

**DÜNYA İLLÜSTRATÖRLERİ ARASINDA YERİNİ ALAN TÜRK SANATÇI NAZAN ERKMEN :
HAYATI – ESERLERİ – SANATI**

Nazan Erkmen: Turkish Artist Who Lives Among World Illustrators:
Life - Works - Art

Dr. Öğr. Üyesi Setenay SEZER BABALIOĞLU

Doğuş Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, ssezer@dogus.edu.tr

ÖZET

Bu çalışma, Prof. Dr. Nazan ERKMEN 'in hayatını, eserlerini ve sanatını içermektedir. Prof. Dr. Nazan Erkmen, 1945 yılında Balıkesir'de dünyaya gelmiş, 1982'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Grafik Bölümü'nden mezun olmuş, 2006-2012 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde seçimle gelen ilk kadın dekan olarak görev yapmıştır. Daha sonra, 2011-2014 yılları arasında Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde dekanlık yapmış, 2017 yılında tekrar Doğuş Üniversitesi'nde dekan olarak görev almıştır. İhtisas alanı illüstrasyon olan sanatçı ülkemizde resimlediği kitaplarla tanınmaktadır. 1989-2006 yılları arasında çocuklar ve büyükler için 100'ün üzerinde kitap resimlemiş olan sanatçının resimlediği önemli kitaplar arasında Gilgamiş Efsanesi, Dede Korkut Öyküleri, Ömer Hayyam Şiirleri, Bir Bennu'dur İstanbul bulunmaktadır. Karıncanın Anıları, Kör Kedi ve Sevdalı Fare, İstanbul Efsaneleri, Mim. Cengiz Bektaş'ın yazdığı "Kuşun Kanadında" kitapları yayımlanmıştır. Bunların yanı sıra sayısız kitap kapağı, afiş, şiir ve öykü resimlemeleri, aktüel ve kültürel dergilerde illüstrasyonları yayımlanmıştır. 1998 ve 2000'de Japonya ve Bratislava "Selected World Illustrators Biennial" (Seçilmiş Dünya İllüstratörleri Bienali)'ne seçilmiştir. Posta Genel Müdürlüğü tarafından "Uluslararası Intercept Pullar-Masalları ve Efsaneler Serisi", "Atatürk", "23 Nisan" başlığı altında pulları basılmıştır. Ülkemizde olduğu kadar yurtdışındaki başarıları ile tanınan Nazan Erkmen Doğu Avrupa illüstrasyon Bienali'nde aldığı ödül ile "Seçilmiş Dünya illüstratörleri" arasında yer almıştır. 2009 yılında Polonya Resim Bienali ve 2010 yılında Çek Cumhuriyeti, Pilsen IV. Resim Bienali ve 2010 yılında Üsküp Uluslararası Afiş Yarışması'nda, 2011-2012 yıllarında Polonya, Üsküp, Pilsen Çizgi Bienallerinde jüri üyesi olarak görev yapmış; son olarak Japon Sanat Merkezi'nin organizasyonu ile 2017'de yedinci kez düzenlenen "ArtTurkey JAPAN" (NİTTOTEN 7) Sergisi'nde "Çiğlik" ve "Hüzün" adlı eserleriyle Bungei Özel Ödülü'ne layık görülmüştür. İllüstratörler Derneği, Upsd, Çocuk Edebiyatı Araştırma Derneği, Görsav Görsel Sanatlar Vakfı, Kadın Eserleri Kütüphanesi genel kurulu üyesi olan, Doğuş Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Nazan Erkmen 16 Ekim 2017 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucunda aramızdan ayrılmıştır. Bu çalışmada, baştan sona kadar Nazan Erkmen'in başarılı sanat hayatı ile birlikte eserlerini de göz önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nazan Erkmen, illüstrasyon, biyografi

ABSTRACT

This study contains the life story, the career and the art of Prof. Dr. Nazan Erkmen. She was born in 1945 in Balıkesir. She was the first elected woman dean of Faculty of Fine Arts in Marmara University between 2006 and 2012, where she also studied Graphic Design when the faculty was called State College of Applied Arts in 1982. From 2011 till 2014 and in 2017 she had been dean of Faculty of Art and Design in Doğuş University. The artist, who is specialised on illustration, is known for her illustrations on books. Between 1989 and 2006, she has illustrated more than 100 books for children and adults, such as "Epic of Gilgamesh", "The Book of Dede Korkut", "Omar Khayyam Poems", "Bir Bennu'dur İstanbul". Beside these; with her illustrations "Karıncanın Anıları", "Kör Kedi ve Sevdalı Fare", "İstanbul Efsaneleri" and "Kuşun Kanadında" of Cengiz Bektaş were published. Numerous book covers, posters, magazines, poetry and tales were illustrated by her. In 1998 and 2000 she was selected for "Selected World Illustrators Biennale" in Japan and Slovakia. The stamps as series of "International Intercept Stamps, Tales and Epics Series", "Atatürk" and "23 Nisan" were published which include illustrations of Erkmen. Nazan Erkmen was well known abroad as much as in Turkey. She was named one of the "Selected World Illustrators with the award given at Eastern Europe Illustration Biennale. She attended as jury to Poland Painting Biennale in 2009, Pilsen IV. Painting Biennale Czech Republic in 2010, Skopje International Poster Contest in 2010 ; in 2011 and 2012 to Poland, Skopje and Pilsen Biennale's. Lately she was awarded Bungei Award with her works "Scream" and "Sorrow" at ArtTurkey Japan in 2017 which was organised by Japanese Art Center 7th time. Prof. Dr. Nazan Erkmen, the member of Illustrators' Community, UPSD, Child Literature Research Association,

**DÜNYA İLLÜSTRATÖRLERİ ARASINDA YERİNİ ALAN TÜRK SANATÇI NAZAN ERKMEN :
HAYATI – ESERLERİ – SANATI**

Görsav Visual Arts Association, a member of Women's Library and Information Center Foundation general assembly and dean of Faculty of Art and Design at Doğuş University has passed away on 16 October 2017 due to heart attack. From beginning to end, our study is to show the successful career and the artworks of Nazan Erkmen.

Keywords: Nazan Erkmen, Illustration, Biographie

DÜNYA İLLÜSTRATÖRLERİ ARASINDA YERİNİ ALAN TÜRK SANATÇI: NAZAN ERKMEN



Prof. Dr. Nazan Erkmen, 1945 yılında Balıkesir’de doğmuştur. Sanatçı bir aileden gelen Nazan Erkmen’in sanata olan yatkınlığı erken yaşlarda fark edilmiş ve ailesi tarafından desteklenmiştir.

Altıncı sınıfa kadar konservatuvarın piyona bölümünde Piyanist Verda Ün ile çalışan sanatçı, müziği hayatının bir parçası haline getirmiştir. Çocukluğundan itibaren resim yapmaya başlayan Nazan Erkmen, çocukluğunu fantastik bir hayal gücüyle geçirdiğini ve çocuk yaştan itibaren sanata meraklı olduğunu birçok yerde sık sık dile getirmiştir.

İstanbul Arnavutköy Amerikan Kız Koleji’nde eğitimine başlayan sanatçının resim tutkusu, ortaokuldayken tiyatro ekibinin sahne dekorlarıyla ilgilenmesi ve resim ile alakalı tüm dersleri almasını sağlamıştır. Lise çağlarında çizer olma kararı alan Nazan Erkmen, Güzel Sanatlar Fakültesi’nin Resim bölümünün kendi branşına daha uygun olduğunu düşünmesine rağmen hocalarının yönlendirmesiyle Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik bölümüne kayıt olmuştur.

İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümün’nde okurken yine sanatçı olan Aydın Erkmen ile evlenerek okula ara vermiş, iki erkek evlat dünyaya getirerek tekrar okuluna dönerek mezun olmuştur. Yüksek Lisans ve Doktora eğitimlerini de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde, Prof. Dr. Mustafa Aslier ile tamamlayan Nazan Erkmen, doçentlik (1994) ve profesörlük (1996) unvanlarını da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde almıştır. 2003 – 2005 yılları arasında ise Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı Yönetim Kurulu Başkanlığı yapmıştır. 2006 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan görevine atanan Prof. Dr. Nazan Erkmen, aynı zamanda fakültenin seçimle gelen ilk kadın dekanı olarak tarihe geçmiştir. 2011-2014 yılları arasında Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde dekanlık yapmıştır. Dekanlık görevinden sonra kısa bir süre için Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölüm başkanı olarak görev alan Nazan Erkmen, 2017 yılında tekrar dekan olarak DOÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde görev almıştır.

Eğitim hayatına oldukça olumlu katkıları olan Prof. Dr. Mustafa Aslier’in sanatı sevdirdiğini ve iyi bir yol gösterici olduğunu söylemektedir. İllüstrasyon sanatıyla da üniversite yıllarında tanışmıştır. Erkmen, resim ve illüstrasyon arasındaki farkı “Resim; sanatçının kendi duygu, düşünce, felsefesini ve mesajını ortaya koyar. İllüstrasyon ise yazarın mesajını, duygularını ve felsefeyi aktaran sanat dalıdır.” diyerek betimler.

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babalıoğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.

İllüstrasyon alanında ihtisas sahibi olan Nazan Erkmen'in en çok kitap resimleme çalışmaları bulunmaktadır. 100'ün üstünde kitap resimleyen Erkmen, kitap resimlemelerinin etkili ve nitelikli bir iletişim aracı olması için öncelikle hedef kitlenin bilgilerine erişilmesinin önemli olduğunu bir söyleşisinde dile getirmiştir. Buna ek olarak yazarın söylediklerinin etkili bir şekilde ifade edilmesi için öncelikle iyi bir kompozisyonla birlikte ana fikir, mesaj, yer, zaman, figürlerin en iyi şekilde aktararak başarılı ürünler ortaya çıkacağına da değinmiştir. İllüstrasyonlarını oluştururken, defalarca çizim yaparak en iyi çizime ulaştığını dile getirmişti sanatçı, bir çizimin oluşmasını bir doğum olarak nitelendirmektedir. Aynı zamanda illüstrasyon sanatı için de, tipografinin oldukça önemli olduğunu ve bazı çizimlerde tipografi ve illüstrasyonun birleştirilerek oluşturulan çalışmaların daha etkili çizimler ortaya çıkaracağını bir röportajında vurgulamıştır.



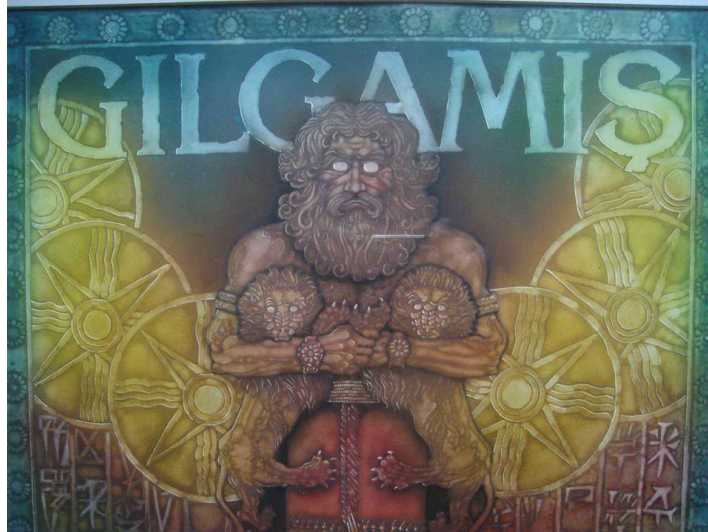
Nazan Erkmen'in üç bine yakın illüstrasyon çalışması mevcuttur; kitap kapakları, çocuk tiyatrosu afişleri, şiir, öykü resimlemeleri, aktüel ve kültürel dergi resimlemeleri, Efsanelerin İzinde, Gılgamış, Dede Korkut Öyküleri, Ömer Hayyam Şiirleri gibi yetişkinler için kitap resimlemeleri yanında Karıncanın Anıları, Kör Kedi ve Sevdalı Fare, İstanbul Efsaneleri, Mim.Cengiz Bektaş'ın yazdığı "Kuşun Kanadında" vb yüzlerce çocuk kitabı resimlemeleri yayımlanmıştır.

Nazan Erkmen, çalışmalarında, özellikle çocuk figürleri, mitolojik öğeler ve Türk kültürüne ilişkin öğeler yer almaktadır. Özellikle çocuk figürlerinin yer aldığı destansı ve hayalgücünün sınırlarını zorlayan çalışmalarının her birinde Gerçeküstüçülük akımının özelliklerine rastlamak mümkündür. Airbrush (püskürtme) tekniğiyle yaptığı çalışmalarda yine Anadolu ve Türk efsaneleri, Sümer, Hitit, Asur, vs. medeniyetlerin mitleri, ve tarihi öğelerine geniş bir yer vermiştir. Çalışmalarında özellikle yerel kültürel ve folklorik öğeleri başarılı bir şekilde işleyen Nazan Erkmen'in bu yolla evrensel ulaştığı yorumunu yapmak mümkündür. Nazan Erkmen resminde görülen canlılığın Anadolu'nun barındırdığı canlı ve çok çeşitli kültür imgelerinden esinlenerek hazırlandığı düşünülmektedir. Erkmen'in çalışmalarında dikkat çeken bir diğer olgu ise, karamsar etkiler yerine son derece canlı, insana dair güzel duygu ve düşünceler uyandıran bebek-melek imgeleridir. (Suci,2017)

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu'nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babalioğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 1. Nazan Erkmen'in çocuk kitabı kapak çalışmalarından bir örnek



Görsel 2. Nazan Erkmen'in **Gilgamiş** kitabından illüstrasyonlar

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu'nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 3. Nazan Erkmen'in **Gilgamiş** kitabından illüstrasyonlar



Görsel 4. Nazan Erkmen'in **Ömer Hayyam** kitabından bir illüstrasyon

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu'nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 5. Nazan Erkmen'in **Ömer Hayyam** kitabından bir illüstrasyon

Özellikle, resimlediği çocuk kitaplarıyla ve mitolojik kadın karakterleriyle Türkiye’de ve uluslararası sanat ortamında büyük ilgi gören Nazan Erkmen çocuk kitabı resimleme sanatı anlayışını şöyle açıklamıştır;

“Sanatçıların içlerindeki o hiç büyümeyen çocuğun sesiyle resimledikleri kitaplar, resim sanatıyla ilk buluşmayı sağladıkları için, çocukların eğitimde çok önemli bir rol üstleniyor.

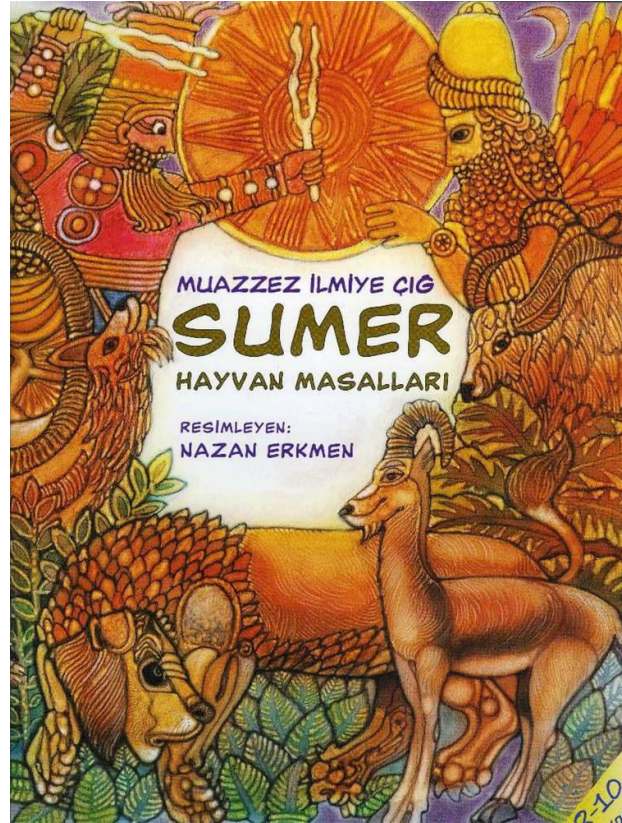
Çağdaş kültür ortamlarını yaratmış toplumlarda resimli çocuk kitaplarına ne denli büyük bir değer ve önem verildiğini biliyoruz. Ve “resimlenmiş her çocuk kitabının grafik sanatının ve o ülkenin sanat göstergesi” olduğunu da değerli hocam Prof. Dr. Mustafa Aslier’den sık sık duyarım. Gerçekten de bu kitaplara biçim ve renk grafik sanatçıları, yazarları, renkleri, şekilleri ve fantezileri en güzel en yeni ve en özgün düzenlerde kullanan yaratıcı insanlardır. Ülkemizde bu normlar içerisinde yaratıcı çalışmalar gerçekleştiren ve uluslararası arenada bu alanda Türkiye’yi temsil eden sanatçılar bir elin beş parmağını aşmayacak kadar azdır.

Çocuk kitabı yaratmak çok önemli bir misyondur ve tüm sanat dalları içerisinde ayrı bir yeri olduğuna inanıyorum.”

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.

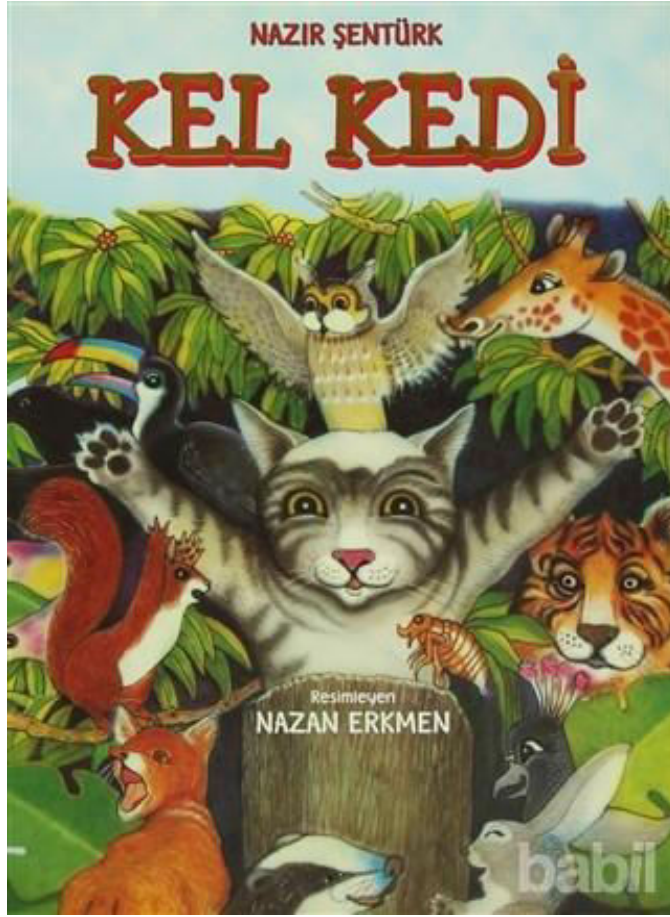


Görsel 6. Nazan Erkmen'in resimlediği **Çiğdem'in Düşleri** adlı kitaptan bir illüstrasyon



Görsel 7. Nazan Erkmen'in resimlediği **Sumer Hayvan Masalları** Kitabının Kapak resmi

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu'nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 8. Nazan Erkmen'in resimlendiği **Kel Kedi** adlı çocuk kitabının Kapak resmi

Canan Beykal 2004 yılında Hürriyet Gösteri Dergisi' nde yazdığı bir makalesinde, resimlemelerinde çocuk psikolojisine uygun bir dil kullanılması gerektiğini vurgulayan Nazan Erkmen'i şöyle anlatıyor;

“Kadın olmanın getirilerini mutlulukla ve keyifle yaşamış, paylaşmış, götürülerini ve zorluklarını içindeki çocuğa sığınarak, onunla avutmanın yollarını bularak ve üretkenliğine aktararak baş etmeyi bilmiştir. Belki yüklediği sorumluluklara karşın direncin bu denli korunuyor olmasının nedeni, ruhunun bir çocuk olarak korunuyor olmasıdır.”

Arkadaşları, ailesi ve sevenleri tarafından “çocuk ruhlu, Atatürkçü, Cumhuriyet kadını, son derece aydın, çalışkan bir sanatçı hoca ve idareci” olarak tanımlanan Nazan Erkmen'in sayısız illüstrasyon çalışması bulunmaktadır. Sanatçı, eserlerinde sık sık işlediği çocuk ve kadın temasıyla kendi çocuk ruhunu, zorluklarla baş etme yollarını, duygularını eserlerinde kendine özgü tarzı, renkleri ve stiliyle dışavurmaktadır.

Sanatçının bir yazara bağlı kalmadan kendi iç dünyasında oluşturduğu önemli eserlerine de gözatacak olursak; biri Kelebek Serisi: Düşler ve Karabasanlar, diğeri ise Çığlık: Zümrüdü Anka Kuşu'dur.

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu'nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 10. Düşler ve Karabasanlar serisinden bir illüstrasyon



Görsel 11. Düşler ve Karabasanlar Serisinden bir illüstrasyon

Sanatçı, “Kelebekler Serisi: Düşler ve Karabasan” eserlerinde yer alan kelebek imgelerini kadınlardan ilham alarak oluşturduğunu belirtmiştir. Nazan Erkmen, bu eserlerinde kadına yönelik şiddeti yansıtmaya çalıştığını dile getirmiştir. Eserlerinde kadınları kelebek kadar narin, estetik, duygulu olarak tasvir eder ve kadına yönelik şiddet sonucu ölen kadınların kelebekler gibi kısa süreli ömürlerinin olduğunu betimler.

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 12. Zümrüdü Anka Kadınlar Serisinden bir illüstrasyon



Görsel 13. Zümrüdü Anka Kadınlar Serisinden “Kaçış” adlı illüstrasyonu

Zümrüdü Anka Kadınlar serisinde ise betimlediği figürlerinde küllerinden doğan kadınları anlatmaktadır. Kollarının altında koruduğu çocukları ile zorluklarla savaşta olan Zümrüdü Anka kuşu, Nazan Erkmen’in kendi gibi her zaman üretken, başarılı, yenilikçi, ailesine bağlı, karşılaştığı negatifliklere karşın yaşama yeniden şekil veren kadınların görsel bir tasviri olarak yorumlanmaktadır.



Görsel 14.Regret and Illusion (Nazan Erkmen arşivi)

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.



Görsel 15. Scream (Nazan Erkmen arşivi)

ArtTurkey Japan Sergisinde, “Çılgılık” ve “Hüzün” isimli eserleri ArtTurkey Japan Sergisinde, Bungei Özel Ödülüne lâyık görülen “Regret and Illusion” ve “Scream” isimli eserleri de kadını anlatmaktadır. Bu eserler her gün katledilen kadınların verdiği acı ve hüznü anlatmaktadır.



Görsel 16. Bratislava Bienali kapsamında seçilen eser (Nazan Erkmen arşivi)

Bratislava Bienali kapsamında “Göç Bebekleri” isimli illüstrasyon sergisinde yer alan eserinde, bir kuş kanadının bir kadın figürüne iliştilirdiği görülmektedir. Sanatçı eserini yaparken gözyaşları içinde tamamladığını söylemektedir. Seçilen renklerin, imgelerin hüznü ve seçilen mavi tonunun sanatçının

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babaloğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makedir.

ruh durumunu ifade ettiği düşünülmektedir.

Canan Beykal'ın da belirttiği gibi Nazan Erkmen;

“Çocuk kitaplarının kitapların “en” iyi okuyucusu olan Nazan Erkmen, sadece grafik tasarımın illüstrasyon alanının, özel ve hassas bölgesi olan çocuk kitapları resimlemelerinde yetkin sanatsal – estetik düzeyi örneklemesiyle ve bu alanda Türkiye’de bir kadın sanatçının gurur duyulacak varoluşuyla değil, gezegenimiz üzerinde hala herhangi bir nedenden dolayı avutulacak, avutulması gereken küçük çocukları önemseyip, avutmayı, onları mutlu etmeyi düşünüyor olmasıyla” son derece önemli bir işi başarmıştır.

16 Ekim 2017 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucunda aramızdan ayrılan Prof. Dr. Nazan Erkmen, illüstrasyon sanatını geniş bir çerçevede inceleyerek gelecek nesiller için kapsamlı bir kaynak oluşturmuştur.

Sanatçının Katıldığı Bienaller ve Sergiler;

- 1992 yılında The Golden Pen of Belgrade – İllüstrasyon Bienali
- 1992 yılında Noma Concours-Unesco-Ödül Kazan Eserler Bienali Tokyo – Japonya,
- 1992 yılında Noma Concours-Unesco-Ödül Kazan Eserler Bienali Bratislava,
- 1993 yılında Uluslararası Kitap Resimleme Sergileri Kore – Seul
- 1993 yılında İsfahan Uluslararası İllüstratörler Bienali Tahran,
- 1993 yılında Uluslararası Çocuk Kitapları Bienali Treviso – Sarmede,
- 1993 yılında The Golden Pen of Belgrade the First International Biennial of İllustration Belgrad,
- 1994 yılında “ Zeichnungen der Liebe” Karma İllüstrasyon Sergisi Almanya,
- 1994 yılında 1993 bienalinde kazanan yapıt “Asia Pacific Cultural Center for Unesco” için takvim olarak basıldı.
- 1995 yılında BIB – Bratislava,
- 1996 yılında ACU Unesco Noma Concours İllüstrasyon Bienali Japonya,
- 1997 yılında Biennale der Illustration Bratislava,
- 1998 yılında Unesco Nature and Daily Life in Asia, Africa and Latin America from Picture Book Illustrations International Exhibition Japonya
- 1998 yılında ACU Unesco Noma Concours İllüstrasyon Bienali -Japonya
- 1999 yılında BIB-Bratislava İllüstrasyon Bienali Bratislava,
- 1999 yılında BIB-Bratislava World Illustration Biennale Bratislava ,
- 1999 yılında Exlibris dalla Turchia İtalya,
- 1999 yılında Women’sFilm Festival – “Türk İtalyan Kadınlar” Sergisi , Çağdaş Sanatlar Galerisi Ankara,
- 2000 yılında A Selection of Children’s Book Illustration Art Frankfurt Kitap Fuarı Almanya (Düzenleyen Nazan Erkmen)
- 2000 yılında ADA 1. Uluslar arası Sanat Pazarı Karma Sergi ve Topluma Açık Workshop,
- 2000 yılında Bratislava World Illustration Biennale,

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babalıoğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.

- 2000 yılında World’s Selected Illustrators” Bienanle Japonya,
- 2001 yılında Biennale of European Illustrations Japonya
- 2004 yılında Oita Biennale of Illustrations Japonya
- 2008 yılında Hans Christian Andersen Ulusal İllüstrasyon Adayı,
- 2015 yılında Prof. Dr. Nazan Erkmen "Düşler-Efsaneler" Retrospektif İllüstrasyon Sergisi,
- 2017 yılında Dünya seçilmiş illüstratörlerinin düzenlediği “Göç, çocuk ve Kuş” konulu kartpostal Sergisi,

Sanatçının Aldığı Ödüller;

- 1986 yılında Redhouse Yayınevi Dünya Masalları Resimleme Yarışması Jüri Özel Ödülü,
- 1992 yılında T.C. Kültür Bakanlığı “Kitap ve Sevgi” Afiş Yarışması Birincilik Ödülü,
- 1993 yılında Noma Concours Asya Çizerleri Kitap Resimleme Bienali, Unesco, Mansiyon, Japonya,
- 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Eczacıbaşı Anonim Şirketi “AIDS” Afiş Yarışması, Üçüncülük Ödülü,
- 1995 TBMM 75. Yıl 23 Nisan Çocuk Bayramı Afiş Yarışması, Üçüncülük Ödülü,
- 1995 yılında T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı “Eflatun Cem Güney Çocuk Kitapları Yarışması” Mansiyon Ödülü,
- 1998 yılında PEN Yazarlar Derneği Edebiyat Eserlerini Resimleme Ödülü,
- 2000 yılında TBMM Afiş Yarışması Ödülü, Mansiyon
- 2001 yılında Doğu Avrupa İllüstrasyon Bienali, İllüstrasyon Onur Ödülü, Japonya
- 2003 yılında Mevlana Dostluk ve Kardeşlik Derneği Plastik Sanatlarda Topluma Hizmet Ödülü,
- 2003 yılında Japonya’da Birinci Asya İllüstrasyon Biennial’inde Onur Ödülü (Unicef Emek Ödülü),
- 2008 yılında Hans Christian Andersen Ödüllerine Türkiye’den Aday Gösterildi. Bookbird A Journal of Internationale Children Luterature Dergisi, 2008. Vol. 46. No.2’de ilan edildi,
- 2013 yılında Üniversiteli Kadınlar Derneği tarafından “Yılın Başarılı Sanatçı – Akademisyeni”
- 2014 yılında Uluslararası Dil ve Medya Üniversitesi Roma Sanat Fakültesi öğrencileri ve Roma Fondazione Vakfı tarafından eserlerinde ve yaşamında çalışmalarını, kadın ve çocuk haklarına adanmış Uzakdoğu ve Yakındoğu Seçilmiş Kadın Sanatçılar arasında seçilmiştir. (Cumhuriyet, 2014).
- 2014 yılında TÜMBİAD (Tüm Bürokatlar ve İş Adamları Sosyal Dayanışma Derneği) tarafından 8 Mart Dünya Kadınları Haftasında Türkiye’nin Sembol Kadınları arasında seçilmiştir.
- 2015 yılında Türk Üniversiteli Kadınlar Derneğinden “Lider Kadın Sanatçı” Ödülü,
- 2015 yılında Görsel Sanatlar Vakfından “Yılın Başarılı Kadın Sanatçısı” Ödülü,
- 2015 yılında Beşiktaş Belediye Başkanlığı tarafından “2015 Yılıın Kibele Kadınlar” Ödülü,
- 2017 yılında Japonyada düzenlenen **ArtTurkey JAPAN 2017 Nittoten 7 Sergisi’nde** ziyaretçiler arasında yapılan **oylama** ile Japon sanatseverlerin oluşturduğu halk jürisi tarafından 3 eseri ile **Bungei Özel Ödülüne** layık görülmüştür.

*11-14 Nisan 2018 Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu’nda Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babalıoğlu tarafından sunulmuş bildiriden genişletilerek oluşturulmuş makaledir.

Ek olarak sanatçının eserlerinin bazıları resmi kurum ve müzelerde yer almaktadır. Dede Korkut Resimlemelerinden bazıları Japonya Hiroko Mori ve Stasy Müzesi'nde ve "Zaman Tünelinde Alanya" başlığında 21 adet renkli resmi de Alanya Belediye Başkanlığı makamında yer almaktadır.

Kaynakça

BALDAŞ, B., İPEK, M. (2017). Bir İllüstrasyon Sanatçısı: Nazan Erkmen, KSBD Kadın Özel Sayısı.

BEYKAL, C. (2004) "Nazan Erkmen ve Kitap Resimleri, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, sayı:260, s:16-17,İstanbul.

Bienale Ilustracii Bratislava (1995). 1995 Bratislava Bienali Kataloğu, BIB Secretariat, BIBIANA- International House of Art for Children Bratislavai Slovakia.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), (Cilt 3.) Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları. İstanbul.

Erkmen N. İllüstrasyon, Editör: Çam.A.T, İstanbul: İlke Basın Yayın, 2012.

ERKMEN, N. I. Uluslararası Çocuk Kitapları Sempozyumu" konferans

ERKMEN, N. Tanzimat'tan Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye'de Çocuk Kitaplarının Gelişimi. Kütüphanecilik Dergisi, Sayı:6 İstanbul

ERKMEN, N. Yurtdışında Bianellere Girmeye Hak Kazanan Türk Çizerlerinde Biçim, Renk ve Doku Özellikleri" araştırma yazısı, s:1-8

GÖNÜLLÜ, B. (2004). Çocuk Kitaplarında İllüstrasyon (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

SUCİ, M. (2017). Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).Doğuş Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<http://www.iletisim.com.tr/kisi/nazanerkmen/10720#.V1a1b9KLTIU>

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114



Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.16-22

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
8.11.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
27.12.2018

Demet Karapınar

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

ÖZET

Sanat ve teknoloji insanoğlunun evreni ve doğayı kavrama, anlamlandırma ve değiştirme çabalarının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Teknoloji insanın doğayla iletişimine aracılık etme ve doğayı dönüştürme işlevini üstlenirken; sanat gerçeklerin kavranıp, daha insana yakışır hale getirmesine yardımcı olur. Bu iki kavram, tarihin her döneminde birbirini etkilemiş ve birlikte gelişmiştir. Öyle ki, sanat ve teknoloji terimlerinin tarihsel kökenine baktığımızda, antik çağlarda her ikisinin tek bir kavram ile ifade edildiklerini görüyoruz. Teknoloji kelimesinin kökeni olan "techne" kelimesi Antik Yunan'da, bugün sanat ve zanaat olarak ayırdığımız kavramlara karşılık olarak kullanılmaktaydı ve imal ve icra etme yeteneği anlamına geliyordu. Rönesans sonrasında, sanat ve zanaat arasındaki ayrım yavaş yavaş belirmeye başlasa da, bugün anladığımız biçimde güzel sanatların ortaya çıkışı ancak onsekizinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimi ve fotoğrafın icadı sanat tarihine yön veren önemli dönüm noktaları olmuştur. Sanat eserinin tanımı da bu süreçlere bağlı olarak değişmiştir.

İçinde bulunduğumuz dijital çağ ile birlikte, sanat yoluyla mekan, zaman ve gerçeklik kavramlarının sorgulandığı bir dönem başlamıştır. Bu dönemde artık sanatçı el becerileriyle değil, tasarımcı yönü ve iletişim becerisiyle öne çıkabilmektedir. Bu çalışmanın amacı, tarihsel süreç içinde sanat-teknoloji ilişkisini, çağımız sanatına yön veren teknolojik gelişmeleri ve dijital sanatın öne çıkan türlerini araştırmak; bu alanda üretilen yapıtlara yönelik, olumlu ve olumsuz görüşleri incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, teknoloji, dijital sanat

RELATIONSHIP BETWEEN ART AND TECHNOLOGY FROM PAST TO PRESENT

ABSTRACT

Art and technology have emerged as a result of efforts to understand, interpret and change the universe and nature of mankind. While the technology mediates communication between human and nature and transforms nature; Art helps to grasp the facts of the real world and make them more decent. These two concepts have influenced and developed together in every period of history. In fact, when we look at the historical background of the

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

terms of art and technology, we see that both are expressed in a single concept in ancient times. The root of the word “technology” derives from an Ancient Greece word “techne”, which was used for art and craft concepts, and it meant the ability to manufacture and execute. The emergence of fine arts took place only in the eighteenth century, and the invention of the Industrial Revolution and photography became important turning points that led to the history of art.

Along with the digital age we are in, a period has begun in which the concepts of space, time and reality are questioned through art. In this period, the artist can stand out with his/her design and communication skills instead of craftsmanship. The aim of this study is to investigate the relationship between art and technology in the historical process, the technological developments leading the art of our age and the prominent types of digital art; to examine positive and negative opinions about works produced in this area.

Keywords: Art, technology, digital art.

Giriş

Sanat ve teknoloji tarihin her döneminde birbirini etkilemiş ve birlikte gelişmiştir. Teknoloji insanın doğayla iletişimine aracılık etme ve doğayı dönüştürme işlevini üstlenirken, sanat; gerçeklerin kavranıp, daha insana yakışır hale getirmesine yardımcı olur. “Sanatın teknik ile ortak yanı, olayları ya da görüngüleri değiştirecek, bunları düzeltecek, olmaları gereken şeye uygun kılacak bir güç olmasıdır.” (Lenoir, 2002: 217)

İnsanlığın ilk çağlarında sanat ya da teknolojinin varlığından söz edilemez; onların yerine yalnızca büyü vardır. İlk insanlar doğayı mimesis yoluyla daha yaşanabilir kılmaya çalışmışlardır. Ölüm ve yaşama dair korkularını dindirmek amacıyla çeşitli aletler üretmişlerdir. Doğa yasalarının zamanla kavranmaya başlamasıyla birlikte, büyü ortadan kalkmış ve kültürü oluşturan üç temel kavramın doğuşu mümkün olmuştur: bilim (teknik), sanat ve felsefe.

İnsanoğlunun evreni ve doğayı kavrama, anlamlandırma ve değiştirme çabaları günümüzde de büyük bir hızla devam ediyor. Bilim ve teknoloji, bir yandan evrenin tüm gizemlerini açıklamaya çalışırken, bir yandan da fiziksel olarak son derece kırılabilir olan insan türünün zayıflıkları gidermek ve onu daha gelişmiş özelliklerle donatmak üzere çaba sarfediyor. Teknoloji, gün geçtikçe yaşamlarımıza ve bedenlerimize daha fazla dahil oluyor. Kalp pilleri, işitme cihazları, diyaliz makineleri, yapay uzuvlar, tekerlekli sandalyeler, gözlükler ve hatta elimizden hiç düşürmediğimiz akıllı cep telefonları, hayatlarımızı kolaylaştırmanın ötesinde, bizim birer parçamız haline geliyorlar. Bütün bu cihazlar etten kemikten olmanın anlamını dönüştürürken, bizler de birer siborg (siberorganizma) haline geliyoruz.

Bilim ve teknoloji alanındaki tüm gelişmeler düşünme biçimlerini ve zihinsel süreçleri değiştirmekte ve bu değişim sanat alanına da etki etmektedir. Sanat eserinin yapıldığı dönemin toplumsal olaylarından, bilim ve felsefe alanındaki gelişmelerinden etkilenmemesi mümkün değildir.

Bu bağlamda, günümüz sanatı da Elektronik Çağ'ın getirdiği yeni teknolojilerin etkisiyle yeni sanat formlarına sahne olmaktadır ve günümüz sanatçıları geçmiş dönemlerin büyük ustalarından pek de farklı değildir. “Eskiden olduğu gibi şimdi de dönemin en ön plana çıkan sanatçıları, yeni teknik ve malzemeleri benimseyip kullanmakta başarılı olanlardır. Mario Costa'nın da belirttiği gibi, sanat tarihi temelde teknik gelişmelerin tarihidir.” (Longavesne, 2001)

1. Sanat ve Teknoloji İlişkisi

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

Sanat ve Teknoloji terimlerinin tarihsel kökenine baktığımızda, antik çağlarda her ikisinin tek bir kavram ile ifade edildiklerini görüyoruz. Teknoloji kelimesinin kökeni olan "techne" kelimesi Antik Yunan'da, bugün sanat ve zanaat olarak ayırdığımız kavramlara karşılık olarak kullanılmaktaydı ve imal ve icra etme yeteneği anlamına geliyordu. Aristoteles, "techne"yi şu şekilde tanımlar: "Doğru kurallar eşliğinde üretim yapmak üzere gereken donanım." (Lenoir, 2002: 215) Bu tanım, beceri gerektiren her türlü etkinliği kapsamaktaydı. Latince karşılığı "ars" olaran bu terimin kapsamında yalnızca müzik, şiir, resim değil; marangozluk, ayakkabıcılık, tıp, at terbiyeciliği gibi farklı alanlar da vardı ve insan iradesinin canlı ve cansız nesnelere hükmetme yöntemlerinin tamamı anlamına gelmekteydi. (Shiner, 2010: 45)

Sanat-zanaat birlikteliği Rönesans'ta da devam etmiştir. O dönemde sanatçı ve zanaatçı arasında hala bir ayrım gözetilmiyordu. Rönesans insanı bilim ve teknolojinin bu dünyayı mükemmel hale getirmekte yardımcı olacağına; mutluluk, huzur ve ilerleme getireceğine yürekten inanıyordu. Deney kavramı, Rönesansla beraber ortaya çıkmıştır. Dönemin sanatına en fazla etki eden bilimsel gelişmeler, perspektifin bulunuşu ve optik alanındaki yeni bulgular olmuştur. Sanatçılar, bu yeni bilgiler ışığında yapıtlarını biçimlendirmişler ve hatta görüntüyü yüzeye doğru biçimde aktarmada yararlanabilecekleri çeşitli araçlar geliştirmişlerdir. Leonardo da Vinci'nin fotoğraf makinesinin temeli olan "camera obscura" ile ilgili denemeler yaptığı bilinmektedir.

Rönesans sonrasında, sanat ve zanaat arasındaki ayrım yavaş yavaş belirmeye başlasa da, bugün anladığımız biçimde güzel sanatların ortaya çıkışı ancak onsekizinci yüzyılda gerçekleşti. Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da, piyasa ekonomisinin doğuşu, orta sınıfın gelişmesi ve buna bağlı olarak statü özleminin ortaya çıkması sonucunda, sanat ve zanaat kesin olarak ayrıldı ve estetik, diğer deneyim biçimlerinden ayrı bir kavram olarak ortaya çıktı. Sanatçı hayal gücü ve esinle üreten kişi olarak düşünülürken, zanaatçının mekanik olarak hareket ettiği kabul ediliyor ve kural, hüner, taklit ve icat küçümseniyordu. (Shiner, 2010: 119) Sanayi Devrimi ile birlikte, zanaatçıların eserleri yerlerini seri üretim ürünlerine bıraktı ve sanat ve teknoloji ilişkisinde, teknoloji, sanatların ya da belirli bir tür sanatın sistematik gelişimini tanımlamak için kullanılmaya başlandı. (Wilson, 2001)

1839 yılında fotoğrafın icadı, sanat tarihinde bir dönüm noktası oldu. Fotoğrafın yaygınlaşmasıyla beraber geleneksel portre ressamlığı bir anda gözden düştü. Doğaya sadık çalışan ressamlar, fotoğraf makinesinin yarattığı görüntülerle yarışamadıkları için farklı tarz ya da konulara yönelirken; kimi sanatçılar da, fotoğraf makinesinin rastlantısal kompozisyonlarından yola çıkarak farklı estetik arayışlara yöneldiler. Fotoğrafın sanat eseri olarak kabulü konusundaki tartışmalarla birlikte, sanat-zanaat arasındaki ayrım yeniden gündeme geldi. Fotoğrafın sanat eseri olarak kabul edilemeyeceğini savunan Lady Eastlake, 1857 yılında yaptığı açıklamada, fotoğrafçının, özgür iradesini bir kenara bırakarak, fotoğraf makinesine itaat ettiğini öne sürüyordu. Ona göre fotoğraf, pratik amaçlara hizmet ediyordu oysa sanat, sanat için olmalıydı. Son olarak, sanat eserinin tekil (biricik) olması gerektiğini, buna karşılık fotoğrafın çoğaltılabilen ve geniş kitlelere hitabeden değersiz bir eğlence aracı olduğunu belirtiyordu. (aktaran: Shiner, 2010: 309-310) Oysa fotoğrafın sadece zanaat veya popüler eğlence aracı olmadığı zaman içinde kabul edildi ve 20. yüzyılın başlarından itibaren müzelerde fotoğraflara da yer verilmeye başlandı.

Sanat tarihi boyunca farklı dönemlerde, sanatın yüceltilerek zanaattan tamamen ayrılmasına ve bunun sonucunda da toplumdaki kopmasına karşı çıkan sanatçılar oldu. Özellikle Dadaizm, Rus Konstrüktivizmi ve Bauhaus hareketleri bu görüşteki sanatçıların oluşturduğu direniş hareketleriydi ve amaçları sanat ve teknolojiyi gündelik hayatla birleştirmektir.

Dadaizm, sanayileşmenin yarattığı ağır koşullara karşı insani bir direniş olarak ortaya çıkıyordu. Benliğine yabancılaşan ve makine çarklarında ezilenlerin isyanını yansıtıyordu. Dadaistler fotomontaj ve fotogram tekniklerini kullanıyorlar, deneysel çalışmalar yapıyorlardı. Bu bağlamda, bilgisayar ve video sanatının habercileri oldukları söylenebilir. "Dada Hareketi,

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

gösterilerin ve farklı etkinliklerin de sanat olabileceğini ortaya koyuyordu. Dadaistlerle birlikte sanat terimi, kabare, dinleti, sergi, yürüyüş ve benzeri başka öğeleri de kapsayacak biçimde genişletilmiş ve bir daha eski dar anlamıyla kullanılmamıştır.” (Lynton, 1991; 128) Dadaistlerin ürettiği bu yeni sanat yapıtları, sanat ve sanat eseri kavramlarının yeniden tanımlanmasına yol açtı. Önceleri, sanat yapıtlarının ne hakkında olduğu yorumlanırken, zamanla bu durum sanat yapıtlarının ne olduklarını betimlemeye ve daha sonra da, nesnenin hangi durumda sanat yapıtı sayılabileceğini sorgulamaya dönüştü.

Bu dönemde, Marcel Duchamp, ready-made nesnelere sanatın karşısına çıkarak, hiçbir estetik nitelik taşımayan bir sanatın üretilip üretilmeyeceğini sorgulamıştır. “Duchamp'a göre Sanat eserinin hiç bir estetik çekiciliği olmamalıdır. Sanatçı, gelecek nesillerin kendisini alkışlaması adına kendini kısıtlamamalıdır. Zevkli olmaya çalışmamalıdır, çünkü zevk daima değişir. İyi olmaya da çalışmamalıdır, yalnızca var olmaya çalışmalıdır. Malzemesini oluşturan tutkuları ve acıları mümkün olduğunca iyi bir biçimde aktarmaya çalışmalı, sonra da her şeyi kendi akışına bırakmalıdır.” (Kuspit, 2006; 37)

Dadaizm ile hemen hemen aynı dönemde ortaya çıkan Konstrüktivizm teknolojik süreçlere öykünerek ve mekanik formlarla üretim yapmayı amaçlıyordu. İlk Konstrüktivist manifestolardan birinde yer alan, "kahrolsun sanat, yaşasın teknik bilim" (Shiner, 2010: 341) ifadesi ile teknoloji ve mekanik üretim yüceltiliyordu.

Williams, 19. yüzyılın ortalarında “teknoloji”nin uygulamalı sanatlara karşılık geldiğini söyler. (Wilson, 2001) 1919'da kurulan Bauhaus'un amacı da, teknolojiyi sanatla birleştirmektir. Uygulamalı ve güzel sanatları bir çatı altında toplayarak; insan ve makine arasındaki ilişkiyi kuramsallaştırmıştır.

1960'larda performans, happening (oluşum) ve eylemler (actions) gibi izleyicilerin katılımıyla gerçekleştirilen sanat etkinlikleri yaygınlık kazanmıştır ve bu kavramsal sanat hareketleri, sanat-teknoloji ilişkisinin sorgulanmasına ve sanatın yeniden tanımlanmasına aracı olmuştur. Modernizmin sonu ile birlikte büyük anlatılar devri bitmiş, manifestolar çağı sona ermiş ve "yüce estetik" terk edilmiştir. Yaşamla sanat; popülerle seçkin arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır. Artık tüm nesnelere sanat yapıtı ve tüm insanlar sanatçı olabilir. Joseph Beuys'un “Herkes sanatçıdır” sözünün müjdelediği gibi, sanatın felsefi kimlik arayışı son bulmuştur ve artık sanatçılar canlarının istediğini yapmakta özgürdür. (Danto, 2010; 159)

Dijital Sanat

Dijital sanat, 1950'lerden itibaren gelişen bilgisayar ve video sanatlarının bir uzantısı olarak düşünülebilir. Bilişim ve görüntüleme teknolojilerindeki son gelişmelerin ışığında şekillenen ve geleneksel sanat formlarından farklı olarak fiziksel sanat yapıtının yerine izleyici deneyimini koyan bir sanat biçimidir. 1990'ların sonunda bienallerde, müze ve galerilerde sıkça yer almaya başlayan dijital enstalasyonlar ile bu yeni sanat formu kabul görmeye başlamıştır.

Dijital sanat farklı türde projeleri kapsamaktadır. Bilgisayar ve dijital kameralarla üretilen durağan ya da hareketli görüntüleri, internet ve ağ bağlantılarını, özgün bilgisayar yazılımlarını, sanal veya genişletilmiş gerçeklikleri, yapay zekayı, veri tabanlarını, robotları, başlık, gözlük ya da eldiven şeklinde hazırlanmış giyilebilir arayüzleri kullanan projeler, dijital sanat çalışmaları olarak adlandırılmaktadır. Bilim adamları teknolojik cihazlar ile insanın sinir sistemi arasında doğrudan bağ kurarak arayüzleri tamamen ortadan kaldırmanın yollarını araştırmaktadır.

Etkileşim kavramı 1920'lerden itibaren ortaya çıkmıştır. Marcel Duchamp ve László Moholy-Nagy'nin çalışmaları bu alandaki ilk örneklerdir. Artık sanat, izleyicinin zihinsel katılımının yanı sıra, fiziksel katılımını da gerektirir ve deneyimin kendisi sanat yapıtı olarak görülmektedir. Etkileşimli projelerde izleyiciler, sanatçının önceden belirlediği sınırlar dahilinde projeye katılabilirler ya da izleyicilerin yapıtla kuracağı ilişkinin çerçevesi anlık değişkenler

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

tarafından dinamik olarak belirlenebilir. Dijital sanat çalışmaları izleyiciye sunduğu etkileşim olanakları bakımından dört türe ayrılabilir: durağan, hareketli-pasif, hareketli-etkileşimli ve hareketli-değişken etkileşimli. (Candy & Edmonds, 2002)

David Rokeby'e göre; "Etkileşimle uğraşan sanatçı, tamamlanmış eserler yerine ilişkiler yaratır. İlişkileri işlevsel bir biçimde temsil etme yeteneği, sanatçının elinin altındaki paletin ifade gücüne önemli bir katkıda bulunur. Bu ifadenin gücü, bizzat etkileşime girenlerin eserin göndermeleri haline gelmeleri ile daha da artar. Eserler bir bakıma portrelere benzer, etkileşime girenlerin görüntülerini, sanatçının derdini ifade edecek şekilde başkalaşmış halde geri yansıtan portrelere." (Burnett, 2006; 255)

Dijital sanatının gelişiminin 1952'de Ben E. Laposky'nin bilgisayarla ürettiği "Elektronik Soyutlamalar" adlı kompozisyon çalışması ile başladığı söylenebilir. Grahame Weinbren, Nam June Paik, Michael A. Noll, John Whitney and Vera Molnar gibi ustalar bilgisayar ortamında rastgele üretilen ses ve görüntüler ile çalışmalar yaparak bu alana katkıda bulunmuşlardır.

Özellikle 1960'lardan sonra gelişen televizyon, video kamera ve bilgisayar gibi araçlar nedeniyle, gerçek dünya yerini imgeler dünyasına bırakmış, elektronik çağ başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı ilk zamanlarda popüler kültür imgelerinin sorgulandığı eserler ortaya çıkmışsa da, 1960'larda, mekanik sanattan elektronik sanata geçişte öncülük eden, Yvaral, Yaacov Agam (asıl adı Jacob Gibstein), Nicolas Schöffer, Liliane Lijn gibi sanatçılar bu araçların sunduğu olanakları keşfederek yeni estetik açılımlara yönelmişler ve teknolojiyi sanatla bütünleştiren, görsel, dokunsal, işitsel ve etkileşimli projeler üretmişlerdir.

Elektronik çağ ile birlikte, sanatçı ile zanaatkar arasında ayırım gözetilmeyen, mekan, zaman ve gerçeklik kavramlarının sorgulandığı bir dönem başlamıştır. Bu dönemde sanatçıların ürettikleri, eser ya da yapıt olarak değil, proje ya da iş olarak anılmaktadır ve artık sanatçı el becerileriyle değil, tasarımcı yönü ve iletişim becerisiyle öne çıkabilmektedir. Çoğu zaman farklı branşlardan gelen uzmanların oluşturduğu ekipleri yöneterek projelerini gerçekleştirmek zorunda kalan sanatçılar, ekip çalışmasına yatkın, organizasyon ve iletişim becerileri kuvvetli ve paylaşımcı olmak durumundadırlar.

Günlük hayatımıza dahil olan araçlar, düşünme ve üretim biçimlerimize etki etmektedir. Çağımızın en sıradan, en kolay erişilen araçları olan dijital fotoğraf makineleri, video kameralar, cep telefonları, bilgisayarlar, tabletler ve internet teknolojileri sundukları sınırsız görüntü yaratma olanakları ile sanatsal alt yapısı olmayan kişileri bile bu alanda üretim yapmaya adeta kışkırtmaktadır. Dijital sanatın ilk yıllarından itibaren, fen bilimleri veya mühendislik gibi farklı alanlarda uzmanlaşmış ve sonradan dijital sanata yönelmiş pek çok sanatçı olmuştur. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri, 1977 yılında Fizyoloji ve Tıp alanında Nobel Ödülü alan ve sonraları sanatsal amaçlı bilgisayar imgeleri üretmeye başlayan Roger Guillemin'dir. Ancak, dijital sanat alanında çalışma ve denemeler yapan kişilerin sayıca çoğalmış olması profesyonel sanatçılar tarafından endişeyle karşılanabilmektedir.

Dijital ortamda üretilen çalışmalara yöneltilen bir diğer eleştiri de, ruhsuz, kişiliksiz ve tek tip işlerin ortaya çıktığı ve rastlantısallığa yer bulunmadığı yönündedir. Oysa teknolojik cihazların sadece birer araç olduğu ve rastlantısal sonuçların dijital ortamlarda da elde edilebileceği gözden kaçırılmamalıdır. Örneğin, taşınabilir video kameraların piyasaya ilk çıktığı yıllarda Nam June Paik, video görüntülerinin mıknaşs yardımıyla bozulabileceğini tesadüfen keşfetmiş ve bu yöntemle denemeler yaparak farklı çalışmalar üretmiştir.

Dijital sanat kapsamında üretilen sanal gerçeklik projeleri, gerçek bir tehlikeye atılmadan, risk almadan korktuğumuz bilinmeyenleri deneyimleme imkanı verir. Sanal gerçeklik, bir kullanıcının gördüğü fiziksel dünyayı bilgisayarın ürettiği imgelerle kaplama ve hizaya sokma sürecidir. İzleyicinin başına saydam bir görüntülü başlık yerleştirilir, içteki kısmen gümüş kaplama

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

ayna, Lcd ekrandan gelen imgeleri kullanıcının gördükleriyle birleştirir. Bu görüntü teknolojisi giyilebilir bir bilgisayar ile birleştirilir ve böylece kullanıcının dışarıda yürüyüp normalde görülmeyen grafik nesnelere görselleştirmesi mümkün kılınır. (Burnett, 2006; 162-163)

Sanal gerçeklik ve yapay zeka uygulamaları, “tanrıçılık” oynamamıza olanak verir. Aynı zamanda bir “sorular evreni” açarak bizi, “gerçeklik, var olma ve kimlik” ile ilgili bilgilerimizi temelden sorgulamaya davet eder. Geçmişte teknolojilerin bir yabancılık duygusu yaratmasına karşın bu yeni teknolojiler dünyevi var olma biçimimizi “yeniden cazip hale getirmek” vaadiyle yola çıkıyorlar. “Uzak gezegenlere gidip, Satürn’ün halkalarında oturabilirsiniz” der Jaron Lanier. (Robins, 1999; 87) Günümüzün dijital sanat örneklerinin birçoğu, bedenden ayrılmayı, uzaklaşmayı, beden sınırlılığın kurtulmayı ifade eden bedensizleşme (disembodiment) çalışmalarıdır. Bu çalışmalar bedene ait tüm duyuların incelenmesi ve bedenin ölümsüzlüğünün yeni bir boyutta yakalanması yönünde çabalar olarak değerlendirilebilir. Sanal dünyada, fiziksel bedenlerimizi gerçek anlamda terk etmesek de, internet ve benzeri ağlar sayesinde hem kimliklerimiz, hem de bedenlerimiz neredeyse akışkan hale gelebilmektedir. (Çuhacı, 2007; 39)

"Sanat hiçbir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir. Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini, başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır". (Fischer, 1990; 16) Sanat izleyicisi artık yapıtı sadece izlemekle yetinmeyip, onu tüm duyuları ile algılayan bir "kullanıcı"ya dönüşmüştür. Böylelikle birey olarak kimliğinden ve fiziksel bedeninden sıyrılarak ve kendi dışındaki yaşamları deneyimleyebilmesi mümkün olabilmektedir. Üstelik bu yapay deneyimler hiçbir gerçek tehlike barındırmadığı için gerçeklerinden çok daha eğlenceli ve heyecan vericidir.

Dijital sanat, plastik sanatların anlatım dilini kullanmakla yetinmeyip, bilişim teknolojilerinin yanı sıra, biyoloji ve fizik gibi bir çok bilim dalına ait güncel bulguları da kullanarak izleyiciyi yapıta etkin biçimde katılma yönünde teşvik etmektedir. Bu yolla bilimi hayatın içine katarken, bir yandan da insanlığın geleceği üzerine düşünmeye sevk eder.

Günümüzde insanın doğaya yabancılaştığı, yaratıcılığının öldüğü, ve üretilen yapıtların ruhsuz ve mekanik hale geldiği yönünde eleştiriler yapılmaktadır. Oysa, bilim ve teknolojideki gelişmelerin, tüm insanlarla birlikte sanatçıları da etkilemesi kaçınılmazdır. Dijital sanat da, fen bilimleri alanındaki bulgu ve araştırmalardan en fazla beslenen sanat formudur.

İlk zamanlarında fotoğrafa yönelik yapılan eleştirilerin benzerleri şu an dijital sanata yöneltilmektedir. Fazla yaygınlaşması ve güzel sanatlar eğitimi gerektirmeden, isteyen herkesin bu sanat dalında kolaylıkla eser üretebilmesi, kalıcılığının ve biricikliğinin olmaması endişe uyandırmaktadır. Oysa, her sanat eseri, kendi dönemini yansıtır. Kandinsky bu durumu şöyle ifade eder: "Her sanat eseri zamanın çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanmayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir. Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabaları en fazla ölü bir sanat doğurur." (Kandinsky, 2001; 29)

Sonuç

Bilgisayarlar hayatımıza hızla ve öngörülemez bir biçimde dahil olmuştur. Bunun sonucunda da insani özelliklerimizi yitireceğimiz, ruhsuz birer makineye dönüşerek bireyselliğimizi kaybedeceğimiz yönünde korkular ortaya çıkmıştır. Standage (1998) “Bu korkuların, ondokuzuncu yüzyılda fotoğraf ve sinema kültür sahnesinde belirlediğinde yaşanan tereddütten hiç de farklı olmadığı kanısındayım.” demektedir. (Burnett, 2006; 158) Teknolojinin inkarı imkansızdır ve korkularının, sanatçıyı araçları kullanmaktan alıkoymaması gerekir.

“Yeni teknolojiler alternatif bir kültür, hatta belki yeni bir çağ yaratmak için fırsat olarak kabul edilmektedir. Tasarlandığı gibi olursa bu yeni çağda - yeni Rönesans’ta - akıl bir kez daha

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

tahayyül gücüyle birleşecek, bilim ve sanat uyumlu bir şekilde yeniden bir araya gelebilecektir.” (Robins, 99; 77) Dijital sanat, teknolojiyi sanatla birleştirirken, insan aklı yepyeni deneyimlerle zenginleşip, hayal gücüyle beslenecektir. Ve belki de bu sayede bizleri, insan olmanın anlamına ve evreni kavramaya bir adım daha yaklaştıracaktır.

Kaynakça

- Burnett, Ron, (2006), *İmgeler Nasıl Düşünür*, Metis Yayınları, İstanbul
- Candy, Linda & Edmonds, Ernest, (2002), "Interaction in Art and Technology", Crossings eJournal of Art & Technology, volume 2:1, March, <http://crossings.tcd.ie/issues/2.1/Candy/>
- Çuhacı, Gülüzar, (2007) "Dijital Sanatlarda Bedenin Kullanımı", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Danto, Arthur C., (2010) *Sanatın Sonundan Sonra*, Ayrıntı Yayınevi, Ankara.
- Fischer, Ernst, (1990), *Sanatın Gerekliliği*, Verso ve İmge Yayınevi, Ankara.
- Kandisky, Wassily, (2001), *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Kuspit, Donald, (2006), *Sanatın Sonu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Lenoir, Beatrice, (2002), *Sanat Yapıtı, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, s. 217
- Longavesne, Jean Paul, (2001), "The Aesthetics and Rhetoric of The Technological Arts Interface Machines - Part I", Crossings eJournal of Art & Technology, volume 1:2, September, <http://crossings.tcd.ie/issues/1.2/Longavesne/>
- Lynton, Norbert, (1991) *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Robins, Kevin, (1999), *İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası*, Ayrıntı Yayınevi, Ankara.
- Shiner, Larry, (2010), *Sanatın İcadı*, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Wilson, Mick, (2001) "How Should We Speak About Art and Technology?", Crossings eJournal of Art & Technology, volume 1:1, June, <http://crossings.tcd.ie/issues/1.1/Wilson>



Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.23-36

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
19.11.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
27.12.2018

Özlem Habibe Mutaf Büyükarman

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

ÖZET

1960'lerden itibaren kavramsal sanat ile düşünsel biçimselin önüne geçmiş, fikrin kendisi sanatı oluşturmuştur. Reel ve referant ilişkisi, gerçekler ve değerler sorgulanmaya başlanmıştır. Sanatçı zanaatkar olmaktan çıkarak, düşünür konumuna geçmiştir. Sanatçılar dünyayla ve çevreleriyle ilişkilerini, gündemdeki kavramları sorgulamaya başlamıştır. Bu durum tasarım alanına da etki etmiştir. Tasarımcılar da yaratıcılıklarını ve yeteneklerini tüketim endüstrisi için kullanmaktan uyanarak sosyal konulara yönelmişlerdir. Kes-yapıştır artisti, uygulamacı olarak tanımlanan grafik tasarımcılar, tasarım problemlerine sistematik fikir geliştirmeye, disiplinlerarası çalışmaya, bağımsız olarak duyarlı oldukları konulara eğilmeye başlamışlardır. Popüler kültürün ürünlerini tasarlamamanın yanı sıra tasarım aracılığı ile güncel sorunlara dikkat çekmeye çalışan tasarımcılar çoğalmıştır. Teknolojik gelişmelerle uygulamanın da kolaylaşması ve hızlanması ile tasarımcının konsept geliştiriciye evrilmesi söz konusu olmuştur. Sanat ve tasarım yoluyla kavramların ve değerlerin sorgulandığı 1960'lerden günümüze tasarımcı, yaratıcılığı, çok yönlü düşünebilme yeteneği ve iletişim becerileri ile güncel duruma uyum sağlayabilmektedir.

Bu çalışmanın amacı, kavramsal sanatın düşünsel ve biçimsel olarak tasarım alanına yansımalarını araştırmak; üretimler üzerinden tasarım sürecinin değişimini ve işlenmiş kavramların ele alınış şeklini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal, sanat, tasarım, grafik tasarım

REFLECTIONS OF CONCEPTUAL ART INTO THE DESIGN FIELD

ABSTRACT

Since the 1960s along with the conceptual art, idea has become more important than form, and even the idea itself has created art. Real and referential relations, facts and values were being questioned. The artist became a thinker from being a craftsman. The artists began to question both their relationship with the world, with their environment and the present-day concepts. This situation has also affected the design field. Designers woke up from using

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

their creativity and talents for the consumption industry and turned towards social issues. Graphic designers, defined as cut-and-paste artists or practitioners, began to develop systematic ideas for design problems, for interdisciplinary projects, and independently to address issues they question. In addition to designing the products of popular culture, designers have tried to draw attention to the current problems through design. With the technological developments, it became possible for the designer to evolve to the concept developer. Since the 1960s, when the concepts and values were questioned through art and design, the designer has been able to adapt to the current situation with his creativity, multi-faceted thinking ability and communication skills.

The aim of this study is to investigate the reflections of conceptual art in the design field; to examine the change in the design process through the productions and the way in which the processed concepts are handled.

Keywords: Conceptual, art, design, graphic design

1917 yılında Marcel Duchamp, New York Society of Independent Artists'e Çeşme (Fountain) isimli hazır nesne (readymade) yapıtını sunar. Bu yapıt, ters çevrilmiş porselen bir pisuardır ve "R. Mutt" rumuzu ile imzalanmıştır. Sergiye, katılım ücreti ödeyen her sanatçının katılabileceği açıklanmasına rağmen, otoriteleri şok eden yapıt red edilmiştir. Sonrasında The Blind Man isimli dergideki yazısında Duchamp, yapıtın kendi eliyle yapıp yapılmadığının dahi bir önemi olmadığına, önemli olanın gündelik hayattan bir nesneyi seçerek, bu nesneyi gündelik hayattaki kullanışlı durumu dışında ele almak; ona farklı bir bakış açısı ile bakarak yeni bir isim altında anlam kazandırmak olduğuna değinir. Duchamp, var olan nesne için yeni bir düşünce yaratmış, sonrasında da devam ettirdiği hazır nesne kullanımları ile yüksek kültür, yüksek sanat ve alışlagelmiş sanat anlayışı ile sanatın sunumu hakkında eleştirel ve provokatif tavrı ile kavramsal sanatın gelişmesine öncülük etmiştir (Currie, 2005).

Dada akımının öncülerinden, sürrealizmin içinde de yer almış ve kavramsal sanatın, geleneksel sanat yapıtı karşısında yer edinmesinde en önemli isimlerden olan Marcel Duchamp, 20. yy'ın en etkili eserleri arasında yer alan bu eseri ile gözle ilgili retinal algıdan çok düşünsel algının önem kazandığı yeni bir anlayışın temelini oluşturmuştur.

Amerikalı kavramsal sanatçı Joseph Kosuth'a göre, Duchamp'ın hazır nesnelere sanatı değiştirmiş, morfoloji (biçim/dış görünüş) sorunu yerine fonksiyon ve anlam sorununu ele almıştır. Biçimsellikten düşünsele geçiş ile kavramsal sanat gelişmeye başlamıştır (Smith, 2002; 255).

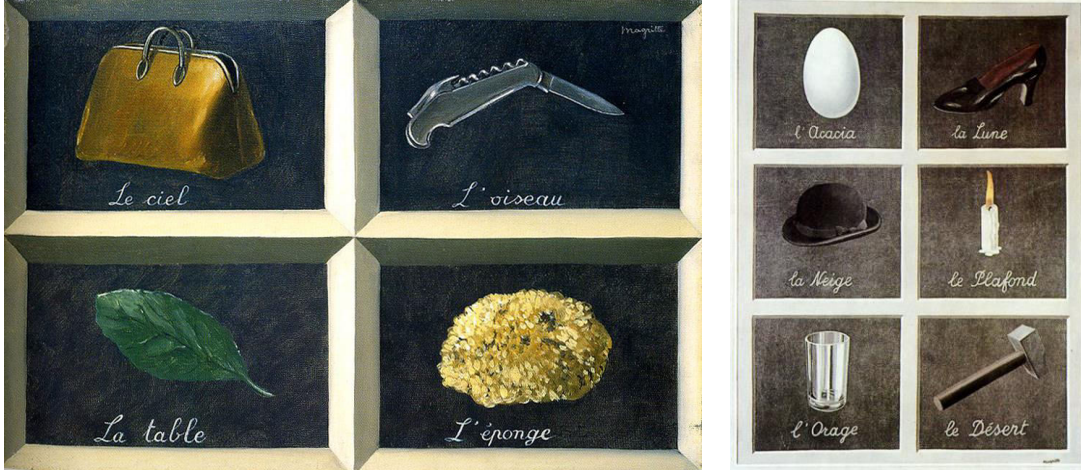
Kosuth'un gündelik hayattan bir sandalye, aynı sandalyenin duvardaki fotoğrafı ve yine sandalye sözcüğünün sözlük anlamının tipografik yerleşmesi ile oluşturduğu yapıtı, nesnenin fotoğrafını, dildeki karşılığını ve aslını yani kendisini yan yana ele alır. Kosuth'un bu yapıtında sorguladığı göstergebilimsel ilişki ile René Magritte'in *The Treachery of Images, Interpretation of Dreams* veya *The Key to Dreams* eserlerindeki yaklaşımı arasında benzerlik kurabiliriz.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Marcel Duchamp, (1917), Fountain, fotoğraf Alfred Stieglitz, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duchamp_Fontaine.jpg / Joseph Kosuth, (1965), One and Three Chairs, Museum of Modern Arts website, <https://www.moma.org/collection/works/81435>

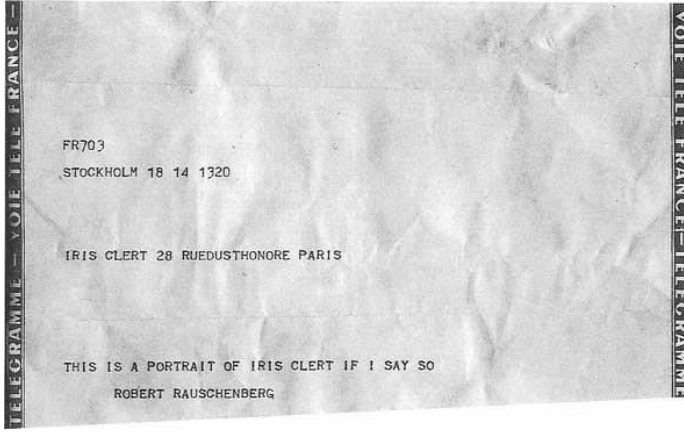
The Key to Dreams isimli eserde sadece süngerin altında yazan gerçek hayattaki isimdir. Çanta, gökyüzü; bıçak, kuş; yaprak da masa olarak isimlendirilmiştir (Leroy, 2004; 62). Burada tüm detayı ve kesinliği ile ansiklopedik illüstrasyonlar gibi resmedilmiş nesnelere verilen isimler, nesnelere diledeki karşılığından farklıdır, yalnız süngerin ismi dildeki karşılığıdır. Gerçeklikte uyandırılan küçük şüphe gerçek kavramının sarsılmasına sebep olur. Reel ve referant ilişkisi, göstergenin gösterileni gösteren aracılığı ile ne derece temsil ettiği sorgulanır hale gelir.



René Magritte, *The Key to Dreams*, 1927 ve *The Interpretation of Dreams*, 1930 (Paquet 2000; 71).

Soyut dışavurumcu tarzı ile araba ve bisiklet lastiği, coca cola şişesi, kumaş, ahşap, gazete kağıtları, metal kutular, doldurulmuş hayvanlar gibi farklı gündelik nesnelere boya ile kombine edilmiş, resim, kolaj ve asamblaj arasında yer alan eserler vermiş olan Robert Rauschenberg, 1961'de Iris Clert galerisi için düzenlenen Iris Clert portreleri konulu sergiye bir telgraf çeker. Telgrafta, "This is a portrait of Iris Clert if I say so." (Ben öyle söylüyorsam, bu Iris Clert'in portresidir.) yazmaktadır. Burada da yine sanatçının var olan kavramı ve göstergiyi sorgulayarak yeniden tanımlaması gözlemlenebilir.

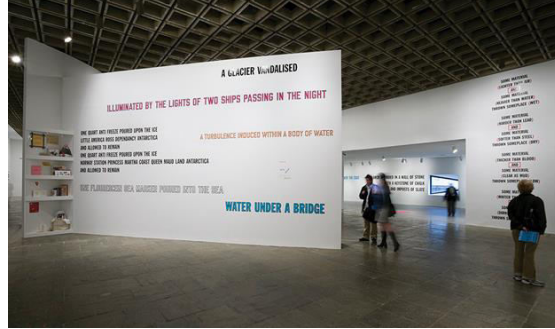
KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Robert Rauschenberg. Portrait of Iris Clert, 1961.

Marcel Duchamp ve John Cage'in etkisi ile çevresindeki nesne ve imajlara yoğunlaşan Rauschenberg bilinçaltı ile değil tam tersine yaşamın içinde var olana yönelmiştir. Kavramsal sanatın önemli ismi Joseph Beuys, Dada sanatçısı Kurt Schwitters ve Marcel Duchamp ile olan dostlukları sebebiyle çağdaşı Jasper Jones ile birlikte neo-dada olarak da yorumlanabilmelerine rağmen, yapıtları ve kullandığı tekniklerle pop art ve soyut dışavurumculuk arasında bir geçiş oluşturmuştur (Fineberg, 2000; 117).

Sol Lewitt'in 1967'de Artforum'da Kavramsal Sanat üzerine Paragraflar (Paragraphs on Conceptual Art) yazısı ile belirttiği, asıl olanın düşünce olduğu, kavramsal sanat yapan bir sanatçı için düşünce, karar, seçim ve planın önceliği ile uygulamanın önemini yitirip arka plana düştüğü, fikrin kendisinin sanatı oluşturduğudur (Garrels, 2000; 369-371). Artık sanatçı zanaatkar değil, düşünür ve orijinatör/yaratıcı konumuna geçer. 1968 yılında Lawrence Weiner de *Declaration of Intent* ile sanatçının yapıtını fiilen inşaa edebileceğine veya yapıtın başkalarınca üretilip, imal edilebileceğine hatta yapıtın sanatçı tarafından inşaa edilmek zorunda dahi olmadığına değinir (Guggenheim, 2008).



Weiner, Lawrence, (2007-2008), Whitney Museum of American Art, As Far As The Eye Can See.

Biçimin ve zanaatın önemini yitirdiğine, işin ancak dil ile kavramsal olarak kendini ifade edebileceğine inanan Lawrence Weiner, 70'ler sonrası duvar enstelasyonlarında tipografi kullanır. Grafik anlamda tipografiyi kullanarak oluşturduğu bu işlerde, dilin anlam konusundaki sınırsız potansiyelini kullanarak, kavramları, zamana ve mekana karşı bağımsız kılar. Kelimeler ve kavramlar aracılığı ile insanların, çevreleri ve çevrelerindeki ile ilişkilerini yoruma açar (Whitney Museum, 2007).

Kavramsal sanat, müziğin alanına da etki etmiştir. Başta Duchamp'dan çok etkilenen ve Rauschenberg ile dostluğu ile tanınan John Cage'in, hazır nesne kullanımından esinlenerek ambient (çevreye bağlı) seslere yönelmesi ve bunu deneysel aleatory (şansa bağlı) seslerle

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

ilişkilendirmesi veya Merce Cunningham'ın yürümek, düşmek, zıplamak gibi gündelik ve sıradan hareketleri dansa dahil ederek dansın dilini değiştirmesi yine kavramsal sanatın farklı yaratıcı alanlara etkileri arasında sayılabilir (Fineberg, 2000; 174-176).

1960'lar sonrası ise yüksek kültürün statükocu ve elitist tavrına karşı, popüler kültürü besleyen seri ve teknolojik üretim ön plana çıkmıştır. Disiplinler arası çalışmalar ve yeniden üretimin yaygınlaşması ile kolaj, asamblaj, enstelasyon, mixed medya, happening gibi teknikler ve gösterim biçimleri kullanılmıştır. Sanatçı için üretimin kolaylaştığı, zanaatın yerini düşünsele bıraktığı bu durumda da Kavramsal Sanat, postmodern durumun sanatı haline gelmiştir. Yapısı itibari ile bilinen sanat anlayışına göre gösterim biçimi değişmiş, sanatçının dünya ile ilişkilerini ve kavramları sorguladığı bir durum oluşmuştur.

Kavramsal sanat tüm yaratıcı alanları etkilerken, sorgulanan ortak ya da benzer değerler aracılığı ile tasarım alanına yansımaları bu alanı da değişime uğratmıştır.

Tasarımın hizmet ettiği alan çoğunlukla reklam taleplerinin, müşterileri profillerinin, satış rakamlarının, ürün ya da hizmet tanıtımlarının tartışıldığı; grafik tasarımcıların bu ürünlerin ya da hizmetlerin tasarım ve tanıtım süreçlerinde çalıştığı bir alandır. Tasarımın, özellikle savaş sonrası dönemde kapitalizmin tüketim çarklarına bağlı olduğu, sanayileşme sonrası ihtiyacın bu alanı şekillendirdiği söylenebilir. Her tasarım kavramsal düşünce içerir, çünkü bir tasarım problemine çözüm üretme ve bu çözümü kavramsallaştırarak (conceptualize) sunmak söz konusudur. Reklam tasarımında, ürünlerin veya hizmetlerin tanıtımı için konsept yaratma dediğimiz şekli ile kavramsal düşünme sürecinden bahsedilebilir. Ancak bu alanda konsept yaratmak, sanatçının ele aldığı şekli ile kavramların, insan ve çevresinin, ilişkilerin sorgulanması şeklinde felsefi bir düşünme şeklinde değildir, reklam alanına hizmet eder, esas kaygısı pazarlama ve satış hakkındadır.

1964 yılında, tasarımcının önceliklerini sorgulayan ve Ken Garland'ın temelini oluşturduğu First Things First (İlk Önce Öncelikler) manifestosu ile, tasarımın hizmet ettiği ekonomik çarklar dışında, toplum için önceliklerinin ve yapabileceklerinin neler olabileceği tartışmaya açıldı. Birçok tasarımcının, eğitmenin ve öğrencinin de imzası bulunan bu bildiride "Hepimiz, aleyhinde görüş bildirdikleri yetenek zıyanının sorumluluğunu taşımalıyız. İçinde yaşamak zorunda olduğumuz çirkinlik bunun kanıtı. Onu kaldırmak için, bilinçli bir şekilde bu yeteneği refah içindeki toplumumuzu süslemenin ötesinde kullanmalıyız" deniliyordu (GMK, 2002).

Profesyonel bir meslek olarak yükselen tasarımın giderek tüketen bir topluma, reklam sektörüne hizmet edişi sorgulanmaya başlamıştı. İletişim için tasarım (gerekli bilgiyi veren, çevre ile ilişki kuran) yerine, ikna için tasarım (satın almaya yönlendiren) önem kazanmış, bunun maddi kazancına ve statüsüne kapılan tasarımcılar ise yetenek ve enerjilerini gerekli gereksiz tüketim mallarının tanıtımı için harcamaya başlamıştır.

Ancak eğitim araçları, sosyal sorunlar, kamusal alanlar çeşitli ihtiyaçları ile tasarımcıları bekliyordu. Üstelik tasarımcının konumu, pazarda yer alan üretimleri ile sanatçıdan daha kolay ulaşılabilir ve yakın, mesajı ise popüler kültüre yakın tipografisi ve imajlarıyla daha kolay anlaşılırdı. 2000 yılında, Ken Garland, Tibor Kalman, Jonathan Barnbrook, Milton Glaser, Steven Heller, Gert Dumbar, Erik Spiekermann, Zuzana Licko gibi son dönemin bilinen birçok tasarımcısının da yer alması ile First Things First güncellenmiştir (GMK, 2002). Tasarımcının, toplumun daha önemli ihtiyaçlarına yönelme sorumluluğu giderek aciliyet kazanmıştır.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Adbusters Billboard, Barnbrook. Las Vegas, 2001.

2001'de AIGA (American Institute of Graphic Arts) konferansı ve güncellenen First Things First'ün lansmanı ile aynı zaman denk getirilen Adbuster billboard'unda, Tibor Kalman'ın tasarımcıları, kendi çıkarları için yalan söylemeye çağıran şirketlerden uzak durmaya çağıran sözü kullanılmıştır (Designers, stay away from corporations that want you to lie for them). Bu mesajla, tasarımcılar daha bilinçli tasarım için harekete geçmeye çağırılmışlardır (Barnbrook, 2008).

Grafik tasarımcı Milton Glaser, Great Illustrations sergi afişinde, tasarım kavramı ele almış, bu kavramı el ve gözün birlikteliği olarak sembolleştirmiş ve tasarımcının kavramsal bağlamda ulaşacağı farklı sonuçları da farklı eller ve renklerle ifade etmiştir. Van Gogh 100 Years isimli serginin afişinde ise Magritte'in bilinen bir imgesini yeniden kullanmış, bu bir pipo mudur? sorusunu Van Gogh'a yöneltmiş ve pipoyu da Van Gogh'un karakteristik fırça darbeleri ile kaplamıştır (Glaser, 2008). Bu iki örnekte ele alınan kavramların biçimsel olarak grafik anlamdaki çözümünü görebiliriz.

Darfur'daki katliamı konu alan afiş ise tasarımcının sosyal sorumluluk bilinci ile konuya dikkat çekmesi olarak ele alınabilir.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Milton Glaser, *Great Illustrations* / Van Gogh *100 Years* / *Darfur Afişleri*.

Milton Glaser ve Mirko Ilić'in ortak projesi olan ve dünyada yapılan sosyal içerikli grafik tasarımları bir araya toplayan kitapları *The Design of Dissent* (Muhalefetin Tasarımı) yine tüketim kültüründeki tanımı dışında düşünen ve üreten grafik tasarımcıların tasarımlarından örnekler olarak değerlendirilebilir (Glaser, 2006; 94 ve 39).

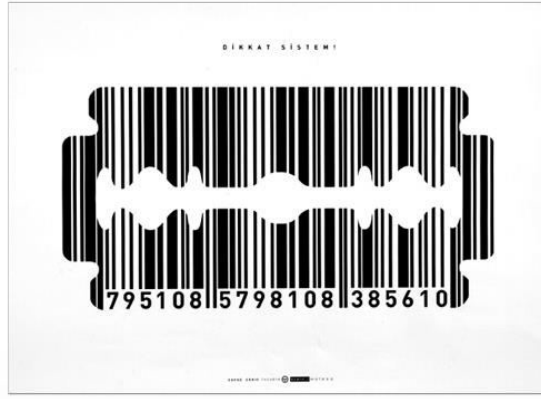
Eşitlik kavramının tasarımcının yorumladığı sembolle yeniden izleyiciye sunulması veya Bosna'nın Dayton Barış Anlaşması ile etnik olarak 3'e bölünmesi (Müslüman, Sırp, Hırvat) anlatımında kemanın metafor olarak kullanılması da eşitlik ve birlik kavramlarının sorgulanmasına örnek olarak gösterilebilir.



Sonia & Gabriel Freeman, *Equality Concept*, 1998. / Cedomir Kostovic, *Bosnia (Divided)*, 1994.

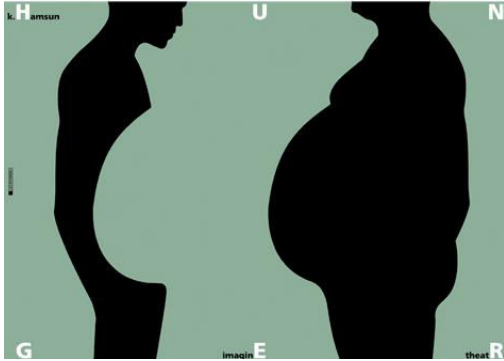
Tasarımcılar için savaş, savaş mağduru çocuklar, tecavüz ve kadın, şiddet, tüketim, açlık, kadın hakları, açlık, uluslararası politikalar, marka rekabetleri, çevresel kirlenme, küreselleşme gibi birçok sorun postmodern durumda dikkat çekilmesi gereken kavramlar haline gelmeye başlamıştır. Aydınlanma ve modernizm sonrası yükselen değerlerin ve kavramların, uygulamadaki eşitliğini ve geçerliliğini sorgulayan tasarımlar, tasarımcıların salt tüketim için tasarım yapmaktan uyanışıdır.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Joe Scorsone, Alice Drueding. Consumption, 2001. Savaş Çekiç. Dikkat Sistem, 2002.

Consumption isimli afişte, tüketmenin materyaller karşısındaki insan için adeta bir şartlı reflekse dönüştüğü fikri verilirken, Savaş Çekiç'in ekonomik sistemi barkod yapısında keskin bir jilet ile ifade ettiği afişinde tüketimin zararı işlenmiştir.



Lex Drewinski, Almanya 1999. / 121 Guerilla Girls, 1989.

İki figürün grafik olarak son derece yalın bir anlatım ile ele alındığı Hunger/Açlık afişinde ise açlığın bir tarafta zengin ülkelerdeki obez haline, diğer tarafta fakir ülkelerdeki ölümcül durumuna dikkat çekilmiştir. Afiş bir tiyatro için tasarlanmış ve tasarım kültürünün bilinen imgelerinden biri haline gelmiştir. (The Graphic Imperative, 2008).

Aktivist bir grup kadın sanatçının 1985'den bu yana goril maskeleri ile kimliklerini gizleyerek kadının kimliksizleştirilmesini, seksüel ayrımcılığı, ırkçılığı, politikayı ve hipokrisiyi, kültür endüstrisini eleştirdiği Guerilla Girls, kadınların müzeye girmek için mutlaka çıplak olması mı gerekir sloganı ile modern sanatlar bölümünün sadece %3'ünün kadınlara ayrıldığına ancak eserlerdeki figürlerin (nü) %83'ünün kadın olduğuna dikkat çekmiştir (Glaser, s.121).



Yossi Lemel. Kendi Sergisi için Afişi, 1999. / İsrail-Filistin Sınırı / Coexistence 2000.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

İsrail ve Filistin arasındaki sorunları tasarımcı kimliğiyle objektif olarak ele almaya çalışan Yossi Lemel'in tasarladığı afişte iğneleyici konuşmak kaktüs metaforu ile, iki ülke arasında sınırda yaşananlar, iki kanlı etin birbirine dikilmesi ile, bir arada var olmak ise iki farklı ırk özelliği taşıyan elin birbirine geçmesi ile anlatmıştır (Lemel, www.lemel.co.il, 2008).

Tibor Kalman, ülkesi olmayan bir dergi olarak doğan, çoğunlukla global konuları işleyen Colors Dergisinin tasarımcısı olarak, reklam dünyasının içinde yer almış en provokatif isimlerden biri olarak düşünülür. Reagan'ı Aids hastası yaptığı Aids sayısı, İngiltere kraliçesini zenci, papayı asyalı yaptığı ırkçılık konulu sayısı, cennet, din, para, seks gibi kavramları irdelediği sayıları ile Colors, 1990'ların başında tasarım aracılığı ile sosyal konulara değinmiştir (Hall, 2000; 268-272).



Colors Sayı 4, 1993 / Colors sayfalarından örnekler

“Tasarım bir dildir. Önemli olan mesajınızın içeriği ve dünyayı nasıl etkilediği.” diyen Tibor Kalman, kendini ters optimist olarak tanımlamıştı ve insanoğlunun eninde sonunda yeni bir politik sistem bulmaya zorlanacağına değinmiştir (GMK, 2002). Kalman, şirketlerin, kültüre, sanata ve tasarıma egemen olmaya başladığı durumda, girişimcileri ve paralarını iyi ve yeni birşeyler yapmak için kullanmanın yolunu bulmak gerektiğine inanırken, piyasanın çarklarını kırmak yerine, bu çarkları doğru yöne çevirmekten yana olmuştur.

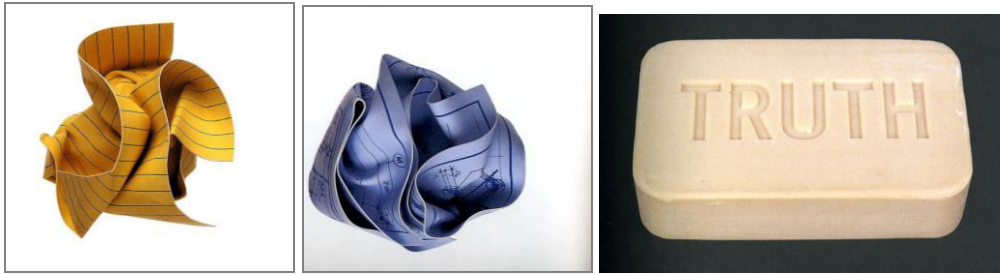
Kültürün artık şirket kültürü haline geldiğine değinen Kalman, tasarımın bu tüketime yönelmiş köle ruhlu yaratımını eleştirmiştir. Ancak şirketlerin kültür, sanat ve tasarımı idare ettiği bir dönemde, şirketlerin reklam amacıyla sosyal sorumluluk projelerine başlayacağını da haberini vermiştir. Kalman, yine de nadir girişimcilerin kültürün ve tasarımın sadece paradan ibaret olmadığını, bir gelecek yaratmak gerektiğini anlayacağını savunmuştur (Hall, 2000; 25).

Reklam ve yayın grafiği başta olmak üzere grafik tasarım alanlarında birçok tasarımı olan Kalman, kavramsal ürünler de tasarlamıştır. Buruşturulup atılmış kağıt şeklinde olan kağıt ağırlığı, atılmış kağıt ile kağıdın uçmasını engellemek arasındaki ilişkinin ironik bir anlatımıdır. Evsizler için hazırlanmış izlenimindeki öğlen yemeği paketi, çoğumuz aç olmanın hissini bilmeyiz, bir an için kredi kartınızın, videonuzun, ailenizin ya da evinizin olmadığını düşünün söylemi ile konunun acil ilgi çekmesi gerektiğine dikkat çeker. Bu paket, 1990'larda tüketim ekonomisinin yoğun yaşandığı yıllarda, büyük şirketlerin üst düzey yöneticilerine yılbaşı hediyesi olarak gönderilmiştir.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Bon Appetit, M&Co, 1990.



Kağıt ağırlıkları ve Truth/Gerçek Sabunu Kavramsal Ürün Örnekleri.

Jonathan Barnbrook, yenilikçi font tasarımları, "Bir fikri bombalayamazsın" sloganlı veya "Globalization" gibi tipografik kelime oyunları ile kavramları değişime uğratan t-shirt tasarımları ile yakın geçmişte grafik tasarım adına üretimlerde bulunan, güncel sorunları tasarımlarına konu eden yeni nesil tasarımcılardır. (Barnbrook, 2008).



Jonathan Barnbrook (1990), Bastard Font Tasarımı revizyon 2016.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI



Jonathan Barnbrook, You Can't Bomb An Idea ve Globalization / Adbusters Poster, 1999.

Bruce Mau, çalışma ortamını stüdyo olarak adlandırarak disiplinlerarası çalışmaya yönelik bir yapıda çok çeşitli tasarım problemleri için çözüm üretiyor. BMD isimli stüdyosu ile kitap, kurumsal kimlik, mekan, sergi, dergi, işaret sistemleri gibi birçok farklı tasarıma, birçok farklı uzmanlığa sahip ekibi ile projeler sunuyor. Mau, "Gelişme için Tamamlanmamış Manifesto"sunda, yaratıcılık araçlara bağlı değildir, olayların seni değiştirmesine izin ver, yeni kelimeler üret gibi 43 madde ile felsefesini açıklıyor. Yaratıcılığın makinelerden bağımsız olduğunu ve kafa yormak gerektiğini belirtiyor. Stüdyosunu, bir ekoloji olarak tanımlarken doğasına uygun olmayan bir büyümenin ekolojik dengeyi bozacağını savunuyor (Mau, 2002).



Bruce Mau, Seattle Public Library Yönlendirme Tasarımları, 1999-2004.



Bruce Mau, Interior Design Show, What Makes You Wealthy? Room, 2003. / Bruce Mau, Massive Change Project, 2004, Vancouver Art Gallery.

Bruce Mau'nun 2004 yılında Massive Change ismi ile başlattığı proje, disiplinlerarası çalışma ile potansiyeli bulup, değerlendirmek ve bunu insanlığın yararı için yapılan tasarımlara dönüştürmektir. Proje, ekoloji, ekonomi ve birçok alanı kapsıyordu.

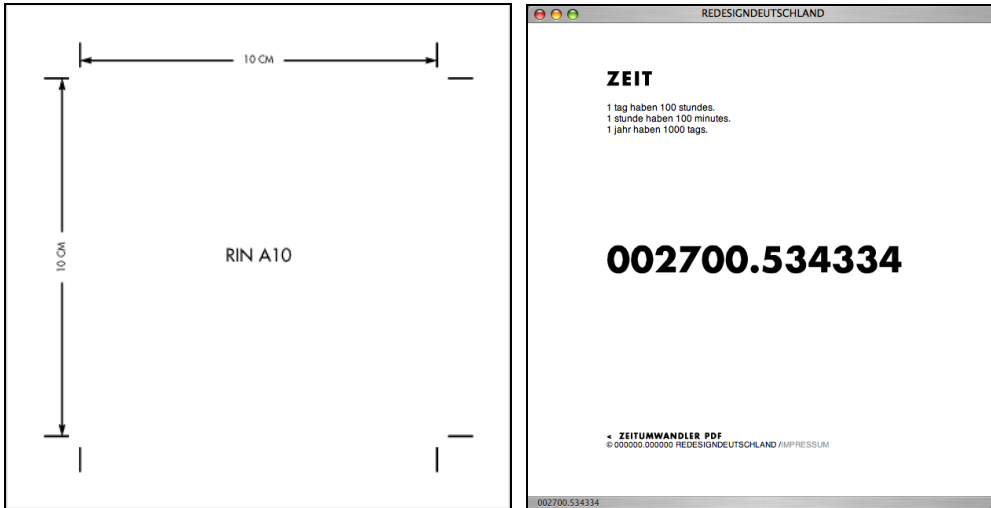
KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

Sonrasında öğrenci ve akademisyenlerin de katılımı ile büyüyen ve Toronto City College’ın sonrasında da Art Institute of Chicago’nun eğitim programlarına dahil edilen Massive Change Project, master ve doktora öğrencilerinin de akademik araştırmaları ve çalışmaları ile desteklediği bir proje halini almıştır.

Farklı teknik uzmanlıkların, farklı düşünce insanların da farkında olmadan tasarım yaptığını belirten ve tasarımın sadece görsellikle değil, problem için çözüm ve fikir üretmekle de ilgili olduğunu belirten Bruce Mau, fikre ve tasarımın toplumu şekillendirme gücüne inanıyor (aiga medalists, 2005).

Yine yakın dönemin tasarım oluşumlarından Redesigndeutschland da düşüncenin ve fikrin gücüne inananlardan. İnanmadıkları şey, zaten materyalin ve tüketimin çok olduğu bir dünyada, yine benzer materyalleri tasarlamak. Redesigndeutschland tasarımlarını oldukça kavramsal tutan, kullandığımız zaman birimini, bildiğimiz ölçülendirme sistemlerini, bildiğimiz mekanları konsept olarak yeniden tasarlayan bir grup olarak ele alınabilir.

Kavramsal (Conceptual) olarak tanımlandığı gibi maddi olmayan (immaterial) olarak da tanımlanan projeleri, gündelik hayatın bazı kavramlarını yeniden tasarlamayı tasarım olarak ele alıyor. Kavramsal olanın, düşünsel olan olduğuna dikkat çeken Nick Currie, *Conceptual Design* isimli yazısında Redesigndeutschland’ın kavramsal tasarımlarını Duchamp’ın anlayışına benzer bulunduğunu belirtmiştir. (Currie, 2005).



Redesigndeutschland. RIN 10cm x 10 cm formatı / ZEIT zaman için yeni ölçü birimi tasarımı

Berlinli grup, tasarımın çıkmazlarını inceden alaya alırken, uluslararası fotoğraf formatlarına, zamana ve ölçü birimlerine yeni çözümler üretmiştir. Zamanın ölçüldüğü metrik sistem yerine her günün 100 saat, her saatin 100 dakika ve her yılın 1000 gün olduğu yeni bir zaman tasarımı önermiştir.

Sonuç

Sonuç olarak kavramsal sanatın tasarım alanına yansımaları aşağıdaki şekillerde olmuştur:

- Tasarımcı da sanatçı gibi zanaatkarlıktan çıkmış, düşünce ve yaratıcılık önem kazanmıştır. Kes/yapıştır artisti, uygulamacı olarak tanımlanan grafik tasarımcılar, tasarım problemlerine sistematik fikir geliştiren stratejistlere ve disiplinlerarası çalışan tasarım danışmanlarına dönüşmüştür.

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

- Fikrin uygulamanın önüne geçmesi, uygulamanın teknoloji ile kolaylaşması ve hızlanması sonucunda tasarımcının konsept geliştiriciye evrilmesi söz konusu olmuştur.
- Tasarımcılar için sosyal konular gündeme gelmiştir. Sosyal problemlere tasarım aracılığı ile çözümler aranmaya başlanmıştır. Bu çözüm, sorunu çözen reel bir ürün olabileceği gibi sorunu gündeme taşıyarak dolaylı yoldan çözümünü teşvik eden kavramsal ürün tasarımları ya da grafik ürünler de olabilir.
- Tüketim ekonomisi için tasarlamaktan uyanan tasarımcılar için iki yol oluşmuştur:
 - Bağımsız çalışarak duyarlılık alanları için tasarımlar üretmek ya da
 - Sektörde çalışarak, üretebilecekleri yaratıcı fikirleri projeye dönüştürmek konusunda müşterileri ikna etmek ve bu projeler aracılığı ile değişim sağlamak
- Tasarımcı kavramsal düşüncenin sonucu olarak biçimsel bir sonuca ulaşabildiği gibi (Sonia ve Gabriel Freeman'ın Equality isimli 1998 afiş tasarımı gibi, Glaser, 2006), tamamen yeni bir kavram ya da konsept de tasarlayabilir konuma gelmiştir.

Kaynakça

- AIGA, (2005), Medalists: Bruce Mau, American Institute of Graphic Arts, www.aiga.org.
- Barnbrook, Jonathan, (2008), Adbusters, First Things First Billboard. www.barnbrook.net.
- Barnbrook, Jonathan, (2008), www.barnbrook.net.
- Currie, Nick, (2005), AIGA Article: Conceptual Design Building a Social Conscience, www.aiga.org.
- Dedi ki 02, (2002), İlk Önce Öncelikler, Grafikerler Meslek Kuruluşu tarafından, Rick Poyner'un Adbuster's, Sonbahar 1999 sayısındaki makalesinden, İstanbul.
- Dedi ki 04, (2002), Bruce Mau, Grafikerler Meslek Kuruluşu, İstanbul.
- Dedi ki, Tibor Kalman, Grafikerler Meslek Kuruluşu tarafından Tibor Kalman'ın biyografisi ve portresi Liz Farrelly'nin "Tibor Kalman, Design and Undesign" kitabından çevirilmiş online makale. İstanbul, 2002.
- Fineberg, Jonathan, (2000), Art Since 1940 Strategies of Being, Laurence King Publishing, London.
- Garrels, Gary, (2000), Sol Lewitt: A Retrospective, Yale University Press, 1st Edition, Connecticut.
- Glaser, Milton, (2008), Posters, miltonglaser.com.
- Glaser, Milton ve Ilic, Mirko, (2006), The Design of Dissent, Rockport Publishing, Massachusetts.
- Guggenheim, (2008), Artist Biography: Lawrence Weiner. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lawrence-weiner>

KAVRAMSAL SANATIN TASARIM ALANINA YANSIMALARI

Hall, Peter ve Bierut, Michael, (2000), TIBOR: Perverse Optimist, Princeton Architectural Press, NY.

Klingsöhr-Leroy, Cathrin, (2004), Surrealism, Taschen, Bonn.

Lemel, Yossi, (2008), Political Poster Design From Israil Exhibition Poster, Israeli-Palestinian Border, Coexistence, www.lemel.co.il.

Paquet, Marcel, (2000), Magritte, Taschen, Köln.

Smith, Paul ve Wilde, Carolyn, (2002), A Companion to Art Theory, Blackwell Companions in Cultural Studies, 5. Blackwell Publishing Ltd, Amerika.

The Graphic Imperative, (2008), International Posters for Peace, Social Justice & the Environment, [www.the graphicimperative.org](http://www.thegraphicimperative.org).

Whitney Museum, (2007), Lawrence Weiner, Exhibition: As Far As The Eye Can See, www.whitney.org.



Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

15.11.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

27.12.2018

Elif Aksoy

**Doç. Dr. Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümü.
Elazığ. elifaksoy@firat.edu.tr**

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER¹

ÖZET

Harput (Elazığ), Doğu Anadolu Bölgesi'nin güneybatısında, doğudan Bingöl, kuzeyden Tunceli, batı ve güney batıdan Malatya, güneyden ise Diyarbakır illerinin arazileri ile çevrilidir. Bölgenin stratejik önemi nedeniyle Harput, geçmişte birçok medeniyete beşiklik etmiştir. Harput, Türkiye'de dut ağaçları sayısı bakımından önemli bir yere sahiptir. İpekböcekçiliği yapmak için dut ağacının önemi çok büyüktür. XIX. ve XX. yüzyıllarda Harput'ta ipekböcekçiliğinin iyi seviyede olması, ipek ipliklerinin üretimiyle beraber iğne oyacılığının gelişmesini sağlamıştır. Harput'ta oyacılık, nineden toruna geçen ve eli biraz iğne tutabilen kız çocuğunun hemen öğrenmeye başladığı bir sanattır. Eskiden olduğu gibi bugün de çeyiz sandıklarının demirbaş malzemesi olan oyalı yazmalar, fularlar, masa örtüleri ve mendiller sanat eserleri olmalarının yanında motifleri ve yapılış tarzı ile çevreye verdiği kültürel mesajlarla kültür tarihimiz açısından fevkalade önem arz etmektedir. Harput'ta geleneksel kültürümüzün sözsüz konuşma aracı olan ve sadece iğne ile ipeğin dans ederek, 500'e yakın çeşidinden oluşan yazma oyaları, doğadan esinlenerek yapılan bitkisel motiflerden, hayvanlardan ilham alınarak kullanılan hayvansal motiflerden ve bir gayeyi, bir düşüncüyü ifade eden sembolik motiflerden oluşmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Harput'ta halen yapılmaya devam

¹ Bu çalışma 25-27 Ekim 2018 tarihinde Yıldız Teknik Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 5.Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

eden ve her biri bir mesaj niteliğinde olan iğne oylarının isimleri, hikâyeleri ve teknikleri hakkında bilgi vermek ve onları gelecek nesillere aktarmaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Harput, Kültür, İğne Oyası, İpekböcekçiliği, Yazmalar.

NEEDLEPOINT PIECES IN HARPOOT

ABSTRACT

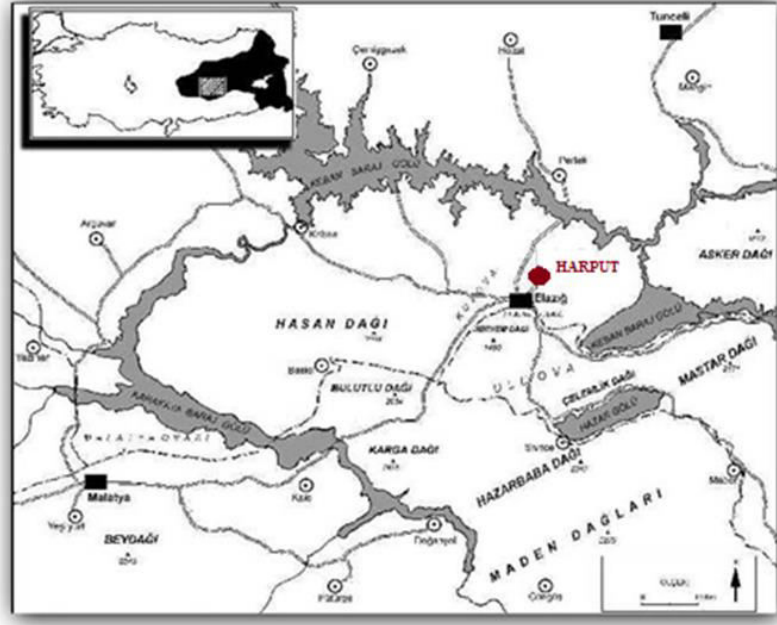
Harput is situated in the Upper Euphrates (Firat) Region in the southwest of eastern Anatolia, and it is surrounded by the lands of the cities Bingol in the east, Tunceli (through Keban Dam Lake) in the north, Malatya (through Karakaya Dam Lake) in the west and southwest and Diyarbakır in the South. Harput (Elazığ) was a host for many civilizations in the history, because of its geopolitical position. Harput has an important place in terms of number of mulberry trees in Turkey. Mulberry tree is very important to make silkworms. In the 19th and 20th centuries, silkworm breeding, was at a significant level in Harput. Therefore, needlework is developed along with the production of silk threads. In Harput, needlepoint is an art which hand-down and hold-the needle can be learned easily. As it used to be, today needle works, scarfs, tablecloths and handkerchiefs are fixture material of dower chests. They are also of great importance in terms of cultural history with the cultural messages that are given to the surroundings by the motifs and style of construction as well as being artwork. In Harput, needlework which is non-verbal conversation tool of our traditional culture, consisting of nearly 500 different types of dancing only by needle and string, continue to live by enriching with floral motifs from important events and nature, animal motifs inspired by the animals, symbolic motifs expressing a thought. In this study, in Harput examples of needlework each of which refers to a message, will be presented to inform about the names, tales and techniques of the needleworks which are still being performed.

Keywords: Harput, Culture, Needlepoint, Silkworm Breeding, Hand-painted Kerchief.

1.GİRİŞ

XIX. ve XX. yüzyılda Harput'ta (Resim 1) dokumacılık, ipekböcekçiliği ve dolayısıyla ipek iplik üretiminin yapılması ve Harput'un önemli ticaret yolları üzerinde bulunması ile bölge önemli bir yere sahip olmuştur (Aksoy, 2016: 294).

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER



Resim 1. Harput (Elazığ) Haritası (Anonim, 2018a).

Geleneksel kültürümüzün ve el sanatlarımızın en önemli örneklerinden birisi olan oylar, yüzyıllardır Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılmış, üretildiği bölgenin kültürünü yansıtan bir sanat dalı olmuştur. Oya; süslemek, süslenmek amacıyla yapılan, taşıdığı mesajla bir iletişim aracı olarak kullanılan, tekniği örgü olan bir dantel türüdür. İğne oyası ile uğraşan kişiler, iğne oyası yaparken; acı, sevinç, mutluluk, sevgi, ümit, pişmanlık, düş kırıklığı, özleyiş, öfke, coşku gibi insani duyguları, hatta toplumsal olayları renk ve şekillerle anlatırlar. Toplum tarafından oldukça beğenilen ve tercih edilen bir kültür ürünü olan oylarımız, kadınların doğada gördüğü güzellikleri, giysilerine aktarması ile başlamış ve çağlardan beri Türk kadını tarafından yapılan bir el sanatı olmuştur. Zaman içinde giyinme ihtiyacına ek olarak giysilerine süsleme elemanı olarak oyları da ekleyen kadınlar, söz ile ifade edemedikleri düşüncelerini, oylar vasıtası ile anlatmışlardır. Oyayı yapan, giysilerinde süsleme unsuru olarak kullanan da kadındır. Ancak erkekler için yapılan oylar da vardır. Özellikle bu oylar, Aydın, Muğla, İzmir efe başlıklarının üzerine sarılan poşu, kefiye ve yazmaların kenarlarında süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Türk oyları kataloğu, 1998: 9). Örneğin Ege bölgesi yöresel zeybek kostümlerinin (Anonim, 2018c) başlıklarında da iğne oyasından yapılan süslemeleri görürüz (Resim 2).

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER



Resim 2. Ege Bölgesi Zeybek Kıyafeti (Anonim, 2018b).

1.1. Araştırmanın Amacı

Kültürel kimliğimizin en canlı ve somut belgeleri olan el sanatlarının, bir milletin gelenek ve göreneklerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Geleneksel Türk el sanatlarının içinde önemli bir yeri olan oylar, yüzyıllardır geleneksel yazmaların, fularların ve giyim- kuşamın vazgeçilmez bir parçası olmuş; takılar, kadın kıyafetleri ve baş süslemelerinde sıkça kullanılmıştır. Bu çalışmada; Harput'ta tespit edilen yazmalarda yer alan iğne oyları, araştırma kapsamına alınmıştır. Bu çalışmada Harput'ta yapılan iğne oylarının teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Oyanın yapımı ve kullanımı konusunda Anadolu'da birçok yer, zengin bir geleneğe sahiptir. Bu zenginliğe sahip olan yerlerden biri de Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan Harput'tur. Anadolu'da iğne oyacılığı hakkında araştırmalar yapılmış olmasına rağmen, Harput'a ait iğne oylarına pek değinilmediği anlaşılmıştır. Oysaki Harput, bu konuda oldukça fazla örneği bünyesinde barındırmakla birlikte, iğne oylarının çeşitliliği ile de Anadolu'da eskiden beri önemli bir yere sahip olmuştur. Bölgede ev hanımlarının, günümüzde de yazma kenarlarını iğne oyası ile süslemesi nedeniyle Harput iğne oyları hakkında bir araştırma yapılmasının gerekliliği görülmüştür. Konuyla ilgili gerekli bilgilere ulaşmak için Harput'ta alan taraması yapılmıştır. Kaynak kişilerden ve Harput'ta bulunan Halk Eğitim Merkezinden konuyla ilgili bilgi alınmıştır. Yapılan alan araştırmasında iğne oylarının genel ve detaylı olarak fotoğrafları çekilmiş, oyların hangi amaçlarla ve kimler tarafından yapıldığı, hangi malzemelerin kullanıldığı, hangi oya çeşitlerinin yaygın olduğu ve anlamları, kaynak kişilerle görüşmeler yapılarak aktarılmaya çalışılmıştır.

2.HARPUT İĞNE OYALARI

İğne oyları, iğneye takılı iplik ile küçük gözeneklerden geçirilip sıkıştırılmasıyla meydana gelen düğümlerin devam ettirilmesiyle yapılan bir el işidir. Bu düğümler sayesinde kare, üçgen

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

ve dikdörtgen biçimler oluşturulur. Küçük iğnelerle düğümlenmek suretiyle yapılan oyalarda, düğümler sıkıştırıldıkça örgü gözleri de küçülmektedir. İğne oyalarda bir çiçek ve bir yaprak, bazen başlı başına bir motif sayılmaktadır. Son yıllarda ipekböcekçiliği zanaatında görülen azalma, ipek ipliğinin pahalı olması ve bölgede sadece bu işi ticarete dökmek isteyen kişilerin artması sebebiyle, oya yapımında sentetik iplik kullanılmaya başlanmıştır. Fakat Harput'ta ev hanımları hala yazmaların üstüne ipek iplik kullanarak ve bu sanatı özüne uygun bir şekilde devam ettirerek gelecek kuşaklara aktarmaya çalışmaktadırlar.

Harput'ta iğne oyaları, yazma kenarlarından başka, ince kumaşlardan yapılan seccade, mevlit başörtüleri ile mendil kenarlarına ve sofraya takımlarına da yapılmaktadır. Harput'ta oyalarda, yazmanın karşılıklı iki kenarına yapılmaktadır. Doğrudan kumaş üzerine yapıldığı için de sökülüp başka yere dikilmesi mümkün değildir. Harput'ta XIX. ve XX. yüzyılda dokumacılık iyi seviyede olduğu için o dönemlerde yazmalar, oya yapanlar tarafından dokunmuştur. Fakat zamanla dokumacılık yok olduğu için kumaşlar hazır alınmaya başlanmıştır. Harput yazmalarında en dikkat çekici özellik renklendirilmedir. Oyada kullanılacak temel renk ve yardımcı renkler kumaşın rengine göre seçilmektedir. Yardımcı renkler, yazma deseninin içindeki renklere göre oluşturulmaktadır. Oyalarda yazma kenarlarına tane tane konulmakta, arasına da körpü (köprü) denilen üçgen biçiminde yardımcı motifler yapılmaktadır. Harput'ta iğne oyası sadece kenar süsü olarak değil, aynı zamanda motiflerin birbirlerine birleştirilmesiyle masa örtüsü, vitrin örtüsü ve karyola takımları gibi dekoratif ve çok amaçlı ürünler olarak ta kullanılmaktadır. Oyalarda tok durmasını sağlamak için, oya bittikten sonra yumurta akı, kola ya da şekerli su ile sertleştirme yapılmaktadır.

İğne oyası, ipliğinin iğneye sarılmasıyla oluşturulan iplik halkasının içinden, iğnenin çekilmesiyle meydana gelen düğümlerin (ilmeklerin) yan yana ya da üst üste tutturulması işlemidir. Başka bir ifadeyle, iğne oyası, iğne aracılığı ile ipliğinin,ilmek atılarak düğümlenmesi sonucu ortaya çıkan ince bir örgü türü olarak ta tanımlanabilir. İğne oyasına başlarken, iğne oyasının temelini oluşturan, esas motifleri yapmak için kumaşın etrafını çevreleyen ve ilmeklerin belli aralıklarla tekrar etmesine yarayan zürafa ile başlanır. Bu işlem tamamlandıktan sonra temel motifin yapımına geçilir. Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi Harput'ta da iğne oyacılığında temel teknik "Zürafa"dır. Yörede buna "Sıçandışi" de denilmektedir. Zürafa, iki iğne oyası ilmeğinin belirli bir aralıkta yapılmasından oluşan görüntüye de denir. İki ilmek arasında kalan ipliğinin bolluğu yan yana yapılan her zürafada aynı olmalıdır. Bollukların farklı olması zürafanın görüntüsünü bozar ve kötü görünmesine sebep olur. Zürafa üst üste sıralar halinde çalışılınca kafes görüntüsü izlenimi de verir (Markaloğlu, 1986: 14). Tüm oyalarda "Zürafa"nın üzerine uygulanmaktadır. Motifler zürafanın üzerine uygulanırken ipliğinin atış şekli, sıkı çekilmesi ya da bol bırakılması, ilmeğin sık veya aralıklı yapılması ile çok değişik örnekler ortaya çıkmaktadır. Kaynak kişilerden elde edilen bilgilere göre Harput'ta iğne oyası yapımında, üçgen, dikdörtgen ve kare ilmek adı verilen üç türlü ilmek kullanılmaktadır. Harput iğne oyalarda, doğadan esinlenerek yapılan bitkisel motifler, hayvanlardan ilham alınarak kullanılan hayvansal motifler ve bir gayeyi, bir düşüncüyü ifade ederek oluşturulan sembolik motifler olmak üzere üç grupta toplanmaktadır.

2.1.1.Bitkisel Motifler: Doğadan esinlenerek yapılan çiçek motifleri oyanın temel motifleri olmaktadır. Yaprak motifleri ise bazen ya tek başına ya da bazen motifle birlikte kullanılmaktadır. Motifler, yazmanın rengine göre; yaprak gibi yardımcı motifler ise yazmada kullanılan desenin

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

renklerine göre yapılmaktadır. Çiçek motifleri, daha çok Harput'un doğasında yetişen bitkilerdir. Çilek oya, dut oya, iğde çiçeği oyası, buğday başağı oyası bu gruba girmektedir.

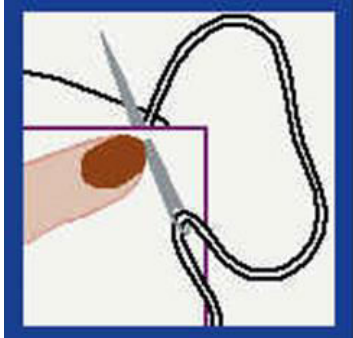
2.1.2. Sembolik Motifler: Bu motifler, çeşitli işaret ve simgelerin oyalara yansması ile oluştururlar. Oyayı yapan kadın, duygu ve düşüncelerini sembollerle anlatmaya çalışır ve bunu motife yansıtır. Karşısındaki kişiye söyleyemediği düşüncesini ve iç âlemini motiflere döker ve onları oya ile somutlaştırır. Bu grup içine giren motifler için şekil, sadece bir ifade şeklidir. Kuş dala konmuş oya, pişti oya, hanımparmağı oya bu grubu oluşturmaktadır.

2.1.3. Hayvansal Motifler: Hayvanlardan ilham alınarak yapılan süslemeler, oya sanatında olduğu gibi, Türk mimarisinden el sanatlarına kadar birçok alanda sevilerek kullanılmıştır. Bülbül dala kondu oya, kelebek oya ve geyik oya bu motif grubuna girmektedir.

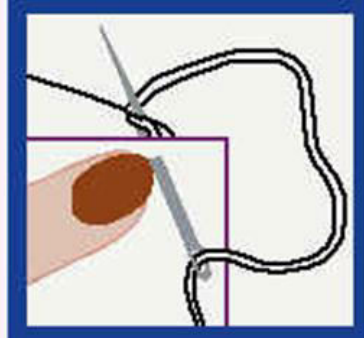
3.HARPUT İĞNE OYASI YAPIM TEKNİKLERİ

3.1. Kare İlmekli Düğüm Yapımı

Yazma türüne göre kumaş tek kat ile başlanır. İğneye geçirilen iplik ucu başlangıç noktasında, kumaşla işaret parmağı arasında tutulur. İğne, zürafa derinliğine göre kumaşa önden batırılır (Çizim 1). İpliğin başlangıç ucu iğnenin üzerinden sağdan sola doğru geçirilir (Çizim 2). İğnenin alt ucundaki çift kat olan iplikler, iğnenin altından geçirilir ve sağa alınır (Çizim 3). İğne çekilerek ilmek sıkıştırılır (Çizim 4). Yapılacak olan oyaya göre, yapılan ilmeğin aynısından 2'li, 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı olarak, motife ve oyanın şekline göre ilmek (Körpü= Köprü) yapılır (Çizim 5,6). Son ilmeğin ortasına bir ilmek (körpü) yapılır ve geriye dönülür (Çizim 7). Sırasıyla diğer ilmeklerin ortasına da ilmek (körpü) yapılır. En son yapılan ilmeğin ortasına bir ilmek (körpü) yapılır. Başlangıç ve bitiş körpü ile biter (Çizim 8). Bu şekilde motife göre, son ilmek kalıncaya kadar işleme devam edilir (Çizim 9).



Çizim 1

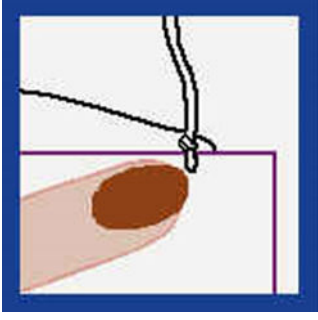


Çizim 2

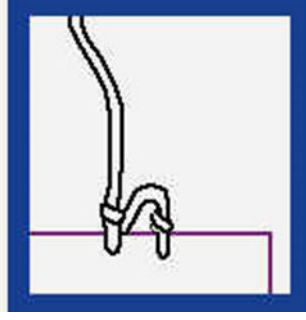


Çizim 3

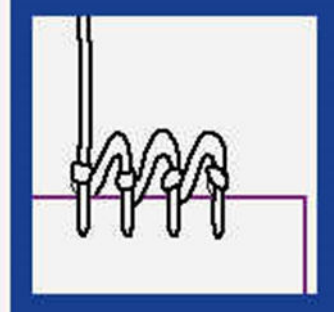
HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER



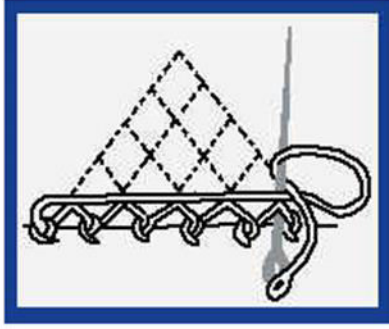
Çizim 4



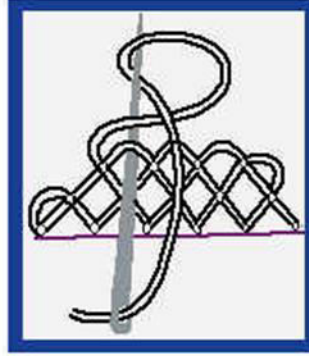
Çizim 5



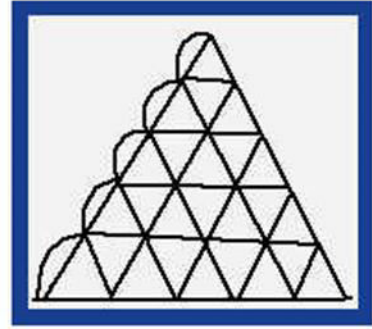
Çizim 6



Çizim 7



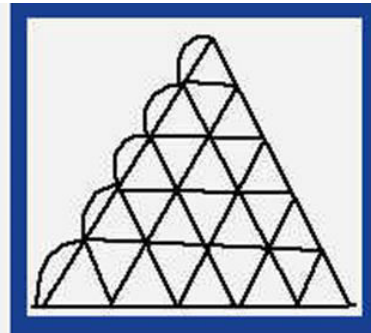
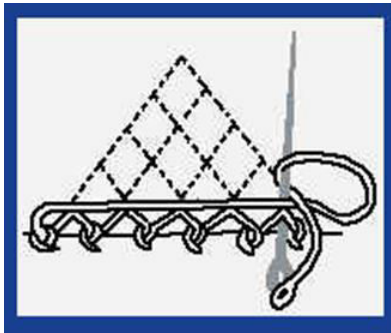
Çizim 8



Çizim 9

3.2.Üçgen ilmekli düğüm yapımı

İlk işlem basamağı kare düğümle aynıdır. Yazma türüne göre kumaş tek kat ile başlanır. İğne, zürafa derinliğine göre kumaşa önden batırılır. İpliğin başlangıç ucu iğnenin üzerinden sağdan sola doğru geçirilir. İğnenin alt ucundaki 4 kat veya 6 kat olan ipek iplikler (Sentetik olursa iplik, tek kat; ipek olursa, ipeğin inceliğine göre 4 veya 6 kat olur), iğnenin altından geçirilir ve sağa alınır. İğne çekilerek ilmek sıkıştırılır. Yapılacak olan oyaya göre, yapılan ilmeğin aynısından 2'li, 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı olarak, motife ve oyanın şekline göre ilmek (Körpü= Köprü) yapılır. İlk yapılan ilmeğin ortasına bir ilmek yapılır ve geriye dönülür (Çizim 10). Ortadaki ipliği içine alacak şekilde, diğer ilmeklerin ortalarına ilmek (körpü) yapılır. Kenardaki son ilmeğin ortasına da ilmek (körpü) yapılır. Bu şekilde motife göre son ilmek kalıncaya kadar işleme devam edilir (Çizim 11).



HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Çizim 10

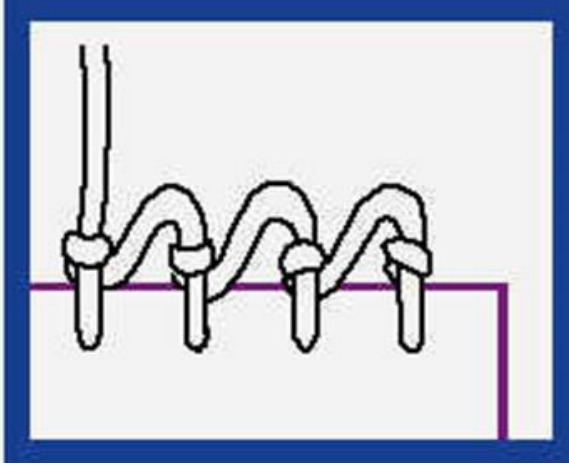
Çizim 11

3.3. Zürafa Yapımı

Kumaş tek kat olarak oyaya başlanır. İğneye geçirilen ipliğin ucu başlangıç noktasında, kumaşla işaret parmağı arasında tutulur. İğne, zürafa derinliğine göre kumaşa önden batırılır (Çizim 12). İpliğin başlangıç ucu iğnenin üzerinden sağdan sola doğru geçirilir. İğnenin alt ucundaki çift kat olan iplikler, iğnenin altından geçirilerek sağa alınır. İğne, çekilerek ilmek (körpü) sıkıştırılır. İğne, sol taraftan 3. basamaktaki kadar derinlik bırakılarak kumaşa batırılır (3 tane sıçandışi yapılır ve filiz atılır). İlk ilmekten gelen iplik, iğnenin üzerinden üst filizleri birbirine bağlamak için sola geçirilir. İğnenin alt ucundan gelen iplikler, daha rahat işlem yapmak için iğnenin altından geçirilerek sağa alınır. İğne, çekilerek filiz zürafaya sıkıştırılır. Bu şekilde motife göre son ilmek kalıncaya kadar işleme devam edilir (Çizim 13). Filiz oluşturulurken, iplik belirli bir bollukta kalmalıdır. Daha sonraki zürafalarda da buna aynen devam edilmelidir. İplik çok sıkıştırılmamalı ve sarkıtılmamalıdır. Eğer körpü, bol bırakılırsa, eğri olur.



Çizim 12



Çizim 13

4. HARPUT İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER



Resim 3. Tevrüz-ü Gül Oyalı Yazma (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 4. Resim 3'den detay (Kaynak: Şükran Uğur).

Resim 3'teki yazmada bitkisel motifler gurubuna giren Tevrüz-ü gül motifi göze çarpmaktadır. Tevrüz-ü gül; küçük, beyaz ve çok güzel kokan bir gül türüdür. Tabiatın en güzel çiçeklerinden birisi olan gül; rengi, kokusu, alımlılığı, tazeliği, çiçek açması açısından baharın müjdeleyicisidir. Gül, edebiyatımızdaki konumuyla da, genellikle sevgilinin sembolü olarak bilindiğinden şairlerin ilham kaynağı ve çiçeklerin de sultanı olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla Türkler için gül, isimlerden güzel kokuya, dinî ritüellerden atasözlerine varıncaya kadar etkisini geniş bir alanda hissettirmiştir. Gülün bir diğer özelliği de şifa kaynağı olarak görülmesidir. Doğu medeniyetlerinde bu, sık rastlanan bir durumdur. Çin mitolojisinde kırmızı çiçekler; ruh malzemesi ya da hayat özü, hayat ateşi ve deva olarak kabul edilir (Donald, 1996: 141). Özellikle mitolojinin sembolik diliyle kurulan ve zamanla anlam yitimine uğrayan anlatılar olarak, masallarda gül, şifa kaynağı olma durumu olarak ta karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Tevrüz-ü gül oya, sembolik olarak bekâret ve temizliği de ifade etmektedir (Bulut, 2006: 34). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Yazmanın boyutu 60 x 60 cm olup, oyada kullanılan renkler beyaz ve sarı renkleridir. Oyanın malzemesi ipektir. Yazma, giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER



Resim 5. Hanım Parmağı Oya (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



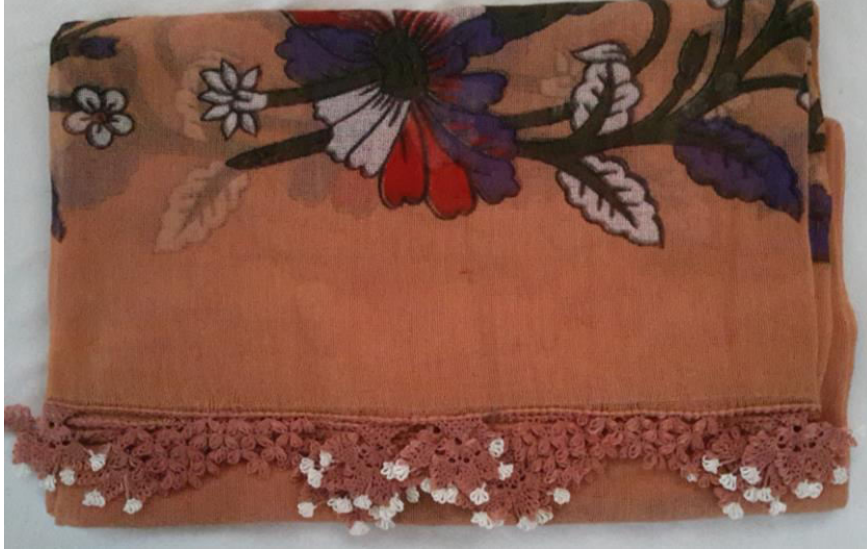
Resim 6. Resim 5'den detay (Kaynak: Nigar Apaydın).

Resim 5'teki yazmanın kompozisyonunda sembolik motiflerden hanımparmağı motifi görülmektedir. Her sembol oluşturulduğu döneme ait izler taşımaktadır. Ancak zaman geçtikçe taşıdığı anlam unutulabilmekte ve yalnızca bir motif olarak kullanılabilir. Bu durumda bile sembolik geçmişi olan motif üzerinde yapılacak bir araştırma, onun nereden geldiğini, neden o bölgede kullanıldığını ortaya koymaktadır (Daşdağ, 2017: 309). Oya örücülüğü, Harput'ta kadınlar tarafından yapılan özgün bir uğraş olup, bu uğraş zaman içerisinde el sanatı haline dönüşmüştür. Harput'ta yapılan oyarlar, kadının çevresinde gördüğü güzellikleri veya içinde bulunduğu durumu sembolik, bitkisel ve hayvansal motifler yardımıyla işlemesi ile oluşur. Bu bir nevi kadının, çevresinde gördüğü güzellikleri dışa yansıtmasıdır. Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Yazmanın boyutu 60 x 60 cm olup,

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

oyada kullanılan renkler yavruağzı rengi ve turkuaz rengidir. Oyanın malzemesi ipektir. Yazma, giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



Resim 7. Parmak Oya (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 8. Resim 7'den detay (Kaynak: Hatice Şaşmaz).

Resim 7'deki yazmada sembolik motif olarak parmak oya kullanılmıştır. İnsanlık tarihinin başlangıcından beri “iletişim ve sanat” hep birlikte anılmıştır. Çünkü insanoğlu, dünyadaki varlığını sürdürebilmek ve geliştirebilmek için ürettiği eşya ve hatta duvar resimleri ile doğayla ve diğer insanlarla sembolik olarak iletişim kurmaya çalışmıştır. Bilindiği gibi, iletişim iki sistem arasındaki mesaj alışverişidir. Kurulan iletişim ile insan, doğa ve toplum arasındaki gelişime katkı sağlanmıştır. İnsan ve toplum gelişiminin göstergelerinden biri de güzel sanatların varlığıdır. Zaten güzel sanatlar, amaçların ve olayların, yetenek ve hayal gücü kullanılarak ifade edilmesi ve başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir etkinliktir. Bu örneğin kompozisyonunda ana motif parmak oya ve ara motif zürafa sürekli olarak tekrar edilmiştir.

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Yazmanın boyutu 60 x 60 cm olup, oyada kullanılan renkler yavruağzı rengi ve beyaz renkleridir. Oyanın malzemesi ipektir. Yazma giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



Resim 9. Üçlü İğde Çiçeği Oyalı Yazma (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 10. Resim 9'dan detay (Kaynak: Gülser Apaydın).

Resim 9'daki namaz örtüsünün üzerine üçlü iğde çiçeği oyası yapılmıştır. Kompozisyonda iğde çiçeği ve zürafa motiflerinin tekrarı görülmektedir. Oya, 50 yıllıktır. İğde ağacı, kutsal bir ağaçtır (Sıvacı, 2005: 38). İslam mitolojisi kaynaklı bir efsanede iğde ağacı, Hz İbrahim' in yakıldığı ateşi meydana getiren ağaçtır. İğde ağacı dikenli bir ağaç olduğu için nazara iyi geldiği ve nazarı önlediği bilinmektedir (Özkan, 2012: 13-14). Genel olarak, ağaçlar insanoğlu için ruhsal, fiziksel ve öteki dünyanın sürekli olarak kutsallığını anlatan ve hayatı simgeleyen doğal bir formu olmuştur ve genellikle tanrısallığı ya da dinsel bir oluşumu simgelemiştir (Yılmaz, 2012). Dünya dinlerinde ağaç sembolizminde, genellikle Tanrı, bir ağaçta tezahür eder. Böylece ağaç, Tanrının yeryüzündeki sembolü olur. Bu nedenle insanoğlu, ağaçlara yakın olmaya çalışır, onlara bezler bağlayarak dilekte bulunur. Ağaçlar; estetik özellikleri, sonbaharda kuruyup,

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

ilkbaharda tekrar canlanmasıyla hayatın safhalarını temsil etmektedir. Çiçeği, meyvesi ve diğer özellikleriyle tarih boyunca insanların dikkatini çeken ağacın insan hayatının her safhasında kullanılması ona karşı özel bir ilgi uyandırmıştır (Belli, 1982: 8). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Namaz örtüsünün boyutu 50 x 150 cm olup, oyada kullanılan renkler yeşil, sarı, mor, krem renkleridir. Oya, şifon kumaş üzerine ipek iplik ile yapılmıştır. Giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



Resim 11. Gül oyalı yazma (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 12. Resim 11'den detay

Resim 11'deki bitkisel motifler grubuna giren gül oyası, şifon kumaş üzerine ipek iplikle yapılmıştır. Gül oyası, oyalarda dilinde nezaketi, sevgiyi, inceliği ve mutluluğu anlatır. Kompozisyonda gül motifleri belirli aralıklarla yan yana gelerek, zarif bir şekilde siyah şifon kumaşı süslemişlerdir. Gül şekli, rengi ve kokusu bakımından çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Bunların en önemlisi, gülün her yönü ile Hz. Peygambere benzetilmesinden gelir. Yunus Emre'nin "Çiçek eydür ey derviş, gül Muhammed teridir" mısrasında ifade ettiği gibi gülün kokusunu Resul-i Ekrem'in kokusundan aldığına inanılır. Halk arasında "Gül koklamak sevaptır" deyişi daha çok bu çiçeğin Hz. Peygamberin sembolü olmasından kaynaklanmaktadır. Tasavvufi sembolizmde gül, ilahi güzelliği ifade ettiği gibi Allah'ın elçisi Hz. Muhammed'i temsil etmektedir (Tuzcu, 2010: 186). Gül oyalı yazmalar genellikle nişanda güler yüzlü olması için kayınvalideye örtülmektedir (Bulut, 2006: 34). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Namaz örtüsünün boyutu 60 x 60 cm olup, oyada kullanılan renkler turuncu, sarı, siyah, yeşil renkleridir. Giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



Resim 13. Geyik Oyalı Yazma (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 14. Resim 13'den detay

Resim 13'teki yazmanın kompozisyonunda hayvansal motifler gurubuna giren geyik oyası kullanılmıştır. Örnekte zürafa ve geyik motifi belirli aralıklarla tekrarlanmaktadır. Türklerin Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte Anadolu coğrafyasında geyikle ilgili efsaneler dikkat çekmektedir. Çeşitli kaynaklarda hikâye, efsane, destan gibi adlandırmalarla anılan eserler Anadolu'da Türk edebiyatının teşekkül devresi olan XIII. yüzyılda oluşmaya başlamış, çocuklukta da XIV. ve XV. yüzyıllarda yazıya geçirilmişlerdir. Bu hikâye ve destanlar, halkın beğenisini kazanmış ve zamanla çeşitli dost meclislerinde anlatılır olmuştur (Kuzubaş, 2008: 305). Geyik ile ilgili efsanelerin ortaya çıkmasında insanların yabani hayvanlara karşı hükmetme gücünün de etkisi vardır. Bu etki Anadolu insanının zihninde bir motif şekline dönüşmüştür. Orta Asya sanatının en başta gelen motifi geyiktir. Geyik motifine resim veya sembol olarak sıklıkla rastlanır (Ögel, 1993: 573). Buna en iyi örnek Altay dağlarının eteklerinde bulunan Pazirik

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.37-55

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

halısıdır. Pazirik halısını süsleyen geyik, Orta Asya göçebe sanatında çok rastlanılan bir motiftir. Aynı zamanda geyik figürlerini Hun kemer tokalarında, lahit kapaklarında, at koşum takımlarında, işlemeli kumaş örtülerinde, maskelerde ve daha birçok yapıtta da görmekteyiz. Ayrıca sanat eserlerinde, kartal geyik mücadelesine ve ağzında geyik başı tutan bir ejderhaya rastlarız. Günümüzde ise, geyik motifini halılarda, çinilerde, oyalarda ve daha birçok sanat dalında görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki, bu eserlerde geyik motiflerinin görülmesi Türklerin geyiğe oldukça önem verdiklerini kanıtlamaktadır. Ayrıca mezar eşyalarının içinde geyik heykelciklerinin bulunması Türklerin öldükten sonraki yaşamlarında da geyiğe ihtiyaç duyduklarını ve ölümden sonra da onu kullanacaklarını göstermektedir (Mandaloğlu, 2013: 9). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma, eksiltme ve dikdörtgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Namaz örtüsünün boyutu 60 x 60 cm olup, oyada gri ve sarı renkleri kullanılmıştır. Oya, pamuklu yazma üzerine ipek iplik ile yapılmıştır. Giyim aksesuarı ve namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



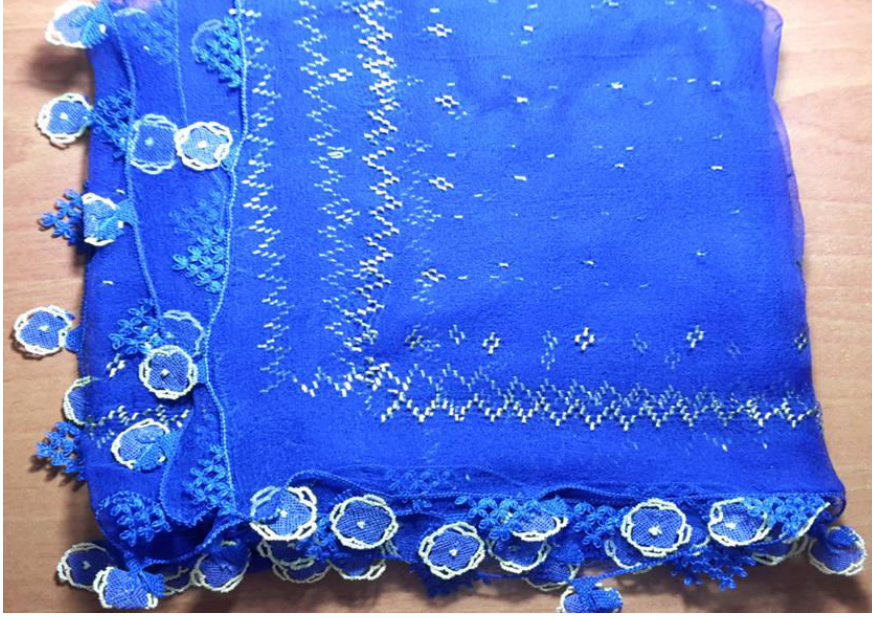
Resim 15. Üzüm Salkımı Oyali Namaz Örtüsü (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 16. Resim 15'ten detay

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Resim 15'teki namaz örtüsünde kullanılan motif, bereketin sembolü olan üzüm salkımıdır. Anadolu kültüründe asma ve üzüm salkımlarının önemi birçok tarihi kalıntıda da kendini göstermektedir. Diyarbakır Ulu Camisi süslemelerinde, Bizans dönemi kapı kanatlarında, Roma döneminden kalan yapıtlarda, İvriz kabartmalarında, Nevşehir Ortahisar ve Sinasos'un kilise ve eserlerinde üzüm ve üzüm salkımı motiflerini görmekteyiz. Mevlana'nın dilinde koruk, üzüm ve şarap, sırasıyla bilmek, bulmak ve olmak hâllerini karşılamaktadır. Koruk hamalık, üzüm pişmişlik, şarap yanmışlık sembolüdür (Rubai 743). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Namaz örtüsünün boyutu 70 x 133 cm'dir. Oya, şifon kumaş üzerine krem rengi ipek iplik ile yapılmıştır. Namaz örtüsü olarak kullanılmaktadır.



Resim 17. Şeker Tabakı Oyalı Yazma (Fotoğraf: E. Aksoy, 2018).



Resim 18. Resim 17'den detay (Kaynak: Samiye Özeren)

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Tel kırma tekniği ile yapılmış namaz örtüsünde zürafa ve sembolik motiflerden şeker tabağı oya, yan yana gelerek tekrar etmiştir. Tel kırma iğne tekniği, “+” (artı) şeklinde ve “X” (çarpı) şeklinde tül, tülbent, mermerşahi, krep, el dokuması vb. iplikleri sayılabilen veya tafta, saten gibi iplikleri sayılamayan kumaşlara işlenir. İşlemeler geçmişte olduğu gibi günümüzde de giyim ve namaz örtülerinin üzerine uygulanmaktadır (Özcan, 1994: 222). Tel kırmada motifler, iğne tekniği ile işlenmekte, Türk işi, hesap işi gibi geleneksel Türk işlemlerinde motiflerin çevresini süslemek ve zenginleştirmek amacıyla da kullanılmıştır (Barışta, 1997:133). Tel kırma, XVIII. yüzyıldan bu yana yapılmaktadır. Tel kırmanın diğer adı “Bartın işi” olmakla birlikte ilk defa Bartın da yapılmış, gelişmiş ve yayılmıştır. Bu yüzden işlemeye Bartın işi de denilmektedir. Tel kırma, Bartın’da evliliğe aday her genç kızın sandığında bulunması gereken işlemlerdendir. Tel kırma tekniğinde kullanılan tel, 1,5mm genişliğinde altın, gümüş ve bakır madenlerinden yapılmış yassı tellerdir. Görünüşü ve genişliği gelin teline benzer. Tırnaklar arasında hafif, aşağı - yukarı bükme yolu ile kırılır (Megep, 2007: 4, 9). Oyada; zürafa, üçgen ilmekte artırma ve eksiltme teknikleri kullanılmıştır. Namaz örtüsünün boyutu 60 x 60 cm’dir. Oya, şifon kumaş üzerine parlement mavisi rengi ve krem rengi ipek iplikleri ile yapılmıştır. Namaz örtüsü ve giyim aksesuarı olarak kullanılmaktadır.

SONUÇ

İğne oyası; süslemek ve süslenmek amacıyla iğne ile yapılan ve taşıdığı mesajlarla bir iletişim aracı olarak kullanılan Geleneksel Türk El sanatlarımızdandır ve maddi kültürümüzün en önemli, en güzel örnekleri arasında yer almaktadır.

Harput’ta Halk Eğitim Merkezinde bir araya gelen hanımlar, ürettikleri el emeği göz nuru iğne oyalı yazmalarla hem kültürlerini yaşatmakta, hem de aile bütçesine katkı sağlamaktadırlar.

Hercail menekşe, aluç yaprağı, çarkıfelek, leylak, iğde çiçeği, berber aynası, limon çiçeği, pamuk çiçeği, nikâh sepeti, Elazığ yıldızı, iki gelin bir kaynana gibi isimlerle anılan iğne oyaları yıllardır kadınların hayallerini ve duygularını yansıtmış, Harput kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur.

Hanımlar satın aldıkları ipek iplik ile yaklaşık 10 gün göz nuru dökerek, yöreye özgü iğne oyasını işlemektedirler. Harput’ta geçmişten bugüne yapılagelen ve yazma adı verilen başörtüsünün çift taraflı işlenmesine ek olarak, büyük boy yazmalara, oda takımlarına, havlu kenarlarına işlenen iğne oyaları, günümüzde de genç kızların çeyizliklerinin vazgeçilmezi olarak kabul görmektedir.

Oya örücülüğü Türk kültüründe el sanatları açısından önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu’nun her yerinde olduğu gibi Harput yöresinde de iğne oyalara günümüz gençliğinin ilgi göstermemesi nedeni ile eskiye oranla daha az kullanıldığı ve bu nedenle daha az üretildiği görülmektedir. Yapılan alan araştırmasında, şu anda oyalarda daha basit motiflerin tercih edildiği, ipliklerde ise sentetik veya pamuk ipliklerinin eskiye oranla arttığı dikkati çekmektedir. Harput yöresine özgü birbirinden güzel iğne oyalalarının günümüzde de yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için geleneksel yapısı bozulmadan oyalaların kullanım alanlarına uygun çağdaş tasarımların yapılması ve kullanım alanlarının artırılması gereklidir. Böylece maddi kültürümüz içerisinde önemli bir yeri olan oyalamızın, kuşaktan kuşağa aktarılmasının sağlanması mümkün olabilecektir.

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Kaynakça

- Aksoy, E. (2016). Cultural Heritage and Weavings: Feminine Historic Garments In Harpoot From The Nineteen To The Twenty Centuries. Malatya: Sanat ve Tasarım, s.293-303, DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.49248>.
- Aksoy, E, (2018), Harput İğne Oyalarından Örnekler, Sokak Kitapları Yayınevi, İstanbul.
- (Anonim,2018a). <http://web.firat.edu.tr/cografya/eg/harput.html> (Erişim:07.09.2018).
- (Anonim,2018b).<http://www.aydindenge.com.tr/kultur-sanat/24/01/2017/zeybek-kostumu-unesco-yolunda/galeri/1>. (Erişim:07.09.2018).
- Barışta, H, Ö, (1997), Türk İşlemelerinden Teknikler, Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Belli, O, (1982), “Urartularda Hayat Ağacı İnancı”, Anadolu Araştırmaları, sayı VIII, s.237-245, İstanbul.
- Bulut, A, (2006), Unutulmayan Mahalle “Sako”, Ankara Ofset, Ankara.
- Daşdağ, F, E, (2017), Görsel İletişimin Tarihi, Kültürel ve Estetik Nesnesi Olan Diyarbakır Surları ve Sembolik Motifleri, Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 2, s. 307-317.
- Donald, A, M, (1996), Çin ve Japon Mitolojisi, (Çev. Koray Akten), İmge Kitabevi, Ankara.
- Kuzubaş, M, (2008), “Manzum Bir Destan Kitabı (Destân-ı Veysel Karânî, Vefât-ı Hz. Fâtıma, Vefât-ı Hz. İbrâhîm, Hikâyet-i Gügercin, Hikâyet-i Geyik), Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume ½. S. 304-340.
- Megep, (2007), El Sanatları Teknolojisi Tel Kırma, Ankara.
- Mandaloğlu, M, (2013), Türk Mitolojisinden Anadolu’ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 27, s. 382-391.
- Markaloğlu, Ş, (1986), Nallıhan İğne Oyaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi

HARPUT (ELAZIĞ) İĞNE OYALARINDAN ÖRNEKLER

Ögel, B, (1993), Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar), Cilt I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özcan, F.(1994). Türk Nakışları Öğretim Yaprakları, Önder Mat. Ltd. Şt., Ankara.

Özkan, Ş, (2012), Anadolu Türk Folklorunda Bitki Adlarının Veriliş Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Tuzcu, R, (2010), Hz. Peygamber'in Teri ile İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 10, Sayı:1, s. 71-103, Adana.

Türk Oyaları Kataloğu, 1998, Boncuk Oyaları. Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Cilt 1, No:272/ maddi kültür dizisi No:21.

Yılmaz, D, (2012), Protohistorik Dönemde Anadolu'da Hayat Ağacı Motifi, III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu, Antalya.

Kaynak Kişiler

Kaynak kişilerle 25.08. 2018 ve 15.09.2018 tarihleri arasında görüşmeler yapılmış, iğne oyaları hakkında bilgi alınmıştır.

Ayfer Vural, Harput Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü Sergi Sorumlusu, 1968 Van doğumlu.

Sudiye Bayat, Ev Hanımı, 1951 Harput doğumlu

Gülser Apaydın, Ev Hanımı, 1948 Harput doğumlu

Nigar Apaydın, Ev Hanımı, 1968 Harput doğumlu

Süheyla Apaydın, Ev Hanımı, 1975 Harput doğumlu

Şefika Özçelik, Ev Hanımı, 1966 Harput doğumlu

Fidan Yıldız, Ev Hanımı, 1958 Harput doğumlu

Hatice Şaşmaz, Ev Hanımı, 1973 Harput doğumlu

Zehra Canpolat, Ev Hanımı, 1968 Harput doğumlu

Şükran Uğur, Ev Hanımı, 1968 Harput doğumlu

Ayşe Özeren, Memur Emeklisi, 1943 Harput doğumlu

Samiye Özeren, Vefat etti. Harput doğumlu.

Süleyman Akgün¹

F.Evren Daşdağ²

**5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde
Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest
Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi ***

Özet

Bu araştırmanın amacı, 5. sınıf görsel sanatlar dersinde öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçimlerinde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini ortaya koymaktır. Bu genel amaç doğrultusunda, 5. sınıf öğrencileri üzerinde bir araştırma yapılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, Batman 16 Mayıs Ortaokulu ile Özel Batman Doğa Ortaokulu'nun 5.sınıf öğrencilerinden oluşturulmuştur.

Bu araştırma, uygulamalı bir araştırmadır ve 2012-2013 Eğitim-Öğretim yılında yapılmıştır. Araştırma çalışmasına, 59'u devlet okulunda okuyan öğrenci, 41'i özel okulda okuyan öğrenci olmak üzere toplam 100 öğrenci katılmıştır. Her iki öğrenci grubuna, önce renk bilgisi konusunda eğitim verilmiştir. Her öğrenciye birer adet renk bilgisi uygulaması ve birer adet serbest resim çalışması yaptırılmıştır. Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır.

Öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçiminde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini ortaya koymak için araştırmacı tarafından, uzman onayı alınarak 6 adet açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu geliştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorulara verilen cevapların analizinden araştırmanın bulgularına ulaşılmış ve bu bulgulardan da şu sonuçlara varılmıştır.

Serbest çalışmalarındaki renk seçiminde, kız öğrencilerin, erkek öğrencilere göre daha dikkatli davrandıkları, renkler konusunda daha seçici oldukları ve kâğıda çizdiklerini yorumlamada daha başarılı oldukları görülmüştür. Serbest çalışmalarındaki renk seçiminde, özel okuldaki öğrencilerin, devlet okulundaki öğrencilere göre daha dikkatli davrandıkları, renkler konusunda daha seçici oldukları ve kâğıda çizdiklerini yorumlamada daha başarılı oldukları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Görsel Sanatlar Eğitimi, Renk Bilgisi

¹ 16 Mayıs Ortaokulu Batman, profesyonel47@gmail.com.

² Dicle Ün. Ziya Gökalp Eğt. Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim İş Öğrt. A.B.D. Diyarbakır, edasdag@gmail.com.

* Bu makale, 24.Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde "Sözlü Sunum Bildiri" olarak sunulmuştur.

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

The Effect Of Gender And School Factors On Students' Choice Of Color In Free Style Drawing In Learning Color Theory In The Visual Arts Lesson In 5th Grade

Abstract

This research aims to find out the effect of gender and school factors on students' choice of color in free style drawing in learning color theory in the Middle School visual art class. With this purpose a study was conducted on 5th grade students. This study includes fifth grade students in Batman 16 Mayıs Middle School and Private Batman Doga Middle School in the city of Batman.

This research is application oriented and carried out during the 2012-2013 academic year. A sample is drawn from a total of 100 students that includes 59 public school students and 41 private school students. All students participated in the research are given prior training on color theory. As part of the research each student is required to submit both a free style drawing and a color theory application. The data is collected through the semi-structured interview methods.

When measuring the effect of gender and school factors on color choice in free style drawing in learning color theory the researcher has developed a six question open ended semi- structured interview form under the expert guidance. The qualitative analysis of the data obtained by the semi- structured interview forms reveals the following results.

When measuring the color choice in free style drawing it is found that female students are more careful, selective of color, and successful in the completion of drawing interpretation than male students. When measuring the color choice in free style drawing it is found that private school students are more careful, selective of color, and successful in the completion of drawing interpretation than public school students.

Keywords: Art Education, Visual Arts Education, Color Theory

Giriş

Eğitim, öğrenilenlerin hayata geçirilmesidir. Öğretim ise öğrenme davranışının sağlanması amacıyla yapılan ön çabalardır (Aydın, 2008: 12). Bir başka deyişle eğitim; insanın bütünlük kazanması sürecidir. İnsan; bedensel, fiziksel, ruhsal, dinsel, sanatsal, çevresel vb. nitelikleriyle bir gelişim sürecindedir. Bu süreç eğitim ortamında gerçekleşir. Aile, okul, işyeri, köy, kent, maddi ve manevi tüm kurum ve ortamlar eğitimin unsurlarıdır. Bu nedenle tüm bu unsurların gerektiği gibi oluşturulması, var oluş amacına uygun hale getirilmesi zorunludur (Bilhan, 1990: 31). 21. yüzyılda eğitimin amacı; bilgilendirme değil, öğrenmeyi öğretmektir. Öğrenmeyi öğrenme, en yalın haliyle; mevcut bilgileri kullanarak yeni durumlar için gerekli bilgiyi kendi kendine üretebilmek demektir. Eğitim aynı zamanda bir başka boyutta; estetik ve pratik düşünme, yeti ve yeteneklerinin, değer yargılarının da geliştirilmesidir (Delier, 2005: 13). Bilgi teknolojilerini rahatlıkla ve verimli bir şekilde kullanabilen, yaratıcı, girişimci, üreten, yenilikçi, bireysel sorumluluk sahibi, sürekli kendini yenileyen insanlar bilgi çağının başarılı bireyleri olacaklardır. Bu niteliklere sahip bireylerin yetiştirilmesi eğitimcilerin ve eğitim sistemlerinin sorumluluğudur (Atalay, 1996: 213). Bu bağlamda eğitim sistemleri insanı bütün yönleri ile geliştirmeyi, içinde bulunduğu ve ait olduğu topluma ve insanlık âlemine yararlı bireyler hâline getirmeyi amaç edinmelidir.

Genel eğitimin önemli bir alanı olan sanat eğitimi de bireyin; duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirmeyi, kendini, duygularını, düşüncelerini, hayallerini ifade edebileceği yol ve yöntemleri göstermeyi hedefler. Sanat eğitimi, bireylerde var olan estetik değerleri ve yaratıcılığı geliştirmede en etkin güçtür. Kişinin, yaşadığı dünyayı anlayabilmesinde görmeyi, işitmeyi ve karşılaştığı problemlere çözüm üretip olaylara eleştirel bir gözle bakabilmede çok

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

önemli bir yöntemdir. Sanat eğitimi ile birey, içinde yaşadığı toplumun kültürünü öğrenir. Sanat eğitimi çocuca ve gence kültürünü tanıtır, öğretir, sevdirebilir ve onu bu değerleri koruyacak ve yaşatacak bireyler olarak yetiştirir (Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 24).

Bireyin estetik beğenisini geliştirmesi gereken, sanattan anlamasını, estetik güzelliklerden tat almasını öğreten ve sanatın sihirli havasıyla buluşturan ders görsel sanatlar dersidir. Görsel sanatlar dersi bütün öğrencilerin imge ve simge yüklü bir dünyanın anlamını çözmeleri ve onu anlamaları için çok çeşitli yeteneklerini geliştirmelerine yardım eder. Bu, görsel sanatların genel eğitim programının önemli bir parçası olmasının çok önemli bir gerekçesidir (Özsoy, 2003: 51).

Çağdaş bireylerin yetişmesinde önemli yer tutan sanat eğitimi okul programlarında gerekli ölçüde yer almalıdır. Teknolojik alandaki gelişmeler giderek insanları monotonlaştırmakta ve duyarsız hale getirmektedir. Bilim ve teknikteki ilerlemeler, beraberinde insanın ruhsal yönünü etkileyen bir takım aksaklıklarda getirmektedir; işte burada sanat eğitimi devreye girebilmeli ve yaşadığı çevreye duyarlı, güzellik kavramının anlamını ve önemini bilen bireylerin yetişmesi hedeflenmelidir (Türe, 2007: 39).

Bilindiği gibi, okulun amacı öğrencileri sadece belli dersler ve sorunlar hakkında bilgilendirmekten ibaret değil, onların bedensel, zihinsel, duygusal, sosyal ve sanatsal gelişmelerine de yardımcı olmaktır. Okul her açıdan bireyi geliştiren ve onu hayata hazırlayan yer olmalıdır. Bütün öğrenciler, yetersizliklerine, belirlenmiş yeteneklerine veya altyapılarına aldırmaksızın, sanatın sağladığı zengin eğitim deneyimlerine ulaşmayı hak ederler. Sanat, günümüz toplumunun artan sembollerinin ve göstergelerinin anlaşılmasında ve çözülmesinde, çoklu yeteneğin gelişmesini sağlar. Dolayısıyla, sanat eğitiminin tüm öğrencilerin genel eğitimi içerisinde gerekli bir rolü vardır (Grenfell, 1996: 1).

Öğrenciye yaşamı ve doğayı gözlemlene duyarlılığı kazandırmak, öğrenciye aklını, duygularını, zevklerini sorgulama bilinci kazandırmak, öğrencinin birikimlerini başka alanlarda kullanabilme becerisini geliştirmek ve öğrenciye kendini ifade edebilmede estetik değerlerden yararlanma yeteneği kazandırmak görsel sanatlar dersinin genel amaçları arasında sayılmıştır (MEB, 2006: 27). Görsel sanatlar dersi kapsamında öğrencilere verilmesi gereken renk bilgisinin, dersin yukarıda sayılan amaçlarına ulaşılması bağlamında önemi büyüktür. Çünkü renklerin insan psikolojisini etkilediği önemli bir gerçektir.

Renklerin o büyüğü ve gizemli dili insanı çok farklı dünyalara götürür. Duygu ve düşüncelerin anlatımında sözlü ifade kadar renkli ifade de önemlidir. Çoğu zaman, duygu ve düşünceler, hayati öneme sahip yaşamsal olaylardaki tercihler hep renklerle ifade edilir. Bu açıdan renkli ifade resimde, sözlü ifadenin yerini almaktadır. Resim, çocuğun çevresinde gördüklerinin; duygu ve düşüncelerinin; çizgi ile renkler kullanılarak bir düzlem üzerine aktarılmasıdır. Çocuğun kendisini ifade ediş biçimi olarak yaptığı resimlerde kullandığı renklerin önemli bir yeri vardır. Bu açıdan çocukların yaptığı resimler, onlarla iletişim kurmakta yetişkinlere yardımcı bir araç olarak görülmektedir. İnsan duygularının renklerle ifadesi, bir iletişim biçimidir. Her rengin insanlar üzerinde farklı psikolojik etkileri vardır. Çocukların da resim derslerinde kullandıkları renkler, kendilerini ifade ediş biçimlerini

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

yansıtmaktadır. Bireylerin cinsiyeti, kişilik yapısı, geçirdiği çocukluk dönemi, içinde bulunduğu toplum ve ekonomik düzey renk tercihlerini direkt etkilemektedir. Çocuğun kendini ifadesinde kullandığı renkler, bu iç ve dış faktörlerle beslenerek şekillenir ve her bir çocukta farklı biçim ve renklerde kendini gösterir (Güvenç, 2005: 03).

Okulda çocukların renkle uğraşmaktan büyük haz duydukları bilinmektedir. Günlük yaşamda çok önemli bir yeri olan renk dünyasının tanıtılması ve öğrencilerin duyarlılıklarını geliştirmek açısından renkli çalışmalar görsel sanatlar eğitiminde önemli yer tutar. Her okulun, yaratıcı etkinliklerin çok önemli bir parçası olan renkli çalışma ortamını hazırlaması öğrenciler için, özgürce bir eğitim anlamını taşır. Sağlıklı bir eğitim yoluyla kazandırılacak renk duyarlılığı, yaşamın her yönüyle ilgili davranış biçimlerini etkileyecektir (Sezer, 2001: 34).

Amaç

Çocuğun cinsiyeti ve özel okulda olması ya da devlet okulunda olması öğrendiği renk bilgisinin öğrenimine, onun ilerleyen zaman içerisinde yapacağı serbest resim çalışmalarındaki renk seçimine, satın alacağı elbisenin, ayakkabının, aksesuarın rengini belirlemedeki renk tercihlerine ne kadar etki ediyor? Bu etkinin kız öğrenciler ile erkek öğrenciler; özel okuldaki öğrenciler ile devlet okulundaki öğrenciler üzerindeki derecesi nedir? sorularına cevap bulma arayışıyla başlanan bu araştırmanın amacı, 5. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde öğretilen renk bilgisinin öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçimlerinde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini ortaya koymaktır.

Yöntem

Bu araştırma uygulamalı bir araştırmadır. Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Veri toplama aracı, öğrencinin uygulama sonunda yapmış olduğu serbest konulu resim uygulaması hakkındaki görüşünü alacak ve renk seçimindeki değişimi test edecek özelliklere sahiptir. Araştırma 2012–2013 Eğitim-Öğretim yılında yapılmıştır.

Çalışma Grubu

Tablo 1. Çalışma grubu

Araştırma Yapılan Çalışma Grubu Okulları	Okuldaki Toplam 5.sınıf Öğrenci Sayısı	Çalışma Grubuna Alınan Kız Öğrenci Sayısı	Çalışma Grubuna Alınan Erkek Öğrenciler	Çalışma Grubu Toplam Öğrenci Sayısı
Batman 16 Mayıs Ortaokulu	164	30	29	59
Özel Batman Doğa Ortaokulu	41	19	22	41
Toplam	205	49	51	100

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

Araştırma çalışmasına, 59'u devlet okulunda okuyan öğrenci, 41'i özel okulda okuyan öğrenci olmak üzere toplam 100 öğrenci katılmıştır. Araştırma, hazır bulunuşlukları farklı olan iki gruba uygulanmıştır. Bu grupları devlet okulunda okuyan öğrenciler ile özel okulda okuyan öğrenciler oluşturmaktadır. Her iki gruba etkinlikler eşit şekilde uygulanmıştır. Araştırmanın çalışma grubu; Batman 16 Mayıs Ortaokulunda ve Özel Batman Doğa Ortaokulunda, 5-A ve 5-B şubelerindeki 49'u kız, 51'i erkek toplam 100 öğrenciden oluşturulmuştur. Çalışma grubu oluşturulurken; devlet okulu olarak, öğrenci profili açısından mozaik bir yapıya sahip olan Batman 16 Mayıs Ortaokulu; özel okul olarak da kurumsallaşmış bir yapıya sahip olan Özel Batman Doğa Ortaokulu'nun seçilmesine özellikle dikkat edilmiştir. Böylece çalışmada daha net ve daha geçerli bulgulara ulaşılabileceği öngörülmüştür.

Veri Toplama Aracı

Yarı yapılandırılmış görüşme formu, ilgili literatür taranarak ve uzman görüşü alınarak araştırmacılar tarafından geliştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formu öğrenciyi, yapmış olduğu serbest konulu resim uygulaması hakkında konuşuracak, yorum yapmasına olanak verecek, resmini eleştirmesini sağlayacak ve renk hakkındaki değerlendirmelerini alacak nitelikte hazırlanan 6 adet açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Ayrıca formda, öğrencinin kişisel bilgilerini ve yapmış olduğu serbest resim uygulaması hakkında bilinmesi gereken teknik, boyut vb. bilgileri yazabileceği alanlar da oluşturulmuştur.

Yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formu, öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçiminde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini ortaya koymak amacıyla araştırma çalışmasının sonunda kullanılmıştır.

İşleniş

Verilerin toplanması amacıyla geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formunun uygulanabilmesi ve çalışma grubu okullarında yapılacak ders etkinlikleri için Batman İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nden araştırma ve uygulama izni alınmıştır.

Araştırma çalışması dört hafta -görsel sanatlar dersinin ortaokullarda haftada 1 saat olduğu göz önünde bulundurulduğunda dört ders- sürmüştür. Öğrencilerin hazır bulunuşluklarını eşitlemek amacıyla 1 saat (ders-hafta) renk bilgisine yönelik eğitim verilmiştir.

Araştırma sürecinin;

1. dersinde, her iki grup ile ayrı vakitlerde ve her grubun kendi okulunda, anlatım ve gösteri öğretim yöntemleri kullanılarak renk bilgisi konusunda aynı ders işlenmiştir. Derste verilen renk bilgisi çalışma yaprakları hazırlanırken MEB tarafından yayımlanan Görsel Sanatlar Dersi (1-8. sınıflar) Öğretim Programı ve Kılavuzundaki 5.sınıf kazanımları göz önünde bulundurularak çalışma yaprakları hazırlanmıştır.

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

2. dersinde, her iki gruba ayrı vakitlerde ve her grubun kendi okulunda, suluboya tekniği kullanılması tavsiye edilerek serbest teknikle bir renk bilgisi uygulaması yaptırılmıştır. Öğrencilere, renk bilgisi uygulamasını tasarlariken renk bilgisi kavramlarını, hayal güçlerini kullanarak ve bildikleri diğer kavramlarla ilişkilendirerek uygulama yapabilecekleri söylenmiştir.

3. dersinde, her iki gruba ayrı vakitlerde ve her grubun kendi okulunda, öğrendikleri renk bilgisini kullanmaları söylenerek serbest teknik ile serbest konulu bir resim uygulaması yaptırılmıştır.

4. dersinde, öğrencilere yarı yapılandırılmış görüşme formu verilerek yaptıkları serbest konulu resim hakkındaki düşüncelerini bu forma yazmaları sağlanmış ve araştırma çalışması böylece sonlandırılmıştır.

Farklı öğretmenlerin deneyim ve bilgileri arasındaki farkın araştırmanın sonucuna olumsuz bir etki yapmasını önlemek için her iki grupta da dersler, araştırmanın diğer etkinlik ve uygulamaları araştırmacılardan biri tarafından yürütülmüştür.

Verilerin Çözümlemesi

5. sınıf öğrencilerinin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçiminde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini belirlemek için yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formu kullanılmıştır. Bu formların analizi araştırmacılar tarafından ve herhangi bir istatistik programı kullanılmadan yapılmıştır. Her bir soru için verilen aynı veya benzer cevaplar gruplanmış ve bu cevap gruplarının öğrencilerin % kaç tarafından verildiği belirlenmiştir. Bu değerlendirme sonuçları üzerinden yorumlar yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorulara verilen cevapların analizinden araştırmanın aşağıdaki bulgularına ulaşılmıştır.

1.Soru: “Bu serbest resmi zevk alarak mı yaptın?”

Tablo 2. Kız öğrencilerin 1.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	39	79.6
Hayır	2	4
Boş	8	16.4
Toplam	49	100

Tablo 3. Erkek öğrencilerin 1.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
--	----------------	----------

**5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde
Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest
Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi ***

Evet	35	68.6
Hayır	8	15.7
Boş	8	15.7
Toplam	51	100

Kızların % 79.6'sının resim yapmaktan zevk aldığı, % 4'ünün resim yapmaktan zevk almadığı ve % 16.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 68.6'sının resim yapmaktan zevk aldığı, % 15.7'sinin resim yapmaktan zevk almadığı ve % 15.7'sinin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler kız öğrencilerin resim yapmayı, erkek öğrencilerden daha fazla sevdikleri şeklinde yorumlanmıştır.

Tablo 4. Devlet okulundaki öğrencilerin 1.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	37	62.7
Hayır	10	16.9
Boş	12	20.4
Toplam	59	100

Tablo 5. Özel okuldaki öğrencilerin 1.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	33	80.5
Hayır	2	4.9
Boş	6	14.6
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 62.7'sinin resim yapmaktan zevk aldığı, % 16.9'unun resim yapmaktan zevk almadığı ve % 20.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 80.5'inin resim yapmaktan zevk aldığı, % 4.9'unun resim yapmaktan zevk almadığı ve % 14.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Bu veriler özel okuldaki öğrencilerin resim yapmayı, devlet okulundaki öğrencilerden daha fazla sevdikleri şeklinde yorumlanmıştır.

2.Soru: “Resim yaparken renkleri içinden geldiği gibi mi, yoksa seçerek mi kullanırsın?”

Tablo 6. Kız öğrencilerin 2.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
İçimden Geldiği Gibi	12	24.4
Renkleri Seçerek	30	61.2
Boş	7	14.4
Toplam	49	100

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

Tablo 7. Erkek öğrencilerin 2.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
İçinden Geldiği Gibi	18	35.3
Renkleri Seçerek	16	31.4
Boş	17	33.3
Toplam	51	100

Kızların % 24.4'ünün renkleri içinden geldiği gibi kullandığı, % 61.2'sinin renkleri seçerek kullandığı ve % 14.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 35.3'ünün renkleri içinden geldiği gibi kullandığı, % 31.4'ünün renkleri seçerek kullandığı ve % 33.3'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Kız öğrencilerin büyük bir bölümünün renkleri gelişigüzel değil, anlamına ve işlevine uygun bir şekilde seçerek kullandığı; buna karşın erkek öğrencilerin renkleri bilinçli kullanma konusunda kız öğrencilerden biraz geride kaldığı yorumu yapılabilir. Bu durumun, kızların süslemekten ve renkleri birbirine yakıştırmaktan zevk alan yapısıyla ilgili olduğu düşünülebilir.

Tablo 8. Devlet okulundaki öğrencilerin 2.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
İçinden Geldiği Gibi	27	45.7
Renkleri Seçerek	24	40.7
Boş	8	13.6
Toplam	59	100

Tablo 9. Özel okuldaki öğrencilerin 2.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
İçinden Geldiği Gibi	12	29.3
Renkleri Seçerek	21	51.2
Boş	8	19.5
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 45.7'sinin renkleri içinden geldiği gibi kullandığı, % 40.7'sinin renkleri seçerek kullandığı ve % 13.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 29.3'ünün renkleri içinden geldiği gibi kullandığı, % 51.2'sinin renkleri seçerek kullandığı ve % 19.5'inin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Özel okuldaki öğrencilerin büyük bir bölümünün renkleri gelişigüzel değil, anlamına ve işlevine uygun bir şekilde seçerek kullandığı; buna karşın devlet okulundaki öğrencilerin renkleri bilinçli kullanma konusunda özel okuldaki öğrencilerden geride kaldığı yorumu yapılabilir.

**5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde
Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest
Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi ***

3.Soru: “Bu serbest resimde neler anlatmak istemişsin?”

Tablo 10. Kız öğrencilerin 3.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Resimdekileri Anlatabilenler	28	57.1
Resimdekileri Anlatamayanlar	11	22.5
Boş	10	20.4
Toplam	49	100

Tablo 11. Erkek öğrencilerin 3.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Resimdekileri Anlatabilenler	21	41.2
Resimdekileri Anlatamayanlar	13	25.5
Boş	17	33.3
Toplam	51	100

Kızların % 57.1’inin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatabildiği, % 22.5’inin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatamadığı ve % 20.4’ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 41.2’sinin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatabildiği, % 25.5’inin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatamadığı ve % 33.3’ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler, kız öğrencilerin, serbest resim çalışmalarında kâğıda çizdiklerini sözlü olarak ifade etmede erkek öğrencilerden daha başarılı oldukları şeklinde değerlendirilmiştir. Bu durumun kız öğrencilerin doğuştan sahip oldukları, ayrıntıları iyi işleyen zihin yapısı, konuşma yeteneği ve sosyalleşmeye daha yatkın ruh yapısıyla ilişkili olduğu düşünülebilir.

Tablo 12. Devlet okulundaki öğrencilerin 3.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Resimdekileri Anlatabilenler	33	55.9
Resimdekileri Anlatamayanlar	14	23.7
Boş	12	20.4
Toplam	59	100

Tablo 13. Özel okuldaki öğrencilerin 3.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Resimdekileri Anlatabilenler	18	43.9
Resimdekileri Anlatamayanlar	13	31.7
Boş	10	24.4
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 55.9’unun çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatabildiği, % 23.7’sinin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatamadığı ve % 20.4’ünün de

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 43.9'unun çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatabildiği, % 31.7'sinin çizdiği serbest resimdeki öğeleri anlatamadığı ve % 24.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler, devlet okulundaki öğrencilerin, serbest resim çalışmalarında kâğıda çizdiklerini sözlü olarak ifade etmede özel okuldaki öğrencilerden az bir farkla daha başarılı oldukları şeklinde yorumlanmıştır.

4.soru: “Bu serbest resimdeki renkler de bir şeyler anlatıyor mu?”

Tablo 14. Kız öğrencilerin 4.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	30	61.2
Hayır	9	18.4
Boş	10	20.4
Toplam	49	100

Tablo 15. Erkek öğrencilerin 4.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	27	52.9
Hayır	9	17.6
Boş	15	29.5
Toplam	51	100

Kızların % 61.2'sinin çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullandığı, % 18.4'ünün çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullanmadığı ve % 20.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 52.9'unun çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullandığı, % 17.6'sının çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullanmadığı ve % 29.5'inin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu soruya verilen yanıtların analiz sonuçlarıyla 2. soruya verilen yanıtların analiz sonuçları paralellik göstermektedir. 2. soruya verilen yanıtların analiz sonuçlarına göre kızlar renkleri seçerek kullanırlar. Renkleri seçerek kullanan kızların renkleri bir ifade aracı olarak kullanmaları normal bir bulgu olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 16. Devlet okulundaki öğrencilerin 4.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Evet	36	61
Hayır	12	20.4
Boş	11	18.6
Toplam	59	100

Tablo 17. Özel okuldaki öğrencilerin 4.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
--	---------	---

**5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde
Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest
Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi ***

Evet	25	60.9
Hayır	11	26.9
Boş	5	12.2
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 61'inin çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullandığı, % 20.4'ünün çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullanmadığı ve % 18.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 60.9'unun çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullandığı, % 26.9'unun çizdikleri resimde renkleri ifade aracı olarak kullanmadığı ve % 12.2'sinin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu soruya verilen yanıtların analiz sonuçlarıyla, 2. soruya verilen yanıtların analiz sonuçlarının paralel olması beklenir. Özel okuldaki öğrencilerin renkleri seçerek kullanma konusunda devlet okulundaki öğrencilerden daha önde oldukları göz önüne alındığında, özel okuldaki öğrencilerin renklerle bir şeyler anlatma konusunda da devlet okulundaki öğrencilerden daha önde olmaları beklenir. Ancak ifadeye ait verilerden, özel okuldaki öğrencilerin, çok az bir farkla devlet okulundaki öğrencilerin gerisinde olduğu görülmektedir. Bu durum dikkat çekici bir bulgu olarak değerlendirilmiştir.

5.Soru: “Bu serbest resmine bir isim vermek istersen ismi ne olur?”

Tablo 18. Kız öğrencilerin 5.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal İsim Verenler	25	51
Basit İsim Verenler	15	30.6
Boş	9	18.4
Toplam	49	100

Tablo 19. Erkek öğrencilerin 5.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal İsim Verenler	23	45.1
Basit İsim Verenler	15	29.4
Boş	13	25.5
Toplam	51	100

Kızların % 51'inin resimlerine orijinal (anlamlı) isimler verdiği, % 30.6'sının resimlerine basit isimler verdiği ve % 18.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 45.1'inin resimlerine orijinal (anlamlı) isimler verdiği, % 29.4'ünün resimlerine basit isimler verdiği ve % 25.5'inin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler, kız öğrencilerin, düşündüklerini ifade etmede ve imgelem kurmada erkek öğrencilerden daha başarılı oldukları şeklinde değerlendirilmiştir. Bu durumun kız öğrencilerin

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

doğuştan sahip oldukları, ayrıntıları iyi işleyen zihin yapısı, konuşma yeteneği ve sosyalleşmeye daha yatkın ruh yapısıyla ilişkili olduğu düşünülebilir.

Tablo 20. Devlet okulundaki öğrencilerin 5.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal İsim Verenler	25	42.4
Basit İsim Verenler	23	39.0
Boş	11	18.6
Toplam	59	100

Tablo 21. Özel okuldaki öğrencilerin 5.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal İsim Verenler	21	51.2
Basit İsim Verenler	13	31.7
Boş	7	17.1
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 42.4'ünün resimlerine orijinal (anlamlı) isimler verdiği, % 39'unun resimlerine basit isimler verdiği ve % 18.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 51.2'sinin resimlerine orijinal (anlamlı) isimler verdiği, % 31.7'sinin resimlerine basit isimler verdiği ve % 17.1'inin de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler, özel okuldaki öğrencilerin, düşündüklerini ifade etmede ve imgelem kurmada devlet okulundaki öğrencilerden daha başarılı oldukları şeklinde değerlendirilmiştir. Bu durumun, özel okuldaki öğrencilerin aldıkları özel eğitim-öğretim gereği, hazır bulunuşluk düzeylerinin daha yüksek oluştundan kaynaklandığı düşünülebilir.

6. Soru: “Bu serbest resim hakkında başka neler söylemek istersin?”

Tablo 22. Kız öğrencilerin 6.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal Yorum Yapanlar	22	44.9
Basit Yorum Yapanlar	13	26.5
Boş	14	28.6
Toplam	49	100

Tablo 23. Erkek öğrencilerin 6.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal Yorum Yapanlar	13	25.5
Basit Yorum Yapanlar	12	23.6
Boş	26	50.9
Toplam	51	100

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

Kızların % 44.9'unun resimleri hakkında anlamlı yorumlar yaptığı, % 26.5'inin resimleri hakkında basit yorumlar yaptığı ve % 28.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın erkeklerin % 25.5'inin resimleri hakkında anlamlı yorumlar yaptığı, % 23.6'sının resimleri hakkında basit yorumlar yaptığı ve % 50.9'unun da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Bu veriler, kız öğrencilerin, gördüklerini yazmada ve düşündüklerini ifade etmede erkek öğrencilerden biraz daha başarılı olduklarını göstermektedir. Bu durumun kız öğrencilerin doğuştan sahip oldukları konuşma yeteneği ve sosyalleşmeye daha yatkın ruh yapısıyla ilişkili olduğu yorumu yapılmıştır.

Tablo 24. Devlet okulundaki öğrencilerin 6.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal Yorum Yapanlar	20	33.9
Basit Yorum Yapanlar	18	30.5
Boş	21	35.6
Toplam	59	100

Tablo 25. Özel okuldaki öğrencilerin 6.soruya verdikleri cevapların analiz sonuçları

	Frekans	%
Orijinal Yorum Yapanlar	18	43.9
Basit Yorum Yapanlar	13	31.7
Boş	10	24.4
Toplam	41	100

Devlet okulundaki öğrencilerin % 33.9'unun resimleri hakkında anlamlı yorumlar yaptığı, % 30.5'inin resimleri hakkında basit yorumlar yaptığı ve % 35.6'sının da bu soruya cevap vermediği görülmektedir. Buna karşın özel okuldaki öğrencilerin % 43.9'unun resimleri hakkında anlamlı yorumlar yaptığı, % 31.7'sinin resimleri hakkında basit yorumlar yaptığı ve % 24.4'ünün de bu soruya cevap vermediği görülmektedir.

Bu veriler, özel okuldaki öğrencilerin, gördüklerini yazmada ve düşündüklerini ifade etmede devlet okulundaki öğrencilerden biraz daha başarılı oldukları şeklinde değerlendirilmiştir. Bu durumun, özel okuldaki öğrencilerin aldıkları özel eğitim-öğretim gereği, hazır bulunuşluk düzeylerinin daha yüksek oluştundan kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili serbest çalışmalarındaki renk seçiminde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisini ortaya koymak için araştırmacılar tarafından, uzman onayı alınarak 6 adet açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu geliştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorulara verilen cevapların analizinden araştırmacının şu bulgularına ulaşılmıştır:

Serbest çalışmalarındaki renk seçiminde, kız öğrencilerin, erkek öğrencilere göre daha dikkatli davrandıkları, renkler konusunda daha seçici oldukları ve kâğıda çizdiklerini yorumlamada daha başarılı oldukları görülmüştür.

5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi *

Serbest çalışmalarındaki renk seçiminde, özel okuldaki öğrencilerin, devlet okulundaki öğrencilere göre daha dikkatli davrandıkları, renkler konusunda daha seçici oldukları ve kâğıda çizdiklerini yorumlamada daha başarılı oldukları görülmüştür.

Sonuç ve Öneriler

Renk bilgisinin öğrenimi, renklerin bilinçli kullanılması ve çizimlerin yorumlanması gibi boyutlarda kız öğrencilerin erkek öğrencilere, özel okuldaki öğrencilerin de devlet okulundaki öğrencilere göre daha başarılı olduğuna ilişkin bulgulara ulaşılan bu araştırmanın; görsel sanatlar dersi alanında program yapan uzmanlara ve eğitimcilere yararlı olacağı düşünülmektedir. Söz konusu çalışmanın, renk ile ilgili bilimsel yazılar yazacak araştırmacılara ve görsel sanatlar dersinin bireye sağladığı faydalar konusunda yapılacak araştırma çalışmalarına yardımcı olacağı beklenmektedir.

Renk bilgisinin detaylı incelenip işlendiği çalışmada bu konunun ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır. Renk bilgisi konusunun, bireyin hayatı boyunca kullanacağı bir bilgi olduğu bilinciyle tüm okul kademelerinde görsel sanatlar dersinde üzerinde durularak işlenebilir ve kavratılabilir.

Kız öğrencilerin okumaya, okuduklarını anlamaya, anladıklarını yaşama geçirmeye çok hevesli, azimli ve iradeli oldukları çalışmada görülmüştür. Bugünün kızları, yarının anneleri olacaktır. Eğitimli bir toplum ve aydınlık bir gelecek için kız çocuklarının okutulmasına daha çok destek verilebilir.

Araştırma bulgularına dayanılarak, öğrenciler üzerindeki önemli etkisi ortaya konulan renk bilgisinin, öğrencilerin diğer derslerdeki başarısını, öğrendiklerinin kalıcılığını ve öğretilenleri daha çabuk kavramasını etkileyen bir konu olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda renk bilgisi konusu, renk alanında uzman kişiler tarafından diğer branş öğretmenlerine hizmet içi eğitimde verilebilir.

Renk konusunun her yaş ve kademedeki öğrenciler üzerinde farklı etkiler oluşturduğu gerçeği göz önünde bulundurularak eğitim kurumlarının iç ve dış boya badanası (renklendirmesi) yapılırken renk konusunda uzman kişilerin görüşleri alınabilir.

Renklerin günlük hayatımızdaki ve eğitim alanındaki öneminden ve neredeyse insana dair her şeyle bağlantısı olduğu gerçeğinden hareketle, sanat eğitimcisi adayı yetiştiren Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin müfredatına renk konusunda detaylı bir öğretimin yapılacağı bir ders konulabilir.

Araştırma sürecinde renk konusunun ne kadar geniş bir konu olduğu görülmüştür. Bu araştırma temel alınarak renk konusunun farklı bir yönü üzerinde çalışılarak başka araştırma çalışmaları da yapılabilir.

**5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde
Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Serbest
Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet ve Okul Değişkenlerinin Etkisi ***

Kaynakça

- ATALAY, M.(1996). Bilgi Toplumu, Öğretmenlerinin Sorunları. Sempozyum 96, Modern Öğretmen Yetiştirmede Gelişme ve İlerlemeler. 30 Eylül - 4 Ekim. 603- 608.
- AYDIN, S. (2008), “Görsel Sanatlar Dersinin İşbirlikli Öğrenmeyle İşlenmesinin Öğrencinin Başarısına, Derse Yönelik Tutumlarına Ve Öğrenilenlerin Kalıcılığına Etkisi” Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BİLHAN, S. (1990). “ Devlet Politikası Olarak Eğitim”, Eğitim Programları ve Öğretim II., Ankara:Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- BUYURGAN, S. ve U. BUYURGAN. (2007). “Sanat Eğitimi ve Öğretimi”. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- DELİER, A. (2005). “Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Yaklaşımlar”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- GRENFELL, J. (1996). “Arts Education”: Teaching The Visual Arts Discipline Based Art Education, State Of Victoria (Department Of Education),The Arts Course Advise. Visual Arts.Pp1-4.
- GÜVENÇ, E. (2005). “İlköğretim Birinci Basamağı Çocuk Resimlerinde Renk Kullanımında Okul, Aile Ve Kültürel Etkilerin Araştırılması”, Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MEB. (2006). “Görsel Sanatlar Dersi (1-8 Sınıflar) Öğretim Programı Ve Kılavuzu”. Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- ÖZSOY, V. (2003), “Görsel Sanatlar Eğitimi, Resim- İş Eğitiminin Tarihsel veDüşünsel Temelleri”. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- SEZER, H. (2001). “İlköğretimde Resim-İş Eğitimi”. Ankara: MEB Yayınları.
- TÜRE, N. (2007). “Eğitimde Ve Öğretimde Bir Araç Olarak Görsel Sanatlar Eğitiminin Öğrencilere Sağladığı Katkılar”. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü