephesi, günümüzde iki katlı ek binaların kiliseye eklenmesi sonucu büyük ölçüde kapanmış durumdadır (Görsel 5-6). Batı duvarının orta ekseninde iç mekana geçişi sağlayan ve anıtsal olmayan tarzda ele alınmış küçük boyutlu bir taçkapı yer almaktadır. 0.80 m. eninde ve 0.90. m. derinliğindeki girişin alınlık kısmı ve kapı lentoları bozulmuş durumdadır. Kapının üst kısmı sivri kemerle sonlanmaktadır (Görsel 7). Zeminden yukarı doğru yükselen burmalı sütunce şeklindeki yivli kaval silmeyle dıştan sınırlandırılmıştır. Alt kısımları 0.30 m. yüksekliğindeki iki kum saati formunda kaideye oturan yivli kaval silme üstte sivri kemer şeklinde sonlanmaktadır. Bu kaval silmelerin eni 0.15 m. dir. Girişin zeminden başlayarak sivri kemerin bittiği noktaya kadar olan yüksekliği 2.25 m. dir. Sivri kemerin başlangıç hizasından itibaren ikinci bir bordür ve en dışta karşılıklı ikişerden dört kuş figürü ile süslenmiştir (Görsel 8).

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

15.30 m. uzunluğundaki güney cephe oldukça sade tutulmuştur. Moloz taş malzeme ile örülmüştür. Cephenin ortasında ve çatı saçağının yaklaşık 1.00 m. altında açılan küçük süslemesiz mazgal pencere dışında hareketliliği sağlayacak başka bir unsur bulunmamaktadır (Görsel 9-10).

Güneyden kuzeye doğru 45 derecelik bir eğimle yükselen kilisenin doğu cephesi 11.90 m. uzunluğundadır. Cephenin yarısı üst örtünün kuzeydoğu köşesinden başlayıp güneydoğu köşedeki temele doğru toprak dolgu ile eğimli bir şekilde kapanmıştır. Apsis ve apsidiyolları aydınlatan 0.15 m. enindeki üç adet dikdörtgen formlu küçük süslemesiz mazgal pencere dışında herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Duvarlar güneydoğu köşede kayalık zemin üzerine oturmaktadır ve moloz taş malzeme ile örülmüştür (Görsel 11-12).

Yapının kuzey cephesi 15.30 m. uzunluğundadır. Arazinin eğimli topoğrafik yapısı ve toprak dolgu bu cepheyi, boydan boya örtü seviyesinin 0.20 m. altına kadar yükseltmiştir. Günümüzde cephe boyunca devam eden ve bazı yerlerde seçilebilen üst seviyedeki bir taş sırası görülebilmektedir (Görsel 13).

Günümüzde yapının dıştan üst örtüsü dört yöne doğru hafif meyil yapan toprak dam şeklindedir. Merkezi kare mekanın üzerini örten ve diğer bölümlerden daha yüksek inşa edilen kubbenin ortasında daire şeklinde küçük bir ışıklandırma mevcuttur (Görsel 14).

İç mekan, ortada yer alan 0.75 x 0.75 m. ölçülerindeki dört serbest kare paye ve duvarlardaki sekiz duvar payesinin üzerine yaslanan yuvarlak kemerlerle dokuz bölüme ayrılmıştır (Görsel 15). Kemerlerin yaslandığı payelerin üst kısımları, dışa 0.10 m. taşıntı yapan düz başlıklar şeklinde düzenlenmiştir. Ortadaki dört serbest payenin sınırladığı merkezi kare mekanın üzeri, yuvarlak kemerlere oturan 3.80 m. çapındaki pandantif geçişli kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçişi sağlayan pandantifler sıvalıdır. Diğer bölümlere göre daha yüksek ve büyük tutulan kubbenin orta kısmında daire şeklinde küçük bir aydınlatma bulunmaktadır (Görsel 16-17).

Merkezi kare mekanı dik eksenlerde kesen bölümlerin üzeri, 2.20 x 3.80 m. ölçülerinde dört beşik tonozla örtülmüştür. Duvar payeleri ile serbest kare payelerin sınırladığı bu tonozlar, orta kubbeye göre daha alçak ve basıktır (Görsel 18-19).

Yapının köşe bölümlerinin üzeri 2.20 m. çapındaki pandantif geçişli dört küçük kubbeyle kapatılmıştır. Ancak köşe kubbelerin daha küçük boyutlu ve basık olması nedeniyle bu kısımlar, orta kubbeye göre daha az dikkat çekmektedir. İç mekanın üst örtüsündeki ana vurgu merkezi kare mekanda toplanmıştır. Köşelerden başlayarak merkeze doğru kademeli bir yükseliş vardır (Görsel 20-21).

Dört duvarda bulunan ikişerden sekiz duvar payesi yüzeyden 0.15 m. çıkıntı yapmaktadır ve yuvarlak kemerler ile merkezdeki dört serbest payeye bağlanmaktadır. İç mekan kuzey duvarda açıklık bulunmazken diğer üç duvarda mazgal pencere açıklıkları yer almaktadır (Görsel 22-23).

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Doğudaki apsis yarım yuvarlağı, apsis kemer başlangıç hizasından doğu duvarına kadar 3.30 m. derinliğindedir. Apsisin eni ise 3.00 m. dir. Dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır ve dışa taşıntı yapmamaktadır (Görsel 24-25). Apsidiyollerde de aynı form uygulanmıştır. Enleri 2.20 m., derinlikleri ise 1.95 m. dir. Her üçünün de üzeri yarım kubbeler ile kapatılmıştır. Yarım kubbe başlangıçlarının ortasında birer mazgal pencere bulunur (Görsel 26). Doğudaki iki duvar payesinin yüzeyden çıkıntı yapan köşeleri, zeminden başlayarak apsis kemeri hizasına kadar burmalı (yivli) sütunce şeklinde düzenlenmiş ve bu süsleme ile apsis kısmı vurgulanmıştır (Görsel 27-28).

İç mekanın kuzeydoğu-güneydoğu köşesindeki duvarlarda dikdörtgen formu ve üzeri yuvarlak kemer şeklinde sonlanan birer duvar nişi açılmıştır. 0.55 m. derinliğindeki nişin eni 0.75 m. dir. Nişler birbirine simetriktir. Aynı şekilde apsidiyollerin kuzey ve güney duvarlarında iki adet daha küçük boyutlu duvar nişi vardır (Görsel 29-30).

Kilisenin içi, doğu ve batı cephelerde açılan üçerden altı ve güneydeki bir adet mazgal pencere ile aydınlatılmıştır. Ayrıca merkezi kubbenin orta kısmında daire şeklinde küçük bir aydınlatma bulunmaktadır (Görsel 31).

İç mekanın orijinal zemin döşemesi bozulmuştur. Apsis ve apsidiyollerin zemini naos zemininden yaklaşık 1.00 m. daha yukarıdadır.

Süsleme

Kilise süsleme açısından oldukça sadedir. Yapının batı cephesindeki iç mekana geçişi sağlayan küçük boyutlu taçkapının dış çerçevesini oluşturan silmelerde plastik süsleme unsurları bulunmaktadır. 0.80 m. eninde ve 0.90. m. derinliğindeki girişin alınlık kısmı ve kapı lentoları bozulmuş durumdadır (Görsel 32).

Silmeler üç sıra halindedir. Giriş en içte zeminden yukarı doğru yükselen burmalı sütunce şeklindeki yivli kaval silmeyle sınırlandırılmıştır. Alt kısımları 0.30 m. yüksekliğindeki iki kum saati formunda kaideye oturan yivli kaval silme üstte sivri kemer şeklinde sonlanmaktadır. Bu kaval silmelerin eni 0.15 m. dir. Sivri kemerin başlangıç hizasından itibaren 0.15 m. eninde ikinci bir bordür vardır. Bu bordür 32 adet yarım daire şeklindeki niş formu yer almaktadır. Üçüncü ve en dıştaki silme ise karşılıklı ikişerden dört kuş figürü ile süslenmiştir (Çizim 2-3 - Görsel 33-35).

Yapının içinde apsisin olduğu doğudaki iki duvar payesinin yüzeyden çıkıntı yapan köşeleri, zeminden başlayarak apsis kemeri hizasına kadar burmalı (yivli) sütunce şeklinde düzenlenmiş ve bu süsleme ile apsis kısmı vurgulanmıştır.

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

Malzeme ve Teknik

Yapının beden duvarları 1.00 m. kalınlığında olup dolgu duvar tekniğiyle örülmüştür. İçten ve dıştan kaplama taşların ortası, kireç harcıyla tutturulmuş daha küçük moloz taşlarla kuvvetlendirilmiştir. Dış cepheler ve iç mekanın duvarları moloz taş malzeme ile örülmüştür. Dış köşelerde daha iri blok taşlar kullanılmıştır. Üst örtü ağırlıklı olarak şist (kayaç-yaprak taş) taşların üst üste bindirilmesiyle oluşturulmuştur. Yer yer dökülmesine rağmen iç mekanın sıvalı olduğu görülmektedir. Tuğla malzeme kullanıldığına dair herhangi bir veri elde edilememiştir

Değerlendirme ve Karşılaştırma

İncelediğimiz kilise plan açısından üst örtüsü dört serbest destek üzerine oturan basit tipte yapılmış Kapalı Haç plan tipinde inşa edilmiştir. Bu plan tipinin Ermeni mimarisindeki erken ve güzel örneklerinden biri Kars'ın Digor ilçesinin 23 km. güneydoğusundaki Mren Kilisesi'dir. Batı cephesindeki kitabeye göre 7. yüzyıla (639-640) tarihlendirilen yapı Kapalı Haç planlıdır (Çizim 4-5). Naosun orta bölümü birbirleriyle yuvarlak kemerler ile dört serbest destek üzerine oturan, tromp geçişi, içten ve dıştan sekizgen yüksek kasnaklı kubbeye, diğer bölümler ise beşik tonozla örtülüdür (Görsel 36-37). Kapalı Haç plan tipi Orta Bizans Dönemi'nde (842-1204) İstanbul ve çevresinde de yaygın olarak kullanılmıştır. İstanbul'da 922 yılında inşa edilen Myralaion Kilisesi (Bodrum Cami) güzel bir örnektir (Çizim 6).

Erken örneklerini Doğu Anadolu'nun kuzeyinde gördüğümüz bu plan tipi Van Gölü çevresinde 17. yy. ve sonrasında kilise ve özellikle jamatun yapılarında yaygın olarak kullanılmıştır. J.M. Thierry bu yeni durumu 17. yy. Ermeni Mimarisi'nde Rönesans olarak isimlendirmektedir.

Yapım tarihi bilinen kiliselerden Van Çatak merkez Saint Jean Babtiste (Ziv) Kilisesi (XVII. yy. sonları) ve Bitlis Tatvan Kıyıldüzü köyü Saint Georges Kilisesi (XVII. yy.) bu plan tipinde inşa edilmiştir. Üst örtüsü dört serbest destek üzerine oturan ve merkezi kare mekandaki kubbenin daha yüksek tutularak vurgulandığı yapıların haç kolları ile köşe mekanların örtüsü değişebilmektedir (Çizim 7-8).

Kiliselerin batısına sonradan eklenen jamatunlardan ise Van merkezdeki Varagavank (1648) ve Ktouts (XVIII. yy. ortası), Gevaş ilçesindeki Saint Thomas (1671) ile Akdamar Kutsal Haç Kilisesi Jamatunu (1763), Van Çatak Korulu köyü Albıçak mezrası Albıçak Manastırı (Cunik) Jamatunu (XVII.-XVIII. yy.) ve Bitlis Hizan ilçesindeki Aparank Manastırı Jamatunu (1629) incelediğimiz yapı ile özellikle plan bakımından oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Bu yapılar doğuda kiliselerin batı cephelerine bitleştirilmiş olup apsisleri bulunmamaktadır (Çizim 9-11). Saydığımız bütün yapılar, plan açısından merkezi kare mekandaki dört serbest desteğin dokuz bölümlü üst örtüyü taşıdığı merkezi plan şemasında inşa

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

edilmişlerdir. Merkezi kare mekandaki kubbe diğer birimlere göre daha büyük ve yüksek tutularak vurgulanmıştır (Görsel 38-40)

Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi kapı kuruluşu bakımından; Albıçak (Cunik) Manastırı, Aparank ve Varagavank manastırlarının jamatun ve kilise girişlerindeki taçkapı formu ve süslemeleriyle örtüşmektedir (Görsel 41-42)

Sonuç

Yukarıda elde ettiğimiz veriler daha önce herhangi bir kaynaktan karşılaşmadığımız bu kilise için aşağıdaki sonuçları çıkarmamızı sağlamıştır.

Bölgedeki Ermeni mimarisine ait tarihi bilinen diğer yapılar ile karşılaştırıldığında kitabesi bulunmayan Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi'nin XVII - XVIII. yy.'da yapılmış olduğunu söylememizi mümkün kılmaktadır. Bu görüşümüzü, 1648 tarihinde Van'da meydana gelen deprem sonrası birçok kilise ve jamatunun yeniden inşa edildiği gerçeği de desteklemektedir.

Ulaşımı zor ve kırsal kesimde inşa edilen yapının girişindeki süslemeler, iç mekanındaki apsis düzenlemesi ve uygulanan plan tipi gibi veriler bu kilisenin önemini artırmaktadır. Çatak'taki birçok kilisenin tek nefli ve moloz taşla inşa edildiği bilinmektedir.

Saha çalışmaları sırasında elde edilen bilgi ve belgeler ışığında yapının günümüzdeki durumunun ortaya konulması ise diğer önemli sonuçlardan biridir.

İncelediğimiz bu kilise ve diğer yapıların inşa edildiği tarihlere bakıldığında 16. yy. sonrası Osmanlı Devleti'nin bölgeye hakim olması ile başlayan huzur ortamının etkili olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Müslüman devletlerin hakimiyeti altındaki Ermenilerin yaptığı bu eserler ülkemizin kültürel mirası içinde yer almaktadır. Bölgedeki Hristiyan dini mimarisine ait bir yapının objektif ve bilimsel metotlar ile incelenmesi, kültürler arası olabilecek sanat etkileşimlerini ortaya koyacak veriler sunması açısından önem taşımaktadır. Ülkemizde bu alanda yapılan çalışmalar oldukça sınırlıdır.

Yapının mimari ve süsleme açısından bilim dünyasına tanıtılması gerek bölge gerekse ilçe turizmine ivme katarak katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aksın, A. (1999). "Doğu Anadolu'nun Jeopolitik ve Jeostratejik Yapısı", *Doğu Anadolu'da Huzur ve Güvenlik Sempozyumu*, İzmir.

Atalay, İ. (2011). *Türkiye Coğrafyası ve Jeopolitiği*, Meta Basım, (8. Baskı), İzmir.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, Yaşar Eğt. Vakfı Yay., İzmir.

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

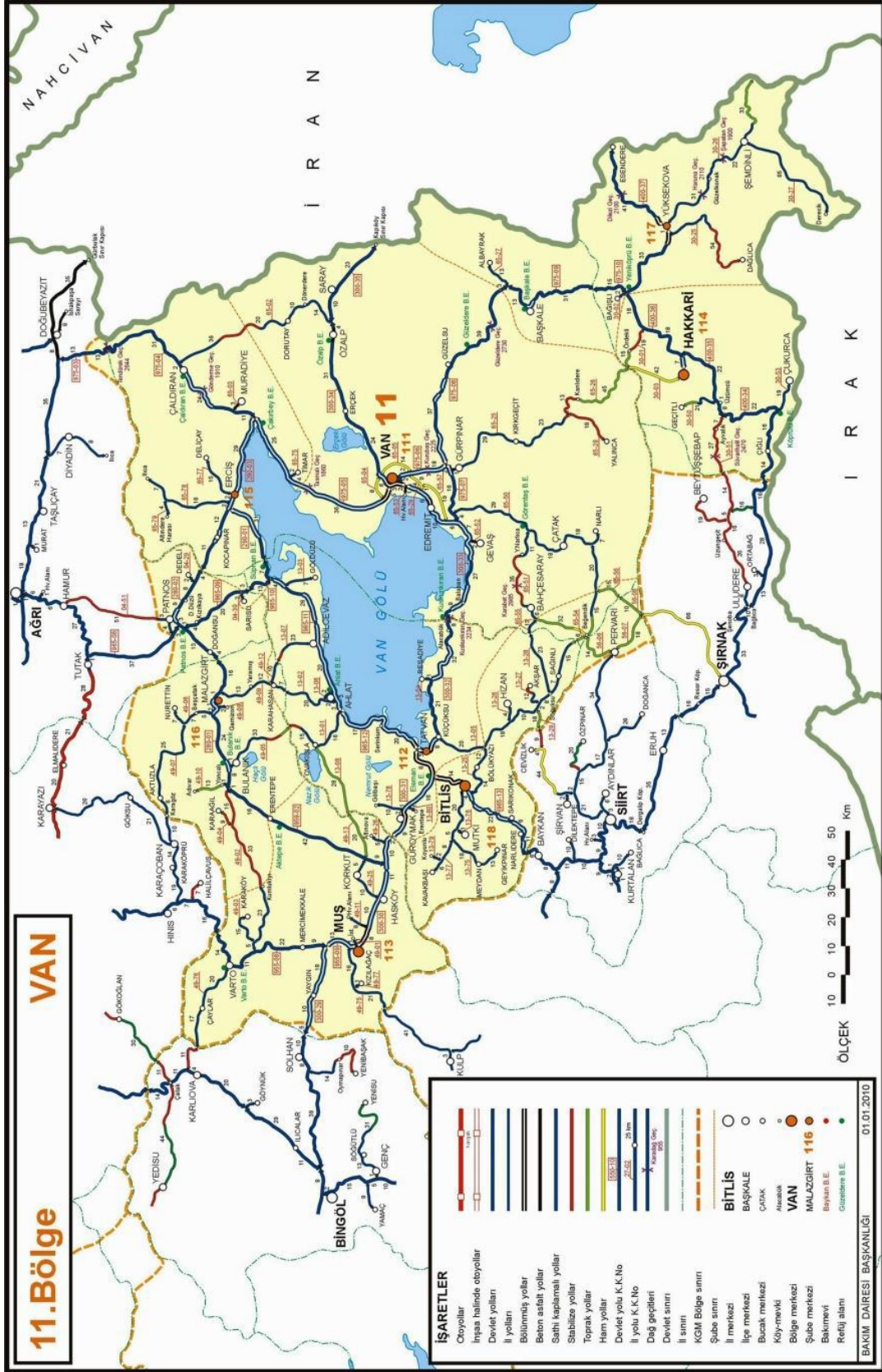
- Dvornik, F. (2019). *Konsiller Tarihi İznik'ten II. Vatikan'a*, (Çev., Mehmet Aydın), Türk Tarih Kurumu Yay., X. Dizi-Sayı:13, Ankara.
- Eriñç, S. (1953). *Doğu Anadolu Coğrafiyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Cođrafiya Enstitüsü Yayınları No. 15, İstanbul.
- Grousset, R. (2005). *Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi*, (Çev., Sosi Dolanoğlu), Aras Yayıncılık, İstanbul.
- Karaca, Y. (2004). *Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Karaca, Y. (2021), *Yeni Veriler Işığında Tarihi Van Çatak Merkez Köprüsü*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (ASOS), Yıl: 9, Sayı: 116, s. 185-208; ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.50641>
- Kılıç, O. (1997). *XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Van*, Van Belediyesi Yayınları-No:6, Ankara.
- Kılıç, S., Saruhan, M., Tatlı, S. (2006), "Van İli Üzerine Genel Bilgiler", (Edt.: Sinan Kılıç), *Van 2006 Kültür Ve Turizm Envanteri -I- Tarihsel Değerler*, Van Valiliği Kömen Ajans, İstanbul.
- Kılıç, S., Top, M., Karaca, Y. (2006). "Van'da Ortaçağ ve Sonrası Yapılar", (Edt.: Sinan Kılıç), *Van 2006 Kültür Ve Turizm Envanteri -I- Tarihsel Değerler*, Van Valiliği Kömen Ajans, İstanbul.
- Köymen, M. A. (1993). *Selçuklu Devri Türk Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yay.,VII. Dizi-Sayı:106, Ankara.
- Küçük, A. (2009). *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, Berikan Yayınları, Ankara.
- Merçil, E. (1993). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, T.T.K. Yay.,VII. Dizi-Sayı:106, Ankara.
- Ostrogorsky, G. (2019). *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev., Fikret Işıltan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, X. Dizi - Sayı:7, Ankara.
- Öğün, G. (1990), "Ortaçağ Boyunca Van Bölgesi Tarihi", *SBED, I-1*, 102-132, Van.
- Saraçoğlu, H. (1988). *Doğu Anadolu Bölgesi*, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Sevin, V. (2003). *Eski Anadolu ve Trakya*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Thierry, J-M. (1969), "Monasteres Armeniens du Vaspurakan-III", *Revue des Etudes Armeniennes*, Tome VI, Calouste Gülbenkian Foundation, s. 162-180, Paris.
- Thierry, J-M. (1970), "Monasteres Armeniens du Vaspurakan-IV", *Revue des Etudes Armeniennes*, Tome V, Calouste Gülbenkian Foundation, s. 129-144, Paris.
- Thierry, J-M. (1986), "La Renaissance Architecturale du XVII. Siecle au Vaspurakan", (Edt.:Dickran Kouymjian), *Armenian Etudes Armeniennes in Memoriam Haiğ Berberian*, Calouste Gülbenkian Foundation, s.793-827, Lisboa.
- Thierry, J.M.-Donabedian, P. (1989). *Armenian Art*, A Times Mirror Company, Newyork.
- Uluçam, A. (2000). *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı-I, Van*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara.

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

- Uluçam, A. (2002). *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı-II*, Bitlis, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara.
- Umar, B. (1998). *Türkiye Halkının Ortaçağ Tarihi*, İnkilap Kitabevi, İstanbul.
- Uras, E. (1950). *Tarihte Ermeniler ve Ermeni Meselesi*, Türkiye Matbaacılık ve Gazetecilik Yayınları, Ankara.
- Urfalı Mateos (1987). *Vekayi-Namesi ve Papaz Grigor'un Zeyli*, (Çev.; Hrant D. Andreasyan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara,
- Yıldız, H. D. (1985), "10. Yüzyılda Türk-Ermeni Münasebetleri", *Tarih Boyunca Türklerin Ermeni Toplumunu ile İlişkileri Sempozyumu*, Ankara.
- Yinanç, R. (1983), "Sulçuklular ve Osmanlıların İlk Dönemlerinde Ermeniler", *Türk Tarihinde Ermeniler Sempozyumu*, Manisa.
- <http://www.catak.com>
- <https://catak.bel.tr/index.php/%C3%A7atakhakkında/konumu.html>
- <http://www.virtualani.org/mren/index.htm>

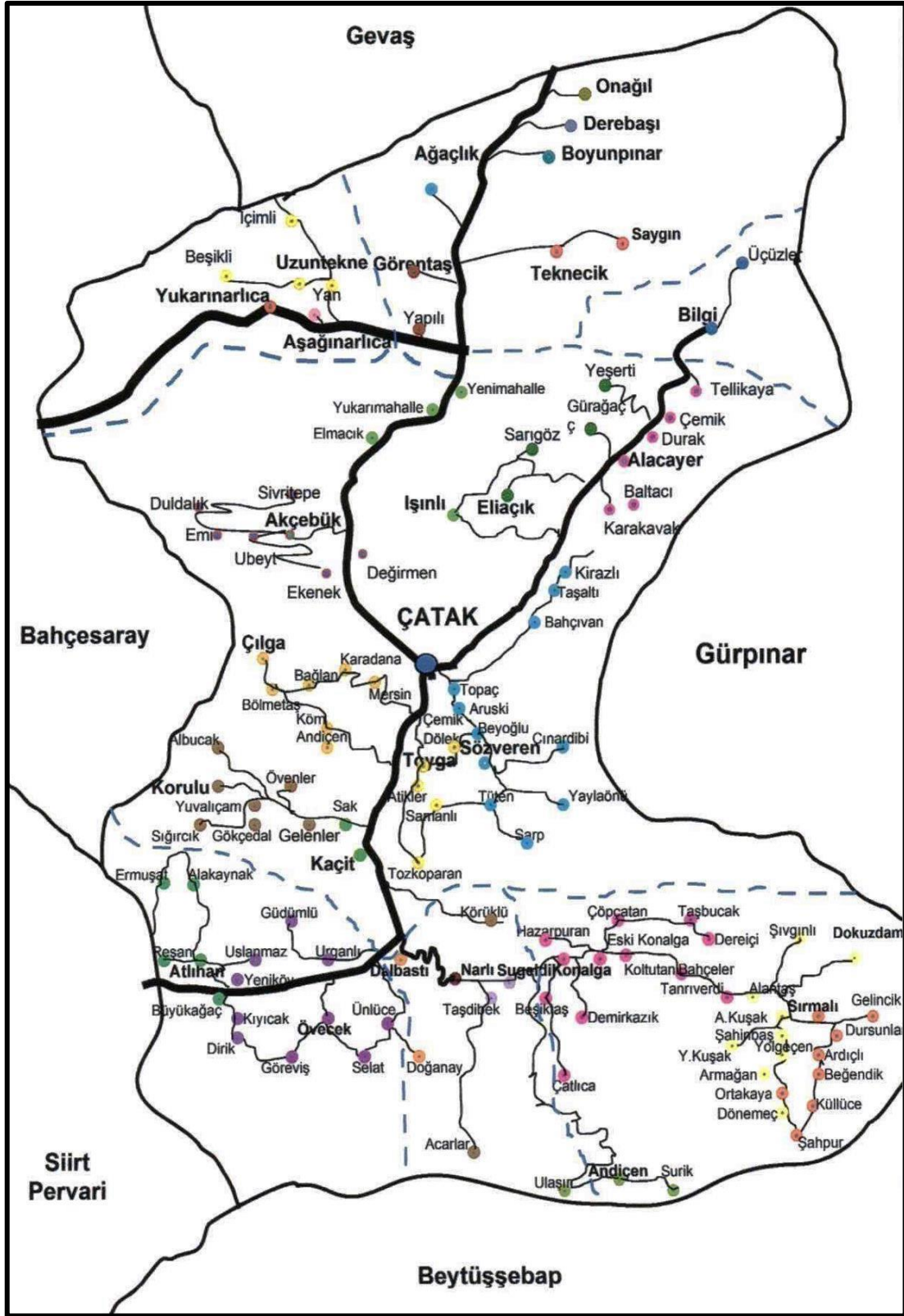
VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

HARİTALAR



Harita 1: Van Gölü Havzası Haritası

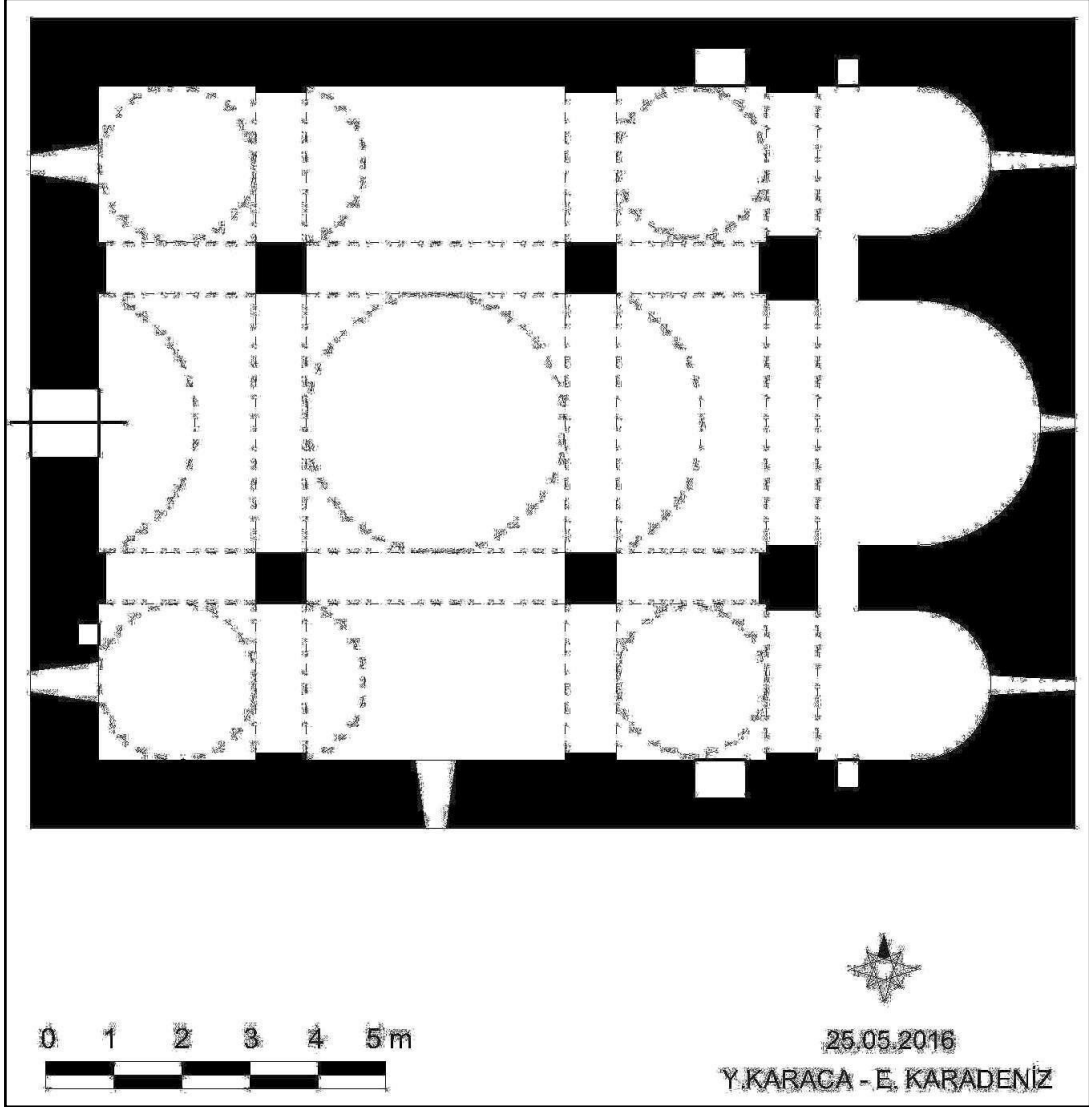
VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Harita 2: Van Çatak ilçesi Haritası (<https://catak.bel.tr/index>)

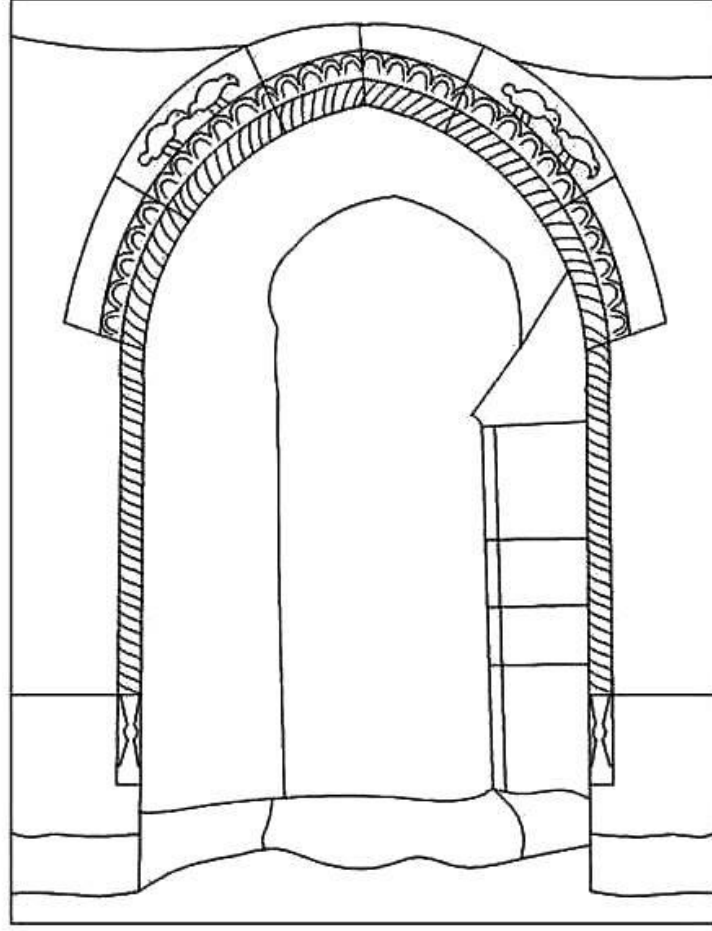
VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ

ÇİZİMLER



Çizim 1: Çatak Çilga (Çiçan) Köyü Kilisesi planı

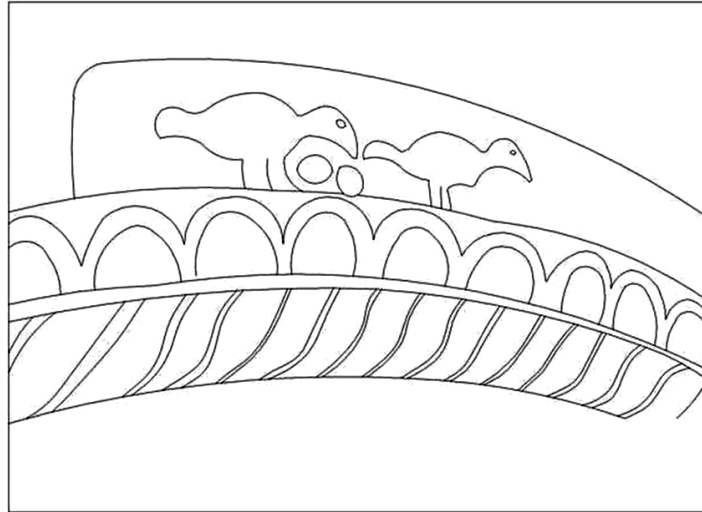
VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



25.05.2015

Y.KARACA - E. KARADENİZ

Çizim 2: Çatak Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi batı cephe girişi ile süsleme kuşakları çizimi

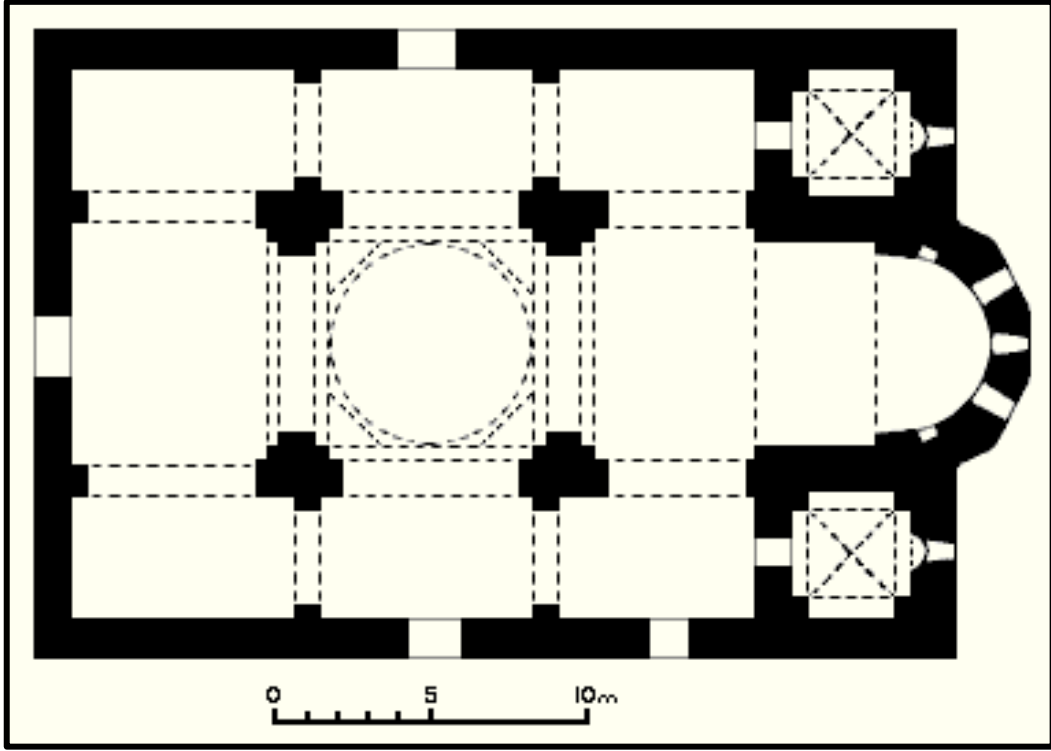


25.05.2015

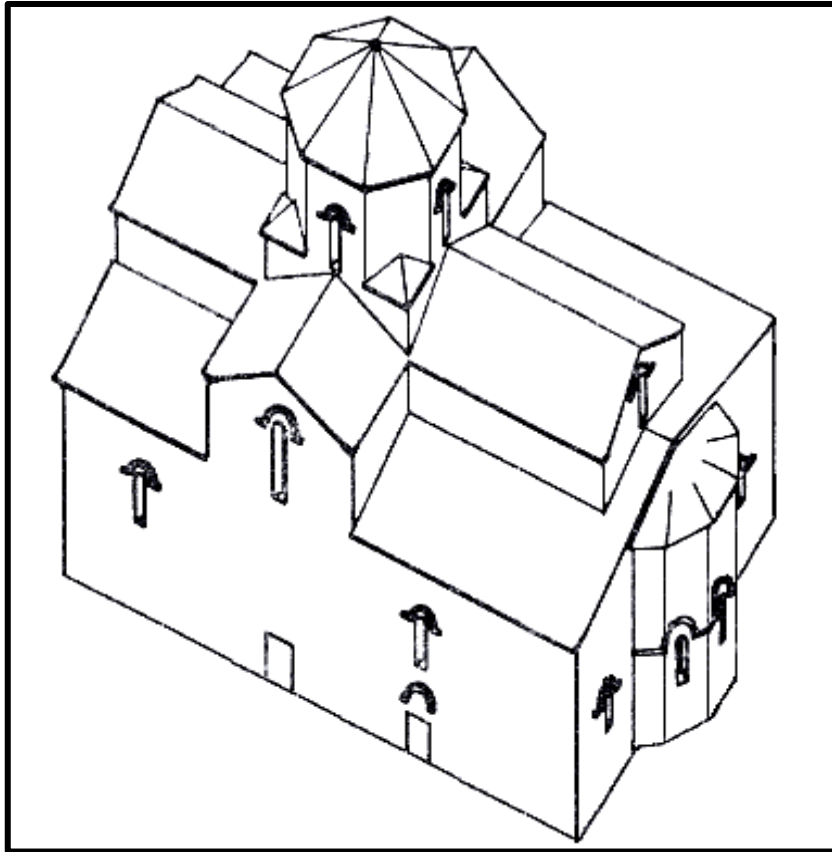
Y.KARACA - E. KARADENİZ

Çizim 3: Çatak Çılga (Çiçan) Köyü Kilisesi batı cephe süslemeleri ile kuş figürleri

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

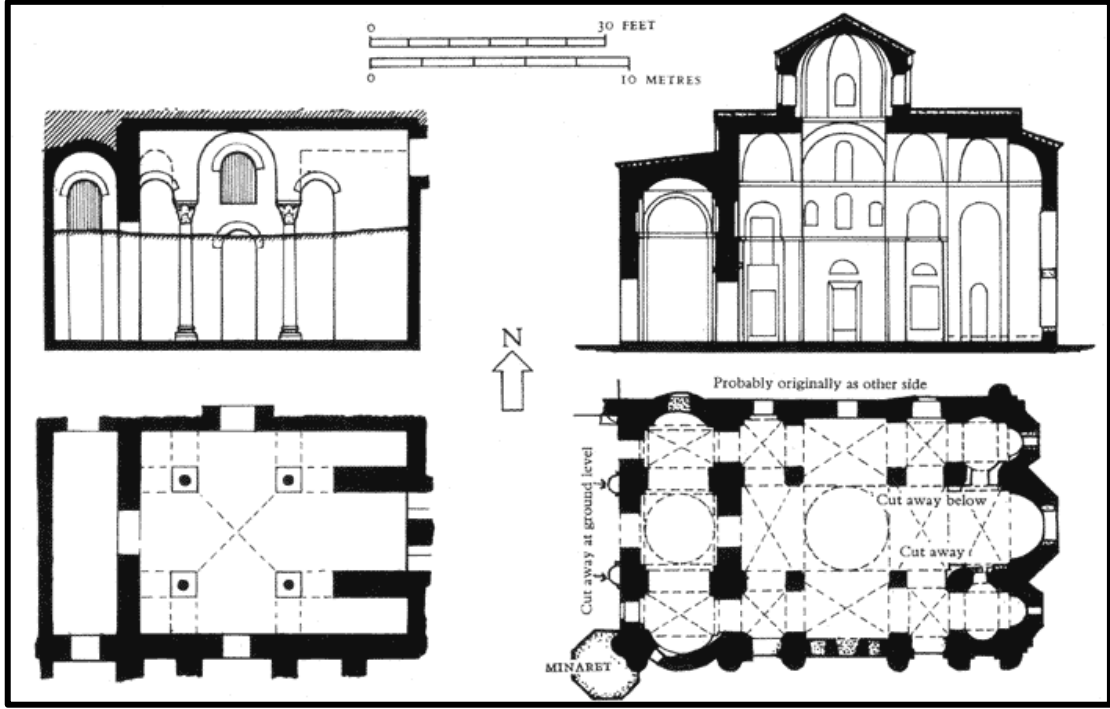


Çizim 4: Kars Digor ilçesi Mren Kilisesi planı (<http://www.virtualani.org/mren/index.htm>)

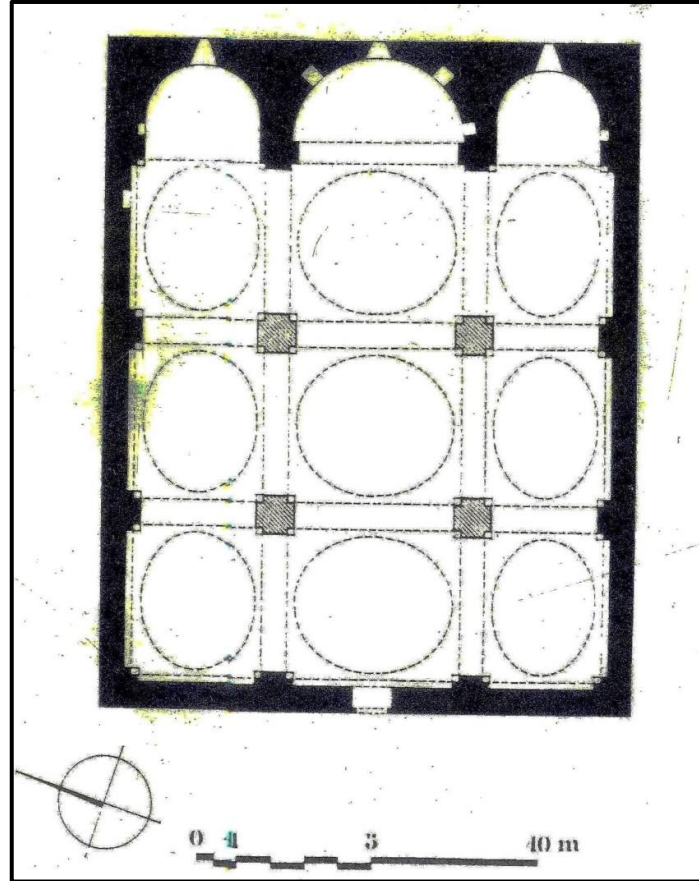


Çizim 5: Kars Digor ilçesi Mren Kilisesi (<http://www.virtualani.org/mren/index.htm>)

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

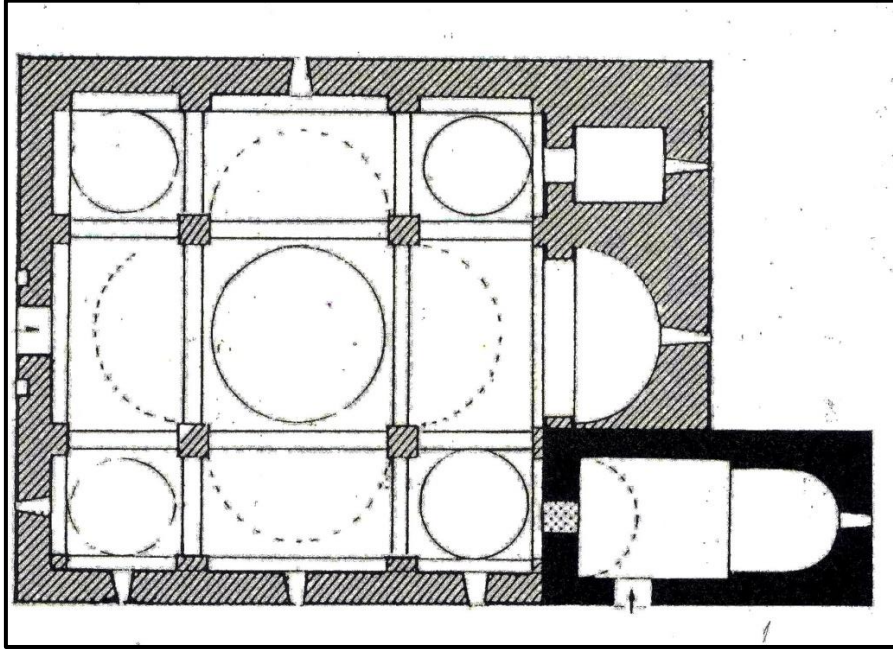


Çizim 6: İstanbul Myralaion Kilisesi (Bodrum Cami) kesit ve planı (R.Krautheimer; 1976)

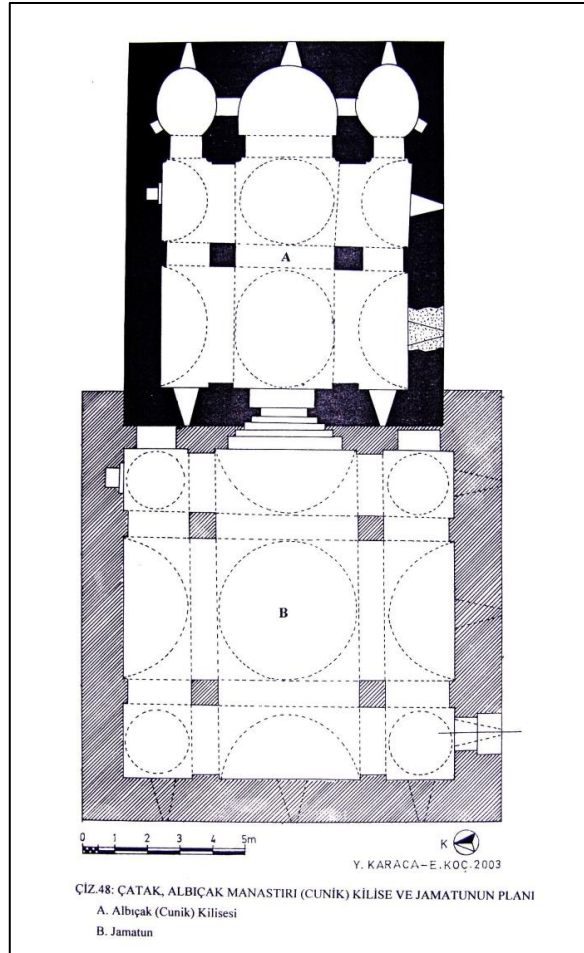


Çizim 7: Van Çatak Merkez Saint Jean Baptiste (Ziv) Kilisesi planı (A. Uluçam; 2000)

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

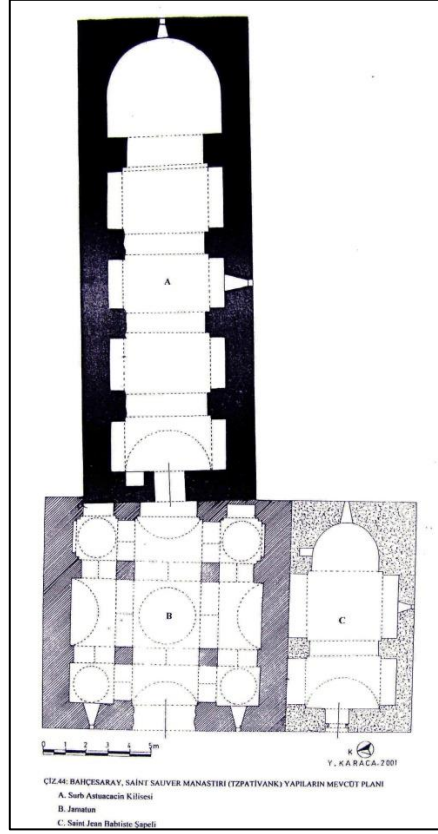


Çizim 8: Bitlis Tatvan Kıyıldüzü köyü Saint Georges Kilisesi planı (J-M. Thierry; 1986)

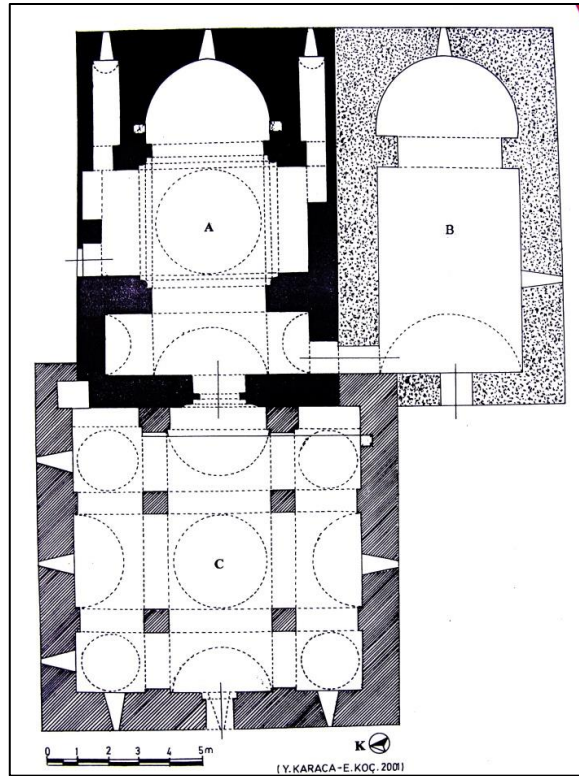


Çizim 9: Van Çatak Korulu köyü Albiçak Manastırı (Cunik) kilise ve jamatunun planı

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Çizim 10: Van Bahçesaray Ünlüce köyü Saint Sauveur Manastırı (Tzpativank) planı



Çizim 11: Bitlis Hizan ilçesindeki Aparank Manastırı kilise, jamatun ve şapelin planı

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ

GÖRSELLER



Görsel 1: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi'ne ulaşımında geçilen derin vadiler



Görsel 2: Çatak Çılga (Çiçan) köyünün güneydoğudan genel görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 3: Çatak Çılga (Çiçan) köyü dini ve sivil yapıların genel görünüşü



Görsel 4: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi'nin güneydoğudan genel görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 5: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batıdan üst örtüsü ile birlikte görünüşü



Görsel 6: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi güneybatıdan görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 7: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batı duvarı ve sonradan eklenen ek mekan



Görsel 8: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batı girişi

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 9: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi güney cephe görünüşü



Görsel 10: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi güney cephe mazgal pencere ve saçak kısmı

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 11: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi doğu cephe görünüşü



Görsel 12: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi doğu cephe mazgal pencere detayı

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 13: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi kuzeyden üst örtüsüyle görünüşü



Görsel 14: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi merkezi kare mekan aydınlatması dış görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 15: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan taşıyıcı serbest payeler ve batı duvarı



Görsel 16: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi içeriden merkezi kare mekan görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 17: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi merkezi kare mekan üzerindeki kubbe



Görsel 18: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi üst örtü ve pendentif geçişler

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 19: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan ana yönlerdeki beşik tonoz üst örtüsü



Görsel 20: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan kuzeydoğu köşe kubbesi ile apsidiyol

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 21: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi kuzeybatı köşe kubbe ve pandantif geçiş detayı



Görsel 22: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan kuzey duvarı ve payelerin görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 23: Çatak Çilga (Çiçan) Kilisesi güney duvar ve mazgal pencere görünüşü



Görsel 24: Çatak Çilga (Çiçan) Kilisesi iç mekan doğuya (Apsis) bakış

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 25: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan apsis yarım yuvarlağının görünüşü



Görsel 26: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi güneydoğu köşe apsidiyolün görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 27: Çatak Çilga (Çiçan) Kilisesi kuzeydoğu köşe duvar payesi ve yivli sütunce



Görsel 28: Çatak Çilga (Çiçan) Kilisesi güneydoğu köşe duvar payesi ve yivli sütunce

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 29: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi kuzeydoğu köşe duvar duvar nişinin görünüşü

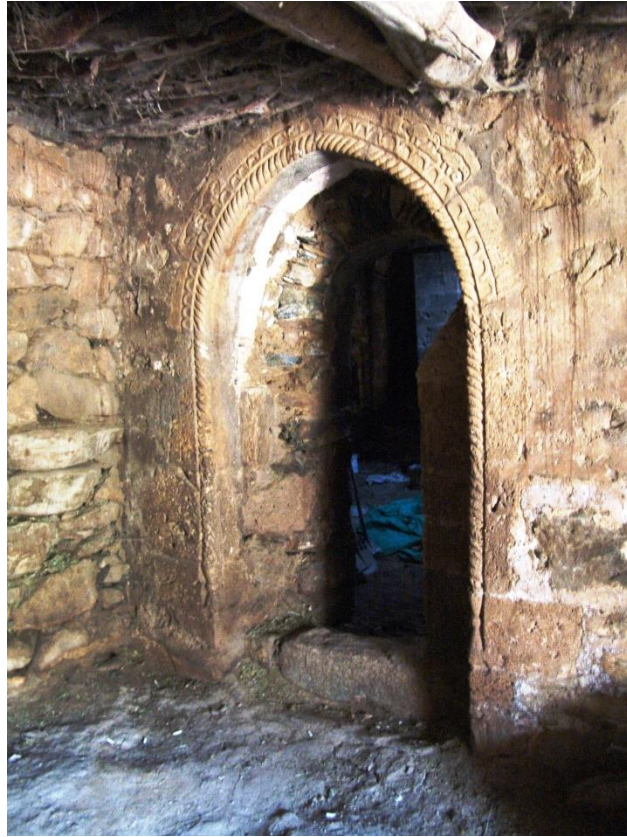


Görsel 30: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi güneydoğu köşe duvar nişinin görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 31: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi iç mekan batı girişin üstündeki mazgal pencere



Görsel 32: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi ek mekan ve batı girişinin dıştan görünüşü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 33: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batı girişi ve süsleme kuşaklarının görünüşü



Görsel 34: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batı girişi alınlık ile yivli kaval silme ve süsleme

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 35: Çatak Çılga (Çiçan) Kilisesi batı girişindeki süsleme bordürleri ve kuş figürleri



Görsel 36: Kars Digoir ilçesi Mren Kilisesi güneydoğudan genel görünüşü
(<http://www.virtualani.org/mren/index.htm>)

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇIÇAN) KİLİSESİ



Görsel 37: Kars Digor ilçesi Mren Kilisesi iç mekan üst örtü merkezi kubbe görünüşü (<http://www.virtualani.org/mren/index.htm>)

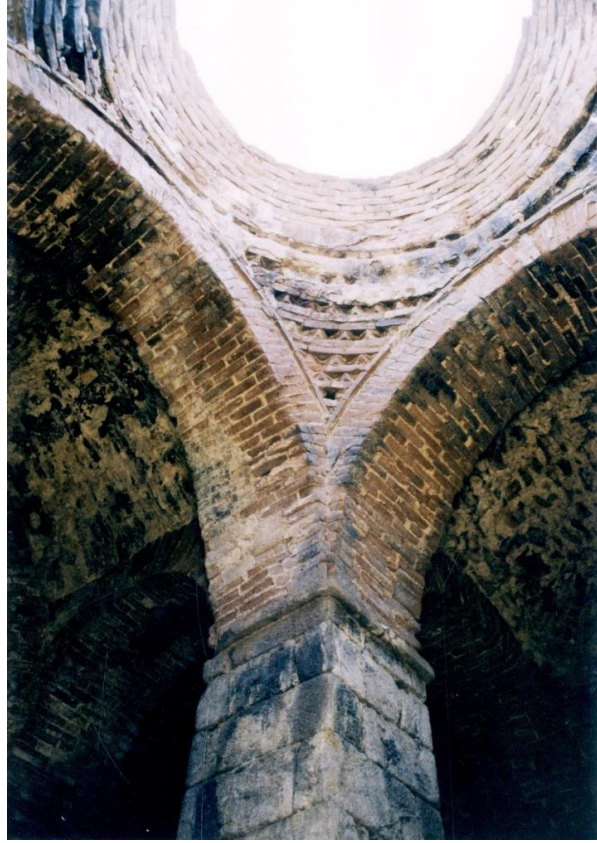


Görsel 38: Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) jamatunu merkezi kare mekan kubbesi

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 39: Van Çatak Korulu köyü Albiçak Manastırı (Cunik) jamatunu merkezi kubbe



Görsel 40: Bitlis Hizan Aparank Manastırı jamatunu merkezi kare mekan ve üst örtü

VAN ÇATAK İLÇESİNDE BİLİNMEYEN ÇILGA (ÇİÇAN) KİLİSESİ



Görsel 41: Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) jamatunu batı taçkapısı ve süslemeleri



Görsel 42: Van Çatak Korulu köyü Albıçak Manastırı (Cunik) jamatunu güneybatı girişi



KIRGIZISTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ¹

Çağatay Atlı², Hüseyin Elmas³

Özet

Eğitimin hedeflerinden biri toplumun çoğunluğu tarafından kabul görmüş milli değerleri gelecek nesillere aktarmak ve onların bu değerleri içselleştirmelerini sağlamaktır. Değerlerin oluşmasında, gelişmesinde ve gelecek nesillere aktarılmasında farklı unsurlar etki etmektedir. Kırgızistan farklı kültürel unsurları bir arada barındıran bir yapıya sahiptir. Kırgızistan devleti, Sovyet dönemi sonrası bağımsızlığını ilan etmesiyle Milli değerleri ön plana çıkaracak eğitim faaliyetlerine başlamıştır. Güzel Sanatlar Fakültesi son sınıf, staj III (öğretmenlik uygulaması) dersini alan öğrencilerin pedagojik eğitim sertifikası programıyla öğretmen olabilmeleri göz önüne alınarak, Milli değerlerin öğretilmesine ait tutumlar farklı değişkenler bakımından incelenmesi önem arz etmektedir.

Bu araştırma, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi son sınıf öğretmen adaylarının Milli değerler öğretilmesine ait tutumlarının farklı parametreler açısından farklılaşma olup olmadığı, öğretmen adaylarının tutum puanları; katılımcıların cinsiyeti, aile ile yaşadığı yer, akademik başarı durumu, anne-babanın eğitim durumunun Milli değerlerin öğretilmesini değerli bulma ve önemli bulma değişkenine göre etkisinin olup olmadığını varsa ne düzeyde olduğunu belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın evrenini Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğrenim gören son sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmada veriler, Milli değerlerin öğretilmesine yönelik tutum ölçeği ile elde edilmiştir. Araştırma neticesinde elde edilen tutum puanları; aile ile yaşanan yer, öğrencinin akademik başarı durumu ve anne-babanın eğitim durumuna göre anlamlı bir farklılık görünmezken, öğrencilerin yaşı ile Milli

¹ Bu araştırma, yayınlanmamış "Türk Devlerinde Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Milli Değerler Öğretimine Yönelik Tutumlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir. (Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 4. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumunda 26.10.2023 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.)

² Öğr. Gör., Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Orcid: 0000-0001-5059-129X, caagatayatli@gmail.com.

³ Prof.Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü/Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Orcid: 0000-0002-9158-5264, helmas33@gmail.com.

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

değerlerin öğretilmesini önemseme alt boyutunda ters yönlü, düşük seviyede ve anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Milli Değerler, Değer, Değerler Öğretimi.

THE ANALYSIS OF KYRGYZSTAN-TURKEY MANAS UNIVERSITY FACULTY OF FINE ARTS STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS NATIONAL VALUES TEACHING IN TERMS OF DIFFERENT VARIABLES

Abstract

One of the goals of education is to transfer the national values accepted by the majority of the society to future generations and to ensure that they internalise these values. Different factors affect the formation, development and transfer of values to future generations. Kyrgyzstan has a structure that harbours different cultural elements together. With the declaration of independence after the Soviet period, the state of Kyrgyzstan started educational activities to bring national values to the fore. It is important to examine the attitudes towards the teaching of national values in terms of different variables, considering that the students who take the internship III (teaching practice) course during the final year of the Faculty of Fine Arts are able to become teachers with the pedagogical education certificate programme.

This research was carried out to determine whether the attitudes of final year pre-service teachers of Kyrgyzstan-Turkey Manas University Faculty of Fine Arts towards teaching national values differ in terms of different parameters and whether the attitude scores of pre-service teachers; gender of the participants, place of residence with the family, academic achievement status, educational status of the parents have an effect on the variable of finding the teaching of national values valuable and important, and if so, at what level.

The population of the study consists of senior year students studying at Kyrgyzstan-Turkey Manas University Faculty of Fine Arts. In the research, the data were obtained with the attitude scale towards teaching national values. It was observed that while the attitude scores obtained as a result of the research did not show a significant difference according to the place of living with the family, the academic achievement status of the student and the educational status of the parents, there was a significant inverse low level relationship between the age of the students and the sub-dimension of caring about the teaching of national values.

Keywords: National Values, Value, Values Teaching.

Giriş

Eğitim, bir kişinin toplum içinde yaşarken değeri olan yetenekleri, tutumları ve diğer davranışları planlı veya plansız olarak geliştirdiği süreçtir. Öğretim ve eğitim, toplumların gelişmesinde, kalkınmasında ve varlığını devam ettirebilmesinde önemli bir rol oynar.

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

İnsanları geliştirmek ve değiştirmek eğitimin süreçlerindedir. Bu işlem genellikle topluma faydalı bireyler yetiştirmeyi amaçlar. Eğitim, yalnızca olgusal bilgi vermek değildir. Eğitimde de değerlerin aktarılması önemlidir. (Burkhardt, 1999). Eğitim, her türlü değişime ayak uydurabilecek bireyler yetiştirmekle kalmaz, aynı zamanda toplumların varlığını sürdürebilmesi için bireylerin yaşadıkları toplumun değerlerini korumasına ve sahip çıkmasına da yardımcı olmalıdır (Dilmaç ve Topuz, 2017). Çınar (2015:88-89), “eğitim, bireylerin toplumsallaşmasında, kültürün ve öğelerinin korunmasında ve aktarılmasında en önemli değerlerden biridir.” Bir ülkenin büyümesi, gelişmesi ve kültürünü korumak için eğitim çok önemlidir. Eğitim kurumları, öğrencilerin öğrenme ve değer gelişiminin sorumluluğunu üstlendiği öğretme-öğrenme sürecinin merkezidir. Sonuç olarak, eğitime değer katmak hem öğretmenler hem de diğer herkes için bir zorunluluktur (Mahmood, Rizvi ve Perveen, 2017).

Toplumlar gelişmek için değerlere ihtiyaç duyar. Eğitim, ihtiyaç duyulan bu değerleri kazandırmanın tek yoludur. Eğitimin kendi başına değer yüklü, önemli bir çaba olduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu nedenle eğitim, yalnızca bilgi vermek değil, aynı zamanda toplumun kalkınmasında hayati olan değerleri de öğretmek için çok önemlidir. Tonga ve Uslu (2015) ile Tulunay-Ateş (2017) benzer bir ifadeyle eğitim kurumlarının bireyleri duyuşsal ve bilişsel olarak eğitmeyi amaçladığını belirtmiştir. Bu nedenle eğitim kurumlarına önemli görevler düşmektedir. Bu değerler korunmalı ve bir sonraki nesle aktarılmalıdır.

Milli Değerler

Milli değerler, bir milleti oluşturan temel unsurlardan biri olduğu gibi aynı zamanda bir toplumun ayakta kalmasında bireyin varoluş nedeni de olabilmektedir. Yani bir milletin oluşturduğu değerler, bir milletin kimliğini netleştiren önemli hususlardan biridir. Sosyolojik açıdan bakıldığında değerler, ulusların ve bireylerin amaç ve hedeflerinin yanı sıra insanların sosyokültürel olgulara tepkilerini yansıtmada aktif olarak yer almaktadır (Eroğlu, 2008, s. 204). Bu sistem aracılığıyla ortaya çıkan milli değerlerin ortak yönleri millete özgüdür. Ortak dil, tarih, kültür, ulusal bayrak ve daha birçok değer, bir milletin temsilini ve değerlerini temsil eder (Karaçanta, 2013, s. 108). Bu bilgilere paralel olarak Özen (2014) de Milli değerlerin oluşumunu tarihle eş tutmuş, bir milleti diğerinden ayıran niteliklerin (din, dil, yaşam tarzı, mitoloji, gelenek ve görenekler, değerler, tutumlar) olduğunu ileri sürmüş olup Milli kültürü meydana getiren etkenler ve Milli değerlerin temel yapısının olduğunu da ifade etmiştir (Özen, 2014, s. 64).

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Kırgızistan'da Değerler Eğitimi

Kırgızistan farklı kültürel unsurları bir arada barındıran bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda dini ve kültürel unsurlarını korumaya ve geliştirmeye çaba gösteren

Kırgızistan'ın çok çeşitli dini değerlere sahip olduğu söylenebilir (Pay ve Klavuz, 2009). Sovyetler Birliği döneminde diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi millî benlik ve kimlikleri koruduğu düşüncesiyle dinî değerlerin aktarıldığı eğitim-öğretim faaliyetleri resmen yasaklanmıştır.

Kırgızistan, diğer Türk ülkelerinde olduğu gibi, Ceditçilik hareketi ile Rusya'ya karşı ulusal bir uyanışa öncülük etmiştir. Türkistan aydınlarının çoğunluğunun desteklediği Ceditçilik, Türk-İslam temalarını gündeme getirerek Türkistan halkının ortak değerlerini ortaya çıkarmıştır. Zamanla, Ceditçilik millî ve dinî değerlere dayalı hayatın her alanını kapsayan bir toplumsal hareket haline gelmiştir (Kadyrov, 2014). Kırgızistan'ın bağımsızlığıyla birlikte, ülkenin dini ve milli inançlarını öne çıkaran eğitim programları başlamıştır. Ama doğrudan değerler eğitimi adı altında değil; din eğitimi, tarih eğitimi ve kültür konularında çalışmalarla bu hususu yürütmeyi amaçlamışlardır.

Dini değerler normal okullarda din dersleri, yüksek öğretimde ise ilahiyat fakülteleri, İslam bilimleri bölümleri ve İslam üniversiteleri gibi kurumların çatısı altında verilmektedir. Ancak yeterli düzeyde oldukları söylenemez. Bu noktada din eğitimi, Kırgızistan'da okullarda formal eğitim olarak değil daha çok okul dışında informal eğitim, Cami'de veya medreselerde formal eğitim olarak verildiğini belirtmek gerekir (Yılmaz, 2008). Tarih konusunda çalışmalar ise okul içi ortamlarda yürütülmektedir. Ayrıca 2004'te Adep Sabagı (Ahlak dersi) adında bir ders okullarda uygulanmaya başlanmıştır (Topchubaev, 2021). Bu Ahlak dersi kapsamında; aile, anne-babaya saygı, yardımseverlik, imanın önemi, sorumluluk, ahlaklı olmanın önemi ve büyüklere saygı gibi kültürel değerler yer almaktadır (Akramova, 2000).

Araştırma Modeli

Bu çalışma nicel araştırma yöntemi kullanılarak durumu tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada ilgi alanı içerisindeki durumu gerçekte olduğu gibi betimlemeye çalışmak amacıyla tarama modeli uygulanmıştır. Araştırma modeli, geçmişte veya halen mevcut olan bir hususu gerçekte olduğu gibi betimlemeyi hedefleyen bir araştırma modelidir. Bu bakımdan tarama modeli üzerine yapılan araştırmalar tanımlayıcı niteliktedir (Kaptan, 1998; Karasar, 2000).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi son sınıf görsel sanatlar öğrencileri oluşturmaktadır. Tabakalı örnekleme yöntemiyle seçilen öğrenciler şu şekildedir; Öğrencilerin son sınıfta staj III

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

(öğretmenlik uygulaması) dersinde pedagojik öğrenimini sağlayan öğrenciler (n=98) oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmaya gönüllülük esasına göre katılacak olan güzel sanatlar fakültesindeki son sınıf görsel sanatlar öğretmen adayları ile online anket formu yapılarak veriler elde edilmiştir. Milli Değerlerin Öğretimine Yönelik Tutum Ölçeği (MDÖTÖ) kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından, 2022-2023 eğitim-öğretim yılının başlamasıyla veriler toplanmıştır. Anketin ilk bölümünde demografik özelliklere ilişkin bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde ise beşli likert tarzında hazırlanan ölçme aracında 9 soru olumlu ve 7 soru olumsuz olmak üzere toplam 16 soru bulunmaktadır. Ölçekte yer alan sorulara dair puanlama yapılırken, olumlu sorular “kuvvetle katılıyorum” seçeneğinden “asla katılmam” seçeneğine yönelik “5, 4, 3, 2, 1” şeklinde, olumsuz sorular “kuvvetle katılıyorum” seçeneğinden “asla katılmam” seçeneğine yönelik “1, 2, 3, 4, 5” biçiminde tersine puanlanmaktadır (Çetin, 2013:1736).

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde, önce veriler ölçek geliştirme makalesinde belirtildiği gibi maddeler ters kodlanmıştır. Veriler ölçek toplam ve iki alt boyutta puanlar toplanarak analiz yapılmıştır. Verilerin normallik varsayımları Kolmogorov Smiirnov ile değerlendirilmiş ölçek toplam puanının normla dağılım sergilediği ancak alt boyutların normal dağılım sergilemediği saptanmıştır. Normal dağılım gösteren veriler için ikili gruplarda T testi 2’den fazla olan gruplarda ANOVA testi yapılmıştır. Non parametrik testlerde ikili gruplar için Mann Whitney U, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında Kruskal Wallis testi kullanılmıştır. Yaş değişkeni ile ölçek toplam ve alt boyutlarına spearman korelasyon yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve bu bulgulara ait yorumlar yer almaktadır.

Tablo 1. Cinsiyet Değişkenine Göre Milli Değerlerin Öğretimini Önemseme ve Değerli Bulma Alt Boyutlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları

	n	Sıra Ortalama	Sıra Toplamı	U	p
Erkek	19	45,05	856,00		

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Milli Değerlerin Öğretimini Önemseme	Kadın	79	50,57	3995,00	666,00	,445
Milli Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma	Erkek	19	42,89	815,00		
	Kadın	79	51,09	4036,00	625,00	,257

Tablo 1' de görüldüğü üzere cinsiyet değişkenine göre son sınıf öğrencilerin milli değerlerin öğretimini önemseme ve değerli bulma alt boyutlarında kadın-erkek katılımcılar arasında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 2. Cinsiyet Değişkenine Göre Ölçek Toplamına İlişkin T- Testi Sonuçları

	n	X	S	t	p
Erkek	19	54,84	5,32	-1,10	,270
Kadın	79	56,81	7,27		

Tablo 2' de görüldüğü üzere cinsiyet değişkenine göre son sınıf öğrencilerinin ölçek toplam puanında kadın-erkek katılımcılar arasında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 3. Akademik Başarı Değişkenine Göre Milli Değerlerin Öğretimini Önemseme ve Değerli Bulma Alt Boyutlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları

		n	Sıra Ort.	Sıra Topl.	U	p
Milli Değerlerin Öğretimini Önemseme	Orta	49	48,37	2370,00	1145,00	,692
	İyi	49	50,63	2481,00		
Milli Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma	Orta	49	52,89	2591,50	1034,50	,235
	İyi	49	46,11	2259,50		

Tablo 3' te görüldüğü üzere akademik başarı değişkenine göre son sınıf öğrencilerinin milli değerlerin öğretimini önemseme ve değerli bulma alt boyutlarında akademik başarısı orta ve iyi olanlar arasında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 4. Akademik Başarı Değişkenine Göre Ölçek Toplamına İlişkin T- Testi Sonuçları

	n	X	S	t	p
Orta	49	56,44	7,17	,029	,977

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

İyi	49	56,40	6,80
-----	----	-------	------

Tablo 4' te görüldüğü üzere akademik başarı değişkenine göre son sınıf öğrencilerinin ölçek toplam puanında akademik başarısını orta ve iyi olarak değerlendiren öğrenciler arasında anlamlı bir farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 5. Aile ile Yaşanılan Yere Değişkenine Göre Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme ve Değerli Bulma Alt Boyutlarına İlişkin Kruskal Wallis Testi Sonuçları

		n	Sıra Ort.	χ^2	p
Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme	Köy	21	57,48	3,60	,165
	İlçe	7	34,93		
	Şehir	70	48,56		
Millî Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma	Köy	21	51,07	0,88	,957
	İlçe	7	48,36		
	Şehir	70	49,14		

Tablo 5' te görüldüğü üzere yaşanılan yer değişkenine göre son sınıf öğrencilerinin millî değerlerin öğretimini önemseme ve değerli bulma alt boyutlarında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 6. Aile ile Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanının Tanımlayıcı İstatistikleri

	n	X	ss
Köy	21	57,85	7,27
İlçe	7	54,42	7,54
Şehir	70	56,20	6,83

Tablo 7. Aile ile Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	74,51	2	37,257		
Gruplar içi	4619,48	95	48,626	,766	,468
Toplam	4694,00	97			

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Tablo 7' de görüldüğü üzere yaşanan yer değişkenine göre son sınıf görsel sanatlar öğrencilerinin ölçek toplam puanında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 8. Anne Eğitim Değişkenine Göre Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme ve Değerli Bulma Alt Boyutlarına İlişkin Kruskal Wallis Testi Sonuçları

		n	Sıra Ort.	χ^2	p
Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme	Okuryazar	3	37,00	3,06	,547
	İlkokul	3	71,67		
	Ortaokul	14	54,36		
	Lise	16	49,97		
	Üniversite	62	47,81		
Millî Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma	Okuryazar	3	43,00	1,86	,761
	İlkokul	3	43,17		
	Ortaokul	14	54,46		
	Lise	16	55,72		
	Üniversite	62	47,40		

Tablo 8' de görüldüğü üzere anne eğitim değişkenine göre öğrencilerin millî değerlerin öğretimini önemseme ve değerli bulma alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 9. Anne Eğitim Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanının Tanımlayıcı İstatistikleri

	n	\bar{X}	SS
Okuryazar	3	54,66	4,50
İlkokul	3	59,66	4,50
Ortaokul	14	58,07	5,52
Lise	16	57,00	8,73
Üniversite	62	55,83	6,97

Tablo 10. Anne Eğitim Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ort.	f	p
Gruplar arası	105,35	4	26,33	,534	,711

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Gruplar içi	4588,64	93	49,34
Toplam	4694,00	97	

Tablo 10' da görüldüğü üzere anne eğitim değişkenine göre ölçek toplam puanında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 11. *Baba Eğitim Değişkenine Göre Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme ve Millî Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma Alt Boyutlarına İlişkin Kruskal Wallis Testi Sonuçları*

		n	Sıra Ort.	χ^2	p
Millî Değerlerin Öğretimini Önemseme	Okuryazar	4	42,50	3,39	,335
	Ortaokul	20	54,85		
	Lise	25	55,46		
	Üniversite	49	44,85		
Millî Değerlerin Öğretimini Değerli Bulma	Okuryazar	4	47,50	5,29	,151
	Ortaokul	20	57,30		
	Lise	25	55,96		
	Üniversite	49	43,18		

Tablo 11'de görüldüğü üzere baba eğitim değişkeni ile millî değerlerin öğretilmesini önemseme ve değerli bulma alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 12. *Baba Eğitim Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanının Tanımlayıcı İstatistikleri*

	n	\bar{X}	ss
Okuryazar	4	56,00	4,54
Ortaokul	20	57,85	8,57
Lise	25	58,40	6,16
Üniversite	49	54,87	6,56

Tablo 13. *Baba Eğitim Değişkenine Göre Ölçek Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları*

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	256,18	3	85,39	1,80	,151
Gruplar içi	4437,81	94	47,21		
Toplam	4694,00	97			

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Tablo 13' te görüldüğü üzere baba eğitim değişkenine göre ölçek toplam puanında anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0,05$).

Tablo 14. Yaş Değişkeni ile Öğretmen Adaylarının Millî Değerler Öğretimine Yönelik Tutum Puanları Arasındaki Spearman Korelasyon Analizi Sonuçları

N(98)		Yaş	Ölçek toplam	M.D. ÖĞRETİMİ ÖNEMSEME	M.D. DEĞERLİ BULMA
Yaş	r.		-,198	-,235	-,013
	Sig.		,050	,020	,901
Ölçek toplam	r.			,830**	,743**
	Sig.			<,001	<,001
M.D. ÖĞRETİMİ ÖNEMSEME	r.				,319**
	Sig.				,001
M.D. DEĞERLİ BULMA	r.				
	Sig.				

Tablo 14'te yapılmış olan Spearman Korelasyon analizi sonuçlarına göre, yaş ile millî değerler öğretimini önemseme arasında negatif doğrultuda, anlamlı ve zayıf bir bağlantı bulunmaktadır. Yaş arttıkça önemseme puanlarında düşüş görülmüştür. Öğretmen adaylarının yaşları büyüdükçe millî değerler öğretimini önemseme tutumlarında düşüş olduğu anlaşılmıştır. Millî değerler öğretimini değerli bulma alt boyutunda ise anlamlı bir fark göstermemektedir.

Sonuç ve Tartışma

Araştırmadan temin edilen sonuçlara göre görsel sanatlar öğretmen adaylarının millî değerlerin öğretilmesine yönelik tutumlarının normal düzeyde olduğunu görmekteyiz. Sovyet döneminin eğitimdeki etkilerini sebep olarak gösterilebilir. Tutumların eylem değil, onları eyleme hazırlayan yapılar olduğunu düşünürsek öğrencilerin duyuşsal düzeylerinin bu anlamda oldukça iyi olduğunu söyleyebiliriz. Bulgular, öğrencilerin yaşı ile önemseme alt boyutunda ters yönlü, düşük seviyede ve anlamlı bir ilişki vardır. Yaşları arttıkça önemseme puanlarında düşüş görülmüştür. Sovyet Birliğinin dağılmasıyla bağımsızlığına kavuşan Kırgızistan'ın millî değerler öğretiminde farklı etkenler göz önüne alınarak, yeni nesil öğrencilerin millî değerleri önemseme puanlarının yüksek olduğu gözlenmiştir.

Konuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde, sonuçların benzer demografik özelliklerle paralellik göstermiş olup son sınıf öğretmen adaylarının tutumlarının

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

arasında anlamlı bir farklılık olmadığı görülmüştür (Çetin, 2013). Yapmış olduğumuz araştırmaya katılan kadın ve erkek öğretmen adaylarının cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilirken (Karaca ve Kurtuluş, 2017; A. Oğuz 2011) bazı çalışmalarda kadın öğretmen adayları, erkek öğretmen adaylarına göre daha olumlu tutumlara sahip olduğu görülmektedir (Aküzüm ve Saraçoğlu, 2022). Bu araştırmaların aksine erkek öğretmen adayları, kadın öğretmen adaylarına kıyasla daha olumlu tutumlara sahip olduğu da tespit edilmiştir (Çetin, 2013). Yapılmış olan araştırmaların, hedef kitlesi ve ölçme tekniğine göre değişkenlikler gösterebilmektedir.

Öneriler

Milli değerlerin aktarılmasında görsel sanatlar öğretmeninin rolü yadsınamaz derecede önemlidir. Bulgular görsel sanatlar öğretmen adaylarının duyuşsal hazırlıklarının bu konuda istenilen düzeyde olduğunu göstermektedir. Daha geniş hedef gruplarına yönelik benzer çalışmaların sonuçlarıyla tutarlı olarak, görsel sanatlar öğretmen adaylarının bu konudaki farkındalıkları sadece öğretmenlik kariyerleri sırasında değil, öğretmenliklerine hazırlık aşamasından yani lisans programlarındaki düzenlemelerle konu ile ilgili farkındalıkları artırılabilir.

KAYNAKÇA

- Akramova, D. (2000). Din eğitiminin genel eğitim içindeki yeri ve Kırgızistan'daki durum. Yayınlanmamış, yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aküzüm, C. & Saraçoğlu, M. (2022). Öğretmen Adaylarının Ahlaki Olgunluk Düzeyleri ile Değer Öğretimi Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Değerler Eğitimi Dergisi, 20 (43), 169-197.
- Burkhardt, J. (1999). Scientific values and moral education in the teaching of science. Perspectives on science, 7(1), 87-110.
- Çetin, Ş. (2015). Milli Değerlerin Öğretimine Yönelik Tutum Ölçeği (MDÖTÖ) geçerlik ve güvenilirlik çalışması. Electronic Turkish Studies, 10(11), 447-460.
- Çetin, Ş. (2013). Öğretmen adaylarının milli değerlerin öğretimine yönelik tutumlarının farklı değişkenler açısından incelenmesi. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013, p. 1733-1743, Ankara.
- Çınar, F. (2015). Din öğretiminde değerler eğitimi. M. Gündüz (Ed.), Değerler eğitimi içinde. Ankara: Maya Yayıncılık.
- Dilmaç, O. ve Topuz, B. (2017). Erken çocukluk döneminde değerlerin öğretilmesinde sanat eğitiminin rolü. The Journal of Academic Social Science Studies.
- Eroğlu, M. A. (2008). Toplumda manevi değerler dili [Sözlü Bildiri]. II. Uluslararası Sosyal Bilimciler Kongresi, Ekim 22-24, İstanbul.

**KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN MİLLİ DEĞERLER ÖĞRETİMİNE İLİŞKİN
TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

- Kadyrov, M. (2014). Kırgızistan'da Ceditçilerin Eğitim Alanındaki Faaliyetleri. Dini Araştırmalar, 17(45), 159-172.
- Kaptan, S. (1998). Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri. Ankara.
- Karaca, A., & Kurtuluş, M. A. (2017). Pedagojik Formasyon Öğrencilerinin Milli Değerlere İlişkin Düşüncelerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi, *Asya Studies*, 1(1), 1-10.
- Karaçanta, H. (2013). Üniversite öğrencilerinin milli değerlere yönelik metaforları. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 32, s.107-114.
- Karasar, N. (2000). Bilimsel Araştırma Yöntemi. 10.basım. Nobel Yayın Dağıtım. Ankara.
- Mahmood, M., Rizvi, S. A. & Perveen, U. (2017). Value related practices used by teacher educators at a public university, Islamabad. Journal of Education and Educational Development, 4(2), 301-320.
- Oğuz, A. (2011). Öğretmen Adaylarının Demokratik Değerleri ile Öğretme ve Öğrenme Anlayışları. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 9(22), 139-160.
- Özen, Y. (2014). Türk milli kültüründe değerler ve değerlerin milletleşmeye etkisi/Impact of national cultural values and to values of the Turkish nation. Hikmet Yurdu Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7(14), 59-87.
- Pay, S., & Kılavuz, A. (2009). Kırgızistan'da bir din eğitimi kurumu: Medreseler. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18(1), 247-278.
- Tonga, D. ve Uslu, S. (2015). Sosyal bilgiler dersinde kazanım-değer ilişkisi. Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Topchubaev, K. (2021). Kırgızistan'da manevi ve kültürel değerler eğitimi olarak "Adep Sabagı". Dini Araştırmalar, 24(61), 325-352.
- Tulunay-Ateş, Ö. (2017). Türkiye'de değerler eğitimi uygulamalarının öğrencilere kazandırılması istenen olumlu özellikler üzerindeki etkisi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 15(34), 41-60.
- Yılmaz, H. (2008). Çağdaş dünyada din öğretimi ve Kırgızistan'la karşılaştırılması, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3 (1), 91-119.



RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

Serdal Yerli¹, Mehmet Özcan²

Özet

Sanat, tarih boyunca insanın yaşamını, kültürünü ve deneyimlerini yansıtan bir ayna olmuştur. İlk insanların bugünkü birçok spor ve halk oyunlarının temelini oluşturan av sahneleri mağara duvarlarında o günün koşul ve anlayışı ile yansıtılmıştır. O günlerden günümüze kayalara, minyatür kitaplarına, heykellere, tuvalere: okçuluktan avcılığa at biniciliğinden yüzmeye disk atıcılığında arena oyunlarına spor ve halk oyunları temaları üzerinden toplumun ritmini, enerjisini ve kültürel zenginliğini yansıtan hikâyeler aktarıla gelmiştir.

Spor, insan bedeninin kusursuz bir performans sergilediği bir sahnedir. Fiziki bir aktivite olmanın yanı sıra özellikle izleyiciyle buluşan müsabakalarda, sanatın hemen her dalından faydalanılmaktadır. Işık, renk, desen, müzik ile izleyicilere sporun heyecanının yanı sıra, aynı zamanda görsel bir şölene dönüştürülmektedir. Resim sanatçıları ise zaman zaman bu estetik zenginliği yakalamak ve izleyiciye iletmek için spor sahnelerini ustalıkla yüzeylere aktarmışlardır. Örneğin, bir okçunun yayını gererken ya da bir futbolcunun topa vuruş anındaki dinamizmi resmeden sanat eserleri, spordaki anın güzelliğini ve gücünü vurgular.

Halk oyunları ve spor sadece fiziksel bir etkinlik değil aynı zamanda toplumların kültürünü, geleneklerini ve topluluk bağlarını yaşatma işlevi gören önemli bir göstergedir. Resim sanatı, renkli kıyafetleri, dans figürlerini ve coşkulu atmosferiyle halk oyunlarını tuval üzerine taşır. Bu eserler döneme ayna olmanın yanı sıra birer belge görevi alarak kültürlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında kilit rol üstlenmektedirler.

Nitel araştırma özelliği taşıyan ve literatür tarama yöntemi kullanılan araştırmanın amacı resim sanatında ele alınan spor ve halk oyunları konularını incelemektir. Resim sanatında kültürel öge, estetik bakış açısı, bir sanatçının eseri olma gibi özelliklerinden dolayı, çeşitli sportif faaliyetler zaman zaman araştırmalara konu olmuştur. Ama resim sanatında ele alınan sportif faaliyetler konusu doğrudan bir araştırmanın konusu olmamıştır. Bu açıdan bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: sanat, spor, halk oyunları, resim, Geleneksel Sporlar.

¹ Doçent, Pamukkale üniversitesi, eğitim faültesi, güzel sanatlar abd. resim-iş öğretmenliği bölümü.
Orcid:000000265700476. serdaly@pau.edu.tr

² Öğretmen, Pamukkale Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü Eğitim Yönetimi Denetimi Planlaması ve Ekonomisi, ORCID, 0009-0003-6621-3463.

TRACES OF SPORTS AND FOLK GAMES IN PAINTING ART

Abstract

Art has been a mirror reflecting human life, culture and experiences throughout history. Hunting scenes, which form the basis of many sports and folk games of the first people today, are reflected on the cave walls with the conditions and understanding of that day. And since those days, stories that reflect the rhythm, energy and cultural richness of the society have been conveyed through rocks, miniature books, sculptures and canvases: from archery to hunting, from horse riding to swimming, from discus shooting to arena games, through sports and folk dance themes.

Sports is a stage where the human body performs flawlessly. Painting artists skillfully transferred sports scenes to surfaces in order to capture this aesthetic richness and convey it to the audience. For example, artworks depicting the dynamism of an archer stringing his bow or a football player kicking the ball emphasize the beauty and power of the moment in sports.

Folk dances and sports are not only physical activities, but also an important show that serves to keep the culture, traditions and community ties of societies alive. Painting brings colorful clothes, dance figures and folk dances to the canvas with its enthusiastic atmosphere. In addition to being a mirror to the period, these works serve as documents and play a key role in transferring cultures from generation to generation.

A qualitative research method and literature review method was used. The aim of the research is to examine the subjects of sports and folk dances discussed in the art of painting. Various sports activities have been the subject of research from time to time due to the cultural element in painting, aesthetic perspective, and being the work of an artist. But the subject of sports activities discussed in painting has not been the subject of a direct research. In this respect, this study is thought to be important.

Keywords: Art, sport, folk dances, painting, Traditional sports

Giriş

Mağara- Kaya Resimleri

Mağara ve kaya resimleri, insanlığın tarih sahnesine ilk adımlarını attığı dönemlere ışık tutan benzersiz ve etkileyici bir sanat formudur. Bu eserler, atalarımızın yaşamlarını, kültürlerini ve günlük uğraşlarını yansıtarak, zamanın ötesine geçen bir pencere sunar. Çalışmanın bu bölümünde spor ve halk oyunları ile bağdaştırılabilecek avcılık dans gibi konuların işlendiği mağara - kaya resimleri incelenecektir. Mağara resimlerinde en sık karşılaşılan temaların başında avcı toplayıcı toplulukların hayatta kalmaya dayalı, hayat biçiminin bir gereği olarak av savaş okçuluk gibi temalar geldiği görülmektedir. Çeşitli oyunlara dayalı resimler ise beceri geliştirme bir arada uyumlu hareket etme ihtiyaçlarının yansıması olarak görülebilir. Genel olarak bakıldığında sanatın bir semboller dünyasından oluştuğu söylenebilir. Doğada var olan ya da hayal edilen bir varlık ya da imge bir sembol olabilir. Güneşin batışı bazı insanlar için "hüznün" sembolü olabilir ya da bir

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

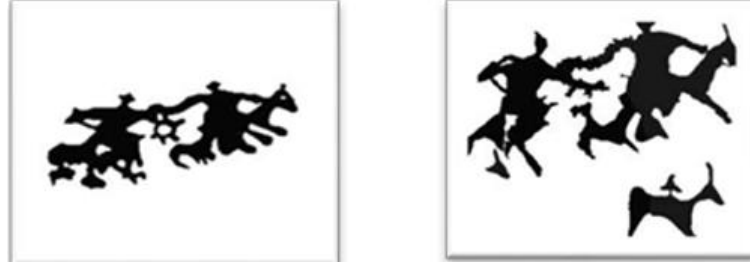
başkası için aynı durum içi içine sığmamanın bir sembolü olabilir. Orta oyunu, pandomim, kukla, kareografi ve tiyatro sahneleri hep simgesel anlatımlarla gerçekleştirilebilmektedir. Görsel sembollerle bir anlam üretmek amaçlanmaktadır. Sistemik olanlarla, şematik olanlar arasında fark vardır. Kelimeler ve rakamlar sistemik sembolere örnek olarak gösterilebilir. İnsan zihni sembolik fonksiyonlu olarak çalışır. Anlama ve anlamlandırma sembollerle daha yalın olarak gerçekleştirilebilmektedir. Semboller ve anlamlar, sanatçının biçim ve renkleri ile birleşerek eserin oluşmasını sağlayabilmektedir. Bu çeşit sembolik bir sanat, heyecanların, duyguların sembolik değişimi olarak tanımlanabilir. Gereksiz ayrıntılar ortadan kaldırılarak ana fikir ortaya konur (Yazar, Geçen, 2018: 557).

Yaşamın başlangıcıyla birlikte kendini ifade etme yollarını arayan birey için sanatsal alanın keşfi hayata dair kesitlerin temsil edilebildiği öznel bir yaratı mekanizmasının doğmasını sağlamıştır. Sanatçılar var oldukları toplum ve kültür içinde gözlem yetenekleriyle iyi birer yansıtıcı olmaktadır (Güngör, 2021: 2244). İnsanlığın yazı öncesi iletişim aracı, bilgi taşıyıcısı görevini yerine getiren kaya resimleri daha çok inanç içerikli olmakla beraber günlük hayatın izlerini de taşımaktadır. Bununla birlikte geleneksel oyun ve sporlar insanlığın ilk tarihinden beri devam eden önemli bir kültür olgusudur. Dolayısıyla kadim kültürlerin, tarihlerin ürünü olan bu iki olgu bir yerde kesişebilir. Bir başka deyişle kaya resimlerinde geleneksel oyun ve sporlarla ilgili tasvirler ve oyun sahneleri yer alabilir (Türkmen, 2019: 76).

Arkeolojik her buluntu ve buluntuların çoğunu oluşturan sanat ürünleri, bugün arkeologların ve sanatçıların çalışma konusudur. Arkeolojinin ortaya çıkardığı bilgiler ile hem konu hem de teknik olarak beslenen sanatçılar eserleri ile o dönem yaşantısını, olduğu gibi veya yeni yaklaşımlarla günümüze taşımaktadır. (Bozok, Karagöz, 2022: 1173).

En eskileri İskit-Sakalardan, en yenileri de eski Batı Köktürk Kağanlığı döneminden olan Örnök kaya resimlerinde değişik tasvirler bulunmaktadır. Bunlardan biri hala Türkistan coğrafyasının en popüler geleneksel sporu olan kök-börü oyunu sahnesine benzer bir figürdür. İki atlının bir oğlağı birbirinden kapmaya çalıştıkları kazınan bu sahne, kök-börü oyunundaki kurallara uymaktadır. Kök-börü atlı spor oyununda rakipler arasındaki mücadele objesi olarak daha ziyade keçi karkasının kullanılmasına izin verilmektedir. Bu kaya tasvirinden de keçi karkasının kullanıldığı anlaşılmaktadır (Belek, 2019: 119).

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ



Görsel 1: Örnokkökbörü Kaya Resminin Çizimi (Kaynak, https://www.researchgate.net/publication/350412018_Turkistan'in_Kadim_Bir_Atli_Oyunu_Kok-Boru)



Görsel 2. Örnok kökbörü kaya resimleri.

Kaya resimlerinde geleneksel oyun ve sporların izi olabileceği üzerine iki çalışma yapılmıştır. Bunların birincisi K. Ş. Tabaldiev'e ait olup, adı geçen bilim adamı, Kırgızistan topraklarındaki arkeolojik buluntulardaki geleneksel oyun ve sporlarla ilgili çalışmasında kaya resimlerine de değinmektedir (Tabaldiev, 2015: 250). İkinci çalışma K. Belek'e aittir. Doğrudan kaya resimlerindeki geleneksel oyun ve sporlarla ilgili olan çalışmasında, Isık-Göl İli'ndeki Tegerek-Dağı'nda bulunan kaya resimlerindeki geleneksel oyun ve sporlar ele alınmıştır (Belek, 2019: 125). Mağara resimleri, ilkel insanın dünyasını, duygu, düşünce, düş ve rüyalarını anlatmaktadır. Bu resimler, çeşitli mesajları iletmek için kullanılmışlardır. Yaklaşan bir tehlikeyi bildiren resimlerin yanında av hayvanını büyülemek amacını taşıyanlar da vardır (Turani 1997: 28).

Mezopotamya bölgesi, verimli toprakları nedeniyle tarih boyunca önemli bir havza olma özelliğini korumuştur. Yazılı mağara resimlerinin çiziminde üç ayrı üslup kullanılmıştır. Bununla beraber kabartma ya da kazıma şeklinde çizilen öteki resimler de zaman ve üslup bakımından birbirinden epeyce farklıdır. Ama bunlar kendi aralarında bir zaman sırasına konulacak olursa ilk çizilen resimler kabartma veya kazıma şeklinde olan ilk mağara resimleridir. İkinci olarak siyah boyalı resimler çizilmiştir. Üçüncü ve son olarak kırmızı boyayla çizilen resimler yer almaktadır. Deraser kaya resimlerinde konu olarak çoğunlukla üretim, verim, bahar şenlikleri veya düğün yahut şenlikler işlenmiştir. Erkek figürleri kadın figürlerinden daha çok ve çeşitlidir. Kadın figürler yalnızca şenlik sahneleri içinde resmedilmiştir. Erkek figürler hem şenlik sahnelerinde, hem iş hem savaş sahnelerinde yer almaktadır. Bu bakımdan erkek figürler hayatın çok farklı yönlerinde resmedilmiştir (Soydan, Korkmaz, 2013: 665).

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ



Görsel 3. Berha Nivisandi (Yazılı Mağara)'daki At üstündeki bir savaşçı figürü. Savaşçının kollarından biri gergin duruyor (Kaynak, <https://earsiv.batman.edu.tr>).



Görsel 4. Resimde çeşitli insan ve nesne figürleri bulunmaktadır. İnsan figürlerinin bir hareket içinde oldukları açıkça görülebilmektedir. (Kaynak, <https://earsiv.batman.edu.tr>).

Resim Sanatında Spor Ve Halk Oyunları

Hayatlarını avcılık ve hayvancılıkla kazanan insanlar doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların, zor doğa şartlarına en iyi şekilde uyum sağlayabilen hayvanların yaşamını yakından izlemiş ve onlara hayranlık duymuşlardır. Hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik manalar yüklemeye başlamıştır (Özkartal, 2012: 58) . Doğadaki bu hayvanlardan özellikle at Türk toplumu için ayrıca bir önem taşımaktadır. 10. Yüzyıl Bizans kaynakları, “Türkler sanki at üstünde doğmuşlardır, yerde yürümesini bilmezler” demektedir (Kafesoğlu 1984: 209). Bu sebeptendir ki Orta Asya’da yaşayan Türkler, bazı araştırmacıların “at kültürü” diye adlandırdıkları bir yaşam biçimi sürdürmüşlerdir (Ş, Turan 2000: 238). Geleneksel Türk sporlarında atla yapılan birçok spor dalı olmasından dolayı çalışmamızda katkı sağlayacağını düşündüğümüz, At temasını Anadolu kültür zenginliği içinde

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

değerlendirerek eserlerine yansıtan bir başka sanatçı da Remzi İren'dir. Sanatçı, 1943 yılında Tokat'ta doğmuştur. Konularında daha çok yöresel ve folklorik öğeler yer almaktadır. At temalı resimlerinde ise geleneksel püsküllü at başlarını konu edinmiştir. "Son 200 Metre" adlı çalışmasında (Görsel, 5) da at yarışı heyecanını, sağlam desen anlayışı ve güçlü fırça vuruşlarıyla izleyiciye hissettirmiş ve bu ana tanık ettirmiştir (Başbuğ 2019: 291).



Görsel 5. Remzi İren "Son İkiyüz Metre" 80*100, 2007, (Kaynak, Başbuğ, 2019)

Rahmi Pehlivanlı (1926-1992), "Renk Renk Türkiyem" adlı büyük bir resim sergisi düşleyerek Türkiye'nin bütün illerine gitmeye çalışmıştır. Sanatçı zamanında yurt gezileri kapsamında çeşitli illerimize gönderilen ressamlar gibi, kendisi tek başına 300 resimden oluşacak olan sergisi için Erzurum'a gitmiş buradan aldığı ilhamla "Erzurum-Cirit Oyunu" (Görsel, 6) adlı eserini oluşturmuştur. Geleneksel atlı cirit oyunumuzu resmettiği bu çalışmasında güçlü fırçası ve sağlam deseni ile dikkat çekmektedir.



Görsel 6. Rahmi Pehlivanlı, "Erzurum Cirit Oyunu" 120*180, t.ü.y.b, 1990.(Kaynak, Başbuğ, 2019)

Çağdaş Türk resim sanatında, müzik ve dansı betimleyen pek çok esere rastlamak mümkündür. Batı etkilerini yansıtan tuvallerin yanı sıra özgün ve yerel değerleri aktaran resimler de gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinden, 20. yüzyılın ortalarına kadar uzanan zaman diliminde, çeşitli grupların içinde yer alan,

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

çoğunluğu Avrupa'da sanat alanında eğitim almış ve deneyim kazanmış olan ressamlar, tuvallerinde modern Türk yaşamını sergilerken, müzikal öğeleri de unutmamışlardır. Çeşitli yörelerin halk müziği, horon ve çayda çıra gibi halk dansları, diğer yandan balo sahneleri, caz müzisyenleri ve balerinler, resimlere konu olmuştur (İşman, 2017: 10).

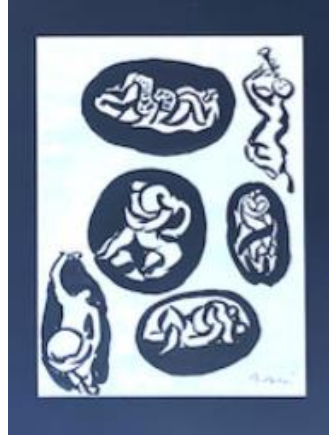
Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), 1957 tarihli Horon (Görsel 7), Anadolu kültürüne gönül vermiş ressamın, müzik ve dansı canlandıran değerli eserlerinden biridir. Horon, genel olarak Karadeniz, özel olarak da Doğu Karadeniz bölgesinde doğmuş ve neredeyse o geniş bölgenin simgesi haline gelmiş, kökleri Antik tarihe kadar uzanan bir halk dansıdır. Türkiye'de olduğu kadar Yunanistan ve Gürcistan'da da çok sevilir. Horon, hem düz sıra hem de daire düzeninde oynanır (Yeşiltaş, 2011: 340-42). Kübizme yakınlık gösteren sade bir dille, horon dansının coşkunu tuvale aktarmayı başaran Bedri Rahmi, halk müziğinin ustalarını da ellerinde sazlarıyla pek çok kez betimlemiştir.



Görsel 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Horon, 1957, tuval üzerine karışık teknik, 50 x 70 cm, Özel Koleksiyon, İstanbul. (Kaynak, www.artnet.com)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun plastik sanatlar alanında yaptığı çalışmalar incelendiğinde Anadolu kültürüne ait izler fark edilir. Aşkla hem yazdığı hem de resmettiği her duygu ve düşüncesi bazen belli mitlerden ilham alınarak yapılmış olmalıdır. Onun mitsel bilgilerinin kaynağı ağabeyi olduğu kadar belki de Azra Erhat, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı) olmalıdır. Mitoslar onlarla birer eposa ve sonrasında logosa dönüşür. Onların sohbetleri Anadolu tanrılarına ait mitoslardır, doğduğu topraklardan filizlenerek yayılan efsanelerdir. Kimi zaman bu anlatımlar yazılı metne kimi zamanda tasvirlerle dönüşmüştür. Halikarnas Balıkçısı ile Bedri Rahmi her iki sanat dalında denemeler yapmıştır. Onlara göre Yunan mitlerinin kökeni Anadolu topraklarıdır. Dolayısıyla onların eserleri Anadolu kokar ama tatları mitos (Beydiz,2023:390) .

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ



Görsel 8. Bedri rahmi Eyüpoğlu Kırkpınar yağlı güreşleri kağıt üzerine çini mürekkep.



Görsel 9. Mahmut Cuda, Selimiye Cami Önünde Kırkpınar, 122 X 91,5 Mukavva Üzerine Yağlı Boya (Anonim)



Görsel 10. Fikret Mualla, Üçlü balerin. Kağıt üzerine guaj-boya, 20-x-27-cm, 1954. (Kaynak, www.nisartgallery.com).

Sanatsal bir spor olarak tanımlanan bale çağdaş Türk resim sanatçılarının eserlerine zaman zaman konu olmuştur. Fikret Mualla üçlü balerin Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, bale temalı resimlere örnektir. Fikret mualla resminde ikisi kompozisyonun dışına taşmış üç balerin bulunmaktadır. Mavi beyaz ve sarı tonlar soluk ve geliş güzel uygulanmıştır. Figürler boyama ile uyumlu gelişgüzel siyah kontörle geçilmiştir.

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

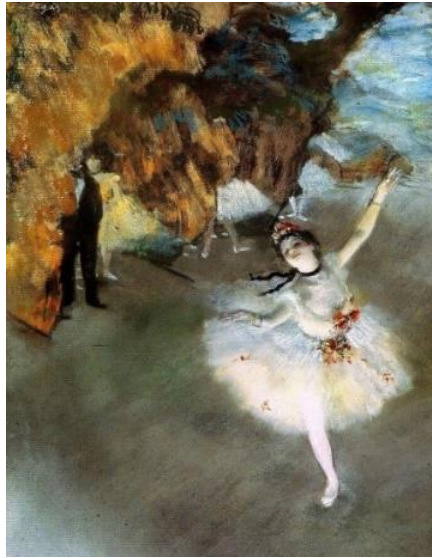


Görsel 11. Cemal Tollu'nun (1899-1968), 1935 tarihli Balerin. (Kaynak, İşman, 2017).

Cemal Tollu'nun (1899-1968), 1935 tarihli Balerin adlı resminde (görsel, 11), sanatçının bale dünyasına duyduğu ilgi ve saygıyı görmek mümkündür. Sahne kostümüyle zarif bir şekilde ayakta duran balerinin arkasında bale yapanları betimleyen bir tablo asılıdır.

"İnsanlar bana dans eden kızların ressamı diyor. Dansçılara olan büyük ilgimin, hareketi resmetmek ve güzel kıyafetleri boyamak olduğu hiç akıllarına gelmedi."

-Edgar Degas



Görsel 12. The Star - Dancer on Stage, Edgar Degas, 1878, (Kaynak, www.edgar-degas.net).

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

1834 Paris doğumlu Fransız ressam, heykeltıraş ve çizer Degas, 1860'ların sonuna doğru tarzını klasikten modern yaşama ait orijinal gözlemlere kaydırıldı. Çalışan kadınları, kadın şapkacılarını, çamaşırhaneleri, atları ve jokeyleri sıkça resmeden ressam, en çok dans temalı resimleri ile tanınır. 1500'e yakın dansçı tasviri üretmiştir. Degas'ı sanatsal bir ilham kaynağı olarak baleye çeken muhtemelen hem klasik güzelliğe hem de modern gerçekçiliğe bakışını yansıtan bir dünya bulmasıydı. Balenin özündeki zarafet, renk ve hareket, Edgar Degas'ı, sanat yaşamı boyunca büyüledi. Dansçıların sahne performansından çok, özellikle eğitim ve provaları onun ilgi odağıydı. Resimlerinde bir köşede grup halinde çalışan, elbisesini düzelteren, ayakkabısının bağcığına eğilen, kimisi kuğu gibi süzülen ve bu şekilde bir ritim ve harmoni etkisi uyandıran dansçı kızların, kalabalık içindeki bireyselliklerini, sınırlı dünyalarını yansıtmıştır(loveinartsz.com). Hareketi yansıtmaya, portre duyarlılığı, renk ve çizgi kavrayışındaki ustalıklarıyla Degas'ın eserleri gerçekten Empresyonizm Realizm ve Neoklasisim'in bir karışımı olarak görülebilir.

Sonuç

İnsanlığın ürettiği ilk sanatsal formlar olan mağara ve kaya resimlerinden itibaren sporla ilişkili olarak av, okçuluk ve mücadele sahneleri görülmeye başlanmıştır. Tarih öncesi bu dönem resimlerinden, modern resim sanatı dönemine kadar sporun her zaman sanatın konusu olduğu görülmektedir.

Yapılan araştırmada sanatçılar tarafından eserlerinde spor müsabakalarının birçok farklı açılardan ele alındığı görülmektedir. Örneğin Degas bu noktada resim anlayışının temeline insan vücudunun dans sırasındaki estetiğini koyduğunu beyan etmektedir. Türk sanatında sıklıkla çeşitli milli sporlar, halk oyunları kültürel öge olarak sanatın konusu olmuştur. Bu yönüyle spor temalı resimler örneğin Kırkpınar ve cirit konulu resimler kültür aktarımı anlamında önemli bir noktada durmaktadır. Türkiye jokey kulübünün düzenlediği yarışmalar gibi çeşitli milli sporlarımızın, (cirit ve Kırkpınar vs) resim yarışmaları düzenli resim yarışmaları olmalı. Böylelikle hem genç sanatçılar resim sanatı için oldukça elverişli olan konulara yönelmiş olacaktır hem de ortaya çıkan eserler bu spor dallarının sanat aracılığıyla farkındalığı arttırılmış olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Belek, K. (2019). Tenir-ToodoguAnçılıkcana Oyun-ZooktorduÇagıldırğanPetroglifter.Türk Halklarının Geleneksel Spor Oyunları VIII (Editörler: C. Buyar, M. Türkmen, N. Useev), Kahramanmaraş, s. 117-125.

Başbuğ Turan (2019). Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri, Dor: 10.7816/İdil-01-05-19 Www.İdildergisi.Com 282

RESİM SANATINDA SPOR VE HALK OYUNLARININ İZLERİ

- Bozok, Barış- Tekin Karagöz, Ceren (2022). "Kültür Aktarımında Arkeolojik Buluntuların Sanat Eserlerine Yansması". idil, 96 (2022 Ağustos): s. 1171-1180.
- Berk, Nurullah Ve Gezer, Hüseyin (1973). 50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İşman Sibel Almelek (2017), Çağdaş Türk Resminde Müzik Ve Dans İmgeleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / TheJournal Of International SocialResearch Cilt: 10 Sayı: 54 Yıl: 2017
- Güngör, Tuğba (2021), Mekânsal Değerinin Ötesinde Kültürel Bir Öge Olarak Pazar Yeri: Sanatçının Tuvallerinde Konumları, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi 2021 Cilt: 10 Sayı: 4
- Kafesoğlu, İbrahim (1984). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Mustafa Gürbüz Beydiz 2023 Mitostan İmgesel Logosa: Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Resimlerinde Alegorik Anlatım, Tojdaclssn: 2146-5193, April 2023 Volume 13
- Özkartal, Mehmet (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler), Millî Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 94
- Soydan, Ersoy-Korkmaz, Ferhat (2013). Batman'da Yeni Bir Keşif: Deraser (Arık) Mağara Resimleri, TurkishStudies-International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkicVolume 8/6 Spring 2013, p.665-686, Ankara-Turkey
- Tabaldiev, K.Ş. (2015). ArheologiyalıKızıldöölördögüBayırkıOyundarBoyunçaMaalimattar. Türk Halklarının Geleneksel Spor Oyunları VIII (Editörler: C. Buyar, M. Türkmen, N. Useev), Kahramanmaraş, S. 250
- Turani, Adnan, (1997). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Turan, Şerafettin (2000). Türk Kültür Tarihi (3. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yeşiltaş, Deniz (2011). Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi (2 Cilt), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Tarık, Yazar- Fahrettin, Geçen (2018), Görsel Sanatlarda Evrensel Dil Ve Sanatsal Sembolizm, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / TheJournal of International SocialResearch Cilt: 11 Sayı: 61 Yıl: 2018 Volume: 11

İnternet Kaynakçası

<https://www.loveinartsz.com/Edgar-Degasnin-Balerinleri/>



ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Yelda Usal¹, Çiğdem Özdemir²

Özet

Sanat, bir yaşam biçimidir ve yaşam olduğu sürece var olacaktır. Modern sanat anlayışı ise, değişen toplumsal anlayışın başladığı günden bugüne kadar ki sanat anlayışını ifade etmektedir. Modern sanat, biçim, imge, yüzey ve rengin spontane ve gerçekçi yansımalarının varoluşçu felsefeye dayanarak şekillenmesidir. Çocuk resimlerinin ise kendi iç konuşmalarından ürettikleri benzetmeler ve metaforlardan oluştuğu görülmektedir. Özellikle, anaokulu ve ilkokul çağındaki çocuklar ileri düzey bir yaratıcılık gösterirler. Hem sanat hem de modern sanat anlayışı içinde çocuk resminin önemli bir yeri vardır. Süreç olarak çocuğun çizgisel gelişimi, sanatsal yeteneği ve ilgisi dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda bakıldığında, çocukların gerçekçi değil, algıladıkları gibi resmetme ve resim yaparken özgün bir yol izlemeleri, çocuk resimlerinin modern sanat ile olan ilişkisini ve modern sanata kaynaklık ettiğini göstermektedir. Modern resim sanatı içinde çocuk resimlerinden etkilenen veya bu çabayı gösteren resim sanatçıları olmuştur. Pablo Picasso, Paul Klee, Karel Appel ve Cy Twombly bunlardan bir kaçıdır. Bu araştırma çerçevesinde adı geçen modern resim sanatçılarının eserlerinin çocuk resimleriyle olan ilişkisi irdelenmiştir. Araştırmada, ilgili literatür taraması ile elde edilen verilerin değerlendirilmesi ve bulguların çocuk resmi ile olan ilişkisi yüzey, biçim, renk bağlamında ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Modern Sanat, Çocuk resimleri.

THE RELATIONSHIP BETWEEN CHILDREN'S PAINTINGS AND THE MODERN CONCEPT OF ART

Abstract

Art is a way of life and will exist as long as there is life. The understanding of modern art expresses the understanding of art from the day the changing social understanding began until today. Modern art is the formation of spontaneous and realistic reflections of form, image, surface and color based on existential philosophy. It is seen that children's drawings consist of similes and metaphors produced by their own inner conversations. In particular, children of kindergarten and primary school age show an advanced level of creativity.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ORCID: 0000-0002-1892-0724, yusal@firat.edu.tr

² Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Giresun M.Y.O., Grafik, ORCID: 0000-0003-3850-0089, cgdm.2806@gmail.com

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Children's drawing has an important place in both the understanding of art and modern art. As a process, the child's linear development, artistic ability and interest should be taken into consideration. When looked at in this context, the fact that children paint as they perceive, rather than realistically, and that they follow an original way while painting shows the relationship of children's paintings with modern art and the source of modern art. In modern painting, there have been painting artists who were influenced by children's paintings or made this effort. Pablo Picasso, Paul Klee, Karel Appel and Cy Twombly are a few of them. Within the framework of this research, the relationship between the works of the mentioned modern painting artists and children's paintings was examined. In the research, the data obtained through the relevant literature review were evaluated and the relationship between the findings and the child's drawing was examined in the context of surface, form and color.

Keywords: Art, Modern Art, Children's paintings.

1.Giriş

İlkel insanların yaptığı ilk resimler kırık, eksik, kesik kesik veya oval çizgilerden oluşmaktaydı. Bu durum düşünüldüğünde, küçük kasları henüz gelişmemiş çocukların yaptıkları resimlerle bu insanların resimleri arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir. İnsanın bu gelişimsel süreci, çocuğun çizgisel gelişimi ile paralellik göstermektedir. Bu gelişim süreci, görsel inceleme ve çevresindeki varlıklardan edindiği bilgilerle ilişkilidir. Çünkü zihinsel güç bilinçsiz bir göze göre daha etkili ve bilinçlidir (Artut, 2013, s.18). Karalamalardan başlayarak simgesel anlatıma doğru gelişim gösteren çocuk resmi, görme, algılama, imgeleme ve şema oluşturma, şemaları hatırlama ve düşünme gibi bir dizi eylemden sonra ortaya çıkar. Çocuk ilk resimlerini yaparken algıladığı nesnelere birbirinden kopuk imgelerle anlatma ve birleştirme eğilimde iken sonralarda öğrendiği şemalarla imgeler oluşturur ve nesnelere ayırt edici özelliklerini resmine ilave eder. Çocuk geliştikçe bildiklerine gördüklerini, gördüklerine bildiklerini ekler Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s.24). 19.yy'ın sonlarına kadar çocuk resimlerinin estetik bir değeri olduğu düşünülmemektedir. Ancak 20. yy. ile birlikte gelişen sanat eğitiminin önemi, çocuk resmi ile ilgili bu algının değişmesine ve çocuk resminin sanatsal bir ifade taşıyabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu düşüncenin en önemli sebebi sanat hareketlerindeki yeni modernist görüşler olmuştur (Dilmaç, 2015, s.207). Modern sanat, toplumsal değişim başladığı dönemden günümüze kadar yaşanan sanat anlayışını göstermektedir. Modern Sanat anlayışının ortaya çıkmasında çağdaş bilim ve uygarlık büyük rol oynamıştır. Bu nedenle, modern sanatın ayırt edici özellikleri doğrudan doğruya bilim ve uygarlık ortamına bağlıdır (Sırcan, 2006, s.24). 1860-1960 yılları arasında görülen modern sanat anlayışına sahip ressamlar çocuğun kendi iç dünyasını resmetme anlayışı ile ilgilenmişlerdir. Bu durumun en önemli sebebi, modern sanat anlayışına sahip sanatçıların doğayı taklit etme anlayışından uzaklaşarak sanatçının değişen estetik anlayışı ve kendine farklı kaynaklar bulma çabasıdır (Dilmaç ve Dilmaç, 2023, s.72). Modernizm ile "sanat için sanat" mottosu önem kazanmış ve her türlü süs olgusu bertaraf edilmiştir. Hep yeniye ulaşma

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

arzusuyla resimde yüzey, biçim ve renk önemsenmiş ve öze varma isteği içinde temel formlar değer kazanmıştır (Görenek, 2020, s.10).

Çocuğun kendini ifade edebildiği şeylerden biri resimdir. Resim, çocuğu tanımamıza, anlamamıza olanak sağlayan projektif bir yöntemdir. Bu resimlerle birlikte uzmanlar çocuklar hakkında anlamlı bilgiler edinmektedirler. Henüz sözel gelişimi tamamlanmamış ve şemaları gelişmemiş çocuk için resim çizerek kendilerini anlatmak ve çizimlerle iletişim kurmak önemlidir. Resimler semboller sistemine ait çizgi ve şekillerden oluşmaktadır. Sözcükler nasıl düşüncenin ifade edici aracı olan seslerin sembole dönüşmüş hali ise çizimler de düşünce ve duyguların semboller aracılığıyla ortaya konmasına aracılık etmektedirler (Köseoğlu, 2023, s.138).

Çocuk resimleri ile modern anlayışa sahip bir sanatçının resimlerini ilişkilendirmek çok kolay gibi görünse de çocuk bu beceriyi içgüdüsel ve sezgisel olmanın yanı sıra zihinsel ve görsel imgeleri yapma yetisiyle oluşturur ve aynı durum modern sanatçı içinde geçerlidir. İşte bu nedenle aralarındaki ilişkiyi irdelemek ve çözümlenmek çok da kolay olmamaktadır. Böylelikle sanatçının yapıtlarıyla söz konusu olan çocuk resimleri arasında bu anlamda bir bağ kurmak olasıdır (Artut, 2013, s.18). Sanatçılar, çocuk resimlerinde, ilk insan resimlerinin ve halk sanatındaki yalın ve saf kökeni aramışlar ve çocuk resminin, yetişkin resimlerinden farklı nitelikte yapıları olan bir oluşum olması nedeniyle yetişkin resminden bağımsız bir sanat ürünü olduğunu vurgulamışlardır. Klee (1912) sanatın ilk izlerinin etnografya müzelerinde ve anaokullarında bulunduğunu, çocukların dışarıdan herhangi bir yardım almadan ürettikleri resimlerin birer sanat ürünü olduğunu belirtmiştir (Yaşar ve Aral, 2009, s.25). Aslında, 20.yy.'ın başlarına kadar çocuk resimleri sanatsal çalışma olarak kabul edilmemiştir. İlk olarak bu resimler yetişkin düzeyindeki sanatsal çalışmalar ile değerlendirilmiştir. Özgünlük, duygu yoğunluğu, doğrudanlık, ifade tasarrufu, sembolik anlatım ve canlılık gibi çocuk sanatına özgü birçok nitelik göz ardı edilmiştir. Oysa ki, çocuk sanatı ve ilkel sanat anlayışına özgü olan bu nitelikler, modern sanat anlayışına sahip sanatçıların dünyayı algılayış ve ifade etme çabalarının temelleri ile örtüşmektedir (İşler, 2004, s.55).

Çocuklar özgür, spontan ve yaratıcı özelliklere sahip doğal bir yetenekle resim yaparlar. 20. yüzyıl ile birlikte modern sanat anlayışına sahip birçok ressam çocuk resimleriyle ilgilenmeye başlamıştır. Bunlar arasında Marc Chagall, Juan Gris, Wassily Kandinsky, Joan Miró, Dubuffet, Pablo Picasso ve Paul Klee gibi birçok modernist ressam çocuk resimlerini toplayarak bu resimlerin kendine özgü imgeleri ve biçimlerini kendi çalışmalarında kullanmaya yorumlamaya başlamışlardır. Bu dönemde Almanya'da çocuk resimleri, Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın kurucusu olduğu Der Blaue Reiter'deki Avrupa avangard sanatçılarının resimlerinin yanında yeniden üretilmeye başlandığı görülmektedir. Çocukların yaptıkları çizimleri toplamak bu yüzyılın başında Kandinsky ile ortaya çıktığı düşünülmektedir. Daha sonraki yıllarda Gabriele Münter ona katılmıştır. Fakat

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

günümüze ulaşan çocuk çizimleri, 1905-1906 ila 1914 yıllarına dayanmaktadır (Dilmaç ve Dilmaç, 2023, s.72).

2.Bulgular

2.1.Modern Sanat Anlayışına Sahip Ressamlar ve Çocuk Resimleriyle Yüzey, Biçim ve Renk Bağlamında İlişkisi

Bu bölümde, çocuk resimlerinin modern sanat ve modern sanat anlayışına sahip ressamın eserlerinin yüzey, biçim ve renk anlamında nasıl bir ilişkisi olduğu irdelenmiştir. Araştırmaya ilişkin elde edilen veriler incelenerek bulgular ortaya koyulmuştur.

2.1.1.Yüzey

Bir yüzeyin düzenlenmesi, valör, tonlar ve formlar gibi çeşitli sanat elemanlarının zıtlıkla bir denge ve armoni oluşturma ilkesine dayanır (Sezer, 2008, s.3). Resim belirli bir düzen dahilinde bir araya getirilmiş renklerin oluşturduğu yüzey durumunda geçerlidir. Bitmiş her yapıt renk düzenlemesi aracılığıyla belirlenmiş bir yüzey sunar. Söz konusu olan, yapıtın değişik kısımlarını bir araya getirip düzenlemekse, yüzeyin biçim ve boyutunun elemanlarla ve ressamın bunlardan yararlanma biçimine bağlı olarak bu düzenlemenin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz. (Sezer, 2008, s.5).

Cy Twombly, günümüz dünya sanatının en önemli isimlerinden birisi olmanın yanı sıra, şaşırtıcı hayatı, ortaya koyduğu eserleriyle de adından söz ettirmiş önemli bir sanatçıdır. Çağdaşlarının aksine, dünya sanatının merkezi konumundaki Amerika'yı bırakarak Avrupa'ya yerleşmiştir. Twombly yaşadığı süre boyunca adından çok bahsedilen ve tartışılan ressamlardan biri olarak belki de en çok konuşulan çalışması hayatının son dönemlerinde Louvre Müzesine kazandırdığı tavan uygulamasıdır. Zira eser bugün bile pek çok övgünün ve yerginin odağında durmaktadır. Eser, kimilerine göre bir çocuğun elinden çıkmış izlenimi verirken kimilerine göre ise sergilendiği galeriyle bütünleşerek son derece güçlü bir etki yaratmaktadır. Eserlerinde yüzey üzerinde özgün biçim arayışları yapmıştır. Rahat renk kullanımı, boyanın tuval üzerindeki hareketli kullanımı sanatçının karakteristik dilini oluşturur (Eken ve Özen, 2017, 64-65). Sanatçı bu rahat renk kullanımı, coşkulu ve enerjik özgün yüzey kullanımı ile tıpkı bir çocuğun resim yaparken ki rahatlığını ve özgünlüğünü resimlerine yansıtmaya çabalamıştır.

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ



Resim.1 (solda) Cy Twombly "Ferragosto IV" 1961. (Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/cy-twombly/ferragosto-iv>)

Resim 2 (sağda). 3 Yaş erkek çocuk resmi. (Kaynak: Vural, D.Ü. (2011). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi. (Ed. Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). (2.Baskı). Ankara: Pegem Akademi. s.132.)

Resim 1 ve Resim 2 incelendiğinde, yüzey özellikleri açısından önemli benzerlikler olduğu görülmüştür. Her iki çalışmaya da yüzey düzenlemeleri içinde sanatın elemanları açısından bakıldığında, zıtlıklar, renk düzenlemeleri ve formlar dikkat çekicidir. Twobbly'in karalama dönemindeki 3 yaşında bir çocuğun özgün çizimleri ve renk kullanımı, ayrıca coşkulu anlatımı ciddi oranda benzerlik göstermektedir. Öz anlatımın ilk belirtileri olarak kabul edilen çocuğun çizgisel gelişim basamaklarından 2-4 yaş aralığında görülen Karalama Dönemi, çocuğun kağıt üzerine gelişigüzel çizgilerinin sonradan organize ve kontrollü bir biçime dönüşeceği ilk karalamalarının olduğu dönemdir. Kellogg'a göre bu ilk karalamalar, çocuk sanatının yapıtaşlarıdır (Vural, 2011, s.130). Resim 1'de görülen sanatçının kendine özgü, sanatsal ve kültürel bir birikimin sonucu olan anlamlı çizimler, Resim 2 'de çocuğun büyüdükçe düzene girecek ve gerçek nesnelere daha benzer hale gelecek olan karalamaları yüzey düzenlemeleri açısından benzerlikler göstermektedir.

2.1.2.Biçim İlişkisi

Günümüzde salt biçimsel öğelerden oluşan çalışmalarla karşılaşsak da hiçbir sanatçının doğrudan amacı biçimsel öğeleri resimde kullanmak olmamıştır. Sanatçı, kalıcı olabilen yapıtlarını inceleyip değerlendirerek, tümünde var olan ortak biçimsel öğeleri belirlemiştir; Çizgi, renk ve kompozisyon gibi. Bu öğeleri daha fazla irdeleyerek ve üzerinde araştırmalar yaparak bunları, belirli düzenlere ve ilkelere bağlamıştır. Düşünce yapındaki değişimler ve sanatçının sanat anlayışında oluşan değişimler ile birlikte buna bağlı olarak kompozisyon anlayışı da değişikliklere uğramıştır. Doğal olarak, oluşturulan düzenler ve ilkeler de bu değişiklikleri izlemiştir. Sanattaki bu değişim hem içerikte, hem de biçimde gözlenebilir şekilde yaşanmıştır. Bu değişiklik doğal olarak kompozisyon anlayışının da değişmesine sebep olmuştur. Bu değişimler birbirini takip ederek, içerikteki değişiklikler, biçimsel

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

değişiklikleri, biçimsel bir öge olan kompozisyonun değişmesini oluşturur (Sezer, 2008, s.6). Biçim; parçaların belirli bir düzene göre oluşturduğu bütünlüktür. Bütünü meydana getiren her bir ögenin anlık duruma göre beliren yapı, biçimin kendisidir. Ögeler, kendi içlerinde de birer anlama ve biçime sahip olsalar da bir araya gelip oluşturdukları genel yapı yine bir bütün yani biçimdir. Biçim değişkendir. Koşullar değiştiğinde biçim de doğru orantıda değişir (Sırcan, 2006, s.16). Biçim, özünde bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder. Modern sanat ve soyut sanat anlayışında, soyutlamanın özünde yatan biçim ve biçimlendirme konusundaki bilgiler bağımsız öğretiler değildir (Öztütüncü ve Özkartal, 2015, s.96). Sanatçının biçimlendirme etkinliği, belirli bir bilinç, istek, amaç, işlev ve estetik değerlere göre gerçekleşir. Bir sanatçı, çalışmasında biçimlerini meydana getirirken kendi tasarladığı ve zihninde şekillendirdiği fikirlerin yanı sıra, çevresel şartlar ve buna ilişkin edindiği yeni algılar etkili olur (Sırcan, 2006, s.16).

Cobra akımının da kurucularından olan Karel Appel'in resminde, anlatımcı bir anlayış hakimdir. Sanatçının eserlerindeki biçimler tıpkı bir çocuğun çizimleri gibi spontan, önceden bir plan yapılmaksızın belirmiş, coşkuyla renklendirilmiş formlardan oluşmaktadır. Çalışmalarında diğer sanat dalları ile resim arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Pablo Picasso, Henri Matisse ve Jean Dubuffet'ten etkilenmiştir. Appel, 1960'ların sonundan başlayarak, renk yoğunluğundan vazgeçmeksizin, biçime ve maddeye yeni bir düzen katarak uyguladı: ağaç kabartmalarında ve çeşitli maddeler kullanarak yaptığı heykellerindeki parlak ve düzgün çok renklilik, özgün bir nitelik taşımaktadır (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/appel-karel/karel-appel-biyografi/>).



Resim 3 (solda). Karel Appel "Vragende Kinderen" 1947. (Kaynak: <https://cobra-museum.nl/tentoonstelling/karel-appel-100-jaar/?lang=en>)

Resim 4 (sağda). 5 Yaş kız çocuğu resmi. (Kaynak: Vural, D.Ü. (2011). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi. (Ed. Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). (2.Baskı). Ankara: Pegem Akademi. s.154.)

Resim 3 ve Resim 4 incelendiğinde, biçim özellikleri açısından ciddi benzerlikler olduğu görülmüştür. Her iki çalışmaya biçim ilişkisi açısından bakıldığında çizgi, renk ve kompozisyon öğeleri dikkat çekicidir. Appel, Şema Öncesi dönemindeki 5 yaşında bir çocuğun öğrendiği nesnelere ilk benzetme çabasına benzer

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

niteliktedir. Bu döneme özgü olarak 5 yaşındaki bir çocuğun kafaları büyük çizme eğilimi Resim 3 de Appel'in çalışmasında görülmektedir. Vücut oranlarının gerçek dışı olmasına karşın, bu dönemde kol, bacak, gövde, baş ve yüz yapısı bellidir. Her iki resimde de bu açıdan bakıldığında, sanatçının dönem özelliklerine benzer nitelikte özgün çalışmalar ürettiği görülür. Sanatçının, spontan, dönemin özelliklerinde olan üç ana renk ve coşkulu renk kullanımı, çocuk resimlerinden esinlenerek kendi modern özgün sanat anlayışına sahip nitelikte çalışmalar yaptığı dikkat çekmektedir. Soyut bağlamda biçimlendirmede sanatçı yaratıcılık ilkesine göre düşünür. Bu açıdan bakıldığında çocukların ilk 6 yaş aralığı en yaratıcı oldukları dönemdir. Yani çocuk resimleri açısından da biçimlendirme yaratıcılıkla ilişkilidir.

Kübizm akımının kurucusu Pablo Picasso, sanatında farklı ruh hallerinde görülen insan formları parçalanmış ve inşa edilmiştir. Acı ve sevinç ile insanların suratında gözler, burun, kulaklar ve ağız yeni biçimler haline gelmiştir (Dağlı, 2020, s.193). Picasso'nun 'Rafello gibi resim yapmak dört yılını, bir çocuk gibi resim yapmaksa bütün yaşamımı aldı' sözü çocuk resimleri ilişkisi açısından önemlidir.



Resim 5 (solda). Pablo Picasso "Kadın Portresi"1905. (Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/page/4/>)

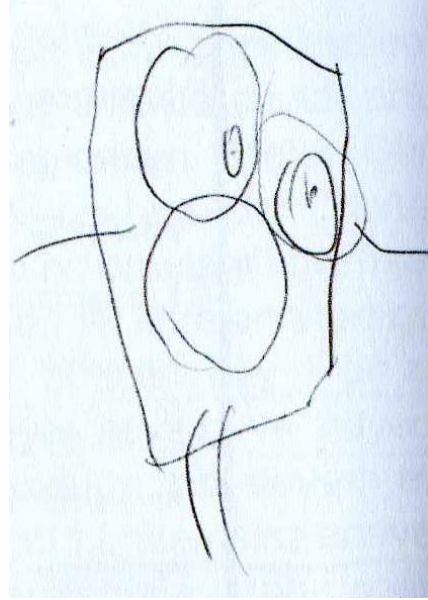
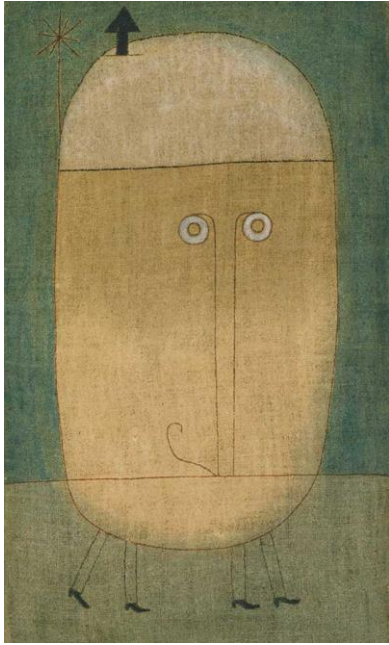
Resim 6 (sağda). 6 Yaş kız çocuğu resmi. (Kaynak: Vural, D.Ü. (2011). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi. (Ed. Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). (2.Baskı). Ankara: Pegem Akademi. s.137.)

Resim 5 ve Resim 6 incelendiğinde, biçimsel açısından benzer özellikler olduğu görülmüştür. Her iki çalışmaya biçim özellikleri açısından bakıldığında çocuğun ilk benzetme çabalarının etkileri görülmektedir. 6 yaşında bir çocuk çizgisel gelişim olarak biçimleri ve şekilleri kullanmaya başlar. Ayrıntılar çoğalır ve anlamlı biçimler bu dönemde yerini alır. Bu dönemde çocuk resimlerinde henüz net olarak gözlemlenmeyen derinlik anlayışı Picasso'nun çalışmalarında bilinçli bir arayış ile derinliğin kaybolması olarak karşımıza çıkar. Yukarıdaki her iki resimde, portrelerde dikkat çeken yüzün cepheden, burunun ise profilden çizilmiş olması Resim 6 için bir

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

dönem özelliği iken, resim 5 de sanatçının çocuk naifliğinde çalışma çabasını göstermektedir.

Paul Klee, çocuk naifliğini ve coşkusunu andıran resimlerini, aklın ve bilincin farkındalığıyla ortaya çıkartırken, çalışmalarında mantığa ve düzene bağlılıktan vazgeçmemiştir. Klee'nin, çocuk resimlerinde samimiyet arama fikri, 20.yy. modern resim anlayışının dehası olarak nitelendireceğimiz Picasso'nun da çıkış noktası olmuştur. Klee, notlarında sıklıkla tüm çocuk resimlerinin taşıdığı içselliğin, dolayısıyla konumlanan samimiyetin değerli olduğunu vurgulamıştır. Bu anlamda Klee'nin biçimselliği en temel yanlarıyla, ilksel olanda bulunan yaratıcı boyutu yakalamak, çocuğun söz konusu ilkselliklerle kişiliğini ördüğünü bilmek, taklitten uzak durmak; en önemlisi ezber bozan formları veya renkleri yakalamak üzerine kuruludur. Temelde çocuğun eksik bir varlık olmadığını, küçük bir kişilik olarak, dışavurumlarını da barındıran söz konusu resimlerinden tiplere bile ayrılabilirliklerini belirtmiştir. Kimi çocuklar herhangi bir şeyin resmini, kalemi kaldırmaksızın başladıkları gibi sonlandırırılar. Kimileri, adeta bir duvar örer gibi, ele aldığı ne ise, onu ayrı ayrı çizerler. Birçokları da iki tipin karışımı ve ortalaması bir yol izlerler. Klee, buradaki ikinci ve üçüncü tiplerin tasarımlama güçlerinin henüz gelişmediğini dile getirmiştir (Satır ve Kayserili, 2013, s.79).



Resim 7 (solda). Paul Klee "Korkunun Maskesi" 1932. (Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-k/klee-paul/>)

Resim 8 (sağda). 3 Yaş Erkek çocuk resmi. (Kaynak: Buyurgan, S. & Buyurgan U. 2012. Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (3.baskı). Ankara: Pegem Akademi. s.46.)

Resim 7 ve Resim 8 biçimsel olarak incelendiğinde, ciddi benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Resim 8'de Karalama dönemi özelliklerinden insan resminin kocaman bir baş ve baştan çıkan kollar ve bacaklar şeklinde çizilmiş hali görülmekte (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s.46). Benzer biçimsel özelliği Klee'nin

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

çalışmasında iri bir baş olarak görmekteyiz. Buna göre, 3 yaşındaki karalama döneminin gelişim özelliği olarak görülen bu durumu sanatçının getirdiği sanatsal birikimler neticesinde özgün bir anlatımla resmetmesi modern sanat ve çocuk resmi arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır.

2.1.3. Renk İlişkisi

Bir sanat eserindeki biçimlendirme, artistik biçimlemedir ve renk de artistik bir biçimdir. Renkler ayrıldığı zaman ressam da biçimini değiştirir. Renk ayrımları modern sanatın tipik olan deformasyonlarının temelini oluşturmaktadır (Öztütüncü ve Özkartal, 2015, s.100). Resim sanatının şekillenmesine katkı sağlayan renk, ilk çağlardan modern sanat anlayışına kadar insanın kendini farklı biçimlerde ve farklı anlamlarda ifade etmesine olanak sağlamıştır. Bu durumda renk olgusu, insanların duygu ve düşüncelerini ifade edebileceği önemli bir değer olmuştur. Resim sanatı tarihinde rengin, özgül renk değerlerinin ötesinde temsil değeri ile de kullanıldığı görülmektedir. Temsili renk değeri ile ifade edilmek istenen ise rengin dış dünyayı yansıtmaya aracı olarak kullanılmasıdır (Can, 2018, s.211).



Resim 9 (solda). Karel Appel "Enfants Quémendant" 1949. (Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/karel-appel-enfants-quemandant>)

Resim 10 (sağda). 5,5 Yaş kız çocuğu resmi. (Kaynak: Vural, D.Ü. (2011). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi. (Ed. Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). (2.Baskı). Ankara: Pegem Akademi. s.137.)

Resim 9 ve Resim 10 renk açısından incelendiğinde, kullanılan renk dağılımı, kontrastlıklar ve hareket olarak benzer özellikler gösterdikleri görülmektedir. 5,5 yaşında bir çocuğun şema öncesi dönemin başlarında olduğunu söyleyebiliriz ve dönemin renk kullanımı bakımından en belirgin özelliği olan üç ana renk (kırmızı, sarı, mavi) kullanımının ağırlığı olması dikkat çekmektedir. Appel'in ağırlıklı renk kullanımında tıpkı dönem çocuğu gibi ana renkleri belirgin bir şekilde kullandığını görmekteyiz. Ayrıca bu dönemde çocuklar renk seçimi konusunda tamamen özgür

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

bir anlayışla resim yaparlar. Aynı zamanda, parlak ve açık renkler başta olmak üzere bol sayıda renk kullanırlar. Appel çalışmalarında sıklıkla aynı çocuk içgüdüleri ile bir renk anlayışı ve bol sayıda renk kullanmıştır. Bu dönem çocukları, nesneyi boyamak için seçilen renk ile canlandırılan nesne arasında hiçbir ilişki kurmadan boyama yaparlar (Vural, 2011, s.134). Yani gerçeğe bağlı olmayan bir renk kullanımı söz konusudur. Resim 9'da da görüldüğü gibi sanatçı kullandığı renk anlayışında gerçek dışı bir kullanım yaparak çocuk naifliğinde resim yapmayı amaçlamıştır.

Sonuç

20.yy.'ın başları modern sanat anlayışının hakim olduğu dönemlerde ilk olarak çocuk resimlerinin sanatsal özelliklere sahip olup olmadığı ile ilgili tartışmalar ortaya atılmıştır. Bunun sebebi modern sanat anlayışı ile her türlü nesnenin, uygulamanın ve görüntünün resmin içine girmesidir. Akademik oranların reddedildiği, sanata karşı sanat akımlarının ortaya çıktığı bu dönemde sanatçılar çocuk resmini de sanatın bir konusu ve uygulama alanı olarak benimsemişlerdir. Sanatçılar çocuk resimlerindeki estetik değerleri aramaya ve değerlendirmeye başlamışlardır. Çocuk resimlerindeki bu estetik değer şüphesiz ki onların resimlerindeki özgün, naif değerlerdir. 20.yy. başından başlayarak günümüze kadar çocuk resimlerindeki bu estetik değer arayışı yani saflık, naiflik, özgünlük ve coşkulu anlatımlar bazı sanatçılar ve sanat eğitimcilerinin odağında olmuştur.

Çocuk resimleri genellikle eğlenceli, naif, bazen anlamsız ve bazen de düşündürücüdür. Temelde yaratma eylemi ile çocukta algı ön plana çıkar. Sanatçı için de aynı yaratma eylemi temel oluştururken hammadde algıdır. Algı, nesnelere nasıl gördüğümüz, biçimleri, renkleri ve yüzeyleri nasıl gördüğümüzle ilgilidir. Küçük yaşlardan başlayarak çocukların algıları gelişir ve yeni yaratımlar ortaya koyarlar. İşte bu algı sanatçıda sanat anlayışı ile getirdiği deneyim olarak resimlerine aktarılır. Araştırmada incelemeleri yapılan modern sanat anlayışına sahip ressamlar çocuk resimleriyle aynı anlayışta olmasa dahi renk, yüzey ve biçim açısından ciddi benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu benzerlik sanatçıların eserlerini yaparken çocuk naifliği ve içtenliğini ön plana almaları ile gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak, ilkel sanattan başlayarak modern sanat hatta günümüz sanat anlayışına kadar belli sanat elemanları doğrultusunda bazı sanatçılar eserlerini yaparken çocuk resmini benimseyerek sanat anlayışlarını şekillendirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Artut, K. 2013. Sanat eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. (7.Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Buyurgan, S. & Buyurgan U. 2012. Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (3.baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- CAN, G. Ş. (2018). Renk olgusu ve resim sanatına yansımaları. *Researcher*, 6(1), 210-223.

ÇOCUK RESİMLERİ VE MODERN SANAT ANLAYIŞI ARASINDAKİ İLİŞKİ

- Dağlı, Ş.Z. (2020). Picassonun sanatı içinde dönemleri ve çalışma formları. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24, 187-204.
- Dilmaç, O. (2015). Franz Cizek (1865-1946) ve çocuk sanatı paradigması. Milli Eğitim Dergisi, 207, ss.203-217.
- Dimaç, O. & Dilmaç, S. (2023). Yeni görsel algılama teorisi bağlamında modern sanat ve çocuk resimleri arasındaki ilişki. *Sanat Ve Yorum*(41), 71-81. DOI: 10.5152/AI.2023.221342
- Eken, G., & Özen, B. (2017). Klasik ile modernin uyumu bağlamında cy twombly ve louvre örneği. Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 41(1), 63-71.
- Görenek, G. (2020). Modern sanat. *Journal Of Modernism And Postmodernism Studies (Jomops)*, 1(2), 10-22. <https://doi.org/10.47333/modernizm.2020265881>
- İşler, A.Ş. (2004). Çocuk resmi, ilkel sanat ve 20. Yüzyıl başındaki öncü sanat anlayışları arasındaki ilişki. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 18(1), 53-64.
- Köseoğlu, S. A. (2023). Bir iletişim aracı olarak çocuk resmi ve özellikleri. *Stratejik Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(1), 137-145. <https://doi.org/10.30692/sisad.1248585>
- Olgun, C. K. (2008). Nitel araştırmalarda içerik analizi tekniği. *Sosyoloji Notları*, 66-70.
- Öztütüncü, S., & Özkartal, M. (2015). Soyut resimde yapısal bütünlük ve biçim verme. *Akdeniz Sanat*, 8(15).
- Satır, M., & Kayserili, M. (2013). Paul Klee'nin müziğe dönüşen resimleri. *Journal of Graduate School of Social Sciences*, 17(2).
- Sezer, C. (2008). Soyut resimde yüzeyin çizgisel düzenlemesine yönelik analizler. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 1-18.
- Sırcan, Ş. (2006). Modern Resim Sanatında Biçim ve Parça-Bütün İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Vural, D.Ü. (2011). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi. (Ed. Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). (2.Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Yaşar, M.C. & Aral, N. (2009). Sanat ürünü olarak çocuk resimleri. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 34, (365): 24-31.

İnternet Kaynakçası

- URL-1, (2023). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/appel-karel/karel-appel-biyografi/> (accessed in: 27.11.2023), (In Turkish).



GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

Hamid Maharramov¹, Tahir Çelikbağ²

Özet

Fizyoloji, Yunanca anlamına gelen “physis” kelimesi ile bilim anlamına gelen “logos” kelimesinin birleşmesi ile ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu bilim dalı canlı organizmaların, duyu organların mekanizmasının nasıl işlediği ve organizmada meydana gelen değişim süreçlerini inceleyen bilim dalıdır. Görme duyası, fizyolojik görüntüleri özellikle belirli koşullarda çeşitli şekillerde algılamada çok önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Gözün ışığı algılaması ve görsel bilgileri beynimize iletmede sorumlu olan “fotoreseptörler” adı verilen özel hücreler içermektedir. Bu fotoreseptörler çubuklar ve koniler olarak ikiye ayrılır. Çubuklar loş ışığa karşı daha hassastır ve az ışıklı olan mekanlarda görmemize yardımcı olurken, koniler ise renk algısından sorumludur ve parlak ışıkta çalışır. Fizyolojinin bir parçası olan beynin görsel korteksi, algılanan görüntüleri oluşturmak için gözlerden alınan sinyalleri işler ve yorumlayarak, fizyoloji, vizyonun belirli koşullar altında görüntülerini farklı şekillerde algılamasında çok önemli bir rol oynar. Bu sebeptendir ki gözün duyu organı olarak görevi, görmeyi işleme sürecinde vücudumuzun farklı organ ve duyu sistemleriyle birlikte çalışarak fizyolojik ve psikolojik yanılsamalara neden olabilir. Optik illüzyon (göz yanılsaması) zihinsel süreçteki yanılsamalarla ilişkili olduğu için hem yakın hem de uzak görüntüleri algılamasına izin verilerek, farklı mesafelerdeki nesnelere odaklanarak şekli değiştirebilir.

Anahtar kelimeler: Görsel Algı, Optik İllüzyon, Fizyoloji

THE IMPORTANCE OF PERCEPTION AND OPTICAL ILLUSION CONCEPTS IN VISUAL ARTS

Abstract

Physiology emerged from the combination of the Greek word “physis” meaning science and “logos” meaning science. In addition, this branch of science is the branch of science that examines how the mechanism of living organisms and sensory organs works and the change processes that occur in the organism. It can be said that the sense of vision

¹ Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı, Orcit: 0009-0005-3332-6431, hamidalioglu80@gmail.com

² Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Orcid: Orcid 0000-0001-9905-222X, tcelikbag@firat.edu.tr

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

plays a very important role in perceiving physiological images in various ways, especially under certain conditions. The eye contains special cells called "photoreceptors" that are responsible for detecting light and transmitting visual information to our brain. These photoreceptors are divided into rods and cones. Rods are more sensitive to dim light and help us see in low-light environments, while cones are responsible for color perception and work in bright light. Physiology plays a crucial role in how vision perceives images in different ways under certain conditions, as the visual cortex of the brain processes and interprets signals received from the eyes to create perceived images. For this reason, the function of the eye as a sensory organ can cause physiological and psychological illusions by working with different organs and sensory systems of our body in the process of vision processing. Since optical illusion is associated with illusions in the mental process, it can change shape by focusing on objects at different distances, allowing it to perceive both near and distant images.

Keywords: Visual Perception, Optical Illusion, Physiology

Giriş

Günlük yaşamda duyu sistemlerin sürekli olarak çevreden gelen uyarılara maruz kalmaktadır. İnsan organizmasının; görme, duyma, koklama veya dokunma duyuların her zaman aktiftir ve gereğinden fazla bilgiyi işleme kapasitesine sahip olduğu söylenebilir. Ancak bu sürekli olduğunda organizma için yorucu olabilir. Çevreden gelen fiziksel uyarıcıların sinyallerini anlamlandırmak, beyinin karmaşık sinirsel süreçlerin sonucu olabilir. Görsel algılama sisteminin temel ve ortak görevi; çok parametrelili hesaplamaların sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Farklı mekanlarda çeşitli nesnelere yansıyan ışığın dalga boylarını işleyerek, hareket eden nesnelere hareket hızını ve yönünü analiz ederek ve iki boyutlu retinaya düşen sinyalleri, üç boyutlu görünüm olarak yeniden yapılandırarak renk dediğimiz bir algıyı oluşturarak, görsel sistemdeki hesaplamaların sonucu olmuştur. Görsel sistemin kaynakları hem yapısal hem de metabolik olarak sonsuz olmayabilir. Retinadaki fotoreseptörlerin uzamsal çözünürlüğü, görüş alanının çevresine doğru hareket ettikçe azalır. Benzer şekilde, retina bilgisinin iletiği görsel beyin bölgesindeki nöronların sayısı ve bu hücreler arasındaki sinaptik bağlantıların sayısı da sonsuz değildir. Beynin uykusuzlukta çalışıyor olması, bu nedenle göz sisteminin optik sınırlarını belirleyen, tüm girdileri anlamamıza, neyin önemli ve alakalı olduğunu dışlamamızı ve etrafımızdaki dünyada gezinmemizi ve etkileşimde bulunmamızı sağlayan sadece bu donanım ve anatomik sınırlamalar olmamıştır. Görsel yanılsama, fotometre, spektrofotometre veya metre gibi fiziksel bir cihazla ölçülen gerçek dünya durumundan farklı bir organizmanın fenomenolojik görsel deneyimi olarak tanımlanır. Algısal sisteme geleneksel yaklaşım, bu yanılsamaların, sistemin yapısal ve metabolik sınırlamalarından kaynaklandığına inanılmaktadır. Bununla birlikte, sinirbilimden elde edilen son bulgular, bu yanılsamaların, istatistiklerini dikkate alarak sistemin doğal ortamda başarılı bir şekilde etkileşime girmesine izin verdiğini göstermiştir. Bu araştırmada, optik yanılsamalar bağlamında görsel

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

sistemin optimizasyon stratejisi ele alınmış, sistemin işlevlerine genel bir bakış sağlanmış ve optik yanılsamaları; görsel sistemin temel ilkelerini düzenleyerek, optik sistemi anlamak için ikincil bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Görsel Algı

Görme algısı beynin karmaşık sistemi dahilinde dikkat ve ilgiye göre “göz retinasının” beyne ilettikleri algılamıştır. Bu algı gözlerden beyne iletilir ve beyinde anlam kazandığı söylenebilir. Bu süreçte üç unsur gereklidir: ışık, ışığın yansıdığı yüzey ve gözdür. Işığın gözler tarafından algılanması, rengin fizyolojik doğasını oluşması ve göze giren ışınların; göz retinadaki renge kırmızı, yeşil ve mavi ışığa duyarlı olduğu için sinir sistemleri tarafından fizyolojik olarak algılanması gerekmektedir. Işık dalga boyu atmosfere girerek göz merceğinden geçerken nörolojik olarak renkleri sıcaklığına ve soğukluğuna göre iki gruba ayırmıştır (Çağlayan, 2018: 25). Görme algısı, tabiatta görülen; insanlar, hayvanlar, binalar, doğa manzaraları ve bitkiler...Gibi evrende ismi sayılamayan birçok nesneyi farklı şekillerde anlamlandırılmıştır. Ve bu nesnelere dış dünyada ve algılanandan bağımsız olarak var olmuştur. Algısal görme sürecine girilirken; görsel sistemin çevredeki nesnelere uyaranları alır ve onları işler, böylece görsel dünyayı algılanmasına ve anlamlandırılmasına izin verilmiştir. Bu süreçte, görsel bilginin göz sistemi tarafından algılanması, bu bilginin beyne iletilmesi ve görsel uyaranların tutarlı bir algı oluşturmak için yorumlanmasına dahil edilmek üzere çeşitli aşamaları içerir. Nihayetinde, algısal görme süreci çevreyi görme, nesnelere tanıma ve çevredeki dünyayla etkileşim içine girilmesini sağlamıştır. Görsel algı mekanizmasını yönetmek için belirli bir anı görme, bir noktaya odaklanmanın ilk adımı, gözlerin bir noktaya konsantre olması için belirli bir eğitim sürecini içerir. Burada ilk adım olarak, görmeyi yöneten ve gözü belirli bir anı görmek için belirli bir noktaya odaklanmaya teşvik eden görsel organ, ikinci adım olarak ise ışığa tepki olarak, zekayı devriye sokarak göz sistemi tarafından toplanan eylemleri, beyne iletilmesine iznini verir. Bu bağlamda keskin bir göz algılama ve görme sistemi geliştirerek ve görsel algı becerileri beyne ileterek kayıt yapılmasının temelini oluşturur.

Makalenin amacı

Makalenin amacı görsel algı ve optik illüzyonun önemi ve birey üzerinde farklı algılamalar yaratacağı bu araştırma; görsel algı ve yanılsamaları ortaya çıkartmıştır. Sanatçıların eserinde kullandığı renk, çizgi ve resimlerin görsel algı ve algı yanılsamalarına önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Görsel algı, görsel yanılsamalar ve optik illüzyon kavramlarına ilişkin olduğu bu başlık da araştırmanın sağladığı bilimsel veriler ışığında sanat eğitiminde öğrenmeye katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

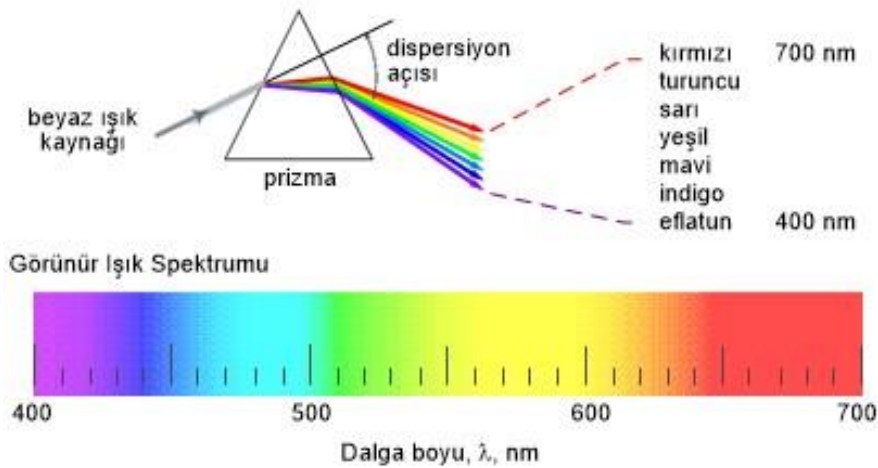
GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARININ ÖNEMİ

Makalenin Yöntemi

Çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemi kullanılmış, literatür tarama, görsel algı ve görsel yanılsama kavramlarının tanımlanması, çalışmanın mahiyetine uygun öğretim materyalleri ve öğretim teknikleri kullanılarak, uygulama analizi ve değerlendirilmesi yapılmış, fotoğraf yorumlamaları yer almaktadır.

Bulgular ve Eser İnceleme

Işının hızı frekansa bağlı olduğundan, kırılma indeksinin frekansla birlikte değişmesi gerekmektedir. Bir frekans veya dalga boyunda meydana gelen bir maddenin kırılma indisindeki değişime bu maddenin "dağılmasına" neden olmuştur. Resim-1'de gösterildiği gibi, beyaz ışık prizmadaki dağılım ile spektral renklerine bölünmüştür. Tipik olarak, dalga boyu arttıkça indeks azalır ve mavi maddeyi kırmızı ışıktan daha yavaş hareket ettirdiği gözlemlenmiştir. Dağılım, prizmadaki renklerin ayrılmasına izin veren bir olaydır; malzemenin kırılma indisi, ışığın frekansına göre değişim gösterir. Kırılma indisindeki bu değişiklik ışığın farklı açılarda bükülmesine veya kırılmasına neden olarak dispersiyon fenomenine yol açmıştır. Güneş ışığı atmosferdeki su damlacıklarından geçtiğinde gökkuşağının renklerinin görülmesini sağlayan bu dağılıma olmuştur (https://bilsenbesergil.blogspot.com/p/4_19.html). Bir ışık kaynağından çıkan ışık ışınları farklı dalga boylarına göre farklı renge sahiptirler ve bir yüzeye çarptıklarında renk olarak algılanmaktadır. Cisim ya da yüzey kendi niteliksel özelliğine göre bu ışıkların bir kısmını soğurmakta ve bir kısmını yansıtmaktadır. İnsan gözü, ışık ışınlarının yüzey ya da nesne tarafından yansıtılan kısmını algılayabilmiştir. Renk algısı psikolojik ve fizyolojik bir fenomen olmuştur. Göz, optik sınırlar aracılığıyla beyne görüntüleri ulaştırmakta, bu görüntüler ise anlamlandırılarak, renk olarak algılanmıştır (Pazarlıoğlu Bingöl, 2021: 17).

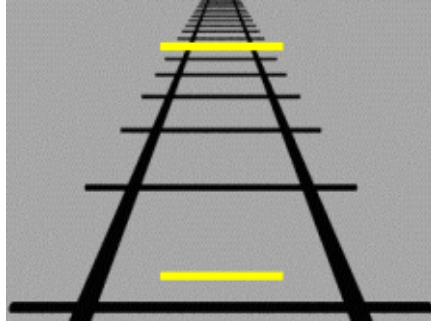


Resim 1. Beyaz ışığın bir prizmada dispersiyonu Kaynak: https://bilsenbesergil.blogspot.com/p/4_19.html

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

Sıcak renkler mercekten geçerken daha fazla kırılma yaşanır, ancak merceğin genişlemesi, merceğin dışbükey hale gelmesi ve rengi retinadaki uygun yere bırakmasına neden olmuştur. Renk çemberinde daha yüksek dalga boyuna sahip renklere "sıcak", daha düşük dalga boyuna sahip renklere "soğuk" denilmektedir. Soğuk renklerin kırılma indisi daha düşüktür, bu nedenle lens düzleşerek renkte meydana gelir kırılma yere doğru düşer. Bu yüzden soğuk renkler bize daha uzak görünmektedir (Genç ve Sipahioğlu, 1990: 122' den akt: Çağlayan, 2018: 26; Geçen, 2022: 45-46). Işık, cam prizma gibi bir malzemedan geçtiğinde, daha yüksek frekanslı (daha kısa dalga boyu) ışık, daha düşük frekanslı (daha uzun dalga boyu) ışıktan daha fazla yavaşlatılır. Isaac Newton bu deneyi ilk yaptığında, beyaz ışığın prizmadan geçerken ürettiği renkleri sayarak 6 renkten oluştuğunu keşfetmiştir. Aslında prizmadan çıkan renk sayısı milyarlarca ama insan gözü sadece 6 rengi algılayabiliyor. Bunlar kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mor renkler olmuştur. Aslında bu durum yağmurda görülmektedir. Newton'un deneyi aslında herkesin bildiği gökkuşağı renklerin oluşumudur. Bu renklerden kırmızı, sarı ve mavi "birincil" renkler olarak kabul edilmiş ve turuncu, yeşil ve mor ise "ikincil" renkler olarak kabul edilmiştir. Üçüncül renkler de vardır ki ancak bu renkler gökkuşaklarında veya prizma deneyleriyle ayrıştırılan renklerde insan gözü tarafından görülmemektedir. Üçüncül renkler kırmızı-turuncu, sarı-turuncu, sarı-yeşil, mavi-yeşil, mavi-mor (çivit mavisi lacivert) ve kırmızı-mor karışımından oluşmaktadır.

Ponzo illüzyonu



Resim 2. Ponzo Yanılsaması- Perspektif Yanılsaması Kaynak: <https://www.tgrthaber.com.tr/aktuel/ponzo-illuzyonu-ile-10-saniyede-analitik-zekanizi-olcun-2848757>

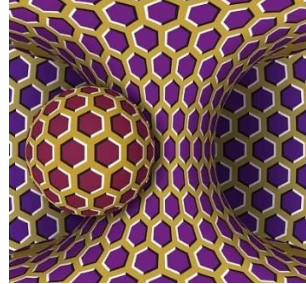
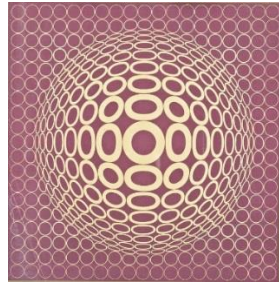
Bir nesnenin boyutunun diğer benzer nesnelere kıyasla giderek kısılması perspektif kurallarıyla ilgili uzak ve yakınlık hakkında algı yanılsaması meydana gelir (Kızıl, 2000:107). Ponzo optik yanılsamalar olarak tanımlanan perspektif optik yanılsamalar, özellikle iki boyutlu yüzey alanlarında farklı boyutların algılanmasına neden olabiliyor. Beynin aslında mekanda meydana gelmeyen bu algı yanılgılığı ve çarpıtılan bu yanılsamalar ortaya çıkmıştır. Her iki sarı çizgi de aynı uzunlukta

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

olsalar bile beyinin perspektif algısında oluşan daralma nedeniyle tren raylarını andıran bu resim üst sarı çizgi daha uzun algılama eğilimindeyken siyah çizgilerde giderek küçülen farklı boyutlarda algılanmasına neden olmuştur.

Görsel Algıda Yanılsama ve Optik İllüzyon

Resim sanatının doğasında var olan yanılsama kavramı, "bir resim çalışmasındaki görüntünün gerçek dünya nesnesi ve gerçekliği olarak tanınabilmesi anlamına gelir. "Betî" plastik sanat ve yontu sanatın gerçekliğini ifade eden sanatsal bir kavramdır. Ve konuyla ilgili bir yanılsama varsa ifade biçiminin gerçekliği olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yanılsama, çoğunlukla üç boyutlu olan gerçekliğin varlığını, iki boyutlu bir yüzeyde tasvir etmeyi sağlayan "bir sanat eserinde gerçekliğin yeniden tasarlanması" anlamına gelmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2003, akt; Beyoğlu, 2015: 337). Görsel yanılsamalar olarak da bilinen optik yanılsamalar, gerçek, gerçeklikten sapan bir görüntüyü algılama olgusu olarak ifade etmiştir. Bu yanılsamalar, gözlerimiz ve beynimiz görsel bilgiyi gözlemlenen nesnenin veya sahnenin fiziksel özellikleriyle çelişecek şekilde yanlış yorumladığında veya işlediğinde ortaya çıkar. Optik yanılsamalar, çarpık resimler, değişen renkler veya yanıltıcı desenler gibi çeşitli biçimler alabilir ve bunların hepsi görsel algıda yanılsamaya neden olduğu görülmektedir. Bilim insanları ve psikologlar bu yanılsamaları inceleyerek ve anlamlandırarak görsel sistemin nasıl çalıştığı ve beynin aldığı görsel uyarınları nasıl yorumladığı daha iyi anlaşılmaktadır.



Resim 3 (solda) ve Resim 4 (sağda). Optik İllüzyon Örnekleri. Kaynak: <https://www.malumatfurus.org/optik-illuzyon/>

Lerner, görsel algıyı, görsel ve duyuşsal uyarınlarla bilginin edinilmesi bu bilginin işlenmesi, yorumlanması olarak tanımlamıştır. Görsel olarak algılanan nesnede, görsel farklılaşma, görsel şekil-zemin ayrımı, görsel tamamlayıcılık, mekansal ilişkiler ve görsel dizeler...Gibi unsurlardan oluştuğunu belirtmiştir (Tuğrul ve Aral; Erkan-Etikan, 2001:2). Lerner'e göre; dikkat, hafıza ve çeşitli duyuşsal uyarınlara rolü de dahil olmak üzere görüşü etkileyen çeşitli faktörleri araştırmış, bulguların görmede yer alan karmaşık süreçlere ışık tuttuğu ve insanların görsel uyarınlara çevreleriyle nasıl etkileşime girdikleri hakkında değerli bilgiler sağladığı sonucuna varmıştır. Korteksin bilişsel dalları, tanıma için

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

kullanılan çeşitli bilgi türlerini ayırt etmede önemli bir rol oynamaktadır. Bu türlerden biri, nesnelere tonlarına ve tonları ayırt edilmesini sağlayan renk olmuştur. Doku, nesnelere dokusal niteliklerine veya görsel kalıplarına göre tanımlanmasını sağladığı için önemli bir yönü olmuştur. Bu farklı bilgi türlerinin özel olarak işlenmesi yoluyla, korteksin bilişsel olarak çevredeki dünyayı algılama ve tanıma yeteneğine katkıda bulunmuştur. Görsel algı, karmaşık süreçleri içeren, ışık uyarıcılarının değerlendirilmesini sağlamıştır. Göz, ışığı algılayan bir alıcı tabakaya sahiptir. Göz bebeği ışık alımını düzenlemek için büzülür ve büyür, ışık adaptasyonlarını toplayan sinir lifleri ise tüm uyarıyı koordine eder ve bunları görme sinirleri adı verilen iletiler aracılığıyla beyne gönderir. Beyinde tüm veriler normal fonksiyonlar tarafından değerlendirilir ve görsel algı ortaya çıkartır (Fotios, 2006: 38, akt: Uğur, 2019: 235-236). Diğer algısal süreçler gibi, algısal görme süreci de nesnelere ve öznelere içermektedir. Görülen bir cisim göz merceğinden geçtiğinde, ana hatları, kütlesi ve rengi ile birlikte beyin tarafından görüntü olarak kaydedilir. Fakat burada her şeyden önce, gözlerin algılayabilmesi için beyinin algılayabilmesi gerekmektedir. Bu algıyı bilme sürecinde vizyonun özelliklerini deneyimlerinden öğrenir. Vizyon sadece iyi görmekle ilgili değildir. Vizyonun ancak anlamlandırmayı ve yorumlayabilmesi beyinle ilgilidir. Vizyonun gerçekleşmesi sırasında bireyin nesneyi algılaması ve anlamlandırması için çeşitli bilişsel süreçler devreye girmektedir.

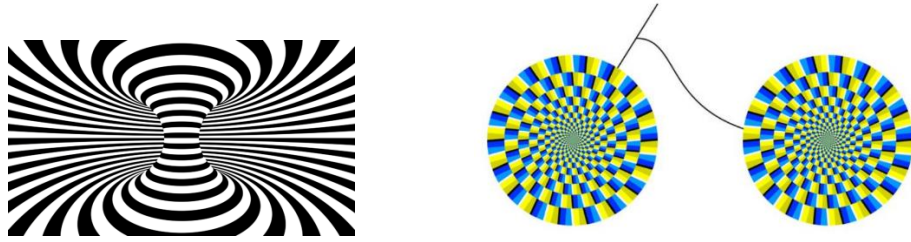
Görsel algı ancak deneyim yoluyla fark edilebilir ve bu ayrımları anlayabilir. Görsel algı önceki deneyimlerle bağlantı kurarak görsel uyarıyı anlamlı bir şekilde ayırt eder, yorumlar, sınıflandırır ve genelleştirir ve bu görsel duyumlardan aldığı bilgileri beyne kayıt yapmaktadır. Beyin, gelen görsel uyarıyı işler, ilgili özellikleri çıkarır ve bunları depolanmış temsillerle eşleştirir. Beyin nesneyi anlamlı bir şekilde tanımasını ve yorumlamasını sağlar. Genel olarak bir vizyonun gerçekleştirilmesi sırasında nesnelere algılanması ve anlaşılması için gözle beyin birlikte bilişsel süreçlerden geçirir. Dikkat mekanizmaları, odağı ilgilenilen nesneye yönlendirmede, alakasız bilgileri filtrelemede ve algıyı geliştirmede çok önemli rolleri olmuştur. Ayrıca, bellek ve yürütücü kontrol gibi üst düzey bilişsel işlevler, algılanan nesnenin bireyin hedefleri ve niyetleri doğrultusunda düzenlenmesinde, yorumlanmasında rol oynamıştır (Tuğrul, Aral, Erkan- Etikan, 2001:2). Vizyon yanılsama, psikolojik görmeyle ilgili bir olgu olduğu için beynin tasarımı algılama sürecinde görsel yanılsamalar da dahil olmak üzere yanıltıcı formların analizini işlemiştir. Tasarımla olan ilişkiyi yanıltıcı gerçeklikte devam etmiş ve yanıltıcı formların algılanmasına yol açmıştır (Lehimler, 2021: 4). Görsel algı süreci, bireyin bir seçim yaparak görsel süreci gerçekleştirmeye başladığı anda başlar. Vizyon bir yapıtı algılanmasındaki en önemli anlam olduğunu söylenebilir. Bireyin, yapıtı görmesi ve gördüğü işin farkına varması, bireyin yapıtı tanıması için bir önkoşul olmaktadır. Birey önce nesnelere, resimleri, resimleri ve renkleri algılar, ardından görsel olarak onları bir bütün olarak algılar (Beyoğlu, 2015: 334).

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ



Resim 5. Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Optik_ill%C3%BCzyon

Resim 5' nin ortasındaki turuncu dairelerden hangisi daha büyüktür? Bu tür soruların cevaplarını görme deneyimleri olasılıkları belirler. Bu aşamada beynimiz daha önce hafızada kaydedilmiş bilgiler ışığında görüş alanını kontrol eder ve cevaplar bulur. Bu tür yanıltıcı bir soruya, Hermann-Ebbinghaus illüzyonunda ortadaki turuncu daire solda daha küçük, sağda daha büyük büyük olduğunu cevaplanabilir ancak bu sadece bir yanılsamadır ve iki turuncu dairenin boyutu aynı olduğu görülmektedir (Uğur, 2019: 237-239). Doğanın içinden elde edilerek açığa çıkarılan geometrik soyutlamalar zaman, mekan, yaşam, ölüm, kimlik, varlık, yokluk...Gibi kavramları ifade etmektedir. Tabiattan gelen sade yapıların araştırmasında nokta, çizgi, leke, denge, asimetri, ritim, tekrar...Gibi öge ve ilkelerin matematiksel bağıntıları tuvalerde yinelenmekte ve değişen biçimlerde kullanılmaktadır. İki boyutlu düzlemde hacim alanları farklı zıtlıklar ya da monokrom renk değerleri ile çeşitli olasılıklara dönüşebilmektedir (Pazarlıoğlu Bingöl, 2023: 151).

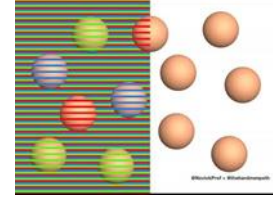
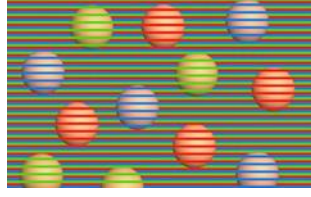


Resim 6 (solda) ve **Resim 7** (sağda). Optik İllüzyon Örnekleri <https://www.leblebitozu.com/dunyanin-en-iliginc-goz-yanilgilari-algi-kavrami-ve-optik-illuzyon-orneklere/>

Resim 6-7' de görüldüğü gibi; Optik yanılsamaların kullanımı, geometrik şekillerin, saf renklerin, matematiksel olarak düzenlenmiş çizgilerin ve noktaların kullanımı - tüm bu grafik ve renk unsurları harekete özgü yoğun görsel etkiler yarattığı gözlemlenmiştir. Bu sanatçılar aynı zamanda ışık, elektromanyetik etkiler ve hatta bazı mekanik yer değiştirme biçimleri...Gibi soyut hareket unsurları da kullanılmıştır. Her iki durumda da izleyici, algıyı bozan ve bir tür optik kenetlenme koşulu yaratan dinamik olayların meydana gelmesinde aktif rol oynamış olduğu söylenebilir. Op-art çalışmaları ise optik yanılsamalar veya optik illüzyonlar yani görsel olarak algılanan görüntü ile nesnel gerçekliğin farklı olduğu durumlar yaratmaya çalışılmıştır. Göz tarafından toplanan ve beyin tarafından işlenen bilgi,

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

uyarıcı kaynağın fiziksel ölçümleriyle eşleşmeyen algılar yaratmıştır (Uğur, 2019: 237-239).



Resim 8 (solda) Resim 9 (sağda). Renk Asimilasyonu. Kaynak: <https://journalofillusion.net/index.php/joi/article/view/6152/13750#figures>

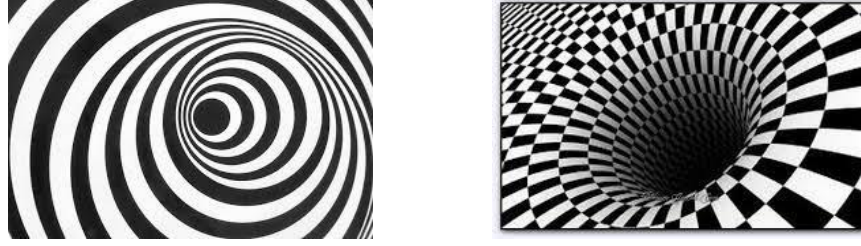
El Paso'daki Texas Üniversitesi'nden Profesör David Novick tarafından tasarlanan (Resim 8-9) illüzyonda, farklı renklerde görünen kürelerin hepsi aslında aynı renktedir. İlk olarak Van Bezold tarafından tanımlanan bu fenomen, diskin renkleri onu kaplayan ızgara çizgilerine benzediği için (eklemeli renk karışımı) uygun bir şekilde “asimilasyon” olarak adlandırmıştır. Renk asimilasyonu ya da renk özümsemesinin karşıtı renk kontrastıdır. İkincisi, yanal inhibisyon temelinde bir dereceye kadar anlaşılabilir, ancak asimilasyonun nöral mekanizmaları anlaşılabilir. Renk asimilasyonu ise iki rengin algısal olarak bir arada gruplandığı ve görünen renk farklılıklarının azaldığı durumların ortaya çıkmıştır (Ayhan ve Ünal, 2020: 528) Çevreye bakıldığında, daha büyük görüntüler daha küçük olanlardan daha yakın görünür, çünkü bizden uzaklaşan nesnelere gittikçe küçülür ve derinliği ve mesafeyi algılanması sağlanır. Çevredeki nesnelere gözlemlendiğinde, beyin üç boyutlu bir algı oluşturmak için her gözün gördüğü görüntülerdeki küçük farklılıkları kullanmıştır. Stereopsis olarak bilinen bu fenomen nesnelere mesafesini doğru bir şekilde değerlendirilmesine yardımcı olur. Daha büyük görüntüler söz konusu olduğunda, görülme alanı daha büyük bir kısmını işgal etme eğiliminde olmuş ve daha yakın görünmelerini sağlamıştır. Öte yandan, daha küçük görüntüler görüş alanımızda daha az yer kaplar ve daha uzak görünmelerini sağlar.

Derinlik

Bir nesnenin boyutunun benzer başka bir nesneye göre giderek küçülmesi, o nesnenin uzaklığı hakkında bilgi verdiği söylenebilir (Kızıl, 2000: 107). Nesnelere birbiriyle örtüştüğünde, örtüşen nesne örtüşen nesnenin öncesinde algılanmasını sağlar (Zelanski ve Fisher, 1996: 134). Resim 10-11’ de iki boyutlu bir tasarımda mekan zorunlu olarak düz bir yüzeyde gerçekleşir, genişliği ve derinliği oluşur ancak algı yanılsamanın önemli kısmı olan üç boyutlu bir nesnenin iki boyutlu yüzeyde tekrar üç boyutlu olarak algılanması sağladığı görülmektedir. Gölgeleme ve perspektif yasaları tarafından sağlanan derinlik algısı, ışığın düz bir çizgide ilerlemesinden ve göze giren ışık, ışınları yalnızca gözbebeğinden görülmesinden

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

kaynaklı olduğu söylenebilir. Paralel düz çizgilerin uzantısı olan ışık ışınları, derinlik ve mesafeyi algılamamızı sağlayan ipuçlarından biri olmuştur. Nesnelerin göreceli büyüklükleri derinlik ve mesafeyi algılanmasına yardımcı olmuştur.

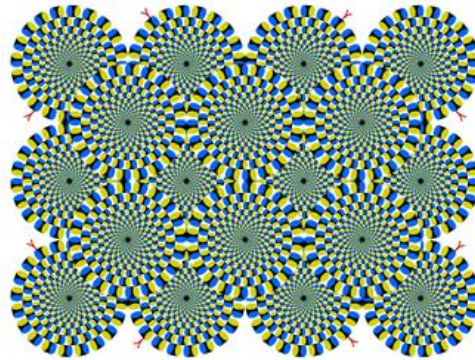


Resim 10 (solda) ve Resim 11 (sağda). Derinlik Yanılsama Örnekleri Kaynak: <https://www.tablohane.com/siyah-beyaz-optik-illuzyon-tuneli-mdf-tablosu-TH024322>

Yakınlık ilkesi değerlendirildiğinde birbirine yakın olan öğelerin bir bütün ya da grup olarak algılanması söz konusudur. Bir diğer grup eğilimi gösteren yapı ise yönelim devamlılığıdır. Aynı yöne doğru oluşan yapılar grup olarak algılanabilmektedir (Bingöl ve Özkaya, 2020: 182). Gestalt psikolojisinde olduğu gibi beyin, birbirine yakın unsurları gruplayabilir, birbiri ardına gelen yapıları tamamlayabilir, tamamlanmamış alanlardan sonra aynı şekli devam ettirebilir ve ritim de dahil olmak üzere tekrarlayan yapılarla görsel yanılsamalar yaratabilir.

Önemli olan nasıl gördüğümüz değil, ne gördüğümüzdür. Anlamak, özümsemek ve yorumlamak bir düşünce sürecidir ve Piaggi'nin bilişsel yaklaşımı, Gestalt psikologlarının kuramları, tasarım ilkeleri ve renk kuramı da bu süreçte rol oynar (Yüksel, 2002: 195). Nesnelere veya görüntülere görme mesafesinde uzaklaştıkça, nesnenin yüzey dokuları giderek belirginliği kaybolduğu görülmektedir. Bu durum, görme mesafenin ve açısının etkilerinden kaynaklı olduğu denilebilir. Bir şeyi yakından incelediğimizde, dokudaki ince ayrıntıları ve ince varyasyonları görülebilir. Bununla birlikte, nesne ile göz mesafesi arttıkça ayrıntıların görülmesi azalır ve nesnenin yüzey dokusu daha pürüzsüz görülmektedir.

Hareket



Resim 12. Rotating Snakes, Akiyoshi Kitaoka, 2003. Kaynak: <https://michaelbach.de/ot/mot-snakes/>

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

Bu tasarımda görsel hareket adı verilen etkiler ve algılar vardır. Bir nesnenin veya varlığın dokusu, şekli ve kontur öğeleri fiziksel yapılarına bağlı olarak ışık enerjisi farklı etkiler ve titreşimler ürettiği görülmektedir. Bu dış faktörler gözün görme yeteneği ve zihnin algılama yeteneği görsel motorun anlamını ve gücünü belirlemiştir. Tasarım öğelerinin ürettiği bu hareketlerin etkileri tamamen görsel algıya dayalı olduğu söylenebilir. Optik teknolojideki deşifre edilmiş hareketler, görüntünün siyah beyaz kısımlarındaki sinir sinyallerindeki farklılıklardan oluşur. Yan yana dizilmiş siyah beyaz kısımlar, açma ve kapama sinyalleri gönderilerek farklı zamanlarda algılanır. Mesafe ve derinlik algısının bir diğer unsuru da hareket algısıdır. Hareket ederken, yakınıımızdaki nesnelere uzaktaki nesnelere göre daha hızlı hareket ettiği görülmektedir. Beyin, nesnenin göreceli mesafesini belirlemek için mesafenin hızını dikkate alır. Bu ipucuna hareket paralaksı denilmektedir.

Sonuç

Bu araştırma sürecinde, asimilasyon ve lateral inhibisyon gibi mekanizmaların şekilleri, etkilerini ve işlevlerini daha iyi anlamak için birlikte gruplandırılmıştır. Bu mekanizmalar psikoloji, biyoloji ve bilişsel bilimler dahil olmak üzere çeşitli alanlarda çok önemli bir rol oynamaktadır. Asimilasyon, yeni bilgilerin mevcut bilgi veya şemalara dahil edildiği ve dünyanın daha iyi anlaşılmasına yol açan süreci ifade eder. Lateral inhibisyon ise kontrast ve algıyı arttırmak için komşu nöral yolların inhibisyonunu içerir. Araştırmacılar, bu mekanizmaları inceleyerek ve kategorize ederek, çeşitli bilişsel süreçlere ve fenomenlere nasıl katkıda bulduklarına dair içgörüler kazanabilir ve sonuçta insan zihni ve karmaşıklıkları hakkındaki anlayışımızı geliştirebilirler. Bu tür işlemler, algısal sistemin fiziksel çevre hakkında öğrenilmiş bilgileri kullanarak uyarıcı belirsizliklerini rasyonel bir şekilde çözmesine olanak tanımıştır. Bu tür bilgiler, dış dünyanın nasıl görüldüğü, yönetilen algısal organizasyon kurallarını etkilemiştir. Görsel algı iletişimsel bir süreçtir, bu süreçte, duygusal ve estetik bakış açıları ifade edilmiştir. İzleyicinin bir sanat eseriyle karşılaştığında tüm dikkati o esere odaklaması halinde görsel algıda farklı anlamlandırma duygusu oluşabilir. Bir bireyin görme alanında bir analiz yapabilmesi için sadece mevcut deneysel bilgisi değil, sosyo-kültürel algı düzeyi de önemsenmelidir. Bireyin içinde yaşadığı çevre, o çevreden kaynaklanan kültür ve o kültür düzeyinden kaynaklı görsel deneyim, sanat eserinin anlamına uygun kültür betimleme oluşturabilir. Gözün gördüğü her şeyin doğru algılanması veya yanılması gözün fizyolojik yapısından kaynaklanmaktadır. Göz, görsel bilgiyi işlemek için birlikte çalışan birkaç bileşenden oluşur. Kornea ve lens, ışığı fotoreseptör adı verilen özel hücreler içeren retinaya odaklamaya yardımcı olur. Çubuklar ve koniler olarak bilinen bu fotoreseptörler, ışığı daha sonra optik sinir yoluyla beyne iletilen elektrik sinyallerine dönüştürür. Beyin bu sinyalleri işler ve onları gördüğümüz görüntüler olarak yorumlar. Gözün karmaşık yapısı, nesnelere doğru algılanmasına ve

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

derinlik algısı ve optik yanılsamalar gibi görsel yanılsamaların yaratılmasına izin verir. Bu algı gözlerden beyne iletilir ve beyinde anlam kazandığı söylenebilir. Yeniliğe, öğrenmeye ve estetik kültürü keşfetmeye istekli olan bireyler çevrelerine ilgi duyduğu söylenebilir. Optik yanılsamalar, çarpık resimler, değişen renkler veya yanıltıcı desenler gibi çeşitli biçimler alabilir ve bunların hepsi görsel algıda yanılsamaya neden olduğu görülmektedir. Bilim insanları ve psikologlar bu yanılsamaları inceleyerek ve anlamlandırarak görsel sistemin nasıl çalıştığı ve beynin aldığı görsel uyarıların nasıl yorumladığı daha iyi anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak; çalışmanın konusunu oluşturan çeşitli kavramlar araştırma bağlamında incelenmiş, birbirleriyle olan ilişkileri görsel algı ve yanılsama kavramları çerçevesinde saptanmış, örneklerle gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ayhan, İ. ve Ünal, G. (2020). Görsel yanılsamalar bağlamında görsel algının esasları. *Nesne*, 8(18), 522-547. DOI: 10.7816/nesne-08-18-11
- Beyoğlu, A. (2015). "Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran.
- Bingöl, M. ve Özkaya, N. F. (2020). Gastronomi ve Mutfak Sanatları Alanında Temel Sanat Eğitimi Uygulamaları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. Cilt 6, Sayı 1. s. 175-192.
- Çağlayan, E. (2018). "Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu", *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1.
- Engin, U. (2019). *Iğdır Üniversitesi Sos Bil Der / Iğdır Üniversitesi Jour Soc Sci Sayı / No. 17, Ocak / January Makale / Article: 231-258*
- Fotios, Steve, Goodman, T. and Berman, S. (2006), *Chromatic adaptation and the Relationship Between Lamp Spectrum and Brightness, Lighting Research & Technology*.
- Genç, A. & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama, Sanatta Yaratıcı Süreç*, İzmir, Sergi Yayınlar
- Geçen, F. (2022). *Güzel Sanatlarda Farklı Bakışlar*, Book Chapter Yayıncılık, Livre de Lyon.
- Kızıl, F. (2000). *Objelerin İki, Üç Boyutlu Grafik Anlatımı Ve Zihinde Canlandırma*, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, Yayın No: 25.
- Pazarlıoğlu Bingöl, Mehtap (2023). *Çağdaş Sanatta Doğanın İzlerine Dair Bireysel Söylemler*. TOJDAC (The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication). Sayı 13, Cilt 1. s. 136-154.
- Pazarlıoğlu Bingöl, Mehtap (2021). *Renk Algısı. (Kitap Bölümü) Uygurlık Tarihinde Renk*. Editör: Adnan Tepecik. Sistem Ofset Bas. Yay. Ve Tic. Ltd. Şti. 1. Baskı, Ankara. s. 17-40.

GÖRSEL SANATLARDA ALGI VE OPTİK İLLÜZYON KAVRAMLARIN ÖNEMİ

Tuğrul, B., Aral N., Erkan, S., Etikan, İ. (2001). Altı Yaşındaki Çocukların Görsel Algılama Düzeylerine Frostig Gelişimsel Görsel Algı Eğitim Programının Etkisinin İncelenmesi, *Journal of Qafqaz University*, 8, 67-84.

Zelanski, P. & Fisher, M. P. (1996). *Design Principles and Problems*, 2. Baskı, Fort Worth, TX, Harcourt Brace College Publishers

İnternet Kaynakçası

https://bilsenbesergil.blogspot.com/p/4_19.html



İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ¹

Gunay Bağırılı² Beyhan Nazlı Koçbeker Eid³

Özet

Bu araştırmada, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilkökul birinci sınıf matematik ders kitabında bulunan görseller biçim ve içerik açısından incelenmiştir. Doküman incelemesi yöntemiyle yapılan bu çalışmada, Elia ve Philippou'nun (2004) matematik öğretimine uyarladıkları, Carney ve Levin'e (2002) ait resimlerin işlevinin belirlenmesine yönelik sınıflandırma referans alınmıştır. Bu sınıflandırmanın esasında küme örnekleme yöntemiyle kitaptan 5 dekoratif, 5 temsili, 5 organize edici, 5 bilgilendirici ve 5 dönüşümsel olmak üzere toplam 25 görsel seçilmiştir. Uzman görüşü alınarak geliştirilen kategoriler ve onlara ait temalar değişkenler olarak esas alınmıştır. Araştırma kapsamına alınan görseller biçim ve içerikle ilgili geliştirilen temalara göre, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan "Taslak Ders Kitabı ve Eğitim Araçları ile Bunlara Ait E-İçeriklerin İncelenmesinde Değerlendirmeye Esas Alınacak Kriterler" dikkate alınarak incelenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, Türkiye'de birçok araştırmacı tarafından gündeme getirilen, ilkökul birinci sınıf matematik ders kitabındaki görsellerle ilgili sorunlar yeni ders kitabında kısmen giderilmiştir. Fakat ders kitaplarının tasarım açısından incelemesiyle ilgili yapılan çalışmalarda dile getirilen sorunlar gözden geçirilerek dikkate alınması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: ders kitabı, görseller, matematik eğitimi.

AN ANALYSIS ON THE VISUALS IN THE PRIMARY SCHOOL FIRST GRADE MATHEMATICS TEXTBOOKS IN TERMS OF DESIGN

Abstract

In this study, the visuals in the firstgrade mathematics textbook prepared by the Ministry of National Education were examined in terms of form and content. In this study, which was carried out with the document analysis method, the classification of Carney and

¹ Bu çalışma 28.02.2020 tarihinde 2. Yazarın yönetiminde tamamlanmış ve "İlkokul Birinci Sınıf Matematik Ders Kitaplarında Bulunan Görsellerin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi" adlı, sorumlu yazarın yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

² Doktora öğrencisi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sınıf Eğitimi, ORCID ID: 0000-0002-7769-0121, bagiriligunay@gmail.com.

³ Prof.Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sınıf Eğitimi, ORCID ID: 0000-0002-7930-0545, bkocbeker@erbakan.edu.tr

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Levin (2002), which adapted to the mathematics teaching by Elia and Philippou (2004), was taken as reference. On the basis of this classification, a total of 25 images, 5 decorative, 5 representative, 5 organizational, 5 informative and 5 transformational were selected from the book with the cluster sampling method. The images included in the research were examined according to the themes developed regarding the form and content considering the "Draft Textbook and Education Tools and Criteria to be Based on the Evaluation of the E-Content Related to Them" prepared by the Ministry of National Education. According to the obtained results, problems with visual first grade in elementary school mathematics textbook raised by many researchers in Turkey were partially dissolved in the new textbooks. However, it is recommended that the problems expressed in studies conducted on the review of textbooks in terms of design should be reviewed and taken into consideration.

Keywords: textbook, visuals, teaching mathematics.

Giriş

Yaşadığımız 20. yüzyılda eğitim ve bilim alanlarında yeni paradigmanın getirdiği değişikliklere göre, öğretim araçları da bilim ve teknolojiyle paralel olarak çoğalmış ve çeşitlenmiştir. Eğitim alanında yoğun bir şekilde modern eğitim araçlarının kullanılmasına rağmen basılı öğretim araçları da geçerliliğini sürdürmektedir. Ve günümüzde halen bir öğretim programının soyut hedeflerinin somut yansıması, ders kitaplarıdır. Sınıf içi öğretim sürecini etkileyen ve yönlendiren temel öğretim aracıdır diyebiliriz. "İlkokullarda özellikle ilk sınıflarda kullanılan ders kitaplarında kitabın dili çocuk psikolojisine uygun olarak işleniyorsa, resimlerde de bu noktaya dikkat edilmelidir. Özellikle birinci ve ikinci sınıflarda, resimlerin öğrenmeyi artırdığı bilinmektedir. Ders kitabı yazmak için alanında uzman olma koşulu, benzer şekilde ders kitabı resimlemesi yapan çizerler için de geçerli olmalıdır. Çocuğun seviyesine uygun bir resimleme, metinlerin resim dili ile yorumlanması sürecine rehberlik edecektir" (Erkmen, 1995). Ders kitapları sadece düz yazıdan ibaret materyaller değildir. Kaptan ve Kaptan (2004)'e göre resimlemeler ders kitaplarındaki bilgilerin kavranmasına yardımcı ve dersin sevilmesinde etkili olmalıdır.

İlköğretim aşamasındaki bir öğrenciye matematiksel kavramların ve becerilerin kazandırılması için matematik ders kitaplarındaki görsel unsurların kullanımına önem verilmelidir. Duval'a (1993) göre matematik soyut bir bilim olmasına rağmen somut şeylerle anlaşılabilir ve bu bir paradokstur.

Ülkemizde 2018 yılında yürürlüğe giren "Matematik Dersi (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar) Ders Programı" öğretimde her yaş döneminde bireylerin gelişim özelliklerini dikkate alarak destekleyici önlemlerin alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu ders programının esasında 2019-2020 eğitim-öğretim yılı için hazırlanan ders kitaplarında önceki yıllara kıyasla görsel unsurlara yer verme eğilimini artırdığı gözlenmektedir. Bununla birlikte yine geçen yıllarda ders kitaplarıyla ilgili yapılan araştırmalar, MEB tarafından ve MEB kriterlerine göre

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

hazırlanmasına rağmen ders kitaplarındaki görsel tasarım hatalarını, görsellerin farklı değişkenler açısından yetersiz olduğunu önemle vurgulamaktadır. Yeni ders kitaplarında bu tür sorunların giderilmesiyle ilgili önlemler ve öneriler dikkate alınmış mı gibi sorular akla gelmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilkököl birinci sınıf matematik ders kitabında bulunan görsellerin tasarım açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi "İlkoköl birinci sınıf matematik ders kitabında bulunan görseller nasıldır?" şeklinde oluşturulmuştur. Bu amaçla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

İlkoköl birinci sınıf matematik ders kitaplarında bulunan görseller;

1. Görsellerin matematik öğretime dair işlevleri nelerdir?
2. Görseller tasarım ilkelerine uygun dizayn edilmiş midir?
3. Görseller kolay anlaşılabilir nitelikte midir?
4. Görseller metinle örtüşmekte midir?
5. Görseller ilkököl öğrencilerin seviyesine uygun mudur?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, literatürde farklı dersler için gerçekleştirilmiş araştırmalara, matematik ders kitaplarının içeriğini incelemesi bakımından katkı sağlayacağı düşünülmekte ve bu anlamda önemli görülmektedir. Ayrıca literatürde bulunan ilgili araştırmaların üzerinde durmadığı bazı değişkenlerin de göz önüne alınması bakımından da önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmada yöntem olarak doküman analizi kullanılmaktadır.

Varsayımlar ve Sınırlılıklar

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenen ders kitabı inceleme ve değerlendirme kriterleri ve uzman görüşü alınarak geliştirilen kategorilerin ve onlara ait temaların, ders kitabında yer alan görselleri değerlendirmede yeterli olacağı varsayılmıştır. Araştırma sürecinde incelenen görsellerin özenle ve belirlenen niteliklere uygun bir şekilde incelendiği varsayılmıştır.

Bu araştırma 2019-2020 öğretim yılında ilkököl birinci sınıflarda okutulan ve Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan Birinci Sınıf Matematik Ders Kitabı ile sınırlıdır.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Araştırmada referans alınan görsel sınıflandırmaya göre seçilmiş dekoratif, temsili, bilgilendirici, organize edici, dönüşümsel olmak üzere toplam 25 görsel incelenmiştir, diğerleri araştırma kapsamının dışında bırakılmıştır.

Yöntem

Bu nitel çalışma, bir doküman incelemesidir. Eğitim alanında yurtdışı ve yurtiçinde yapılan birçok çalışmalar doküman incelemesi yöntemiyle yapılmaktadır. Doküman analizi, araştırması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizidir. Nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda doküman incelemesi veya analizi tek başına bir araştırma yöntemi olabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217).

Araştırmada İncelenen Ders Kitabı

Bu araştırmada incelenen ders kitabı, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2019-2020 eğitim-öğretim yılı için hazırlanan ilkökul birinci sınıf Matematik ders kitabıdır. İncelenen ders kitabı tek kitap halindedir ve 208 sayfadan oluşmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2018 yılında hazırlanan ilkökul matematik ders programı çerçevesinde hazırlanan bu kitap altı ünite içermektedir. Her üniteye yer alan görseller, kategorilere göre sınıflandırıldıktan sonra küme örnekleme yöntemiyle seçilip araştırma kapsamına alınmıştır. Elia ve Philippou (2004) matematik öğretimine uyarladıkları, Carney ve Levin'e (2002) ait resimlerin işlevinin belirlenmesine yönelik sınıflandırma referans alınarak ilkökul birinci sınıf Matematik ders kitabında yer alan görsellerden, küme örnekleme yöntemiyle eşit şekilde 5 dekoratif, 5 temsili, 5 organize edici, 5 bilgilendirici ve 5 dönüşümsel olmak üzere toplam yirmi beş görsel araştırmaya dahil edilmiştir. Diğerleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Verilerin Toplanması

Doküman incelemesi araştırmanın olanaklarına dayanarak bu araştırmada ders kitabı veri kaynağı olarak kullanılmaktadır. Bu tür araştırmalarda araştırmacı ihtiyacı olan veriyi, gözlem ve görüşme yapmadan da elde edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

İlkokul birinci sınıf matematik ders kitabında bulunan görsellerin, biçim ve içerik açısından incelenmesini amaçlayan bu çalışmada ilk önce alanyazın incelenerek ilgili literatüre ulaşılmıştır. Ardından Millî Eğitim Bakanlığının ders kitaplarıyla ilgili yönetmeliğin 19. Maddesini göz önünde bulundurarak, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından hazırlanan "Taslak Ders Kitabı ve Eğitim Araçları ile Bunlara Ait E-İçeriklerin İncelenmesinde Değerlendirmeye Esas Alınacak Kriterler" incelenmiştir. Yeni Matematik Dersi Öğretim Programı (2018) ve MEB tarafından hazırlanan ilkökul 1. sınıf Matematik ders kitabı arasındaki uyum incelenmiştir.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Daha sonra, uzman görüşü alarak, kuramsal bilgiler ve Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından belirtilen ders kitabı inceleme ve değerlendirme kriterlerinin doğrultusunda kategoriler ve onlara ait temalar oluşturuldu. Geliştirilen kategoriler ve onlara ait temalar esas alınmıştır. MEB tarafından hazırlanan, ilkokul birinci sınıf matematik ders kitabından küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş ve araştırma kapsamına alınmış 5 dekoratif, 5 temsili, 5 bilgilendirici, 5 Organize edici ve 5 dönüşümsel görsel belirlenen temalar altında incelenmiştir.

Verilerin Analizi

Doküman incelemesi olan bu çalışma 4 aşamada analiz edilmektedir: analize konu olan veriden örneklem seçme, kategorilerin geliştirilmesi, analiz biriminin saptanması ve elde edilen verilerin çözülmesi. Doküman incelemesine dayalı çalışmalarda, tüm doküman verisinin bir bütün olarak analize konu olması mümkün olmayabilir. Bu nedenle, çoğu zaman araştırmacı eldeki veri setinin içinden bir örneklem oluşturmaya çalışır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 227).

Carney ve Levin'in (2002) hikâye kitaplarındaki resimlerin üzerine yapılan çalışmalarında kullandıkları ve Elia ve Philippou (2004) tarafından, matematik öğretimine uyarlanarak, resimlerin işlevinin belirlenmesine yönelik çalışmalarında da kullandıkları sınıflandırma referans alınmıştır. Bu sınıflandırmanın esasında MEB tarafından hazırlanmış ilkokul birinci sınıf matematik ders kitabında bulunan görsellerden, küme örnekleme yöntemiyle 5 dekoratif, 5 temsili, 5 Organize edici, 5 bilgilendirici ve 5 dönüşümsel görsel seçilmiştir.

Bir grafik tasarım uzmanının ve bir ölçme değerlendirme uzmanının görüşleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda analizde esas alınacak kategoriler ve onlara ait temalar geliştirilmiştir. Grafik tasarım uzmanının önerileri ve yönlendirmeleri doğrultusunda, grafik tasarım sanatı, tasarım elemanları, tasarımın öğeleri ve tasarım ilkeleri ile ilgili kuramsal bilgiler ve kitaplar incelendi. Grafik tasarım uzmanına göre "Ders kitaplarında bulunan görsellerin analizi için geliştirilecek kategoriler ve onlara ait temalar evrensel olmalıdır, sadece matematik kitabındaki görsellerle ilgili değil diğer kitap görsellerinin incelenmesinde de kullanılabilir nitelikte olmalıdır. Bu kategoriler ve onlara ait temalar, incelemede esas alınmalıdır". Daha sonra ölçme değerlendirme uzmanının önerisiyle, Talim Terbiye Kurulu tarafından hazırlanan ders kitabı inceleme ve değerlendirmede esas olacak kriterlere ulaşılmıştır. Yine ilgili literatürdeki kuramsal bilgiler doğrultusunda ve Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından belirtilen ders kitabı inceleme ve değerlendirme kriterlerinden yararlanarak, her iki uzmanın katkısıyla ve onayı ile, verilerin çözümlenmesi için iki kategori geliştirilmiştir; Biçim ve İçerik. Biçimsel niteliklerle ilgili temalar; Kompozisyon, Renk, Oran-Orantı. İçerikle ilgili niteliklere göre geliştirilmiş temalar; Konu ve Metinle Uygunluk. Dokümandan elde edilen verilerin belirlenen kategorilerde geliştirilmiş temalara göre analizi "Bulgular ve Yorum" bölümünde sunulmuştur.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bulgular ve Yorum

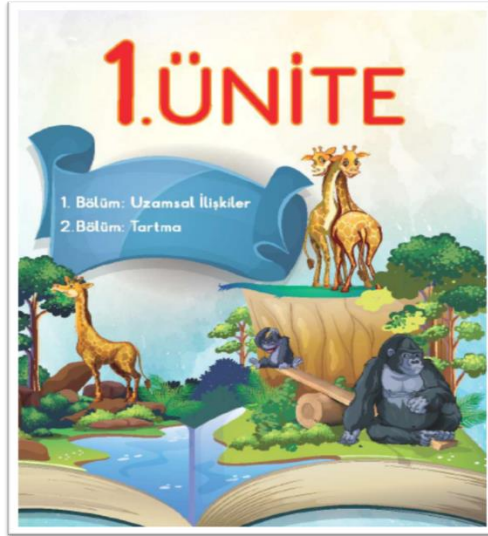
Araştırmanın bu bölümünde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilkokul 1.sınıf matematik ders kitabından seçilerek araştırma kapsamına alınan dekoratif, temsili, bilgilendirici, Organize edici ve dönüşümsel olmak üzere toplam 25 görsel biçimsel ve içerikle ilgili nitelikler açısından incelenerek yorumlanmıştır.

Dekoratif Görsellerin İncelenmesi

MEB İlkokul 1.sınıf matematik ders kitabında yer alan ve küme örnekleme yöntemiyle seçilen dekoratif görseller ve sayfa numaraları şu şekildedir:

Tablo 1. Dekoratif görsellerin adı ve sayfa numarası

No	Görselin Adı	Sayfa Numarası
1	Ünite 1 Kapak Manzarası Resmi	11
2	Bölüm Başlık Görseli	32
3	Balıklar ve Baloncuklar Resmi	55
4	Yarış Yapan Hayvanlar Resmi	63
5	Soru Soran Çocuk Resmi	109



Görsel 1: Ünite Kapak Resmi.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Biçim incelemesi

Kompozisyon; Görsel, ders kitabının ünite kapağında sayfa boyu çizilmiş bir manzara resmidir. Resimde açık kitap üstünde bir orman manzarası oluşturulmuştur. Manzaranın açık kitap üzerinde kurulması resme üç boyutlu görünüm kazandırmıştır. Açık kitabın ortasında çizilmiş nehrin her iki tarafında ağaçlar, yeşillikler ve hayvanlar bulunmaktadır. Resimde nesnelere birlikte ünite içeriğine ait yazılarda yer almaktadır. **Renk;** Resmin fon kısmında mavi ve mavinin tonları yer alır. Manzarada mavi nehrin her iki kenarındaki ormanı ve tepenin üstünü yeşil ve yeşilin tonları oluşturmaktadır. Hayvanlardan üçü kahverengi ve kahverenginin tonlarıyla, ikisi ise gri ve grinin tonlarıyla boyanmış. Resimdeki nesnelere rengi gerçeğine uygun şekilde sunulmuştur. Resmin üst kısmındaki büyük harflerle yazılmış ünite yazısı, öğrencinin dikkatini çekmek adına kırmızı renge boyanmıştır, flamanın üzerindeki diğer yazılar beyaz renktedir. Resimdeki renkler genel olarak birbiriyle uyum içerisindedir ve rahatsız etmeden öğrencinin dikkatini çekebilecek niteliktedirler. **Oran-Orantı;** Resimde ortadan düz çizgiyle ayrılmış kitabın her iki sayfanın üzerinde üç boyutlu görünümde manzara yer almaktadır. Manzaranın ortasında kenarları eğri çizgilerle sınırlanmış nehir bulunmaktadır. Nehrin her iki kenarında yeşil orman ve hayvanlar var. Manzarada üç adet zürafa ve iki maymun bulunmaktadır. Nehrin sağında dikey çizgilerle oluşturulmuş tepe üzerinde iki zürafa, tepenin altında ise tahterevalli üzerinde biri büyük diğeri küçük iki maymun yer almaktadır. Nehrin sol kenarında bir adet zürafa bulunmaktadır. Ön planda çizilmiş maymunu diğerine göre daha büyük ölçüde çizilmesinde nesnelere yakından uzağa ilkesi gözetilmiştir. Resimde yer alan hayvanlar ve diğer nesnelere algılanabilecek büyüklükte çizilmiştir. Her iki tarafta yeşillikler ve ağaçlar var. Manzaranın üstünde kıvrımlı flama üzerinde yazılar yer alır. Resmin üst kısmında da büyük harflerle yazılmış yazı bulunmaktadır.

İçerik İncelemesi

Konu; Görselin konusu uzamsal ilişkiler ve tartmadır. Konuyla ilgili çizilmiş manzara resminde Manzaradaki hayvanların ve diğer nesnelere yardımıyla bölümlere içerdiği kavramlar verilmektedir. Birinci bölümde yer alan “Uzamsal İlişkiler” temasına dair “altında ve üstünde” kavramı resimdeki tepenin üstünde ve altındaki zürafalarla gösterilmiştir. Tepenin önündeki ve arkasındaki ağaçlar ise “önünde ve arkasında” kavramını yansıtmaktadır. İkinci bölüme ait tartma temasını ise resimde tahterevallide sallanan büyük ve küçük maymun yansıtmaktadır. Genel olarak üniteyi kısmen yansıtan dekoratif resimdir. Bu tarz görsele ders kitabında sıkça yer verilmektedir. **Metinle Uygunluk;** Açık kitap üzerinde üç boyutlu manzara görünümü resimde metin yer almaktadır. Bölümlere temalarını kısmen yansıtan manzara resimde “1.Ünite” yazısı ve 1. ünitenin içerdiği “1.Bölüm: Uzamsal İlişkiler” ve “2.Bölüm: Tartma” adlı metinler bulunmaktadır. Genel olarak üniteyi kısmen yansıtan dekoratif resimdir. Bu tarz görsele ders kitabında sıkça yer verilmektedir.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Temsili Görsellerin İncelenmesi

MEB İlkokul 1.sınıf matematik ders kitabında yer alan ve küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş temsili görseller ve sayfa numaraları şu şekildedir:

Tablo 2. Temsili görsellerin adı ve sayfa numarası.

No	Görselin Adı	Sayfa Numarası
1	Kedi ve Köpeğin Arasındaki Çocuk Resmi	14
2	Tahtarevallide Sallanan Çocuklar Resmi	15
3	Elmalarla Toplama İşlemi Resmi	72
4	Çilek Tabakları ile Toplama İşlemi Resmi	75
5	Göldeki Ördekler Resmi	81

Çocuk, kedi ile köpeğin arasındadır.



Görsel 2: Kedi ve Köpeğin Arasındaki Çocuk

Biçim İncelemesi

Kompozisyon; Resmin ön planında, düz yatay çizgilerden oluşan yol ve yolun üzerinde köpek ve kedinin arasında oturan kız çocuğu bulunmaktadır. Yolun kenarında çimenliğin üstünde yuvarlak kum havuzu ve etrafında küçük taşlar yer almaktadır. **Renk;** Resimdeki yol ve kum havuzunun kenarları açık gri renktedir, yolun üzerindeki çocuğun, köpeğin ve kedinin gölgeleri koyu gri renkle vurgulanmıştır. Açık yeşil renkteki çimenin üzerinde kenarları gri renkte kum havuzu vardır, içindeki kumlar ise açık kahverengindedir. Resimde daha çok soğuk renkler yer almaktadır. Kız çocuğunun saçları sıcak kırmızı renkle vurgulanmıştır. Resimdeki diğer sıcak renkte turuncu köpeğin üzerinde bulunmaktadır. Resimde sıcak renklerin az olması resmi oldukça sadeleştirmektedir. **Oran-Orantı;** Resimde ön planda bulunan kız çocuğu resmi gerçeğe uygun olarak kedi ve köpektten daha büyük

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

çizilmiştir, köpek resimde kedi resmine göre daha büyük çizilerek varlıklar arasındaki orantı doğru sağlanmıştır. Fakat arka planda bulunan kum havuzu çiziminde yakından uzağa ilkesi gözetilmemiştir kum havuzun daha küçük çizilmesi gerekirken resmin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Resimdeki nesnelere algılanabilir boydadır.

İçerik İncelemesi

Konu; Resmin konusu “arasında” kavramıdır. Resimde görüldüğü gibi düz yolun üzerinde bulunan kız çocuğu ona doğru koşan köpeğin ve arkasında oturan kedinin arasındadır. Arka planda yeşil çimenlik ve kum havuzu bulunmaktadır. **Metinle Uyumluk;** Resim, metindeki “arasında” kavramını temsil etmektedir. Metinde adı geçen karakterler ve olay resimde yer almaktadır. İlkokul düzeyindeki öğrenci tarafından “arasında” kavramı, temsil edilen resim sayesinde kolaylıkla kavranabilir.

Bilgilendirici Görsellerin İncelenmesi

MEB İlkokul 1. sınıf Matematik ders kitabında yer alan ve küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş bilgilendirici görseller ve sayfa numaraları şu şekildedir:

Tablo 3. Bilgilendirici görsellerin adı ve sayfa numarası

No	Görselin Adı	Sayfa Numarası
1	Çalışma Masasında Çalışan Çocuk Resmi	13
2	Denizde Balıklar Resmi	32
3	Pasta Yiyen Çocuklar Resmi	60
4	Kahvaltıda Gözleme Resmi	136
5	Ders Programı Tablo	178

Defter, silgi ve kalemler masanın neresindedir?
Çöp kutusu masanın neresindedir?
Masanın altında ve üstünde başka neler vardır?



Görsel 2: Çalışma Masasında Çalışan Çocuk Resmi

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Biçim İncelemesi

Kompozisyon; Resimde dikdörtgen bir çalışma masası ve masanın arkasında sandalyede oturan masa başında ders çalışan çocuk resmi çizilmiştir. Masanın üstünde bardak şeklinde içi kalem dolu bir adet kalemlik, defter ve silgi bulunmaktadır. Masanın altında yuvarlak bir çöp kovası ve okul çantası bulunmaktadır. **Renk;** Resmin arka fonu ve zemini beyaz renktedir. Çalışma masasının üstü yeşil, ayakları mavi renktedir. Masanın altında siyah renkte çöp kovası var, kovanın altına gri renkle gölge yapılmıştır. Masanın altında bir de mavi ve yeşil renklerle boyanmış okul çantası var. Çocuğun üstünde ders çalıştığı masada sarı kalemlik, beyaz defter ve silgi bulunmaktadır. Resimdeki çocuğun saçları turuncu renktedir ve üzerinde mavi bir gömlek vardır. Resimde bulunan renkler birbiriyle uyum içerisindedir ve daha çok soğuk renkler tercih edilmiştir. **Oran-Orantı;** Resimde bulunan nesnelere birbirine orantılı şekilde çizilmiştir, fakat çizimde sanatsal yaratıcılık kullanıldığı için resimdeki çocuğun kafa büyüklüğü bedeniyle orantılı değildir.

İçerik İncelemesi

Konu; Resmin konusu çalışma masasının üstünde ve altında bulunan eşyalar. Resimde masa başında oturup ders çalışan bir öğrenci vardır. Masanın üstünde bulunan eşyalar: kalemlik, defter ve silgidir. Masanın altında ise çöp kovası ve okul çantası bulunmaktadır. Görselin ait olduğu a soru metninde masanın üstünde ve altında bulunan eşyalarla ilgi sorular yer almaktadır. Resimdeki bilgilere göre okuyucu kolaylıkla bu sorulara cevap verebilir. **Metinle Uygunluk;** Resmin ait olduğu metinde bahsedilen nesnelere hepsi resimde bulunmaktadır. Resim metindeki soruların cevabını birebir yansıtmaktadır.

Organize edici Görseller


















































MEB İlkokul 1.sınıf matematik ders kitabında yer alan ve küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş organize edici görseller ve sayfa numaraları şu şekildedir:

No	Görselin Adı	Sayfa Numarası
1	Kediler ve Koliler Şekli	27
2	Toplama İşlemi Binalar	116
3	Ayların Sırası	148
4	Saatler	173
5	Çocukların Boy Sırası	185

Tablo 4. Organize edici görsellerin adı ve sayfa numarası

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

1) Aşağıdaki kedilerin yerini belirten yuvarlağı boyayınız.

Resimler	üstünde	etrafında	arasında	önünde	uzakta	içinde
						
						
						
						
						
						
						

Görsel 4: Kediler ve Koliler Şekil

Biçim İncelemesi

Kompozisyon; Görsel, yedi sütun ve yedi satırdan oluşan, resimler ve yuvarlak halkalar içeren bir şekildir. Şeklin en üst birinci satırında, birinci sütunda "Resimler" kelimesi bulunmaktadır. İkinci sütunda "üstünde" kelimesi ve koli üstünde siyah daire resmi bulunmaktadır. Üçüncü sütunda "etrafında" kelimesi ve koli etrafında siyah daireler resmi bulunmaktadır. Dördüncü sütunda "arasında" kelimesi ve iki koli arasında siyah daire resmi bulunmaktadır. Beşinci sütunda "önünde" kelimesi ve koli önünde siyah daire resmi bulunmaktadır. Altıncı sütunda "uzakta" kelimesi ve koliden uzak siyah daire resmi bulunmaktadır. Yedinci sütunda "içinde" kelimesi ve kolinin içinde siyah daire resmi bulunmaktadır. Şeklin ikinci satırının birinci sütununda, iki koli arasında yatan kedi resmi bulunmaktadır. Sonraki iki sütunlarda boş daireler bulunmakta, sadece dördüncü sütundaki daire yeşil renge boyanmış. Şeklin üçüncü satırının birinci sütununda, koli içinde yatan kedi resmi, diğer sütunlarda ise boş daireler bulunmaktadır. Dördüncü satırın ilk sütununda, koli önünde yatan kedi resmi, diğer sütunlarda ise boş daireler bulunmaktadır. Beşinci satırın ilk sütununda, koli üstünde yatan kedi resmi, diğer sütunlarda ise boş daireler bulunmaktadır. Altıncı satırın ilk sütununda, koli etrafında yatan beş kedi resmi, diğer sütunlarda ise boş daireler bulunmaktadır. Yedinci satırın ilk sütununda koliden uzak yatan kedi resmi, diğer sütunlarda ise boş daireler bulunmaktadır. Görselin içerdiği resimler ve yazılar net olmasına rağmen 1.sınıf öğrencilerin görsel

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

algısına kısmen uygundur. **Renk;** Resimlerde bulunan kediler siyah ve gri renktedir, koliler ise açık kahve renktedir. Dairelerden sadece dördüncü sütunun ikinci satırındaki daire yeşil renge boyanmış, diğerlerin içi boş beyaz renktedir. Şekilde bulunan resimlerde daha dikkat çekici ve canlı renkler kullanılabilirdi. **Oran- Orantı;** Sekiz aynı uzunlukta olan yatay çizgiden ve sekiz aynı uzunlukta olan dikey çizgiden oluşan tabloda yedi sütun ve yedi satır bulunmaktadır. Tablonun içindeki yazılar ve resimler algılanabilir boyda çizilmiştir.

İçerik İncelemesi

Konu; Resimli şeklin amacı, aynı kavramı ifade eden iki benzer resmi eşleştirmektir. Üst satırda, sütunlarda “üstünde”, “etrafında”, “arasında”, “önünde”, “uzakta” ve “içinde” kavramları resimleriyle birlikte yer almaktadır. Diğer satırların ise sadece ilk sütunlarında bu kavramlara ait benzer resimler bulunmaktadır. Resimleri kavramlara göre eşleştirerek boş dairelerin boyanması gerekmektedir şekilde. Aynı kavramı ifade eden iki çeşit resim bulunmaktadır. Birinde, koli ve kedilerden oluşan resimler, diğerinde koli ve siyah dairelerden oluşan resimler vardır. İkinci satırın dördüncü sütunundaki boyanmış yeşil daire “arasında” kavramına ait iki resim eşleştirmiş durumundadır. **Metinle Uygunluk;** Metinde şeklin içerdiği kedi resimlerinin ve yuvarlakların adı geçmektedir, fakat metin görselle ilgili detaylar içermemektedir.

Dönüşümsel Görsellerin İncelenmesi

MEB İlkokul 1.sınıf matematik ders kitabında yer alan ve küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş dönüşümsel görseller ve sayfa numaraları şu şekildedir:

Tablo 5. Dönüşümsel görsellerin adı ve sayfa numaraları

No	Görselin Adı	Sayfa Numarası
1	Sıra Sayıları Resmi	62
2	Çocuk ve Elma Ağaçları Resmi	103
3	Efe Can'a Ait Bir Gün	145
4	Halının Uzunluğunu Ölçen Kız Çocuğu Resmi	197
5	İki Ağaç Arasındaki Mesafeyi Ölçen Çocuk Resmi	198

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

1. Sıra sayılarını okunuşları ile eşleştiriniz.



Görsel 5: Sıra Sayıları Resmi

Biçim İncelemesi

Kompozisyon; Görselde yazılı sıra sayıları renkli rakamlarla kodlanmıştır. Görsel iki dikey sütundan oluşmaktadır. Birinci sütunda alt alta karışık şekilde renkli sıra sayıları çizilmiştir. Diğer sütunda ise yine karışık şekilde yazılı sıra sayıları bulunmaktadır. Renkli sıra sayısını yazılı karşılığı olan sıra sayısıyla renkli ok eşleştirmektedir. **Renk;** Görselin arka fonu beyaz renktedir. Birinci sütunda yer alan renkli sıra sayıları: mavi, sarı, kırmızı, mor ve pembe renktedir. Yazılı sıra sayıları lacivert renktedir. İki sütunda bulunan sıra sayılarını mor renkte bir ok eşleştirmektedir. Görselde sıra sayılarının renkli ifade edilmesi rakamlara estetik görünüm katmaktadır. **Oran-Orantı;** Görselde yer alan renkli sıra sayıları aynı büyüklükte çizilmiştir. Görselde iki paralel sütun bulunmaktadır. Birinci sütunu renkli rakam sıra sayıları oluşturmaktadır, diğer sütunu ise yazıyla ifade edilen sıra sayıları oluşturmaktadır.

İçerik İncelemesi

Konu; Görselin konusu sıra sayılarıdır. İki sütundan oluşan görselde birinci sütunda sıra sayıları renkli rakamlarla çizilmiştir. İkinci sütunda yazılı sıra sayıları yer almaktadır. Birinci sütunun ikinci sırasında yer alan "1." rakamla yazılan renkli sıra sayısını ve ikinci sütunun birinci sırasında yer alan "Birinci" yazılı sıra sayısını mor renkte ok eşleştirmektedir. Diğer rakamla yazılan renkli sıra sayılarla yazılı sıra sayılarının araları boş bırakılmıştır. **Metinle Uygunluk;** Görselin ait olduğu metinde, sıra sayılarını ok yardımı ile okunuşlarıyla eşleştirilmesi istenmiştir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde incelenen görsellerden elde edilen bulgulara göre, ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu araştırmada Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilkököl birinci sınıf Matematik ders kitabında yer alan görsellerin biçimsel ve içerik ile ilgili nitelikler açısından incelenmiştir. Ders kitabında yer alan görsellerin incelenmesinde örneklem oluşturmak amacıyla Carney ve Levin'in (2002) resim taksonomisinin Elia ve Philippou (2004) tarafından matematik öğretime uyarlanması referans alınmıştır. Birinci sınıf matematik ders kitabındaki görseller işlevlerine göre dekoratif, temsili, bilgilendirici, Organize edici ve dönüşümsel olmak üzere toplam beş grupta sınıflandırılmıştır. Küme örnekleme yöntemiyle her gruptan eşit olarak beş görsel seçilerek, toplam yirmi beş görsel incelenmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığının ders kitaplarıyla ilgili yönetmeliğin 19. Maddesini göz önünde bulundurarak, araştırma kapsamına dahil edilen görsellerin incelenmesinde, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından hazırlanan Ders Kitabı ve Eğitim Araçlarının İncelenmesine ve Değerlendirilmesine dair kriterlerden faydalanılmıştır. Biçimsel ve içerikle ilgili nitelikler açısından incelenen görseller, bulgular ve yorum bölümünden elde edilen bilgiler doğrultusunda ulaşılan sonuçlar araştırmanın alt problemlerine göre şu şekildedir:

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik sonuçlar; Araştırma sürecinin, alanyazın inceleme aşamasında Elia ve Philippou (2004) tarafından Carney ve Levin'in (2002) resim taksonomisinin matematik öğretime uyarlanması incelenerek referans alınmıştır. Araştırma konusu olan ders kitabındaki görsellerin 5 farklı işlevi tespit edilmiştir.

İncelenen Matematik ders kitabında dekoratif görsel objeler matematik öğretimini daha ilgi çekici hale getirmekteler. Fakat anlamak, hatırlamak veya içeriği uygulamak konusunda yardımcı değillerdir.

Birinci sınıf matematik öğretiminde uzamsal ilişkilere dair kavramlar, tartmaya dair kavramlar, ölçmeye dair kavramlar, toplama ve çıkarma işlemlerine dair problemler temsili görsellerin yardımıyla daha somut halde sunulmuştur.

Şekiller, şemalar, çizimler, görseller üzerinde düzenlenen işlemler gibi organizasyonel görseller matematik öğretiminde amaçlanan kazanımları daha tutarlı ve kalıcı hale getirmektedir. İçerikte çözümü istenen boşluk doldurma, eşleştirme, çizim vb. etkinlikler içeren görsellere ders kitabında yeterince yer verilmiştir.

Ders kitabında sıkça yer alan bilgilendirici görseller, ilköğretim seviyesindeki problemlerin çözülmesinde ve soruların cevaplandırılmasında, metinleri daha anlaşılır hale getirmekte etkilidir. Ders kitabındaki birçok problem ve soruların, görseldeki bilgilere dayanarak çözülmesi ve cevaplandırılması gerekmektedir. Araştırmada incelenen görsellerin arasında dönüşümsel görseller, verilen işlemleri daha hafızada tutulabilir hale getirmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemine dair sonuçlar; Araştırmada elde edilen bulgulara göre, incelenen görseller görsel tasarım ilkelerine kısmen uygun bulunmuştur. Görseldeki nesne ve varlıklar birbirlerine göre oran ve orantı

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

bakımından incelendiğinde sayfa 109 da “Soru Soran Çocuk” resminde uyumsuzluk tespit edilmiştir. Nesnelerin göze olan uzaklığına ve yakınlığına dair ölçü ve oran sayfa 60 da “Pasta Yiyen Çocuklar” resminde yanlış kullanılmıştır. Birkaç görsele üç boyut kazandırılarak çizilmiştir. Genel olarak görseller ışık kaynağına uygun şekilde çizilmiştir, tonlama ve gölgelendirmeler kullanılmıştır. Görsellerde yükseklik, genişlik ve derinlik özellikleri açısından perspektif hataları bulunmamıştır. Görsellerde kullanılan renkler net ve canlıdır. Bununla birlikte bazı görsellerde vurgulanmak istenen öge dikkat ve ilgi merkezine yeterince getirilmemiştir.

Araştırmanın üçüncü alt problemine dair sonuçlar; Anlaşılması açısından bazı görsellerde sorunlar tespit edilmiştir. Sayfa 63 de yer alan “Yarış Yapan Hayvanlar” buna en iyi örnektir. Hayvanlardan bazılarını tanımak oldukça zordur. Birçok görsel yeterli düzeyde ayrıntı içermemektedir. Görseller ve görsellerin içinde yer alan yazılı unsurlar okunabilir ve belirgindir. İncelenen görsellerde verilmek istenen mesajlar doğru ve açık iletilmiştir. Görsellerdeki nesne ve figürler benzerlik ve farklılıklara işaret etmektedir. Resimlerde yer alan karakterler zaman ve mekâna uygundur. Karakterlerin kıyafetleri zaman, mekân açısından ve karakterlerin özelliklerine uygunluk göstermektedir.

Araştırmanın dördüncü alt problemine dair sonuçlar; Araştırmada incelenen görseller metinlere uygun bulunmuştur. İşlevlerine göre ayırt edilen görseller ait oldukları metinleri tamamen veya kısmen yansıtmaktadır. Örneğin dekoratif görseller içerdiği yazılara veya ait oldukları metinlere kısmen uygundur. Temsili görseller ise metinleri ve matematiksel kavramları net olarak yansıtmaktadır.

Araştırmanın beşinci alt problemine dair sonuçlar; Görseller öğrencilerin yaş ve gelişim özelliklerine uygun görülmektedir. İlkokul çağındaki çocuklar, şekil algısı, mekân içinde tanıma, miktar kavramını ve uzamsal ilişkilere dair kavramları algılama becerisine sahiptirler. Görsellerde kullanılan öğeler geçerli ve kabul edilebilir niteliktedirler.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, Türkiye de birçok araştırmacılar tarafından gündeme getirilen, ilkokul 1.sınıf Matematik ders kitaplarındaki görsellerle ilgili sorunlar yeni ders kitaplarında kısmen giderilmiştir. Arslan'ın (2008) İlköğretim 1.Sınıf Matematik, Türkçe ve Hayat Bilgisi ders kitaplarındaki illüstrasyonların grafiksel açıdan incelemesinde, kitaplardaki çocuk resimlerinin çok etkili olduğu, çocuk resimlerinin ilköğretim programına “kısmen” uygun olduğu belirtilmiştir. Grafiksel düzenlemenin yeterli olmadığı, resimlerin baskı kalitesinin iyi olmadığı ve birçok hataların olduğu görülmüştür. Diğer benzer çalışmada, Delice, Aydın ve Kardeş (2009) ders kitaplarındaki görsel öğelerin kullanımının matematik öğretmeni adaylarının beklentilerini karşılama bakımından incelemesini yapmıştır, bu çalışmada elde edilen verilere göre ders kitaplarında bulunan görsel öğelerin kullanımı öğretmen adaylarının beklentilerini karşılamamıştır hatta beklentilerinin çok altında kaldığı görülmüştür. Araştırmacılara göre, ders kitaplarındaki konular ve konuların içeriği ve görsel öğelerle tekrar gözden geçirilmelidir. Ders kitapları en üst

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

seviye görsel öğelerde desteklenmeli, öğretmen ve öğrencilere bu şekilde sunulmalıdır.

Bu durumla ilgili akla gelen nedenlerden biri, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ders kitapları ve ders kitaplarının hazırlanmasına dair esas kriterler arasındaki uyumun incelenmemesidir. Akla gelen diğer neden, ders kitaplarının görsel tasarım açısından hazırlanmasında belirlenen kriterlerin tam olarak ciddiye alınmamasıdır. Bu nedenin akla gelme sebebi, incelenen ders kitabının sonunda aşağıdaki sayfa numarası belirtilen görsellerin www.shutterstock.com sitesinden 12.05.2017 ve 12.10.2018 telifi ödenerek alınmasıdır.

Adı geçen siteden alınan görseller: s. 29. 49299358, s. 33. 376919101, s. 48. 230368831, s. 48. 143455714, s. 48. 502940017, s. 48. 303584036, s. 48. 517635484, s. 56. 319785119, s. 57. 281475917, s. 64. 99141740, s. 69. 292775384, s. 76. 95287018, s. 94. 447249985, s. 94. 615578666, s. 97. 38951986, s. 103. 83879071, s. 103. 682689334, s. 105. 671633446, s. 118. 255673501, s. 165. 323183480, s. 198. 404962870, s. 198. 555529033.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre şu önerilere yer verilebilir:

1. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ders kitaplarındaki tasarımsal sorunlarının tamamen giderilmesi amacıyla, kitapların incelenmesi ve değerlendirilmesi uzman grubu tarafından yapılabilir.
2. Ders kitaplarının tasarım açısından incelemesiyle ilgili yapılan çalışmalarda dile getirilen sorunlar gözden geçirilerek dikkate alınabilir.
3. Bu konuya benzer yapılabilecek araştırmalarda diğer sınıfların matematik ders kitaplarındaki görselleri biçim ve içerik açısından incelenebilir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ders kitaplarındaki, araştırmacıların, öğretmenlerin, öğrencilerin ve velilerin dile getirdikleri sorunlar incelenerek giderilirse ilköğretim birinci sınıflarda okutulan 1.sınıf matematik ders kitabı çeşitliliği ortadan kaldırılabilir.

KAYNAKÇA

- Araz, Y. (2010). Çocuk Kitaplarını Resimlemede Dijital Teknolojinin Kullanılması Üzerine Bir Araştırma. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Arslan, Ş. (2008). İlköğretim 1. Kademe Birinci Sınıf Matematik- Türkçe ve Hayat Bilgisi Ders Kitaplarındaki İllüstrasyonların Grafikselsel Açısından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bolu.
- Ayhan, Y. (2010). İlköğretim 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Resimlemelerinin Biçim ve İçerik Açısından 11 Yaş Grubuna Uygunluğu ve Aynı Yaş Grubu Öğrencilerin Yaptığı Resimlemelerle Karşılaştırılması. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

- Baş, B., İnan Yıldız, F. (2015). Türkçe 1. Sınıf Ders Kitabının Resim-Metin İlişkisi Açısından Değerlendirilmesi, *International Online Journal of Educational Sciences*, Vol. 7, no. 1, pp. 230-241.
- Batur, Z. (2010). Anadili Öğretiminde Gösterge Bilimin Yeri: Ana Dili Ders Kitaplarındaki Sözel Metinlerle Görsel Metinlerin Bütünselliğinin Analizi, *Turkish Studies*, Vol. 5, no. 4, pp. 174-200.
- Baykul, Y. (2006). İlköğretimde Matematik Öğretimi (1-5. Sınıflar) Pegem A Yayıncılık 10. baskı Eylül 2009.
- Becer, E. (1995). Bir Kitabın Grafik Tasarımı: Armonik Kurallar, Değerlendirme Yöntemleri ve Değişen Koşullar. Türkiye ve Almanya'da İlköğretim Ders Kitapları Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara, Türkiye, 16-18 Kasım.
- Becer, E. (1997). İletişim ve Grafik Tasarım. Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Быков А.К. (2005). Методы активного социально-психологического обучения. Учебное пособие. М.: Сфера.
- Bykov A.K. (2005). Aktif sosyo-psikolojik eğitim yöntemleri. Çalışma kılavuzu. M.: Sfera.
- Bishop, A. J. (1989). Review of Research on Visualization in Mathematics Education. Focus on Learning Problems in Mathematics 11, 7-16.
- Billington, J.; Fowler, N.; MacKernan, J.; Smith, J.; Watson, A. (1993). Using and Applying Mathematics. ATM, Phelan Printers Ltd. Nottinghamshire.
- Bruner, J. S. (1961). Toward a Theory of Instruction, Norton, New York.
- Burt, Edward H. (1979) The Behavioral Significance of Color. Garland STPM Press, First Edition. New York & London.
- Carney, R. and Levin, J. R. (2002) Pictorial illustrations still improve students learning from text. *Educational Psychology Review*, 14(1), 5- 26.
- Çeçen, M. A. ve Çiftçi, Ö. (2007). İlköğretim 6. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan metinlerin tür ve tema açısından incelenmesi. *Millî Eğitim Dergisi*, 173, 39- 49.
- Çellek, T. (2003). Grafik Tasarım ve Yaratıcılık-Afiş Tasarımı-Sanat ve Bilim Eğitiminde Yaratıcılık. Makale www.amatorceedebiyat.com11-03-2003.
- Demirel, Ö. (2012). Eğitimde program geliştirme. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Delice, A., Aydın, E., Kardes, D. (2009). Öğretmen Adayı Gözüyle Matematik Ders Kitaplarında Görsel Öğelerin Kullanımı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 16(2), 75-92.
- Duval, R. (1993). Registres de représentation sémiotique et fonctionnement cognitif de la pensée. *Annales de la didactique et de Sciences Cognitives*, 5, 37-65.
- Elia, I., Philippou, G. (2004). The functions of pictures in problem solving. In M. Johnsen Hoines, & A. Berit Fuglestad (Eds.), *Proceedings of the 28th Conference of the International Group for the Psychology of Mathematics Education: Vol. 2.* (pp. 327-334). Bergen: PME.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

- Erkmen, N. (1995). Çağdaş Bir Ders Kitabı Nasıl Olmalı? Ders Kitabını Mükemmel Yapan Nitelikler. Türkiye ve Almanya'da İlköğretim Ders Kitapları Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara, Türkiye, 16-18 Kasım.
- Eşgi, N., (2005). İlköğretim 5. Sınıf Bilgisayar Ders Kitaplarının Görsel Tasarım İlkelerine Göre Değerlendirilmesi. Millî Eğitim Dergisi 165.
- Günes, F. (2002). Ders kitaplarının incelenmesi. Ankara: Ocak Yayınları.
- Gökaydın, N. (1996). Temel Eğitiminde Önemli Bir Parçasını Oluşturan Çocuk Yayınları'nın Yaşamsal Önemi, Türkiye'de ve Almanya'da İlköğretim Ders Kitapları. Bizim Büro Basımevi. Ankara.
- İşler, A. (2003). Ders Kitaplarında İllüstrasyon ve İşlevleri, Millî Eğitim Dergisi, Vol. 157.
- Kaptan, S., Kaptan, A. Y. (2004). Ders Kitaplarındaki Tasarım Sorunları ve Öğrencilerin Öğrenme Düzeylerine Etkisi. XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı, 6-9 Temmuz, Malatya.
- Kılıç, A., Seven, S. (2002) Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi. Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Kılıç, A. (2003). İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Resimleme-İçerik İlişkisi Üzerine Bir İnceleme, İlköğretim İkinci Sınıf İçin Türkçe Ders Kitabının Tasarım ve Resimlemesi. Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Колмогоров, А. Н. (1988). Математика Наука и Профессия. Издательство Наука. Главная Редакция Москва.
- Kolmogorov, A.N. (1988). Matematik Bilimi ve Mesleği, Bilim Yayıncılık, Ana Baskı Moskova.
- MEB (Millî Eğitim Bakanlığı) Ders Kitapları ve Eğitim Araçları Yönetmeliği (2012), <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/09/20120912-2.htm>
- Mardi, H. Ö. (2006). Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Odabaşı, H. A. (2002). Grafikte temel tasarım. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Oğuzkan, F. (2013). Çocuk Edebiyatı. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özkan, R., Tutkun, S. B. (2014). İlköğretim Sosyal Alan Ders Kitaplarının Görsel Boyut ve İçerik Tutarlılığı Açısından İncelenmesi. International Journal of Social Science, Vol. 24, pp. 371-386.
- Pekmezci, Hasan (1996). İlköğretim Ders Kitaplarındaki Resimlerin Çocuğun Görsel Eğitimine Katkısı, Ankara: Türk-Alman Kültür İşleri Yayın Dizisi.
- Pektas, H. (2001). Ders kitaplarında tipografi ve tasarım sorunları. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları, Ankara, 2001.
- Pilten, P. (2008). Matematiksel Muhakeme ve Değerlendirilmesi. Literatürk, Nüve Kültür Kuruluşu. İstanbul.
- Saban, A. (2004). Çoklu Zeka Teorisi ve Eğitim. Nobel Yayın Dağıtım, 4.Baskı. Ankara.
- Sloane, P. (1980). Colour: basic principles. New Directions, Studio Vista, London.

İLKOKUL BİRİNCİ SINIF MATEMATİK DERS KİTAPLARINDA BULUNAN GÖRSELLERİN TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

- Temelli, M. (2008). Çukurova Üniversitesi Yerleşkesi Örneğinde Görsel Etki Değerlendirme Çalışmalarına Metodolojik Bir Yaklaşım. Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Adana.
- Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar. Detay ve Sistem Ofset. Ankara.
- Tontu, Y. H. (2008). İllüstrasyonların İlköğretim Birinci Kademe Türkçe Ders Kitaplarındaki Görsel Etkililik Durumlarının Değerlendirilmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Van De Walle, J. A. (2004). Elementary and Middle School Mathematics Teaching Developmentally. USA: Person Education.
- Yige, M. M. (2010). İlköğretim Ders Kitaplarında Kullanılan Resimlerin 7-9 Yaş Öğrencilerinin Öğrenme ve Yaratıcılıklarına Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, Türkiye.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yalın, H. İ. (2002). Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme. Ankara: Nobel Yayınları (6. Baskı).
-



BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Menekşe Ünsal Yalçın¹, Orhan Cebraioğlu²

Özet

Uyku, bireylerin yaşam kalitesini ve sağlığını etkileyen temel ve vazgeçilmez günlük yaşam aktivitelerinden biri olup fizyolojik, psikolojik ve sosyal boyutları olan bir kavramdır. Metafor ise bir şeyi başka şey ile benzetmeye, kıyaslamaya, anlatmaya yarayan mecazlardır ve genellikle görsel ya da somut ifadelerle anlatımı kuvvetlendirme amacıyla kullanılır.

Uyku bütün canlıları ilgilendiren bir konu olduğu için yaşamla iç içedir ve uyku üzerine atasözleri, deyişler, ninniler ve inançlar çok yaygındır. En eski çağlardan beri uyku, birçok toplum tarafından ölüm, ruhani iletişim, güç, zaman gibi birden çok kavramla özdeşleştirilmesi dolayısıyla felsefe, psikoloji, mitoloji ve sanat alanlarında sıkça değinilen bir tema olmuştur. Resim sanatında da kullanıldığı görülen uyku temasının resimlerdeki yansımalarının araştırılması ve bu örneklerin tespit edilerek yorumlanması bu araştırmanın temel konusunu teşkil etmektedir. Araştırma kapsamında birden çok sanatçının eserlerinde uyku konusunu işlediği tespit edilmiş ancak hepsine değinmek olası olmayacağı için uyku teması ve metaforları konusuna etkin ve çeşitlilik sunabilecek örnekler seçilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda uykunun metafor olarak kullanıldığı kavramlar Batı resim sanatı tarihi içerisinde araştırılmış ve sonuç olarak; çoğu resimde uykunun toplumsal olguların (din, sosyal statü vb.) ve insani duyguların (korku, tutku, mutluluk vb) metaforu olarak kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Batı resmi, uyku, metafor, psikanaliz.

SLEEP THEME AND ITS METAPHORS IN WESTERN PAINTING ART

Abstract

Sleep is one of the basic and indispensable daily life activities that affect the quality of life and health of individuals and is a concept with physiological, psychological and social dimensions. Metaphors, on the other hand, are metaphors that are used to compare, compare and explain one thing with another thing and are generally used to strengthen the expression with visual or concrete expressions.

¹Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, ORCID: [0000-0001-8058-4736](https://orcid.org/0000-0001-8058-4736), menekse-unsal@windowslive.com

²Prof. Dr, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ORCID: [0000-00015489-5805](https://orcid.org/0000-00015489-5805), o.cebraioglu@gmail.com

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Since sleep is a subject that concerns all living things, it is intertwined with life and proverbs, sayings, lullabies and beliefs about sleep are very common. Since the earliest times, sleep has been a theme frequently mentioned in philosophy, psychology, mythology and art, as many societies have identified it with multiple concepts such as death, spiritual communication, power and time. The main subject of this research is to investigate the reflections of the theme of sleep, which is also seen to be used in the art of painting, and to identify and interpret these examples. Within the scope of the research, it was determined that more than one artist dealt with the subject of sleep in their works, but since it would not be possible to mention all of them, it was tried to select examples that could offer effective and diversity in metaphor. In this context, the concepts in which sleep is used as a metaphor were investigated within the history of Western painting and as a result, it was seen that sleep was used as a metaphor for social phenomena (religion, social status, etc.) and human emotions (fear, passion, happiness, etc.) in most paintings.

Keywords: Western painting, sleep, metaphors, psychoanalysis.

Giriş

Uyku, canlının çevreyle ilgili bağının, değişik şiddetle dış etkenle geri döndürülebilir biçimde geçici, kısmi ve periyodik olarak kaybolması, tepki gücünün azalması, dinlenme hali olarak tanımlanmıştır (Parlatır vd., 2000: 1016). Söz konusu tanımın tersine bazı kaynaklarda uyku fizyolojik açıdan şu şekilde açıklanmaktadır; uykuda beynin etkin olarak çalıştığı, nörofizyolojik bir iyileştirme sürecinin gerçekleştiği, uyanırken elde edilen bilgileri ayıklama ve depolama gibi işlevler sergilediği belirtilmiştir (Öztürk, 2002). Uyku, insanların hayat kalitesini ve sağlığını etkileyen temel ve zaruri günlük yaşam ihtiyaçlarından biri olup fizyolojik, psikolojik ve sosyal boyutları olan bir olgudur (Karakaş, vd. 2017).

Tıp alanında, uykunun REM (Rapid eye movement=hızlı göz hareketi) evresi keşfedilince laboratuvarlarda rüyalar ve rüya görme üzerine araştırmalar yapılmıştır. Tıp dünyasındaki bu gelişmelerin de etkisiyle XX. yüzyılın başında psikanaliz bilimin kurucusu Sigmund Freud ve psikanaliz ekolü, insan kişiliğinin bilinmeyen yanlarının saptanmasında rüya konusuna yönelmiştir. Psikanalitik kuram, zihinsel işleyiş ve bunun insan gelişimi ile ilgili bir varsayımlar topluluğudur denilebilir. Psikanaliz tekniği aracılığıyla Freud, her rüyanın arkasında etkin bilinçli düşünce ve isteklerin bulunduğunu gösterebilmiştir. Bu sayede rüya görme nedenin, rüya gören için bilinmeyen ve de psikanalitik teknik uygulanmadan hiçbir zaman bilinmeyecek olan bilinçdışı zihinsel işleyiş olduğunu genel bir kural olarak ortaya koyabilmiştir. Psikanaliz, ruhun en ince ayrıntısına kadar incelenmesini sağlar fakat bunun için araç gereç kullanma, bulguları ölçemez veya sayamaz. Ama rüyalar, çağrışımlar aracılığıyla, hastanın gizli kalmış arzu, kaygı ve düşüncelerine ulaşmayı başarır. Freud'a göre rüyalar, zihnin bilinç dışına erişme yoludur. Uykudaki öznel yaşantı ve uyandıktan sonra rüya dediğimiz şey, uyku sırasında bilinçdışı zihinsel işleyişin sonucudur. Freud, rüyaların oluşum sürecinde ruhun etkisinin olmadığını düşünmektedir. Freud'a göre rüya, nevrotik belirtiler gibi bastırılmış istekler ile bu

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

istekleri engelleyen güçler arasındaki bir uzlaşma sonucu meydana gelmektedir. Freud'un rüya oluşumu konusundaki en önemli temel kavramlarından biri de, rüya sansürü teorisidir. Freud, birçok rüyanın gerçek anlamlarını gizleme eğilimi içinde bulduklarını keşfetmiştir. Freud, sansür mekanizmasının egonun savunma etkinliklerinden bir olduğunu düşünür. Ona göre uyku süresince bilinçdışı zihinsel etkinlikler, kişiyi uyandırabilecek oranda artar ve sansür mekanizması sayesinde kişi uykusunu sürdürebilir. Freud'a göre insan, uykusu sırasında çoğu cinsel birçok güdü ve isteklerin tesiri altındadır. Eğer uykuda bunların tatmini gerçekleştirilmezse insan uyanıp gerçek tatminler aramak ister. Bu sırada rüyalar devreye girer, insan uyumaya devam eder ve rüyalar cinsel arzuların üstü örtülü bir biçimde giderilmesini sağlar (Akot, 214, 219-222).

Sigmund Freud'un Psikanaliz Kuramı, bilinçaltında var olan duygulara bağlantılı olarak gelişmiş ve birçok alanda etkisini göstermiştir. Birçok düşünürleri ve sanatçıları da etkileyen Freud, resim sanatının gelişimine ve bu kapsamda üretilen eserlerin tinsel yapısının oluşmasında ve yorumlanmasında önemli ölçüde etken olmuştur. Dolayısıyla bilinçaltında varlığını sürdüren duygular ve yaşantılar, sanatçıların eserlerinde iz bırakmıştır. Psikanalizi sanatla birleştiren Freud, sanatçıların da bilinçaltında var olan duygu ve düşüncelerini eserler aracılığıyla ifade etmesini sağlamıştır (Dağdeviren ve Gögebakan, 2022: 103). Bu bağlamda batı resim sanatında uyku, rüya gibi kavramları konu edinen sanatçılardan bazılarının Freud'un uyku-rüya üzerine yaptığı çalışmalardan etkilendiğini söylemek mümkündür. Örnek olarak sürrealist sanatçılar verilebilir. Psikanaliz, otomatizm veya Dalí'nin "paranoiac critical method"u, sürrealist sanatçılar tarafından kullanılan ve bilinçdışıdaki şeylere ulaşip onları dışa vurmaya sağlayan bir araçtır. Freud'un teorileri, sürrealistler için büyük bir esin kaynağı olmuştur. Bütün sürrealist sanatçıların, şairlerin ve akıl hastalarının oluşturduğu bu geniş sürrealist psikolojinin yayılımı sonucunda öncelikle batı toplumu üzerinde olmak üzere tüm dünyada büyük kültürel ve entelektüel etkileri olduğu söylenebilir (Dönmez, 2014: 67). Bu etkilerin resim sanatındaki yansımalarını incelemek için uyku tanımı kadar metafor kavramına da değinmek gereklidir. Çünkü resim sanatında uyku teması genellikle başka kavram, olay vb. durumları anlatmak için onun yerine kullanılmıştır.

Metafor, herhangi bir şeyin başka bir şey olarak boyut bulmasıdır ayrıca bir şeyin diğer bir şey yerine kullanılmasıyla gizli bir karşılaştırma sağladığı belirtilmiştir (Keser, 2009: 210). Metafor, sadece dile özgü dolaylı anlatımı amaçlayan bir görev üstlenmemiş çağdaş yaklaşımla birden çok disiplin içerisinde kendisine yer bulabilmiştir. Örneğin görsel sanatlar alanında plastik bağlamda görünenin ardında saklı anlatımı ya da tinsel bağlamda izleyicide oluşturduğu izlenimleri aktarma konusunda metafor kavramından yararlandırıldığı görülmektedir. Bu yaklaşımı Amerikalı dil bilimci Lakoff ve Johson'un "çağdaş metafor teorisini" ile temellendirmek doğru olacaktır.

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Lakoff ve Johson metaforun dilbilimsel bir kullanımdan ziyade gündelik yaşamda düşünce ve eylemleri yönlendiren insanın kavramsal sisteminin temeli olduklarını ileri sürmüşlerdir. Beyin, bir kavramı başka bir kavrama dönüştürerek soyut olanı algılamak için somutlaştırabilir. Bilinçdışı bu işleyiş fark etmeden oluşmaktadır. Bu doğrultuda metaforlar bir kavramı başka bir anlam içeren kavram olarak idrak ettirebilir. Kısacası metafor, bir şeyi başka bir şeyle anlamak, açıklamak ve deneyimlemektir (Uyan Dur, 2016: 124-126). Sanatçılar için eserlerinde uyku teması birden çok sayıda kavram için metafor olmuştur bu bağlamda uykunun tanım, işlevi yanı sıra tarih boyunca insanları ne kadar etkilediğine de değinmek uygun olacaktır.

Batı Resim Sanatında Uyku Teması ve Metaforları

Bir ihtiyaç olan uyku herkes tarafından yapılsa da herkes uykunun insanda bıraktığı deneyimi tam olarak paylaşamaz. Tek başına yapılan bu eylem çok fazla pasif durum barındırır, birden fazla duygu yaşatır, içsel yolculuklar içerir (Shapiro vd., t.y.: 1). Bu içsel yolculuklar dış dünya etkenlerini ve bilinçaltını bir araya getiren rüya ve düşlerin tamamı olarak düşünülebilir. En eski zamanlardan beri ruhlarla da direkt bir ilişki kurmanın yöntemi olarak görülen uyku, simgelerden mana çıkararak, mitolojik düşüncenin içyapısını zenginleştiren, kâhinlik yapma aracı olarak da görülmüştür. İlkel toplumlarda rüyaların tanrılar tarafından verilen ödüller veya cezalar olduğuna inanılmış, daha sonraları kâhinler bunları yorumlamaya başlamıştır. Yunan mitolojisinde ise uyku, ölüm ile karşılık görmüş, rüyalar ve uyku ile ilgili birçok tanrı tanımlanmıştır. Örneğin Hypnos adını taşıyan uyku tanrısı, Thanotos adını taşıyan ölüm tanrısı ile kardeştir. Her ikisi de Nyks (gece)'nin çocuklarıdır (Ögel, 2002: 586). Uyku ve ölüm tanrısı da birçok batılı sanatçının eserlerine uyur halde konu olmuştur.

Uykunun, ölümün metaforu olarak kullanılması Türk mitolojisinin en önemli kaynakları olan bazı destanlarda ve dede Korkut hikâyelerinde de görülmüştür; bu destanlarda uyku kutlu sayılan kahramanları mucizevi bir şekilde hızlıca büyüten ve geliştirdiğine benzer anlatımlar vardır (Ögel, 2002: 586). Sonuç olarak uykunun zaman kavramının metaforu olarak kullanıldığı söylenebilir. Sanatçıların böyle pasif, sıradan temel bir insan fonksiyonunu yaratıcı eylemlerinde kullanmalarının ve gizemli bulmalarının nedeni olarak kısaca değinilen bu mitolojik efsaneler ve inançlar gösterilebilir. Resim sanatı tarihine bakıldığında da uyku temasının; eserlerde sıkça çeşitli kavramların somutlaştırılması yönünde bir imge, duruş, hal tasviri olarak kullanıldığı görülmektedir. Uykunun, sanatçılarda ilgi uyandırmasının nedenlerini, insanın biyolojik ihtiyacı dışında ne anlama geldiğini ve resimlerde dönüştüğü metaforları anlamak için yazar Enis Batur'un şu ifadelerine bakılabilir;

Hayat, iki tiyatro maskesi gibi düş ile gerçeğin bütün oldukları bir süreçtir. Düş, eski Mısırlı için rehber, Kuzey Amerika yerlisi için deneyin üst sınırı, şaman ayinlerinde yolculuktur. Birçok kavim için ölüm ile iletişimidir. İslam kültüründe

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

tanrı ile insan arasında köprüdür; ayetleri içerir ve bir sonraki aşama istiharedir. İstiharede uykuya değil düşe yatılır (Batur, t.y.: 3).

Sonuç olarak dünyanın her yerinde ve her zaman, her türlü insan toplulukları için uyku, insan ihtiyacından öte bir boyuta sahip olmuştur. Ölüm, mutluluk, masumluk gibi birçok kavramın sembolü niteliğinde olan uyku eylemi, dolayısıyla bir ressam için zengin bir beslenme kaynağıdır. Sanatçılar, uykunun gücünü, gizemini keşfetmek adına birçok yöntem ve teknik ortaya koymuştur. Sanatçıların uykuyu keşfetmelerinin bir yöntemi de mitoloji aracılığıyla.

Sanatçılar, eserlerde karakterler, masallar ve öyküler var ederek seyircilerin mevcut bilgi, alışkanlıklarından yararlanırlar. Bu durum sanatçıya görsel imgelerle uykunun tanımını yapma şansı verir. Seyirci, eser içindeki uyku metaforlarının ne olduğunu sorusuyla eseri anlamlandırır (Shapiro vd., t.y.: 1).

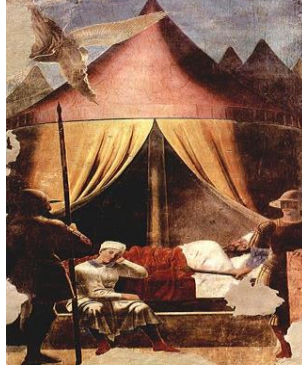


Görsel 1. Mars ve Venüs, Sandro Botticelli, Panel Üzerine Tempra, 1483. (Kaynak: <https://bayaiyi.com/sandro-botticellinin-venus-and-mars-resmi>)

Mitolojik hikâyeler, Batı Resim tarihinde uyku tasvirlerini içeren ilk resimlerin ana temasıdır. Sandro Botticelli'nin Mars ve Venüs resmi (Görsel 1) bunun bir örneğidir. Resimde Venüs giysileriyle, sol tarafta başı dik ve gözü açık şekilde oturmaktadır, sağ tarafta uyuyan Mars baygın şekilde tüm becerilerinden uzak, korunmasız ve savunmasız şekilde uzanmaktadır. Kontrol Venüs'ün elinde iken Mars, bebek satirlerin oyuncağı olmuştur. Resmin ana teması Mars'ın Venüs'e olan aşkıdan kendinden geçmesi ve bu aşka zayıf düşmesidir (Shapiro vd., t.y.: 2). Bu eser için aşkla kendinden geçmenin ve zayıflığın metaforu olarak uyku temasının tercih edildiği söylenebilir.

Batı resim sanatı tarihine bakıldığında uyku dinsel temalar içinde tercih edilen bir konu olmuştur. Piero della Francesca'nın "Konstantine'nin Uykusu" (Görsel 2) isimli eseri söz konusu duruma örnek verilebilir.

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI



Görsele 2. Konstantin'in Rüyası, Piero Della Francesca, Fresk, 190x329 cm, 1455. (kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/francesco-piero-della/piero-della-francesco-konstantinin-dusu-7273/>)

“Konstantin'in Rüyası” isimli eserde Konstantin bir çadırda uyur halde ve nöbetçileri tarafından kuşatılmış olarak betimlenmiştir. Sol üst köşede Tanrıdan ilahi bir mesaj getiriyormuş gibi sallanan bir melek tasviri görülmektedir. Uyku haliyle, tanrıya iletişim kurulmasıyla elde edilen mesaj şudur; Haç'ın gücünün ortaya çıktığı ve Hristiyanlığın yasal yaptırımına yol açtığı an müjdelenmektedir. Uyku, yalnızca ilahi olanın ortaya çıktığı bir durum olarak tasvir edilmiştir. Bu, Konstantin ve gardiyanları arasındaki zıtlık ile daha da örneklenmiştir; Lider, ilahi bir mesajı anlayışla karşılırcasına sakin ve huzurlu bir şekilde dinlenmekte iken öte yandan askerler yorgun görünmekte, mesajı ileten melekten habersiz gibilerdir (Shapiro vd., t.y.: 3). Bu bağlamda eser için, uyku temasının ilahi mesajların iletiminde araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Din temalı resimlerde uyku teması sıkça tercih edilen bir metafor olmuştur.

Uyku, resim sanatında sanatçılar için mitolojik, din, kutsal, güç gibi kavramları betimlemenin yanı sıra toplumsal gerçekçilik anlayışında verilen ve sosyal tabakalaşmayı içeren konularda da vazgeçilmez bir tasvir tercihi olmuştur. Millet'in “Öğle Vakti Dinlenmesi” isimli eseri (Görsele 3) uykusu isimli eserinde tarlada çalışan köylülerin yorgun düştükleri ve derin bir uyku çektikleri görülebilir. Sanatçı, fizik gücünü ve emeği uyurken dinlenme anıyla göstermeyi tercih etmiştir.



Görsele 3. Öğle Vakti Dinlenmesi, Jean François Millet, Kağıt üzeri pastel, 29,2 x 41,9 cm, 1866. (<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/barbizon-okulu/jean-francois-millet-oglen-molasi/>)

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Işıl Bayraktar'ın "Uyku, uyuyamaz hale gelen bir kadının belleği, bedeni, zihni, bilinci, geçmişi, bugünü, aile yaşantısı, bireysel kimliği arasındaki gel-gitlerle yaşadığı gerçek ve gerçek ötesi yaşantısının, gözlerini kapattığında uykuyla buluşmayan zifiri karanlıkta sakladığı düşlerinin ve karabasanlarının öyküsü..." (Bayraktar, 2015) cümlesi "Uyku" isimli bir roman içindir. Sadece resim sanatında değil edebiyatta da etkili olan uyku teması, söz konusu cümleden anlaşıldığı gibi ölüm ve korkunun metaforu olarak kullanılmıştır. Resim sanatında ise korku duygusunun uyku teması ile birlikte en çok Romantizm akımıyla görüldüğü tespit edilmiştir. Romantizm dönemi ressamlarından Henrey Füseli'nin "Karabasan" (Görsel -4, Görsel-5) isimli eserlerinde korku, uyku teması ile anlatılan bir metafordur.



Görsel 4 (solda). Karabasan, Henrey Füseli, 1782, 1.Versiyon, (Kaynak: <https://drnkmorwater.wordpress.com/2016/08/25/akil-uykudayken/#jp-carousel-78>)

Görsel 5 (sağda). Karabasan, Henrey Füseli, 1782, 2.Versiyon. (Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2bus#/media/Dosya:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_053.jpg)

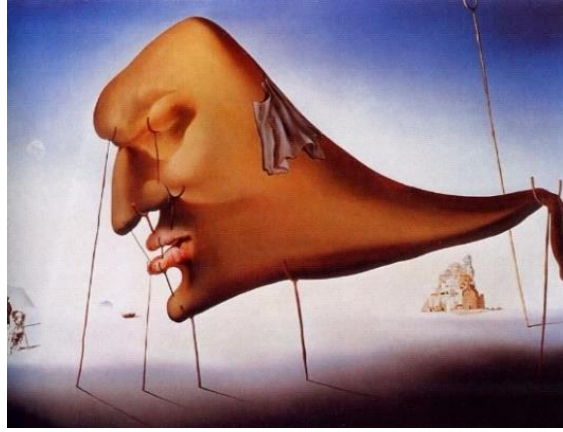
Freud, "Ruh Çözümde Düş Yorumunun Kullanımı" başlıklı makalesinde bir gecede görülen farklı düşlerin aynı içeriğe sahip olduğunu ve herhangi bir heyecan isteğiyle oluşan düşün ne anlama geldiği anlaşılmadıkça, bilinçaltının baskısından kurtulmadıkça başka düşlerde tekrarlanacağını ifade etmiştir. Füseli'nin Karabasan isimli eserleri de Freud'un bu görüşünü doğrular niteliktedir. Füseli'nin aynı kurguyla üst üste üç eseri vardır ve bu eserlerde aynı imgeler öndedir; başı ve kolları yataktan sarkmış uyuyan bir kadın, kadının göğsü zerinde duran şeytansı bir yaratık, perdelerin bir araya geldiği yerde bir at kafası ve komidinin üzerinde duran bir iki şişe üç resim içinde birbirine çok benzer şekilde betimlenmiştir (Batur t.y.: 28). Verilen örneklerden anlaşıldığı gibi uyku temasının birçok toplumsal olguların, insani duyguların sembolü olduğunu ve her dönem farklılık gösteren üsluplarla işlendiği söylenebilir.

Özellikle modern resimde, uyku ve düş oldukça sık kullanılmış, Gerçeküstücülerin gerçekliği irdelemesi her şeyden önce gelmiştir. İlk kuşak gerçeküstücü resamlardan başlayarak, son döneme dek: Brauner, Labisse, Magritte, Dali, Balthus, Delvaux gibi resamlarda uyku teması kendini göstermiştir (Batur, t.y.: 28)

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Sürrealist ressamlardan Salvador Dalı'nın "Uyku" (Görsel-6) isimli eserinde kafa şekliinden ibaret bir oluşumun huzursuz, gözleri kapalı uyur halde derinliği olan boş bir manzarada değneklere asılı halde resmedildiği görölmektedir. Eğri biçimlere sahip bu bedensiz kafa biçimi giderek kumaşimsı bir betimleme ile değneklerden sarkmış haldedir. Eserin solunda yarı uyuklar halde bir köpek betimlenmiştir.

"Salvador Dalı'nın Gizli Yaşamı" kitabında ressam uykuyu, gerçekliğin bastonları tarafından kaldırılan bir canavar olarak hayal ettiğini belirtmiştir. (Aktaran: Özükan, 2007: 56;).

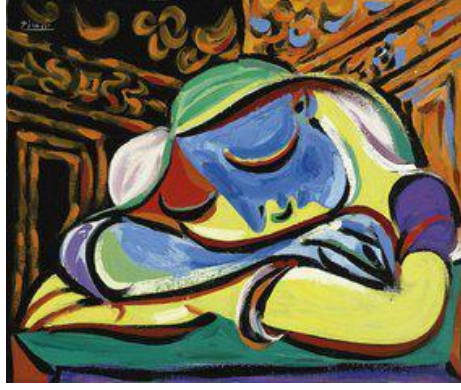


Görsel 6. Uyku, Salvador Dalı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937. (Kaynak: <https://www.dalipaintings.com/sleep.jsp>)

Gerçeküstücülerin eserlerinde uyku, bilinçaltı ve psikolojik ruh hallerinin yansımalarının metaforu olmuş, soyut bu kavramlar eserlere de soyutlanmış biçimlendirmelerle yer edinmiştir. Uykuya böylesine içsel bir bakış sergileyen gerçeküstücü ressamların aksine uykuyu gündelik halin bir parçası, sadece bedensel bir işlev olarak betimleyen ressamlar da vardır.

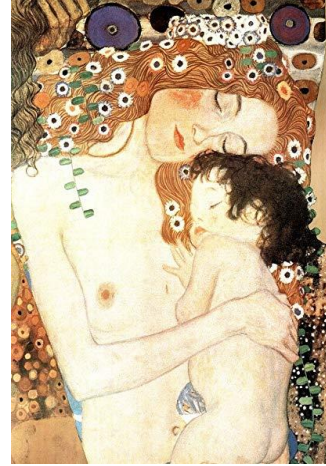
Uykuya dışarıdan bakma; Allegri, Poussin, Vigee, gibi klasik dönem ressamlarıyla Picasso'nun örtüştüğü bir kesittir. Ve burada resim sanatının anlamına ilişkin bir soruşturma alanı açılır: ressamın işi gözetlemek midir? Picasso da gözetleme ve uyku güçlü bir izleyici olarak karşımıza çıkar (Batur, t.y.: 28) Örneğin; Picasso'nun "Uyuyan Kız" (Görsel-7) adlı eserine bakıldığında figürün yaptığı bir eylem sırasında mutlu hayallerle uykuya sızmış bir kız olduğu düşünülebilir. Kübizmin geometrik parçalanmalarının etkisinde ve çok güçlü bir renk dengesiyle betimlenen figürde uyku eylemi; adeta şu an yaşanıyor ve izleyiciler tarafından izleniyor gibi başarılı bir tasvire sahiptir.

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI



GörSEL 7. Uyuyan Kız, Pablo Picasso, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1935. (Kaynak: <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3990.php>)

19. ve 20. yüzyıl batı sanat akımlarına bakıldığında uykunun sanatçılar için çeşitli duyguların betimlemesinde sıkça kullanılan bir tema olduğu görülebilir. Uykunun bu dönem resimlerinde özellikle tutku, bağlılık, bağ gibi kavramların sembolü niteliğinde betimlendiğini söylemek mümkündür. Matisse'nin "Uyuyan Çıplak" (GörSEL 8), Egon Schiele'nin "Uyuyan Çiftler" (GörSEL 9), Gustav Klimt'in "Anne ve Çocuk" (GörSEL 10) isimli eserlerinde uyku teması tutku ve bağın metaforu olarak görülebilir.



GörSEL 8 (solda): Uyuyan Çıplak, Henri Matisse, 1916. (Kaynak: <https://www.thehistoryofart.org/henri-matisse/paintings/>)

GörSEL 9 (ortada): Uyuyan Çiftler, Egon Schiele, Kağıt üzerine Karakalem. (<https://www.canvastar.com/egon-schiele-uyuyan-cift>).

GörSEL 10 (sağda): Anne ve Çocuk, Gustav Klimt, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Kaynak: <https://artucky.com/blogs/blog/mother-and-child-tablo-hikayesi-by-gustav-klimt>).

Söz konusu resimlere bakıldığında sevginin, tutkunun farklı hallerinin ortak bir metaforla; uykuyla anlatıldığı dikkat çekmektedir. 1980'lerden bu yana tüm sanat dallarında kullanılan bir terim olan Postmodernizm, modernizm'in ilerlemiş hali olarak tanımlanır fakat Klasik Modernizm'in tersine tüm ideolojileri ve gelenekleri yıkar (Krausse, 2005: 123). Bu bilgi doğrultusunda 21. Yüzyıl resim sanatına bakıldığında da İranlı sanatçı Maryam Ashkanian'ın tuval yüzeyinden sıyrılarak,

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

yastık üzerine dikişlerle çizdiği ve “Uyku Serisi” adını verdiği eserleri, uyku temasının postmodern bir anlatımı olarak kabul edilebilir.



Görsel 11 (solda) ve Görsel 12 (sağda). Maryam Ashkarian “Uyku (Kaynak: <https://bigumigu.com/haber/uykunun-gizemini-anlatan-portreler/>)

Rüyaların kişiyi daha geniş evrenlere götüren birer yolculuk olduğuna inanan Maryam Ashkarian, rüya görme anları birer ikon gibi betimlenen insanlar, etrafındaki herkese kendileri hakkında en hakiki, en dürüst yanlarını belli ettikleri an olduğunu ve bu düşünceyle eserlerindeki uyku betimlemelerini ifade etmiştir (Burgaz, 2017).

Günümüz Batı resim sanatında ise uyku temasını resimlerinde sıkça kullanan bir diğer sanatçı ise Vincent Desiro’dır. Amerikalı Gerçekçi Ressam Desidero’nun resimlerinde uyku teması ile insan ilişkilerinin çıplaklığına, yeni çağın sorunu olan iletişim eksikliğine dikkat çekmekte ve gündelik anların betimlemelerinde insanın gerek kalabalıklarını gerek yalnızlıklarını uyuyan figürlerle göstermekte olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu açıklamaya sanatçının “Uyku” (Görsel-10,11) isimli eserleri örnek verilebilir.



Resim 13 (solda). Uyku, Vincent Desidero, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008. (Kaynak: <http://www.sanataatak.com/view/vincent-desideriodan-esinlenme-aciklamasi>)

Resim 14 (sağda). Uyku, Vincent Desidero, Tuval Üzerine Yağlıboya. (Kaynak: <https://www.theartdigger.com/artist-profiles/vincent-desiderio-technical-narrative>)

Son dönem uyku temasına ait eserler için Vincent Desidero’nun eserleri seçilmiştir. Desidero’nun gerçekçi tarzıyla yaptığı resimlerin her birinde kişisel

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

olarak sebep ve anlatsı farklı olsa da ortak bir çıkarım için eserlerinde uyku temasının çarpıcı bir şekilde kullanıldığı, gündelik ilişkilerin ve hayatların salt yalın örnekleri olduğu, yalnızlık, iletişim gibi olguların metaforu olarak kullanıldığı söylenebilir. Örnekler doğrultusunda Batı resim sanatında uyku temasının, resimlerin estetik kaygısının bir parçası olması dışında, insani her durumun ve yine insanla var olan toplumsal olguların metaforu olarak kullanıldığı söylenebilir.

Sonuç

Uyku; insanın fiziki işlevlerinin büyük ölçüde durduğu, bilincinin ise dış dünya gerçekliği ve bilinç altı birleşiminde işlediği bir dinlenme hali olarak tanımlanmıştır. Metafor ise kavramları başka bir şey üzerinden anlatan, gizli karşılaştırmalar yapan, sadece dilde değil bir çok alanda kullanılan bir tanımdır.

Uyku temasının, Batı resim sanatında başlangıçtan bugüne bir çok sanatçının resimlerinde ele aldığı bir konu olduğu anlaşılmıştır ve uykunun metafor olarak kullanıldığı kavramlar Batı resim sanatı tarihi içerisinde araştırılmıştır. Uyku ve metaforlarını resimlerinde istikrarlı bir şekilde ele alan sanatçılardan bazıları seçilerek örnek eserleri incelenerek yorumlanmıştır. Bu bağlamda Sandra Boticelli, "Mars ve Venüs" isimli mitolojik bir hikâyenin yorumlanması olan eserinde aşkın insanı kendinden geçiren yönünü uyku teması ile simgelemiştir. Dolayısıyla Boticelli'nin söz konusu eserinde zayıflığın metaforu olarak uyku temasını tercih ettiği söylenebilir.

Araştırma kapsamında ele alınan bir diğer sanatçı Piero della Francesca'nın, "Konstantin'in Rüyası" isimli eserinde uyku temasını ilahi mesajların iletiminde araç olarak kullandığı görülmektedir. Din temalı resimlerde uyku sıkça tercih edilen bir metafor olduğu tespit edilmiştir.

Uyku resim sanatında sanatçılar için mitolojik, din, kutsal, güç gibi kavramları betimlemenin yanı sıra toplumsal gerçekçilik anlayışında verilen ve sosyal tabakalaşmayı içeren konularda da vazgeçilmez bir tasvir tercihi olmuştur. Millet'in "Öğle Vakti Uykusu" isimli eserinde; tarlada çalışan köylülerin yorgun düştükleri ve derin bir uyku çektikleri anı betimlemesiyle uyku temasını toplumsal gerçekçilik anlayışının yansıtılmasına aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Uyku temasının Batı resim sanatında metafor olarak kullanıldığı bir diğer durum ise insanı korkulardır. Bilinçaltı ile birlikte korku duygusunun uyku teması ile birlikte en çok Romantizm akımıyla batı resim sanatında görüldüğü belirtilir. Romantizm dönemi ressamlarından Henrey Füseli'nin "Karabasan" isimli eserlerinde korku, uyku teması ile anlatılan bir metafordur.

Modern resim sanatında uyku ve düş konusun çok sık işlendiği görülmektedir. Gerçeküstücülük akımıyla bilinçaltı, rüya başlı başına ele alınmış uyku teması çok çeşitli varlık, nesne vb. olgularla iç içe seyirciye sunulmuştur. Araştırma kapsamın da

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

Salvador Dalı'nın "Uyku" isimli eserinde uyku temasını kendi hayal gücü ile oluşturduğu bir yaratıkla betimleyerek kullandığı görülmektedir.

Uyuyan insan betimlemeleri içsel yorumlardan çok olduğu gibi betimleyen Allegri, Poussin, Vigee gibi birçok klasik dönem ressamı var. Picasso'nun "Uyuyan Kız" isimli eserinde de bir şeyin başka bir şeyle anlatılmasından çok uykuyu doğrudan ele aldığı yine de uyuyan figürün yüz ifadesiyle uyku teması ile mutluluğu özdeşleştirdiği söylenebilir.

Matisse'nin "Uyuyan Çıplak", Egon Schilie'nin "Uyuyan Çiftler", Gustav Klimt'in "Anne ve Çocuk" isimli eserlerinde uyku teması aşk, tutku ve bağı metaforu olarak görülebilir. 19. ve 20. Yüzyıl batı sanat akımlarına bakıldığında uyku temasının sanatçılar için çeşitli duyguların betimlemesinde sıkça kullanılan bir tema olduğu söylenebilir.

21. Yüzyıl resim sanatına bakıldığında da İranlı sanatçı Maryam Ashkanian'ın tuval yüzeyinden sıyrılarak, yastık üzerine dikişlerle çizdiği ve "Uyku Serisi" adını verdiği eserleri uyku temasının postmodern bir anlatımı olarak kabul edilebilir.

Günümüz Batı resim sanatında ise uyku temasını resimlerinde sıkça kullanan bir diğer sanatçı ise Vincent Desiro'dır. Amerikalı Gerçekçi Ressam Desidero'nun resimlerinde uyku teması ile insan ilişkilerinin çıplaklığına, yeni çağın sorunu olan iletişim eksikliğine dikkat çekmekte ve gündelik anların betimlemelerinde insanın gerek kalabalıklarının gerek yalnızlıklarını uyuyan figürlerle göstermekte olduğunu öylemek mümkündür.

Sonuç olarak; Ortaçağ resimlerinden günümüze kadar batı resim sanatı içerisinde her dönem ve akımda uyku temasının birden çok fazla sanatçı tarafından farklı metaforları simgelemek amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, Batı resim sanatında uykunun genellikle din, sosyal statü gibi toplumsal olguların ve korku, tutku, sevgi vb. insani duyguların metaforu olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Akot, Bülent (2010). Freud'un Rüyâ Yorum Metodu, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi CİLT 10 SAYI 1, Cilt 10, Sayı 1, 2010 ss. 213-235

Batur, E. (t.y.). Bi-linç edebiyat ve sanatta uyku.

Bayraktar, I. (2015), Murakami'nin "Uyku"su ya da gerçeklik içinde ve ötesinde uyuyama hali. <http://www.edebiyathaber.net/murakaminin-uykusu-ya-da-gerceklik-icinde-ve-otesinde-uyuyama-hali-isil-bayraktar/> (Erişim: 31.01.2019)

Burgaz, E. (2017), Uykunun gizemini anlatan portreler. <https://bigumigu.com/haber/uykunun-gizemini-anlatan-portreler/> (Erişim: 31.01.2019)

BATI RESİM SANATINDA UYKU TEMASI VE METAFORLARI

- Dağdeviren, Betül. Gögebakan, Yüksel. Resimsel Anlatım Bakımından Psikanaliz Ve Gestalt Görsel Algı Kuramının Düşsel Mekân Oluşumuna Etkisi Ve Resim Sanatına Yansımalar, *Sanat ve İnsan Dergisi*, Özel Sayı, ss. 103-115.
- Dönmez, Nazlı Irmak. (2014), Freud'un Düş Kuramları Ve Sürrealistler, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, Resim Yüksek Lisans Programı.
- Karakaş, S. A. - vd. (2017), Vardiyalı Çalışan Hemşirelerde Uyku Kalitesi. *ERÜ Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 4(1), 17-26
- Keser, N. (2009), *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya.
- İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Ana Bilim Dalı Klinik Psikoloji Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Krause, Anna Carola. (2010), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, *Literatür Yayınları*, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (2002). *Türk Mitolojisi*. C.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztürk, O. (2002), *Uyku bozuklukları, ruh sağlığı ve bozuklukları*, Ankara: Nobel.
- Özükan, B. (2007), *Salvador Dali*. İstanbul: Boyut.
- Parlatır, İ. - vd. (2000), *Okul sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Sönmez, S. (2006), *Vardiyalı çalışan hemşirelerde horlama, uyku bozuklukları ve işkazaları*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Göğüs Hastalıkları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Shapiro, C. M. - Boquiren, F. - Boquiren, V. - Sherman, D., *Edebiyat ve sanatta uyku*, http://www.sleepontario.com/atlas_sleep_medicine_chapter1.pdf (Erişim: 08.11.2018)
- Uyan Dur, Banu İnanc. (Haziran 2016), *Metafor ve Ekslibris*, *Uluslararası Ekslibris Dergisi*, cilt 3, Bölüm 5, 122-128.