

International Journal of Art and Art Education
Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi
International Journal of Art and Art Education
ISSN: 2667-4769

Journal of Art and Art Education dergisi(Jiajournal), yılda üç defa yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. **Jiajournal**'da yayımlanan tüm makalelerin yayın hakları **Journal of Art and Art Education dergisi(Jiajournal)**'ne aittir.

Yayımlanan yazılar yayıncının yazılı izni olmadan hiçbir şekilde basılamaz. Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir.

Journal of Art and Art Education, Uluslararası hakemli ve indeksli bir dergidir **Academic Resource Index, Advanced Science Index, ASOS, Eurasian Scientific Journal Index, CiteFactor, Directory of Research Journals Indexing, Google Scholar, Index Copernicus, Sobiad, Scientific Indexing Service** tarafından taranmaktadır.

Journal of Art and Art Education is an international, three-reviewed in a year journal.

Jiajournal, bear the sole legal responsibility for their published works in **Journal of Art and Art Education**

Journal of Art and Art Education has the sole ownership of copyright to all published works. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of **Journal of Art and Art Education**. It can be quoted as long as referred to the Jiajournal. The Editorial Board makes the final decision to publish articles.

ISSN: 2667-4769

Sayı / Issue: 13– Ağustos / August: 2023

International Journal of Art and Art Education
Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi
International Journal of Art and Art Education
ISSN: 2667-4769

Editor

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Doç. Dr. Burçak ERDAL

Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Fatih KARİP

Doç. Dr. Emrah PEK

E-mail: jiadergi@gmail.com
Web: <http://www.jiajournal.com>

JiAJOURNAL

Sayı / Jssue: 13– Ağustos / August: 2023

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Editor

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Doç. Dr. Burçak ERDAL

Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Fatih KARİP

Doç. Dr. Emrah PEK

Alan Editörleri

Müzik: Dr. Öğr. Üyesi Kadir YILMAZ

Grafik: Doç. Dr. Meyrem DEVECİ

Dr. Melinda KOSTELAC

Resim: Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AZAMET

Resim- İş Eğitimi: Prof. Dr. Meltem KATIRANCI

Doç. Dr. Fatih KARİP

Heykel: Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER

Dr. Sergei KAREV

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü: Doç. Dr. Ruhi KONAK

Doç. Dr. Karim MİRZAEE

Seramik: Doç. Dr. Olcay BORATAV

Dr. Ljubica JOCİC

Sinema: Dr. Öğr. Üyesi Afif ATAMAN

Moda tasarımı: Dr. Beyhan PAMUK

Prof. Dr. Yosi ANAYA

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü:

Dr. Işıl KONAK

DANIŐMA KURULU

Prof. Dr. Ahmet ALTIN - Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ - Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Birsen ÇİLELİOĞLU - AHBV Üniversitesi

Prof. Dr. Cengiz ŐENGÜL - Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Cingiz BAGİROV - Azerbaijan State University of Flormaniya

Prof. Dr. Fatih BAŐBUĐ - Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Fethiye ERBAY - Boğaziçi Üniversitesi

Prof. Dr. Figen ÖZEREN - Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ - KırŐehir Ahi Evran Üniversitesi

Prof. Dr. Hüseyin ELMAS - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Lela GELEİSHVİLİ - Art Academy of Georgia

Prof. Dr. Mansur CEFEROV - Karadeniz Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Meliha YILMAZ - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa TALAS - Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi

Prof. Dr. Necati DEMİR - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Nesrin ÖNLÜ - Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan CEBRAİLOĐLU - Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Osman KUNDURACI - Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. S. Cem ŐAKTANLI - Alaattin Keykubat Üniversitesi

Prof. Dr. Serap BUYURGAN - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Őebnem Ruhsar TEMİR Gökçeli - UŐak Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĐ - KTO Karatay Üniversitesi

Doç. Dr. Aziz ERKAN - Sinop Üniversitesi

Doç. Dr. Bahar SOĐUKKUYU - Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru ALPARSLAN - Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Elif AKSOY - Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Engin GÜRPINAR - İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Funda MASDAR - Bitlis Eren Üniversitesi
Doç. Dr. Gülnur DURAN - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan KUYUMCU - Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Gökhan CEYLAN - Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Menduha SATIR KAYSERİLİ - Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Mutlu ERBAY - Boğaziçi Üniversitesi
Doç. Dr. Nazan OSKAY - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Nilgün ŞENER - Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Onur ZAHAL - İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Osman Kubilay GÜL - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Özlem GÖK - Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Roza SULTANOVA - Tatarstan Academy of Sciences
Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Hanife Neris YÜKSEL - Akdeniz Üniversitesi
Doç. Nihat Sezer SABAHAT - Ordu Üniversitesi
Doç. Umut KAYAPINAR - Akdeniz Üniversitesi
Dr. Fariz KHALILLI - Medieval Aksu Town State History and Culture Reserve
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ - Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇETİN - Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Demet KARAPINAR - Yeditepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Esra VAROL- Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüda SAYIN YÜCEL - Kırıkkale Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN - Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Murat ÖZKOYUNCU- Atılım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER - Gelişim Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYA - Hitit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer BABALIOĞLU - Doğu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Shurubu KAYHAN - İstanbul Kültür Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL - Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER - Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdurrahman EREN - Mustafa Kemal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali KOÇ- Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nurane SELİMLİ - Azerbaijan State Academi of Arts
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz ÖZDİL - Artuklu Üniversitesi

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ - Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay İnam KARAHAN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Mansur CEFEROV - Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Meltem KATIRANCI - Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ - Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ - İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Serap YÜKRÜK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Adem YÜCEL - Tokat GOP Üniversitesi

Doç. Dr. Armağan KONAK - Mehmet Akif Ersoy Eğitim Fakültesi

Doç. Dr. Sena SENGİR - Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Doç. Dr. Seyhan KALAYCI - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Ü. Beste ATALAY ÖCAL - Giresun Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Meyrem DEVECİ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Tahsin KORKUT

Muhammed Enes CANÖZ

Makale Türü: Araştırma makalesi

Gürcü Dini Mimarisinde Koç Figürü ve Koç Biçimli Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on the Ram Figure and Ram Shaped Tombstones in Georgian Religious Architecture

1-26

Şeyma Müge İBA

Makale Türü: Araştırma makalesi

Varlık ve Hiçlik Ekseninde Heykel Olgusu

The Phenomenon Of Sculpture On The Axis Of Existence and Nothingness

27-41

Ünal BASTABAN

Makale Türü: Araştırma makalesi

Türkiye’de Şiddet Teması ile İlgili Sanat ve Sanat Eğitimi Kapsamında Yayımlanan Tezlerinin Bibliyometrik İncelenmesi

A Bibliometric Analysis of Theses Published within the Scope of Art and Art Education on the Theme of Violence in Türkiye

42-53

Yunus Emre BAŞTABAK

Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

Makale Türü: Araştırma makalesi

Mobil Arayüz Deneyim Tasarımında Temel İlkeler ve Bir Uygulama3

Basic Principles of Mobile Interface and Experience Design and an Application

54-73

Editörden...

Değerli bilim insanları,

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi (Jiajournal), Ağustos 2023 tarihli 13. sayısı ile bilim dünyasının karşısına çıkmaktan mutluluk duymaktadır. Bu sayımızda farklı alanlardan dört araştırma makalesi bulunmaktadır.

Temel hedefi uluslararası boyutta sanat alanında nitelikli yayınlarla akademik dünyaya katkı sunmak olan Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi'nin sonraki sayılarında siz değerli bilim insanlarını yazar ve hakem olarak yanımızda görmek ve eleştirilerinizle kendimize daha doğru bir yol çizmek bizim için mutluluk kaynağı olacaktır.

2018 yılından beri yayın hayatına devam eden dergimiz, doçentlik ve tüm akademik yükseltme kriterlerini taşımaktadır. Dergimizin 13. sayısına destek vererek onurlandıran yazarlarımıza, değerlendirme aşamasında kıymetli vakitlerini ayıran hakemlerimize ayrıca teşekkürlerimi sunmak isterim.

Yeni sayımızın bilim dünyasına hayırlı olması ve diğer sayılarda buluşmak dileklerle...

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Gürcü Dini Mimarisinde Koç Figürü ve Koç Biçimli Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme

Tahsin KORKUT ¹

Muhammed Enes CANÖZ ²

Özet

Koç tasviri, koç boynuzu, koç maskı ve koçbaşı gibi figürler erken çağlardan beri dünyanın birçok yerinde farklı sanat temaları için önemli bir yere sahip olmuştur. Koç biçimli heykeller veya mezar taşları da dünyada en yaygın sanat eserleri arasında yer almıştır. Kararlılık, güç ve liderlik ile ilişkilendirilen koç, son derece etkileyici bir hayvan olduğu kadar güçlü bir semboldür. Evcilleştirme yoluyla insanlık koyun ve koçlarla yakın bir ilişki kurmuştur. Bu ilişkinin etkisi insan kültürlerinde bulunur; İncil'deki ikonografiden Yunan zodyakına kadar koç, müthiş olduğu kadar etkilidir. Kültürden kültüre değişik anlamlar yüklenen koç figürleri bazen koruyucu güç, kuvvet, eril güç, yiğitlik, bereket, bolluk ve bazen de nazarlardan korunma gibi sembolik ifadelerle hayatın önemli bir parçası olmuştur. Asya kıtasına bakıldığında Moğolistan'dan Türkiye'ye kadar pek çok ülkede benzer amaçlarla, benzer form ve süslemelerle koç biçimli mezar taşlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Gürcistan'da koç boynuzu ile ilgili eserler dikkate alındığında, koç boynuzu motifine birçok mimari yapıda rastlanmasının yanı sıra birçok yerde koç biçimli mezar taşlarına da rastlamak mümkündür. Bu makalemizde koç figürlü küçük el sanatlarının yanı sıra özellikle Gürcü dini mimarisinde yer alan koç başları ve Tiflis Etnografya Müzesi'nde sergilenen ve sırtında kilise modeli olan koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır. Amacımız, yapılan bu değerlendirmeler neticesinde, koçbaşı heykellerinin kiliselere hangi amaçlarla yerleştirildiği ve nasıl bir sembolik anlam ifade ettiğini ortaya koymaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Koç, Koç boynuzu, Koç maskı, Koçbaşı, Koç biçimli mezar taşları.

An Evaluation on the Ram Figure and Ram Shaped Tombstones in Georgian Religious Architecture

Abstract

Figures such as the depiction of a ram, ram horn, ram mask and ram head have had an important place for different art themes in many parts of the world since early times. Ram-shaped sculptures or ram-shaped tombstones have also been among the most common works of art in the world. Associated with determination, strength and leadership, ram is an extremely impressive animal as well as a powerful symbol. Through domestication, humanity has established a close relationship with sheep and rams. The impact of this relationship is found in human cultures; from biblical iconography to the Greek zodiac, ram is as effective as

¹ Dr. Öğrt. Üye. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, tahsinkorkut@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-2888-662X

² Araş. Gör. Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, menescanoz@ardahan.edu.tr, Orcid: 0000-0001-9662-988X

³Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

it is formidable. Ram figures, with different meanings from culture to culture, sometimes it has been an important part of life with symbolic expressions such as 'protective power, strength, masculine power, bravery, abundance, prosperity and sometimes protection from evil eye'. Considering the Asian continent, it is seen that ram-shaped tombstones have emerged in many countries with similar forms and decorations for similar purposes from Mongolia to Turkey. Considering the assets related to the ram's horn in Georgia, in addition to motifs on architecture, it is possible to come across ram-shaped tombstones in many places. In this article, besides small handicrafts with ram figures, an evaluation will be made especially on ram heads in Georgian religious architecture and ram-shaped tombstones with a church model on their backs exhibited in Tbilisi Ethnography Museum. **Keywords:** Ram, Ram horn, Ram mask, Ram head, Ram shaped tombstones Our aim, as a result of these evaluations, is to try to reveal the purposes for which ram statues are placed in churches and how they have a symbological meaning.

Key words: Ram, Ram horn, Ram mask, Ram head, Ram shaped tombstones.

GİRİŞ

İnsanlar doğayı keşfettikleri ilk günden günümüze değin çevresini içindekilerle beraber farklı şekillerde tanımlayarak anlamlar yüklemiştir. Bunlar arasında hayvanlar özel bir yer tutar. İnsan medeniyetinin ilk ortaya çıktığı günden beri hayvanlar bu medeniyet seviyesinin gelişmesi için önemli bir basamak olmuştur. Temel ihtiyaçtan soyut kaygılara kadar yer edinen hayvanlarla beraber sanatın, bununla birlikte de sembolizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Duff vd., 1992, s.211-29). En temelde besin kaynağı olarak kullanılan bu canlılar, farklı dönemlerde kültürler arasında “kutsal” imgesi yüklenerek Tanrılaştırılmış, sözlü kültür içerisine girerek uluslar mitlerinde önemli yer edinmiştir. Bunlar arasında “koç” figürü önemli bir yer teşkil eder. Hemen hemen her kültürde özel bir yeri olan ve birbirinden farklı anlamlar yüklenen bu hayvan en temel özelliği ile “güç” sembolü olarak kültürel belleklere kazınmıştır. Kafkaslarda ve Akdeniz havasında birbirinden farklı uluslarda “koç” figürünü görmek mümkündür. Bunlar arasında Kafkaslardaki “koç” figürü diğer uluslara nazaran daha özel bir yerdedir (Семехов, 2008, s.366-387). Gücün, zenginliğin, doğurganlığın, bereketin, ölümün ve yaşamın simgesi olarak yorumlanmıştır. Kafkasların köklü halklarından biri olan Gürcü yazılı kültürleri ile “koç” figürünün en fazla yer aldığı kültürler arasında yer almaktadır.

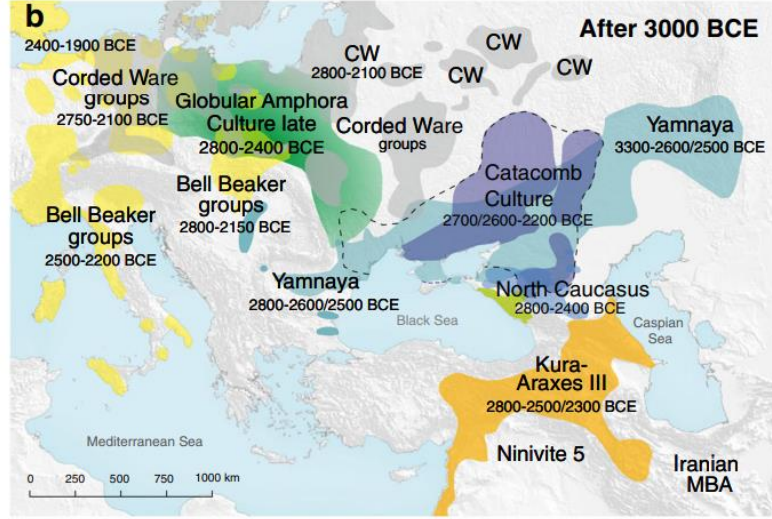
Konunun kapsamı içeriğinde Gürcistan’da ve Anadolu Gürcü dini mimarisinde özellikle Ortaçağ dönemine tarihlenen kiliselerin hangilerinde koçbaşı heykellerinin bulunduğu araştırılmış bu yapılarda yer alan koçbaşı heykelleri ve koçbaşı maskaları incelenmiştir. Bunun yanında Tiflis Etnografya Müzesi’nde sergilenen ve sırtında kilise modeli olan birkaç koç mezar taşı da bu araştırma kapsamına tabi tutulmuştur. Bu anlamda koç ve koçbaşı heykellerinin Gürcü dini mimarisindeki yeri ve semboljisine yönelik sonuçlar elde edilmeye çalışılacaktır.

Gürcistan Küçük El Sanatlarında ve Mezar taşlarında Koç Kültü

Koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların Mezopotamya ve Batı Asya’nın dağlık bölgelerinde MÖ 12 binli yıllarda evcilleştirildiği düşünülmektedir (Deng vd., 2020, s.4085-4095). Bölgesel açıdan Kafkaslara yakın olması nedeniyle kısa sürede bölgeye ulaştığı, temel ekonomik faaliyet olarak avcı-toplayıcılığın yerini aldığı, tarımla beraber yürütüldüğü ifade edilmekle beraber, bu ekonomik yayılımın Mezopotamya etkili olarak Tunç Çağı öncesinde bölgede ortaya çıktığı arkeolojik veriler ışığında ifade edilmektedir (Nishiaki vd., 2015, s.279-294; Kadowaki vd., 2017, s.245-260). Küçükbaş hayvan yetiştiriciliğinin birincil ekonomik faaliyet olarak ise Kura-Araxes kültürü ile bölgede yayıldığı düşünülmektedir (Knudsen ve Greenberg, 2019, s.271-286). Kura-Araxes kültürünün yayılım sahası düşünüldüğü zaman hemen hemen tüm Kafkas coğrafyası da koyunun hızlı bir şekilde yaygınlaştığı anlaşılmaktadır (Palumbi ve Frangipane, 2022, s.285-323). Kafkas dağlarının geniş meralara sahip olması, tarımın ikincil planda kalması ve iklim koşullarına koyunun kısa zamanda göstermiş olduğu adaptasyon kültürel anlamda “koyunun” bölge halklarının her anlamda yaşamlarına girmesine neden olmuştur (Shishlina vd., 2018, s.1247-1258). Birden fazla

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

materyal üzerinde yer alan koç figürlerinin boynuzları başın her iki yanında volüt şeklinde kıvrılmış bir hayvanın görüntüsü ile temsil edilmektedir. Bu tasvir hem Gürcü kültüründe hem de diğer Kafkas halklarında koç kültürünün en yaygın zoomorfik görüntüsüdür (Вольная ve Найфонова, 2016, s.5-23).



Resim 1 Kura-Araxes Kültürü'nün en geniş yayılım sahası, (Wang, 2019).

Yapılan arkeolojik çalışmalar ışığında Gürcistan topraklarında, hayvan sembolizmi içeren figürcü anlayışın Tunç Çağı'ndan itibaren toplumun estetik yaşantısı üzerindeki etki anlaşılmaktadır (Futuridze, 2019, s.7-22). Zoomorfik süsleme üslubu Pagan geleneğinin şekillenerek sistemli bir inanç sistemine dönüştüğü bu süreç içerisinde dönemin kullanılan materyalleri (kil, taş, seramik, maden) üzerinde yer bulmuştur. Koç-koyun figürünün ilk örneklerine de bu dönem içerisinde Erken Kurgan Kültürü olarak adlandırılan Kura-Araxes (Karaz) Kültürü'nde (MÖ 3500-2000) rastlanmıştır (Мирцхулава, 2009-2010, s.137, lev. IV). Dini ritüeller için özel olarak hazırlanan odalarda bir ocak nişi üzerine yerleştirilen koç boynuzları yerleştirilmiş, böylece hem evin korunması hem de bereketin artacağına inanılmıştır (Sigua, 2016, s.22; Варзиати, 2007, s.142-144). Dini ritüeller dışında koçun kutsal olması nedeniyle paranın kullanılmadığı devirlerde boynuzunun "boynuz şekilli metallerin" takas aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir.



Resim 2 Koçbaşı şeklinde bronz iğne ucu, MÖ 2.bin, Gürcistan Ulusal Müzesi (Canöz, 2023).

İnsanoğlunun madeni ve ateşi keşfetmesi medeniyet için büyük bir devrim olmuştur. Madenin ve değerli taşların insan hayatının bir parçası olarak kullanılmaya başlanması geleneklerde de yeni oluşumlar ve kültürel merkezlerin oluşmasını sağlamıştır. Özellikle demir, bakır, altın ve gümüş

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

kullanımı bölgenin kültürel geçmişi için önemli bir dayanak noktası olmuştur (Berdzenişvili, 1971, s.72-85). Antik Gürcistan topraklarındaki maden yataklarının (Batı ve Kuzeybatı Gürcistan, Tao-Klarjeti) zengin oluşu nedeniyle bölgenin maden işçiliğindeki gelişimi birçok efsanede dahi yer tutmuştur (Küçükyıldız, 2022, s.180-197; Köse, 1991, s.72-82; Erb-Satullo vd., 2020, s.1-19). Öyle ki Batı Gürcistan'ın en önemli kültürü olan "Kolhis" ülkesi, dünyanın sonundaki ülke olup altın ve gümüşle dolu zengin bir ülke olarak tanımlanmış, bundan dolayı da "altın postlu koç/koyun" gibi kültürel ve geleneksel figürler ortaya çıkmıştır (Lortkifanidze, 1972, s.5-16; Lortkifanidze, 1986, s.9-113; Apollonius, 1822, s.68-113; Bijişkyan, 1969, s.67).



Resim 3 Iason ve Altın Post, MÖ 470-460, Metropolitan Müzesi.

Rodoslu Apollonius'un ünlü eseri "Argo Gemicilerinin Destanı" adlı eserinde geniş bir şekilde anlatılan ünlü "Altın Post" efsanesine göre Hellas'tan yola çıkan Argo Gemisi Karadeniz'i aşarak Kolhis'e ulaşmış, Kolhis Kralı Aites ile bir dizi görüşme ve olay yaşayarak hem altın postu hem de kralın kızı Medea'yı Hellas'a kaçırmıştır (Apollonios, 2017, s.11-118). İçlerinde büyük oranda gerçekler barındıran efsaneler incelendiği zaman aslında pek çok bilgi edinilebilmektedir. Efsanede adı geçen altın koç postunun aslında Kolhisliler tarafından Akampis Nehri yatağında altın alaşımlarını çıkarmak için kullanıldığı pek çok bilim adamı tarafından ortaya atılmaktadır (Lortkifanidze, 2001, s.1-38). Bu bilginin doğruluğu kabul edildiği zaman Argo gemisinin Kolhis'e bölgenin altın kaynaklarını ele geçirmek için geldiği anlaşılmaktadır (Okrostsvavidze vd., 2014, s.61-69).



Resim 4 Koçbaşı formu kase, MÖ 8. yüzyıl, Treli Mezarlığı, 24 Nolu Mezar, Gürcistan Ulusal Müzesi (Canöz, 2023).

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

Madenin bu denli gelişmiş olması, güçlü bir ekonomi sayesinde sanata yansımıştır. Bol miktarda bronz, demir ve altın işçilikli eserler günümüzde pek çok ülkede başta Gürcistan olmak üzere müzelerde sergilenmektedir. Tıpkı altın post hikayesindeki gibi metal işçiliği de (demir, bakır, bronz) Kolhis ülkesi için hayati önem taşımaktaydı. Coğrafyanın bu iş için uygun olması bu ortamı doğal olarak gerçekleştirmekteydi (Rexviaşvili, 1953, s.30-40). Madenler kolay ve işlenebilir olması, söğüt, gürgen, meşe gibi yüksek kalitede dayanıklı kömür üretilebilecek ağaçların bulunduğu ormanların varlığı bu üretimin doğal koşullarını oluşturmaktaydı (Khakhutaishvili vd., 2022, s.171-178). Kolhislilerin metal işçiliğinde Kura-Araxes kültüründe olduğu gibi geleneği takip ettikleri görülmektedir. Özellikle Batı ve Kuzey Gürcistan'daki Kolhis yerleşmelerinden elde edilen zoomorfik üsluplu materyaller bunu desteklemektedir. Kolhisliler de eski kültürler gibi koçu kutsallaştırmış, ona hayatının hemen her aşamasında yer vermiştir. Süs eşyalarından dini kaplara kadar geniş bir ölçekte koçu süsleme ögesi olarak kullanmışlardır.



Resim 5 Koç formu dini ritüel kapları, MÖ 8. yüzyıl, Treli Mezarlığı 16. Mezar, Gürcistan Ulusal Müzesi (Canöz, 2023).

Trialeti Bölgesindeki pek çok mezar yapısından da tıpkı Kolhis Kültüründeki gibi koçbaşı formu metal eşyalar bulunmuştur. Aslında bu bize bu figürlü süslemelerin ağırlıkta olduğunu, farklı kültür katmanlarında bölünmediğini ve bölgesel anlamda halkların bu geleneği devam ettirdiğini göstermektedir. Çoğu araştırmacıya göre koçbaşı şeklindeki bu metal eşyalar dini bir ritüelin yanı sıra güç ve savaşçı doğanın bir parçası olarak yorumlanmaktaydı. Özellikle Rioni Havzası'ndaki kurganlardan elde edilen çok sayıda metal malzeme üzerinde bu figürler tekrarlanmıştır (Gobecişvili, 1959, s.190-206).



Resim 6 Kolhis dönemine ait altın bileklikler, MÖ 5-4. yy, 57x56 mm-12gr, Vani Antik Kenti, Gürcistan Ulusal Müzesi (Canöz, 2023)

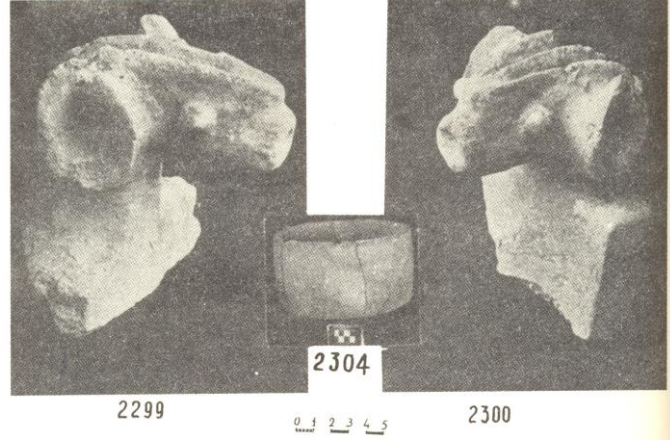
Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

M.Ö. 5. yüzyıla geldiğimiz zaman yine aynı bölgede – Trialeti Bölgesi- Kolhisli ustaların altın işçiliğindeki ustalıkları ile karşılaşmaktayız (Foforadze vd., 2005, s.4-15; Lortkifanidze, 1995, s.8-13). Demir, Bakır ve Bronz sonrasında altın üzerinde de üst düzey bir işçilik sergileyen ustaların eserlerini süslemek için hayvan tasvirlerine ihtiyaç duyduğunu görmekteyiz. Kabileci anlayıştan bir nevi global düşünceyi yansıtan eserlerde bölgenin yakın çevreler ile ilişkili olarak başta aslan, boğa, geyik, yılan gibi figürleri işlediği görülmektedir (Mutlu, 2019, s.62-69). Ayrıca eski geleneğe bağlı kalınarak koç-koyun figürleri de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Koç-koyun figürünün işlendiği bu altın bilezikler eski gelenekten ayrılmaksızın bölgenin kültürel merkezlerinin de aynı pota da eritilerek benimsendiğini göstermektedir.



Resim 7 Koç başlıklı altın kolye, MÖ 4-3. yy, Armazisxevi antik kenti, Gürcistan Ulusal Müzesi (Canöz, 2023).

Koç sembolizmi taşınabilir metal objeler dışında antik dönemlerden itibaren mimaride de görülmektedir. Örneğin Kaspi'deki Xovle Tepe'deki pagan tapınağında yapılan kazılar sonucunda koçbaşlı sütun başlıkları bulunmuştur. MÖ 16-15. yüzyıllara tarihlenen bu sütun başlıkları koyun sembolizminin idollerle sınırlı kalmadığını mimariye de yansıdığını bize göstermektedir (Musxelişvili, 1978, s.10).



Resim 8 Xovle Tepesi'ndeki pagan tapınağa ait koç başlı sütun başlıkları, (D. Musxelişvili, 1978).

Antik dönemlerde dini ve politik anlamlar yüklenen koç figürünün Orta Çağ'da da kullanılmaya devam edildiği görülmektedir. Orta Çağ'da politik anlamını büyük oranda kaybeden bu figür, özellikle mezar taşlarında ve kiliselerin cephelerinde süsleme objesi olarak kullanılarak; dini ve sosyal statüyü belirleyen bir sembole dönüşmüştür.. Yayılım sahası olarak geniş bir coğrafyada yer bulan bu heykellere Batı Gürcistan'da (Javaheti, Kvemo Kartli) yoğun olarak rastlanmaktadır.



Resim 9 Koç formu mezar taşı, Tiflis Açık Hava Müzesi (Canöz, 2023).

Daha önceki dönemlerde yeterince araştırılmamış olan bu eserler yüzyılın başlarında az da olsa bilim adamlarının dikkatini çekmiştir. İlk kez 1907 yılında Tao-Klarceti ve Javaheti bölgesinde bilimsel araştırmalar yapan E. Taqaişvili tarafından Ahıska'ya bağlı bazı köylerdeki mezarlıklarda ve kilise-manastır avlularındaki (Okami, Kalkosi, Orthuli, Petrusi, Sixxuri, Tarmuti, Bahçeli Kışla, Cucurisi) koç formu mezar taşlarının olduğunu kaydetmiştir. Ancak bunlar üzerinde çok fazla durmaksızın bu heykellerin manastırlara ve kiliselere bağlı yüksek statüden kişilere (baniler, beyler, zenginler vb.) ait olabileceğini belirtmiştir. Bunlara ek olarak heykeller üzerinde "Gürcü kılıcı" (Çoloqaişvili, 1978, s.341) olarak tabir ettiği Orta Çağ'da bölgede kullanılan kılıç türlerinden biri olan silah ile de süslandiklerini vurgulamıştır (Taqaişvili, 1907, s.8, 14, 35, 43, 52, 77, 78).



Resim 10 Koç formu mezar taşı, Tiflis Açık Hava Müzesi (Canöz, 2023).

Mezar taşları üzerinde doğrudan ilk kez çalışma yapan G. Çitaia, mezar taşlarıyla ilgili tarihlendirme vermekten kaçınarak, bu eserlerin kesin olarak kökenlerinin saptanabilmesi için Gürcistan merkezli çevre ülkelerde (Türkiye, Ermenistan, Azerbaycan, İran, Kuzey Kafkas Cumhuriyetleri) araştırmalar yapılmasının zorunluğunu, eserlerin yayılım sahasının saptanmasının gerekliliğini, tipolojik gruplandırmalar yapılması konusu gibi sorunlar üzerinde durmuştur (Çitaia, 1927, s.110).



Resim 11 Koç formu mezar taşı, Dmanisi Sioni Kilisesi avlusu, (Kvacatadze, 2022).

1930'lu yıllarda Dmanisi çevresinde arkeolojik çalışmalar yapan L. Musxelişvili, Taqaişvili'nin görüşüne katılarak koç formu mezar taşlarının kilise banilerine ait olduğunu ifade etmiştir. Musxelişvili, Mezar taşlarının tarihlendirilmesi ve kökeni ile ilgili bazı tespitler yapmak için mezarlardan birini açmıştır. Açtığı mezarda ölünün Hıristiyan adetlerine göre defnedildiğini görmüş ve Kral Tamar dönemine ait olabileceğini belirtmiştir. Bunlara ek olarak her bir mezar taşının detaylıca incelenerek tipolojik bir sınıflandırma yapılması gerektiğini ifade etmiştir (Musxelişvili, 1938, s.397).



Resim 12 Koç formulu mezar taşı, Tiflis Açık Hava Müzesi (Canöz, 2023).

Tarihçi N. Berdzenişvili 1940'lı yıllarda Kvemo Kartli ve Javaheti'ye yaptığı seyahatleri sırasında mezar taşlarının acilen korumaya alınması gerektiğini, bunların büyük bir hızla yok olduğunu belirterek koç formulu bu mezar taşlarının o dönemde yaşayan kişilerin sosyo-ekonomik yapısını yansıtan etnografik bir hazine olduğunu belirtmiştir. Kvemo Kartli ve Javaheti'deki pek çok köyde (Samşvilde, Tsovreti, Vakei Didi Dageti, Taşbaşı, Jiğaşeni, Xulgumo, Murjaxeti, Diliskari, Xaraba, Kondura, Eştia, Diğaşeni, Vardisixe vd.) mezar taşlarının bulunduğunu, ayrıca Ermenistan'da da benzer formda mezar taşlarının var olduğunu günlüğüne kaydetmiştir (Berdzenişvili, 1964, s.56, 60, 62, 65, 71, 73, 92, 113, 167, 360).

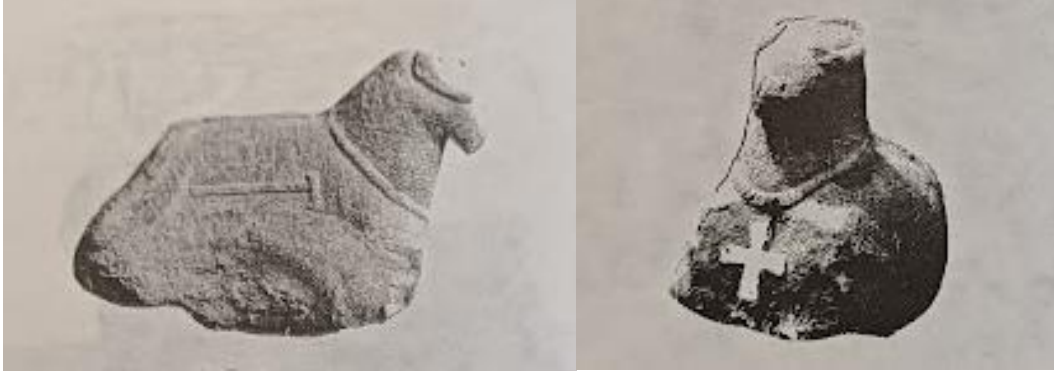


Resim 13 Koç formulu mezar taşı, Tiflis Açık Hava Müzesi (Korkut, 2018).

Kvemo Kartli'deki Jiğraşen Köyü'nde çalışma yapan T. Çikovani, at ve koç heykellerinin ortak bir geçmişten geldiğini ifade etmiştir. Yaptığı çalışmasında kilise yakınlarında tespit ettiği koç heykelini "Jiğraşeni Koçu" olarak bir tipolojik tanımlamaya dahil etmiştir. Belirttiğine göre koç heykelinin boynunun alt kısmındaki haç kabartması Bolnisi Haçını tekrar eder ve ayrıca birde

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

“Metiura Baltası”³ adı verilen bir balta taşımaktadır. Tüm bu tanımlamalarda beraber o da bu heykellerin 12-13. yüzyıllar arasında yaşadığı varsayılan ve toplumun yüksek tabakasına ait olduğu düşünülen kişilere ait olduğunu vurgulamıştır (Çikovani, 1982, s.32-35).



Resim 14 Jiğraşeni Köyü koç heykeli, (Nadiradze, 1996).

1948 yılında Kvemo Kartli'deki Xrami ve Algeti vadilerinde çalışma yapan Levan Boçorişvili 30 kadar koç-at heykelini tespit etmiştir. Hemen hepsinin boynunda kabartma haçlar bulunan bu heykellerin büyük bir kısmı ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Mezar taşları hakkında doğrudan bir tarihlendirme vermekten kaçınan Boçorişvili bu anıtların ateşli silahların kullanımından önceki dönemlere yani Orta Çağ'a ait olabileceğini belirtir. Koç heykellerinin din adamlarına, at heykellerinin ise savaşta ölen askerlerin anısına yapıldığını ifade eder (Boçorişvili, 1956, s.174-192).



Resim 15 Figürlü koç formulu mezar taşı, Şalva Amiranaşvili Devlet Sanat Müzesi, (Kvacatadze, 2022).

1982 yılında M. Sinauridze içerisinde koç sembolünde olduğu bir grup zoomorfik heykeli detaylı olarak inceleyerek kökenleri hakkında bir çalışma yaptı. Sinauridze'nin bu çalışması zoomorfik heykellerle ilgili en kapsamlı çalışma olarak bilinmektedir (Sinauridze, 1982, s.75-82). Sinauridze çalışmasında diğer bilim adamlarından farklı olarak bu heykelleri doğrudan Türklerle ilişkisinin olduğunu söyleyerek, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerinin etkisi olarak

³ Surami Baltası olarak da bilinen “Metiura Baltası”, Antik Çağ'daki Kolhis baltalarının Orta Çağ'daki versiyonu olarak tanımlanmaktadır. Bknz: <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=39&t=693>, Erişim Tarihi: 05.06.2023.

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

yorumlamaktadır (Синауридзе, 1977, s.53-55).⁴ Heykellerin yorumlanmasına geniş bir çerçeveden bakan Sinauridze'nin görüşü Gürcü bilim camiasında çok fazla yer bulmamaktadır. Bu görüşe karşı çıkan araştırmacıların temel savı ise 13-15. yüzyılları arasında göçebe olarak yaşayan Türkmenlerin bölgede sanat eseri bırakmak için çok uzun süre yerleşik olarak kalması gerektiğini, bunlara ek olarak sanatkarların taş oymacılığı kurallarına ilişkin pratik ve ampirik konusunda çok bilgili olması gerektiğini vurgulamaktadır (Nadiradze, 1996, s.13-15).

Hem Azerbaycan hem de Gürcistan'da zoomorfik mezar anıtları üzerine çalışma yapan Nerimanov bilhassa at heykelleri başta olmak üzere koyun heykellerinin eski Türk gelenekleri doğrultusunda yapıldığını söyleyerek at heykelleri üzerlerindeki damgaları eski Türk boyları ile özdeşleştirerek Azerbaycan ve Orta Asya'daki heykellerle karşılaştırma yapmıştır (Эфендиев, 1976, s.174; Неиманова, 1981, s.6-10).



Resim 16 At-Koç Heykellerinin yayılım sahasını gösteren harita.⁵

Yukarıda da görüldüğü üzere koç heykellerinin köken sorunları araştırmacılar tarafından halen tartışma konusudur. Boyunlarında yerel bir simge olan Bolnisi Haçı, sırtlarında kilise modelleri taşıyan bu heykeller köken olarak nereye aittir? Bu sorunun kesin olarak cevabı bilinmemektedir.

Araştırmacıların çalışma sahası içerisinde köken sorunlarını incelemelerini bir kenara bıraktığımız zaman bu hayvanlar (koyun, koç, at) Transkafkasya'da yaşayan çoğu halk için önemli bir yaşam aracı olmuştur. Bu nedenle tarihin erken devirlerinden itibaren mitolojilerini, dinlerini, mimari algılarını, yaşam stillerini etkilemiştir. Bölge halkları bu hayvanların ikonik figürlerini özümsemiş ve cisimselleştirmiştir. Bu nedenle bu heykeller halk sanatının en mükemmel ifadesi olarak yorumlanmalıdır.

⁴ Koç-Koyun şeklindeki mezar taşlarının menşei konusunda görüş belirten Berkli, bu mezar taşı geleneğinin Türk boylarından geldiğini ifade etmiştir. Bkz: Berkli, Y. (2007). Erzurum'da yeni bulunan haç motifli koç heykelinin düşündürdükleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14 (34), 215-232.

⁵ https://az.wikipedia.org/wiki/At_v%C9%99_qoyun_da%C5%9F_heyk%C9%99l%C9%99ri#/media/Fayl:T_ranscaucasia_adm_location_map.svg, Erişim Tarihi 10.07.2023.

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

Coğrafi açıdan küçükbaş hayvancılığa uygun olan güney ve batı Gürcistan tarihin hemen her evresinde koyun-koç türü hayvanları beslemiş, etinden, sütünden, derisinden faydalanmıştır. Gürcü halkının en önemli geçim kaynaklarından biri olduğu içinde tarihin erken devirlerinden itibaren kutsiyet atfedilmiştir. Araştırmacılar tarafından kesintisiz bir kültürün devamı olarak tanımlanan bu heykeller bölgesel farklılıklar da taşımaktadır. Gürcistan’da yer alan heykellerin çoğunda yer alan haç motifleri ile sırtlarındaki kilise modelleri yerel bir üslup olarak tanımlanmaktadır (Buğrul, 2017, s.1-14). Koç heykellerinin sırtlarında yer alan basit konik formdan gelişmiş kilise modellerine kadar gelişim gösteren bu maketler “kurtani-კურტანი”⁶ olarak tanımlanmaktadır (Nadiradze, 1996, s.16). Boynuzlarının kıvrımları, yüzlerinin sivri formları ve gövdelerinin anatomik olarak daha zarif duruşu yerel etkilerin devamıdır. Gürcistan’daki koç heykelleri yukarıda sayılan özellikleri ile Ermenistan ve Azerbaycan’daki heykellerden ayrılmaktadır (Harutyunyan, 2019, s.181-203, fig. 2a-b, 9, 10; Эфенди, 1979, s.69).



Resim 17 Tbisi Köyü koç heykeli, Tiflis Açık Hava Müzesi, (Canöz, 2023).



Resim 18 Tbisi Köyü koç heykeli, Tiflis Açık Hava Müzesi, (Korkut, 2022).

⁶ “Kurtan” Osmanlıca, Gürcüce ve Farsça’da benzer şekilde “eyer” anlamına gelmektedir. Bkz, National Parliamentary Library of Georgia, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=8&t=21619>, Erişim Tarihi 10.07.2023.

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

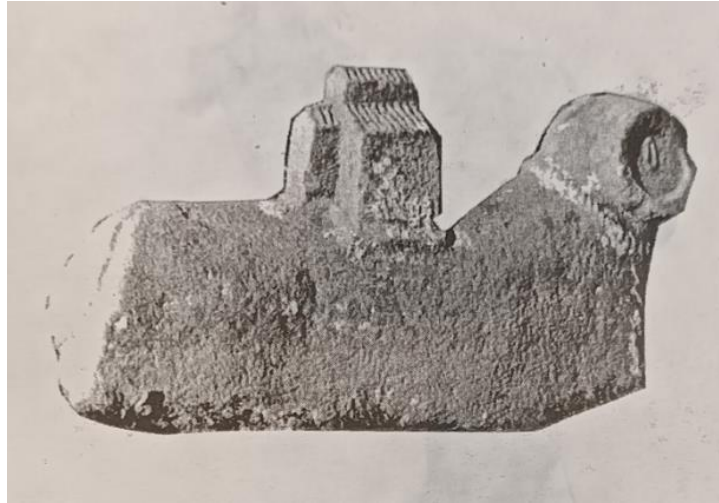
Sırtlarında kilise modeli taşıyan koç heykelleri içerisinde en gelişmiş olanı Tetrisqaro Bölgesi Tbisı Köyünden 1974 yılında Robert Kekelidze tarafından müzeye getirilen koç heykelidir. Günümüzde açık hava müzesinde yer alan bu heykel Tbisı Köyü Meryem Ana Kilisesi'nin avlusundan alınmıştır. Kekelidze'nin kaynak göstermeksizin kendi metodolojisine dayanarak 11. yüzyıla tarihlediği bu heykel, kilisenin banisi için yapılmış olmalıdır (Kekelidze, 1974, s.29-32). Hristiyanlık sonrasında insanların değişen yaşam biçimlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkan bu sembolik motifler için pek çok yorum bulunmaktadır. Genel anlamda koçların üzerinde yer alan bu kilise modelleri, kişinin hayatının merkezindeki evi temsil etmektedir. Ev, yani; kilise hayatın merkezinde olduğu sürece kişinin hayatına yön verir. Bu sosyolojik çözümlerle ilgili A. S. Uranov şunları kaydetmiştir (Уваров, 1908, s.170-171);

“Yaşamın akışıyla bağlantılı olan bu sembol, Hristiyanların da eskilerden ödünç aldıkları bir evdir ... Kısa süre sonra evin orijinal sembolik anlamı daha spesifik bir anlamla değişir ve onlar, evin görüntüsünü hayatın merkezi olarak yorumlamaya başladılar. Kilise anlamındaki ev ile...Hayatın merkezini temsil eden anıtlar ise: ev, tapınak, çan kulesi, kule ve şapel unsurları insanın hayatı boyunca ibadet ettiği yerlerdir, daha sonra dünyevi ihtiyacın simgesi şeklini alır ve bir deyimle mezar anıtı olarak ifade edilir”

Uranov'un sözü ettiği ev algısı aslında kilisenin özüne ve amacına ilişkin kanonik görüşün baştan beri oluşturulduğu, hatta Eski Ahit kitaplarında “Rabbin Evi'ne” atıfta bulunan Hristiyan dogmalarına dayanmaktadır. Bu anlayış doğrudan Eski Ahit'in Krallar Kitabı'ndaki şu ayetlere atıf yapmaktadır (I. Krallar, 8:12-13);

“O zaman Süleyman şöyle dedi: Ya RAB, karanlık bulutlarda otururum demiştin. Senin için görkemli bir tapınak, sonsuza dek yaşayacağı bir konut yaptım.”

Koçların üzerlerinde yerleştirilen kilise modelleri bazen bir bazilika, bazen doğrudan bir kubbe, bir haç, bir konik şeklinde tasavvur edilirken bazen ise doğrudan kilise modelinin kendisi mezar taşı olarak tasvir edilmektedir.

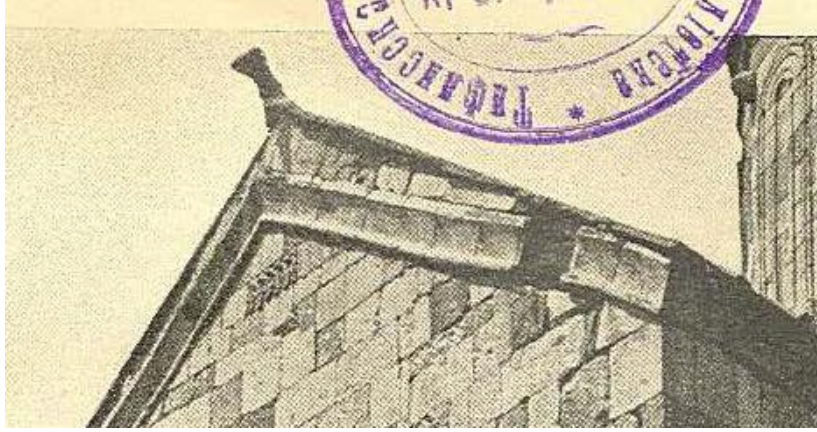


Resim 19 Satxe Köyü koç heykeli, (Nadiradze, 1996).

Gürcü Dini Mimarisinde Koçbaşı Heykelleri

Heykellerin yanı sıra kiliselerin cephelerinde süsleme öğesi olarak kullanılan koç başları da üslupsal olarak birbirini tekrar etmektedir. Aslında dini mimari de koç figürünün kullanıldığına daha önce değinmiştik. Hristiyanlıkla beraber inşa edilen kiliseler de koç figürünün anlam değiştirerek tıpkı mezar taşlarında olduğu gibi kullanılmaya devam ettiğini görmekteyiz (Mepisaşvili, 1950, s.25-

52). Yaygın bir şekilde dini mimariye bağlı olarak gelişen bu heykeller-kabartmalar sosyal yapının yanı sıra dini sembol olarak süsleme de yerini almaktadır. Örneğin Artvin Şavşat Cevizli Köyü'nde yer alan Tbeti Manastırı Meryem Ana Kilisesi'nin (9.yy) (Aytekin, 1999, s.44) güney haç kolunun çatı alınlığında yer alan koçbaşı, Hıristiyanlıkla doğrudan özdeşleştirilir (Djobadze, 1992, s.48). Burada koç Eski Ahit'teki tabiriyle kurbanlık hayvan (Yaratılış, 22: 3), Yeni Ahit'teki versiyonu ile günahsızlığın temsili olan İsa Mesih'i temsil etmektedir (Yuhanna, 10: 11).



Resim 20 Tbeti Manastırı Meryem Ana Kilisesi, koç heykeli (Marr, 1911).

Örneğin 13-15. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Kaspi Bölgesi'ndeki Rkoni Manastırı, Vaftizci Yahya Kilisesinin çatı alınlığında yer alan koçbaşı şeklindeki heykel kabartması bu üslubun devamı olarak görülmektedir (Çubinaşvili, 1936, s.199-204; Şevkova, 1990, s.190).



Resim 21 Rkoni Manastırı Güney Kilisesi çatı alınlığındaki koç heykeli (Canöz, 2023).

Batı Gürcistan (Samtsxe-Javaxeti) başta olmak üzere diğer bölgelerdeki bazı kiliselerde de koçbaşına rastlamaktayız. Genel olarak İsa Mesih'in temizliğini saflığını sembolize eden bu mimari eleman kilisenin kutsiyetini artıran bir sembol olarak görülmektedir. Bununla birlikte koçbaşı heykelleri genellikle Bakire Meryem'e ya da Vaftizci Yahya'ya adanan kiliselerde yer almaktadır. Aslında bu nokta da bile dini sembolizmin bir devamlılık arz ettiğini görmekteyiz. Örneğin İmereti

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

Bölgesi, Çiatura kentinde yer alan Bakireler Manastır Kilisesi'nin giriş cephesinde benzer üslupta bir koçbaşı yer alır. 13-15. yüzyıllara tarihlendirilen bu manastır kilisesi de aslında ülke genelinde doğudan batıya, güneyden kuzeye doğru bütüncül bir sembolizmin varlığını bize göstermektedir (Boçoridze, 1995, s.208-213).



Resim 22 Çiatura Bakireler Manastırı, koç heykeli (Canöz, 2023).

Anadolu Gürcü Dini mimarisinde, koç maskını andıran geometrik bezemeler dikkat çekmektedir. Bu süsleme öğelerine Artvin ili, Şavşat ilçesinde bulunan Cevizli (Tbeti) Manastır Kilisesi, kuzey haç kolunun doğu cephesindeki pencere kemerinde, Artvin ili, Yusufeli ilçesindeki İşhan Manastır Kilisesi, naos mekanındaki paye kaidesi, kubbe kasnağı saçak silmeleri, güney haç kolu, ana eksenindeki arkad pencere kemeri, doğu haç kolu, ana eksenindeki pencere kemeri ve Tekkale Dörtkilise/Dörtlülükilise) Manastır Kilisesi, bema duvar bezemelerinde rastlanmaktadır (Korkut, 2018, s. 60, 64, 70, 93)



Resim 23 Cevizli (Tbeti) Manastır Kilisesi, kuzey haç kolunun doğu cephesinden eski bir görünüm (Djobadze, 1992).



Resim 24 Cevizli (Tbeti) Manastır Kilisesi, kuzey haç kolunun doğu cephesindeki pencere kemeri detayı. (Korkut, 2015).

Orta Çağ'da devam eden bu figürcü üslup aslında varlığını yitirmeden Yakın Çağ'da da kiliselerin cephelerini süslemeye, mezar taşlarında yer almaya devam etmiştir. Örneğin 18. yüzyıla tarihlendirilen Axuti Köyü Gogoleti Kilisesi'nin çatı alınlığında da koç heykeli yer almaktadır. Günümüzde Çxorotzqu Tarih Müzesi'nde yer alan heykel üslup açısından Orta Çağ'daki anlayışı sürdürmektedir (Çitanava, 2010, s.614-615).



Resim 25 Axuti Köyü Gogoleti Kilisesi'nin koç heykeli, Çxorotzqu Tarih Müzesi (Müze Arşivi, 2023).

Günümüze ulaşan az sayıda kumaş örneği üzerinde de koç figürlerine rastlanmıştır. Metal üzerine işlenen figür üslubun belirli kalıplar kullanılarak birebir uygulandığı görülmektedir. Bunlar içerisinde bilinen en önemli örnek Gürcistan Kralı II. Erekle'nin eşi Darejan tarafından Kıbrıs'taki Kikkos Manastırına bağışlanan 1780 tarihli Meryem Ana ikonasının kumaş muhafazasıdır.



Resim 26 Kikkos Manastırı Meryem Ana İkonasının Muhafazası, 1780. (Tabaxmelaşvili, 2023).

Koç kültü doğduğu ilk günden günümüze değin farklı farklı anlamlar yüklenerek halkın sanatı olma özelliğini korumuştur. Öyle ki 19-20. yüzyıllarda mimariden ve dinden bağımsız olarak “halkın” ürününün bir gereği olarak tablolara da yansımıştır. Gürcülerin “Pikassosu” olan Niko Pirosmanişvili’nin resimlerinde kimi zaman resmin ana teması olarak kimi zamanda resmin önemli bir figürü olarak yer bulmuştur.

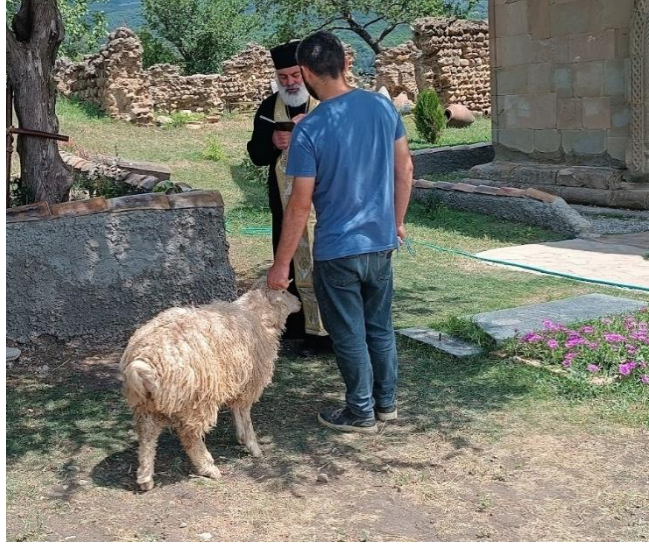
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kilise Babası Aziz John Chrysostom/ İoannis Hrisostomos’a göre de imanlı kişiler Tanrı’yı görememelerine rağmen tapınağa yani kiliseye baktıkları zaman Tanrı’nın ruhunu orada temsil ettirirler.⁷ Aziz John Chrysostom’un ikonik karşılaştırması kilisenin biçimsel anlamından çok bireylerin kiliselerin özündeki maddi meskenden ebedi meskenin maddesine geçişi temsil etmektedir. Kilise modellerinin koç figürünün sırtına yerleştirilmesi kilise-mesih birleşimini de temsil eder. Mesih sırtında kilise ile yani Tanrı’nın evi ile tüm insanlık için kurban olmuştur. Bu nedenle Gürcülerde kurban törenlerinde genellikle “koç” kurban edilir ve kurban öncesinde koç kiliseye getirilerek kutsanmaktadır. Hristiyanlık sonrasında kurban ritüelinin Hristiyanlaşarak halk nezdinde yaşaması “koç” kültürünün toplum içindeki gücünü yansıtmaktadır. Örneğin; kurban takdisi dışında Xevi Köyü yakınlarında yer alan bir mezar anıtı üzerindeki koç figürünün köylülerce kutsal kabul edilerek ona adaklar adandığı, ilk doğan çocuklarını oraya getirip onlar adına koç kurban ettikleri araştırmacılar tarafından belirtilen bilgiler arasında yer almaktadır (Makalatia, 1934, s.246). Bunlara ek olarak Kurban ritüeli sonrasında koçun derisi muhakkak kiliseye bağışlanarak, belirli dualar eşliğinde eti parçalanarak kilise bahçesinde pişirilip yenilmektedir. Araştırmacıların

⁷ İoannis Hristosmos, Matta Üzerine Vaazlar: <https://www.newadvent.org/fathers/200102.htm>, Erişim Tarihi 10.07.2023.

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

kaydettiğine göre antik dönemde de bu ritüel tapınaklarda benzer uygulamalarda yapılmaktaydı ve koç formlu kaplara koçun kanı konularak Tanrı'ya adak olarak sunulmaktaydı. Benzer uygulamalar günümüzde Kuzey Kafkaslarda'daki bazı halklarda "folklor" biçiminde geçmiş ve uygulanmaya devam edilmektedir (Арутюнов, 2011, s.5-18).



Resim 27 Sagarejo Petre-Pavle Kilisesi, Kurban Takdisi (Canöz, 2023).

Gürcistan'dakiler de dahil olmak üzere eski göçebe toplumlarda takılar, günlük yaşamda ve ibadetlerde kullanılan eşyalar, silahlar, seramikler vb. unsurlarda hayvan stiline etkisi görülebilmektedir. Hayvan stillerinin yaygın olan bu özelliklerinden biri şöyle açıklanır: Bazen bir eşya veya bir eşyanın bir kısmı hayvan veya hayvan başı şeklindedir (Çoruhlu, 1988, s. 40). Bu tür eşyalar, Gürcistan da dahil olmak üzere Asya ülkelerinde yaygın olarak görülebilir. Bu eserler genellikle kil, metal ve taş gibi malzemelerden yapılmıştır. Koçun da atlar ve geyikler gibi iki dünya (bu dünya ve cennet) arasında bir haberci olduğuna ve ölümlerin ruhunu öbür dünyaya taşıdığına inanıldığı için mezar taşlarında ve anıt taşlarda yansıması görülmektedir. Gürcistan'da bulunan koç biçimli mezar taşları hem biçim hem de üzerlerinde tasvir edilen süslemeler açısından oldukça dikkat çekicidir. Hem eski göçebelerin kadim inançlarının hem de Hristiyanlığın etkisi açıkça görülmektedir. Antik önem kültür ve sanat anlayışı ile yeni monastik inançlar ve bu bölgenin sanatı ile harmanlanarak onlara farklı bir bakış açısı kazandırılmaktadır.

Bugün koç biçimli eserlere rastlayabileceğiniz coğrafi bölge göz önüne alındığında, çeşitli Asya ülkelerinde yaygın olarak Azerbaycan, Türkmenistan, Gürcistan, Ermenistan, Nahçıvan'da ve Türkiye'nin doğusunda benzer örneklerle karşılaşılmaktadır. Asya'daki bu olağanüstü hayvanla ilgili eserlere ve dönemin toplumlarının inanç ve kültürlerine bakıldığında bölgesel özelliklerine rağmen ortaya çıktıkları dönemler ile sanatsal özelliklerinin birbirine çok yakın olduğu görülmektedir. Eski göçebe toplumların en değerli hayvanlarından biri olan koçun öneminin ve etkisinin günümüze kadar devam ettiğini görmekteyiz. Günümüzde mezarlıklarda, evlerin önlerinde, müzelerin bahçelerinde çok sayıda koç biçimli heykel/mezartaşı görülmektedir. Bu hayvan eski göçebe toplumlar tarafından güç, kuvvet, cesaret, sadakat, asalet, özgürlük, sağlık ve mutluluk, onur, gurur ve saygının simgesi olarak görülmekteydi (Buğrul, 2017, s 10).

Azerbaycan, Ermenistan, Moğolistan, İran ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bulunan koç-koyun şeklindeki mezar taşlarına, ülkemizde özellikle Doğu bölgelerde rastlanmaktadır. Anadolu'da

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

erken örnekleri 14. Yüzyıllara kadar tarihlendirilebilen koç-koyun şeklindeki mezar taşlarının⁸ Akkoyunlular ile Karakoyunlulara ait oldukları düşünülmektedir (Efendiyev, 1980, s. 9). Bu tür mezar taşlarının Anadolu'da özellikle Ağrı, Bitlis, Erzurum, Kars,İğdır, Hakkâri, Van, Siirt, Ardahan, Muş, Erzincan, Tunceli ve Rize illeri ve ilçelerinde yoğunluk kazandıkları görülmektedir (Kulaz-İgit, 2018, s. 23). Erzurum Arkeoloji Müzesi avlusunda birbirine benzer üslupta birçok koç-koyun şeklindeki mezar taşı sergilenmektedir. Ancak gövde kısmına işlenmiş haç motifi ile farklılık gösteren bir mezar taşı dikkat çekmektedir. Haç motifli koç-koyun şeklindeki mezar taşlarının örnekleri Gürcistan'da yoğun olarak bulunmaktadır (Resim 14-15). Ancak, Anadolu'da bu tarz mezar taşıyla nadir olarak karşılaşmaktadır. 150 x 0.60 x 0.35 cm ölçülerinde, kadesiz ve oldukça yıprandığı görülen eser, malzeme olarak gri tuf taş malzemedен yontulmuştur. Gövde ile ayakları tek parçadan meydana geldiği için ayakta mı yoksa oturur biçimde mi yontulduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Baş kısmındaki boynuzları iç içe iki kıvrımdan oluşmakta, ağız kısmının ise ince bir çizgi biçimde verildiği görülmektedir. Heykelin gövdesinin sağ yanında tam ortasında çizgisel olarak kazıma tekniğinde bir haç motifine yer verilmiştir. Heykel gövdesinin sol tarafında ise yine gövdenin tam ortasında, sanat değeri yüksek, alçak kabartma tekniğinde büyük bir haç motifi yer almaktadır (Berkli, 2007, s.217).

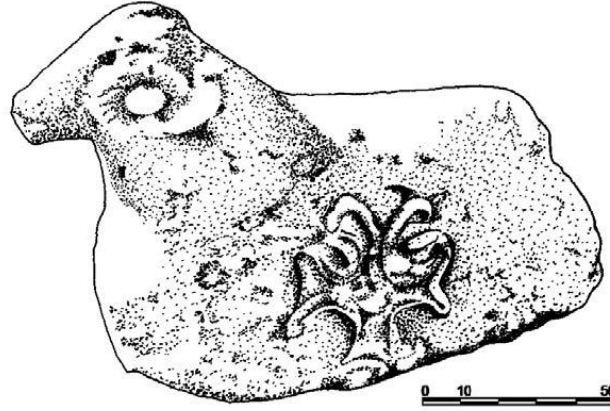


Resim 28 Koç-koyun Şeklindeki Mezar Taşları, Erzurum Arkeoloji Müzesi, (Korkut, 2014)

⁸ “Ahlat Müzesinde bulunan koç şeklindeki mezar taşı H.803 (1400-1), Bitlis Kız Enstitüsü bahçesinde bulunan ise H. 804 (1400-2) tarihlendirilmektedir. Bkz, Beyhan Karamağaralı, “Koç-Koyun ve At Şeklindeki Mezar Taşları”, Anadolu Türk Mührü Ahlat, Ankara 1993, s. 13-14.



Resim 29 Haç Motifli Koç Şeklindeki Mezar Taşı, Erzurum Arkeoloji Müzesi, (Korkut, 2014)



Çizim 1 Haç Motifli Koç Şeklindeki Mezar Taşı, Erzurum Arkeoloji Müzesi, (Berkli, 2007)

Gürcistan'daki koçla ilgili inanç ve kültür ve bunların sanatla olan bağlantısı, Asya'daki diğer ülkelerle çok benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bu benzerliği, Orta Asya'daki tüm eski göçebe toplumların aynı sanatı (hayvan üslubu) ve benzer etkileşimleri ile ilişkilendirmek mümkündür. Koç ve koyunların Gürcistan'daki çalışmalarına bakıldığında bu iki olağanüstü hayvanın bu bölgedeki yansımaları dikkate alındığında en eski koç biçimli eserlerin genellikle heykel biçiminde olduğu görülmektedir. Süslemelerin üzerinde koçbaşının tasvir edildiği süslemeler de bulunmaktadır. Bunların Totem işlevinde yapılmış olmaları muhtemeldir çünkü Antik dönemde koç, Tanrılarla teması olan bir hayvan olarak düşünülmekte ve hatta bazen bir put olarak görülmektedir. Geç Demir Çağı'na ait seramik, metal ve taştan yapılmış çeşitli koç biçimli eserler bulunmaktadır. Bu dönemde bu hayvanın tanrılarla bağlantısı olduğuna inanılıyordu. O ve daha sonraki dönemlere ait çok sayıda koç biçimli takıya rastlanması nedeniyle; bu figürü hem kutsal hem de koruyucu niteliklerle ilişkilendirmek mümkündür. Hıristiyanlık dönemiyle birlikte Gürcistan'daki mezar taşlarında ve dini mimari eserlerde koç yansımaları görülmektedir. Dini mimari eserlerde koçbaşını kabartma formda görebilsek de stilize form daha yaygındır. Gürcistan'daki koç biçimli eserlere bakıldığında eski inanç ve kültürlerin etkisinin sürdüğünü söylemek mümkündür. Eski sanat geleneklerine son vermek yerine yeni inançla (Hıristiyanlık) harmanlanarak sürdürüldüğü görülmektedir.



Resim 30 Omuzlarının üzerinde koç taşıyan Hermes (MÖ 480) (Hermes Kriophoros).⁹



Resim 31 İyi Çoban (İsa) (MS 3-4. yy)¹⁰

Günümüzde de tıpkı eski dönemlerde olduğu gibi dini bir sembol olarak varlığını sürdüren koç kültü bereketin, doğurganlığın, yaşamın ve öteki aleme geçişin bir sembolü olarak Gürcü kültürü

⁹ Omuzlarının üzerinde bir koç taşıyan Hermes'in pişmiş toprak heykelciği (Hermes Kriophoros),(yaklaşık MÖ 480) Gela (Sicilya) kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Yükseklik 19.10 cm, genişlik 6,20 cm. British Müzesi'nde sergilenmektedir. Erişim: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1863-0728-276. Erişim Tarihi 30.05.2023.

¹⁰ Yontulmuş Kriophoros ya da "İyi Çoban" heykeli; beyaz mermerden yontulmuş, yoğun turuncu damarlı; kısa kıvrıkcık saçlı, sakalsız, dirsek hizasında bir tunik giyen bir genç tasvir edilmiştir. Tunik V şeklinde kıvrımlarla kemerin altına inmektedir; omuzlarının üzerinde kuyruklu bir koç tutmakta, sağ eliyle koçun ön ve arka ayaklarını kavramaktadır. Sol eli kırık olan heykelin alttaki kaidesinden su tahliye borusu için ağza doğru açılmış dairesel delik görülmektedir. Bulunduğu yer Irak, yükseklik, 61,00 cm, genişlik, 39,50 cm. British Müzesi'nde sergilenmektedir.

Erişim: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1919-1213-1, Erişim Tarihi 30.05.2023.

içerisinde yerini korumaktadır. Günümüzde Tiflis kentinin pek çok noktasında yer alan “koç” başlı çeşmeler, oyun parkları, heykeller, aslında bizlere kültürün binlerce yıl boyunca evrilerek, farklı anlamlar yüklense de varlığını sürdürdüğünün bir ispatı olarak karşımızda durmaktadır.



Resim 32 Koçbaşı formulu çeşme oluğu, Tiflis Şota Rustaveli Caddesi. (Canöz, 2023).

KAYNAKÇA

- Apollonios. (2017). *Argo gemicilerinin destanı*. (B. Adalı, Çev.). Yapı kredi Yayınları.
- Apollonius. (1822). *The Argonautics of apollonius rhodius translated: with notes and observations, critical, historical, and explanatory* (Cilt 1-2). (W. P.-E. M.R.I.A, Çev.). C. Whittingham Publishing.
- Aytekin, O. (1999). *Ortaçağdan Osmanlı dönemi sonuna kadar Artvin'deki mimari eserler*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Berdzenişvili, N. (1964). *Sakartvelos istoriis sakitxebi* (Cilt 1). Metsniereba.
- Berdzenişvili, N. (1971). *Kartuli sabcota arkeologiis zogierti printsifuli sakitxisatvis* (Cilt 5). Metsniereba.
- Berkli, Y. (2007). Erzurum'da yeni bulunan haç motifli koç heykelinin düşündürdükleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14 (34). 215-232.
- Bijişkyan, P. (1969). *Karadeniz kıyıları tarih ve coğrafyası 1817-1819*. (H. Andreasyan, Çev.). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Boçoridze, G. (1995). *İmeretis istoriuli dzegebi*. Metsniereba.
- Boçorişvili, L. (1956). Kvemo kartlis istoriuli etnografiidan. *MSE*, 8. 174-192.
- Buğrul, H. (2017). An Evaluation on Ram-Shaped Tombstones with Model Chapels on their Back in Tbilisi, Georgia. *Journal of Current Researches on Social Sciences (JoCreSS)*, 7(3). 1-14.
- Clark, G., Duff, A., & Chadd, T. (1992). Symbolism in the Early Palaeolithic: A Conceptual Odyssey. *Cambridge Archaeological Journal*, 2. 211-229.
- Çikovani, T. (1982). *Javaxeti*. Sabcota Sakartvelo.
- Çitaia, G. (1927). Gudarexisa da Pitaretis Saplavis Kvebi. *Sakartvelos Muzeumis Moambe*, 3. 109-129.

- Çitanava, D. (2010). *Churches And Safety Buildings In Samegrelo (From ancient time till now)*. Mtzignobari.
- Çoloqaişvili, K. (1978). Kartuli Xmlebi. *Kartuli Sabcota Entsiklopedia* içinde, (1. Baskı. Cilt. 3. s.341). Kartuli Sabcota Entsiklopedia.
- Çoruhlu, Y. (2007). Erken Devir Türk Sanatı. Kabalıcı Yayınları.
- Çubinaşvili, G. (1936). *Kartuli Xelovnebis İstoria* (Cilt 1). Saxelgami.
- Deng, Juan; Xie, Xing-Long; Wang, Dong-Feng; Zhao, Chao ; Lv, Feng-Hua; Li, Xin; Yang, Ji; Yu, Jia-Lin; Shen, Min; Gao, Lei; Yang, Jing-Quan; Liu, Ming-Jun; Li, Wen-Rong; Wang, Yu-Tao; Wang, Feng; Li, Jin-Quan; Hehua, EER; Liu, Yong-Gang; Shen, Zhi-Qiang; Ren, Yan-Ling; Liu, Guang-Jian; Chen, Ze-Hui; Gorkhali, Neena. A.; Rushdi, Hossam E.; Salehian-Dehkordi, Hosein; Esmailzadeh, Ali ; Nosrati, Maryam; Paiva, Samuel R.; Caetano, Alexandre R. ; Štěpánek, Ondřej; Olsaker, Ingrid; Weimann, Christina; Erhardt, Georg; Curik, Ino ; Kantanen, Juha; Mwacharo, Joram M. ; Hanotte, Olivier ; Bruford, Michael W. ; Ciani, Elena; Periasamy, Kathiravan; Amills, Marcel; Lenstra, Johannes A. ; Han, Jian-Lin; Zhang , Hong-Ping; Li, Meng-Hua & Li, Li (2020). Paternal Origins and Migratory Episodes of Domestic Sheep. *Current Biology*, 30. 4085-4095.
- Djobadze, W. (1992). *Early medieval Georgian monasteries in historical Tao, Klarjeti, and Shavshethi*. Franz Steiner.
- Erb-Satullo, N., Gilmour, B., & Khakhutaishvili, N. (2020). The metal behind the myths: iron metallurgy in the south-eastern Black Sea region. *Antiquity*, 94(374). 401-419. doi:10.15184/aqy.2020.16
- Foforadze, N., Gaçeçiladze, X., Gvelesiani, S., & Dautaşvili, M. (2005). *Saiuveliori Sakme*. Sakartvelos Teknikuri Universiteti.
- Futuridze, M. (2019). Zoomorfuli Ornamentuli Traditsia da Misi Tsvalebadohis Dinamika Brincaos Xanis Kulturebşi: Ağmosavlet Sakartvelos Şemtxveva. *Civilization Researches*, 17. 7-22.
- Gobecişvili, G. (1959). Ganvitarebuli Rkinis Khanis Dzeglebi Rionis Sataveebtan. A. Afakidze (Ed.), *Sakartvelos Arkeologia* (s. 190-206) içinde. Saxelmtzifo Universiteti.
- Harutyunyan, A. (2019). Sisiani N. Adontsi Anvan Patmutyan Tangarani Ardzanagir Arrarkanery. *VEM Hamahaykakan Handes*, 2(66). 181-203.
- Kadowaki, S., Ohnishi, K., Arai, S., Guliyev, F., & Nishiaki, Y. (2016). Mitochondrial DNA Analysis of Ancient Domestic Goats in the Southern Caucasus: A Preliminary Result from Neolithic Settlements at Göytepe and Hacı Elamxanlı Tepe. *International Journal of Osteoarchaeology*, 27(2). 245-260. doi:10.1002/oa.2534
- Kekelidze, R. (1974). Saplavis Kvebi Algetis Xeobidan. *Dzeglis Megobari*, 34. 29-32.
- Khakhutaishvili, N., Papuashvili, R., & Chkhatarashvili, G. (2022). Colchis – The Ancient Center Of Iron Metallurgy. *Tyragetia*, XVI [XXXI](1). 171-178.
- Knight, K. (2021). Fathers of the Church: Homilies on Matthew (Chrysostom), Homily 2. <https://www.newadvent.org/fathers/200102.htm>, Erişim Tarihi: 10.07.2023.
- Knudsen, N. B., & Greenberg, R. (2017). The Khirbet Kerak Ware figurine: a new component in the Kura-Araxes cultural assemblage. *LEVANT*, 51(3). 271-86.
- Korkut, T. (2018). Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme. Hiper Yayın.
- Köse, A. H. (1991). Tarihsel ve Mitolojik Verilerin Işığında, Doğu ve Orta Karadeniz Bölgesi Uygurlıklarının Madencilik Faaliyetleri. *Jeoloji Mühendisliği*, 39. 72-82.
- Kutsal Kitap* (2. Baskı) (2002). Yeni Yaşam Yayınları.

- Küçükyıldız, İ. (2022). Eski Çağ'da Kafkasya Madenciliğinin Gelişimi ve Artvin. *Akademik Tarih ve Araştırmalar Dergisi-ATAD*, 5(7). 180-197.
- Lortkifanidze, O. (1972). *Dzveli Kolxetis Kultura*. Xelovneba.
- Lortkifanidze, O. (1986). *Argonavtika da Dzveli Kolxeti*. Sabcota Sakartvelo.
- Lortkifanidze, O. (1995). Vani : une Pompéi Géorgienne. *Centre De Recherches D'hitoire Ancienne*, 139. 8-13.
- Lortkifanidze, O. (2001). The Golden Fleece: Myth, Euhemeristic Explanation and Archaeology. *Oxford Journal of Archaeology*, 20. 1-38.
- Makalatia, S. (1934). *Xevi*. Sakartvelos SSR.
- Mepisaşvili, R. (1950). Vales Tadzari da Misi Ağmşeneblobis Ori Dziritadi Periodi. *Ars Georgica*, 1, 25-52.
- Musxelişvili, D. (1978). *Xovles Namosaxlaris Arkeologiuri Masala*. Metsniereba.
- Musxelişvili, L. (1938). Dmanisi (Dmanisis İstoria da Nakalakaris Ağtzera). İ. Cavaxişvili (Ed.), *Şota Rustavelis Epokis Materialuri Kultura* (s. 319-451) içinde. Teknika da Şroma.
- Mutlu, G. (2019, Bahar). Antikçağ Kolkhis'te Boğa Figürü. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 41. 62-79. doi:10.17498/kdeniz.481712
- Nadiradze, E. (1996). *Sakartvelos Zoomorfuli Dzeglebi*. Tbilisis Universiteti.
- Nishiaki, Y., Kadowaki, S., & Guliyev, F. (2015). Chronological Contexts of the Earliest Pottery Neolithic in the South Caucasus: Radiocarbon Dates for Göytepe and Hacı Elamxanlı Tepe, Azerbaijan. *American Journal of Archaeology*, 119. 279-294.
- Okrostsvavidze, A., Gagnidze, N., & Akimidze, K. (2014). A Modern field investigation of the mythical 'gold sands' of the ancient Colchis Kingdom and 'Golden Fleece' phenomena. *Quaternary International*, 409/A. 61-69.
- Palumbi, G., & Frangipane, M. (2022). Encountering the Kura-Araxes. Changes in the Malatya plain at the end of the 4th millennium. *ARAMAZD: Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 16(1-2). 285-323.
- Rexviaşvili, N. (1953). *Mçedloba Raçaşi*. Sakartvelos SSR Metsnierebata Akademia.
- Shishlina, N., Sevastyanov, V., & Kuznetsova, O. (2017). Seasonal practices of prehistoric pastoralists from the south of the Russian plain based on the isotope data of modern and archaeological animal bones and plants. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 21. 1-12. doi:http://dx.doi.org/10.1016/j.jasrep.2017.02.013.
- Sigua, S. (2016). *Kartuli Kulturis İstoria* (Cilt 1). Saari.
- Sinauridze, M. (1982). Saplavebi Tsxvrisa da Tsxenis Skulpturuli Gamosaxulebit. *Sakartvelos Muzeumis Moambe*, 36-B. 75-82.
- Şevkova, T. (1990). Rkoni. Dolidze, S. Kintsuraşvili, U. Sidamonidze & G. Tskitişvili (Ed.) *Sakartvelos İstoriisa da Kulturis Dzeglta Ağtseriloba* (Cilt 5, s. 184-190) içinde. Sakartvelos SSR Metsniereba.
- Taqaişvili, E. (1938). *Arkeologiuri Ekspeditsia Kola-Oltişşi da Çangalsşi 1907 Tzels*. Paris.
- Арутюнов, С. (2011). О культуре быка и барана на Кавказе и связанных с ним регионах. *Известия СОИГСИ*, 5(44). 5-18.
- Вольна, Г., & Найфонова, Ф. (2016). Образ Барана В Прикладном Иску Сстве Кобанской Культуры И Тр Адидиционной Культуре Населения Центрального Кавказа. *Известия Соигси*, 60. 5-23.

Gürcü dini mimarisinde koç figürü ve koç biçimli mezar taşları üzerine bir değerlendirme

- Мирцхулава, Г. (2009-2010). Из Истории Культа Плодородия Древней Грузии. *Археология Кавказа*, 2-3. 137-158.
- Неиманова, М. 1981). *Мемориальные памятники Азербайджана*. Ишпыг.
- Семенов, В. (2008). *Первобытное Искусство*. Азбука-классика.
- Синауридзе, М. (1977). *Результаты археологического изучения Болнисского района*. Мецниереба.
- Уарзиати, В. С. (2007). *Избранные труды*. Проект-пресс.
- Уваров, А. (1908). *Христианская Символика*. Типография Г. Лиснера и Д. Собко.
- Эфенди, Р. (1979). о средневековой скульптуре Азербайджана. *Искусство*, 4. 65-78.
- Эфендиев, Р. (1976). *Декоративно-прикладное искусство Азербайджана*. Ишпыг.

Görsel Kaynakçası

Metropolitan Müzesi. (t.y.). Iason ve Altın Post, MÖ 470-460, [Fotoğraf].

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253427>

Wikipedia. (t.y.). At-Koç Heykellerinin yayılım sahasını gösteren harita [Harita].

https://az.wikipedia.org/wiki/At_v%C9%99_qoyun_da%C5%9F_heyk%C9%99II%C9%99ri#/media/Fayl:Transcaucasia_adm_location_map.svg

British Museum. (t.y.). Omuzlarının üzerinde koç taşıyan Hermes (MÖ 480) (Hermes Kriophoros) [Fotoğraf].

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1919-1213-1

British Museum. (t.y.). İyi Çoban (İsa) (MS 3-4. yy) [Fotoğraf].

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1863-0728-276

EXTENDED ABSTRACT

From the first day to the present, humans have defined their environment in different ways and attributed meanings to it. Animals have a special place among these. Since the first day of human civilisation, animals have been an important stepping stone for the development of this level of civilisation. From basic needs to abstract concerns, animals have led to the emergence of art and symbolism. These creatures, which are basically used as a source of food, have been deified by attributing a "sacred" image among cultures in different periods, and have gained an important place in the myths of nations by entering oral culture. Among these, the figure of "ram" has an important place. This animal, which has a special place in almost every culture and has different meanings, is engraved in cultural memories as a symbol of "power" with its most basic feature. It is possible to see "ram" figure in different nations in the Caucasus and the Mediterranean. Among them, the figure of "ram" in the Caucasus has a special place compared to other nations. It is interpreted as a symbol of power, wealth, fertility, death and life. Georgian written cultures, one of the deep-rooted peoples of the Caucasus, are among the cultures in which "ram" figure is the most common.

Within the scope of the subject, it has been investigated which churches in Georgia and Anatolian Georgian religious architecture, especially those dating back to the medieval period, have ram statues, and the ram statues and ram masks in these buildings. In addition, a few ram tombstones, exhibited in the Tbilisi Ethnographic Museum with a church model on their backs, were also

subjected to this research. In this sense, it will be tried to obtain results regarding the place and symbology of ram and ram head sculptures in Georgian religious architecture.

According to St John Chrysostom/Ioannis Chrysostomos, the Church Father, although the faithful cannot see God, when they look into the temple (the church), the spirit of God is represented there. St John Chrysostom's iconic comparison represents not so much the formal meaning of the church as the transition from the material dwelling of individuals to the substance of the eternal dwelling in the essence of churches. The placement of church models on the back of the ram also represents the union of church and Christ. Christ was sacrificed for all mankind with the church, the house of God, on his back. For this reason, "rams" are usually sacrificed in sacrificial ceremonies in Georgians, and a ram is brought to the church and blessed before the sacrifice. The Christianisation of the ritual of sacrifice after Christianity reflects the power of "ram" cult in the society. For example, apart from the ritual of sacrifice, it is reported by researchers that the ram figure on a grave monument near the village of Xevi was considered sacred by the villagers and they brought their firstborn children there and sacrificed rams on their behalf.

Gravestones, which are found in the shape of ram-sheep, in various regions of Azerbaijan, Armenia, Mongolia, Iran and Anatolia, are also encountered in our country, especially in the Eastern regions. It is thought that ram/sheep-shaped gravestones, whose early examples can be dated back to the 14th century in Anatolia, belong to the Akkoyunlu and Karakoyunlu. It is seen that such tombstones are particularly concentrated in the provinces and districts of Ağrı, Bitlis, Erzurum, Kars, Iğdır, Hakkâri, Van, Siirt, Ardahan, Muş, Erzincan, Tunceli and Rize in Anatolia. In the courtyard of Erzurum Archaeological Museum, many ram/sheep-shaped tombstones in similar styles are exhibited. However, a gravestone with a cross motif carved on the body draws attention. Examples of ram/sheep-shaped gravestones with cross motifs are found extensively in Georgia (Figure 14-15). However, this type of gravestone is rarely encountered in Anatolia. It is 150 x 0,60 x 0,35 cm in dimension. It has no base and It is quite worn. It was hewn from grey tuff stone. Since the body and feet are made of a single piece, it is not clear whether it was carved standing or sitting form. The horns on the head consist of two intertwined curves and the mouth is carved with a thin line. On the right side of the body of the statue, there is a cross motif in the centre in a linear incised technique.

Varlık ve Hiçlik Ekseninde Heykel Olgusu²

Özet

Heykel, bir olgudan hareketle bir kavramı ya da duyguyu estetik kaygılarla yaratılan bir kütle ya da varlık olarak tanımlanabilmektedir. Heykel tanımları incelendiğinde ilk koşul bir varlık olması gerekliliğidir. Sanatçı heykelini tasarlarken aklına düşen soru, müdahale ya da etki hangisiyse bu sorular içinde yarattığı eserde, kendi kimliğinden izler bırakır. Bu noktadaki sanatçı için en temel soru, ben niye heykel yapıyorum ile başladığı düşünülürse bu soru onu en derine ben kimim sorusuna götürebilir. Bu bağlamda varoluşçu yaklaşımın en temel hareketiyle insanın bireyleşme ve kimlik oluşturma sürecinin en önemli basamağını oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmada öncelikle varoluşçu yaklaşımlar bağlamında varlık ve hiçlik kavramları ile varoluşçu sanat ve sanatçı tanımları, konuya uygun olarak incelenmiştir. Daha sonra çalışma kapsamında heykelin varlık ve hiçlik eksenindeki yeri değerlendirilmiştir. Alberto Giacometti özelinde varoluşçu heykel ve sanatçı ilişkisi Jean Paul Sartre'ın görüşleriyle irdelenmiş ve nihai olarak heykelin varlık ile ilişkisinin anlaşılması hedeflenerek sonuçlandırılmıştır. Buna bağlı olarak Giacometti'nin "Standing Woman", "The Nose", "The Cage", "Suspended Ball" ve "The Palace at 4 a.m." isimli eserleri ile makale içeriği sınırlandırılmıştır. Ayrıca bu çalışmada; nitel araştırma yöntemi kullanılarak heykelin, varlık ve hiçlik arasındaki kurgusuna alışılmış sergileme pratiklerini kırarak, heykeli kendi yarattığı mekânla ilişkilendirerek yeni bir uzamsal perspektif ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Varlık, Hiçlik, Nesne, Alberto Giacometti, Jean Paul Sartre

The Phenomenon Of Sculpture On The Axis Of Existence and Nothingness

Abstract

Sculpture can be defined as a mass or entity created with aesthetic concerns, a concept or emotion based on a phenomenon. When examining the definitions of sculpture, the first condition is that it must be an entity. The artist leaves traces of his own identity in the work he creates within these questions, whichever question, intervention or influence he has in mind while designing his sculpture. The most basic question for the artist at this point, considering that it starts with why I make sculpture, this question can lead him to the deepest question of who I am. In this context, it is possible to say that the most basic movement of the existentialist approach constitutes the most important step in the process of human individuation and identity formation.

¹ Dr. Öğr. Üye., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, mugeiba@gmail.com, Orcid: 0000-0003-1612-2494

² Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

In the study, first of all, the concepts of existence and nothingness in the context of existentialist approaches, as well as the definitions of existentialist art and artists, were examined in accordance with the subject. Later, the location of the sculpture on the being and nothingness axis was evaluated within the scope of the study. In the case of Alberto Giacometti, the relationship between existential sculpture and the artist was examined with the views of Jean Paul Sartre and finally concluded with the aim of understanding the relationship of sculpture with being. Depending on this, Giacometti's "Standing Woman", "The Nose", "The Cage", "Suspended Ball" and The Palace at 4 a.m. the content of the article is limited with the works titled ". In addition, in this study; a new spatial perspective has been revealed by breaking the usual exhibition practices of sculpture Deconstruction between being and nothingness using the qualitative research method and associating the sculpture with the space it has created.

Key words: Sculpture, Being, Nothingness, Object, Alberto Giacometti, Jean Paul Sartre

GİRİŞ

Sanatçı için yaratımın bir ihtiyaçtan ziyade zorunluluk olduğu düşünülebilir. Bu sebeple sanatçının yarattığı şey ne olursa olsun kendini ifade ediş çabalarıyla doludur. Bu ifade edişte eser üzerinde sanatçı kimliğinden izler görmek mümkündür. Bu izler sanatçının yaşanmışlığı, duyguları ya da kırıklıkları olabilmektedir. Kısacası kişiseldir. Sanatçı olabilmenin en temel koşulunun bireysellik olduğunu düşünürsek söz konusu eserlerin bu izleri taşıması normaldir.

Sanatçı, önce bireyselleşir, sonra kimlik geliştirerek öznel bir yoruma ulaşabilir. Böylece sanat eserini yaratan sanatçı bir bakıma içselliğini dışsallaştırarak, öznel bir yorumla sanat eserini oluşturur ve izleyicinin jargonuna kendinden izlerle bırakır. Bu duruma psikolojik açıdan bakılınca, içselleştirme bir benzeştirme ki bu durum bir tanıdıklık duygusu yaratmaktadır. Çünkü sanatçının tanımadığı bir duyguyu içselleştirerek yorumlaması pek mümkün gözükmemektedir. Bir yandan bu süreç devam ederken, aynı kılma (assimilation) süreci ya da bir nevi yansıtma olarak (dissimilation) aynı süreç yaşanmaktadır. Bu durumda iki olgunun birbirinden farkı ise; "aynı kılma sanatçının içselleştirdiği dışta olanın özneye aynılaştırılmasıyken, yansıtma ise öznel bir içeriğin nesneye atılarak, nesnenin özneden yabancılaşmasıdır" (May, 2008, s.122). Bu yabancılaşma sürecinde sanat eseri oluşmuş olur. Böylece öznel olan özden ayrılmış ve nesnel olanla karşılaşmıştır. Bu süreç sanatçılara göre farklılık gösterse de sanat eserinin sanatçının özünden kopuşunu ve nesnel bir ortama çıkarak karşılaşmalarını ifade eder. Sanatta biçim arayışları sanatçının öznel yapısından izler taşır. "Biçim benim beynim (ki öznel ve bendedir) ve benim dışımda olarak gördüğüm nesne (ki nesnel) arasındaki diyalektik bir ilişkiden doğup gelmiştir" (May, 2008, s.129). Sanat eseri ile sanatçı ilişkisi bağlamında sanatçının yarattığı biçimlerle bağı yaratım sonunda her ne kadar öznedan kopmuş da olsa ifade ediliş bakımından sanatçıdan silinemez izler taşımaktadır. Heykelde eser oluşum sürecinde onun bir kütleyle veya hacime dönüşmesi gereklilik olarak düşünülmektedir. Fakat heykel doğrudan salt bir kütle değildir. Bundan daha fazlasıdır. Bu durumda her şeyden önce biçimden, özden ve hiçlikten önce "varlık" kavramını iyice incelemelidir.

Bu çalışma temelde heykelin varlık alanını araştırma gayesindedir. Bu bağlamda çalışmada, öncelikli olarak varlık kavramı tanımsal olarak incelenecek daha sonra konuyla ilgili olduğu düşünülen bazı estetik kuramlarına değinilip, sanat ve sanatçı ilişkisinde varoluşçuluk yansımaları aranacak ve heykelin nesne ve varlıktan farkı belirtilecektir. Bu yapı doğrultusunda konu bir örnekle incelenecektir. Böylece çalışmanın sonlandırılması hedeflenmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmanın bütününde araştırma ve bulguların derlenmesi sırası ile gözetilmektedir. Bu çalışma görsel ve yazılı kaynakların konuya uygunluğu gözetilerek taranması ve yorumlanmasını kapsayan nitel araştırma yöntemini benimsemiştir. Araştırma sırasında çeşitli yazılı ve görsel kaynakların yanı sıra, internet veri tabanı ortamından da yararlanılmıştır. Bu çalışmanın materyalini ise çeşitli görsel kaynaklar ve literatür taraması sonucunda elde edilen veriler oluşturmaktadır.

Çalışmada, heykeli oluşturan en temel kavram olarak estetik ile varlık, nesne ve hiçlik olguları sanat felsefesi bağlamındaki normlarla ilişkilendirilerek bir yaklaşım ortaya konmuştur. Bu yaklaşım temelde varlık ve hiçlik fenomenolojisini ve nesne ile sanat yapıtı tanım sınırlarından yönelimini almaktadır ve yine bu yönelimin sonucu bir sanatçı örneğini (Alberto Giacometti) referans olarak kullanmaktadır.

Araştırma genelinde ise, temel problem olarak heykelin varlık ile hiçlik ilişkisi incelenmiş, nesne ile sanat eseri ayrımı bağlamında konumlandırılmıştır. İlgili alan taraması sonucunda Giacometti'nin heykelleri konuya görsel bir kaynak oluşturmuştur. Böylece çalışmada incelenen heykelin temel sorunlarından varlık problemi bir sanatçı ve eseri çözümlemesiyle konuyla ilişkilendirilmiştir.

Araştırma bulgularında heykel, varlık, hiçlik ve nesne tanımlarına, sanat felsefesi doğrultusunda yer verilmiştir. Sonuç olarak varlık ve hiçlik egzistansiyalist felsefenin temel sorunu olabilir fakat heykelin bu ekseninde konumlanması ve bu ilişki içinde kendine yeni alanlar yaratması durumu bazında verilere ulaşılması hedeflenmiştir.

Daha önceki varoluşçu bir yaklaşımla şekillenen örneklerden farklı olan bu çalışma, heykelin varlıkla ilişkisini daha çok sanatçı gözünden inceleyen bir kurguyla oluşturulmuştur. Varlık, Sartre da hiçlik olgusuyla anlamlandırılırken, bu durum Heidegger'de ise zaman olgusuyla ilişkilidir. Sartre, Giacometti'nin heykellerini ve sanat anlayışını değerlendirirken onun sanatının aurasını, oluşturduğu silüetlerinin titreşim vurgusunu ve Giacometti'nin formsal arayışını hedef alarak yapmaktadır. Fakat Giacometti'nin pek çok heykelinde figürlerin varlık algısı onun oluşturduğu ya da sınırlandırdığı mekân algısı içinde şekillenmekte olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda çalışmada, sanatçının vurguladığı bu alanın varlığına dair bir görüş sunulmaktadır.

BULGULAR

Varoluşçuluk Kapsamında Varlık ve Hiçlik

Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlükte “Varlık; var olma durumu, mevcudiyet olarak tanımlanır.

TDK 1975 tarihli felsefe sözlüğünde ise “Varlık;

- 1.Var olan şey; var olduğu söylenen şey; var olanın varoluşu
- 2.Oluş ve yok oluşun karşıtı olarak: Kalıcı olan, gelip geçici olmayan.
- 3.Bütün var olanları içine alan en genel kavram.
- 4.Görüntünün karşıtı olarak gerçekten var olan” (URL 1) olarak tanımlanmaktadır.

Orhan Hançerlioğlu Felsefe Ansiklopedisinde ise “Varlık;

1.Etimoloji: Eski bir Türk sözcüğü olan “var” dan türetilmiştir. Türkçede var sözcüğü XIV. yüzyıla kadar varlık anlamında kullanılmıştır.

Varlık ve hiçlik ekseninde heykel olgusu

2.Antikçağ: Felsefesal anlamdaki varlık deyimini ilk kullanan düşünür, Elea'lı Parmenides'tir. Varlık tekti, demek ki tüm çokluklar da görüntüden başka bir şey değillerdi" (Hançerlioğlu, 1977, s.134).

Varoluşçuluk felsefesinin en temel sorusu varlık kavramının ne olduğudur. Bu sorunun cevapları ekseninde varoluşçu felsefe şekillenmiştir. Varoluşçuluk deyimini; ilk kez, 1929 yılında "Alman Düşünür F.Heinemann tarafından kullanılmıştır. G. Marcel, Jaspers, N. Berdiaeff, L.Cheshov, M.Buber, M.Heidegger, J.P. Sartre ve A.Camus varoluşçu düşünürlerdir. Varoluşçuluk, ben'le varoluş'un ayrılmazlığı düşüncesinden yola çıkar" (Hançerlioğlu, 1989, s.443).

Varoluşçu düşüncenin özünde önce insan vardır. İnsan kendini nasıl tanımlarsa öyle var olur. İnsan kendi özünü kendi yaratır. Buna göre insan özgürdür ve bireyseldir. Varoluşçu düşünürler için varlık nedir sorunsalı önemli bir cevabı barındırır. Martin Heidegger'in yaşam boyunca uğraştığı ağırlıklı problem de varlık sorusudur. Varlık ve zaman'da Heidegger, varlığı anlamak için öncelikle varlık sorusu soran varlığın yani "daseinin (insan varoluşu) ne olduğunu anlamak gerektiğinin altını çizer. Ona göre varlık nedir sorusunu sorabilmek bile belli bir dereceye kadar cevabın niteliğinin bilindiğini gösterir" (Ateşoğlu, 2007, s.6).

Heidegger felsefenin temel amacını, varlığın gerçekten ne olduğunu kavramak olarak görmektedir. Bu kavrayış içinde pek çok olgu barındırır. Ona göre Sokrates öncesi felsefecilerden Parmenides, Herakletios ve Anaksimandros öncelikle varlığı düşünen ve sorgulayan ilk düşünürlerdendir. Bu düşünürler "varlık nedir?" sorusunu doğrudan ve öncel biçimde sorarlar. Bu sebeple Heidegger, bu düşünürleri primordial thinker (öncel ya da dolaysız düşünür) olarak adlandırır. Ancak Sokrates sonrası düşünürler varlık sorusunu, ikinci planda incelerler. Bu nedenle, "felsefenin konusu olan varlık nedir sorusu yerini, var olan nesnelere ve objelere sorusuna bırakır" (Reiner, 1992, s. 170-171). Heidegger'e göre felsefe tarihinde, nesnenin ya da şeylerin tanımları Varlık nedir sorusuyla karıştırılmıştır. Bu yüzden, "her şeyden önce varlık bir nesne ya da bir şey değildir" (Heidegger, 1996, s.272) diyerek konuya açıklık getirmektedir. Heidegger düşüncesinde varlık zamansallıkla ilgilidir ve bu doğrultuda açıklanmaktadır. Varoluşçu bir diğer düşünür de Jean Paul Sartre'dır.

"...Varoluşçuluktaki bütün sorun, varlığın ne olduğudur. Ayrıca, bu sorunun yanıtını ararken varlığın ne olacağı sorusunu da doğurur yapısında doğal olarak. Jean Paul Sartre'da bu konuya ilişkin olarak bir ontoloji kaygısı, bu kaygının yanı sıra bir hiçlik düşüncesini çözüleme isteği vardır. Çünkü varlığı tanımlamak Sartre'a göre, onun tam karşısı olan hiçliği de hesaba katmaya ve onların bir bütünü ayrı birer yansımaları olduğunu kabul etmeye bağlıdır. İşte, tam bu noktada varlığı ele almak diyalektik bir tutum içermektedir. Kısacası, Sartre varlığı iki yönlü olarak tanımlar; kendinde olan ile kendinde için olan. Bunlar, gerçekte aynı varlık içinde bulunurlar. Bu birlikte bulunmalarından dolayı da, varlık sürekli olarak (hep) kendine özdeş olandır" (Yenişehirlioğlu, 1982, s.113).

Varlık ve hiçlik kavramı Sartre da diyalektik bir yaklaşımla irdelenir. Sartre, Hegel'in varlık kavrayışıyla ilişkilendirerek ilerler. Hegel de varlık ve hiçlik karşıt anlamdadır. Sartre Hegel'e karşı olarak, varlığın olduğu ve de hiçliğin olmadığı görüşündedir. Bu durumda, "varlık, farklılaşmış (differenciee) hiçbir niteliğin taşıyıcısı olmasa bile, hiçlik, mantıksal olarak ondan sonra gelir, çünkü hiçlik varlığı yadsımak üzere varsayar" (Sartre, 2011, s.64).

Hançerlioğlu ise "hiçlik'i yokluk olarak tanımlamaktadır" (Hançerlioğlu, 1977, s. 323). Hiçlik ve varlık tanımları iç içedir. Fenomenolojik anlamda hiçliğin anlaşılması için bilen öznedeki bilinç gerekmektedir. Bilinç hiçliği diye bir şeyin var olması için, var olmuş olan ve artık var

olmayan bir bilinç ile bu ilk bilincin hiçliğini ortaya koyarak onunla bir tanıma sentezi (synthese de recognition) gerçekleştiren bir tanık bilinç gerekir. Tanık bilinç olmadıkça varlık tam olarak anlaşılabilir. Bilinç hiçlikten öncedir ve kendini varlıktan devşirir. Varlık anca kendini bilen özünde kendini yansıtabilir. “Bilinç bir varoluş doluluğudur ve kendinin bu biçimde kendiyile belirlenişi özsel bir özelliktir” (Sartre, 2011, s.31). Bu özellik insanda varoluşunu anlamlandırma çabalarında görülebilir.

Varoluşçulukta Sanat ve Sanatçı

İnsan kendi varoluşu ile diğer var olanlar arası konumlandırma çabasıdayken aynı zamanda kendi varoluşunu yapılandırır. Çünkü bu anlama çabası, ona, varlığını anlamlandırma amacıyla, pek çok soru sordurur. Bu sorular cevapları doğurur bu da kendini gerçekleştiren bireyi bilinç farkındalığına götürür. Bu durumda bireyselleşme ve öznellik başlamaktadır. Sanat ve sanatçı ilişkisi bağlamında, sadece bir öznellik olarak değil de, bireyselliğin ön plana çıktığı insanı merkeze alan varoluşçu felsefe anlayışı içindeki ilişki için de geçerlidir. Bu ilişki içinde “sanatçı, yapıtını oluştururken her eyleminde bir sorumluluk ve bağlanma yaşıyorsa onunla ilgilenen izleyici de aynı şekilde o yapıtın amacını yerine getirmesi için bağlanmayı devam ettirecektir” (Urgancı, 2020, s.63-65). Bu süreç sanatçı için öznel olsa da yapıt, sanatçı ile varlık, yokluk arasında bir ilişki vardır. Hatta soyut sanat yapan sanatçılar için, sanatsal yaratım sürecinin yoğun olarak bireysel olmasına rağmen, varlık ve yokluk arasındaki ilişkinin kesin olarak mevcut olduğu düşünülmektedir. Aslında soyut sanatta yokluk varlıktan daha vurucu bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Varlık ve yokluk karşılaşması, “sanatçının paletindeki parlak renkler ya da tuvalinin davetkâr katı beyazlığıyla karşılaşmasıyla her an kıvılcımlanabilir” (May, 2001, s.94). Sanat, sanatçı vasıtasıyla, varlığı inşa ederken ya da varlığı şekillendirirken yoklukla daha çok ilişki kurmuş ve hiçlikle hesaplaşmıştır. Sanatçının serbest yorumladığı anlarda biçimsel kaygıdan çok bu hesaplaşmalar arasında yeni anlatım dilleri oluşmuştur. Sanatçının içsel olanı var etme çabasında iken daha çok gösterene dönüşmüştür. Sartre, ressamlar, heykeltıraşlar veya müzisyenleri başarılarını olumsuz olarak, “olmayan” olarak tanımlar. Ona göre sanatçılar daha çok ‘gösterenler’dir (Vezon, 2009). Gösterilen şey özde olan şeydir. Sanatçı kişilik için bu içselliğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda sanat eserini, sanatçının içselliğinin dışavurumu olarak düşünmek mümkündür. Sartre’a göre, sanatın özünde (bilime değil, fakat) karşıtlık vardır. “Çünkü sanat yapıtı gerçek olmayan bir şeydir. Herhangi bir biçimlendirmeyi nesnel-bilimsel açıdan ele aldığımız sürece “estetik obje” denilen şey söz konusu olamaz” (Bozkurt, 1995, s.284). Sartre’a göre insan rahatsız edici derecede özgürdür. Bu sebeple, sınırların olmayışı sanatçıları da bilinçaltının keşfiyle beraber başka bir boyuta taşımıştır. Artık sanatçı, sadece doğayı gözlemleyen ve mimetik eserler yapan biri değildir. “Sanat eserinin tümünü sanatçının kendi kişiliği ile yoğurmuştur” (Sartre, 1967, s.26). O artık içselliğini, bilincini ve bilinçaltını keşfederek yansıtmaktadır.

Bir “sanat eseriyle iletişime girildiği an görsel veriler izleyenin zihninde yeni duygular uyandırmaktadır” (Yıldırım ve Çınar, 2022, s.67). Bu duygular temelde sanatçının kurguladığı bir alana doğru ilerler. Bu alanda sanat eseri artık sanatçıdan çıkmış izleyicinin hem görsel hem de duyuşsal alanında bir noktaya temas etmektedir. Özden bir başka öze iletişim bu yolla devam eder. Biçim özü anlatır ve artık sadece başka bir özde ifade arar.

Heidegger ise bir biçimde Hegel’in insan etkinliğinin ürünü olarak ortaya çıkan sanat yapıtlarının bundan böyle hakikatin temsili olarak değil, eğlence ve bireysel hazzın araçları haline geldiğini dile getirdiği iddiasına katılır. Sanatın sonundan bahseder, ya da sanatın sonunun geldiğini iddia eder. Heidegger varoluşçu estetik bağlamında estetiği, varoluşu duyulara verili olan var olma biçimi olarak anlamlandırmamaktadır (Yağanak, 2016, s.374-375). Heidegger’e göre sanat ve sanatçı arasındaki ilişki başka bir düzeydedir. Öznenin dışındakilerle kurduğu bağlardan da farklıdır ve hakikatin ortaya çıkmasıyla şekillenir. “Sanatçının yapıtının kökeni olması gibi, farklı bir şekilde, sanat da hem sanatçının hem yapıtın kökenidir” (Yılmaz, 2004, s.114). Bu

özdeşlik kurulan bağ ile farklı anlamlara ulaşır. Sanatçının, eserlerinin kaynakçası, kökeni ve ilk taslağı olduğu düşünülür ise bu ilişki izleyicinin işin içine katılmasıyla tamamlanır. Bu durum biçimsel olarak var olan sanat eserinin hiçliğiyle hesaplaşması ve izleyicinin özüyle yeniden şekillenmesi süreciyle ifade bulur.

Heykel, Nesne ve Varlık İlişkisi

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte “Nesne:

1. Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje
2. Öznenin dışında kalan her konu, obje” (URL 2) olarak tanımlanmaktadır.

Hançerlioğlu Felsefe Sözlünde ise “Nesne: İnsan bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan şey nesne, bunun karşısında bulunan bilinçli insan öznedir” (Hançerlioğlu, 1989, s.274). Ayrıca öznenin dışında kalan her konuyu kapsar. Ancak sanat eserinde yer alırken hem sanatçının hem de içinde yaşanılan çağın nesne kavrayışına göre farklılıklar gösterir. Sanat akımlarına göre farklı yorumlamalar olmaktadır. Bu durumda sanat yapıtında yer alan nesne ve doğa, sanatçının ve içinde bulunduğu dönemin varlık yorumunun bir aktarımı olduğunu söylemek mümkündür. Kuşkusuz, dönemsel sanat anlayışı ile bu anlayışın içinde bulunduğu aynı döneme ait felsefi görüşler arasında bir bağ vardır. “Özellikle resim, heykel, seramik gibi plastik sanatlarda nesne yorumu ve kavrayışı bu farklılığın temelidir” (Sönmez, 2022). Sanat içinde bulunduğu kültür, felsefe ve toplum yapısından ayrı düşünülemez. Bu sebeple her sanat eseri ve yapıldığı dönem ile arasında bir bağ olduğu muhakkaktır. Sanat eserlerinde nesne konumlandırılmaları da diğer olguların gelişmesine bağlı olarak şekillenmiştir.

Platon’un varsayımına göre tüm nesnelere, onlara yüklediğimiz kavramlarla varlaşırlar. Bu kavramlar da toplumlara ve içinde bulunulan dönemlere göre farklılık gösterir. Varlığın bu anlamı bağlamında, nesne varlığından soyutlanınca, yokluğu ya da hiçliği elde edilir. Nesne, kavram ve hiçlik (yokluk) arası ilişkinin devinimsel yapısı bu şekilde devam eder. Sonuçta tüm “kavramsal yüklemelerinden ve sonunda da kendiliğinden soyutlanan nesnelere geriye sadece yokluk kalır. İşte bundan ötürüdür ki düşünceciğe ve metafiziğe göre gerçek varlık, var olan değil var olmayandır” (Hançerlioğlu, 2003, s.301).

Varoluşçu Heykel

“Heykel nesnel varlığıyla, kendi içinde bulunduğu, kendini çevreleyen uzama karşı durur gibidir. Ona anlam katacak biçimde boşluğu kullanır. Ne onunla tam anlamıyla bağımlıdır, ne de hareket eder” (Uz, 2002, s.53). Söz konusu ilişkinin Giacometti’nin heykellerinde her yönüyle irdelendiğini görmek mümkündür. Heykel ve uzam ilişkisi mekân içinde pek çok konumda sorgulanmaktadır. O sadece, uzak-yakın ilişkisinin formlarını, dokularla forma aktararak ve benzersiz bir hareket katarak, izleyenin algısıyla oynamaktadır. “Aslında onu en rahatsız eden şey bu hareketli dış hatların, hiçlikle varlık arasındaki bu yarı hallerin, hep değişmesi, iyileşmesi, bozulması ve bir kez daha başlaması” (Wood ve Harrison, 2016, s.653) ve kendine mutlak bir yol bulma çabasıdır.

Jean-Paul Sartre, Alberto Giacometti’nin heykelleri için “Uzay, varlığı mahveden ve her şeyi yiyip bitiren bir kanserdir. Ona göre heykel yapmak, uzaya biçim vererek doluluk oluşturmak, onu sıkıştırmak ve bütün fazlalıklardan kurtulmaktır” (Yılmaz, 2004, s.24) demektedir. Bu durumda heykel hiçlik ile fazlalıklardan kurtulup kütleyle dönüşen bir formdur. Ama hareket, boşluğu tanımlamak, onu şekillendirmek ve özü bulmaktan başlar.



Görsel 1 Alberto Giacometti, “Standing Woman (Ayakta Duran Kadın)”, 272x35x54, Bronz, 1960.

Aşkan “Varoluşçuluk ve Heykel Sanatı” çalışmasında Giacometti’nin “Standing Woman” heykelinin (Görsel 1) varoluşçu estetik bağlamında çözümlemesini şu şekilde yapmaktadır:

“...Bu heykelde, yapıt ilkin bize bir real ön-yapı olarak kendini veriyor. Bu da onun bronzdan yapılmış kütesidir. Ancak, yapıt yalnız bir bronz kütesi değildir; bunun üzerine bir irreal sfer bulunmaktadır. Bu irreal sferde ayakta duran bir kadın figürüdür. Bir kadın figürü olarak yapıt, gerçek bir kadını değil, bir irreal figürü göstermektedir. ‘Görünüş’ halinde bir figürdür. Bu irreal sfer'in ilk somut tabakasıdır. Betimlenen bir insan biçimidir. Yani ayakta duran bir kadın betimlenmektedir. Bu duruş veya bekleyiş bize irreal sferin ikinci tabakasını vermektedir. Üçüncü tabakada ise tek başına, yalnız olan bir insanın ruh halini görmekteyiz. Dördüncü tabaka, insanın bütün varlığı ile ilgili olan şeydir” (Aşkan, 2001, s. 78).

Giacometti, heykellerinde daha çok uzaklık, yakınlık ilişkisini uzamsal olarak sorgular. Bu sebeple heykellerinin kütesi kırılmalı hissi yaratır. Uzaklaştıkça silüete dönüşen figürler, yakından da aynı etkiyi yakalamak amacıyla olduğundan daha da ince ve uzun yapılmıştır. Ayrıca heykellerini genellikle alçıdan hızlıca yapıp sonra bronz dökerek ağırlaştırır. Yani hareketi yakalama uğraşındayken alçı daha çabuk sanatçıya cevap verirken, heykelin esas pozunu bronz olarak kesinleştirir. Onun heykelleri, varlık ve hiçlik ekseninde hacmini sorgular. Giacometti yapıtlarında, kütle etkisinin izleyici algısındaki yeri ile ilgili oynamalar yapmaktadır. Uzam ve heykel ilişkisi bazında var ettiği formları hiçliğin ezici üstünlüğüne bırakır. Böylece onun formları

Varlık ve hiçlik ekseninde heykel olgusu

kütlesel varoluştan daha ziyade hiçliğe doğru silinen yapılara dönüşmektedir. Bu sebeple onun figürleri dokulu, hareketli ve olduğundan daha uzun imgelere dönüşür.



Görsel 2: Alberto Giacometti, “The Nose”, 81 x 71.4 x 39.4 cm, Bronz, 1949 (cast 1964)

Giacometti, sanatına ilk başladığı yıllarda yaban sanattan ilham almıştır. Yaptığı pek çok denemeler sırasında bir dönem sürrealist çalışmaları da deneyimlemiştir. Bu sürrealist denemelerden biri de “The Nose” (Görsel 2) dir. Burada her ne kadar gerçeküstü bir yaklaşım denese de onun tarzında bu kafa kendi mekânında, kendi için oluşturulan mekân algısını delme hareketindedir. Böylece sanatçı heykelin uzamsal etkisi ile ilgili farklı bir alana doğru evrilmeye başlamıştır. “The Nose sanatçının arkadaşı olan Jean-Paul Sartre tarafından savaş sonrası varoluşsal kaygı bağlamında” (URL 3) görülmüştür. Savaş sonrası yıkımlardan sonra yeni dünya inşası fikrinin yoğun olduğu bir süreçtir. Bu süreçte sanatçının bazı kavramları sorgulaması ve yeniden değerlendirmesi olağan bir durumdur. “The Nose” heykeline bakan seyirci, kafayı bir boşlukta ama çerçevelenen mekânın da tam merkezinde görmektedir. Bu durum heykelin kendi kütesinin varlığını hafifleten, bulunulan ya da bakılan yerden farklı bir alan yaratan bir duruma geçişi ifade etmekte olduğu düşünülebilir. Söz konusu heykel varlık ve hiçlik arasında yeni bir uzamsal alandır. Heykel kendi ekirüsü olan espasın yanı sıra diğer boşluğu da delen bir yapıya dönüşmektedir. Bu durum heykelin varlığı kadar hiçlik ilişkisi içerisinde farklı bir tavır oluşmaktadır.



Görsel 3: Alberto Giacometti, “The Cage”, 35,62 x 14,37 x 13,38 in, Bronz, 1949 - 1950

Sanatçının 1950 yılında bitirdiği “The Cage” isimli eserinde (Görsel 3) ise mekân içinde mekân olgusunu daha da yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Bu durum Giacometti’nin, heykelde varlık ve hiçlik arasındaki ilişkiyi daha farklı bir seviyeye çıkardığını göstermektedir. Heykel varlık olarak bir kütle sahibidir. Çünkü mevcudiyeti vardır, fakat onun heykellerinde bu mevcudiyet hiçlikle ilişkilidir.



Görsel 4: Alberto Giacometti, “Suspended Ball (Boule suspendue)”, 60.6 × 35.6 × 36.1 cm, Alçı, boyalı metal ve ip, 1930-31

Giacometti'nin sürrealist tavırda yaptığı “Suspended Ball” heykelinde (Görsel 4) bronzdan farklı olarak alçı malzeme ile kütle ve espas ilişkisini, metaforik anlamlarla yüklü formlarla sorguladığı görülmektedir. Brozun koyu rengi ve daha ağır olan ifadesine karşı beyazın form algısında yarattığı yeni değerler ile alçının daha hafif bünyesinin varlığı heykele farklı unsurlar katmaktadır. Bu noktada heykelde, hiçlik, varlıktan daha yoğun hissedilmektedir. Bu durum heykelin varlık ve hiçlik arasındaki gramerinde yeni bir skala oluşturmaktadır.



Görsel 5: Alberto Giacometti, "The Palace at 4 a.m.", 63.5 x 71.8 x 40 cm, Tahta, cam, tel ve ip, 1931-1932

Bir sahne tasarımı olan "The Palace at 4 a.m." isimli heykelde (Görsel 5) ise sanatçı yine sürrealist bir tavırda bir rüyayı anlatmaktadır. Bu kurguda gerçeklik ve hayal arasındaki ilişki yine kütle ve espas yorumlamalarıyla hissedilmektedir. Heykele bakılınca söz konusu sahnede yoğun bir kütle hissedilmezken çizgisel hareketlerle mekânsal düzenlemeler yapılmıştır. Metaforik anlam taşıyan her figür kendi varlığı ile mekânıyla şekillenerek sınır çizilmiştir. Mevcut sınırlar içinde formlar varlık ve hiçlik sınırlamalarıyla uzamsal bağlamdan koparılmıştır. Böylece Giacometti, "hem sanat yapıtlarında hem de onlardaki görünümünden daha fazlasıdır, çünkü varlık alanında sadece bir doluluk yok aynı zamanda buna hiçlikte eşlik etmektedir. Hiçliğin eylem alanına bu girişi, galerideki herkes için yeni deneyimler" (Urgancı, 2020, s.70) yaşanmasına olanak tanımaktadır. Bu durumda sanatçı, klasik heykel anlayışının dışında, heykeli, varlığıyla hiçliği ile bütünleşen bir olgu olarak kurgulamaktadır.

SONUÇ

Heykelin, geleneksel bakış açısıyla irdelendiğinde bir kütle sanatı olduğunu söylemek mümkündür. Sanat tarihinin gelişim sürecinde heykel, malzeme, kütle, ışık, form ve hem yapısal hem kavramsal olarak pek çok olguyla hesaplaşmıştır. Bütün bu süreçlerin sonunda heykel, akımlar ve sanatçılar dâhilinde biçimsel ve anlamsal grameri genişlemiş farklı alanlara doğru ilerlemiştir. Bu noktada sanatçının kendi özüne dönmesi ve kaynakça olarak bu noktayı kullanması sanatta bir kırılma yaratmıştır. Özne olarak sanatçı varlık ve hiçlik ekseninde bir kütle yaratır. Bu süreç izleyiciyle yani başka bir özle karşılaşarak bir bağ kurmasıyla tamamlanarak ilerler. Böylece form varlık bilgisi kapsamında hiçlik sorgusuyla yeni biçimlere kavuşur.

Bu çalışmada varoluşçuluk bağlamında varlık ve hiçlik kavramları incelenmiştir. Varlığın ne olduğu sorusunun hiçliğin sınırlarıyla ilişkilendiği görülmüştür. Bu incelemelerde Heidegger ve

Sartre'in varlık ve hiçlik tanımlamalarına değinilmiştir. Bu iki düşünür arasında varlık ve hiçlik anlayışları bakımından temelde farklılıklar olduğu anlaşılmıştır. Bu düşünürlerde sanat ve sanatçı kavramları incelenmiş böylece varoluşçuluk felsefesi içinde bu kavramların izleri sürülmüştür. Bu izler Sartre da sanatçının öznel bir varlık yapmaktan çok, var olanı ya da olmayanı gösterdiği göstergelere dönüşmüştür. Heidegger 'de ise sanatçı hakikati aramaktadır. Bu da ancak özden gelen bir yaratım dürtüsüyle var olan varlıkla mümkündür.

Çalışmada heykel, nesne ve varlık ilişkisi hiçlik kapsamında incelenmiştir. Hem nesnenin tanımını zaman içerisinde değişmiş olduğu, hem de sanat eserinin ya da sanat nesnesinin içeriğinin de değiştiği görülmüştür. Heykel yapısı gereği bir varlık bilgisi gerekmektedir. Bu varlığın hiçlik ile derinden ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Bu ilişkiye örnek olarak çalışmada, Giacometti'nin "Standing Woman", "The Nose", "The Cage", "Suspended Ball" ve "The Palace at 4 a.m." isimli eserleri irdelenmiştir. Bunların sonucunda Giacometti, heykeli öncelikle varlık bilinciyle ilişkili olan kütle sorunundan çıkartmış olduğu görülmüştür. Sonrasında sanatçı, savaş sonrası dönemde yaşanan pek çok değişimin de etkisiyle, heykelin varlık ve hiçlik arasındaki kurgusuna alışılabilir sergileme pratiklerini kırarak, heykeli kendi yarattığı mekânla ilişkilendirerek yeni bir uzamsal perspektif katmıştır. Böylece Giacometti heykelde klasikleşen temsil sorunundan çıkmış kendi çözümlerini arayan bir yapıya dönüşmüştür. Bu bağlamda heykellerinde figürler gündelik yaşamın içinde mutlağı aramaktadır. Giacometti'nin ortaya koyduğu heykellere aitmiş gibi tezahür eden mekânlar yaratmasına rağmen, heykelin çevresiyle kurduğu ilişki izleyiciye son derece tanıdık gelmektedir. Böylece gerçek insanların sonlu ve kırılğan varoluşları yoluyla izleyicide empatik duygular uyandırır. Bu durumda heykelin temelde biçimleri ya da doğayı olduğu gibi yansıtma arayışı yerine öznel bir yaklaşımla vuku bulmuş olmaktadır. Giacometti, ne sonsuzlukla ne de ebedilikle ilgilenir fakat şartı bir biçimde göreceliliği peşinden giderek mutlağı bulur (Şan, 2019, s.191). Giacometti, heykellerini varlık ile hiçlik eksenindeki diyalogların içinde kendi mekânlarında bir yere konumlandırmıştır.

Sonuç olarak, varlık ile hiçlik ekseninde heykeli konumlandırmak üzere başlangıç olarak bir kütle olan heykelin kütsel ifadesinin, önce hiçliğin yontuluşundan oluşmakta olduğunu düşünmek mümkündür. Bu kütle biçimini yaratırken varoluş ve özden kaynakla şekillenmekte olduğu söylenebilir. İnsan ile etkileşimi buralardan kaynaklandığı düşünülmektedir. Ve artık heykele dönüşen bir öz, başka bir özle (izleyiciyle) karşı karşıyadır. Bu sebeple sanatçının eseri artık izleyicinin gramerinde varlık ile hiçlik ekseninde konumlanır.

KAYNAKÇA

- Ateşoğlu, A.(2007, Aralık 7). Zaman, Varlık ve Filozof. Radikal, s.6
- Bozkurt, N.(1995). *Sanat ve estetik kuramları*. 2.Basım. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O.(1977). *Felsefe ansiklopedisi*. 1. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O.(1989). *Felsefe sözlüğü*. 7.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O.(2003). *Ruhbilim sözlüğü*. 4.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M.(1996) *Being and time*. (J. Stanbaugh Trans.). New York: State University of New York Press.
- May, R.(2008). *Yaratma cesareti*. (Alper Oysal Çev.) .11.Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Reiner, M. (1992). *Heidegger and the greeks, the heidegger case: on philosophy and Politics*, T. Rockmore & J. Margolis (Ed.). Philadelphia: Temple University Press.

- Sartre, J. P. (1967). *Varoluşçuluk ekzistansiyalizm bir hümanizm a mıdır? Materyalizm ve devrîm* (Emir Türk Eliçin Çev.). 3.Basım. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve hiçlik- fenomenolojik ontoloji denemesi*. (Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen Çev.) . 4.Basım. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Şan,E (2019). Sartre ve giacometti: varoluşçu sanat üzerine düşünceler. *Felsefi Düşün - Akademik Felsefe Dergisi*, 1(12), 182-212.
- Uz,N. (2002). *Heykelde özne-nesne*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
- Wood , P. , Harrison, C. (2016). *Sanat ve kuram / 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. (Sabri Gürses Çev.). 2.Basım. İstanbul :Küre Yayınları
- Yağanak, E.(2016). *Felsefe diyalogları*, eray yağanak (Ed.) .1.basım. Bursa: Sentez Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1982). Varlık Sorunsalı ve Jean Paul Sartre, Yazko *Felsefe Yazıları*. Selahattin Hilav (Haz.). Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi, Sayı:2: İstanbul
- Yıldırım,Ö. & Çınar,S.(2022). Seramik sanatında ifade biçimi olarak erotizm: sergei isupov'un sürrealist heykel örnekleri. *Bodrum Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 65-76
- Yılmaz, M.(2004). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı*.1.Basım. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakçası

- Aşkan, A. (2001). Varoluşçuluk Ve Heykel Sanatı, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/936/172604.pdf?sequence=1> , Erişim tarihi: 02.02.2023.
- Sönmez, N. (2002). Nesne, Sanatçı ve Seramik Sanatı İlişkisi. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1005> ,Erişim tarihi: 02.02.2023.
- Urgancı, N.(2020). “Varlık ve Hiçlik Bağlamında Jean-Paul Sartre’in Estetik Teorisi” Felsefe Arkivi- Archives of Philosophy, 52: 59-81. <https://doi.org/10.26650/arc2020-004> , Erişim tarihi: 01.02.2023.
- URL 1. TDK Güncel Türkçe sözlük “varlık”, <https://sozluk.gov.tr/> , Erişim tarihi: 02.02.2023.
- URL 2. TDK Güncel Türkçe sözlük “nesne”, <https://sozluk.gov.tr/> , Erişim tarihi: 02.02.2023.
- URL 3. Blessing,J. Alberto Giacometti- The Nose (Le nez) <https://www.guggenheim.org/artwork/1425> , Erişim tarihi: 24.07.2023.
- Vezon, S. A. (2009). Sartre et la peinture. <https://sens-public.org/articles/617/> , Erişim tarihi: 01.02.2023.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Alberto Giacometti, “Standing Woman (Ayakta Duran Kadın)”, 272x35x54, Bronz, 1960, <https://arkeopolis.com/alberto-giacometti-ile-heykel-sanatina-bir-bakis/> , Erişim tarihi: 02.02.2023.
- Görsel 2.** Alberto Giacometti, “The Nose”, 81 x 71.4 x 39.4 cm, Bronz, 1949 (cast 1964), <https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/82/le-nez> , Erişim tarihi: 24.07.2023.

- Görsel 3:** Alberto Giacometti, “The Cage”, 35,62 x 14,37 x 13,38 in, Bronz, 1949 – 1950, https://www.fondationbeyeler.ch/en/beyeler-collection/work?tx_wmdbbasefbey_pi5%5Bartwork%5D=67&cHash=bbd5ee2fabe014ffaf58dad49c1334d2, Erişim tarihi: 24.07.2023.
- Görsel 4:** Alberto Giacometti, “Suspended Ball (Boule suspendue)”, 60.6 × 35.6 × 36.1 cm, Alçı, boyalı metal ve ip, 1930-31, <https://masdearte.com/especiales/giacometti-surrealista-terror-psicologico-en-el-objeto/>, Erişim tarihi: 24.07.2023.
- Görsel 5:** Alberto Giacometti, “The Palace at 4 a.m.”, 63.5 x 71.8 x 40 cm, Tahta, cam, tel ve ip, 1931-1932, https://www.moma.org/learn/moma_learning/alberto-giacometti-the-palace-at-4-a-m-1932/, Erişim tarihi: 24.07.2023.

EXTENDED ABSTRACT

Purpose: Sculpture can be defined as a mass or entity created with aesthetic concerns, a concept or emotion based on a phenomenon. When examining the definitions of sculpture, the first condition is that it must be an entity. The artist leaves traces of his own identity in the work he creates within these questions, whichever question, intervention or influence he has in mind while designing his sculpture. The most basic question for the artist at this point, considering that it starts with why I make sculpture, this question can lead him to the deepest question of who I am. In this context, it is possible to say that the most basic movement of the existentialist approach constitutes the most important step in the process of human individuation and identity formation.

In the study, first of all, the concepts of existence and nothingness in the context of existentialist approaches, as well as the definitions of existentialist art and artists, were examined in accordance with the subject. Later, the location of the sculpture on the being and nothingness axis was evaluated within the scope of the study. In the case of Alberto Giacometti, the relationship between existential sculpture and the artist was examined with the views of Jean Paul Sartre and finally concluded with the aim of understanding the relationship of sculpture with being. Depending on this, Giacometti's “Standing Woman”, “The Nose”, “The Cage”, “Suspended Ball” and The Palace at 4 a.m. the content of the article is limited with the works titled ". In addition, in this study; a new spatial perspective has been revealed by breaking the usual exhibition practices of sculpture Deconstruction between being and nothingness using the qualitative research method and associating the sculpture with the space it has created.

Method: In this study, the research and the compilation of the findings are taken into consideration respectively. This study adopted a research method that includes the scanning and interpretation of visual and written sources considering their suitability for the subject. During the research, in addition to various written and visual resources, the internet database environment was also used. The material of this study consists of various visual sources and data obtained as a result of literature review.

Findings: At the core of existential thought, there is human first. How a person defines himself exists. Man creates his own self. Accordingly, man is free and individual. For existential thinkers, the question of what is existence contains an important answer. The predominant problem that Martin Heidegger deals with throughout his life is the question of being. In Being and time, Heidegger underlines that in order to understand being, it is necessary to first understand what the being that asks the question of being, that is, “dasein (human existence) is. The concept of being and nothingness is examined with a dialectical approach in Sartre. Sartre proceeds by associating it with Hegel's conception of being. In Hegel, being and nothingness are opposites. Sartre, in opposition to Hegel, is of the view that there is being and nothingness.

While man tries to position himself between his own existence and other existences, he also constructs his own existence. Because this effort to understand makes him ask many questions in order to make sense of his existence. These questions generate answers, which lead the self-actualized individual to conscious awareness. In this case, individualization and subjectivity begin. In the context of the relationship between art and artist, it is not only valid as a subjectivism, but also for the relationship within the understanding of existential philosophy, which puts the individual in the foreground and the human being. For Sartre, man is uncomfortably free. For this reason, the lack of borders brought artists to another dimension with the discovery of the subconscious. An artist is no longer just someone who observes nature and makes mimetic works. He now reflects his interiority by exploring his consciousness and subconscious.

According to Plato's assumption, all objects come into existence with the concepts we attribute to them. These concepts also differ according to societies and periods. In the context of this meaning of existence, when the object is abstracted from its existence, its absence or nothingness is obtained. The dynamical structure of the relationship between object, concept and nothingness (non-existence) continues in this way.

Jean-Paul Sartre, for Alberto Giacometti's sculptures, "Space is a cancer that destroys existence and eats away at everything. According to him, sculpting is creating fullness by giving shape to space, compressing it and getting rid of all the excess" (Yılmaz, 2004, s. 24). In this case, sculpture is a form that gets rid of nothingness and excesses and turns into a mass. But movement begins with defining the void, shaping it and finding the essence.

In his works, Giacometti plays on the place of the mass effect in the perception of the audience. He leaves the forms he created on the basis of the relationship between space and sculpture to the overwhelming superiority of nothingness. Thus, its forms are transformed from mass existence into structures that are erased towards nothingness. For this reason, his figures turn into textured, animated and longer images.

Conclusion:In this study, the concepts of being and nothingness were examined in the context of existentialism. It has been seen that the question of what existence is related to the boundaries of nothingness. In these studies, Heidegger and Sartre's definitions of being and nothingness are mentioned. It has been understood that there are fundamental differences between these two thinkers in terms of their understanding of existence and nothingness. In these thinkers, the concepts of art and artist were examined, so the traces of these concepts were traced in the philosophy of existentialism. In Sartre, these traces have turned into indicators that the artist shows what exists or does not exist, rather than making a subjective being. In Heidegger, on the other hand, the artist seeks the truth. And this is possible only with the being that exists with an instinct to create. In the study, the relationship between sculpture, object and existence was examined within the scope of nothingness. It has been observed that both the definition of the object has changed over time and the content of the artwork or art object has also changed. Due to the nature of the sculpture, a presence knowledge is required. It has been observed that this being is deeply related to nothingness.

Türkiye’de Şiddet Teması ile İlgili Sanat ve Sanat Eğitimi Kapsamında Yayınlanan Tezlerinin Bibliyometrik İncelenmesi²

Özet

Şiddet, geçmişten günümüze sürekli olarak değişim göstermektedir. Başlangıçta herhangi bir canlıya fiziki olarak zarar verme anlamında düşünülen şiddet kavramı, günümüzde çok çeşitli boyutlara taşınmış durumdadır. Bu araştırmada da; dünyada ve ülkemizde gittikçe artan şiddet teması üzerine sanat ve sanat eğitimi kapsamında yazılmış tezleri; konu, araştırma yöntemi ve anahtar kelimeler göz önünde bulundurularak bir tasnif yapmak amaçlanmıştır. Hassas dinamiklere sahip sanatsal literatürün şiddeti nasıl ele aldığı önem taşımaktadır. Bu kapsamda sanatta yeterlik ve doktora tezleri kaynak olarak düşünülmüştür. Böylece Ulusal Tez Merkezinde yayınlanmış 18 teze ulaşılarak bu tezler incelemeye tabi tutulmuştur. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni (Case study) kullanılmıştır. Elde edilen dokümanlar bibliyometrik analiz teknikleri ile analiz edilmiştir. Araştırma sonucuna göre; sanatta yeterlik tezleri doktora tezlerine oranla şiddet temasını daha fazla çalışmıştır. Bu kapsamda sırasıyla; resim, sinema, sanat-tasarım, iletişim ve heykel alanları yayın sayısı en fazla olanlar olarak sonuçlar arasında yer almıştır. Tezlerde, toplumun kanayan yaraları olan; namus cinayetleri, kadına şiddet gibi konular, sanatta şiddet-suç ya da şiddetin estetik halleri üzerinden yansıtılmıştır. Tezler, hem sanatta yeterlilik hem de doktora alanlarında bir tez hariç tamamen nitel yöntem üzerinden yürütülmüştür. Tezlerin hem ulusal konuları hem de uluslararası konuları konu edinme durumu göz önünde bulundurulduğunda, anahtar kelimelerde nelerin geçtiği önemli görülmektedir. Şiddet, sinema, erk, resimler, feminist ideoloji, beden, sanat, sanatçı fail ve estetik kelimeleri en sık kullanılan anahtar kelimeler olarak sonuçlar arasında yer almıştır. Ayrıca makaleleri inceleme yoluyla bu araştırmanın genişletilmesi, farklı ülkeler bazında karşılaştırmalı olarak aynı çalışmayı tekrar ele alma ve ulusal anlamda tez yürütücülerinin toplumda etki oluşturabilecek temalar üzerinden araştırma oluşturmaları da araştırmanın önerileri arasında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, sanat, sanat eğitimi, bibliyometrik inceleme.

A Bibliometric Analysis of Theses Published within the Scope of Art and Art Education on the Theme of Violence in Türkiye

Abstract

Violence has been constantly changing from past to present. The concept of violence, which was initially thought in the sense of physically harming any living creature, has been carried to various dimensions today. In this study, it is aimed to classify the theses written within the scope of art and art education on the theme of violence, which is increasing in the world and in our country, by considering the subject, research method and keywords. It is important how the artistic literature with sensitive dynamics handles violence. In this context, proficiency in art and doctoral theses were considered as sources. Thus, 18

¹ Dr. Öğr. Üye., Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, bastabanunal@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1172-8374

² Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

theses published in the National Thesis Centre were reached and these theses were subjected to examination. Case study, one of the qualitative research designs, was used in the study. The documents obtained were analysed with bibliometric analysis techniques. According to the results of the research; proficiency in art theses studied the theme of violence more than doctoral theses. In this context, the fields of painting, cinema, art-design, communication and sculpture were among the results with the highest number of publications. In the theses, issues such as honour killings and violence against women, which are the bleeding wounds of the society, are reflected through violence-crime in art or aestheticised forms of violence. The theses were conducted entirely through qualitative method except for one thesis both in the fields of proficiency in art and doctorate. Considering the fact that the theses deal with both national and international issues, it is important what is mentioned in the keywords. Violence, cinema, power, paintings, feminist ideology, body, art, artist agency and aesthetics were among the most frequently used keywords. In addition, expanding this research by analyzing the articles, revisiting the same study comparatively on the basis of different countries, and creating research on themes that can have an impact on the society by thesis coordinators nationally were also among the recommendations of the research.

Key words: Violence, art, art education, bibliometric review.

GİRİŞ

Toplumsal yaşam dinamikleri inişli çıkışlı süreçleri kapsayan bir bütündür. Bu nedenle yaşam, kimi zaman mutlu kimi zamanda sancılı olabilmektedir. Fakat zihinlerde, metinlerde ve tasvirlerde genellikle acıyı çağrıştıran örneklerin arşivlendiği söylenebilir. Acıyı çağrıştıran kavramlar arasında en belirgin olanı ise şiddettir.

Şiddet; zorla bir şey yaptırmak, kibar olmayan bir şekilde duygu dışavurumu, hoyrat tavırlar vb. gibi anlamlara gelebilir (Michaud, 1991). Fakat şiddet için ortak tanımlar şöyle sıralanmaktadır; öldürmek, malına-bedenine zarar vermek, güç kullanmak, canını yakmak, yasa ve ahlak ilkelerine aykırı hareket etmek, kırıp yok etmek, zorlama eylemi, baskı kurma vb. gibi (Özerkmen ve Gölbaşı, 2012). Bu tanımlamalar, insan ve yaşam ilişkisi kapsamında her alanda kendini göstermektedir. Bu durum ise araştırılması ve çalışılması gereken bir tema olarak bilimin ve sanatın bir çok alanında irdelenmektedir. Zaten, hem eğitim süreçlerinde hem de kendi dinamikleri içerisinde sanat; insan, toplum ve yaşama sıkı bir şekilde bağlı bir alandır. Çünkü sanat, insan, toplum ve yaşam ile tarihin her döneminde ilişkili olarak devam etmiştir. Sanat, bir estetik ilişki kurma süreci olarak tanımlanmaktadır. Fakat bu ilişki insan ile nesnel gerçeklik arasında geçmektedir (Soygür, 199). “Sanat, yalnızca heykel, resim, senfoni demek değildir. Sanat hayatı anlayan zekanın, onu en ilgi çekici, en güzel biçimlere sokması demektir” (Edman, 1977, s.12). Öyle ki eski dönemlerde benzersiz ve farklı bir şey nasıl ortaya koyabilirim? sorusu sorulmaktaydı. Fakat şuan bakıldığında, çevremde var olan nesnelere ya da olaylar ile ilgili ne oluşturabilirim düşüncesi daha baskındır. Bu bağlamda yaşamın sanatı takip ettiği dönemlerden, sanatın yaşama göre şekil aldığı dönemlere geçtiğimiz söylenebilir. Yani varlığın hakikati artık sanatın içerisinde yer almaya başlamıştır. Bu şekilde sanat da hakikat içerisinde yer almaktadır (Heidegger, 2011).

Sanat, toplumların; sevgi, özlem, nefret vb. gibi hislerini derinden hisseden ve bunu her platforma kendi dinamikleri ile ortaya koyan alanlar arasındadır. Özellikle krizler, çatışmalar ve buna bağlı olarak ortaya çıkan dramalar sanatın en sık başvurduğu temalar arasında gösterilebilir. Günümüzde her araştırmacı, yazar, sanatçı bir bilgi ya da habere çok hızlı bir şekilde ulaşabilmektedir. Bu bağlamda hem ulusal hem de küresel anlamda ortaya çıkan krizleri takipte sanatın ne durumda olduğu merak konusudur. Krizler de şiddet kavramı ile ilişkilidir. Şiddetin boyutları değişmekte olsa da etki alanı yine benzerdir.

Bu çalışmada da sanatın şiddet kavramını kendi araştırma alanları içerisinde ne şekilde ele aldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatın araştırma alanları tezler ile sınırlandırılarak; şiddet temalı tezler irdelenmiştir. Bu bağlamda sanatsal literatür içerisinde uzamanlık oluşturan sanatsal

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

tezlerin önemli bir kavram olan şiddeti nasıl çalıştığı bibliyometrik analiz yöntemi ile tasnif edilerek sanatsal literature katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Bu kapsamda ulusal ve uluslararası literatür incelendiğinde; bilimsel dergileri (Atılğan vd., 2008; Gaviria-Marin vd., 2018; Haiqi, 1994; Khiste vd., 2017; Kolle vd., 2015; Kumar, 2013), bildirleri (Aybey, 2018; Şahin ve Acun, 2015; Yozgat ve Kartaltepe, 2009), tezleri (Aydın, 2017; Gül vd., 2015; Nergiz, 2014; Tayfun vd., 2018) ve makaleleri (Çetin ve Çaylan, 2015; Tamdoğan, 2009; Tupe ve Khaparde, 2016; Van Nunen vd., 2018) bibliyometrik inceleme yapan birçok araştırmaya rastlanmaktadır.

Sanat ve sanat eğitimi alanlarında yapılan çalışmalar incelendiğinde de kısıtlı çalışmaya rastlanmıştır (Aksaray, 2019; Bak, 2023; Candan, 2022; Hiçyılmaz vd., 2015; İnceoğlu, 2014; Önal, 2018; Yılmaz ve Açar, 2023). Fakat literatürde sanat ve sanat eğitimi alanlarında şiddet teması kapsamında bibliyometrik inceleme yapan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle; duyarlılık, empati ve var olan krizlere tercümanlık anlamında sanatın nasıl bir yelpaze sunduğunu araştırmacılar için şiddet teması kapsamında ortaya koymak, farklı çalışma konularının oluşmasına katkı sağlayabilir. Bu anlamda bu araştırma literatürdeki boşluğu doldurması adına önemli görülmektedir.

Araştırmanın amacı

Bu çalışmada; dünyada ve ülkemizde gittikçe artan şiddet teması üzerine sanat ve sanat eğitimi kapsamında yazılmış tezleri; konu, araştırma yöntemi ve anahtar kelimeler göz önünde bulundurularak bir tasnif yapmak amaçlanmıştır. Böylece hassas dinamiklere sahip sanatsal literatürün şiddeti nasıl ele aldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda ulusal tezler içerisinde sanatta yeterlik ve doktora tezleri incelemeye tabi tutulmuştur. Ulusal tez merkezinde yayınlanmış 18 teze ulaşılarak bu tezler doküman olarak kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

1. Şiddet teması hangi alanlarda ne tür konular üzerinden ele alınmıştır?
2. Alanlar bazında hangi yöntem daha fazla tercih edilmiştir?
3. Kullanılan anahtar kelimeler nelerdir? Bu anlamda en çok hangi kavramlar üzerinden şiddet tanımlanmıştır?

YÖNTEM

Bu araştırma Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yayınlanan tezler üzerinden yürütülmüştür. Tezler “şiddet” teması kapsamında tez başlıkları ve anahtar kelimeler üzerinden derlenmiştir. Bu kapsamda toplam tema ile ilişkili 18 sanatta yeterlik ve doktora tezi incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni kullanılmıştır. Durum çalışmaları; gözlemlerin, görüşmelerin her türlü görsel-işitsel dokümanların kullanıldığı, sistematik olarak verilerin toplandığı ve verilerin yine benzer şekillerde analiz edilip sonuçlarının ortaya konulduğu nitel bir araştırma yaklaşımıdır. Bu yaklaşım türünde; veriler derinlemesine incelenir ve bu durumların ilişkili olduğu temalar tanımlanır (Creswell, 2007).

Elde edilen dokümanlar bibliyometrik inceleme ile sınıflandırılmıştır.

Verilerin toplanması ve analizi

Araştırmanın verileri; şiddet kelimesini içeren sanatta yeterlik ve doktora tezlerinin başlıkları ve anahtar kelimeleri kapsamında Ulusal Tez Merkezinden edinilmiştir. Veriler amaçlı örneklem türlerinden ölçüt örneklem ile toplanmıştır. Buna göre tezlerin başlıklarında ya da anahtar

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

kelimelerinde şiddet kelimesinin geçmesi ölçüt olarak belirlenmiştir. Bu kapsamda konu ile ilişkili 18 tez çalışmanın veri kaynağını oluşturmuştur.

Verilerin analizi bibliyometrik analiz teknikleri kullanılarak (frekans ve sıklık) yapılmıştır. Bibliyometrik analizde ipuçları ve göstergeler önemlidir (Abramo vd., 2009). Bu analiz var olan bilgileri niteliklerini ve eğilimleri incelemek için kullanılabilir. Bilimsel çalışma yapan alanların yapılarının analizinde ve bu araştırma girişimlerinin değerlendirilmesinde de (konu, disiplin, dergi, kurumlar, yazarlar, yazınlar vb. gibi) kullanılabilir (Patra vd., 2006; Yalçın ve Öztürk, 2017). Bu nedenle güç bir yöntem ve veri kaynağı sunabilir (Besimoğlu, 2015; Borgman ve Furner, 2002).

Ayrıca, araştırmada şiddet teması üzerinden bir derleme yapılması; sanat ve sanat eğitimi (Sanatta yeterlik ve doktora) alanında yayınlanan tezler üzerinden çalışmanın yürütülmesi araştırmanın en büyük kısıtı olarak gösterilebilir. Başka bir kısıt olarak, ulusal bazlı örneklem seçilmesi düşünülebilir.

Kullanılan kaynakların tez numarası ve sınıflandırılması

Bu kısımda kullanılan kaynaklar tez numaraları üzerinden sınıflandırılmıştır. Elde edilen dokümanlar T1, T2,T3... (T: Tez) şeklinde kodlanarak çalışmada tasnifin yapılmasında netlik sağlanmıştır.

Tablo 1. Kullanılan Kaynaklara İlişkin Kodlar

Ulusal tez merkezi Tez Numaraları/ Tezlerin Sınıflandırılması			
Tez no ve alan	Kod	Tez no ve alan	Kod
236041 (Resim)	T1	748557 (Sinema ve televizyon)	T11
332546 (Sinema ve televizyon)	T2	681366 (Sahne sanatları)	T12
368429 (Resim)	T3	698956 (Resim)	T13
430664 (Heykel)	T4	567600 (İletişim bilimleri)	T14
487673 (Resim)	T5	485854 (Film tasarımı)	T15
717699 (Sanat ve tasarım)	T6	473427 (Sinema ve medya)	T16
785334 (Sanat ve tasarım)	T7	399795 (İletişim bilimleri)	T17
100278 (Resim)	T8	279730 (Resim eğitimi)	T18
308494 (Resim)	T9		
531298 (Sinema)	T10		

Şiddet teması kapsamında yayınlanan Tablo 1.’deki tezlere bakıldığında; doktora tezlerine oranla (T12-T14-T15-T16-T17-T18) sanatta yeterlilik tezlerinin yoğun olduğu görülmektedir (T1-T2-T3-T4-T6-T5-T7-T8-T9-T10-T11-T13).

Tezler içerisinde hangi alanda şiddet temasının daha fazla çalışıldığına bakıldığında ise sırasıyla; resim, sinema, sanat tasarımı, iletişim ve heykel alanları gösterilebilir.

Araştırmanın güvenilirliği

Araştırmada etik kurallara uyularak referanslar rapor edilmiştir. Araştırmada kullanılan tezler Ulusal Tez Merkezi’nde yer alan tez numaraları ile tasnif edilmiştir. Bu detay, araştırmanın güvenilirliği adına önemli görülmektedir. Ayrıca bütün işlem basamaklarının detaylı olarak rapor edilmesi de bu anlamda araştırmanın güvenilirliği için bir çaba olarak görülebilir.

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın amacı kapsamında; oluşturulan soruların yanıtlarına yönelik verilerin, tablolar şeklinde analizi, buna yönelik bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

Tezlerin ulusal olması bakımından tezlerde hangi tür konuların işlendiğine ilişkin bulgular

Araştırmanın ilk problemine yönelik; şiddet teması hangi alanlarda ne tür konular üzerinden ele alınmıştır? sorusuna ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 2. Tezlerde Kullanılan Konular

Konular	Tezler		f
	Sanatta yeterlik	Doktora	
Sinemada şiddet (İllüzyonu kırmak, namus cinayeti-Feminist kuram, kadına şiddet)	T2-T7-T10	T11-T14-T15	6
Şiddetin estetize edilmesi	T4	T12-T17	3
Şiddet imgesi (Sanatta şiddet ve suç)	T4-T6-T8		3
1980 sonrası çağdaş	T1		1
Sanatın şiddet üzerindeki etkisi		T18	1
Ezilenlerin yüzleri	T9		1
1990 sonrası medya	T3		1
Fransız yeni aşırı dalga		T16	1
Toplumsal olaylarda şiddet	T5		1
Ataerkil fail imgesi	T13		1



Resim 1. Tezlerde En Sık Kullanılan Konulara İlişkin Kelime Bulutu

Tezlerde hangi konuların kullanıldığına ilişkin Tablo 2.’deki verilere bakıldığında; hem sanatta yeterlik hem de doktora tezlerinde en sık sinemada şiddet konularının ($f=6$) ele alındığı görülmektedir. Bu konular içerisinde de kadına şiddet, namus, feminizm gibi cazibeli temalar dikkat çekicidir. Özellikle şiddetin sanatsal anlamda estetize edilme durumu doktora tezlerinde daha fazla ($f=2$) yer almıştır.

Ayrıca sanatta yeterlik tezlerinde sanatta şiddet ve suç kavramları şiddet imgesi kapsamında sıkça işlenen ($f=3$) diğer konular arasında yer almıştır. 1980 sonrası çağdaş sanat, sanatın şiddet üzerindeki etkisi, ezilenlerin şiddet bağlamında yüzler üzerinden ele alınması, 1990 sonrası

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

medya, franız yeni aşırı dalga, toplumsal olaylarda şiddet ve ataerkil fail imgesi konuları da eşit sayıda ($f=1$) araştırma kapsamında incelenen tezlerin ele aldığı diğer konular arasında yer almıştır.

Veriler değerlendirildiğinde; toplumun kanayan yaraları olan namus cinayetleri, kadına şiddet gibi konuların, sanatta şiddet-suç ya da şiddetin estetize halleri üzerinden tezlerde yerini aldığı görülmektedir.

Alanların yöntem tercihine ilişkin bulgular

Bu kısımda araştırmanın ikinci problemine yönelik; Alanlar bazında hangi yöntem daha fazla tercih edilmiştir? sorusuna ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 3. Tezlerde Kullanılan Yöntemler

Araştırma yöntemi	Tezler		f
	Sanatta Yeterlik	Doktora	
Nitel	T1-T2-T3-T4-T6-T5-T7-T8-T9-T10-T11-T13	T12-T14-T15-T16-T17	17
Nicel		T18	1

Ele alınan konular kitleleri ilgilendirdiğinden, tezlerin ne kadar geniş bir kapamda çalıştığı önemlidir. Bu bağlamda tezlerde kullanılan yöntemlere bakıldığında doktora tezleri içerisinde bir tez nicel yöntem üzerinden yürütülmüştür. Sanatta yeterlik ve doktora tezlerinin diğerlerinin tamamı nitel olarak çalışılmıştır.

Veriler değerlendirildiğinde; tezlerin olan biteni sorgulamanın yanı sıra doğrudan şiddet olaylarının şahitleri üzerinden bir temellendirme konusunda yetersiz olduğu görülmektedir. T2, T10, T11 ve T16 gibi sinema etkisi bağlamında yapılan şiddet temalı içeriklerin, duyarlılık anlamında etki oluşturabileceği söylenebilir.

Tezlerde kullanılan anahtar kelimelere ilişkin bulgular

Bu kısımda ise araştırmanın üçüncü problemine yönelik; kullanılan anahtar kelimeler nelerdir? Bu anlamda en çok hangi kavramlar üzerinden şiddet tanımlanmıştır? sorularına ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 4. Tezlerde Kullanılan Anahtar Kelimeler

Anahtar kelimeler	Tezler		f
	Sanatta yeterlik	Doktora	
Şiddet (Şiddet davranış sıklığı, şiddetin estetize edilmesi, saldırganlık, şiddet eğilimi, sembolik şiddet, sanatta şiddet)	T1-T2-T3-T4-T8-T9-T10- T12-T13	T11-T12-T15-T16-T17-T18	15
Sinema (Gerçekçi sinema, Amerikan sineması, kısa film, sinema tarihi, Türk sineması, feminist film kuramı)	T2-T7-T10	T11-T15-T17	6
Erk (Ataerkil, ataerkil fail, erkeklik)	T10-T13	T11-T12	4
Resimler	T1-T8-T9		3
Feminist ideoloji	T7	T11	2
Beden (Namus)		T11-T16	2
Sanat (Sanat suçları, sanatta sahtecilik, sanat hırsızlığı)	T3-T6		2
Sanatçı fail (Kendine mal etme, Ulay, Art loss register)	T6-T13		2
Estetik	T4	T12	2
Gravür	T8		1
Plastik sanatlar	T8		1
Resim sanatı -(Modern sanat, performans sanatı, postmodernizm)	T1-T8		1
Kültürel yozlaşma	T1-		1
Nihilizm	T1-		1
Şok-travmatik	T1-		1

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

Görsel sanatlar eğitimi		T18	1
Eş duyum		T17	1
Anestetik		T17	1
Yıkıntı	T4		1
Fransız yeni aşırı dalga (Fransa)		T16	1
Tür		T16	1
Tiyatro (Oyun yazarlığı, oyun incelemesi)		T12	1
İmge	T9		1
Michael haneke		T14	1
Modernite		T14	1
Yabancılaşma		T14	1
Kapitalist toplum		T14	1
Modern birey		T14	1
Ezilenler	T9		1
Haz	T4		1
Yeni medya	T3		1
Kimlik	T3		1
İllüzyon	T10		1
Yüce	T4		1
Toplumsal cinsiyet	T7		1
Tarih	T9		1
İktidar	T9		1
Aura	T9		1
Romantizm	T9		1

Tezlerde kullanılan anahtar kelimelerin hangileri olduğuna bakıldığında (Tablo 4.); şiddet anahtar kelimesinin en sık kullanılan anahtar kelime ($f=15$) olduğu görülmektedir. Şiddet kelimesi türleri (Şiddet davranış sıklığı, şiddetin estetize edilmesi, saldırganlık, şiddet eğilimi, sembolik şiddet, sanatta şiddet) ile de anahtar kelimeler arasında yer almıştır. Sinema (Gerçekçi sinema, Amerikan sineması, kısa film, sinema tarihi, Türk sineması, feminist film kuramı) alan, konu ve anahtar kelime olarak sıkça ($f=6$) tercih edilmiştir. Feminist ideoloji ($f=2$) ile bağlantılı olarak erk ($f=4$) kavramı da (Ataerkil, ataerkil fail, erkeklik) tezlerde anahtar kelime olarak sıkça kullanılmıştır. Resimler, beden (namus), sanat, sanatçı fail (Sanat suçları, sanatta sahtecilik, sanat hırsızlığı) ve estetik kavramları eşit sayıda ($f=2$) tezde anahtar kelime olarak yer almıştır.

Diğer bütün anahtar kelimeler ise (Gravür, plastik sanatlar, resim sanatı-(Modern sanat, performans sanatı, postmodernizm), kültürel yozlaşma, nihilizm, şok-travmatik, görsel sanatlar eğitimi, eş duyum, anestetik, yıkıntı, Fransız yeni aşırı dalga (Fransa), tür, tiyatro (Oyun yazarlığı, oyun incelemesi), İmge, Michael Haneke, modernite, yabancılaşma, kapitalist toplum, modern birey, ezilenler, haz, yeni medya, kimlik, illüzyon, yüce, toplumsal cinsiyet, tarih, iktidar, aura, romantizm) yine benzer sayıda ($f=1$) tezde yer almıştır. T5’te ise anahtar kelime kullanılmamıştır.

Veriler değerlendirildiğinde; bibliyometrik olarak ele alınan temanın şiddet olmasından dolayı şiddet kelimesi anahtar kelimeler arasında da en fazla kullanılan kelime olmuştur. Fakat sinema kelimesinin anahtar kelime olarak ikinci sırada yer alması dikkat çekicidir. Ayrıca sanatçının fail-suçlu olarak tezlerde anahtar kelime olarak yer alması sanat adına düşündürücüdür. Bu açıdan sanatta sahtecilik de günümüz gerçekleri arasında yer almıştır denilebilir.

Başka bir açıdan bakıldığında, savaş ve göçler kapsamında; bütün yaşanan dramalar, krizler, vb. gibi temaların konu ya da anahtar kelime olarak şiddet temalı tezler içerisinde konu-anahtar kelime olarak yer almaması da vurgulanması gereken bir durum olarak düşünülebilir.

Tablo 5.’teki veriler analiz edildiğinde sinema ve medya alanında yayınlanan T16 hariç diğer bütün tezlerin Türkçe olarak yazıldığı görülmektedir.

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

Bu durumda yayınlanan tezlerin uluslararası boyuta taşınması ve bu anlamda etki oluşturması düşüncesi etkisiz kalabilir.

TARTIŞMA SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat ve sanat eğitimi ile ilgili bir çok bilimsel çalışma bulunmaktadır. Bu durum, bu alanların birer disiplin olarak bilimsel literatürde yer aldığını ve bu anlamda kurumsallaştığını göstermektedir. Bu araştırmada da sanat ve sanat eğitimi alanları yelpazesinde şiddet teması (Nasıl ele alınmıştır ve nelere odaklanılmıştır) bağlamında tezler (Sanatta yeterlik, doktora) incelenmiştir. Literatüre katkısı bakımında bu araştırma önemli görülmektedir. Çünkü bu araştırma alanyazında, şiddet temalı sanatta yeterlik ve doktora tezlerini bibliyometrik inceleme ile ele alan tek çalışma olarak gösterilebilir. Bibliyometrik inceleme, bilimsel yayın ortaya çıkarmada kullanılan bir analiz türüdür (Bouyssou ve Marchant, 2011). Bu yöntem ile tezler, tez numaraları ve disiplinleri bakımından sınıflandırılarak; konuları, yöntemleri, anahtar kelimeleri bağlamında değerlendirilmiştir. Tezlerin hangi konuları çok çalıştığı ya da şiddet kapsamında neleri irdelediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çünkü sanat hangi kapsamda düşünülürse düşünülün özel bir alan olarak adlandırılmaktadır. Toplumda hassas, duyarlı ve öngörülü nitelermeleri yapıldığında ilk olarak sanatla uğraşan bireyler akla gelmektedir. Bu araştırmanın sonuçları bu anlamda dikkat çekicidir.

Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında; doktora tezlerine oranla sanatta yeterlilik tezlerinin şiddet teması kapsamında daha fazla yayın oluşturduğu görülmüştür. Tezler içerisinde hangi alanda şiddet temasının daha fazla çalışıldığına bakıldığında ise sırasıyla; resim, sinema, sanat tasarımı, iletişim ve heykel alanları sonuçlar arasında yer almıştır.

Toplumun kanayan yaraları olan namus cinayetleri, kadına şiddet gibi konuların, sanatta şiddet-suç ya da şiddetin estetize halleri üzerinden tezlerde yerini aldığı görülmüştür. Ayrıca bibliyometrik olarak ele alınan temanın şiddet olmasından dolayı şiddet kelimesi anahtar kelimeler arasında da en fazla kullanılan kelime olmuştur.

Bu anlamda bakıldığında şiddet teması literatürde resim alanında; şiddet ve tecavüz (Mete, 2022), performans sanatında şiddet (Yılmaz, 2013), göç ve şiddet (Yayan ve Atlı, 2021), sanatın şiddeti ve sınırları (Ötgün, 2008) vb. gibi tezlerde de geçen konular üzerinden çalışılmıştır. Sinema alanına bakıldığında da; sinemasal şiddet (Erkanı, 2013), dizi ve filmlerdeki şiddet üzerine çözümler (Dudu, 2022; Sunal & Arkan, 2022; Tuna ve Akgün, 2022), son dönem türk sinemasında şiddet (Söğüt, 2020) vb. gibi temalar çalışılmıştır.

Heykel alanında ise; heykelde feminist eğilimler (Kaya, 2012), kamusal yıkım ve resmî vandallık (Kirazcı, 2012), vb. gibi temalar yer almıştır. İletişim bağlamında; mobbing (Aygün, 2007), evli erkeklerde eşlere yönelik şiddet (Dönmez vd., 2012) vb. gibi temalar araştırmaların konuları arasında yer almaktadır.

Fakat sinema kelimesinin anahtar kelime olarak ikinci sırada yer alması dikkat çekicidir. Ayrıca sanatçının fail-suçlu olarak tezlerde anahtar kelime olarak yer alması sanat adına düşündürücüdür. Bu açıdan sanatta sahtecilik de günümüz gerçekleri arasında yer almıştır denilebilir. Dinçeli’de (2017), araştırmasında sanatta etik değerler üzerine bir değerlendirme ortaya koymuştur.

Başka bir açıdan bakıldığında, savaş ve göçler kapsamında; bütün yaşanan dramlar, krizler, vb. gibi temaların konu ya da anahtar kelime olarak şiddet temalı tezler içerisinde konu-anahtar kelime olarak yer almaması da vurgulanması gereken bir durum olarak düşünülebilir.

Sonuç ve Öneriler

Tezlerin olan biteni sorgulamanın yanı sıra doğrudan şiddet olaylarının şahitleri üzerinden bir temellendirme konusunda yetersiz olduğu görülmüştür. Özellikle günümüzde yaşanan; kadına şiddet, psikolojik şiddet, savaşlar, göçler, ötekileştirmeler vb. gibi temalarda yaşanan olaylara hemen hergün ekranlarda, gazetelerde rastlamaktayız. Bu doğrultuda sanatsal literatürün ayrıntılı bilimsel çalışmalar (Tezler) kapsamında etkili bir yelpaze sunduğu söylenemez. Duyarlılığın birtakım resimler, heykeller ya da filmler üzerinden değil de gerçek yaşamın kendisi üzerinden oluşturulmasının; hem bilimsel literatüre hem de toplumsal empatiye olumlu katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ayrıca makaleleri inceleme yoluyla bu araştırmanın genişletilmesi, farklı ülkeler bazında karşılaştırmalı olarak aynı çalışmayı tekrar ele alma ve ulusal anlamda tez yürütücülerinin toplumda etki oluşturabilecek temalar üzerinden araştırma oluşturmaları da araştırmanın önerileri olarak sunulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abramo, G., D’Angelo, C. A. & Caprasecca, A. (2009). Allocative efficiency in public research funding: Can bibliometrics help? *Research Policy*, 38(1), 206-215.
- Aksaray, Ö. (2019). *Müzik alanında yazılan tezlerin bibliyometrik analizi*. Yüksek lisans tezi. Sosyal bilimler enstitüsü, Kırıkkale.
- Atılğan, D., Atakan, C. & Bulut, B. (2008). Türkçe kütüphanecilik dergilerinin atıf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 22(4), 392-413.
- Aybey, S. (2018). Türkiye’deki din eğitimi çalışmaları bağlamında ‘Uluslararası Yüksek Din Öğretimi Kongresi’ (2017) üzerine Bibliyometrik Analizler. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi-AUID*, 6(10), 415-430.
- Aydın, B. (2017). Yükseköğretim kurulu tez merkezinde (yöktez) yiyecek içecek işletmeciliği alanında kayıtlı bulunan tezlerin bibliyometrik analizi. *Disiplinlerarası Akademik Turizm Dergisi*, 2(1), 23-38.
- Aygün, C. S. (2007). Kişilerarası iletişimde sapkın şiddet: Manevi taciz (Mobbing). *Kriz Dergisi*, 15(2), 1-14.
- Bak, G. (2023). Türkiye’de müzik ve iletişim konularında yazılmış lisansüstü tezlerin bibliyometrik profili. *Belgü*, (8), 1-21.
- Besimoğlu, C. (2015). Türkiye’deki ziraat fakültelerinin tarımsal araştırma eğilimleri: 1996-2011 yılları yaşam bilimleri veri tabanı yayınlarının bibliyometrik analizi. *Bilgi Dünyası*, 16(2), 242-274.
- Borgman, C. L. & Furner, J. (2002). Scholarly communication and bibliometrics. *Annual Review of Information Science and Technology*, 36(1), 2-72.
- Bouyssou, D. & Marchant, T. (2011). Ranking scientists and departments in a consistent manner. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(9), 1761- 1769
- Candan, F. (2022). Türkiye’de bilim kurgu sineması ile ilgili yapılan tezlerin bibliyometrik analizi. *Intermedia International E-journal*, 9(16), 54-76.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches* (2th Edition). SAGE Publications.

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

- Çetin, Ç. K. & Çaylan, D. Ö. (2015). Stratejik yönetim yazınının entelektüel yapısında değişim: 2001-2013 yılları arası bibliyometrik bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 29(1), 101-120.
- Dinçeli, D. (2017). Sanat ve tasarım etiği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(30), 585-617.
- Dönmez, G., Şimşek, H. & Günay, T. (2012). Evli erkeklerde eşlerine yönelik şiddet ve ilişkili etmenler. *Turkish Journal of Public Health*, 10(3), 151-159.
- Dudu, E. (2015). Nedensiz Şiddet Bağlamında “FUNNY GAMES” Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3(1), 111-126.
- Edman, İ. (1977). *Sanat ve insan* (T. Oğuzkan, Çev.). İnkilap ve Aka Yayınevi.
- Erkani, E. (2013). Sinemasal şiddet. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(4), 15-21.
- Gaviria-Marin, M., Merigo, J. M. & Popa, S. (2018). Twenty years of the Journal of Knowledge Management: A bibliometric analysis. *Journal of Knowledge Management*, 22(8), 1655-1687.
- Gül İ., Yeşiltaş A. & Keklik B. (2015). Sağlık yönetimi lisansüstü programlarında yapılan tezlerin profile. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(13), 231-244.
- Haiqi, Z. (1994). A bibliometric study on medicine Chinese traditional in Medline database. *Scientometrics*, 31(3), 241-250.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşılı, Çev). De Ki.
- Hiçyılmaz, Y., İnci, A. M. & Seven, S. (2015). 7-10 yaş grubu çocukların şiddet algılarının resimler aracılığı ile sosyal güçler bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies*, 10(15), 503-518.
- İnceoğlu, Ç. (2014). Türkiye’de sinemayı konu alan doktora tezleri üzerine bibliyometrik bir çözümleme. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (21), 31-50.
- Kaya, B. (2012). Türk heykel sanatında feminist eğilimler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 123-138.
- Khiste, G. P., Deshmukh, R. K. & Kale, V. A. (2017). *Mapping of Literature on Bibliometric by JGate Database. Re-Envisaging Knowledge Resource Centers: Roles and Responsibilities*, New Delhi: Ess Ess Pub, 391-402.
- Kirazcı, A. (2012). Heykel sanatında kamusal yıkım ya da resmi vandallık. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 42, 39-48.
- Kolle, S. R., Shankarappa, T. H., Manjunatha Reddy, T. B. & Muniyappa, A. (2015). Scholarly communication in the International Journal of Pest Management: A bibliometric analysis from 2005 to 2014. *Journal of Agricultural & Food Information*, 16(4), 301-314.
- Kumar, P. (2013). A bibliometric analysis of Journal of Indian Library Association (2007-2011). *Information Studies*, 19(3), 171-180.
- Mete, Z. (2022). Resim sanatında şiddet ve tecavüz: Avrupa’ nın kaçırılması. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 6(17), 318-340.
- Michaud, Y. (1991). *Şiddet. İletişim*.
- Nergiz, H. G. (2014). *Türkiye’de lisansüstü turizm tezlerinin bibliyometrik profili (1990-2013)*. VII. Lisansüstü Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi, 04-05 Nisan 2014 içinde (s. 212-221) Aydın.

Türkiye’de şiddet teması ile ilgili sanat ve sanat eğitimi kapsamında yayınlanan tezlerinin...

- Önal, H. (2018).” Bağlama” konulu tezlerin bibliyometrik analizi (1995-2017). *Social Sciences Studies Journal*, 4(19).
- Ötgün, C. (2008). Sanatın şiddeti ve sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 90-103.
- Özerkmen, N., & Gölbaşı, H. (2012). Toplumsal bir olgu olarak şiddet. *Akademik Bakış Dergisi*, 28, 1-19.
- Patra, S. K., Bhattacharya, P. & Verma, N. (2006). Bibliometric study of literature on bibliometrics. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, 26(1), 27-32.
- Soygür, H. (1999). Sanat ve “Delilik”. *Klinik Psikiyatri*, 2(2), 124-133.
- Söğüt, F. (2020). Türk Sineması ve Şiddet: Son Dönem Türk Filmlerinde Şiddetin Sunumu Üzerine Bir Araştırma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 246-257.
- Sunal, G., & Arkan, N. (2020). Sinemada şiddet olgusu bağlamında joker filminin çözümlemeci ruhbilimsel açıdan değerlendirilmesi. *Intermedia International E-journal*, 7(12), 238-251.
- Şahin, S. & Acun, A. (2015). Turist rehberliği alanının bibliyometrik profili (Ulusal Turizm Kongreleri Bildirileri), *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(34): 213-234.
- Tamdoğan, O. G. (2009). Bilgi üretiminde yazın ürünleri ve kütüphaneler: Atıfların tespiti ve analizi yoluyla araştırma. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(2), 254-277.
- Tayfun, A., Ülker, M., Gökçe, Y., Tengilimoğlu, E., Sürücü, Ç. & Durmaz, M. (2018). Turizm alanında yiyecek ve içecek ile ilgili lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 6(2), 523-547.
- Tuna, S., & Akgün, C. (2022). " Squid Game" Dizisinin Korku ve Şiddet Temaları Bağlamında Ruhsal Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi. *Istanbul Gelisim University Journal of Health Sciences/Istanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, (17).
- Tupe, S. K. & Khaparde, V. S. (2016). Mapping of physics periodicals: A bibliometric study. *International Journal of Digital Library Services*, 6(3), 1-18.
- Van Nunen, K., Li, J., Reniers, G. & Ponnet, K. (2018). Bibliometric analysis of safety culture research. *Safety Science*, 108, 248-258.
- Yalçın, H. & Öztürk, T. (2017). Bilimsel yayınlarıyla Gazi Yaşargil. *TÜBA Günce*, 104-107.
- Yayan, G, & Atlı, Ç. (2021). Resim sanatında göç ve şiddet ilişkisinin gerçekçilik kavramı üzerinden incelenmesi. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 10(2), 105-118.
- Yılmaz, H., & Açar, Y. (2023). Bibliometric analysis of graduate theses on music culture in Türkiye. *Journal for the Education of Gifted Young Scientists*, 11(1), 15-32.
- Yılmaz, M. (2013). Bedenin gösterisinde yanılısamadan gerçek şiddete-sanatta kanlı içselleştirmeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 12-26.
- Yozgat, U. & Kartaltepe, N. (2009). Ulusal yönetim ve organizasyon kongre kitaplarında yer alan bildirilerin bibliyometrik profili: Örgüt teorisi ve örgütsel davranış bildirileri üzerine bir araştırma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 4(1), 149-165.

EXTENDED ABSTRACT

Purpose: In this study, it is aimed to classify the theses written within the scope of art and art education on the theme of violence, which is increasing in the world and in our country, by considering the subject, research method and keywords. Thus, it was tried to reveal how the artistic literature with sensitive dynamics handles violence. In this context, proficiency in art and doctoral theses were examined within national theses. Eighteen theses published in the national thesis center were reached and these theses were used as documents.

Within the scope of the research, answers to the following questions were sought;

1. In which fields has the theme of violence been addressed through what kind of subjects?
2. Which method was preferred more on the basis of fields?
3. What are the keywords used? In this sense, over which concepts is violence defined the most?

Method: This research was conducted on theses published in the National Thesis Center database. The theses were compiled through thesis titles and keywords within the scope of the theme of "violence". In this context, 18 proficiency in arts and doctoral theses related to the theme were analyzed. Case design, one of the qualitative research designs, was used in the study. The documents obtained were classified by bibliometric analysis.

Findings: When the results of the research are examined; it was seen that proficiency in art theses constituted more publications within the scope of the theme of violence compared to doctoral theses. When we look at in which field the theme of violence was studied more in theses, the fields of painting, cinema, art design, communication and sculpture were among the results, respectively.

It was seen that issues such as honor killings, violence against women, which are the bleeding wounds of society, took their place in theses through violence-crime in art or aestheticized forms of violence. In addition, since the bibliometric theme was violence, the word violence was the most used word among the keywords.

However, it is noteworthy that the word cinema ranks second as a keyword. In addition, the fact that the artist is included as a keyword in theses as a perpetrator-criminal is thought-provoking on behalf of art. In this respect, it can be said that forgery in art has also become one of today's realities. From another point of view, within the scope of war and migrations, it can be considered as a situation that should be emphasized that themes such as all the dramas, crises, etc. are not included as subject or keywords in theses on the theme of violence as subject or keyword.

Conclusion: In addition to questioning what is happening, it has been observed that the theses are insufficient in terms of grounding directly on the witnesses of violence. Especially today; violence against women, psychological violence, wars, migrations, marginalizations, etc. We come across these events on screens and newspapers almost every day. In this direction, it cannot be said that the artistic literature offers an effective range within the scope of detailed scientific studies (Theses). It is thought that creating sensitivity not through some paintings, sculptures or movies but through real life itself will contribute positively to both scientific literature and social empathy.

In addition, expanding this research by examining articles, revisiting the same study comparatively on the basis of different countries, and nationally, thesis coordinators creating research on themes that can have an impact on society are also presented as suggestions of the research.

15/06/2023

27/08/2023

<http://dx.doi.org/10.29228/jiajournal.70677>

Yunus Emre BAŞTABAK¹

Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN²

Mobil Arayüz Deneyim Tasarımında Temel İlkeler ve Bir Uygulama³

Özet

Mobil arayüz tasarımı beyinden, algılardan, insan davranışlarından, sosyolojiden ve psikolojiden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Başarılı bir deneyim tasarımı, insan zihninin neleri yapıp ne yapamayacağına, zihnin ve bedenin belirli görevleri yerine getirmesinin ne kadar sürdüğünü ancak ampirik ve pragmatik bakış açılarına dayandırarak tasarlanabilir. Estetik kaygılardan önce beynin nasıl çalıştığını, gözün nasıl gördüğünü, insanın bilişsel yeteneklerini, insanların kültürel ve sosyolojik özelliklerini iyi analiz etmek gerekmektedir. Yani kısaca insanı iyi anlamak gerekmektedir. Bu sayede daha kullanılabilir, daha faydalı arayüz ve deneyim tasarımları yapılabilir. 2021 yılında yüz seksen yedi buçuk milyar dolarlık akıllı telefon pazarı, her ne kadar 2023 yılında düşüş sergiledi ise de bir milyonun üzerinde satış ile kullanıcı dostu arayüz ve deneyim tasarlamak için en önemli sektörlerden birisi haline gelmiştir. Alandaki araştırmalar da mobil kullanılabilirlik odaklı çalışmaların arttığına işaret etmektedir. Bu tür çalışmalar, sektördeki uygulayıcılara, kullanıcılar tarafından benimsenebilecek arayüzler tasarlanması için gerekli içgörülerini sunmaktadır. Alpha jenerasyonunun belki de “tıklama” etkileşimini hiç tanımayıp sadece dokunarak veya daha yeni etkileşim şekilleriyle karşılaşacağı düşünüldüğünde bu alan için yeni ilkeler ve tasarım yöntemlerinin irdelenmesi gerekmektedir. Etkileşimli sistemlerde ve özellikle mobil arayüzlerde kullanılabilirlik ana kalite unsurlarındandır. Mobil arayüz tasarımı süreçlerinde geleneksel yöntemler, kullanılabilirlik değerlendirmeleri ve ilkeler bu cihazların doğasına tam olarak uymamaktadır. Geleneksel kullanılabilirlik ve tasarım ilkelerinin yeni şekillerde uyarlanması, mobil kullanım bağlamının da daha derin incelenerek ilkelerle birlikte değerlendirilmesi de önem kazanmıştır. Bu çalışmada, mobil sistemlerde arayüz ve deneyim tasarımının temelleri irdelenmiştir. Literatür taraması sonucunda, arayüz tasarımı ve kullanıcı deneyimini iyileştirmeye yönelik süreç, araştırmacılar tarafından tasarlanan uygulama üzerinden tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mobil sistemler, arayüz tasarımı, deneyim tasarımı.

¹ Kullanıcı Deneyimi Uzmanı HAVELSAN A.Ş., yebastabak@havelsan.com.tr, Orcid: 0000-0002-2243-4761

² Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, pelin.ozturk@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-2301-9831

³Makale yazımı yazar etki oranı: 1.yazar: %50 2. yazar: %50 Bu makale, AHBV Üniversitesi BAP tarafından desteklenen yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir. Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Basic Principles of Mobile Interface and Experience Design and an Application

Abstract

It is not possible to think of mobile interface design independently of the brain, perceptions, human behavior, sociology and psychology. A successful experience design can only be designed based on empirical and pragmatic perspectives on what the human mind can and cannot do, and how long it takes the mind and body to perform certain tasks. Before aesthetic concerns, it is necessary to analyze how the brain works, how the eye sees, the cognitive abilities of people, and the cultural and sociological characteristics of people. In short, it is necessary to understand people well. In this way, more usable, more useful interface and experience designs can be made. The smartphone market, worth one hundred eighty seven and a half billion dollars in 2021, has become one of the most important sectors for designing user-friendly interfaces and experiences, with sales of over one million, although it decreased in 2023. Research in the field also indicates that mobile usability-oriented studies are increasing. Such studies provide industry practitioners with the necessary insights to design interfaces that can be adopted by users. Considering that the Alpha generation will perhaps not recognize the "click" interaction at all and will encounter only by touching or newer forms of interaction, new principles and design methods for this field need to be examined. Usability is one of the main quality elements in interactive systems and especially in mobile interfaces. Traditional methods, usability evaluations and principles in mobile interface design processes do not fully comply with the nature of these devices. Adapting traditional usability and design principles in new ways, and examining the context of mobile usage more deeply and evaluating them together with the principles have also gained importance. In this study, the basics of interface and experience design in mobile systems are examined. As a result of the literature review, the process for improving the interface design and user experience was discussed over the application designed by the researchers.

Key words: Mobile systems, interface design, experience design.

GİRİŞ

Bugün taşınabilirlik ve dokunma yeni normal olmuşken bu ürünler, masaüstü bilgisayarların yanı sıra geleneksel medya, film gibi sektörlerin de yerini almıştır. Özellikle X ve Y kuşakları bilgisayarı fare ile kontrol ederek etkileşime geçerken Z kuşağının son nesli ve yeni tanımlanan "Alpha" jenerasyonu ise fare ile tanışmadan birçok dijital arayüzü dokunarak kontrol etmektedir. Bu da sadece mobil arayüzlerde değil masaüstü arayüzlerde de deneyim ve tasarımının belirli temel ilkelere uyularak tasarlanması gerekliliğini doğrulamaktadır.

Günümüzde eğitimden savunma sanayisine kadar hemen hemen tüm dijital etkileşimler dokunarak yapılmakta veya yapılması beklenmektedir. Taşınabilir ürünler farklı dilden, kültürden, sosyal ve ekonomik düzeyden insanlara ulaştıkça bu ürünlerinin deneyim tasarımının da önemi bir o kadar artmıştır. İnsanların motor yetenek yelpazesi, davranışları, günlük deneyimleri günden güne çeşitlenmektedir. Bu çeşitlilik içerisinde, masaüstü bilgisayarlar ve fare gibi girdiler ile kontrol edilen bilgisayarlar ile yapılan kapsayıcı araştırmalar sayesinde erişilebilir arayüz ve deneyimler tasarlanabilmektedir. Bu durum, dokunma ile etkileşime geçilen cihazların halen gelişme aşamasında olması nedeniyle henüz mobil erişilebilirlik için geçerli değildir. Öte yandan Krug'un da (2005, s.6) belirttiği gibi kullanılabilirlik, insanla, insanın nasıl anladığı ve nasıl kullandığı ile ilgili olduğu için temel prensipler, zemin değişse bile aynıdır.

Deneyim tasarımı süreci içerisinde bir ürünü deneyimleyen insanların, beyin ve hafızalarının nasıl çalıştığı ile ürün üstünde görevlerini tamamlamak için nasıl karmaşık karar aldıklarını anlamak hedeflenir. Deneyim tasarımı alanı, Şekil 1'de görülebileceği gibi, görsel tasarım, mimarlık, endüstriyel tasarım, insan bilgisayar etkileşimi, bilgi mimarisi, ses tasarımı gibi farklı disiplinlerle etkileşim halinde olan bir alandır.



Şekil 1. Etkileşim tasarımını çevreleyen disiplinler (Saffer, 2010, s.21)

Bu çalışma ideal bir mobil arayüz deneyimi tasarlama sürecini incelemiş, mobil arayüzlerle etkileşime geçen insanı iyi anlamının yollarını araştırmıştır. Bu çalışmada araştırılan süreçlerden yola çıkarak, arayüz ve deneyimi tasarlamak için bir kılavuz önermek, bir uygulama prototipi önermek amaçlanmıştır.

YÖNTEM

Güncel arayüz tasarım geliştirme ve ürün geliştirme metotlarının özellikle Türkçe akademik araştırmalarda yeteri kadar yer almadığı görülmüştür. Bu nedenle araştırmanın amacı arayüz tasarım süreci öncesi arayüz tasarımcısının görev ve yetkinlikleri ile tasarımı kullanacak olan insanların bilişsel yetenek ve sınırlılıklarını belirlemek, arayüz ve deneyim tasarımı sürecine dair önerileri irdeleyip bir önermede bulunmaktadır.

Literatürde yer alan uzman önermeleri ve akademik araştırmalar ile insan-bilgisayar etkileşimi, bilişsel bilim, temel ilkeler, arayüz tasarım süreçleri ve özellikle mobil bağlam olarak kapsam içerisine alınarak betimsel yöntemle incelenmiştir.

Araştırma kapsamında yapılan literatür taraması ışığında ve 01/2020-08 numaralı AHBVÜ Bilimsel Araştırma Projeleri desteğiyle satın alınan arayüz prototip programı ile ortaya konulan tüm ilkeler kullanılarak mobil uygulama prototipleri tasarlanmıştır. Uygulamanın kullanılabilirlik ve istatistiksel analizi bu araştırmanın kapsamı dışındadır.

BULGULAR VE UYGULAMA

Bu araştırma kapsamında yapılan literatür taraması sonucunda arayüz ve deneyim tasarımı sürecine ilişkin bir uygulama tasarlanmıştır. Tasarımın estetik yönünden önce faydasına ve

kullanıcı hedeflerine odaklanılmıştır. Ayrıca uygulama üzerinden deneyimi ve kullanılabilirliği iyileştirici özellikler irdelenmiştir.

Araştırma kapsamında Billigo isimli seyahat paylaşma ve şoförlük uygulaması tasarlanmıştır. Bu uygulamanın amacı, yolcuların şehir içinde istediği yere uygun teklifi seçerek yolculuk yapması ve ekonomik olarak şehirlerarası yolculuk yapabilmesidir. Bu uygulama ile kullanıcıların şoför olarak yolcuları şehir içinde ve şehirlerarası yolculuklarda taşıyarak kazanç sağlayabilmeleri de hedeflenmektedir.

Bu araştırma kapsamında bulgular, Kullanıcı ve Navigasyon ana başlıkları altında irdelenmiştir.

Kullanıcı

İnsan bilgisayar etkileşiminin ve bilişsel bilimin temel odak noktası olan insanı anlamak tüm mobil arayüz süreçlerine katkı sağlamaktadır. Çağıltay'a (2018, s.12) göre kullanıcı, belirli bir hizmet/ürünü ya da sistemi kullanması beklenen hedef kitledir.

Hansen (1971), interaktif sistem tasarımlarını müziğe benzetmiştir. Etkileşimli sistemlerin verdiği his, müziğin verdiği izlenimler ile benzeşmektedir. Müziğin doğallığı ve akıcılığı gibi interaktif sistemlerde de ardışık eylemler mantıksal olarak kendi içinde tutarlı bir model izler. Böylece kullanıcı, iyi tasarlanmış bir sistemde, daha önceden kullanmış (duymuş) gibi sorunsuz bir deneyim ile görevlerini tamamlayıp hedefine ulaşabilir. İnteraktif sistemlerde tasarım için "kullanıcıyı bil" sözü 1970'lerin başında Hansen (1971) tarafından tanımlanmıştır. Tasarımcılar veya kullanıcı deneyimi araştırmacıları da kullanıcıları tanımak için belirli metotlar izleyebilirler.

Farklı kitlelerden çok sayıda kullanıcı için tasarım yapmak, belirli gruba yönelik arayüz tasarımına göre daha zordur. Alışveriş siteleri veya e-devlet gibi platformlar çeşitli kullanıcılar tarafından kullanılabilirken belirli ürünler örneğin sadece askeri veya sağlık sektörüne ilişkin kullanıcı grupları tarafından kullanılabilir. Kullanıcılar her yeni üründe uzmanlaşmak için zaman harcamaya hazır değildir. Bu çelişkilerin önüne geçebilmek için insan merkezli tasarım veya hedef odaklı tasarım metotlarında kullanıcı profilleri, örneklemi ve haritaları oluşturulur.

Kullanıcı Zihinsel Modeli

Arayüz tasarımında zihinsel modeller, kullanıcıların uygulamayı kullanmadan önce sistem hakkında bildiklerini veya bildiğini düşündükleri bir modeldir (Nielsen, 1993, s.27). Kullanıcılar bir arayüzü kullanmadan önce onun nasıl çalıştığına dair tüm detayları düşünmez. Bunun yerine o ürünü kullanmak için bilişsel bir kestirme kullanma modeli yaratırlar. Bu modeller geçmiş deneyimlere veya sezgisel algılara bağlı olabilir. Kullanıcının ürün üzerinde gerçekleştireceği eylemleri ve davranışları şekillendirmeye yardımcı olurlar. Karmaşık durumlarda, kullanıcı davranışlarını etkilerken sorunlara nasıl yaklaşacaklarını tanımlarlar. Bu nedenle tasarım yaparken kullanıcıların geçmiş deneyimlerini dinlemek, görevleri nasıl gerçekleştirdiklerini öğrenmek tasarımcı ile kullanıcının bilişsel modellerinin eşleşmesine yardımcı olur. Bu eşleşme kullanılabilirliği arttırdığı gibi ilk defa kullanan kullanıcılar veya uzun süre sonra uygulamaya geri dönen kullanıcılar için öngörülebilirliği de oluşturmuş olur.

Kullanıcı Analiz Çalışmaları

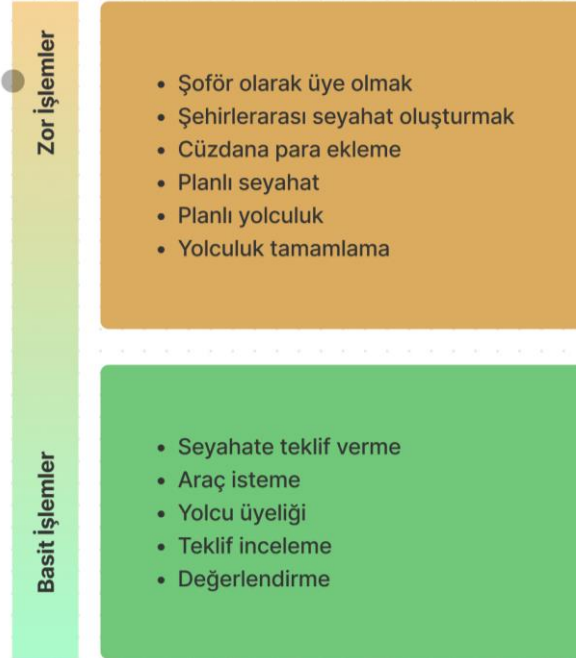
Kullanıcıları daha iyi tanımak veya tahmin edebilmek için belirli bir grubu temsil eden kişi analiz (persona) çalışmaları yapılmaktadır. Veri toplama sürecinde bir grubu temsil eden kişi analiz çalışmaları yapılmaktadır. Örneğin kullanıcıları acemi, deneyimli gibi segmentasyonlara ayırmak da bu çalışmaların bir parçasıdır. Şekil 2'de Billigo uygulaması mobil arayüzünün örnek kişi analizleri gösterilmiştir.



Şekil 2. Araştırmacı tarafından tasarlanan Billigo uygulaması için örnek kişilik analizi

Hedef ve Görev Analizleri

Kullanıcıların hedef ve görev analizleri hem ürünün fonksiyonlarının belirlenmesi hem de kullanıcının mobil uygulamada gerçekleştireceği etkileşimlerdeki zihinsel modeliyle eşleşmesine yardımcı olabilir. Dix'e (2003, s.47) göre görev analizleri insanların işlerini yapma şeklini analiz etme sürecidir ve yaptıkları şeyler, bilmeleri gereken şeylerdir. Görev analizleri basitten zora, alt kırımlara, sıraya göre analiz edilmektedir. Şekil 3'te Billigo uygulamasının farklı kullanıcı tipine göre görevlerin tanımlanması gösterilmiştir.



Şekil 3. Kullanıcı yeteneğine göre görev analizi örneği

Kullanıcı Haritaları

Bir ürünün işlevselliği birçok müşteri grubuna uygun olarak genişletildiğinde, tüm kullanıcılar için bilişsel yükü ve gezinme yükü arttırılmış olur (Cooper, Reimann, & Cronin, 2007, s.54). Bazı kullanıcıları memnun edebilecek deneyim, diğerlerinin memnuniyetini engelleyebilir. Kullanıcı haritaları, kullanıcının ihtiyaç ve davranışlarını anlamak için üretilen bir süreçtir. Bu haritalar kullanıcının hedefine ulaşmak için motivasyonunu, hislerini, düşüncelerini, acı noktaları gibi kullanıcıya ait bağlam ve bilgileri içerebilir. Kullanıcı haritaları farklı çeşitlerde kullanılabilir. Empati haritaları, kullanıcının düşünce yapısını anlamak için; kullanıcı yol haritası, kullanıcının bir ürünü kullanırken geçtiği yolları, karşılaşılabileceği problemleri tanımlamak için; deneyim haritaları ise kullanıcının ürünle ilgili deneyimlerini anlamak için kullanılabilir.

Kullanıcı haritaları tasarım süreçlerinde özellikle kullanıcıların zihinsel modelleri ile tasarım hipotezinin eşleşmesinde faydalı bir çıktı vermektedir. Böylece tasarım ve deneyim üretimi boyunca her iterasyon, yeni özellik veya geri bildirimde bu haritalardan yararlanılarak tasarım geliştirmelerinde kullanılabilir.

Navigasyon

Mobil arayüz tasarımında navigasyon en öncelikli boyutlardan biridir. Masaüstü işletim sistemini çalıştıran ekranların aksine küçük ekrana sahip olan mobil telefonlar tek bir seferde tek bir pencereyi gösterme sınırına sahiptirler. Bu nedenle kullanıcıyı hedefine doğru götüren akışta gerçekleştirdiği veya gerçekleştireceği görevleri bilmesi, bulması veya geri dönmesi kritik öneme sahiptir. Bir mobil uygulama navigasyonunu düşünürken başlanması gereken yer gerçek kullanım hakkında düşündürmektir.

- Uygulamayı kim kullanacak?
- İlk giriş yaptıklarında ve sonrakilerinde hedefleri ne/neler olacak?

Daha sonra düşünülmesi gereken konu ise kullanıcının tek olarak gördüğü yerel ekranın yapısı ve genel yapısıdır. Yerel yapıda o ekrana giriş ve çıkış olur. Genel yapıda ise tüm uygulamanın ekranlar arası navigasyonu vardır. Kullanıcının etkileşiminin çoğu hedef arama davranışı içerir. Kullanıcı uygulamayı açmadan önce önceki fiziksel dünya veya dijital dünya deneyimlerinden dolayı doğru/yanlış uygulamanın çalışma modeli bilgisine sahiptir. İdeal bir senaryoda kullanıcı deneyimli ise tüm doğru butonlara basarak hedefindeki en kısa yolu kolayca alabilir. Ancak deneyimsiz kullanıcıları da dikkate alarak hedeflerine giden yolda kullanıcıya;

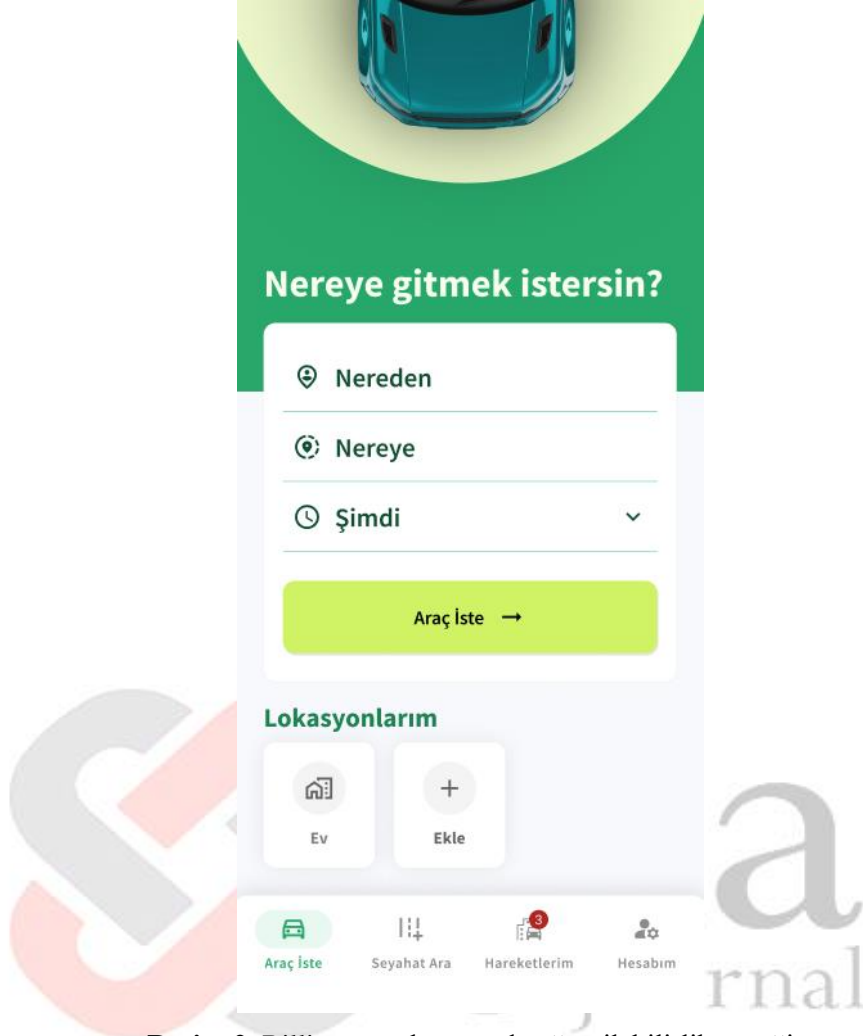
- Nerede olduğu
- Ne yapabildiği
- Nereye gideceği veya ne olacağı
- Nereden geldiği hatta neler gerçekleştirildiği gibi bilgiler verilebilir.



Resim 1. Billigo uygulamasında kullanıcıya hedefi ve navigasyona ait verilen bilgiler örneği

Öğrenilebilirlik

Öğrenilebilirlik iki yönlü tanımlanabilir. İlk seferde öğrenilebilirlik bir kullanıcının yardım almadan veya dökümantasyona başvurmadan yeni karşılaştığı sistemle etkileşim kurabilme kolaylığını ifade eder (Weichbroth, 2020, s.94910). Ayrıca kullanıcının uygulamayı kullandıkça deneyim kazanma kapasitesini de ifade etmektedir. Bu nedenle ekranlar tasarlanırken kullanıcıya görsel ipuçları, yardım metinleri gibi bileşenler gösterilerek kullanıcıya rehberlik edilir. Örneğin Resim 2’de kullanıcıyı ilk karşılayan ekran yalın ve sade olarak tasarlanmıştır. Kullanıcının ilk hedefindeki metinler daha dikkat çekici olacak şekilde diğer elemanlardan büyük olarak konumlandırılmıştır. Böylece kullanıcı hedefine başlarken tüm aşamaları sırayla öğrenmektedir.



Resim 2. Billigo uygulamasında öğrenilebilirlik örneği

Tahmin Edilebilirlik

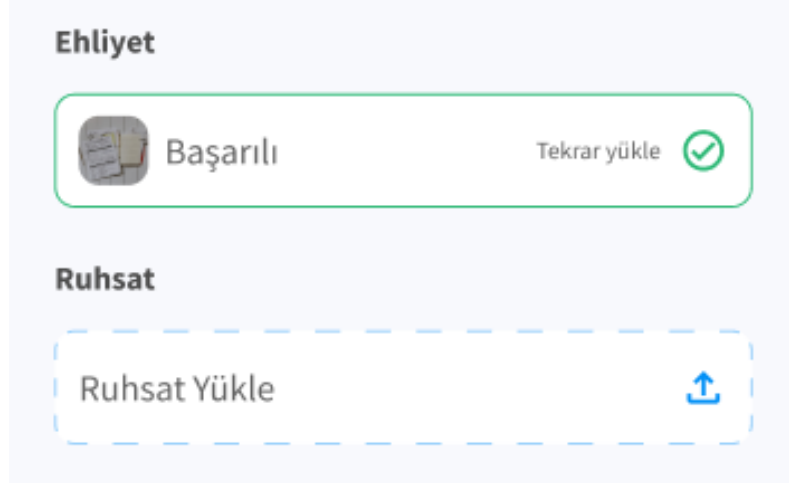
Tahmin edilebilirlik sadece öğrenilebilirlikle bağlantılı olmamakla birlikte uygulama navigasyonu da ilişkilidir. Kullanıcı bir sonraki adımını veya karşılaçağı ekranı aklında oluşturmuş olabilir. Tahmin edilebilirliğin tasarımla karşılanabileceğı birçok yöntem vardır. Bilgi hâlihazırda bir bileşen ile gösterilebilir, böylece kullanıcının gerçekten başka bir şey bilmesine gerek kalmaz. Görsel ipucu veya adım bileşeni kullanarak da tahmin edilebilirlik arttırabilir. Resim 3'te kullanıcı tamamlayacağı görevi ve sonraki adımda ne olacağını tahmin edebiliyor.



Resim 3. Tahmin edilebilirlik örneği

Sentezlenebilirlik

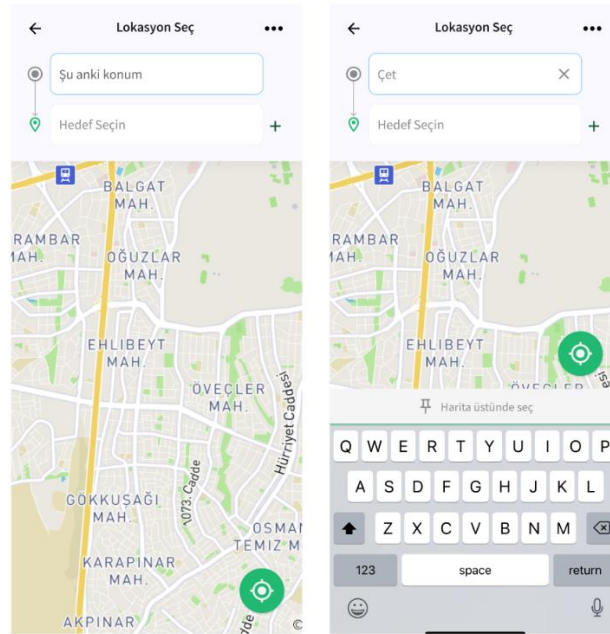
Sentezlenebilirlik, kullanıcının uygulamada bir adet veya bir dizi görevini yerine getirdikten sonra ne yaptığının kontrol edilebilir olmasıdır. Görsel geri bildirimle benzerlikler taşısa da yazılımın kalitesiyle de ilişkiler taşımaktadır. Resim 4’de kullanıcı gerekli belgeyi yükledikten sonra dosyanın yüklenip yüklenilmediğini bilebilmektedir.



Resim 4. Billigo uygulamasında sentezlenebilirlik örneği

Benzerlik veya Aşinalık

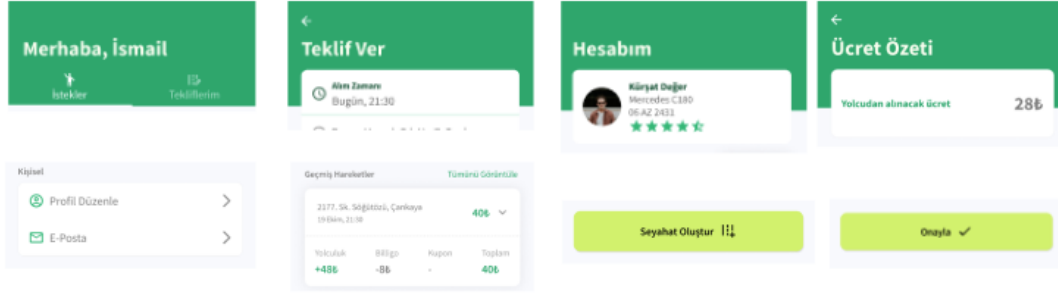
Yeni kullanıcılar uygulamalara yeni bir deneyim getirir. Bu deneyimler hem gerçek dünyadaki etkileşimler yoluyla hem de diğer bilgisayar sistemleri yoluyla elde edilir. Aşinalık yeni kullanıcıların mevcut bilgisi ile etkileşim için gereken ilişkiyle alakalıdır. Arayüzler de bu konu dikkate alınarak tasarlanmalıdır. Hem diğer uygulamalardaki deneyim hem de gerçek dünyadaki deneyim düşünülerek tasarlanan arayüzlerin kullanılması daha kolay olacaktır. Örneğin Resim 5'te yer alan Billigo uygulamasında haritadan konum seçimi diğer harita uygulamaları ile benzerlik göstermektedir. Birçok kullanıcının yeni bir şey öğrenmesine gerek kalmadan hızlıca görevlerini tamamlanması beklenmektedir.



Resim 5. Billigo uygulamasında aşinalık örneği

Tutarlılık

Tutarlılık, benzer durumlardan veya benzer görev hedeflerinden kaynaklanan davranış benzerliği ile ilgilidir (Dix, 2003, s.43). Tutarlı tasarım her seferinde öğrenme gereksinimini azaltırken, aşinalık ve tanınırlığı artırır. Kullanıcının beklentilerini ve zihinsel modelini değiştirmeden arayüzde gezinmesine yardımcı olur. Tutarlılık; renkler, ikonlar, uygulama genelindeki hiyerarşik yapı ve navigasyonla sağlanabilmektedir (Resim 6). Benzer etkileşimlerin aynı bileşenler ile tasarlanması ve tipografik stillerin amacına göre her ekranda tutarlı bir şekilde kullanılması, kullanıcının tanınırlığını artırarak görevlerini hızlı yapmasına yardımcı olur.



Resim 6. Billigo uygulamasında tutarlılık örneği

Geri Bildirim

Kullanıcının yaptığı her etkileşim ile görev ve hedef sonlarında kullanıcıya bilgilendirici mesaj ve görsel geri bildirim vermek kullanıcıyı rahatlatır. Gerçek dünyada deneyimlediği bilgi arayüzde de devam ettiğinden etkileşime girdiği nesnelere de görsel bir değişim olmasını bekler. Bir görevi tamamladığında da görevinin doğruluğunu sorgulayabilir. Etkileşim sonrası butonlarda animasyon veya tasarım sistemi/kılavuzuna uygun renk değişimi gibi görev tamamlanmalarında bilgilendirici mesajlar kullanılabilir. Örneğin Resim 7’de yer alan ekranda, kullanıcının hedefini tamamlaması sonrası sadece ona odaklanabileceği bir geri bildirim ekranı yer almaktadır. Kullanıcı, parasal işlem yaptığı için gergin olabilir. İşlemini hızlıca tamamlayıp, kontrolünü sağlamak isteyebilir. Böylelikle kullanıcının hem uygulamaya güveni artar hem de hedefini tamamladığını doğrulamış olur.



Resim 7. Billigo uygulamasında geri bildirim örneği

Esneklik

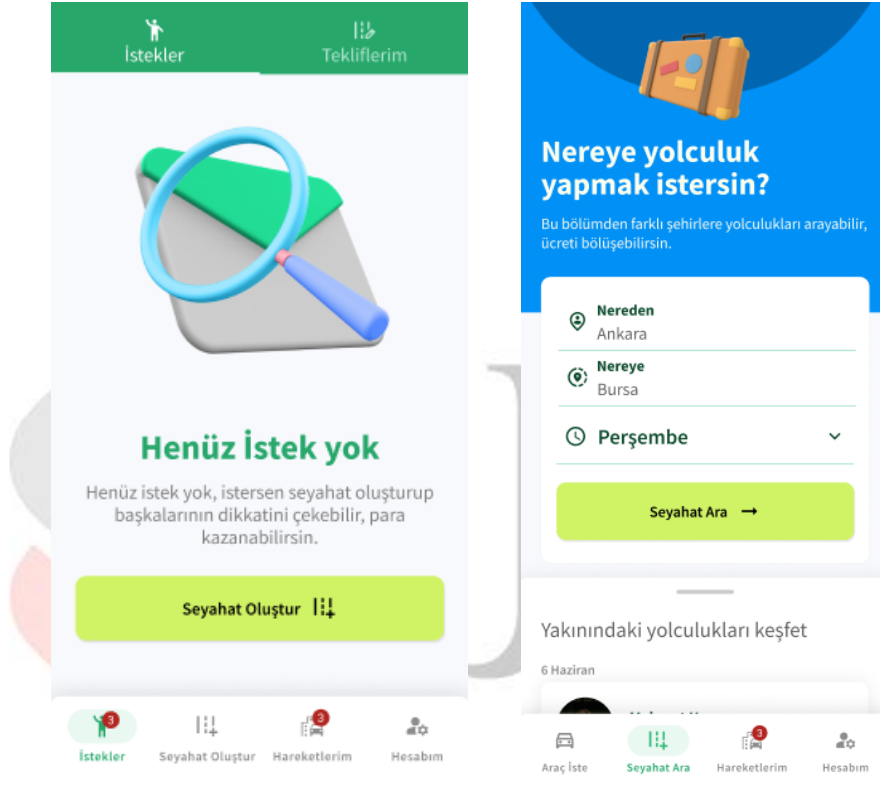
Tasarımda esneklikler sağlamak birçok problemi çözebilir. Nielsen'in (1993, s.47) yedinci sezgiseli olarak tanımlanan ve Dix'in (2003, s.34) de vurguladığı esneklik ile birçok farklı deneyime sahip kullanıcının problemleri çözülebilmektedir. Yeni ve deneyimli kullanıcıların farklı ihtiyaç ve beklentileri olabilmektedir. Sağlanan esneklik ile kullanıcının görevlerini gerçekleştirmek için birden çok yöntem tasarlanabilir. Ayrıca işlemlerde yol gösterici olunarak kullanıcıların görevleri hızlı tamamlanmasına yardımcı olunabilmektedir.

Önayak Olma ve Kısıtlama

Mobil telefonlar bağlamında kullanıcıların mobil durumdayken dikkatlerinin dağılması daha olasıdır. Kullanıcı belirli bir hedef için mobil uygulamayı açtığında dikkati dağılarak yapacağı görevi unutabilir, farklı bir ekrana geçebilir. Arayüze yerleştirilen görsel ipuçları ile kullanıcıya yapacağı görev hatırlatılarak kullanıcının hedefine önyak olunabilir. Örneğin Resim 8'de solda bulunan görselde kullanıcı farklı bir görev için orada bulunuyor olsa bile diğer görev için ekstra buton bulunmaktadır. Sağdaki görselde ise kullanıcı arama yapmadan aşağıdaki "keşfet" kipini yukarı doğru çekerek hedefini hatırlayabilir veya kendine yeni bir görev atayabilir.

Mobil arayüz deneyim tasarımında temel ilkeler ve bir uygulama

Kullanıcıların gerçekleştirecekleri görevlerde fazla seçenek sunmak bilişsel yüklerini arttırabilir. Görevlerine yardımcı kısıtlamalar kullanılarak kullanıcıların hata yapması önlenabilir ve görevi hızlı tamamlamasına yardımcı olunabilir. Resim 9’da kullanıcı telefon numarasını yanlış girmiş olabilir, telefonun çekim kalitesi veya teknik nedenden dolayı sms geç gelebilecek olabilir. Kullanıcının sürekli kod talep etmesini engellemek için kullanıcının görebileceği ancak az öneme sahip gecikmeli “tekrar kod gönder” göstereni eklenerek kullanıcının tüm yaptıklarını kontrol etmesi için zaman tanınmıştır. Böylece kullanıcıya kısa bir süre kısıtlanarak gerçekleştirdiği etkileşimleri tekrar gözden geçirme zamanı tanınmış, hatasını düzeltme imkanı da verilmiştir.



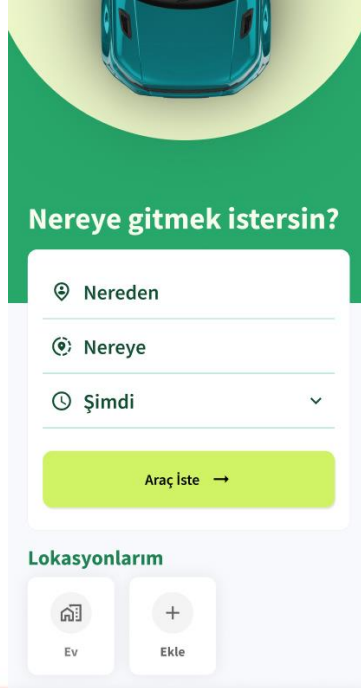
Resim 8. Billigo uygulamasında kullanıcıya önyak olma örneği



Resim 9. Billigo uygulamasında kullanıcıyı kısıtlama örneği

Yedeklilik ve Çoklu Görev

Yedeklilik kullanıcının kendi kişisel tercihinine göre bir değeri farklı şekillerde girmesi eylemidir (Dix, 2003, s.44). Örneğin bir uzunluğu hem santimetre hem de inç değerinden girme özgürlüğü tanınabilir. Yedeklilik aynı zamanda bir görev veya hedefi farklı şekilde gerçekleştirme yeteneği ile de ilgilidir. Arayüzde bir görev farklı yerlerden erişilebilir olduğu takdirde kullanıcının hedefini keşfetme olasılığı artar. Böylece hem yeni kullanıcılar için hem de deneyimli kullanıcılar için çözüm sunulmuş olur. Kullanıcının bağlamı düşünüldüğünde bu tip çözümlerin kullanıcının arayüzü daha hızlı keşfetmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Örneğin Resim 10'da kullanıcı evine gitmek isterse, hem orta alandaki bileşenden hem de aşağıda yer alan kayıtlı yerden seçme özgürlüğüne sahiptir. Böylece görevin yedek bir etkileşimi de arayüzde yer almış olur.



Resim 10. Billigo uygulamasında yedeklilik örneği

Kullanıcı hedefiyle ilgili bir görevi yarım bırakabilir veya sistem tarafından beklemede kalabilir. Bu durumda kullanıcı farklı bir hedefi veya görevi tamamlamak isteyebilir. Çoklu görev çözümü ile kullanıcı uygulamada daha çok vakit geçirerek diğer hedeflerini de tamamlayabilir. Ancak uygulama içerisinde bekleyen veya tamamlanan görevlerin kullanıcıya görsel bir geri bildirim ile bildirilmesinin, kullanıcının uygulamaya olan güvenini arttıracak unutulmamalıdır.

Kullanıcı ile Yazılım Arasındaki Görev Dağılımı

Bilgiyi işlemede insan beyni ile makinenin yetenekleri, Shneiderman (2016, s.41) tarafından tanımlanmıştır. Örneğin kullanıcılar girdiği verilerin doğruluğunu anlık olarak doğrulayamayabilirler. Kullanıcının yanlış veri girilmesi durumunda sistem tarafından kullanıcıya iletilen bir görsel bildirimle kullanıcının hata yapması engellenebilir (Resim 11). Bu aynı zamanda Dix'in (2003, s.38) tanımladığı görev doğruluğu ilkesini de desteklemektedir.



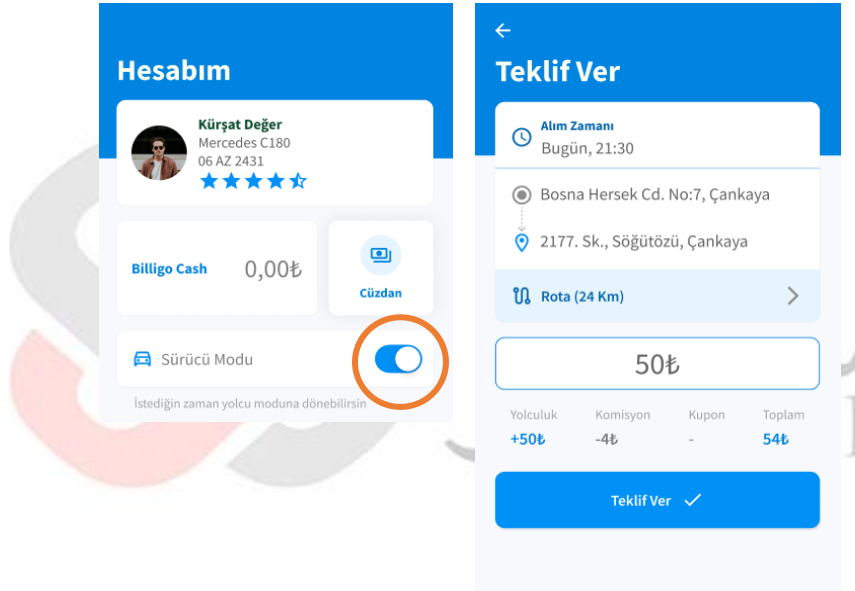
Resim 11. Billigo uygulamasında kullanıcı yazılım arasında görev dağılımı örneği

Mobil arayüz deneyim tasarımında temel ilkeler ve bir uygulama

Görev dağılımında bir diğer örnek ise görev dağılımının performansını optimize ederek onu daha iyi yapabilecek varlığa (yazılım veya insan) taşıma yeteneği sağlanmasıdır. Kullanıcıya daha iyi bir deneyim sunmak, fayda sağlamak için uygulama görevleri onu en iyi yapabilecek varlığa teslim edilebilir.

Kişiselleştirilebilirlik

Açık uçlu yaklaşımlara izin verecek şekilde işlevselliği yapılandırmanın ötesinde, kullanıcılara görevleri nasıl gerçekleştirecekleri konusunda esneklikler sağlanabilmektedir. Özellikle daha deneyimli kullanıcılar için, arayüzü kendi gereksinimlerine uyacak şekilde özelleştirmelerine olanak sağlanabilmektedir. Daha çok masaüstü arayüzlerinde uygulanabilen bu duruma mobil arayüzlerdeki uygulamalarda da rastlanabilmektedir. Ancak kişiselleştirmenin belirli sınırlar içerisinde kalması, genel deneyimi korumak açısından önemlidir. Billigo uygulamasında bu senaryoya uygun bir kullanıcı görevi bulunmamaktadır. Ancak örneğin kullanıcı şoför moduna geçtiğinde, uygulamanın birincil rengi değişerek kullanıcıya iki mod arasındaki tanınırlık hatırlatılması sağlanmaktadır (Resim 12). Bu şekilde arayüz, şoför olanlar için kişiselleştirilmiş olmaktadır.

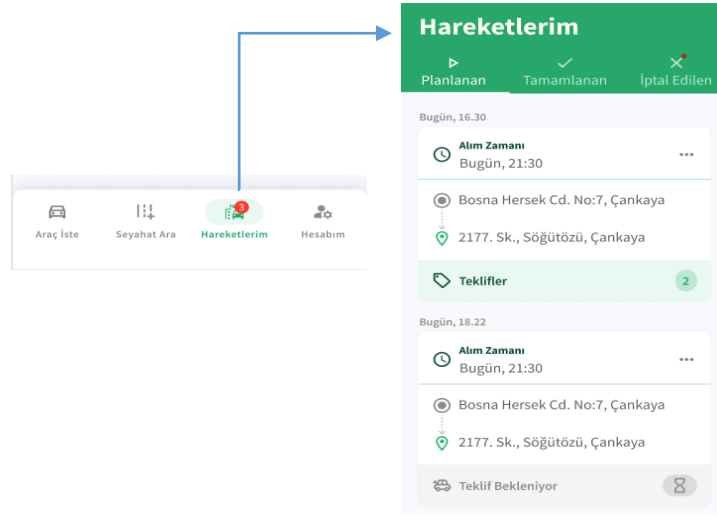


Resim 12. Billigo uygulamasında kişiselleştirme örneği

Gözlemlenebilirlik

Nielsen'in (1993, s.31) sistem görünürlüğü sezgiseli ile ilişkili olan gözlemlenebilirlik, kullanıcının yapmış olduğu görevi takip etmesi gibi işlemleri barındırabilen bir ilkedir. Kullanıcıya sistemin durumunu anlayabileceği, algılanabilir temsiller sunulmalıdır. Böylece kullanıcının görevi ve sistemi değerlendirmesine olanak tanınmış olur. Bu ilkeyi uygulamak, mobil arayüzlerde ekran sınırlılığından dolayı kolay olmayabilir. Keşfedilebilirlik de kullanılarak, sistemin mevcut durumu, arayüz aracılığıyla kullanıcıya gösterilebilir. Örneğin Resim 13'te kullanıcı farklı görev ve hedeflerle ilgilenirse bile ilgili ekranı keşfederek önceden tamamladığı görevlerin takibini yapabilmektedir. Bu senaryoda kullanıcı farklı işlemler yapsa bile, şoförlerden gelen tekliflerin durumunu gözlemleyebilmektedir.

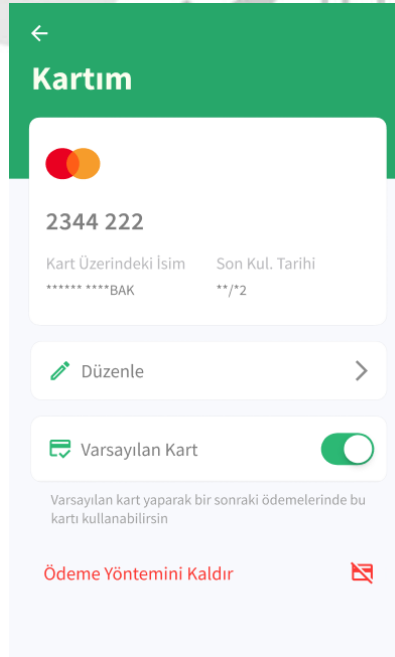
Mobil arayüz deneyim tasarımında temel ilkeler ve bir uygulama



Resim 13. Billigo uygulamasında gözlemlenebilirlik örneği

Düzeltilbilirlik veya Kurtarılabirlik

Kullanıcılar geri almak isteyebilecekleri hatalar yapabilirler. Veya geri almak isteyecekleri kararlar da verebilirler. Düzeltilbilirlik, etkileşim kaynaklı hata veya değişim talebinden sonra istenen bir hedefe ulaşma yeteneğidir. Düzeltme, sistem veya kullanıcı tarafından başlatılabilir. Sistem tarafından yapılan düzeltme veya kurtarmalar kullanıcıya algılanabilir bildirimlerle iletilmelidir. Resim 14’te kullanıcının daha önceden vermiş olduğu kararı geri almasına yönelik tasarım önerisi sunulmuştur.



Resim 14. Billigo uygulamasında düzeltilbilirlik örneği

TARTIŞMA SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, irdelenen konular kapsamında arayüz ve deneyim tasarımı üretim sürecinde belirli ve birbirini destekleyen tasarım önermeleri ortaya konmuştur. Bu önermelerin, genel teoriler, ilkeler, uzman önermeleri ve yönergeler ışığında kullanılabilirliği ve kullanıcı deneyimini iyileştirecek olmasına dikkat edilmiştir.

Bu bağlamda, araştırma, kullanıcı ve navigasyon ana başlıkları altında yapılmıştır. Kullanıcı başlığı kapsamında, kullanıcı zihinsel modeli, Kullanıcı Analiz Çalışmaları, Hedef ve Görev Analizleri, Kullanıcı Haritaları konusunda araştırmalara ve ilgili uygulama çalışmasına yer verilmiştir. Navigasyon başlığı altında ise Öğrenilebilirlik (Tahmin edilebilirlik, Sentezlenebilirlik, Benzerlik veya aşinalık, Tutarlılık, Geri bildirim), Esneklik (Önayak olma ve kısıtlama, Yedeklilik ve Çoklu Görev, Kullanıcı ile yazılım arasındaki görev dağılımı, Kişiselleştirilebilirlik), Gözlemlenebilirlik ve Düzeltilebilirlik veya Kurtarılabilirlik alt başlıkları altında literatür incelemeleri ve yapılan uygulamadan örnekler bulunmaktadır.

Alan yazında bir mobil uygulama tasarımı yapmak için genellikle tek çeşit tasarım kuralı veya süreçten bahsedilmektedir. Garrett'in (2004, s.23) Strateji, Kapsam, Yapı, İskelet ve Yüzey olarak adlandırdığı beş element de bunların içerisinde yer almaktadır. Tek çeşit süreç, kural ve kılavuzun doğru sonuca ulaştıramayacağı irdelenmiş, bu nedenle bu çalışmada tasarım kuralı veya prensibi yerine kullanılabilirliği iyileştirecek, ideal bir deneyim ve arayüz tasarımına fayda sağlayacak önermelerde bulunulmuştur. Bu önermeler, Shneiderman'ın (2016) 8 Altın Prensipleri, Norman'ın (2013) 10 Sezgisel İlkesi, Tognazzini'nin (2014) Etkileşim Tasarımının Temel İlkeleri ve Dix'in (2003) Kullanılabilirliği Destekleyici İlkeleri göz önüne alınarak ortaya konmuş; özellikle genel kullanıcıların yanı sıra daha özellikli ve stratejik öneme sahip sistem tasarımlarında da uygulanabilecek önermeler yapılmaya çalışılmıştır.

Bu önermeleri destekleyen ilkeler (yasalar, kurallar), standartlar ve kılavuzlar arasında başka bir ayrım yapmakta da fayda vardır. İlkeler problem alanlarının psikolojik, hesaplamalı ve sosyolojik yönlerine ilişkin bilgilerinden türetilir ve büyük ölçüde teknolojiye bağımsızdır. İnsan unsurunun anlaşılmasında önemli bir role sahiptirler. Geniş çapta uygulanma ihtimalleri olsa da tasarım tavsiyeleri için farklı boyutlarda irdelenmelidir.

Yönergeler teknoloji odaklıdır ve daha az soyuttur. Tasarımcının ve geliştiricilerin ortaya çıkardığı ürünü, özellikle ön yüzde bulunan bileşenler bağlamında kısıtlamazlar ve uzman önermelerine benzer öneriler içerirler. Ancak ana akış ve hedefleri belirli kalıplara sokarak kullanıcıların zihinsel modellerine tasarım kararlarının müdahale etmesine izin vermemeye çalışırlar.

Tasarım sistemleri ise tasarım standardı uygulamak için teoriye daha az ihtiyaç duyar. Ancak estetik yönünün yanı sıra, tasarımı element veya bileşenler kapsamında da kısıtlarlar. Tasarım sistemleri, farklı ortamlar için tasarlanan arayüzlerde hatalı deneyimlere neden olabilir. Çünkü her bir ortam (Masaüstü bilgisayar, telefon, araç içi medya sistemleri vb.) farklı bir bağlama ve etkileşime sahiptir. Bunların altında yatan teorilerin doğruluğu ve sağlamlığı incelemeye açık haldedir.

Kullanıcı veya hedef merkezli tasarım süreçlerinde çözülmesi gereken temel sorunlardan biri tasarımcıların aldığı veya alacakları kararların sonuçlarını belirleme yeteneğinin nasıl sağlanacağıdır. Günümüzde bu problemler, masaüstü uygulamaları, web siteleri ve mobil uygulamalar için uzman önermeleri, tasarım kılavuzları, kullanılabilirlik test ve araçları ile bir yere kadar çözülebilmektedir. Ancak gelecekte, özellikle insan-çevre etkileşimi gibi görünmez deneyimlerin her yerde bulunabilen bilgisayarlara özel tasarım süreçlerini destekleyip destekleyemeyecekleri şimdilik tartışmaya açıktır.

Ticari kaygıya veya stratejik öneme sahip ürünler için ideal bir deneyim ve tasarım süreci; hedef odaklı, kapsayıcı, kullanıcının zihinsel ve düşünce modellerini destekleyen tasarımlar olmalıdır. Bu ürünleri kullanan kullanıcıların, bağlamları, donanımları ve diğer tüm faktörler sürekli değişime uğrayabilmektedir. Bu nedenle arayüz tasarımının hiç bitmeyen döngüsel bir süreç olduğu unutulmamalıdır.

Tasarımcının yetkinlik alanının sadece kullandığı tasarım aracında kalmayıp, insan faktörü, psikoloji, bilişsel bilim, sosyoloji, temel düzeyde yazılım bilgisi vb. alanlarda yetkinlik sahibi olması beklenmektedir. Böylece kullanıcıları tanıyıp yazılımın sınırlarının ve yapabileceklerinin farkında olarak tasarlama imkânına sahip olur. Teknoloji, insan ve diğer faktörlere bağlı olarak sürekli gelişmeye devam etmesi öngörülen bu alanda tasarımcının, üretme sürecinde sadece ön yüzdeki tasarım aşamasında değil proje başlangıcındaki yönetimsel süreçlerden teste kadar giden aşamaların tümünde söz ve karar sahibi olmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Cooper, A., Reimann, R., & Cronin, D. (2007). *About face 3: the essentials of interaction design*. Wiley Publishing.
- Çağıltay, K. (2018). *İnsan bilgisayar etkileşimi ve kullanılabilirlik mühendisliği*. Ankara: Seçkin.
- Dix, A. (2003). *Human-computer interaction*. Pearson Education.
- Garrett, J. J. (2004). *The elements of user experience*. New Riders Publishing.
- Hansen, W. J. (1971). User engineering principles for interactive systems. *AFIPS Conference Proceedings*. <https://www.simonwhatley.co.uk/writing/hansen-user-engineering-principles-for-interactive-systems/> Erişim tarihi: 04.06.2022
- Krug, S. (2005). *Don't make me think*. Creative Edge.
- Nielsen, J. (1993). *Usability engineering*. Academic Press.
- Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things*. Basic Books.
- Saffer, D. (2010). *Designing for interaction, second edition: creating innovative applications and devices*. New Riders.
- Shneiderman, B. P. (2016). *Designing the user interface*. Pearson.
- Tognazzini, B. T. (2014). Ask TOG. <https://asktog.com/atc/principles-of-interaction-design/> Erişim tarihi: 04.03.2022
- Weichbroth, P. (2020). Usability of mobile applications: A Systematic Literature Study. *IEEE Access*, 94908-94923.

EXTENDED ABSTRACT

Aim: A successful experience design can only be designed based on empirical and pragmatic perspectives on what the human mind can and cannot do, and how long it takes the mind and body to perform certain tasks. Before aesthetic concerns, it is necessary to analyze how the brain works, how the eye sees, the cognitive abilities of people, and the cultural and sociological characteristics of people. Considering that the new generations may not recognize the “click” interaction at all and will encounter only by touching or newer forms of interaction, new principles and design methods for experience and interface designs in mobile areas need to be examined.

In this study, it is aimed to discuss the basics of interface and experience design in mobile systems and the process of improving interface design and user experience, through an application designed by the researchers.

Methodology: As a result of the information received from the literature research conducted within the scope of the study, mobile application prototypes were designed using all the principles revealed in the light of the research with the interface prototype program purchased with the support of AHBVÜ BAP Unit with the number 01/2020-08.

Findings: Within the scope of the findings, specific and mutually supportive design propositions were revealed in the interface and experience design production process. In the light of general theories, principles, expert suggestions and guidelines, attention was paid to the non-high judgment propositions that would improve usability and user experience.

Findings related to the designed application process were evaluated under the main headings of user and navigation. User Mental Model, User Analysis Studies, Goal and Task Analysis, User Maps under the title of User; Under the navigation heading, there are subheadings of Being Learnable, Flexibility, Observability and Correctability or Recoverability. These sub-headings were also examined within the framework of different titles. For example, the sub-title of “Being Learnable” was examined under the headings of predictability, synthesibility, similarity or familiarity, consistency, and feedback. The sub-title of “Flexibility” was discussed under the headings of initiation and restriction, redundancy and multitasking, distribution of tasks between the user and the software, and customizability.

Conclusion and Discussion: During the experience design process, it is aimed to understand how the brain and memory of people who experience a product work and how they make complex decisions to complete their tasks on the product. In the literature, a single type of design rule or process is generally mentioned to design mobile applications. It has been discussed that a single type of process, rule and guideline cannot lead to the right result, therefore, in the research, suggestions have been made that will improve usability and benefit from an ideal experience and interface design, instead of a design rule or principle. Based on the processes investigated in this study, a guideline is proposed through an application prototype to design the interface and experience.

It is also useful to make another distinction between the principles (laws, rules), standards and guidelines that support these propositions. The principles are derived from their knowledge of the psychological, computational, and sociological aspects of problem areas and are largely technology-independent. They have a significant role in a deeper understanding of the human being. While they are likely to be widely applied, they should be considered in different dimensions for design recommendations.

The ideal experience and design process for products of commercial concern or strategic importance should be goal-oriented, inclusive, and designs that support the mental and thought patterns of the user. Users using these products, their context, equipment and all other factors are subject to constant change. Therefore, it can be said that interface design is a never-ending cyclical process.

It is expected that the principles of the process of producing a useful design and experience will continue to evolve depending on technology, people, context and other factors.