

ISSN:2667-4769



**Jia**  
journal

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Yıl:4 Sayı:8

[www.jiajournal.com](http://www.jiajournal.com)

***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 iki 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 **Scientific Indexing Service, Sobiad, ASOS, CiteFactor, Academic Resource Index ve Society of Economics and Development** tarafından taranmaktadır.

**Journal of Art and Art Education** is an international, two-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 / Jssue: 8- Aralık/ December: 2021***

***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

Dr. Öğr. Üyesi B. Burçak Erdal

**Editör Yardımcısı**

Doç. Dr. Fatih KARİP

Dr. Emrah PEK

E-mail: [jiadergi@gmail.com](mailto:jiadergi@gmail.com)  
Web: <http://www.jiajournal.com>

***JIAJOURNAL***

***Sayı / Issue: 8- Aralık/ December: 2021***

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

**Editor**

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi B. Burçak Erdal

**Editör Yardımcısı**

Doç. Dr. Fatih KARİP

Dr. Emrah PEK

**Alan Editörleri**

**Müzik:** Doç. Dr. Volkan Gidiş

Dr. Üyesi Kurup Ata Tuncer

**Grafik:** Doç. Dr. Tarık Yazar

Dr. Öğr. Üyesi Meyrem Deveci

Dr. Melinda Kostelac

**Resim:** Doç. Dr. Aziz Erkan

**Resim- İş Eğitimi:** Prof. Dr. Meltem Katırcı

Dr. Öğr. Üyesi Abdurrahman Eren

**Heykel:** Prof. Dr. Sezer Cihaner Keser

Dr. Derya Baran

**Geleneksel Türk Sanatları Bölümü:** Doç. Dr. Ruhi Konak

**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Aytaç**

**El Sanatları:** Naile Rengin Oyman

**Seramik:** Doç. Dr. Olcay Boratav

Dr. Ljubica Jovic

**Sinema:** Dr. Funda Masdar Kara

**Moda tasarım: Dr. Şerife Gülcü**  
**Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü:**  
Dr. Işıl Konak

**DANIŞMA KURULU**

Prof. Dr. Lela GELEİSHVİLİ-Art Academy of Georgia

Prof. Dr. Yusuf Küçükdağ-KTO Karatay Üniversitesi

Prof. Dr. Osman Kunduracı-Seçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Talas- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Prof. Dr. Necati Demir- Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Figen Özeren- Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez- Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Prof. Dr. Birsen Çilelioğlu- AHBV Üniversitesi

Prof. Dr. Nesrin Önlü- Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet Altın- Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

Prof. Dr. Hüseyin Elmas- Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Şebnem Ruhsar Temir Gökçeli- Uşak Üniversitesi

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

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu-Seçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Meliha Yılmaz- Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Serap Buyurgan- Gazi Üniversitesi

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

Prof. Dr. Cengiz Şengül- Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ- Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Fethiye Erbay- Boğaziçi Üniversitesi  
Prof. Dr. Mansur Ceferov- Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Onur Zahal- İnönü Üniversitesi  
Doç. Dr. Engin Gürpınar- İnönü Üniversitesi  
Doç. Dr. Ebru Alparslan- Erciyes Üniversitesi  
Doç. Dr. Nilgün Şener- Kocaeli Üniversitesi  
Doç. Dr. Gülnur Duran- Marmara Üniversitesi  
Doç. Dr. Hakan Kuyumcu- Selçuk Üniversitesi  
Doç. Dr. Osman Kubilay Gül- Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Eylem Güzel- Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Bahar Soğukkuyu- Dokuz Eylül Üniversitesi  
Doç. Dr. Mutluhan Taş- Selçuk Üniversitesi  
Doç. Dr. Menduha SATIR KAYSERİLİ- Atatürk Üniversitesi  
Doç. Dr. Yakup Alper VARIŞ- Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Doç. Dr. Roza Sultanova-Tatarstan Academy of Sciences  
Doç. Dr. Elif Aksoy- Fırat Üniversitesi  
Doç. Dr. Mutlu Erbay- Boğaziçi Üniversitesi  
Doç. Dr. Aziz Erkan- Sinop Üniversitesi  
Doç. Dr. Özlem Gök- Erciyes Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü Gezer- Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nuri Sezer- Gelişim Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer Babalıoğlu- Doğu Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Demet Karapınar- Yeditepe Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Esra Varol- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sağ- Akdeniz Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Hüda Sayın Yücel- Kırıkkale Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip Yücel - Kırıkkale Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Çetin- Dokuz Eylül Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Murat Özkoyuncu- Atılım Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi F. Emel Ertürk - Atılım Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Kaya- Hitit Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan Yılmaz- Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Shurubu Kayhan- İstanbul Kültür Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan Güven - Kastamonu Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Şahmaran Can- Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Seyhan Mercan Kalaycı- Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Tahir Çelikbağ- Fırat Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Abdurrahman Eren- Mustafa Kemal Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ali Koç- Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nurane Selimli- Azerbaijan State Academi of Arts  
Dr. Yalçın Karaca - Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Dr. Fariz Khalıllı - Medieval Aksu Town State History and Culture Reserve

## **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. Mansur Ceferov- Karadeniz Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Meltem Katıranrı- Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ- Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ- İzmir Katip Çelebi Üniversitesi

Prof. Dr. Sezer Cihaner 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. Eylem Güzel- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Mutluhan Taş- Selçuk Üniversitesi

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

Dr. Öğr. Ü. Beste Atalay Öcal- Giresun Üniversitesi



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

**Derya Aysun CANCAN**

**Sevgi SOYLU KOYUNCU**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

ORTAOKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETMENLERİNİN ÜRÜN DEĞERLENDİRMEDEKİ  
YÖNTEM VE TEKNİKLERİNİN BELİRLENMESİ

*Determining the Methods and Techniques Followed by Secondary School Visual Arts Teachers in Product Evaluation*

**1-13**

**Hüseyin YILMAZ**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

GİTAR EĞİTİMİ ÜZERİNE NİTEL BİR ÇALIŞMA

*A Qualitative Study on Guitar Education*

**14-25**

**İrem PALA**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BÖLÜMÜ ÇİNİ ALT YAPI  
EĞİTİMİ İÇİN ÖNERİLER

*Recommendations for Ground Work Education in The Field of Faculty of Fine Arts Department of Traditional Turkish Arts Cını (Traditional Turkish Ceramics)*

**26-58**

**Işıl KONAK**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

KONYA TAHİR İLE ZÜHRE MESCİDİ ÇİNİLERİNİN BOZULMALARI VE RESTORASYONLARI  
ÜZERİNE

*On the Deposits and Restoration of the Tiles of Tahır And Zuhre Mosque In Konya*

**59-71**

**Kadir YILMAZ**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

ŞANLIURFA VE VAN HALK EZGİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI MÜZİKAL ANALİZİ

*Comparative Musical Analysis Of Şanlıurfa And Van Folk Melodies*

**72-85**

**Kübra ŞAHİN ÇEKEN**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

SANATTA ARI FORMU

*Bee Form in Art*

**86-103**

**Nuri ÖZCAN**

**Volkan GİDİŞ**

**Hanefi ÖZBEK**

**Makale Türü:** Araştırma makalesi

TÜRK MÜZİĞİ TERMİNOLOJİSİNİN İFADE EDİLİŞ SORUNLARI ÜZERİNE

*On the Expressing Problems of Turkish Music Terminology*

**104-108**

## **Editörden...**

Değerli bilim insanları,

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi (Jiajournal), Aralık 2021 tarihli 8. sayısıyla bilim dünyasının karşısına çıkmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Bu sayımızda çeşitli alanlardan 7 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 8. 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

**Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date**      **Yayınlanma Tarihi / The Publication Date**  
02.12.2021      21.12.2021

Derya Aysun CANCAN<sup>1</sup>

Sevgi SOYLU KOYUNCU<sup>2</sup>

## **ORTAOKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETMENLERİNİN ÜRÜN DEĞERLENDİRMEDEKİ YÖNTEM VE TEKNİKLERİNİN BELİRLENMESİ<sup>3</sup>**

### **Özet**

Sanat eğitimi derslerinin içeriği, yapısı, uygulanması ve öğrenci değerlendirmesi açısından okullarda işlenen diğer dersler göre çeşitli farklılıklar göstermektedir. Sanatın özünde var olan özgünlük, özgürlük, çeşitlilik ve kişiye has tutumlar gibi etkenlerin varlığı söz konusu olduğunda sanatı, eğitim içerisine yerleştirmek bir hayli zor olmaktadır. Bireylerin sanatsal gelişimindeki farklılıklar, yeteneğin her öğrencide aynı olmaması ve yeteneğin değişik zaman aralıklarında geliştiği düşünüldüğünde, özellikle öğrencilerin sanatsal çalışmalarının değerlendirilmesi oldukça karmaşık bir hal almaktadır. Bu çalışma Ortaokul Görsel Sanatlar öğretmenlerinin öğrenci çalışmalarını değerlendirmede çoğunlukta uyguladıkları yöntemleri tespit etmek, öğretmenlerin değerlendirmede yaşadıkları ortak problemleri belirlemek ve ürün değerlendirmede öğretmenlerin belirlediği kriterlerden yola çıkarak temel kriterler oluşturmak, ölçme değerlendirmede ortak bir hareketi sağlanmak amacıyla planlanmıştır. Bu çalışma 2019-2020 eğitim öğretim döneminde Sivas ili genelinde bulunan ortaokullarda görev yapan 15 Görsel Sanatlar Öğretmeniyle yapılan görüşme ve alınan ses kayıtları doğrultusunda oluşturulan alt problemler çerçevesinde şekillenmiştir. Çalışma nitel araştırma modeline göre yapılmış bir durum çalışmasıdır. Örneklem gurubuna uygulanan ve araştırmacı tarafından geliştirilen veri toplama araçları ve gönüllü öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular doğrultusunda Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin, müfredatta yer alan ünitelerin genelinde uygulayabilecekleri değerlendirme kriterleri belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat eğitimi, görsel sanatlar eğitimi, ölçme ve değerlendirme.

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi, [deryacan@cumhuriyet.edu.tr](mailto:deryacan@cumhuriyet.edu.tr), Orcid:0000-0003-3215-5130

<sup>2</sup> Prof. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel sanatlar eğitimi Bölümü, [sevgik@omu.edu.tr](mailto:sevgik@omu.edu.tr), Orcid: 0000-0003-3798-9185

<sup>3</sup> Bu araştırma birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında gerçekleştirdiği doktora tezinden üretilmiştir.

## DETERMINING THE METHODS AND TECHNIQUES FOLLOWED BY SECONDARY SCHOOL VISUAL ARTS TEACHERS IN PRODUCT EVALUATION

### Abstract

The content, structure, implementation and student evaluation of the fine arts education differ from other subjects taught in schools. Given the presence of several factors such as originality, freedom, diversity and personal attitudes that are inherent in art, it is quite difficult to embed the art into education. Considering the differences in the artistic development of the individuals, the fact that each student has unique talents, and the talents develop in different time intervals, the evaluation of the students' artistic works becomes especially complicated. This study was aimed to determine the methods used intensively by visual arts teachers in assessing the students' works, to identify the common problems that they experience in evaluation, to create fundamental criteria based on the criteria set by teachers in product evaluation, and finally to ensure a common action in assessment and evaluation. This study was shaped within the framework of the sub-problems created in line with the interviews with 15 Visual Arts Teachers working in secondary schools in Sivas province in the 2019-2020 academic year and the sound recordings taken. The study is a case study based on the qualitative research model. In line with the findings obtained from the data collection tools administered in the sample group and developed by the researcher and the interviews with the volunteer teachers, the evaluation criteria that visual arts Teachers can use throughout the units in the curriculum were identified.

**Key words:** Art education, visual arts education, assessment and evaluation

### GİRİŞ

Görsel sanatlar dersinin eğitim sisteminde karşılaştığı birçok sorun bulunmaktadır. Bu sorunlar arasında; ders için uygun fiziki şartların oluşturulmasının her yerde mümkün olmaması, içinde bulunulan toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik bakımdan farklılıkları, diğer öğretmenlerin, öğrencilerin, velilerin ve okul idarecilerinin derse olumsuz bakış açıları, ders saatinin yetersizliği ve öğretmenlerin zorlandığı, öğrencilerin ise ders açısından en çok ilgilendikleri nokta olan değerlendirme gibi birçok sorun yer almaktadır. Görsel sanatlar dersinde ölçme ve değerlendirme sorunu birçok kez ele alınmış ve çözüm yolları aranmıştır. Diğer alanlardaki dersler için de önemli bir nokta olan ölçme ve değerlendirme, görsel sanatlar dersinde sanatın prensipleriyle ve yapısıyla karıştığı zaman öğretmen için sorunlar ortaya çıkmaya başlamaktadır. Değerlendirme sürecinde öğretmen; görsel sanatlar dersinin hedeflerine ulaşıp ulaşılmadığını, öğrencinin alandaki yeterliliklerini belirlemeyi, öğrenciler arasındaki seviye farklarının tespit edilmesini, ders konularının işlenişindeki eksiklikleri veya yöntem sorunlarının ortaya çıkarılmasını, öğrencinin derse olan sorumluluklarını yerine getirmesi konusunda değerlendirmenin yaptırım gücünü kullanabilmektedir.

Veli için değerlendirme öğrenci başarısının öğrenilme yöntemi öğrenci için kendi gelişiminin ve başarısının somutlaştırılmış şekli, okul idaresi için dersin okuldaki önemini ve başarısını belgelendirmenin yolu olarak ifade edilebilmektedir.

Sanat eğitiminin değerlendirilmesi diğer alanlara göre farklı özelliklere sahiptir ve diğer alanlarda olduğu gibi sanat eğitiminde de öğrencinin bilgi ve becerisini belirleyebilmede değerlendirme yapılmasının zorunluluğu söz konusudur. Viktor Lowenfeld, değerlendirmeyi kişisel

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

yaratıcı deneyimler ve psikolojik gelişimin düzeyi bakımından yönetilen çocuğun sanatsal gelişiminin bir göstergesi olarak ifade eder. Lowenfeld'in bu görüşünü benimseyen birçok sanat eğitimcisi sanatın kişisel olduğunu, öğrenci yapıtlarının ise objektif olarak ölçülmesinin mümkün olmadığını ve bu ölçmenin yapılmaması gerektiğini savunmuşlardır (Artut, 2001). Sanat eğitiminde değerlendirme yöntemi diğer alanlara göre farklıdır ve kendine özgü nitelikler taşımaktadır. Diğer alanlarda uygulanan sistemli ve formüle edilmiş değerlendirme yöntemleri sanat çalışmasının değerlendirilmesiyle uygunluk gösteremeyebilmektedir. Sanat eğitiminde öğretmenin değerlendirme sürecinde öznel yaklaşımlar sergilemesi onun öğrenciye vereceği notu da etkilemektedir (Kırıçoğlu, 2002). Değerlendirmede öğretmenin sadece kendi sanatsal kişiliğinin ön planda olduğu bir yaklaşımı sergilemesi, bu süreçteki öğrencinin derse karşı olan ilgisinin olumsuz şekilde etkilenmesine neden olabilmektedir.

Eisner ise (1987) müfredat ve öğretim için değerlendirmenin gerekliliğini savunur (akt. Artut, 2001). Eisner'e (1999) göre sanat eğitimi, öğretmen tarafından iyi verilirse değerlendirilmelidir. Aynı zamanda sanat eğitiminde yaygın olan ölçme ve değerlendirmenin olmaması düşüncesini, yanlış bir düşünce olarak değerlendirmiştir (Eisner, 1999:). Eisner'e göre (1997) öğrenci ile ilgili yargılara ulaşmada üç farklı yaklaşım vardır: Birincisi; öğrencinin kendi kendisiyle karşılaştırılarak değerlendirilmesi, ikincisi öğrencinin sınıf arkadaşları ile kıyaslanarak değerlendirilmesi ve üçüncü olarak öğrencinin belirlenen ölçütlere göre değerlendirilmesinin yapılmasıdır (akt. Mamur, 2010). Türkoğan'a (1981) göre öğrencilerin değerlendirilme sürecinde, bir öğrenci veya bir grupla kıyaslanmaması ve her öğrencinin kendi bireysel özellikleri ve yetenekleri ölçüsünde değerlendirilmesi önemli bir ayrıntıdır (akt. Ayaydın, 2010).

İyi bir değerlendirme uygulaması gözlem, soru sorma, tartışma ve yapılan çalışmaları kontrol etme gibi yöntemlerin özenle seçilmiş bir bütünüdür. Örneğin, öğrencilere sorulan kapsamlı sorular, onların öğrenmelerine destek olurken aynı zamanda öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplar, öğrenme durumlarının seviyesi hakkında doğru ve kaliteli bilginin edinilmesini sağlar (Türnüklü, 2001). Denetime izin veren böyle karşılıklı bir eğitim anlayışı ve değerlendirmenin öğrenci tarafından da bilinmesi öğretime olumlu olarak yansımaktadır (Mamur, 2004).

Öğrenme her alanda kişiler arasında farklı seviyelerde görülür. Sanat eğitimi alan öğrencilerin öğrenme seviyelerinde de farklılıklar görülmektedir. Sanat eğitimi alan öğrenciler yetenekleri doğrultusunda öğrenme seviyeleri oluştururlar. Öğrencilerin yeteneklerindeki düzey farkı onların çalışmalarının nasıl değerlendirileceği sorununu ortaya çıkarmaktadır. Bu sebepten dolayı görsel sanatlar dersinin en zor ve tartışmalı bölümü değerlendirme aşamasıdır diyebiliriz. Öğretmenlerin kişisel inançları, değerlendirme üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Hiçyılmaz, 2021). Dolayısıyla görsel sanatlar dersinin değerlendirilmesi konusu öğretmenler tarafından farklı şekilde yorumlanmaktadır. Bazı öğretmenler sanatsal çalışmaların değerlendirilmemesi gerektiğini savunmaktadırlar. Çünkü değerlendirmenin çocuğun kişisel gelişimini sınırladığını ve bu değerlendirme şeklinin objektif olmadığını düşünmektedirler. Bu durum karşısında önemli olan kişisel değerlendirme mi, yoksa onun objektif biçiminin mi değerli olduğu konusu sanat eğitiminde yaşanan önemli bir problemdir. Sanat öğretimi diğer alanların değerlendirilmesine göre daha farklı ve esnek bir anlayıştır. Değerlendirmeyi güçleştiren durum kişisel ve yaratıcılıktır. Bu durum, öğretmeni değerlendirme aşamasında karmaşık bir yola sürüklemektedir. Öğretmen öğrencilerin çalışmalarını öznel yönlerle mi, yoksa kabul görmüş daha nesnel olan değerlerle mi değerlendirecektir?

Kişisel değerlendirme sadece o değerlendirmeyi yapan sanat öğretmeni için geçerlidir. Yani öğretmenin sadece kişisel beğenisi değerlendirmeye hâkimdir. Sanat çalışmasının yaratıcılık aşamasındaki değerlendirme sürecinde ise nesnellik ölçütleri bulunur. Ancak nesnel değerlendirmede dışarıdan konulan ölçütlerin sosyal, kültürel ortama ve yapılmış olan sanatsal ürünün niteliğine göre olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda Görsel Sanatlar

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

Öğretimi Programında dersin hedefleri ve kazanımları objektif değerlendirme açısından dikkate alınmalıdır.

Nesnelliği ifade eden ölçme ve değerlendirme kavramları sanat yapıtının değerlendirilmesinde sıklıkla birbirine karıştırılmaktadır. Oysaki farklı anlamlara sahip olan bu kavramlar, ölçme sonuçlarıyla ölçütlerin birbirleriyle karıştırılmasına ve yetersiz dayanaklarla doğru kararlar verilmesine engel olmaktadır (Mamur, 2004). Bu kavramlardan ölçüm, verilen bir ölçüte göre öğrencilerin gelişimini ya da ürünleri değerlendirme süreci olarak tanımlanabilir (Kırışoğlu ve Stokrocki, 1997). Ölçme, aynı grup içindeki öğrencilerin notla değerlendirilmesine imkân sağlayan ölçütleri belirler ve bu ölçütlere göre öğrenciler derecelendirilir. Değerlendirme ise, bazen bu yaklaşımları da içine alarak, süreci ve ürünü nitel ve nicel anlamda yargılamayı ifade eder (Kırışoğlu, 2002).

Sanatın öznel unsurlar barındırması, öğretmenlerin değerlendirme süreçlerinde birçok sorunla karşılaşmasına ve kişisel görüşlerinin, sanatsal anlayışlarının öne geçmesine ve böylece objektif bir değerlendirmeden uzaklaşmalarına neden olabilmektedir. Görsel sanatlar dersinde değerlendirme ölçütleri hazırlamak öğretmen için oldukça zor bir durumdur. Çünkü görsel sanatlar eğitiminin temel prensipleri arasında olan ve öğrenciye kazandırılması amaçlanan davranışlardan özgünlük, yaratıcılık, hayal gücü, kendini ifade edebilme ve kişisel gelişim gibi niteliklerin değerlendirmedeki yerini belirleyebilmek ve bu davranışları ölçmek, öğretmenin değerlendirmede en çok zorlandığı bölümdür. Öğrencide gözlenen bu davranışlar öznel nitelikler taşımaktadır ve bu davranışların ölçüldüğü sanatsal çalışmada değerlendirme, öğretmenden öğretmene farklılık göstermektedir. Bu nedenle öğretmenin, öğrencinin sanatsal çalışmasını değerlendirmesinde önceden belirlediği hedeflerden yararlanması; çalışmanın teknik, beceri, süreç gibi unsurlarla incelenmesinin yanında öğrencinin öğrenme düzeyi ve gelişimini etkileyen parametrelerin sınıflandırılması gerekmektedir. Sosyokültürel faktörler, hazırbulunuşluk düzeyi, bedensel ve zihinsel gelişim, eğitimin sağlandığı fiziksel koşullar, öğretmen yeterliliği, müfredat vb. bu parametreler doğrultusunda değerlendirmenin yapılandırılması gerekmektedir.

### Araştırmanın Problemi

Ortaokul görsel sanatlar eğitimi öğretmenlerini öğrenci çalışmalarını değerlendirmedeki öznel yaklaşımlarından uzaklaştırarak, değerlendirmenin daha nesnel unsurlara dayandırılması, her ünitede yeralan konuların içeriğine göre hazırlanan ortak kriterler doğrultusunda değerlendirilmenin yapılması ve görsel sanatlar öğretimi dersinin değerlendirme yöntem ya da yöntemlerinin neler olması gerektiği araştırmanın problemini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın problemi doğrultusunda oluşturulan alt problemler:

1. Sanatsal çalışmanın değerlendirilmesinde ne tür yöntem ve teknikler kullanılıyor?
2. Görsel sanatlar dersinde değerlendirmenin içeriği, biçimi ve türü nasıl olmalıdır?
3. Sanatsal çalışma karşısında yapılan ölçme ve değerlendirmede karşılaşılan problemler nelerdir?

### YÖNTEM

Bu araştırma 2019-2020 eğitim öğretim döneminde Sivas il merkezi ve ilçelerinde ortaokullarda görev yapan Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Görsel Sanatlar dersinde öğrencilerin sanatsal çalışmalarını değerlendirme sürecine yönelik düşüncelerinin belirlenmesi amacıyla öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda hazırlanan nitel araştırma modeline uygun bir durum çalışması olarak belirlenmiştir. Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41). Durum çalışması; asıl ortamda neler olduğuna bakma, sistematik bir

## **Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi**

şekilde verileri toplama, analiz etme ve sonuçları ortaya koyma yöntemidir. Ortaya çıkan ürün ise, olayın niçin o şekilde gerçekleştiğinin ve gelecek araştırmalar için daha ayrıntılı olarak nelere yoğunlaşılması gerektiğinin net bir biçimde anlaşılması olarak ifade edilir (Davey, 2009). Öğretmenlerin Görsel Sanatlar dersinde uyguladıkları yöntem ve teknikler, dersin değerlendirilmesine dair yaşadıkları sorunların oluşturduğu araştırmanın alt problemleri seçilen öğretmenlerle yapılan görüşmeler doğrultusunda şekillenmiştir. Nitel araştırma yönteminde önemli bir yere sahip olan ve sıklıkla kullanılan yöntem görüşmedir.

### **Örnekleme Gurubu**

Bu araştırmanın örneklemini amaçlı örnekleme yönteminin iki farklı örnekleme yöntemi belirlemiştir. Tamamen nitel araştırmanın temelinde ortaya çıkan amaçlı örnekleme yöntemi birçok durum, olay ve olguların açığa çıkarılmasında ve açıklanmasında faydalıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Sivas ili merkez ve ilçe genelindeki Ortaokullarda görev yapan öğretmenlerden gönüllü olarak seçilen 15 görsel sanatlar öğretmeni amaçsal örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik yöntemine göre belirlenmiştir. Bu bağlamda örnekleme gurubunu oluşturan öğretmenlerin merkez ve ilçelerde bulunan ortaokullarda görev yapmaları, cinsiyet farkları, mesleki tecrübeleri ve yaş değişkenleri durumları esas alınmıştır.

### **Veri Toplama Araçları**

Araştırmada verilerin toplanmasında araştırmacı tarafından geliştirilen “Kişisel Bilgi Formu” ve gönüllü olarak belirlenen öğretmenler için hazırlanmış görüşme sorularının olduğu formlar kullanılmıştır.

### **Verilerin Analizi**

Veri analizinde SPSS programı kullanılmıştır. Görsel Sanatlar öğretmenlerinin derslerinde kullandıkları öğretim yöntemlerini ve öğrenci çalışmalarına karşı değerlendirme tutumlarına yönelik görüşlerini almak amacıyla yapılan görüşmelerin sonucunda ortaya çıkan nitel sonuçların analizi, içerik analizi yöntemiyle yapılmıştır. Bu araştırmada öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizi; verilerin kodlanması, kodlama sonucu ortaya çıkan verilerin temalarının belirlenmesi, temaların ve kodların düzenlenmesi, bulguların tanımlanıp yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2016) aşamalarına göre yapılmıştır. Öncelikle öğretmenlerle yapılan görüşmeler Word belgesine dönüştürülmüştür ve bu esnada tüm ayrıntıların yazıya aktarılmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca güvenilirliği sağlamak açısından katılımcılardan yazıya dönüştürülen kendi görüşme metinlerini okuyarak, görüşmenin yazıya aktarılmış şeklini onaylamaları istenmiştir. Bu durum nitel bir araştırmada katılımcı teyidi olarak adlandırılmaktadır (Lincoln and Guba, 1985).

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerin sonucunda oluşturulan yazılı dokümanlardaki veriler ilk olarak kodlanmıştır. Görüşme yapılan öğretmenlerin kimlik bilgileri gizli tutulmuş ve öğretmenlere cinsiyetlerine göre kodlar verilmiştir. Kadın öğretmenler ÖK1, ÖK2..., erkek öğretmenler ise ÖE1, ÖE2...kodlarıyla ifade edilmiştir. Görüşme metinlerindeki anlamlı verilerden elde edilen kodlar ve temalar doğrultusunda taslak bir kod listesi hazırlanmıştır. Hazırlanan taslak kod listesi alanında uzman bir eğitimci tarafından tekrar analiz edilmiştir. Analiz edilen veriler tekrar düzenlenerek kod listesinin son hali belirlenmiştir. Verilerden elde edilen kodların analizinde frekans analizi tekniği uygulanmış ve bu doğrultuda öğretmenlerin verdiği cevaplar belirli bir düzen içinde sınıflandırılmıştır. Yüzdelerle değerleri belirlenen kodlar tabloya dönüştürülmüştür.

### **BULGULAR VE YORUM**

Bu çalışmada Görsel Sanatlar öğretmenlerinin ölçme değerlendirme yöntemlerini kullanma durumları, derse karşı değerlendirme yaklaşımları ve görsel sanatlar dersi hakkındaki düşünceleri incelenmektedir. Örnekleme gurubunu oluşturan 15 Görsel Sanatlar öğretmeniyle belirlenen alt



## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

problemler doğrultusunda sözlü ve kayıt yapılarak görüşme yapılmıştır. Elde edilen veriler araştırmanın problemi ve alt problemleri doğrultusunda incelenmiştir.

### Araştırmanın Birinci Alt Problemine Ait Bulgu ve Yorumlar

“Sanatsal çalışmanın değerlendirilmesinde ne tür yöntem ve teknikler kullanılıyor?” sorusunu yanıtlayan öğretmenlerin cevaplarından elde edilen veriler doğrultusunda Tablo 1 oluşturulmuştur.

**Tablo 1: Öğretmenlerin Değerlendirmede Kullandıkları Yöntem ve Teknikler**

| Tema                                 | Kodlar                              | Erkek | Kadın | Görüş Sıklığı (f) |
|--------------------------------------|-------------------------------------|-------|-------|-------------------|
| Değerlendirme kriterleri             | Özgünlük                            | 6     | 5     | 11                |
|                                      | Araç gereç kullanımı                | 7     | 5     | 12                |
|                                      | Teknik                              | 8     | 5     | 13                |
|                                      | Anlatılmak istenen düşünce-konu     | 3     | 4     | 7                 |
|                                      | Sanatsal ölçütler-Çizgi yeterliliği | 2     | 1     | 2                 |
|                                      | Çalışmanın zamanında bitirilmesi    | 3     | 3     | 6                 |
|                                      | Çalışmanın temizlik ve düzeni       | 2     | 3     | 5                 |
| Değerlendirmede kullanılan yöntemler | Süreç değerlendirme                 | 7     | 5     | 12                |
|                                      | Akran değerlendirme                 | 2     | 1     | 3                 |
|                                      | Öz değerlendirme                    | -     | 3     | 3                 |
|                                      | Kontrol listesi                     | 1     | 1     | 2                 |
|                                      | Proje değerlendirme                 | -     | 1     | 1                 |

### Araştırmanın İkinci Alt Problemine Ait Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “Görsel sanatlar dersinde değerlendirmenin içeriği, biçimi ve türü nasıl olmalıdır?” sorusuna öğretmenlerin verdiği cevaplar doğrultusunda elde edilen verilerin bulgu ve yorumları Tablo 2’de verilmiştir.

**Tablo 2: Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Değerlendirmenin İçeriği ve Biçimine Yönelik Düşünceleri**

| Tema                     | Kodlar  | Erkek | Kadın | Görüş Sıklığı (f) |
|--------------------------|---|-------|-------|-------------------|
| Değerlendirmenin içeriği | Yapıcı olmalı   | 1     | 1     | 2                 |
|                          | Öznel olmalı  | 1     | 1     | 2                 |
|                          | Objektif olmalı   | 1     | 1     | 4                 |
|                          | Öğrenci merkezli olmalı                                   | 2     | 1     | 2                 |
|                          | Bireysel beceri, yetenek, seviye ve yaşlarına göre olmalı | 2     | 2     | 4                 |

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

|                         |   |   |   |   |
|-------------------------|---|---|---|---|
|                         | Psikomotor gelişimlerdeki değişkenlerin ölçülmesi şeklinde olmalı (el-göz koordinasyon) | 1 | - | 1 |
| Değerlendirmenin biçimi | Sürece yönelik değerlendirme  | 5 | 1 | 6 |
|                         | Hem süreç hem sonuca yönelik değerlendirme  | - | 1 | 1 |
|                         | Kriterlere göre değerlendirme   | 4 | 3 | 7 |
|                         | Hedef ve kazanımlarla örtüşen bir değerlendirme   | 2 | 1 | 3 |
|                         | Uygulama sınavına göre değerlendirme  | - | 1 | 1 |
|                         | Öz ve akran değerlendirme   | - | 1 | 1 |
|                         | Performansın değerlendirilmesi  | 2 | 1 | 3 |
|                         | Öğrencinin objektif olarak bire bir değerlendirilmesi                                   | 1 | - | 1 |

### Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine Ait Bulgu ve Yorumlar

“Sanatsal çalışma karşısında yapılan ölçme ve değerlendirmede karşılaşılan problemler nelerdir?” sorusuna yönelik alt probleme öğretmenlerin verdiği cevaplar doğrultusunda elde edilen verilere ait bulgular Tablo 3’te gösterilmiştir.

**Tablo 3:** Ölçme ve Değerlendirme Sürecinde Ortaya Çıkan Problemler

| Tema                      | Kod  | Erkek | Kadın | Görüş Sıklığı (f) |
|---------------------------|--|-------|-------|-------------------|
|                           | Öğrencinin not için çalışma yapması                        | 2     | 1     | 3                 |
| Öğrenci odaklı problemler | Öğrencinin ekonomik durumu                                 | 1     | 1     | 2                 |
|                           | Öğrencinin akademik başarısına göre not vermek zorunluluğu | 3     | 2     | 5                 |
|                           | Öğrencilerin her yaptığını doğru kabul etmeleri            | 1     | -     | 1                 |

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

|  |  |   |   |    |
|--|--|---|---|----|
|  | Öğrencinin çalışmasını vaktinde tamamlamaması                  | 1 | - | 1  |
| Değerlendirmenin nota dönüşmesine yönelik problemler | Derse katılımın az olması                                      | 2 | 2 | 4  |
|  | Periyodik notlandırma sisteminin sorun oluşturması             | 1 | - | 1  |
|  | Öğretmenlerin not tehdidiyle iş yaptırması                     | 1 | 1 | 2  |
|  | Not için yapılan çalışmayla amaca ulaşamama                    | 2 | - | 2  |
|  | Not ile değerlendirmenin şu an için imkânsız olması            | 1 | - | 1  |
| Değerlendirmeye yönelik genel problemler             | Veli, okul idaresinin değerlendirmeye olumsuz etkisi           | 3 | 4 | 7  |
|  | Görsel Sanatlar öğretmenlerinin yetersizlikleri                | 1 | - | 1  |
|  | Eğitim personelinin Görsel Sanatlar dersini gereksiz görmeleri | 2 | 3 | 5  |
|  | Okulun fiziki şartlarının uygun olmaması                       | 2 | 2 | 4  |
|  | Sınıf mevcutlarının kalabalık olması                           | 1 | 1 | 2  |
|  | Öğrenciler arasında kıyaslama yapılamaması                     | 1 | - | 1  |
|  | Kişiyeye özel değerlendirme ölçeğinin olmayışı                 | - | 1 | 1  |
|  | Ders saati yetersizliğinin değerlendirmeyi zorlaştırması       | 5 | 6 | 11 |

### SONUÇ VE ÖNERİLER

#### Araştırmanın Birinci Alt Probleminin İncelenmesine Yönelik Sonuç ve Tartışma

Öğretmenlerin değerlendirmede kullandıkları yöntem ve tekniklerin belirlenmesinde öğretmenlerle yapılan görüşmelerin sonucunda elde edilen verilerden yararlanarak oluşturulan tema ve kodların sonucu ele alınmıştır. Öğretmenlerin değerlendirme kriterlerini kullanmaları teması görüşmelerde elde edilen verilere göre belirlenmiştir. Bu verilere göre oluşturulan kodlardan

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

özgünlük, araç-gereç kullanımı ve teknik hem kadın hem de erkek öğretmenler tarafından sıklıkla tercih edilen ölçütler olarak belirlenmiştir. EÖ1 “özgünlüğe dikkat” ettiğini, EÖ7 “özgünlüğüne ve tekniklerin doğru kullanılıp kullanılmadığına” baktığını, EÖ6 “kriter olarak özgünlük, konu, teknik gibi ölçütleri” genelde kullandığını, KÖ6 “yapılan çalışmanın özgünlüğü, araç-gereci kullanma yetisi” kriterlerini sıklıkla tercih ettiğini ifade etmiştir.

Anlatılmak istenen düşünce-konu, sanatsal ölçütler-çizgi yeterliliği, çalışmanın zamanında bitirilmesi, çalışmanın temizlik ve düzeni kodları öğretmenlerin değerlendirmede kullandıkları diğer ölçütler arasında yer almaktadır.

Öğretmenlerin Öğrenci Ürün Çalışmalarını Ölçme Aşamasında Derecelendirme Ölçme Kriterlerini Kullanma Sıklığı anketinden elde edilen verilere göre “Özgünlük- yaratıcılık ve sanatsal bütünlüğe dikkat etme” ölçütlerine 39 öğretmen %62,9 oranda her zaman, 23 öğretmen %37,1 çoğu zaman cevabını vermişlerdir. Görüşme yapılan öğretmenlerin cevapları ile karşılaştırıldığında öğretmenlerin çalışmaların özgünlüğüne ve sanatsal bütünlüğe dikkat ettikleri görülmektedir. “Tekniği doğru uygulama” ölçütüne öğretmenlerin %69,4’nün her zaman cevabını vermesinden dolayı bu kriterin araştırma gurubundaki öğretmenler tarafından sıklıkla tercih edildiğini görmekteyiz. “Çalışmanın verilen sürede bitirilmesi” ölçütüne öğretmenlerin %50,0’si çoğu zaman derken, %45,2’si her zaman cevabını vermişlerdir. “Çalışmanın temizliği ve araç- gereç kullanımı” kriterine öğretmenlerin %61,3’ü her zaman cevabını vermiş, görüşme yapılan öğretmenlerden 12’si de bu kriteri sıklıkla kullandıklarını ifade etmişlerdir. Belirtilen kriterleri çalışma gurubundaki öğretmenlerin büyük çoğunluğu değerlendirme sürecinde kullanmaktadır.

Görüşmelerden ve anket sonuçlarından elde edilen bulgular karşılaştırıldığında öğretmenlerin özgünlük, araç-gereç kullanımı, teknik, konu, renk, leke ve çizgi değerleri, çalışmanın temizlik ve düzeni, kompozisyon ölçütlerinin her iki çalışma gurubunda da tercih edildiği, ancak çalışma için malzemenin eksiksiz getirilmesi ve çalışmanın verilen sürede bitirilmesi kriterlerinin görüşme gurubundaki öğretmenlerin değerlendirme sürecinde kullanmadıkları belirlenmiştir. Bu kriterlerin değerlendirmede dikkate alınmaması, yapılan çalışmanın süreç içerisinde değerlendirilmesine ters düşmektedir. Öğrenci çalışmasının süreç içinde değerlendirilmesinde, öğrenci tüm çalışma disipliniyle ele alınmalıdır. Öğrencinin çalışma sürecinde gösterdiği gayret, çalışmasına verdiği önem, malzemelerini ve çalışmasını ders zamanında eksiksiz getirmesi ve çalışmasını belirlenen süreçte bitirebilmesi gibi öğrencinin belirli bir zaman aralığında gözlenmesi değerlendirmeyi daha güçlü kılmaktadır. Sadece sonuca yönelik bir değerlendirme öğrenci açısından birçok olumsuzluk ortaya çıkarabildiği gibi değerlendirmenin de güvenilirliğini ortadan kaldırmaktadır.

### Araştırmanın İkinci Alt Probleminin İncelenmesine Yönelik Sonuç ve Tartışma

Görsel Sanatlar öğretmenlerinin değerlendirmenin içeriği ve biçimine yönelik düşüncelerinin verilerinden elde edilen sonuçlara göre iki tema oluşturulmuştur. Değerlendirmenin içeriği, “yapıcı olmalı”, “öznel olmalı”, “objektif olmalı”, “öğrenci merkezli olmalı”, “bireysel beceri, yetenek, seviye ve yaşlarına göre olmalı,” “psikomotor gelişimindeki değişkenlerin ölçülmesi şeklinde olmalı (el-göz koordinasyon)” kodlarına ayrılmıştır. Araştırma gurubundaki bazı öğretmenlerin görüşmelerinden alınan kesitler şöyledir; EÖ4 “yapıcı” olması gerektiği ve özellikle, “bir kalıp şablon asla olmamalı öğrencinin seviyesi göz önünde bulundurulmalı. Değerlendirmenin özünde bence objektiflik olmalı”, EÖ8 “genel bir çerçevede bireysel değerlendirme olmalı”, KÖ1 “öğrencimizin yaş seviyesine göre” KÖ4 “her öğrenci bireysel beceri ve yeteneği doğrultusunda” olmalı ifadelerini kullanmışlardır.

Öğretmenlerin görüşlerinden çıkarılan değerlendirme biçimi teması ‘sürece yönelik değerlendirme’, ‘hem süreç hem sonuca yönelik değerlendirme’, ‘kriterlere göre değerlendirme’, ‘hedef ve kazanımlarla örtüşen bir değerlendirme’, ‘uygulama sınavına göre değerlendirme’, ‘öz ve akran değerlendirme’, ‘performansın değerlendirilmesi’, ‘öğrencinin objektif olarak bire bir değerlendirilmesi’ kodlarına ayrılmıştır. Bazı öğretmenlerin görüşlerinin değerlendirmesi şöyledir:

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

EÖ5 “öğrencilerin psikomotor gelişimlerdeki değişkenler ölçülmeli. El göz koordinasyonları değerlendirilmeli. Bu değerlendirmeler ders notuna dönüştürülürken öğrencilerin bu derse ve bu alana karşı olumsuz tavır ve duygu oluşturmalarına sebep olmamasına dikkat edilmeli” ifadelerini kullanarak öğrencilerin gelişimleri doğrultusunda değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Daha objektif bir değerlendirme biçimi olarak düşünülecek bu değerlendirme biçiminde öğretmenin öğrenci çıkarlarını da düşünerek hareket ettiğini ve bu doğrultuda değerlendirmesinde öznelliğe de yer verdiğini söyleyebiliriz.

EÖ9 “hem süreç hem sonuç değerlendirmesi” yapılması gerektiğini söyleyerek “Süreç değerlendirilirken çalışmanın özgünlüğü, konuya uygunluğu, çalışma süresince zamanı etkin kullanabilme, kullanılan tekniğe uygun ürün çıkarma, çalışmanın temiz ve düzenliliği gibi kriterler kullanılmalıdır. Bu kriterler çerçevesinde puan dağılımı yapılarak öğrenci çalışmaları değerlendirilmelidir. Değerlendirmenin bu şekilde yapılması güvenilirliğin ve objektifliğin artmasını sağlayacaktır.” ifadelerini kullanmıştır. EÖ9 öğrencinin sanatsal çalışmasını üretme sürecinde, çeşitli kriterler belirlenerek değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu kriterlere göre puanların verilmesi değerlendirmenin objektifliğini artırdığı ifadelerine yer veren öğretmenin, değerlendirmede özne yaklaşımından çok nesnel bir değerlendirme yaklaşımlarına yer verdiğini söyleyebiliriz.

### Araştırmanın Üçüncü Alt Probleminin İncelenmesine Yönelik Sonuç ve Tartışma

Ölçme ve değerlendirme sürecinde ortaya çıkan problemlerin araştırılıp elde edilen verilerin bulgularına göre üç tema oluşturulmuştur. “Öğrenci odaklı problemler” teması altında çeşitli kodlar oluşturulmuştur. “Öğrencinin not için çalışma yapması”, “Öğrencinin ekonomik durumu”, “Öğrencinin akademik başarısına göre not vermek zorunluluğu”, “Öğrencilerin her yaptıklarını doğru kabul etmeleri”, “Öğrencinin çalışmasını vaktinde tamamlamaması” kodları öğretmenlerin görüşmelerinden yola çıkarak belirlenmiştir.

Sanatsal bir çalışmanın değerlendirilmesinde birçok sorun ortaya çıkabilmektedir. Öğretmenlerle yapılan görüşmeler sonucunda bu sorunların boyutunu daha net bir şekilde görebilmekteyiz. EÖ2 “yapılan çalışmanın değerlendirme sürecinde, öğrencinin, ekonomik durumu, imkânlar (Görsel sanatlar dersinin maddi boyutunun olması ve bu finansal desteğin olmaması), diğer derslerdeki başarısı ve karakterinin göz önünde tutulması, projeden çok öğrenciye not vermek zorunda kalınması karşılaşılan bir problem” sözlerini sarf eden öğretmenin öğrenci odaklı bir problemi öne sürdüğünü anlamaktayız. Sanatsal çalışmaların temelini oluşturan malzemeler genel anlamda dersin işlenişinde en önemli etken olarak düşünülebilir. Öyle ki malzemesi olmayan öğrenciyle dersin uygulama kısmını yürütmek mümkün olamamaktadır.

EÖ4 “ölçme ve değerlendirmenin resim dersindeki genel sorunu öğrencilerimizin portfolyolarının düzenli şekilde korunup, takip edilmemesidir” olarak söylemiştir. Bunun sebebini ise şu sözlerle açıklamıştır; “korunmayan resimlerden dolayı öğrencilerimizin de gelişiminin farkına varamayıp, aslında resim dersi konusunda ne kadar ilerleme kaydedip iyi olduğunu fark edememesi de ilerleyen zamanlarda gerçekleşiyor.” EÖ4 değerlendirmede öğretmenlerin karşılaştığı diğer bir soruna daha değinmiştir; “değerlendirmenin çıkarılan ürüne göre değil de farklı bir değerlendirme türüne göre kullanılmasıdır. Amacına uygun olarak kullanılmayan değerlendirmeler yanlış sonuçlar verir. Örneğin, dereceli puanlama anahtarı çıkan ürün hakkında daha objektif ve detaylı bir puan oluşturmaları sağlarken, onun yerine kontrol listesi kullanılırsa basit, taslak şeklinde çıkartılmış bir puan oluşur. Eğer bu çalışma uzun sürmüş ve çok emek verilmiş bir çalışma ise sonuç daha da yanlış olur” ifadelerini kullanarak öğrenci çalışmalarında ürün odaklı bir değerlendirme yönteminin uygulanmasının gerekliliğinden bahsetmiştir. Objektif bir değerlendirme için sanatsal ürünlerin çeşitli kriterlerden oluşan bir puanlama cetveline göre yapılmasının önemine değinmiştir. Sanatsal çalışmaların sadece basit bir kontrol listesiyle değerlendirilmesinin ise çalışmanın süreç içerisindeki gelişiminin göz ardı edilmesine neden olacağını ifade etmiştir. Bu açıklamalardan öğretmenin objektif bir değerlendirme yöntemi tercih ettiğini ve uyguladığını söyleyebiliriz.

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

Görüşme gurubunda bulunan öğretmenlerden üçü öğrencilerin not için çalışma ürettiklerini söylemişlerdir. Görsel Sanatlar dersinde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri öğrencinin not ile değerlendirilmesidir. Bu sorun; dersin var olan amacından uzaklaşmasına, dersin içeriğinin boşalmasına hem öğrenci hem de öğretmen için bu sürecin sıkıntılı geçmesine neden olabilmektedir.

Not verme işlemi öğretmenler için sanat derslerinde oldukça sıkıntılı bir durumdur. Değerlendirme ve not verme işlemi genelde aynı anlamda kullanılmaktadır. Aslında birbirinden farklı olan bu terimlerden not verme belirlenen bir ölçüte göre öğrencinin verilen eğitim sonucundaki gelişiminin ya da yapmış olduğu çalışmanın değerlendirilmesi durumudur. Bu doğrultuda öğretmenin not verirken öznel olmaktan kaçınması, geçerli ölçütler hazırlayarak objektif bir değerlendirme yapması gerekmektedir.

EÖ1 “öğrenciler zaten not odaklı bir düşünce ile derslerini sıkı tutmaya çalışıyor. Bu durumu bazı Görsel Sanatlar öğretmenleri not tehdidi ile iş yaptırma konusunda kullanılıyor. Demem o ki bence çocuk keyif aldı mı? bu değerlendirilmelidir” şeklinde yorum yaparak öğretmen, notu bir tehdit aracı olarak kullanan öğretmenleri eleştirmiştir. Öğretmenin değerlendirmeye bakış açısı, öğrencinin zevk almasının yeterliliği yönünde bir yaklaşım sergilemektedir. Burada tartışılması gereken durum Görsel Sanatlar dersinin sadece öğrencinin eğlenmesi gereken bir ders olmasının dersin amacına ne oranda katkı sağladığıdır. Çünkü Görsel Sanatlar dersinin öğrencinin sanatsal gelişim sürecini kapsayan birçok amaca yönelik oluşturulduğunu bilmekteyiz. Eğlence amacı belki belli bir kısmında olabilir. Ancak dersin işlenişinde bütünü kapsayan eğlence faktörü ilerleyen süreçte öğretmen, öğrenci ve okul adına çeşitli sorunların ortaya çıkmasına sebep olabilir.

Öğretmenin öğrenciyi değerlendirdiği aşamada ölçütlerini puanlaması ve bu çizelgedeki puanları öğrencileriyle paylaşması öğrenci açısından oldukça yapıcı bir dönüt sağlamaktadır. Çünkü öğrenci yaptığı çalışmadan aldığı notu neye göre aldığını bilecek ve hatalarını, eksikliklerini bu puanlar doğrultusunda derecelendirebilecektir.

Değerlendirme yöntemleri ele alındığında her birinin belirli bir zaman dilimini kaplayacağını söyleyebiliriz. Görsel Sanatlara dersinde tek bir değerlendirme yöntemini tercih etmeyen öğretmenlerin değerlendirme için harcadıkları süre de oldukça fazla olacaktır. Değerlendirmenin olması gereken prensipler doğrultusunda yapılması, öğretmenin dersin işlenişine ayırdığı süreden kısıtlamalar yapması gerektiği anlamına gelmektedir. Örneğin öğrencilerin çalışmalarının her dersin sonunda değerlendirilmesi mümkün görünmemektedir. Öğrencilerle çalışmaların tartışılarak değerlendirilmesi veya yapılan değerlendirme sonucunda her öğrenciye eksikliklerini gösterip aldıkları notun açıklamasını yapmak da çok olası değildir. Öğretmenlerin görüşlerinden elde edilen veriler doğrultusunda ders saati süresinin yetersiz olmasının değerlendirmeye olumsuz etkisini görmekteyiz.

Görüşmelerden ve anket sonuçlarından elde edilen bulgular karşılaştırıldığında öğretmenlerin özgünlük, araç-gereç kullanımı, teknik, konu, renk, leke ve çizgi değerleri, çalışmanın temizlik ve düzeni, kompozisyon ölçütlerinin her iki çalışma gurubunda da tercih edildiği, ancak çalışma için malzemenin eksiksiz getirilmesi ve çalışmanın verilen sürede bitirilmesi kriterlerini görüşme gurubundaki öğretmenlerin değerlendirme sürecinde kullanmadıkları belirlenmiştir. Bu kriterlerin değerlendirmede dikkate alınmaması, yapılan çalışmanın süreç içerisinde değerlendirilmesine ters düşmektedir. Öğrenci çalışmasının süreç içinde değerlendirilmesinde, öğrenci tüm çalışma disipliniyle ele alınmalıdır. Öğrencinin çalışma süreci boyunca gösterdiği gayret, çalışmasına verdiği önem, malzemelerini ve çalışmasını ders zamanında eksiksiz getirmesi ve çalışmasını belirlenen sürede bitirebilmesi gibi öğrencinin belirli bir zaman aralığında gözlenmesi değerlendirmeyi daha güçlü kılmaktadır. Sadece sonuca yönelik bir değerlendirme öğrenci açısından birçok olumsuzluk ortaya çıkarabildiği gibi değerlendirmenin de güvenilirliğini ortadan kaldırmaktadır.

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

### Öneriler

. Kısıtlı ders sürecinde yapılması gerekli görülen ölçme ve değerlendirmede uygulanması tavsiye edilen öz değerlendirme yöntemi için hazırlanan çizelgelerin, her çalışmanın sonunda öğrenciye evde doldurması için verilmesi ve doldurulan çizelgelerin derste değerlendirilmesi önerilmektedir. Ancak öz değerlendirmenin sonucunun nota dahil edilmemesi önerilir.

. Değerlendirmenin objektifliğini artırması ve öğrencinin başarısının neye göre değerlendirildiğini bilmesi bakımından öğretmenlerin, öğrenci sanatsal çalışmasının değerlendirilmesinde kriterlerin olduğu bir çizelgenin hazırlanması ve bu doğrultuda değerlendirmelerini sonuçlandırmaları önerilmektedir.

. Öğretmenlere yapılan her sanatsal çalışmanın değerlendirilmesinde uygulanması önerilen temel nitelik taşıyan kriterler belirlenmiştir. Bu kriterler şöyledir;

- Kompozisyon
- Araç-gereç kullanımı
- Tekniği uygulayabilme
- Konuyu anlama ve doğru uygulama
- Çalışmasına verdiği önem ve titizlik
- Çalışma sürecinde malzemelerin eksiksiz getirilmesi
- Çalışmanın istenilen sürede bitirilmesi
- Öğrencinin çalışma sürecinde derse katılma durumu
- Öğrenci çalışmasının ders sürecinde yapılmış olması

Öğretmenlerin her hafta düzenli olarak öğrenci çalışmalarını kontrol etmeleri ve bu kontrollerin ise bir çizelge doğrultusunda yapılması önerilmektedir. Bu kontrol listesinden elde edilen verilerin ise öğrenci çalışmasının sonuç değerlendirmesine dâhil edilmesi önerilmektedir. Haftalık öğrenci değerlendirmesi çizelgesinde bulunması önerilen kriterler ise şöyledir;

- Öğrencinin derse devam durumu,
- Öğrencinin malzemelerini getirmesi,
- Öğrencinin çalışmasını ders sürecinde yapması

Öğretmenler her ünite için hazırladığı değerlendirme çizelgelerinde, konuya göre belirlediği ölçütleri öğrencileriyle paylaşmalı, her öğrencinin bireysel özellik ve sanatsal gelişim düzeylerine göre değerlendirmesini yapması önerilmektedir.

. Sanatsal çalışmaların değerlendirilmesinin öznel nitelikler içerebildiği göz önünde bulundurularak, değerlendirmenin mümkün olduğu kadar objektif yapılması yönünde bir eğilim gösterilmesi önerilmektedir. Objektif bir değerlendirme için öğretmenlere değerlendirme çizelgeleri hazırlayarak, öğrenciyle birlikte yapılan bir değerlendirme biçimi önerilmektedir.

. Öğretmenlerin öğrenci değerlendirmesini en doğru ve güvenilir bir şekilde yapabilmesi için Görsel Sanatlar dersinin uygun bir ortamda işlenmesi ve ders süresinin genel programa uyumlu bir şekilde artırılması sağlanabilir.

Araştırma bulgularınızı ilgili alanyazın çerçevesinde tartışınız. Sonuç ve önerilerinizi buraya yazınız. Bilim dalına uygun olmak koşuluyla gerektiğinde bu başlık sadece SONUÇ olarak yazılabilir.

## Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ürün Değerlendirmedeki Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi

### Kaynakça

- Artut, K. (2001). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları.
- Ayaydın, A. (2010). Desen eğitiminde ölçme ve değerlendirme üzerine bir araştırma. *Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 159-172.
- Davey, L. (2009). The application of case study evaluations. *Elementary Education Online*, 8(2), 1-3. 4 Retrieved: January 25, 2020, from <http://ilkogretim-online.org.tr/index.php/io/article/view/1669/1505>
- Eisner, E. (1999). Arts education for the 21st century. *Kappa Delta Pi Record*, 35(3), 136-137.
- Eisner, E. W. (1988). Structure and magic in discipline-based art education. *Journal of Art and Design Education* (7), 96-185.
- Hıcıymaz, Y. (2021). Mental models of prospective visual arts teachers toward visual arts education. *International Online Journal of Educational Sciences*, 13(1). 160-169.
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanat eğitimi görmek öğrenmek yaratmak*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. T., ve Stokrocki, M. (1997). *Ortaöğretim sanat eğitimi*. Ankara: YÖK
- Lincoln, Y. S., and Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. London: Sage Publications.
- Mamur, N. (2004). Çok Alanlı Sanat Eğitiminde Ölçme ve Değerlendirme: Bolu İli Örneği. 3(2), 1-18. Erişim: 13 Ekim, 2018, <http://ilkogretim-online.org.tr/index.php/io>
- Mamur, N. (2010). Görsel sanatlar dersinde ölçme ve değerlendirme. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 175-188. Erişim: 7 Aralık, 2018, [http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/620516220\\_175-188.pdf](http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/620516220_175-188.pdf)
- Türnüklü, E. (2001). Değerlendirme sürecinde yeni gelişmeler ve değişen yaklaşımlar. *Yaşadıkça Eğitim Dergisi* (71), 34-39.
- Yılmaz, H. (1998). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*. Konya: Mikro Yayınları



**Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date**      **Yayınlanma Tarihi / The Publication Date**

12.12.2021

22.12.2021

Hüseyin YILMAZ<sup>1</sup>

## GİTAR EĞİTİMİ ÜZERİNE NİTEL BİR ÇALIŞMA<sup>2</sup>

### Özet

Bu araştırmanın amacı müzik öğretmenliği anabilim dallarında yürütülen gitar eğitimini, içerik ve yöntem bakımından incelemek, sorunları tespit etmek, var olan sorunlara yönelik çözüm önerileri bulunarak gitar öğretiminin geliştirilmesine katkı sağlamaktır. Araştırma nitel bir çalışmadır. Çalışma grubunu Atatürk Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında gitar eğitimi dersi vermekte olan beş (5) öğretim elamanı oluşturmuştur. Veri toplama aracı olarak Savaş (2016) tarafından tasarlanan yapılandırılmış görüşme soruları, gitar eğitimi için düzenlenerek katılımcılara sorulmuştur. Elde edilen yapılandırılmış görüşme soruları alanında uzmanlara gönderilerek tekrar düzenlenmiştir. Daha sonra “Yapılandırılmış Görüşme” tekniği ile alan uzmanları tarafından veriler toplanmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, gitar eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşlerinde ortak ve farklı görüşler tespit edilmiştir. Öğretim elemanları gitar eğitiminde kendi belirledikleri yöntemleri kullandıklarını, birden fazla tutuş tekniği gösterdiklerini, farklı metotlar ile ders işlediklerini, öğrenci seviyelerine göre dizi, eser ve etüt seçtiklerini ifade ederken gitar eğitiminde ders saatinin az olduğuna yönelik olumsuz görüş belirtmişlerdir.

**Anahtar kelimeler:** Müzik, Gitar, İçerik, Yöntem

<sup>1</sup> Dr. Arş. Gör. Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, arya36zh@gmail.com, huseyinyilmaz@kafkas.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8481-755X>

<sup>2</sup> “Bu çalışma 27-28 Kasım 2021 tarihleri arasında Nişantaşı üniversitesinde düzenlenen 4. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özeti sempozyum bildiri özet kitabında basılmış “Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma” başlıklı bildirinin tamamlanmış halidir.”

## A QUALITATIVE STUDY ON GUITAR EDUCATION

### Abstract

The aim of this research is to examine guitar education in music teaching departments in terms of content and method, to identify problems, to contribute to the development of guitar teaching by finding solutions for existing problems. The research is a qualitative study. The study group consisted of 5 faculty members who teach guitar education at Atatürk University, İnönü University, Ağrı İbrahim Çeçen University, Van Yüzüncü Yıl University, Erzincan Binalı Yıldırım University Music Education Departments. As a data collection tool, structured interview questions designed by Savaş (2016) were arranged for guitar training and asked to the participants. The structured interview questions obtained were sent to experts in the field and restructured. Then, the data were collected with the "Structured Interview" technique. In the analysis of the data was used descriptive analysis technique. As a result of the research, in the opinions of the instructors giving guitar education, common and different views were determined. While the instructors stated that they used the methods they determined in guitar education, they showed more than one holding technique, they taught lessons with different methods, they chose series, pieces and etudes according to the level of the students, they stated that they had a negative opinion that the lesson hours in guitar education were less.

**Keywords:** Guitar, Education, Method, Content

### GİRİŞ

Müzik; duyguların, düşüncelerin, gözlemlerin ve imgelemlerin başka araçlar vasıtasıyla belirli amaçlara yönelik birleştirilmiş seslerden oluşturulan estetik bir bütündür. Müzik, iletişim, düşünce akışı, etkileşim ve karşılıklı anlatışım süreçlerini içeren akustik-estetik bir sisteme sahiptir. Müzik, insanoğlunun evrenle kurduğu sembollerinin bir parçasıdır. Müzik vokal – sözel dili taşıma aracıdır (Uçan, 2005: 124-126).

Yurga'ya göre (1993) müzik, insanlarda birlik, beraberlik, üreticilik, saygı ve sevgi gibi değerlerin oluşumunda ve ortaya çıkmasında çok önemli unsurdur (s. 8). Bu değerlerin oluşumuna katkı sağlayan müzik, eğitim ile birlikte toplum içerisinde sistemli bir hale dönüşmüştür. Bu eğitim süreci içerisinde müziğin farklı boyutları ortaya çıkmıştır.

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından birisini, belki de en önemlisini çalgı eğitimi oluşturmaktadır. Müzik eğitiminin genel, özengen ve mesleki üç ana türünde de etkin bir role sahip olan çalgılar insan tarafından ortaya çıkarılarak geliştirilmiştir (Yılmaz ve Şen, 2015: 2). Etkileşimlerin ve değişimlerin ürünü olan çalgılar kültürle iç içe yörgula gelmiştir.

Kültür üreten insan, çalgı çalma yönünde kültür üretme bilinci içerisinde. Çalgı, “müziksel sesler üreten alet” olarak tanımlanabilir. Bu çalgıların üreticisi olan insan, duygularını onlar aracılığı ile aktarır (Say, 2002: 181). Bütün bu tanımlamalar incelendiğinde müzik eğitiminin sistemli bir amaca dayalı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu nedenle müzik eğitiminin bir parçası olan çalgı eğitimi de bu sistemin önemli bileşenlerini oluşturmaktadır denilebilir.

Çalgı eğitiminin amaçları, mesleki müzik eğitime yönlendirmek, çalgıların nasıl çalındığı ile ilgili teknikleri öğretmek, çalgı öğretiminde bireyi zorlamayacak kolay yöntemler geliştirmektir. Çalgı eğitimi bilişsel ve devinişsel alanın geliştirir. Bilişsel alan da ilgili terim ve tekniklerin gelişimine, devinişsel alan da ise çalgı icrasında karşılaşılan sorunlara yönelik davranış kazanımına katkı sağlar (Özen, 2004: 59).

Çalgı eğitimi içerisinde yer alan ve çalgı türlerinin önemli bir parçası olan gitar da devinişsel alanı önemli derecede etkileyen ve sabırla eğitime özen gösterilmesi gereken çalgı türüdür. Çalgılar

## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

arasında popülerliği gittikçe artan ve eğitim sistemi içerisinde sıklıkla kullanılan gitar önemli bir çalgı olarak yerini korumaktadır. Gitar, çok sesli özelliğinden, hemen hemen tüm müzik türlerinin seslendirilmesinden ve zengin bir tınıya sahip olmasından dolayı çalan kişilere ve bestecilere muazzam bir müziksel ifade olanağı tanır (Bingöl, 2010). Genel, mesleki ve amatör müzik eğitiminde kullanılan çalgılardan biri olan gitar zamanla son şeklini almış ve günümüzde müzik eğitiminde müziksel ifadelerde yaygın ve popüler bir çalgı olarak yerini almıştır (Yılmaz ve Şen, 2015).

Ülkemizde yalnızca bir konser çalgısı olarak görülen gitar, zamanla ülkemizde resmi eğitim kurumlarında verilmeye başlamıştır. Ayrıca Türkiye'deki klasik gitar anlayışının oldukça geliştiği gitar virtüözlerinin konserleri büyük ilgi görmektedir. Yurtdışından gelen ya da kendini yetiştirmiş ülkemiz gitaristleri verdikleri konserlerle klasik gitara karşı olan ilgiyi arttırmaktadır. Savaş Çekirge, Ahmet Kanneçi, Hüsref İsfendiyar oğlu, Bekir Küçükay, Muzaffer Çorlu, Cem Duruöz gibi gitaristler, konserler vererek, jürilerde görev alarak, ülkemizde gitaristlerin yetişmelerine katkı sağlamaktadır (Elmas, 2003: 55).

Ülkemizde gitarın eğitimde yer almasıyla beraber gitar ve gitar eğitimi konu alan birçok çalışma yapılmaktadır. Yapılan bu çalışmalar ile mesleki ve özengen müzik eğitimi verilen kurumlarda, gitar eğitiminde teknik, metodolojik ve akademik gelişime katkı sağlanmaktadır. Bu nedenle ülkemiz yaygın ve örgün eğitim sistemi içerisinde önemli bir alan oluşturan gitar eğitiminin planlaması ve işletilmesi süreci önem arz etmektedir. Geleceğin nesillerinin bu eğitim süreci içerisinde müziğin iyileştirici ve etkileyici konisinin bir parçası olan gitar eğitiminde tam kapasite olarak yararlanabilmeleri için gitar eğitimi sürecinin en başından en sonuna kadar bir sisteme oturtulması son derece etkili olabilir. Bu çalışmada da bu sürecin ne durumda olduğu ve sürecin etkililiğine yönelik çözüm önerileri saptanmaya çalışılmıştır.

### Problem Cümlesi

Bu çalışmada, müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilen gitar eğitiminde yaşanan zorluklar, içerik ve yöntemler, karşılaşılan sorunlar problem cümlesini oluşturmaktadır.

### Alt Problemler

1. Bulduğunuz birimde gitar eğitimine nasıl başlıyorsunuz?
2. Bulduğunuz birimde gitar eğitimi tutuş tekniğiyle mi yaptırıyorsunuz? (Sağ ve sol ele tekniğine de dikkat ediyor musunuz)?
3. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde belirli bir metot kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız bunlar nelerdir?
4. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde dizi (gam) çalışması yaptırıyorsunuz?
5. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde ton ve ritim çalışması yaptırıyorsunuz?
6. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde eser, etüt ve dizi (gam) çalışmalarında metronom kullanılma durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?
7. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserleri, dizileri ve etütleri seçerken hangi kriterlere göre yapmaktasınız?
8. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserler üzerinde nüansa yönelik hangi çalışmaları yapmaktasınız?
9. Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde haftalık ders saati yeterli midir? Değilse kaç saat olmalıdır?
10. Bulduğunuz birimde size göre gitar eğitiminde karşılaşılan diğer problemler nelerdir?

### Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, müzik öğretmenliği anabilim dallarında yürütülen gitar eğitimini içerik ve yöntem bakımından incelemek, sorunları tespit etmek, var olan sorunlara yönelik çözüm önerileri getirmek ve gitar öğretiminin geliştirilmesine katkı sağlamaktır.

### YÖNTEM

#### Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma yaklaşımına dayalı durum çalışması olarak belirlenmiştir. Nitel yöntemler, kişilerin var olan bir konu ile ilgili olay, düşünce ve görüşlerini, gözlem ve belge analizi aracılığı ile ortaya koymaları gerektiren bir süreç olarak tanımlanabilir (Fraenkel, Wallen ve Hyun, 2011: 426, Yıldırım ve Şimşek, 2003: 39). Durum çalışmaları, bilinen bir olguyu, alanında uzman ve birbirleri ile alakalı olan bireylere yönelik derinlemesine odaklanma gerektiren, görüşme yöntemi ile ayrıntılı bilgi toplamak amacıyla yapılan çalışmalardır (Creswell, 2013: 97, Fraenkel, Wallen ve Hyun, 2011: 440).

#### Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, Atatürk Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi ve Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim dallarındaki gitar eğitimini yürüten öğretim elemanları oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemini “Ölçüt Temelli Örneklem” olarak belirlenmiştir. Bu örnekleme katılımcıların çalışma alanındaki olguyu yaşayarak kendi tecrübelerini açıklamaları gerekmektedir (Heppner, Wampold ve Kivlinghan, 2008; 300). Gitar eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarından araştırma ile ilgili bilgi almak üzere kendileri ile iletişime geçilmiş, bu bölümlerde görev yapmakta olan (5) beş öğretim elemanına yapılandırılmış görüşme formunda yer alan sorular sorulmuştur.

**Tablo 1.** Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanı Sayısı ve Unvanı

| Kurum                                 | Öğretim Elemanı Sayısı ve Unvanları |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Atatürk Üniversitesi                  | 1 Doç. Dr.                          |
| İnönü Üniversitesi                    | 1 Doç. Dr.                          |
| Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi          | 1 Öğr. Gör.                         |
| Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi       | 1 Öğr. Elm                          |
| Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi | 1 Dr. Öğr. Üyesi                    |

#### Verilerin Toplanması

Araştırma konusu ile ilgili veriler Savaş (2016) tarafından tasarlanan ve izni alınan kanun eğitimine yönelik içerik ve yöntem başlıklı çalışma için oluşturulan yapılandırılmış görüşme soruları, gitar eğitimi için düzenlenerek katılımcılara sorulmuştur. Elde edilen yapılandırılmış görüşme soruları alanında uzmanlara gönderilerek tekrar düzenlenmiştir. Verilerin son hali tamamlandıktan sonra mesleki müzik eğitimi veren müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki gitar eğitimini yürüten öğretim elemanları ile görüşme yapılmıştır. Yapılandırılmış görüşmeler yüz yüze veya herhangi bir iletişim aracı ile yapılır. Katılımcılardan ilgili sorular sorularak detaylı veriler toplanır ve daha sonra bu verilerin betimsel analizi ve yorumu yapılır (Creswell, 2014).

#### Verilerin Analizi

Verilerin analizi, mesleki müzik eğitimi veren müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki öğretim elemanlarının gitar eğitimine yönelik görüşleri betimsel analiz yöntemi ile özetlenerek yorumlanmıştır. Betimsel analiz, araştırmacı tarafından toplanan verileri belirlenen temalara göre

özetleyerek yorumlayan veya görüş aldığı kişinin görüşlerini değiştirmeden doğrudan alıntılarla bulgularda sunan nitel bir analiz biçimidir (Yıldırım ve Şimşek, 2003).

## BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma probleminde elde edilen görüşme sorularının bulguları ve yorumu bulunmaktadır.

### Birinci alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitimine nasıl başlıyorsunuz? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 2.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitimine Başlama Yöntemi

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitimine nasıl başlıyorsunuz?   |
|-----------------|---|
| 1               | Öğrenci seviyesine göre belirliyorum.   |
| 2               | Tutuş, oturuş, öncelikle sağ el apoyando, tirando ve sol el dik basış ile.  |
| 3               | Tutuş ve daha çok sağ ve sol el tekniği çalışmalar ile başlıyorum.  |
| 4               | Boş tellerin porte üzerindeki nota karşılıkları ve bunların çeşitli sürelerde çalınması ile başlıyorum. Ellerin uyum sağlaması açısından 1. Pozisyonda parmak egzersizleri veriyorum. |
| 5               | Arenas 1 metodu.  |

Tablo 2 incelendiğinde öğretim elemanları öğrenci seviyelerine göre, tutuş ve oturuş teknikleri gösterdiği, sağ veya sol el için destekli/desteksiz vuruş ile çalışıldığı, boş tellerin porte üzerindeki nota karşılıkları ve bunların çeşitli sürelerde çalınması ile başladığı, ellerin uyum sağlaması açısından 1. pozisyonda parmak egzersizleri verildiği görülmektedir. Dolayısıyla her gitar eğitimcisinin uygulamış olduğu kendi yöntem metodunun, her birey üzerinde farklı şekillerde uygulandığı söylenebilir.

### 1. İkinci alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitimini tutuş tekniğiyle mi yaptırıyorsunuz? (Sağ ve sol el tekniğine de dikkat ediyor musunuz?) sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 3.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitimi Tutuş Tekniği Yöntemi

| Öğretim elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitimini tutuş tekniğiyle mi yaptırıyorsunuz? (Sağ ve sol ele tekniğine de dikkat ediyor musunuz?) |
|-----------------|--|
| 1               | Evet, Her ders uygulama yaptırıyorum.  |
| 2               | Evet ediyorum.   |
| 3               | Evet, tekniğe dikkat ediyorum.   |
| 4               | Gitar eğitiminde birden fazla tutuş tekniği öğretilir. Bununla birlikte sağ ve sol el tekniklerine dikkat ediyorum.          |
| 5               | Evet sağ ve sol el tekniklerine dikkat ediyorum.   |

Tablo 3 incelendiğinde öğretim elemanlarının, her ders tutuş tekniğinde uygulama yaptırdığı, tutuş tekniğine önem verdiği, sağ ve sol el tekniklerine dikkat ettiği ve birden fazla tutuş tekniği öğrettiği tespit edilmiştir.

## 2. Üçüncü alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde belirli bir metot kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız bunlar nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 4.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Kullandığı Metotlar

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde belirli bir metot kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız bunlar nelerdir?  |
|-----------------|---|
| 1               | Libro 1,2,3 ve Bekir Küçükay Gitar metodu kullanıyorum.   |
| 2               | Abel Carlevaro ve Arenas.   |
| 3               | Belirli bir metot kullanmıyorum. Duruma göre seçiyorum.   |
| 4               | Çeşitli metotlardan sentezlediğim ve kendi doktora çalışmamda kullanmayı düşündüğüm bir metot kullanıyorum. |
| 5               | Arenas metodu kullanıyorum.   |

Tablo 4 incelendiğinde bazı öğretim elemanları, Libro 1,2,3, Bekir Küçükay Gitar metodu, Abel Carlevaro ve Arenas metodunu kullandığını, bazı öğretim elemanları ise belirli bir metot kullanmadığını, duruma göre seçtiğini, çeşitli metotlar içinden sentez yapıp kendilerine göre çeşitli yöntemler ile geliştirdikleri metotları kullandıklarını ifade etmişlerdir.

## 3. Dördüncü alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde dizi (gam) çalışması yaptırıyorsunuz?” sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 5.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Dizi (Gam) Çalışması Yöntemi

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde dizi ( gam) çalışması yaptırıyorsunuz?         |
|-----------------|--|
| 1               | Temel ve orta düzeyde (öğrenci düzeyine göre).   |
| 2               | Kromatik diziler, öncelikle la üzerinden gam başlangıç sesli majör diziler Segovia ve Carlevaro. |
| 3               | Öğrenci düzeyine göre, bazen 2 oktavlık bazen de 3 oktavlık olarak çaldırıyorum.                 |
| 4               | Başlangıç seviyesinde bir gam çalışması yaptırıyorum.  |
| 5               | Majör-minör diziler.   |

Tablo 5 incelendiğinde öğretim elemanları, temel ve orta düzeyde gam ve kromatik dizi çalışmaları, la üzerinden gam başlangıç sesli majör ve minor diziler, im, am, ia, pm, pi, pa, ima, ami, mia, pima vb. parmaklar ile gam çalışmaları, Segovia ve Carlevaro diziler, öğrenci düzeylerine göre 2 veya 3 oktavlık dizi çalışmaları yaptıklarını belirtmişlerdir.

## 4. Beşinci alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde ton ve ritim çalışması yaptırıyorsunuz?” sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 6.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Ton ve Ritim Çalışma Uygulaması

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde hangi düzeyde ton ve ritim çalışması yaptırıyorsunuz?                                |
|-----------------|--|
| 1               | Temel düzeyde yaptırıyorum.  |
| 2               | Bütün tonlar, M, m, dominant 7, maj7, sus2, sus4, augment, dim, 7bemo15, 9lular vs... 2/4, 4/4, 3/4, 6/8, 5/8, 7/8, 9/8. |
| 3               | Öğrenci düzeyine göre belirliyorum. Ama genelde başlangıç düzeyi.  |

|   |   |
|---|---|
| 4 | Gitar enstrümanı üzerinde bireysel derslerde herhangi bir ritim çalışması yaptırmıyorum. Çalınması gereken klasik repertuarı ders içeriklerinde sunulduğu şekliyle aktarıyorum. Okul çalgıları gitar derslerinde popüler eşlik çalma gibi konularda diğer derslerin kazanımlarıyla birlikte klavye üzerinde hâkimiyet ve ritim gibi konulara ağırlık veriyorum. |
| 5 | Temel düzeyde.  |

Tablo 6 incelendiğinde bir öğretim elemanı, bireysel derslerde gitar çalgısı üzerinde herhangi bir ritim çalışması yaptırmadığını, çalınması gereken klasik repertuarı ders içeriklerinde sunulduğu şekliyle aktardığını, okul çalgıları gitar derslerinde popüler eşlik çalma gibi konularda diğer derslerin kazanımlarıyla birlikte, klavye üzerinde hâkimiyet ve ritim gibi konulara ağırlık verdiğini ifade etmiştir. Başka bir öğretim elemanı ise M, m, dominant 7, maj7, sus2, sus4, augment, dim, 7bemol5, 9lular gibi akor ve tonları, aynı zamanda 2/4, 4/4, 3/4, 6/8, 5/8, 7/8, 9/8, basit, bileşik ve aksak ritimleri öğrettiğini belirtmiştir. Genel olarak öğretim elemanları öğrenci düzeyine göre ton ve ritim çalışmaları yaptıklarını ifade etmişlerdir.

### 5. Altıncı alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitimde eser, etüt ve dizi (gam) çalışmalarında metronom kullanılma durumu hakkında görüşleriniz nelerdir? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 7.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Eser, Etüt ve Dizi Çalışmasında Metronom Uygulaması

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitimde eser, etüt ve dizi (gam) çalışmalarında metronom kullanılma durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?   |
|-----------------|--|
| 1               | Mutlaka kullanılmalı, seviye olarak tüm düzeyde metronom kullanılmalı.   |
| 2               | Dizi ve etütlerde kullanılabilir. Gitar topluluğu çalışmalarında, barok dönem formlarında. özellikle füglerde kullanıyorum. Fakat diğer dönem eserlerinde işlevsel görmüyorum. |
| 3               | Önem vermekteyiz ve ritim kalıplarını metronom ile çalışıyoruz.  |
| 4               | Şiddetle tavsiye ediyorum fakat öğrencilerin ekserisinde böyle bir alışkanlık yok.   |
| 5               | Zaman zaman kullanılabilir, her zaman kullanılması yanlış olur.  |

Tablo 7 incelendiğinde öğretim elemanları metronomun, seviye olarak tüm düzeylerde, dizi ve etütlerde mutlaka kullanılması gerektiğini, gitar topluluğu çalışmalarında barok dönem formlarında özellikle füglerde kullandığını, diğer dönem eserlerinde işlevsel görmediğini, zaman zaman kullanılması gerektiğini, her zaman kullanılması yanlış olduğunu, metronoma önem verdiğini ve ritim kalıplarını metronom ile çalıştırdığını ve aynı zamanda metronom kullanmayı şiddetle tavsiye ettiğini fakat öğrencilerin ekserisinde böyle bir alışkanlıklarının olmadığını ifade etmişlerdir.

### 6. Yedinci alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserleri, dizileri ve etütleri seçerken hangi kriterlere göre yapmaktasınız? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 8.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Eser, Etüt ve Dizi Çalışmasında Seçme Kriterleri

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserleri, dizileri ve etütleri seçerken hangi kriterlere göre yapmaktasınız?                        |
|-----------------|---|
| 1               | Temel düzeyde yaptırıyorum.   |
| 2               | Öğrenci seviyeleri, dönem çeşitliliği, arpejleme teknikleri, parmak açma, tremolo vb. açılardan, sağ-sol el kullanımı, pozisyon çeşitliliği vb. |
| 3               | Farklı gitar müziği dönemlerinden olması ve teknik eksikliğine göre seçiyorum.  |
| 4               | Öğrencilerin seviyesi, ders içeriği.  |
| 5               | Öğrenci düzeyi. Teknik Öğretebilme durumu, eser çalışmaya hazırlama.  |

## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

Tablo 8 incelendiğinde öğretim elemanları eser, dizi ve etütleri seçerken; öğrenci seviyesine, dönem çeşitliliğine, arpejleme tekniğine, sağ-sol el kullanımına, pozisyon çeşitliliğine, öğrenci düzeyine, teknik öğretebilme durumuna, farklı gitar müziği dönemlerine ve teknik eksikliğine göre seçtiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanları genel olarak ders içeriğindeki kriterlere göre belirlediklerini ifade etmişlerdir.

### 7. Sekizinci alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserler üzerinde nüansa yönelik hangi çalışmaları yapmaktasınız? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 9.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminde Nüans Çalışması Yöntemi

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde çalınan eserler üzerinde nüansa yönelik hangi çalışmaları yapmaktasınız?   |
|-----------------|--|
| 1               | Daha çok eser çalışmalarında nüans çalışmaları yapıyorum.  |
| 2               | Özellikler sağ el üzerinden üslup kazanımı ve kromatik dim akorlar üzerinden cres. decres., apoyando ve tirando teknikleri ile diğer bütün dinamikler. |
| 3               | Eser ve etütlerin üzerinde kişiye göre nüans detaylarını çalışıyoruz.  |
| 4               | Deşifre çalışmaları esnasında not aldırıyorum.   |
| 5               | Sağ ve sol el teknik çalışmaları.  |

Tablo 9 incelendiğinde öğretim elemanları nüans çalışmalarını, daha çok eser üzerinde, dim akorlar, cres. decres., apoyando ve tirando teknikleri ile diğer bütün dinamiklerde, deşifre çalışmaları esnasında, eser ve etüt üzerinde öğrenci seviyesine göre, sağ ve sol el teknik çalışmaları ile yaptıklarını ifade etmişlerdir.

### 8. Dokuzuncu alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde haftalık ders saati yeterli midir? Değilse kaç saat olmalıdır? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 10.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminin Haftalık Ders Saati İle İlgili Görüşler

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde gitar eğitiminde haftalık ders saati yeterli midir? Değilse kaç saat olmalıdır?  |
|-----------------|---|
| 1               | Değil, 3 saat olmalıdır.  |
| 2               | Yeterli olduğunu düşünüyorum.   |
| 3               | 1 saat eğitim fakültesine yeterli görülmektedir. Esas bireysel çalışma saatleri az, artırılmalıdır.   |
| 4               | Öğrencilerin zaman yokluğundan şikâyet ettiklerini çok sık görüyorum diğer derslerle dengeli bir dağılım olması düzenlenebilir belki haftada 2 saat olabilir. |
| 5               | Ders saati 1 saat yeterli.  |

Tablo 10 incelendiğinde öğretim elemanlarının bazıları gitar eğitiminin haftalık ders saatinin yeterli olmadığını, 2 saat olması gerektiğini, bireysel çalışmalarda ders saatlerinin artırılması gerektiğini ifade ederken, bazılarının ise öğrencilerin zaman yokluğundan şikâyet ettiklerini, diğer derslerle dengeli bir dağılım olmasına ihtiyaç duyulduğunu açıklamışlardır.

### 9. Dokuzuncu alt amaca ilişkin bulgular ve yorum

Öğretim elemanlarına yöneltilen “Bulduğunuz birimde size göre gitar eğitiminde karşılaşılan diğer problemler nelerdir? sorusundan elde edilen bulgular:

**Tablo 11.** Öğretim Elemanlarının Gitar Eğitiminin Karşılaşılan Problemler



## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

| Öğretim Elemanı | Bulduğunuz birimde size göre gitar eğitiminde karşılaşılan diğer problemler nelerdir?   |
|-----------------|---|
| 1               | Ders saatinin az olması... Güzel sanatlar liselerinde gitar branşının genellikle olmaması. Lisans eğitimi öncesi edinilmiş yanlış teknik alışkanlıklar...   |
| 2               | Diğer çalgı alanları ile grup çalışmaları, tırnak problemleri, sağ ve sol el kasılmaları, fiziksel rahatsızlıklar, günlük çalışma alışkanlıklarının kazandırılmaması, eser-etüt çalışırken müziksel çözümlene yapılamaması, pasaj çalışma alışkanlığının gerçekleştirilememesi, egzersiz çalışmama. |
| 3               | Diğer ders müfredatı.   |
| 4               | Öz-yeterlik sorunu, derse devam problemi.   |
| 5               | Öğrenci hazırbulunuşluk düzeyi yeterli değil, çalışma alışkanlığı az, nota deşifre ve bona yetersiz.  |

Tablo 11 incelendiğinde öğretim elemanları, ders saatinin az olması, güzel sanatlar liselerinde gitar branşının genellikle olmaması, lisans eğitimi öncesi edinilmiş yanlış teknik alışkanlıklar, diğer çalgı alanları ile grup çalışmaları, tırnak problemleri, sağ ve sol el kasılmaları, fiziksel rahatsızlıklar, günlük çalışma alışkanlıklarının kazandırılmaması, eser-etüt çalışırken müziksel çözümlene yapılamaması, pasaj çalışma alışkanlığının gerçekleştirilememesi, egzersiz çalışmama, diğer ders müfredatı, öz-yeterlik sorunu, derse devam problemi, öğrenci hazırbulunuşluk düzeyinin yeterli olmadığı, çalışma alışkanlığının az oluşu, nota deşifre ve bona yapmada yetersiz oldukları gibi problemlerle karşılaştıkları sorunlar arasında olduğunu belirtmişlerdir.

### SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Araştırmada; gitar eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşlerinde ortak ve farklı görüşler tespit edilmiştir. Öğretim elemanları gitar eğitimi başlangıcında, öğrenci seviyelerine göre tutuş ve oturuş teknikleri, sağ ve sol el teknikleri gösterdiklerini açıklamışlardır. Dolayısıyla her gitar eğitimcisinin uygulamış olduğu tutuş ve oturuş tekniğinde her birey üzerinde farklı şekillerde uygulandığı tespit edilmiştir. Gitar başlangıcında doğru tutuş ve oturuş tekniğinin mutlaka olması gerektiği söylenebilir. Savaş (2016) tarafından yapılan mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki kanun eğitiminin içerik ve yöntemleri başlıklı çalışmasında öğrenciler için gerekli olan yöntemlerin belirlenmesi ve belirli bir programın olması gerektiğini vurgulamıştır.

Öğretim elemanları gitar eğitiminde farklı metotlar ve kendi belirledikleri yöntemler ile geliştirdikleri metotları kullandıkları tespit edilmiştir. Gitar başlangıcında standart bir metot ile eğitime başlanması, hedef ve kazanımların oluşması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Lehimler ve Kalıver (2019) Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri başlıklı araştırmalarında çalgı öğretiminde teknik ve içerik yönüne ağırlık verildiğini, belirledikleri başlangıç ve orta düzeydeki metotları kullandıklarını fakat ileri düzeyde ise herhangi bir materyal kullanmadıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca araştırmacılar; “Başlangıç, orta ve ileri düzey için aranan özellikleri içinde barındıran metotlar oluşturulmasını önermişlerdir.”

Araştırmada, öğretim elemanlarının gitar eğitiminde temel ve orta düzeyde gam çalışmalarını im, am, ia, pm, pi, pa, ima, ami, mia, pima vb. parmak alıştırmaları ile yaptıkları ve daha sonra segovia ve carlevaro diziler çalıştırdıklarını belirtmişlerdir. Gitar eğitiminde çeşitli parmak kombinasyonlarının çalışılması, gitar klavyesine hâkim olması açısından önemlidir. Özşen ve Çelenk (2020) araştırmalarında teknik, yöntem ve içerik yönünden çeşitli sonuçlar elde etmişlerdir. Kontrbas çalgısının öğrencilerde anatomik yapının uygun olduğu konusunda dikkat çekmiştir. Farklı yay stilini

## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

tercih ettikleri, başlangıç aşamasında teorik bilgilerin yanında “1-2-3-4” gibi sol el egzersizlerini, yarım pozisyonu tercih ettikleri, dizi olarak temel Fa Majör/Minör gamın olduğunu, süsleme ile birlikte ileri düzey yay tekniğinin öğretildiği ve eser, etüt ve egzersizleri öğrencilerin seviyelerine göre belirlediklerini açıklamışlardır.

Öğretim elemanları, gitar eğitiminde ton ve ritim çalışma uygulamalarını öğrenci düzeyine göre ve farklı yöntemlerle yaptıklarını açıklamışlardır. Ton ve ritim çalışmalarının yapılması, öğrencilerin meslek yaşamlarında okul şarkılarına eşlik etmesinde gitarı bir eşlik çalgısı olarak kullanabileceğinin farkında olması yönünden uygun olduğu kanısına varılabilir. Öğretim elemanları, gitar eğitiminde eser, etüt ve dizi çalışmasında metronom uygulamasını gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları ise zaman zaman kullanılması gerektiğini, her zaman kullanılmasının yanlış olduğunu ifade etmiştir. Metronomun eser, etüt ve dizilerde kullanılması, öğrencilerin çalgı çalma hızlarına, yorumlama becerilerine, temiz ve kaliteli seslerin elde edilmesinde önemli bir unsur olduğu söylenebilir. Savaş (2016)’ın yaptığı çalışma, ilgili çalışma ile örtüştüğü görülmektedir.

Öğretim elemanlarının gitar eğitiminde eser, etüt, ve dizi seçme kriterlerinin, öğrenci seviyesine, dönem çeşitliliğine ve teknik eksikliğine göre seçildiği tespit edilmiştir. Bu kriterlere göre eser, etüt ve dizilerin seçilmesinde, öğrencilerin çalgı çalmadaki gelişimi açısından katkı sağlayacağı ve çalınan eserlerin dönemlerinin özelliklerini öğrenmeleri açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Öğretim elemanlarının gitar eğitiminde daha çok eser çalışmalarında nüans çalışmaları yapıldığı, eser ve etüt üzerinde kişiye göre nüans detayları, sağ ve sol el teknik ile nüansa hazırlık yapıldığı sonucuna varılmıştır. Eser ve etütlerin çalımında ince detayların önemi, şarkıya hâkim olma, anlatılmak istenen duyguyu dışa aktarma ve yorumlama açısından önemlidir. Öztutkan (2018) tarafından yapılan mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda klasik gitar deşifresinin geliştirmeye yönelik bir metot önerisinde, deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu ve geliştirilen metodun deney grubu öğrencileri üzerinde olumlu etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Analizler neticesinde, metodun deney grubu öğrencilerinin doğru nota çalabilme, doğru ritimle çalabilme, kabul edilebilir tempoda çalabilme, cümleme, nüans yapabilme, teknik, bütünlüklü çalabilme becerilerini olumlu etkilediği ancak ellere bakmadan çalabilme ve doğru parmak numarası ile çalabilme becerilerine herhangi bir etkisi olmadığı tespit edilmiştir bunun için öğreticinin bu konuda dikkat etmesi gerekmektedir.

Öğretim elemanları gitar eğitimi haftalık ders saatinin yeterli olmadığını ve 3 saat olması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu görüş doğrultusunda öğrencilerin çalgılarını belirli bir seviyede çalabilmesi için gitar eğitimi ders saatinde dengeli bir dağılım olmasının gerektiği sonucu çıkarılabilir. Savaş (2016) araştırmasında, haftalık ders saatinin uygun bir programda hazırlanması gerektiğini açıklamıştır.

Gitar eğitiminde karşılaşılan problemlerde öğretim elemanları; ders saatinin az olması, güzel sanatlar liselerinde gitar branşının genellikle olmaması, lisans eğitimi öncesi edinilmiş yanlış teknik alışkanlıklar, diğer çalgı alanları ile grup çalışmaları, tırnak problemleri, sağ ve sol el kasılmaları, fiziksel rahatsızlıklar, günlük çalışma alışkanlıklarının kazandırılmaması, eser-etüt çalışırken müziksel çözümlenme yapılamaması, pasaj çalışma alışkanlığının gerçekleştirilememesi, egzersiz çalışmama, diğer ders müfredatı, öz-yeterlik sorunu, derse devam problemi, öğrenci hazırbulunuşluk düzeyinin yeterli olmadığı, çalışma alışkanlığının az olduğu, nota deşifre ve bonanın yetersiz olduğu

## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

karşılaşılan sorunlar arasında olduğu şeklinde görüş belirtmişlerdir. Akbel Avcı (2018) viyolonsel kullanımında Türk müziğinin kullanılma durumuna ve öğretim yöntemlerine ilişkin görüşleri başlıklı araştırmasında, ritim tartımları, kaynak eksikliği, metodoloji, öğrenci kaynaklı alt yapı yetersizliği gibi problemlerle karşıladığını açıklamıştır.

Öğretim elemanlarının gitar eğitimine ilişkin görüşleri sonucunda, bazı alt problemlerde fikir ayrılıklarının olduğu, öğretim programının değerlendirme boyutu ile ilgili eğitimlerin verilmesinin ve farklı eğitim yönteminin dışında belirli ortak bir yöntemin kullanılmasının gerekli olduğu sonucu çıkarılabilir.

### ÖNERİLER

- ❖ Her gitar eğitimcisinin uygulamış olduğu kendi yöntem ve metodun belirli bir seviyede eğitime katkı sağlayabildiği, bunun dışında ise başlangıç seviyesinde standart bir gitar metodu yazılabileceği önerilmektedir.
- ❖ Ritim kavramının tüm çalgılar gibi gitar eğitiminde önemli bir rol oynadığı ve başlangıç seviyesindeki gitar öğrencilerinin, ritim kalıplarını, eser, etüt ve egzersizleri metronom ile çalışmalarını gerekmektedir.
- ❖ Gitar eğitimine yeni başlayan öğrencilere, henüz tüm nota değer ve tartımlarına hâkim olmadığı zaman arıza (alterasyon) gerektirmeyen majör-minör diziler ve temel eserlerin tercih edilmesi önerilmektedir.
- ❖ Gitar öğrencisine öğretilecek olan eserlerin nota ve parmak numaralarının doğru yazılmış hali öğrenciye verilmelidir.
- ❖ Gitar öğrencileri için tüm lisans eğitimi boyunca belirli bir program içinde ders öğreticisi tarafından her türlü formda, her döneme ait eser ve etütler öğretilmesi önerilmektedir.
- ❖ Haftalık uygulanmakta olan gitar eğitimi derslerinin kaç saat olması gerektiği noktasında ortak bir uzlaşma sağlanmalıdır.

### Kaynakça

- Akbel Avcı, B. (2018). *Türk Müziği Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri ve Teknikleri*, Editör G. Mıhladız içinde, Eğitim Bilimlerinde Akademik Araştırmalar (s.171-186), Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Creswell, J.W. (2014). *Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları araştırma deseni*. (S. B. Demir, Çev. Ed.) Eğiten.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri, beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (M. Bütün, ve. S. B. Demir, Çev. Ed.) Siyasal.

## Gitar Eğitimi Üzerine Nitel Bir Çalışma

- Bingöl, F. (2010). *Özengen gitar eğitiminde parmak hazırlamalı öğretim yönteminin öğrencilerin gitar çalmada ki başarılarına etkisi (özel çağlar müzik kursu örneği)*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Fraenkel, J. R., Wallen, N. E. ve Hyun, H. H. (2011). *How to design and evaluate research in education*. McGraw-Hill.
- Heppner, P., Wampold, B. ve Kivlighan, D. (2008). *Psikolojik Danışmada Araştırma Yöntemleri*. (Çev. Ed.: Didem Müge Siyez). Ankara: Mentis Yayıncılık. (1999).
- Lehimler, E. ve Kalıver, O. (2019). Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemlerinin İncelenmesi, *Turkish Studies Educational Science, Volume 14 Issue 4, 2019, p. 1517-1544 DOI: 10.29228/*
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi-Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*. (3. Basım). Ankara: Evrensel Müzik Yayıncılık.
- Say, A. (2002). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Savaş, K. (2016). Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuarlarındaki kanun eğitiminin içerik ve yöntem bakımında incelenmesi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 4 (7) , 81-102. DOI: 10.5578/amrj.66455*
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 24, S. 2, s. 57-63*.
- Özşen, B., ve Çelenk, K. (2020). Mesleki Müzik Eğitimi kurumlarındaki kontrbas eğitiminin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 26(Müzik Özel Sayısı), 374-389. doi: https://doi.org/10.35247/ataunigsed.684304*
- Öztutkan, K. (2018). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Deşifresini Geliştirmeye Yönelik Bir Metot Önerisi*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Yurga, C. (1993). *Müzik türlerinin eğitimdeki yeri*, 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi. K.T.Ü. Fatih Eğitim Fakültesi, Trabzon.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, H. ve Şen, Ü. S. (2016). "Gitar'ın Popülerlik Durumunun İncelenmesi". *idil 5.25:1491-1521*.

İrem PALA<sup>1</sup>

## GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BÖLÜMÜ ÇİNİ ALT YAPI EĞİTİMİ İÇİN ÖNERİLER<sup>2</sup>

### Özet

Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü “çini” alanının kapsamı, günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılan “çini” kelimesinin anlamlarından farklı olarak geleneksel Türk seramiğidir. Günümüzdeki plastik, teknolojik ve benzeri tüm eşyalar gibi geçmişte üretilmiş olan günümüzde ise müzelerde sergilenen formlar, insan yaşamını kolaylaştırmak için üretilmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti Forsunda yer alan 16 yıldız ile simgelenen Türk Devletleri’ nin yani yöneticisi Türk olan Devletler tarafından gerek halk gerekse de saray için mimari yapı ve süsleme elemanları, yemek yiyebilmek, arı kovabilmek gibi günlük yaşamda ihtiyaç duyulabilecek bütün formlar, üretildikleri zamanın teknik bilgi ve olanakları ile üretilmişlerdir. Malzeme farketmeksizin bu ürünlerin tümü kültürün maddi öğeleridir. Türk Devletlerinde üretilenler yanı sıra sipariş öncelikli olmak üzere diğer Devletler tarafından üretilmiş fakat Türkler tarafından ihtiyaç duyulmuş, beğenilmiş, kullanılmış olan pişmiş toprak eşyalar da Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü “çini” alanında değerlendirilmelidir. Öğrencilerin, doğru ürünü tasarlayarak üretebilmesi ile geçmişteki ürünü doğru koruyabilmesi için seramik, porselen, çini, sırçalı (fritli) çamur ayırt etmeden Türkçe birlikteliğinde Türk kültürünü bir bütün olarak ele alıp değerlendirebilmelidir. Bu çalışmada bu bakış açısı ile “çini” alt yapı oluşturmada kullanılabilecek üretim teknikleri, konu örnekleri ile aktarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çini, Geleneksel Türk Sanatları, işlevsel çini, çini eğitim, geleneksel Türk seramiği, çini alt yapı.

<sup>1</sup> Doç. Dr. Çanakale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, iremcalisicipala@gmail.com, Orcid: 0000-0003-4750-1737

<sup>2</sup> Uşak Üniversitesi tarafından Doç. Dr. Ezgi Gökçe moderatörlüğünde, 21 Haziran 2021 tarihinde Google Meet aracılığı ile gerçekleştirilen Çini Sanatı Eğitimi İçin Öneriler başlıklı online söyleşideki sunumdan yola çıkılmıştır. Online söyleşi kaydı için bakınız URL 28 .

**RECOMMENDATIONS FOR GROUND WORK EDUCATION IN THE FIELD OF  
FACULTY OF FINE ARTS DEPARTMENT OF TRADITIONAL TURKISH ARTS CINI  
(Traditional Turkish Ceramics)**

**Abstract**

The scope of the "cini" field of the Faculty of Fine Arts, Traditional Turkish Arts Department should be valued as traditional Turkish ceramics, unlike the meanings of the word "cini" used in today's Turkey Turkish. Like today's plastic, technological and all similar goods, the forms used in the past and exhibited in museums today were produced to facilitate human life. The forms, such as plates, beekeeping, architectural structures and decoration elements that are needed in daily life including public and palace of The Turkish States ruled by Turks and symbolized with the 16 stars on the Presidential Seal of Turkey, were produced with in the same possibilities and technical knowledge of that time. Regardless of the material, all of these products are the material elements of the culture. In addition to those produced in the Turkish States, fired clay forms that were produced by other States, primarily to order, but needed, liked and used by the Turks, should also be evaluated in the field of "cini" in Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts. In order for students to design and produce the right product and to conserve the past product accurately, they should be able to consider and evaluate Turkish culture as a whole, without distinguishing between ceramic, porcelain, cini, and fritware. In this study, with this point of view, the production techniques that can be used in creating a "cini" ground work are conveyed with examples.

**Key words:** cini, traditional Turkish ceramic, traditional Turkish arts, functional ceramic, ceramic education, design.

**GİRİŞ**

Türkiye genelinde “çini” eğitimi YÖK, MEB yani lisansüstü, lisans, önlisans, lise, ortaokul, ilkokul, özel kurslar hatta okul öncesi eğitimde de konu edilerek aktarılmaktadır. Milli Eğitim, Meslek Yüksekokulları ve kurslar bu çalışmanın kapsamında dışında tutulmuştur. Yüksek Öğretim Bilgi Yönetim Sistemindeki (URL 1) sorgulamaya göre günümüz Üniversitelerinin Güzel Sanatlar, Sanat ve Tasarım, Sanat Tasarım ve Mimarlık, Güzel Sanatlar ve Tasarım, Fakültelerinin tümü AKTİF olarak gözüken 59 adedinde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü bulunmaktadır. Ancak Türkiye genelinde Meslek Yüksekokulları da dahil edildiğinde çini eğitimi veren Üniversitelerin sayısı artmaktadır. Ayrıca Geleneksel Türk Sanatları Bölümü’nde tekstil ve kitap sanatlarında uzmanlaşmayı tercih eden öğrenciler, çini dersini seçmeli olarak almaktadır. YÖK Akademik’te Uzmanlık alanı “çini” taramasına göre sanat tarihi, restorasyon, isim benzerliği yanı sıra Geleneksel Türk Sanatları uzmanlık alanında, kitap sanatları, halı- kilim, tekstil hammaddelerinde yayıncı yapan, çalışan akademisyenler de dahil olmak üzere uzmanlık alanında “çini” ifadesini belirtmiş akademisyenlerin sayısı 100 den fazladır (URL 2) Ayrıca uzmanlığında “çini” ifadesi geçmeyip GSF geleneksel Türk sanatları “çini” alanında ders veren uzmanlık alanı seramik olan akademisyenler de bulunmaktadır. Bazı Meslek Yüksekokullarında “çini” alt yapı derslerinin verilmesi yanı sıra bazı Fakülteler çini eğitimini desen tasarımı ve uygulanması yani sıralı fırça dekoru ile sınırlamaktadır.

Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk Sanatları Bölümü kapsamında *çini*, “geleneksel Türk seramiği” olarak tanımlanmalıdır yani yöneticisi Türk olan Devletler tarafından gerek halk gerekse de saray için mimari süsleme, yapı elemanı ve günlük kullanım eşyası olarak üretilmiş olan pişmiş toprak ürünlerin tümü bir bütün olarak değerlendirilmelidir; çünkü üretildikleri döneme ait kültürün, maddi öğeleridir. Türkiye Cumhuriyeti Forsunda yer alan 16 Türk Devleti tarafından

üretmiş, kullanılmış olan pişmiş toprak ürünler, başta yöneticinin beğenisini, ihtiyacını dolayısı ile kültürünü belirlediği için kiremit, künk (Görsel 3), mimari süsleme elemanı (Görsel 1, 2), kandil, mimari yapıda akustik sağlamak amaçlı kullanılan formlar, tuğla, bardak, ibrik, silbiç, arı kovucu, yazı tableti, mezar taşı, tabak, çanak (Görsel 4), güveç, matara v.d. bütün pişmiş toprak formlar, porselen, seramik, fritli-sırçalı çamur, çömlek olarak hammadde, üretim ile dekorlama tekniği ayırmadan bir bütün olarak değerlendirilmelidir.



Konya Karatay Müzesi' ne ait iki kubbenin biri sırlı seramikler (Görsel 2) diğeri ise sırsız (Görsel 1) ama yine düzenli geometrik olarak yerleştirilmiş tuğlalar ile bezenmiş, döşenmiştir. Bu kubbelerden sırsız olanları geleneksel Türk Sanatları "çini" alanı dışında tutulması mümkün değildir. Aynı şekilde sırsız baskılı Selçuklu kullanım eşyaları, Osmanlılar Dönemi'nin toplumsal beğenisini yansıtan Eyüp porselenleri, Eser-i İstanbul, Çanakkale seramikleri, sırsız Göktürk seramiklerini (Çoruhlu, 2011: 499) gibi günümüz "çini" algısında çini olarak adlandırılması hatalı olabilecek ürünlerin de geleneksel Türk Sanatları kapsamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk Sanatları Bölümü "çini" alanı ele alınırken "geleneksel Türk seramiği" olarak genellenerek ve tanımlanarak araştırılmalı ve değerlendirilmelidir.

Sanat kavramının olgunlaşmaya başladığı Türkiye Cumhuriyeti sonrasındaki üretimlerde heykel, vitrifiye ve kavramsal ifadeler, Dünya seramik sanatçılarına ait üretimler öncelikli olarak Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin Seramik ve Cam Bölümleri'nin kapsamındadır. Geleneksel Türk Sanatları "çini"alanının sınırı ise Türk Devletleri ile geleneksel kültürlerdir. Tarih boyunca etkileşim içinde olduğu diğer milletlerin kültürlerini karşılaştırabilmek ve etkileşimi anlayabilmek için geleneksel üretim tekniklerini ayrıca bilmelidir. Seramik Bölümü'nden farklılığı, geçmiş yani geleneksel olan Türk kültürüne hakimiyeti olmalıdır. Ancak çini alanında uzmanlaşan öğretim elemanı ya da öğrencinin, kavramsal üretim yaparak derdini ürettiği ile anlatabilmesi de öncelikle sanat alanında olduğu için mümkündür ancak üreten birey ile ilişkili bir durumdur. Dünya'da farklı kültürlerin geleneksel bilgileri ile politik kavramsal üretim yapan *Ai Weiwei* gibi sanatçıların, İngiltere'deki *The Princes Foundation School of Traditional Arts* (URL 29) gibi kurumların da geleneksel Türk sanatları çini alanında çalışan bireyler tarafından ayrıca bilinmesi gerekmektedir. Geleneksel Türk sanatları çini alanından mezun bazı öğrencilerin "çini" yi sıraltı Osmanlı üslupları ile tanımlaması gibi GSF Seramik Bölümü mezunu bir öğrencinin (sohbet sırasında, 2009), Osmanlı Dönemi İznik üretimlerini hatalı olarak sırüstü olarak belirtebilmektedir. Tabii ki lisans mezunu bazı öğrencilerin bilgisi, bilimsel bilgi olarak genellenemez ancak karşılaşılmış olan durumlar olduğu için yer vermek istenmiştir.

Çini alanındaki öğrenci, Türkiye Cumhuriyet'i sonrasındaki üretimleri bilmelidir çünkü ürettikleri ile zaten dahil olmaktadır ancak uzmanlaşması gereken geçmişteki yani Türkiye Cumhuriyeti öncesindeki Türk kültürüdür. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrencisi olarak kağıt, pişmiş toprak, tekstil ve diğer hammaddelerden, uzmanlaşmayı tercih ettiğine göre, tarihi esere müdahale öncesinde koruma ve onarım bilgisi yanı sıra Türk Kültürü'nün inanç sistemleri, geleneksel yaşam kültürü, üretim teknolojileri- teknikleri, motiflerin ikonografik anlamları, Türk mitolojisi, motif, desen, kompozisyon bilgisine ve üretim kimyasına hakim olmalıdır.

“Çini” yani Türklerin pişmiş toprak kültürü, Uygurlar ile başlamamaktadır. Sayın Emel Esin Hocamız, “Türk Çiniciliğinin hikâyesi, Milattan önceki binyıllarda, Şimali (Kuzeyle ilgili, kuzeye özgü, TDK: 2021, Yazar eki) Asya ile Çin’in sınırlarında, Çinliler ile Türklerin ataları arasında geniş kültür alışverişi olduğu, tarih-öncesi devre kadar geri gider. Bu eski kültür cereyanlarının izleri, iki kavmin ilk dinleri olan gök-yer ve atalar ibadetinin sanata şekil veren mefhumlarında (kavramlarında, TDK: 2021, Yazar eki) ve sanat kollarında, bu arada keramik eserlerinde de belirmektedir” (Esin, 1982: Esin 1). Yaşar Çoruhlu Hocamız da Cumhuriyet Forsundaki 16 Türk Devletlerinin en erken kurulanı olan, “ Hun Devri kısmen Proto-Türklerin de iştirak ettiği keramik sanatının icrası ana hatlarıyla devam ettirilmiştir. Ancak Bozkır kültürünün yarı- yerleşik yapısı nedeniyle, keramik daha ziyade Türklerin de yaşadığı kuzey Çin bölgesinde gelişmiş ve özellikle Doğu Hun Devleti’nin ortadan kalkmasıyla, Çin bölgesi keramik teknikleri Orta ve İç Asya’ya yayılmıştır” (Çoruhlu, 2017: 159). Erken devir Türk Kültürünün izleri günümüzde hala yaşanmaktadır. Öğrencilerimizin Türkçe düşünebilmesi gerekmektedir. Günümüzde genel olarak yüzey tasarımı gibi tanımlanan çini algısından farklı olarak Türk kültür ve gelenekleri ile üretilmiş olan pişmiş toprak ürünler, sadece sıraltı fırça dekoru ile sınırlandırılmaz. Türk kültürünü yansıtan maddi kültür öğeleri bir bütün olduğu için Güzel Sanatlar temel alanı Geleneksel Türk sanatları kapsamında değerlendirilen çini ürünler yani genel olarak toprağın şekillendirilerek, kalıcı-kullanılabilir oluncaya kadar pişirilmesiyle elde edilen bütün eşyalar, Türkler tarafından üretilmiş ya da kullanılmış pişmiş toprak kapların tümü olarak ele alınmalıdır. Tabii ki İran Selçukluları dahil, Avarlar gibi günümüzde başka milletler, kültürler tarafından yönetilen topraklarda bulunan Türk Devletlerinin üretimlerinin tespiti zordur ancak ilgili yayınlar çoğalmaktadır.

Günümüzdeki çini eğitiminde bezeme arayışları (Pala ve Bardak, 2018) yanı sıra günümüz yaşamında ihtiyaç duyulan, günlük kullanım amacına yönelik tasarımların da üretilebilmesi gerekmektedir, alt yapı bilgisi oluşturulurken üretilen ürünlerin özellikle gıda tüketiminde kullanıma uygun olabilmesi mümkündür (Görsel 14-17, 25, 28). Dekoratif amaçlı yeni formlar (Kacar, 2017), yerleştirme sanatı (Görsel 36- 38) yanı sıra günümüz yaşamında yani kültüründe ihtiyaç duyulabilecek yeni işlevsel formların (Görsel 39- 45) üretilmesi için öğrencileri yönlendirmek, form tasarımı ve teknik bilgi ile geleneksel beğeniyi günlük yaşamda kullanabilmek için düşünmek, üretmek ve sunmak gerekmektedir.

Bu çalışmada yukarıda belirtilen bakış açısı ile “çini alt yapısına” yönelik konular ele alınmıştır. Kullanılan motif ve desenler geleneksel Türk beğenisi ile sınırlıdır. Genel olarak alçı, çamur ve hammadde konularını kapsamaktadır. Geleneksel Türk seramiği alanında üretilmiş olan ajur, minai, lüster konuları başta olmak üzere birçok dekorlama ve şekillendirme teknikleri yer almamaktadır (tüm teknikler için bkz. Pala 2018). Ayrıca belirtmek gerekir ki bazı öğrencilerin çamura dokunmadığı da gözlenmiştir. Bu öğrencilerin disiplinler arasına yönlendirilmesi önerilmektedir.

Eğitim- öğretim sürecinde öncelikle lisans öğrencilerine yönelik bu çalışmada, aşağıda listelenen konular ile değerlendirmeleri aktarılmaktadır. Çini alt yapı oluşturma aşamasında, alçı da El şablonu tekniği (dolu-boş döküm) (Görsel 15, 17, 19- 25 ), küpten yani bütünden eksilterek form oluşturma (Görsel 26), alçı torna da yumurta yapımı (Görsel ), alçı tornada tabak yapımı (iki farklı teknik) (Görsel 28), kulp yapımı, bardak (Görsel 15- 17) vb. form yapımı, çamurdan kalıp alma (Görsel 42 ) (URL 26), teksir kalıbı, çömlekçi çarkında form üretme (Görsel 10- 14, 16, 35, 39, 41, 44, 49, 51), çömlekçi çarkında reproduksiyon form üretim hesaplamaları, günümüzde 250 ml. 330 ml. 500 ml. gibi standart içeceklerin sunumunda kullanılabilecek formlar için hacim ve küçülme hesaplamaları, çömlekçi çarkında aynı ölçüde iki form üretimi (Görsel 14), çömlekçi çarkında dik form üretimi, çömlekçi çarkında ölçülü çalışma (Görsel 13), mozaik (Görsel 31, 32) (URL 25), ham sır (Görsel 31), sırça renklendirme (Görsel 6- 8, 32, 35), fritli- sırçalı çamur üretimi (Görsel 29, 30), günümüz kültüründe ihtiyaç duyulabilecek form tasarımı (Görsel 39-42, 45 ), güveç tasarımı (Görsel 39 ), kimyasal analizden yola çıkarak çamur (Görsel 29), astar sır üretimi, pergel ile cetvel kullanarak



geometrik geçme tasarlama- düzenleme, sucuk (Görsel 6), plaka (Görsel 7, 8, 14, 31, 32, 34, 37) (URL 24), içini boşaltarak şekillendirme (Görsel 9, 45) (URL 23), temel sanat kuralları, estetik, ergonomi öğrencilerimizin öğrenmeleri gereken konulardandır. Üretim tekniği bilgilerinin tümünün aktarımı ancak yeterli öğretim elemanının bulunması durumunda mümkün olabilmektedir. Bu nedenle her dönem farklı bir tekniğin aktarılması öğrencilerin birbirleri arasındaki bilgi alışverişi ile birbirlerinden bilgi alması ile de sağlanabilmektedir.

Makalede kullanılan görsellerin birçoğu, yazar tarafından yönetilen dersler kapsamında öğrencilerinin üretimleri ve yazarın lisans eğitimi dahil ürettiği formlara aittir. Bu nedenle sadece yazar arşivinden olmayan görsellerin kaynağı ayrıca belirtilmiştir, diğerleri yazar arşivindedir. Yazar tarafından yönetilen derslerdeki öğrencilerin üretimlerinin tümüne yer vermek mümkün olmadığı için örnek olarak seçilen görsellerdeki formları üreten öğrencilerin isimlerine özellikle yer verilmemiştir. Öğrenci görselleri, pandemi nedeni ile 2018- 2019 Bahar, 2019- 2020 Güz 2 yarıyıl Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü ve 2015- 2018 yılları arasında Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü lisans öğrencilerine aittir.

Makalenin genelinde, piyasada satılan sırlar ifadesi 3 sır için geçerlidir. Birincisi, kurşunlu Kütahya sırası: 900- 925 °C derecelerde gelişen, şeffaf kurşunlu sır, ikincisi, Endüstriyel şeffaf sır: 1000- 1070 °C derece aralığında gelişen, ESC 1 ile uyumlu şeffaf sır ve üçüncüsü Endüstriyel opak sır: 1000- 1070 °C derece aralığında gelişen, ESC 1 ile uyumlu olan sırlar kullanılmıştır. Mozaik ve enstalasyon üretimlerinde öğrenciler kişisel reçetelerini uygulamıştır. (Görsel 31, 32, 36)

İşlevsel formlar, piyasada satılan seramiklerde de kullanılan endüstriyel sırlar ile sırlanmıştır; kullanıma uygundur. Silüet işleri yani siyah dekor üzeri turkuaz sırlı ürünler (Görsel 6-8, 12) ile işlevsel olmayan üretimlerde (Görsel 9, 11, 29, 30, 34, 36, 38) ve bazı astar denemelerinde (Görsel 11) Kütahya sırası kullanılmıştır. ESC 1 çamuru ile şekillendirilmiş ya da astarlanmış olan ürünün Kütahya sırası ile sırlandığında zemin renginin sarımtırak olması nedeni ile beyaz zemin elde ederken Kütahya ve endüstriyel sır kullanımında dikkat edilmekte, tasarıma göre gerekiyorsa Kütahya astarı ile astarlanmaktadır. İşlevsel form üretiminde çamurun daha iyi pekişmesini sağlamak amaçlı endüstriyel sır ile uyumlu çamur kullanılarak şekillendirilmektedir. 1070 °C dereceden sonra kırmızı çamur deforme olmaktadır. Endüstriyel sır ile sırlanacak olan form, dekorlanırken kullanılan hazır Kütahya çini boyalarından olan turkuaz renk veren Kütahya boyası yerine açık mavi boya ile renklendirilmektedir; turkuaz boya, endüstriyel şeffaf sır ile sırlandığında bakır bileşiği nedeni ile yeşil tonlarını vermektedir.

Malzemeler temin edilirken piyasaya hakimiyet sağlanması amaçlı lojistikte öğrenciler görevlendirilmektedir. Lisans öğrencileri ile şekillendirmede kullanılan çamur olarak kolay temin edilebilen kırmızı İzmir Menemen çamuru ile ESC 1 vakum ve döküm çamuru kullanılmaktadır. Yazar tarafından yöredeki çömlekçi çamurları ayrıca değerlendirilmektedir (görsel 39). Öğrenciler öncelikli fiyat araştırması yapmakta özellikle çamur, alçı ve sır satın alma aşamasında öğretim elemanı (eksiği kapatmak için) ile öğrenci ortak olarak birlikte sipariş verilmekte böylece kargo, ulaştırma ödemeleri azalmaktadır. Üniversite tarafından da temin edilebilecek ancak öğrenim sürecinde gecikebilecek bazı malzemeler, öğrenci ve öğretim elemanları da dahil edilerek belirlenen miktarda katkı sağlanarak yani ortak olarak toplanan para ile karşılanmaktadır. Örneğin porselen havaneli kırıldığında ya da kuvars gibi acil ihtiyaç duyulabilen malzemeler bu katkılar ile sağlanmaktadır. ÇOMÜ-GSF-GTS Bölümü'nde renkli sır ve renkli astar denemelerinde kullanılan hammaddeler, özellikle 2016, 2017 girişli çinici öğrenci katkıları ile İMECE yoluyla edinilmiştir. Kişisel aletlerini öğrenciler, bireysel olarak almaktadır ancak öğrencilerin, sarf malzemenin ederini ödediğinde- sorumlu tutulduğunda, malzemeyi savurmadığı, daha ekonomik kullandığı gözlenmiştir.

### Çini Alt Yapı Oluşturmaya Yönelik Teknik Bilgiler

Çamur şekillendirme de ilk konu çamur yoğurmaktır. Çamurun iyi yoğurulması nemin dengeli olarak bütüne dağılması içindir. Çoğunluğun aktardığı hava kalmasın diye yoğurulmamaktadır. Kullandığımız bazı porselen ürünler dahil kırıldığında aradaki bazı hava boşlukları gözükebilmektedir. Pişirim sırasında hava patlatmaz, havanın gözeneklerden çıkmasına izin verecek kadar yavaş veya doğru pişirim yapılır ise o form, içinde hava kalmış olarak şekillendirilmiş olsa da sağlam olarak pişer ve sorunsuzca kullanılır (Görsel 5). Çamuru yoğurmanın esas amacı özellikle şekillendirme aşamasında sert ya da yumuşak olan çamurların tümünün ortak bir nem oranında olmasını sağlamak böylece öncelikli olarak şekillendirme ve kuruma hatalarının önüne geçmek içindir.



**Görsel 5:** İçinde hava kalmış, bisküvi pişirimi sonrasında fiziki darbe ile kırılmış pişmiş toprak tabak; içinde hava boşluğu kalarak kullanım sırasında fiziki kırılmalar nedeni ile karşılaşılan sırlı örnekler ile de görselleri çoğaltmak mümkündür.

Gerek seçmeli olarak gerekse de uzmanlaşmak için “çini” yi tercih eden bütün öğrenciler öncelikli olarak çömlekçi çarkını yani tornayı denemek bilmek istemektedirler. Bu nedenle sorumlu olunan konular yanı sıra çömlekçi çarkında çalışmak isteyen öğrencilerin ders süresince denemelerine olanak tanınmaktadır. Çamur şekillendirme tekniklerinin tümü öncelikle öğretim elemanı tarafından uygulanarak aktarılmaktadır.



**Görsel 6:** Sucuk tekniği. Soldan sağa: Ölçülü silindir, mayolika, kulp eklenmesi, barbutin (renkli sır, silüetişi), çay içmek için kulplu bardaklar

Sucuk tekniği (görsel 6) ile form üretimi, öğrencilerin kullandıkları genelde ilk teknik olmaktadır. Öğrenciler formlarına kulp ya da kapak da ekleyebilmektedir. Öğrencilere sucuk tekniğini aktarırken, kulplu bardak- kupa formu ile sınırlamak atölyede çalışan her öğrencinin özellikle çay içerken kullanabileceği ve temizliğinden sorumlu olabileceği bir bardağının olması açısından ayrıca yararlı olmaktadır (Görsel 6 en sağda). İlk ürünlerde fırça dekoru kullanmaları gereken bir diğer tekniktir, böylece fırça ile dekorlamaya da giriş yapmaktadırlar. Düz silindir form üretmeleri için yönlendirildiklerinde yüksekliğin ve çapın belirlenmesi bezeme aşamasında serbestlik tanırken, kulplu bardak formu ile sınırlandırma getirildiğinde işlevsellik, ergonomi konuları ele alınabilmektedir. Düzgün silindir form üretiminde (Görsel 6 en soldaki) bütün öğrencilerin simetrik form algısı aynı olmadığı için kulplu bardak gibi bir işlev belirtildiğinde, öğrencinin yaratıcılığı sınırlandırılmamaktadır. Sırlama, sıraltı dekorlama, rötuş, yapıştırma, kulp yapımı, astarlama, fırınlama gibi temel bilgilerin aktarımı için oldukça yararlı olmaktadır. İlgili,

takipçi öğrenci ilk üç hafta içerisinde kendi ürettiği form ile çay içebilmektedir. Fırça dekoru yanı sıra farklı dekorlama tekniğini uygulamak isteyen öğrencinin denemesine olanak tanınmaktadır.



**Görsel 7:** Plaka tekniği kullanılarak şekillendirilen geometrik formlar. Kullanılan çamur ve sır tasarımlara göre değişebilmektedir.



**Görsel 8:** Selçuklular Dönemi insitu yerleştirme formlarının plaka tekniği ile üç boyutlu üretilmesi. En sağdaki teknik çizim solundaki panoya aittir.

Çamur ile ilk tanışma sürecinde plaka tekniğini (Görsel 7, 8, 34, 37), (URL 24) aktarım sırasında öğrencilerin her birine farklı bir geometrik form konu olarak verilmektedir. Böylece plaka tekniği kullanılırken öğrenci, platonik formları, tetrahedron (düzgün dörtyüzlü), oktahedron (sekizyüzlü), dodekahedron (onikiyüzlü) ve ikosahedron, sekiz yüzlü (oktahedral) gibi çok yüzlü piramit ve prizma isimlerini tanıyarak yayınlanmış hazır geometrik hesaplamaları kullanabilmektedir. Selçuklu Dönemi özellikle Saray mimarisinde görülen insitu (Şener, 1997) yerleştirilen plakaların üç boyutlu üretilmesi (Görsel 8, 37) Selçuklular Dönemi seramikleri ile tanışmaları açısından ayrıca yararlı olmaktadır. Sıraltı fırça dekor tekniğini kullanarak formlarına uygun kompozisyonu oluşturup dekorlamaktadırlar. Bu formlar tamamen dekoratif ürün işlevine sahiptir. Düzgün testere, cetvel kullanımı, alet tutuşu, perdelama konuları ele alınmaktadır. Atık çamurlar ile üretilen altlıklarını (Görsel 7 üst sıra), sergileme formlarını oluştururken, denge, kontrast, yapay doku gibi “temel sanat” kavramları konu edilmektedir. Ayrıca geri dönüşüm çamurları değerlendirilmektedir. Altlıkların içleri boşaltılmıştır. Bu altlık üretim tekniği ile ayrıca çeşitli işlevsel formlar da üretilmektedir (Görsel 9).

Selçuklular Dönemi, insitu yerleştirme formlarının güncel yorumlarının üretilmesi konusunda Görsel 8 deki (en sağdaki iki görsel) örnekte, öğrencimizin detaylı, dikkatli çalışması olmasaydı sadece plaka tekniğini kullanarak böyle düzgün bir işçilik çıkartmak mümkün olamazdı. Çünkü zeminden düzgün bir şekilde yükselen açığı oluşturmak için hesaplamalar gerekmiştir. Böyle yamuk prizma bir pano, sadece plaka tekniği kullanarak üretilmesi yerine, direkt bütün olarak istenilen ölçülerde bir yamuk prizma dolu olarak şekillendirilip, günümüz mimari seramik panolarında da uygulandığı gibi kesilip numaralandırılıp içinin boşaltılması ve pişirimlerden sonra birleştirilmesi ile üretmek daha doğru olacaktır.



**Görsel 9:** Oyarak boşaltma, içini boşaltma, kuriniku olarak da geçen teknik ile kutu üretilmesi

Özellikle çini dersini seçmeli olarak alan öğrenciler “çini” alanında ilerlemeyecekleri için çamurla ilk tanışmalarında Kuriniku olarak da geçen (URL 23) “oyarak boşaltma” (Görsel 9, 7 üst sıra, 45) tekniğinin uygulanmasının olumlu sonuçları gözlenmiştir. Öğrenci öncelikli olarak formun bütünü oluşturulmaktadır. Daha sonra içini boşaltarak işlev kazandırmaktadır. Kapaklı form üretiminde gereken kilit sistemleri yanı sıra formların asimetrik olması ve doku oluşturulması istenmektedir. Dokuyu istedikleri başka bir cismi vurarak, bastırarak, fiziksel olarak ya da kuruyken sirke dökerek kimyasal olarak oluşturmaktadırlar. Böylece yapay dokuyu plastik malzeme ile deneyebilme olanağına sahip olmaktadır. Dokulu alanlar üzerine sür sil tekniği uygulanarak, cam eriterek v.b farklı teknikler de uygulanabilmektedir. Kutuların içleri ergonomi, hijyen göz önünde bulundurulup, temizliği kolay olabilecek şekilde boşaltılmaktadır.

Osmanlılar Dönemi Kütahya seramikleri, İznik ile karşılaştırıldığında az bilinirliği, tanınırlığı açıktır. İcini boşaltarak şekillendirme tekniği ile oluşturulan bu kutuların üzerinde Osmanlı Dönemi Kütahya desenlerini kullanmaları ile sınırlandırma getirilmektedir. Böylece öğrenci çini alanının sadece popüler olan İznik ile sınırlı olmadığını öğrenmekte ve Kütahya seramiklerindeki “naiflik” sayesinde ilk kez pişmiş toprak üzerine fırça ile dekor yapacak öğrencilerin acemi fırçaları gözü rahatsız etmemektedir.



**Görsel 10:** Çömlekçi çarkında şekillendirilen çanak formlarının renkli astar denemelerinden seçtikleri astarlar ile Erken Osmanlı Dönemi İznik (Milet) seramikleri desenlerinin sıraltı fırça dekoru olarak uygulanması.



**Görsel 11:** Renkli astar denemelerinden seçtikleri astarlar ile renklendirilip, sgraffito ve/veya champleve tekniklerinde dekorlanıp, seçtikleri astar denemesindeki sır ile sırlanması örnekleri, formlar, mutfak için işlevsel değildir.

Çömlekçi çarkını öğrenme sürecinde Sayın Tüzüm Kızılcın Hocamızın gösterdiği ve DEÜ-GSF-GTS Bölümü’nde lisans eğitiminde de verildiği gibi Erken Osmanlı Dönemi Seramikleri (Milet işleri) ilk konu olarak verilmektedir. 1981- 88 İznik Çini Fırınları Kazısı yayını (Aslanapa, Arlı, Altun) baş kaynak olarak kullanılmaktadır. Çarkı öğrenirken ölçülü çalışmanın bir sonraki eğitim öğretim yarıyılına bırakmanın daha uygun olduğu gözlenmiştir. Öğrenciler vize de serbest şekillendirme tekniklerinden birinin sırlanmış hali (Görsel 6- 9) ile çarkta şekillendirilmiş bisküvi pişirimi yapılmış formlarını teslim etmektedirler. Finalde renkli astar reçetelerinden beğendikleri endüstriyel sır ile sırlanmış renklere ait reçeteleri çoğaltıp, kullanarak, çeşitli yayınlardaki erken Osmanlı seramiklerindeki desenleri uygulamaktadırlar (Görsel 10). Ayrıca yine astarlarını kullanarak birer adet sgraffito, champleve tekniğinde dekorlanmış çanak teslim etmektedirler, bu formlarda işlevden önce teknik uygulama geldiği için Kütahya ile de sırlanabilmektedir (Görsel 11). Bir sonraki dönemde yine yayınlarda yer alan çanaklardan bir tanesinin tıpkı yapımı (reprodüksiyonu) (Görsel 13) ile kapaklı formlardan (Görsel 12) sorumlu olmaktadır. Erken

Osmanlı- Milet çanaklarının yayınlarda belirtilen ölçülerini üretebilmek için öncelikli olarak kuru küçülme hesaplamaları (Kundul, 2013: 102- 108) yaparak teknik çizimler oluşturmaktadırlar.



**Görsel 12:** Çömlekçi çarkında şekillendirilen kapaklı formlar. Soldan sağa: Osmanlı Kütahya, Selçuklu, Osmanlı İznik. Erken Osmanlı İznik konularının farklı öğrenci yorumları ile en sağda: tıpa gibi farklı kilit sistemleri konuya dahil edilebilmektedir.



**Görsel 13:** Ölçülü tıpkı yapım Erken Osmanlı- Milet çanak örnekleri sağda: çömlekçi çarkında ölçülü çalışırken ağzın daraltılması sırasında ağzadaki dalgalanma hatasının, dekorlama tekniklerinden olan akıtma, damlatma tekniğinde bezenmesi örneği. ağzı düzenli dalgalandırma form üretimi ayrıca gösterilmektedir.

Çömlekçi çarkını öğrenme sürecinde ölçülü çalışma yani belirli bir ölçü de üretim yapmaya çalışmak, çark hakimiyetini geliştirmektedir. Bezemede serbest bırakılan kapaklı form üretimi (Görsel 12) yine DEÜ’ de Sayın Tüzüm Kızılcın Hocamız tarafından yönlendirilen bir konudur. Ancak bezeme aşamasında sınırlama getirmenin, çini sanatı tarihini ve özelliklerini öğrencilerin öğrenmeleri, kavramaları açısından daha yararlı olduğu gözlenmiştir. Çömlekçi çarkı konulu 2. Yarıyıl eğitim- öğretim sürecinde 5 adet kapaklı form istenmektedir. Bu formları bezerken, 1- Erken Osmanlı Dönemi Seramikleri (Milet çanak), 2- Osmanlı Dönemi Kütahya, 3- Selçuklular Dönemi, 4- Serbest, 5- Osmanlı Dönemi İznik (Görsel 12) konuları ile sınır getirilmiştir. Ancak arkeolojik kazılar sonucunda edinilen yeni üretim merkezlerinin varlığının öğrenilmesi sonucu Ortaçağ Anadolu seramiklerini de dahil etmek gerekliliği oluşmuştur. Böylece Hasankeyf (Fındık, 2008. Fındık, 2013. Çeken, 2007) başta olmak üzere Ortaçağ Anadolu seramiği üretim örnekleri de bu sürece dahil edilmiştir (uzaktan eğitim sürecinde sırlı olarak istenemediği, sadece kompozisyon tasarımında kaldığı için görsel örnek eklenememiştir.) Ölçülü çalışmanın çarkta öğrenilmesi sürecinde hakimiyet kazanırken oluşabilen bazı hatalar Türk çini sanatı na ait uygun diğer bazı tekniklerin kullanılmasına da olanak tanımaktadır (görsel 13 en sağdaki). Bu sene kapaklı forma alternatif olarak kızartma tabağı üretilmesi planlanmıştır, örnek için bakınız Görsel 40.



**Görsel 14:** Türk kahvesi sunum formları takımı. (URL 3)

Çömlekçi çarkı konulu 3. yarıyılıda, takım yani birbiri ile aynı ölçüde en az iki form üretimini çalışabilecekleri, 2 kişilik türk kahvesi sunum takımı istenmektedir (Görsel 14, 15). *Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği*, 2013'te UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne alınmıştır. Hem Türk Kahvesi Kültürü'nün önemini aktarmak hem de öğrencilerin çömlekçi çarkı aracılığı ile en az iki formu aynı ölçü ve dekor ile üreterek takım oluşturmaları böylece yine çarktaki becerilerini, küçük form ölçülerinde de olsa geliştirmeleri hedeflenmektedir. Çömlekçi çarkında öğrenciler serbest büyük formlar çekebilirler, üretebilirler de tamamen aynı formları çekerken zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bu sayede çömlekçi çarkında şablon kullanımı da gösterilebilmektedir. 1998 senesinde Kütahya'da usta çırak ilişkisinde çömlekçi çarkı öğretilirken, çırak, ustalaşabilmek için birbiri ile aynı onlarca belki yüzlerce yumurta üretmekteydi. Yine aynı zamanlarda Kütahya'da sıralı tekniğinde dekorlanacak olan dik formlar, çömlekçi çarkında üretilmekteydi. Ancak desenlerin milimetrelilik de olsa küçük ölçü farkları nedeni ile hazır işlenmiş desenlerini yerleştirmede problem yaşayabildikleri için dik form üretiminde döküm yani kalıp ile sulu çamur şekillendirme yöntemine yönelmelerine neden olduğu gözlenmiştir. (kaynak kişi: İrem Çalışıcı). Çömlekçi çarkı ile aynı ölçülerde birden çok form üretebilmek ayrıca ustalık gerektirmektedir. Öğrenciler iki kişilik kahve takımı üretirken, şekillendirme tekniğinde serbest bırakılarak, tepsi yanı sıra sunum için gerekli lokumluk, su servisi gibi diğer formlarla takımı tamamlamaları istenmiştir. Böylece çeşitli şekillendirme tekniklerini kullanarak iki kişilik geleneksel Türk beğenisinde pişmiş toprak Türk kahvesi takımı üretilmiştir (Görsel 14)



**Görsel 15:** Seri üretim teknikleri kullanılarak **kişiyeye özel** Türk kahvesi pişirim ve sunum formları takımı.

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Fakülte Kurulu üyelerine hediye edilmesi amacıyla iki adet fincan, 1 adet tepsi ve bir adet cezveden oluşan çift kişilik 6 adet Türk Kahvesi takımı oluşturulmuştur (Görsel 15). Her fincanda ve tepsilerinde kurul üyelerinin ve eşlerinin isimleri yer almıştır. Cezve dışında bütün formlar, alçı kalıp ile sulu şekillendirme tekniğinde üretilmiştir. Kalıp olarak öğrencilerin alçı şekillendirme 1 ve 2 dersleri kapsamında el şablonu ve alçı tornasında ürettikleri modellerin kalıpları kullanılmıştır. Cezveler, Kastamonu çamurunu güncel tasarımlarda değerlendirme amacı ile iyileştirilmiş çamur (Pala 2017) kullanarak öğretim elemanı tarafından tasarlanarak üretilmiştir. Sunum ve saklama amacına yönelik strafordan üretilen kutular ayrıca çalışma ekibi tarafından hazırlanmıştır. Takımı oluşturan bütün formlar, kullanım için test edildikten sonra kutulanmıştır, takımdaki bütün formlar kullanıma uygundur. Seri olarak üretilmesi gereken profesyonel ürünlerde, öğrenci tasarımlarının değerlendirilmesi, öğrencilerin üretim sürecine dahil olmalarının motivasyonlarını arttırdığı gözlenmiştir (ayrıca bkz: Pala 2019).

Alçı şekillendirmede, özellikle model üretiminde testere, sistre, gibi yardımcı aletlerin kullanımı, tutuş ile ölçü taşımak, yükseklik oluşturmak, dolu döküm için et kalınlığının hesaplanması gibi detayların öğrenci formlarının tümünde öğretim elemanı tarafından ele alınması gerektiği için doğru modeli oluşturabilmek amaçlı zaman gerektirmektedir.



**Görsel 18:** Hazır formdan alçı ile çoğaltma kalıbı oluşturma: meyve kalıbı

Alçı kalıpta pim- diş açmak, kalıp parça sayısını belirlemek, ters açığı öğrenmek, alçı atölyesinin kullanımı, temizlik ve iş güvenliği, döküm çamuru hazırlama, testere ve sistre kullanımı, alçı hazırlama, rötuş gibi bilgilerin aktarıldığı alçı şekillendirme dersine başlangıç amacına yönelik meyveden (hazır formdan) kalıp almak öğrencinin üretmeden algılamasında zorlanabileceği birçok konunun bir an önce çözümlenmesi açısından yararlı olmaktadır. İlgili ders kapsamında formlar, kompresör ile sırlanmaktadır. Böylece kompresör kullanımının aktarılması sağlanmaktadır. Hazır formdan kalıp almak için ayrıca bakınız, URL 13-15, 18.



**Görsel 16:** Farklı üretim teknikleri kullanılarak takım oluşturma: alçı ve çömlekçi tornaları- çarkları (URL 3 ve Yazar arşivi)



**Görsel 17:** Farklı üretim teknikleri kullanılarak takım oluşturma: Alçı ile el şablonu (tabak: dolu döküm) ve alçı tornasında (bardak: boş döküm, kulp: dolu döküm) şekillendirilen takım

Çömlekçi çarkı yanı sıra öğrencilerin alçı ile seri olarak üretim yapabilmeyi öğrenmeleri gerekmektedir. Alçı torna da öncelikle bardak kalıbı almak, alçı bıçağının kullanımının, kulp üretiminin ve döküm yolu ile şekillendirilmiş iki formun yapıştırılması konuları yanı sıra teknik çizim ve belirlenen, tasarlanan ölçülerde üretim yapabilmenin öğretilmesi açısından önemlidir. Görsel 16, 17, 51 de alçı tornasında şekillendirilen bardak tasarımlarının diğer teknikler ile oluşturulan formlarla takım olarak üretilmiş örnekleri bulunmaktadır.

Alçı üretim kalıpları aracılığıyla dolu ya da boş döküm ile üretilen, formlar, çeşitli teknikler ile dekorlanabilmektedir. Çini alt yapı bilgisinin oluşması aşamasında kompresör ile sırlamanın (Görsel 18) uygulanması için en uygun konu, alçı kalıp ile üretilmiş ürünler olmaktadır. Bu nedenle bardak, tabak, meyve, tümünden eksiltme v.b hangi konu ilk olarak gösterilmişse kompresör ile sırlamanın da beraberinde eğitim planında olması, öğrencinin sonraki tasarımlarını, yaratıcılığını etkilediği gözlenmiştir. Bir öğrencinin renkli sıra degrade (degrade kelimesi TDK sözlükte bulunmamaktadır fakat halk arasında, seçilen en az iki rengin birbiri arasında geçişini sağlayan efekt, photoshopta gradient efekti olarak açıklanabilir) olarak uygulamayı çok sevdiği ve sonraki tasarımlarında fırça dekoru ile beraber kullandığını belirtmek gerekmektedir. Ekleme gerekir kompresör kullanımı, sır yanı sıra astar ve boya ile de uygulanmasında da kullanılabilir. Renkli sır uygulamasında kompresör kullanımı daldırma, akıtma tekniklerine göre daha temiz yani bütünde aynı renk tonunu

elde etmek için tercih edilen bir uygulama tekniğidir. (kompresör kullanımı, hamsırlar konusunda ayrıca ele alınacaktır.)

|   |   |  |
|---|---|--|
|  <p><b>Görsel 19:</b> Tasarlanan formun üstten görünüşünün alçıya aktarılmış hali</p>    |  <p><b>Görsel 20:</b> Tasarlanan profil görünüşünün, dolu döküm için şablona aktarılmış hali.</p>    |  <p><b>Görsel 21:</b> İkinci aşama dolu döküm için modelin içinin rotuşlanmış hali</p>                                     |
|  <p><b>Görsel 22:</b> Üçüncü aşama sonucu başarılı olmadığı için tekrar alçı döküldü</p> |  <p><b>Görsel 23:</b> Üçüncü aşama dolu döküm modelin rötuşlanmış hali, formun tersten görünümü.</p> |  <p><b>Görsel 24:</b> Alçı ile el şablonu ile üretilen dolu döküm için hazırlanan modelin son hali ile görsel 21 ve 20</p> |



**Görsel 25:** El şablonu tekniği ile yazar tarafından üretilmiş olan soldaki iki görsel, boş döküm örneğinin iki farklı sunumu (Yazar Arşivi), sağdaki dolu döküm örneği (Pala 2010)

Alçı ile el- profil şablonu tekniği üretmek istediğiniz işlevsel bütün asimetric formlar için kullanılabilir (görsel: 25, 15, 17). Profil-el şablonu tekniği yazar tarafından, Sayın Prof. Dr. Halil Yoleri Hocamız tarafından yürütülen lisans derslerini asiste etme sürecinde öğrenilmiştir (görsel 25 boş döküm). Çini alt yapı oluşturmada oldukça kullanışlı, bilinmesi gereken bir teknik olmaktadır. Dolu ve boş döküme göre alçıdan model yapmak olanağı tanınmaktadır. Tekniğin uygulanması genel olarak şöyledir: üretilecek olan formun üstten ve karşıdan görüşlerinin teknik çizimi yapılır. Üstten görünüş yaklaşık 2-3 cm. yüksekliğindeki alçı plakaya aktarılır (Görsel 19). Bıçak olarak da adlandırılabilen, karşıdan görünüşteki en dış çizgi- profil, zemine 90° derece dik kullanılacak olan kredi kartı, alçı, galvaniz levha vb. sert bir düzleme aktarılır, tutuş kolaylığı ve açının sabitlenmesi için zemine dik tutularak alçı ile desteklenir, (Görsel 20, 24). Üstten görünüşün aktarıldığı sertleşmiş ve düzeltilmiş alçı plaka üzerine (Görsel 21, 24) profildeki yüksekliğe göre hazırlanmış kurgu içine dökülen alçı kurumadan ama mukavemet kazandığı sırada hazırlanmış olan karşıdan görünüş profili, alttaki sert alçıya yaslanarak yumuşak alçı şekillendirilir (Görsel 22). Oluşan form rötuşlanır (Görsel 23, 24) ve üretilen alçı modelin çoğaltma kalıbı alınır. (boş döküm model üretimi ve tekniğin görsel anlatımı için bakınız: URL 7) Bu teknik lavabo vb. teknik seramiklerin üretimde de kullanılmaktadır.

Şablon tornalar, el ya da profil olarak da isimlendirilmektedir. Simetrik silindirik formların üretimi için Dünya da seramik üretiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Şablon torna ile şekillendirme çini alt yapı üretim bilgisi için gereklidir. Ancak tekniğin, eğitim süreci henüz tecrübe edilmediği için bilgi ve görsel aktarılamamaktadır. Öğrenciler staj kapsamında üretmeyi görüp



deneyebilmektedir. Şablon torna için alçıdan hazırlanan, üretilen kalıplar ve bıçaklar ile iç ya da dış sıvama ile üretim aktarılabilir. (Şablon Torna için bakınız: Özkan, 2019; Olca ve Yüksel, 2020)



**Görsel 26:** Model oluşturma aşamasında kalmış olan bütünden eksiltilerek oluşturulmaya başlanan bu örnekler, pandemi nedeni tamamlanamamıştır. En sağdaki form da ayak örneklendirmek için yatay olarak görseli alınmıştır.

Alçı ile bütünden eksiltirek model üretimi (Görsel: 26), düzgün küp üretildikten sonra bütünden eksiltirek yani düzeltilmiş küpün içinden kalemlik, vazo vb. boş döküm üretim kalıbı için model üretilmektedir. Sabit kalem, testere ve sistre ile düzgün yüzey elde etmek, çizgi taşımak, iş kalıbı parçalarının ters açılara göre düzenlenmesi, planlanması ve gerekli diğer teknik bilgiler uygulanmaktadır.



**Görsel 27:** Çamur modelden iş kalıbı üretimine ait videodan ekran görüntüsü (URL 26)

Çamur modelden iş kalıbı üretmek de mümkündür yani alçıdan model üretmek yerine çoğaltma- iş kalıbı almak için çamur da kullanılabilir. Birçok örnek yanı sıra pandemi nedeni ile uzaktan eğitim için oluşturulan videolar arasında yazar tarafından maske asmak için üretilmiş maskelik formu üretimine ait bir örneği bulunmaktadır, (Görsel 27) (URL 26). Ancak evlerinde üretim yapabilen öğrencilerimizin tümünün videodaki gibi toplar ile üretim yaptıkları gözlenmiştir. Uzaktan eğitim sürecinde alçı modele gereken müdahale yapılamayacağı için çamurdan model yapımı tercih edilmiştir. Model form üretiminde sınır bulunmamaktadır. Çömlekçi çarkı v.b. yöntemler kullanarak çamurdan oluşturulmuş formların da alçı ile iş kalıplarının alınarak çamur model formun çoğaltılması mümkündür. Çamurdan model oluşturmanın avantajları yanı sıra dezavantajları bulunmaktadır. Çamur modelden alçı ile iş kalıbı üretimi aşamasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta çamur modelin kurumaması ve üzerine alçı döküldüğünde formunu bozmayacak kadar mukavemet kazanmış olmasıdır. Şekillendirilmiş çamurun nemi ile üzerine dökülecek alçının ağırlığı özellikle dolu döküm için üretilen iş kalıpları için iyi düşünülmelidir. Çamur model tamamen kuruduğu zaman üzerine dökülen sulandırılmış alçıdaki suyu, kuru çamur çekerek deforme olabilir.

Çamurdan model üretiminde, genelde heykeltıraşların düşündüğünden farklı olarak bir tane üretmek için değil çoğaltma kalıbı olarak aynı formdan birden çok üretmek için kalıp alınmaktadır. Alçı ya da çamur fark etmeksizin iş kalıbı yani çoğaltma kalıbı üretilen modelin, en az rötuş gerektirecek son hali kullanılmalıdır. Çünkü çoğaltma kalıpları, aynı formu bir taneden daha çok üretmek için tasarlanmakta ve yapılmaktadır. Dolayısı ile rötuş için harcanacak zaman, emek yanı sıra formun kalıptan deforme olmadan çıkması hedeflenmelidir. Çamurdan model alınacak riskli bir formdan iş kalıbı alınmak istendiğinde, formun en az 600 santigrat derecelere kadar pişirilmesi de önerilebilir. Bu nedenle, uzaktan eğitim süreci için hazırlanan ilgili videoda deforme olması zor olan

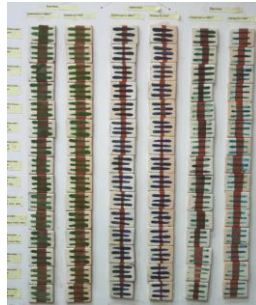
İçerideki küresel formların kürdan vb. yardımcı malzeme ile bütünleştirilmiş hali örnek form olarak oluşturulmuştur. *Maske Askısının* küreciklerinin üzerine sıralı mavi- beyaz küçük motifler ile dekorlanması tasarlanmıştır (URL 26).



Görsel 28: Alçı tornasında cidarlı- dolu ile boş döküm tabak üretimi için şekillendirilmiş formların sıralı fırça dekoru tekniği ile bezenmiş son halleri. Solda: boş döküme uygun tasarım, ortada: serbest tabak tasarımı, sağda: Osmanlı Dönemi İznik tondino formunun reproduksiyon çalışması, (URL 4 ve yazar arşivi)

Alçı tornası dolu- boş döküm tabak, çanak formu üretimi, çini alt yapı bilgisinin oluşturulması için ayrıca gereklidir. Alçı tornasında öğrenci, tabak tasarımını dolu döküm iş kalıbı ve modelini oluşturma da iki farklı yöntem kullanabilmektedir. Birincisi, dış bükey yani tabağın içini oluşturan form üzerine et kalınlığı için dökülen dikine ince alçı parçasının el ile kabaca şekillendirilip kılavuz olarak kullanılması yöntemi ikincisi, yine tercihen dış bükey ilk parça şekillendirildikten sonra üst parçanın dökülmesi ve sonrasında et kalınlığının ilk dökülen parçadan eksiltilmesi yöntemi ile oluşturulmaktadır. Öğrencilerin dolu dökümde her iki tekniği de görmesi birbirleri arasında bilgi alışverişi yapmalarına olanak tanımaktadır. Boş döküm için model ve kalıp oluşturmada çanak bardak gibi ağzı açık formlar dışında tasarlanan forma ulaşabilmek için ayrıca teknik ve yöntem tasarlanmalıdır (Görsel 28 en soldaki tabak)

Alçı tornası ile yumurta gibi zemini düz olmayan form üretilmesi, gömlek kalıbı (URL 15), teksir kalıbı, takoz gibi teknik bilgilerin de öğrencilere ayrıca aktarılması gerekmektedir.



Görsel 53: Renkli astar denemelerinden

Çini teknolojisi, hammadde bilgisi: Çini alt yapı bilgisi oluşturulurken el becerisinin gelişmesi, üretim tekniği ile ilgili bilgiler yanı sıra kimya (Mete, 2006) bilgisi de gerekmektedir. Tabii bu kimya bilgisi, fen bilimlerinin içeriği gibi algılanmamalıdır. Doğada bulunan hammaddeleri kullanabilme becerisi olarak tanımlamak da mümkündür. Öğrenci seramiğini kendi reçetesi olan astar, sır ve boya ile renklendirebilmeli, doku oluşturabilmelidir. Günümüzde Sayın Hasan Başkırkan ile 2020 yılında yenilenerek basılan Sayın Ateş Arcasoy' un "Seramik Teknolojisi" kitabı (1983), bu alanda baş kaynaktır, merak edildikçe, cevap alınabilen bir yayındır. Ancak geleneksel Türk sanatları "çini" alanında eksikleri bulunmaktadır; özellikle ilk basımındaki akçini, sertçini vd. çini kelimesi ile yapılan tanımlamalar (Arcasoy 1983, 5- 6), gTs "çini" alanı dışında, yüksek dereceli seramik türlerine aittir. 2020 basımında "Seramik Ürünlerin Yapı Özelliklerine Göre Sınıflandırılmasında - Türk Çinisi" (Arcasoy ve Başkırkan 2020, 30) ifadesi ile fritli- sırçalı çamur tanımına kısaca yer verilmiş olması memnuniyet vericidir. 2020 basımının e-kitap olarak kolay kullanılabilirliğinin,

özellikle pandemi nedeni ile gerçekleşen uzaktan eğitim sürecinde oldukça yararlı olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Ayrıca yeni güncel yayınlarda bulunmaktadır.

Fen bilimlerindeki kimya bilgisine sahip olmadığımız için deneme yapıp sonuç almak bizim için ayrıca önemli ve gereklidir. Bu makalenin yazarı tarafından sıklıkla kullanılan ve aktarılan “dene ve gör” ifadesinin oldukça yararlı olduğunu Sayın Doç. Dr. Ezgi Gökçe’ de belirtmektedir (URL 28). Kullandığımız hammaddeler arasında filmlerde tanık olunduğu gibi patlayıcı bir hammadde olmadığı da 28 yıldır yazar tarafından depolanan ürünlerde ya da birleşimlerde henüz görülmemiştir. Sadece depolama sürecinde plastik torbadan, metal kapaklı cam kavanoza aktarılan potasyum per manganat ile demir sülfat, buldukları cam kavanozların, metal kapakları ile reaksiyona girdiği, kapakları erittiği gözlenmiştir. Örneğin, 1995 te edinilen bir kilogram kobalt boya ile kobalt oksit hala aynı metal kapaklı kavanozlarında durmaktadır. “Potasyum per manganat” ı saklamak yerine, potasyumu, nitrat bileşiği olan potastan veya ortoglastan almak, mangan oksit ile birleştirmek (seger hesaplamalarına göre) demiri de oksit olarak kullanmak, farklı bileşiklerini atölyelerimizde bulundurmamak sağlığımızı korumak açısından bir önlem olarak alınabilir. Ancak suda çözünür özelliklerini bazı seramik sanatçıları tercih etmektedir, bu durumda, saklama, reaksiyon koşullarını, “malzeme güvenlik bilgi formu (MSDS)” (örneğin belirtilen “demir sülfat- MSDS” diye google arattırarak) aracılığı ile öğrenmek, iş sağlığı ve güvenliği (İSG) açısından gözlük, maske, eldiven, zemin hijyeni, tozmalara karşı solunum koruyucu maske v.d. teknik malzemeler ile kendimizi koruyarak üretim ve deneme yapmamız mümkündür. Ancak biz çinicilerin fritli- sırcalı çamur üretmek dışında, Sayın Arcasoy (1983) ’un 258- 259. sayfalarında belirtilen hammaddeler, (“nefelin siyeni”i eklemek gerekir), temel renk verenler ile çalışmak reçete oluşturmak ve sonuç alabilmek için yeterli olmaktadır. Belirtilen sayfalarda listelenenler dışında ilgili yayındaki tüm hammaddeler, öğrenci ya da üreten tarafından ayrıca temin edilerek denenmesi mümkündür.

Sayın Arcasoy (1983) yayınında hammaddeler yanı sıra endüstriyel üretimde kullanılan makineler, aletleri de sıralamıştır. Özellikle çamur hazırlama aşamalarında geleneksel çömlekçilerin kullandıkları yöntemler ile karşılaştırmak, endüstriyel ile geleneksel kavramlarının algılanmasına da yardımcı olmaktadır.

Seger hesaplamaları bazı öğrencilerin korkmasına rağmen öğrenilmesi gereken bir alandır. Fen bilimciler tarafından yayınlanmış olan kimyasal analizi, elindeki hammaddeye göre, üretilebilir bir reçeteye dönüştürmeyi bir çinicinin mutlaka bilmesi gerekmektedir. Çini yani sırcalı- fritli çamur, taşçini, kuvatz çini, Selçuklular Dönemi seramiklerinin ve Osmanlılar Dönemi İznik üretimlerinin ortak özelliğidir. Fen Bilimciler çeşitli analizler yaparak bu bünyenin içeriğini yayınlamaktadırlar. Biz üreticiler tarafından, bu analizler kullanılarak, günümüzde uygulanmasını sağlanmasının tek yolu seger hesaplamalarını öğrenmektir. Restorasyon başta olmak üzere geçmişteki üretimleri doğru koruyabilmek, doğru müdahalenin yapılabilmesi için az da olsa kimya bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Güzel sanatlar alanı malzemeye pratik olarak yaklaşabildiği için fen bilimcilerden farklı denemeler yapabilmek üretim yapabilmekte ve nihai sonuç elde edebilmektedir. Yazarın da görevli olduğu tanık olunan İndirgen pişirim kil macun Lüsteri projesinde fen bilimcilerin çeşitli teknolojik aletler ile fırın içindeki karbon miktarını vb. ölçümler yapmaları nedeni ile sonuç alamadığı görülmüştür. Oysaki Güzel sanatlar alanındaki bazı uzmanlar termokupl yani fırın içindeki ısıyı gösteren en önemli alet bile olmadan sadece gözlem yani fırının kızarmasını, rengini, ışığını izleyerek indirgen pişirim lüsterden (Pala 2019) sonuç alabilmektedir. Güzel sanatlar alanında kullanılabilecek analizler ancak fen bilimciler tarafından yapılabilir, bu analizleri okuyup, pratik olarak yani çömlekçi, üretici bakış açısı ile yorumlayabilmek ise ancak aradaki bağı oluşturabilecek olan “seger hesaplamaları” nın çinici yani geleneksel Türk seramiği alanında uzman tarafından bilinmesi ile mümkün olabilmektedir.



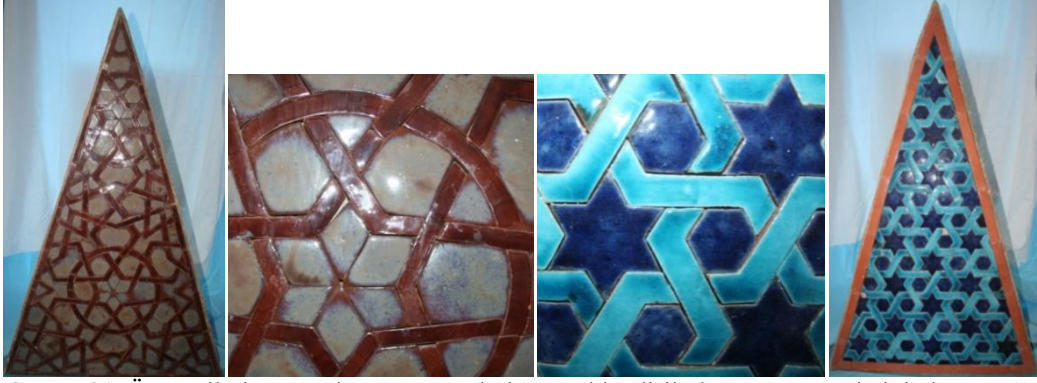
Görsel 29: Fritli- sırçalı çamur deneme plakalarından örnekler.



Görsel 30: Fritli- sırçalı çamurun plaka tekniği ile şekillendirilmiş yorum ve reproduksiyon örnekleri: İrem Pala Çini Çeşnisi Geleneksel Türk Seramiği sergisi 28- 30 Temmuz 2016 Kastamonu Yakupağa Külliyesi. Eser: Bardaktı 2 a/b (27x 27x h: 19 cm. ve 18,5 x 12 x 21.5 cm.).

Fritli-sırçalı çamur, Osmanlı Dönemi İznik atölyeleri, Tekfur Sarayı üretimleri ile Selçuklular Döneminde kullanılan önemli bir tekniktir. Yaklaşık 200 yıl aradan sonra günümüzde üretimi çoğalmaktadır ancak İznik Mavi Çini Atölyesi gibi bazı atölyeler tarafından gerek mimari plakalarda ve üç boyutlu formlarda da yüksek oranda kuvarslı bünye kullanılmasına (URL 10) rağmen, çoğunlukla iki boyutlu plaka olarak üretilmektedir. Osmanlı Dönemi İznik'te ve Selçuklu Dönemi'nde, fritli çamur teknolojisi ile mimari seramikler yanı sıra üç boyutlu formlar üretilmiştir ve geçmişte olduğu gibi günümüzde de üç boyutlu formların da gerek kalıp, gerekse de çömlekçi çarkında şekillendirilerek üretilmesinin yaygınlaşması gerekmektedir. 21. Yüzyıl'da neden hala kolayca üretilmediği sorgulanmalıdır. Selçukluların kalıp baskı tekniği ile de üretim yaptığı ilgili yayınlarda gözlenebilmektedir (URL 11). Osmanlılar Dönemi İznik'te de Ortaçağ seramiklerinde görüldüğü gibi kil kalıplar kullanılarak kırmızı çamur ile rölyefli formlar ürettikleri bilinmektedir (Arlı ve Kaya, 2018; Arlı vd., 2019). Günümüzde de kalıp kullanarak üç boyutlu form üretmek mümkün olabilmektedir (Kılıç, Pala; 2006).

Kalıba baskı yanı sıra plaka tekniği ile de 3 boyutlu form üretilebilmektedir. (Görsel: 30) Sırçalı-fritli çamur teknolojisinin geliştirilip, turistik eşya yanı sıra belgeleme amaçlı tıpkı üretimlerin daha yaygın olarak uygulanabilmesi, kullanılabilmesi için de çini öğrencilerinin analizlerden reçete oluşturmayı bilmeleri gerekmektedir (Görsel 30). Seger olarak genellenebilecek bu bilgiler Sayın Arcasoy'un yayınlarında yer almaktadır, (öğretim elemanı tarafından aktarılan yöntem, öğrenci tarafından kavrandı ise unutulması durumunda, ilgili yayına tekrar bakarak hatırlamak mümkün olabilmektedir).



**Görsel 31:** Öğrencilerin kendi hamsır reçeteleri ile renklendirilmiş, günümüz tekniğinde mozaik üretimi örnekleri.

Ham Sır (Görsel 31, 33, Görsel 36 en solda) üretiminde de seger hesaplamaları kullanılmaktadır. Fritli çamur öncesinde öğrencilerin, seger hesaplamalarını renkli sır oluşturmak için Selçuklular Dönemi mozaik renkleri ile sınırlandırmanın olumlu sonuçları olmuştur. Öğrenciler, bu denemelerden aldıkları başarılı ve beğendikleri sonuçları, Selçuklular Dönemine ait mozaiklerin günümüz tekniğinde pano (Görsel 31, 32) olarak üretiminde kullanmalarına yönlendirilmektedir böylece kendi reçetelerini uygulayabilme olanağı tanınmaktadır. İki boyutlu olan mozaiklerde hamsırların uygulanması dik formlara göre daha kolaydır. Dik formlarda kompresörün tercih edilmesi ve içerisine mutlaka selüloz yani CMC yani duvar kâğıdı yapıştırıcısı eklenmesi, ayrıca hamsırın tartılarak saklanacağı kabın içerisine çöken hammaddeleri daha iyi karıştırabilmek için bilyemisket konulması önerilir. Ancak serbest yani fritleştirilmemiş hammaddelerin uçuşması nedeni ile sağlık için gerekli bütün iş sağlığı güvenliği tedbirlerinin (özel maske, gözlük, eldiven, doğru havalandırma v.d.) alınması şarttır. Genelde bu şartların tümü sağlanamadığı için daha güvenli olan fırça ve akıtma yöntemleri ile ham sırlar mozaik parçalarına rahatlıkla uygulanabilmektedir. Genel olarak Seger hesaplamaları ile nihai ürünü elde edebilmenin, öğrencilerin gerek renkli sır, gerekse de çamur, astar, boya temininde, piyasada satılan hazır ürünlere yönelmek zorunda kalmamalarını sağlamak, kendi reçetelerini uygulamaları yanı sıra küçük ölçekte ürünlerini çoğaltıp yakınlarına satış yapabilmeleri de mümkün olabilmektedir. Ürettiklerini anlamaları açısından gereklidir. Yine geleneksel Türk seramik sanatı kapsamında olan indirgen pişirim kil macun lüsteri uygulamasında piyasada satılan sırlar yanı sıra hamsırlar, zemin sıırı olarak ayrıca kullanılmaktadır.

Mozaik üretimi (Görsel 31, 32) öğrencilerin kendi ham sır reçetelerini kullanabilme olanağı yanı sıra geometrik kompozisyon çözümlenmeleri için de olanak tanımaktadır. Selçuklular Dönemine ait seçtikleri bir mimari yapıda uygulanmış olan kompozisyonu seçerlerse fotoğrafın çekilme açısından kaynaklı deformasyon başta olmak üzere cetvel ve pergel ile üretim öncesinde desenin çözümlenmesi, düzenlenmesi istenmektedir, böylece öğrenci geometrik kompozisyonu çözümlenerek, sistemi anlayabilmektedir. Seçmeli çini dersini alan öğrencileri bu düzenlemeden muaf tutmanın zaman kazanmak için daha yararlı olduğu gözlenmiş ve seçmeli öğrenciler çoğunlukla Geometrik Kompozisyonlar da kaynak yayın olan Sayın Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süsleme başlıklı (2018) kitabındaki hazır desenlere yönlendirilmiştir.



**Görsel 32:** Piyasada satılan hazır frit- sırçalar ile oluşturulan renkli sır denemelerinin günümüz mozaik tekniği ile üretilmiş örnekleri

Piyasada bulunan sırlar ile renkli sır üretilmesi (Görsel 6-8, 12, 18, 25, 32, 35, 36, 39, 44): öğrencilerin, özellikle renkli sır kullanmak istediklerinde piyasaya bağımlı kalmalarını engellemektedir. Örneğin, Kütahya Marmara Çini stajı (1998) sürecinde edinilen bilgidan yola çıkarak (Kaynak Kişi: İrem Çalışıcı), Kütahya kurşunlu (artık kurşunsuzda üretiliyor) sıra içerisine % 4 Bakır oksit katkısı ile turkuaz sır elde edilmektedir. Belirtilen iki malzeme ile, Silüet işleri olarak Osmanlılar Dönemi Kütahya’da ve Selçuklular Dönemi’nde üretilen siyah dekorlu turkuaz sırlı işlerin benzer etkisini elde edebilmek için (Görsel: 6-8) basitçe tartılabilen ve hazırlanan, bir şeffaf turkuaz renkli sır reçetesidir. Bu kadar kolay elde edilebilen turkuaz renkli sır için öğrencilerin piyasaya bağımlı olmaması gerekmektedir. Belirtilen reçetede uçuk bir turkuaz renk oluşmaktadır (turkuaz tonu özellikle bakır oksit tedarikçilerine göre değişmektedir), alkali oranını ayrıca arttırınca turkuaz rengin tonları değişmektedir.

Kastamonu Üniversitesi’nde çini dersini seçmeli olarak alan iki Kitap Sanatı öğrencilerine (Tezhip alanında uzmanlaşan) piyasada satılan hazır sırların içerisine belli oranlarda renk veren oksitler ile kurşun, alkali veya bor ilave ettirerek denemeler yaparak renkli sır üretmeleri sağlanmıştır (Görsel: 32). Söz konusu öğrencilerden ikisi, piyasadaki aldıkları çini restorasyonu alanındaki görevleri sürecinde bu denemelerden elde ettikleri bilgilerden yararlandıklarını belirtmişlerdir.



**Görsel 33:** Frit-sırçanın basit üretim aşaması. (URL 5 ve Yazar Arşivi)

Frit- sırça yapımı, çini alt yapı eğitimi kapsamında gerek fritli- sırçalı çamur (Görsel 29, 30) üretiminde kullanılmak üzere gerekse de ham sırlarda (Görsel 31, 36) elde edilen olumlu sonuçları sırcalaştırabilmek için 1 kg. lık örnekle de olsa uygulanması gerekmektedir (Görsel 33). Şamotlu çamur ile yapılan pota içerisine belirlenen reçetede hammaddeler karıştırılarak toz olarak konulur. Sonrasında kullanılacağı dereceden daha yüksek sıcaklıkta ısıtılan hammaddeler akışkan- sıvı- eriyik hale geldikten sonra pota fırından maşa ile çıkartılarak suya akıtılır. İSG yine dikkate alınmalıdır. Kurşunlu bileşiklerin bu yöntemde patlama- sıçrama yapabildiği gözlenmiştir. 1100 derecelerdeki sıcak eriyik cam ile çalışıldığı, uygulamanın her aşamasında hatırlanmalıdır. Daha sonra bilyalı değirmende öğütülerek toz haline gelmesi sağlanır, uygun elekten süzülerek kullanılır, (sırça üretimi ile ilgili ayrıca bakınız: Çelebi, 2008). Fırının içerisinden eriyik halde iken çıkartmak yanı sıra Osmanlılar Dönemi İznik’te kullanılan yöntemin bir benzeri olarak yine şamotlu bir form içerisine

kuvartz sulandırılarak sürülür ve toz hammaddeler karıştırılarak bu formun içerisine konular ve eriyik hale gelebileceği sıcaklığa kadar pişirilir. Fırın soğuduktan sonra kalın bir cam kütle haline gelmiş olan sırça- frit öğütülür, ancak bu yöntem çok daha fazla öğütme emeği ve zamanı gerektirmektedir.



Görsel 34: Geri dönüşüm çamuru ile üretilmiş olan pano örneklerinden

Atölye çalışmaları sırasında geri dönüşüm çamurunun birikmesi büyük problem oluşturabilmektedir. Bu nedenle öncelikli olarak seçmeli çini dersini alan öğrencilerin çamur hazırlama ve sıraltı fırça dekorunu öğrenmelerine olanak tanımak amacıyla yönelik, geri dönüşüm çamurundan pano üretilmesinin olumlu sonuçları olmaktadır (Görsel 34). Öğrenciler ayrıca panoyu keserek parçalara ayırırken dikkat edilmesi gerekenler ile astarlama konularında da bilgi sahibi olabilmektedirler. Geri Dönüşüm çamurunda endüstriyel sır kullanılmaması önerilir. Çünkü Kütahya ve ESC-1 çamurlarının aynı atölyede bulunması durumunda karıştırılabilmektedir. Endüstriyel sır ile Kütahya çamurunun genleşme farklılığı nedeni ile bünye parçalanmaktadır. Böyle bir risk almamak için geri dönüşüm çamurlarının sadece Kütahya kurşunlu sır ile sırlanması tercih edilmelidir. Geri Dönüşüm çamuru ile pano üretiminde Diyarbakır, Tekfur Sarayı gibi diğer mimari seramik üretim merkezlerini konu edinip araştırmaları ayrıca yararlı olmaktadır. Ayrıca Görsel 6-9, 31, 32, 27, 37 de uygulanan teknikler, alçı kalıp için çamurdan model alırken de geri dönüşüm çamurunu değerlendirmek mümkündür. Çömlekçi çarkında kullanılması için çamurun iyi yoğurulması gerekmektedir.



Görsel 35: Endüstriyel Atık sırlar ile üretilen mutfak eşyaları

Atık sırla ve diğer artanlar da değerlendirilmesi gereken başka bir konudur. Sırlama sonrasında masa üzerinde kalanlar, dip temizleme suyu, kompresörün çevreye püskürttükleri veya çok az kalmış ne olduğu belli olmayan denemek için zaman ve emek harcanmayacak sırlar, denemelerden kalan sırlar ya da astarlar birleştirilip süzildükten sonra tek bir saklama kabına alınarak kütahya ve endüstriyel sır pişirimleri sırasında yani 930 ile 1070 civarı derecelerde denemek üzere iki plakaya sürülür ve pişirimler sonunda elde edilen sonuçlar, süzülüşün bekletildiği kabın üzerine plakalar iliştilir; kullanmak isteyen, ortaya çıkan rengi beğenen, isteyen üretimlerinde kullanır. Fırınlarda kalan boşluklarda bu formların var olması (acil olmadıkları için) ayrıca yararlı olmaktadır. Kütahya sırları ile endüstriyel sırlar ayrı ayrı toparlanabilirse gıda tüketimi için atık endüstriyel sırlar tekrar

değerlendirilebilir (Görsel 25, 35). Sırlar ile astarlar ve hamsır denemelerinin ayrı ayrı kaplarda toplanması çok daha iyidir. Atık sır kabı, atık endüstriyel sır kabı, atık Kütahya sır kabı, atık astar deneme kabı, atık hamsır kabı gibi ancak böyle bir düzen oluşturulabilmesine henüz tanık olunamamıştır. Bezeme yapılırken ki su kaplarının dibini de atık sır kabına eklenmelidir. İnorganik malzeme ile çalışıldığı için geri dönüşüm kolaydır. Doğayı korumak için plastik vd. bilinen geri dönüştürülebilir hammaddeler yanı sıra seramikçilerin hammaddelerinin artıkları çöpe atılmadan bir şekilde tekrar kullanılabilmesi ile az da olsa katkı sağlanabilir.

### Günümüz Kültürüne Yönelik Tasarımlar



**Görsel 36:** Cumhuriyet Forsunda 16 Türk Devleti konulu yerleştirme sanatı- enstalasyon formları. Fırına göre tasarlanan formlar yaklaşık 47 cm. yüksekliğindedir. Boş döküm tekniği ile şekillendirilmiş, montaj kolaylaştıran amaçlı döküm ağzından 5 cm. daha içerisine ikinci bir delikli plaka eklenmiştir.

Mimari bezeme anlayışının günümüzde değişmiş olması nedeni ile geleneksel Türk beğenisinde üretilmiş, pişmiş toprak üç boyutlu form (lar) ile düzenleme, yerleştirme sanatı (enstalasyon) (görsel 36- 38) aracılığı ile yaşanan mekanları güzelleştirmek mümkün olabilir. Kastamonu da dış mekanda enstalasyon yapılması amacına yönelik son sınıf olan 6 öğrenci ile ortak olarak üretilmek üzere hazır formdan üretim kalıbı alınmıştır. 16 Türk Devleti öğrencilere araştırma konusu olarak dağılmıştır ancak Selçuklu ve Osmanlı dışındaki görsellere yeterince ulaşamamıştır. Bu nedenle silindirik formların bezemelerin de bir tanesi Hat yazılara ithafen Mimari yapılar da sık kullanılan Fetih Suresi, Uygur Türklerinin fresklerindeki Türk Tipi, Selçuklular Dönemi rölyefli taş işleri ile Kastamonu Yılanlı Camii süslemeleri dışında, Osmanlı ve Selçuklu Dönemi bezeme örnekleri kullanılarak tamamlanmıştır. Öğrencilerin bazılarının serbest çalışmaları da olmuştur. Enstalasyonun son hali dersi yürüten öğretim elemanı tarafından tamamlanamamıştır.



**Görsel 37:** Selçuklular Dönemi Saray mimarisinde kullanılan insitu formların üç boyutlu olarak üretilerek yerleştirme sanatı denemesi

Bir başka düzenleme, yerleştirme sanatı (enstalasyon) tasarımına yönelik, plaka tekniğini aktarım aşamasında yine tek bir sınıfa ortak konu olarak verilmiştir. Öğrenciler tek bir ölçüde Selçuklular Dönemi'nde genellikle saray mimarisinde kullanılan insitu yerleştirmeyi üç boyutlu olarak üretmişlerdir (Görsel 37). Bütün formların birleşme noktalarından açılan delikler ile birleştirilerek iç mekânda belirlenen bir alanda sergilenmesi amaçlanmıştır. Tasarım, Görsel deki



görüldüğü gibi bisküvi aşamasında kalmıştır. 18 öğrenciye göre parsellenmiş olan tasarımda dışa denk gelenler aşağıdan tek delik, ortadaki parselden sorumlu öğrenci hem alt hem de üstten delik açmaları gerekmiştir. Yerleştirme tasarımının üretim sürecinde öğrencilerin el yani çalışma farkları nedeni ile ölçülerde değişiklikler oluşmuştur ayrıca işini ciddiye alarak üreten öğrenciler yanı sıra almayanların bütünlüğü bozması nedeni ile tasarımın gerçekleşmeyeceği fark edilmiştir. Bu nedenle bisküvi pişirimi sonrasında bütünleştirmekten vaz geçilmiştir. Ancak bu tasarımın, BAP projesi kapsamında, alçı kalıp yöntemi kullanılarak formları üretilip, Selçuklular Döneminde tespit edilebilen bütün teknikleri uygulayarak (tespit edilen 23 teknik için bakınız, Pala 2018 ), iç mekânda sergilenmesi için projede görev alacak öğrenciler ile beraber üretilmesi, çalışılması planlanmaktadır.

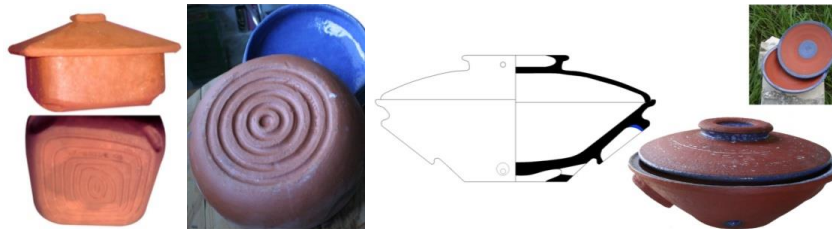
Kaldırım taşları konusu da yerleştirme sanatı için uygulanabilecek bir konudur. Bu konuda çalışma başlatılmış ancak tamamlanamamıştır. Selçuklular Dönemi mimari bezemelerinde birim tekrarı ile oluşturulan yüzey tasarımlarının günümüzde de özellikle birçok geometrik hesaplamanın yapılmış örnekleri olan kaldırım taşları konu edilerek geleneksel beğeni de üretilmeleri kullanılmaları mümkündür. Endüstriyel olarak düşünülerek üretilen günümüz kaldırım taş formlarını, matematiksel hesaplamaları sevmeyen öğrencilerimizin tasarımlarında kullanmaları, modern ve geleneksel bilginin beraber değerlendirilebilmesine olanak tanıyacaktır. Konu bu yarıyıldaki alçı şekillendirme dersini alan öğrenciler ile çalışılacaktır.



**Görsel 38:** Hazır Kütahya plakaları demir testere ile kesilerek ahşap plaka üzerinde yerleştirme yapılmıştır.

Çini sanatı alanında, hazır malzeme kullanılarak sıraltı fırça dekoru ile düzenleme, yerleştirme sanatı (enstalasyon) sanatına yönelik çalışmak mümkündür. Görsel 38 deki gibi hazır plakalar, tabaklar vd. formlar demir testeresi vb. araçlar aracılığı ile kesildikten sonra dekorlanıp, dolu- boş dengesi gibi “temel sanat” ilkeleri doğrultusunda bir araya getirilip bütünlük oluşturulup günümüz anlayışında dekoratif mimari süsleme elemanları olarak kullanılabilir. Çamura dokunmayı sevmeyen, tercih etmeyen çini alanını zorunlu seçen öğrenciler ile çalışılabilecek bir konudur.

Yukarıda belirtilen formlar, teknikler, öğrencilerin, üretim tekniklerinde ustalık kazanmaları, geleneksel Türk seramiklerini tanımalarına yöneliktir. Sonraki aşama, günümüz ihtiyaçlarını karşılamak amaçlı yeni işlevler için tasarladıklarını üretmelerine yönelik olmalıdır. Diğer formlar başlığı altında yeni öneri formlar aktarılmaktadır.



**Görsel 39:** Karacasu, Akçaova ve Gökeyüp çömlekçilerinden edinilen çamurlar ile yazar tarafından üretilmiş çeşitli güveç formları.

Güveç, caba, toprak tencere olarak geleneksel kültürlerde şekillendirilen geleneksel çömlekçi çamurlarının günümüz formlarında değerlendirilebilmesi için toprağın yapısına göre sadece direk ateşe dayanıklılığı olabilen çamur ile üretilebilecek bir formdur. Örneğin İzmir- Menemen toprağı- çamuru güveç yapımına uygun değildir. Menemenli çömlekçiler gibi birçok çömlekçi, güveç üreten diğer yörelerden aldıkları güveçleri tezgâhlarına koyup satışa sunmaktadır. Güveç üretiminde kullanılabilen ateşe dayanıklı geleneksel çömlekçi çamurlarının günümüz mutfak kültüründe değerlendirilmesi gerekmektedir. Tabii Günümüz mutfağında kullanılmak için üretilecek formların ayrıca bulaşık makinesinde kullanılabilmesi gerekmektedir. Örneğin, Ula'da 2003'te yapılan alan araştırması sırasında, ekmeğ tepsisi yapan çömlekçilerin, tepsilerini pişirmedikleri için temizlemek için özel olarak üretilen süpürge ile temizlendiği ancak gerek bulaşık makinası ya da musluk altında su ile yıkandığında dağılması ve özellikle yazlıkçıların tekrar satın almaları gerektiği belirtilmiştir (kaynak kişi için bkz. Çalışıcı, 2003). Çömlek formlarının günümüzdeki kullanım koşulları değişmiştir.

Güveç gibi geleneksel formların, ateşe dayanıklı geleneksel çömlekçi çamurlarının, günümüz ihtiyaçlarına, beğenisine göre tasarlanarak, geleneksel bilginin ve hammaddenin sürdürülebilirliği açısından gereklidir. Hammaddenin Türk kahvesi fincanı, cezvesi (Görsel 15) ya da çeşitli hacimlerde örneğin iki kişilik gibi yeni formlar yanı sıra dış yüzeyinin dekorlanarak özelleştirilerek değerlendirilmesi mümkündür. Geleneksel birçok hammaddenin endüstriyel sır ile uyumlu olduğu gözlenmiştir (Görsel 39) (Pala, 2017). Görsel 39 sağdaki formda tasarım ödülü alan bulaşık makinesinde yıkama suyunun ayakta açılan bir delik aracılığı ile tahliye edilmesi bilgisi eklenerek üretilmiştir. Tabii sırlı ve dekorlu üretim, geleneksel çömlekçi üretim sahra fırında pişiren çömlekçi için oldukça zordur ancak projeler ile bilgi ve teknik destek verilerek sağlanabilir.

Geleneksel çömlekçi toprağı ile üretilmiş güncel formun kullanımı sırasında özellikle küflenme sorunu ile karşılaşmıştır. Örneğin Görsel 39 soldaki form, 1100 derece gibi yüksek derecede pişirilmiştir ve toprak tadının yemeğe geçmesi için sırlanmamıştır. Elde ve bulaşık makinasında yıkanarak temizlenmiştir. Aynı küflenme problemi aynı şekilde üretilen ve kullanılan iç yüzeyleri sırlanmayan Karacasu ve Kastamonu çamuru ile üretilmiş güveç, yoğurt kabı ve tamamen sırsız sadece kahve pişirilen cezvelerde de yaşanmıştır. Belirtilen formlar zinterleşinceye (yani çamur, camsı oluncaya kadar; sinter, zinterleşme kelimesi için ayrıca bakınız Arcasoy, 1983: III) kadar pişirilmiş olmalarına rağmen (deforme olabilecek kadar) hala gözenekli yapılarını koruyor oldukları söylenebilir. Özellikle sadece Türk kahvesi pişirilen cezve formu içinde sadece su kaynatılarak temizlenmiştir. Cezve 1 ay gibi süre boyunca kullanılmadığında küflendiği fark edilmiştir. Geleneksel kullanımda pişirim kapları, kuyruk yağı gibi bir yağ ile içleri sıvandığından sonra kullanılmaktadır, yazar tarafından üretilen formlarda böyle bir uygulama yapılmamıştır. Ancak geçmişteki ile günümüz arasındaki en önemli farkın kullanım sıklığı olduğu düşünülmektedir. Geçmişte ki kullanımları sırasında günlük ihtiyacı karşılayan eşyalar olmaları nedeni ile hemen her gün kullanılan bu formlarda, küflenme problemi oluyor olsa dahi sürekli kullanıldığı için fark edilmemiş olabilir. Alan araştırmaları ya da sohbetler sürecinde şimdilik, hiç bir kaynak kişi tarafından küflenme problemi belirtilmemiştir. Günümüzde yemeklerin, emaye, çelik, teflon gibi metal malzemelerden üretilmiş tencerelerde pişmesi, nadiren çömleklerin kullanılması, piyasadan ulaşılabilen birçok yemek, içecek hazırlama çömlekçi kabının içinin de sırlı olmasından, dolayısı ile gözenekli bünyeye gıdanın geçmemesi nedeni ile de küflenme problemi ile karşılaşılmamış olması muhtemeldir.

Geleneksel güveç, caba, toprak tencere formunda pişen yemeklerde, toprak tadı yanı sıra tam bağ kuramamış çamur parçalarının yemeğe geçmesi, formun kırılması gibi nedenler ile geçmişteki değeri günümüzdekinden farklıdır. 1700 yılı civarında Şam toplumunda “oldukça dayanıklı ev eşyaları olan bakır kapların sahiplerinin genelde erkekler olduğunu görüyoruz. ....kadınlar genellikle cam eşyaya ve çanak çömleğe özellikle de şahsen kullandıkları taslara sahipti. Öte yandan erkekler cezve, mangal, ma'un, luhuk ve tencere gibi daha çok yiyecek ve içeceklerin hazırlanmasında

kullanılan eşyaların sahipleri olarak karşımıza çıkıyor. Buna göre kadınlar, daha hafif ve kırılğan eşyalara sahipmiş gibi görünüyor....Kayıtlara göre erkeklerin sahip olduğu eşyalar.... genelde daha pahalı.....Bakır sahan, ibrik ve tabak gibi eşyaların yanı sıra, bu eşyaların çini olanlarını da görüyoruz. Çini hem bakırdan daha ucuz hem de ....” (Establett ve Pascual, 2006: 218) olarak belirtilen maddi değerinden de pişmiş toprak mutfak eşyalarının tercih edilmediği sonucu çıkartılabilmektedir. Günümüzde ise özel törenler ile güveç yemeklerinin yapılması artık kullanılmadığı için sıradan bir ürün olma özelliğinden çıkması sonucu değerinin arttığı, moda kavramı içerisinde ve gıda mühendisleri ile ayrıca değerlendirilmesi gerektiği belirtilmelidir. Belirtilen olumsuzlukların disiplinler arası araştırmalarla edinilecek yeni bilgiler doğrultusunda giderilmesi mümkündür. Çini öğrencilerinin geleneksel kültürü anlayabilmesi ve ateşe dayanıklı çamurların değerlendirilmesi için ateş ile ilişkili güveç, cezve gibi formlar, çalışılması ve geliştirilmesi gereken bir konudur.



Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk sanatları Bölümleri geçmişteki üretimleri bilmelidir ama aynı zamanda günümüz kültürünü de takip edebilmelidir. Gelenek durağan bir olgu değildir, değişmektedir. Batı kültürünün mutfaklarımıza girmesinden önce tek bir tabak ya da çanaktan birçok kişi yemek yerken, bireysel beğeniye yönelik tuzluk, karabirberlik, sosluk gibi kişisel beğeniye yönelik formlar sofralarımızda yer almamaktaydı. Benzer kültürel değişim günümüzde de yaşanmaktadır.

Kızartmanın, sağlığınıza zararlı olduğu ancak günümüzde anlaşılmalıdır. Ama geleneksel mutfak kültürümüzde kızartma yer almaktadır. Şimdilerde peçete üzerinde fazla yağ alınarak ya da kızartılanların toplandığı formun dibine ters çay tabağı konularak fazla kızartma yağının çay tabağının altında toplanması sağlanarak sunulması gibi yöntemlerle fazla yağ, yiyecekte uzaklaştırılmaktadır. Bu konuda 2000 li yılların başında “neden altı çukur olan ve o çukurun delikli bir kapak ile kapatıldığı dik bir çanağı kızartma çanağı olarak üretmeyelim” diye bir fikir üretip halihazırda seri üretim yapan bir atölye ile bu görüş yazar tarafından paylaşılmıştır. Bu fikri, üretimlerine yansıtıkları görülmüştür ancak satış sonuçları dolayısı ile formun tüketici tarafından görüşü hakkında bilgi edinilememiştir. *Kızartma tabağı* olarak bu çalışma kapsamında yapılan google aramasında karşılaşılan çeşitli sitelerde (Görsel 40) satışta listelenen ürünün stokta bulunmadığı ifadesi ile karşılaşılmıştır (URL 8). İki farklı internet sitesinde karşılaşılan formun tercih edilebilirliği ayrıca çalışılması gereken bir konudur. Ürün kullanışlı mıdır, değil midir ya da ulaşılan internet sitesi pandemi nedeni ile üretimi durdurmak zorunda mı kalmıştır, ya da farklı yani geleneksel Türk beğenisinde bezenseydi, ya da porselen olsaydı sonuçlar aynı olacak mıydı, araştırmak gerekmektedir. Bu ve benzeri bir yeni form fikrinin, pazarlanması, tanıtılması, kullanıcıların memnuniyeti (öncelikle kullanıcının tanıdığına önermesi) ve ürünün kalitesi (porselen veya seramik yani pişirim derecesi, pekişmesi- su emmesi, sır çatlağı gibi teknik özellikler) yanı sıra tüketicinin görmeye alıştığı bezeme anlayışında (örneğin günümüz Türk kültürü için geleneksel Türk beğenisinde yani çini deseni -klasik Osmanlı Dönemi İznik veya Selçuklular Dönemi mozaik motifleri kullanılarak-) bezenmesi, tüketim eşyası olarak sürekliliğinin oluşmasına etken olacaktır. Süreklilik oluştuğunda ise gelenek ifadesi kullanılmaya başlanabilecektir. Kızartma tabağı konusu, kapaklı form (Görsel 12) üretimlerine alternatif olarak bu yarıyılıda öğrencilerle çalışılacaktır,

hareketli olan delikli kapağın çanağın içine tam olarak yerleşmesi ve çanakta delikli kapak için uygun ölçüde yuva açılması gerekmektedir. Yazar tarafından üretilen porselen demlik kapağı tutucusunun satışa sunulduğu kermeste, önerilen kızartma tabağı fikrinin üretilip satışa sunulduğu görülmüştür. Öğrenciler ile beraber üretilen formlar aracılığı ile tüketici fikrini almak planlanmaktadır. *Porselen demlik kapağı tutucusu* ise sipariş üzerine üretilmiş bir formdur. Pişmiş toprak form, demlik kapağının tutacağı önünde yükseklik yapmaktadır ancak kapağın düşmesine esas engel, kulp ile emzik arasına gerilen portatif olarak kullanılabilen lastiktir; piyasada satışta olan tasarımlara alternatif olarak üretilmiştir (Görsel 42). Çömlekçi çarkında şekillendirilen *duvar apliği* konusu çarkta hakimiyet kazanmış öğrenciler ile çalışılabilecek bir konudur, çünkü içerisine standart bir ampul sığabilecek büyüklükte çanak, çömlekçi çarkında üretilbilmelidir (Görsel 41).



Görsel 43: Kişiyeye özel tezgah üstü lavabo

Çini alanı öğrencileri, seri olarak olmasa da *kişiyeye özel tezgah üstü lavabo* (Görsel 43) üretilbilir ama klozet başta olmak üzere teknik bilgi gerektiren tasarımlar tasarlayamazlar. Bu ve benzeri teknik formlar, Seramik Bölümleri'ne aittir. Görsel 43'te, lavaboyu kullanan kişinin gönderdiği görseldeki zemin ve arka plan, Photosop'ta değiştirilmiştir. Lavabo yazar tarafından üretilmiştir. Yukarıda ele alınan bütün teknikler ile kişiyeye özel lavabo üretmek mümkündür.



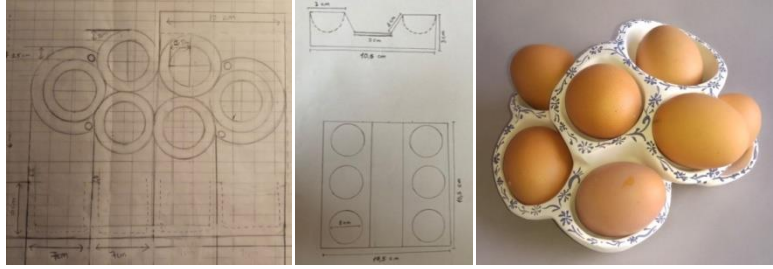
Görsel 44: Solda: sağda ki görselden yola çıkarak günümüz yorumu. En sağda: 1200- 1220 yıllarına ait Kashan (İran Keşan) üretimi (URL 11).

Görsel 44 de soldaki *kuzu konulu testi* formu, yazarın lisans eğitimi sürecinde, Sayın Öğr. Gör. Mustafa Hoşnut tarafından yönetilen ders kapsamında üretilmiştir. Görsel 44 te en sağdaki Selçuklular Döneminde de üretilen Horoz Başlı Sürahi'den yola çıkılarak, sınıfın tümüne farklı hayvanlar konu olarak dağıtılmıştır ve güncel form, çömlekçi çarkında şekillendirilmiştir. Rölyef, kazıma dekor, öğretim elemanı tarafından yönlendirilmiştir. Endüstriyel şeffaf sır içerisine kobalt oksit eklenerek sırlanmıştır. Selçuklular Dönemi ile Osmanlılar Dönemi Kütahya'da üretilmiş üç boyutlu figürler de günümüz üretimlerinde değerlendirilmelidir. Şaman inancı olarak genellenebilecek İslamiyet öncesi inanç sistemlerinde görülen özellikle hayvan sembolizmi ele alınması gereken konulardandır.

Banyo takımı üretimi konusu, tanık olunan bir konudur. Ancak tüketici olarak kırılğan porselenden üretilmiş olsa da, pişmiş toprak bir diş fırça kabını ya da sabunluğu yine pişmiş toprak olan lavabonun üzerinde kullanılması tercih edilmemektedir. Tasarımcı olarak günümüz kültüründe ihtiyaç duyulabilecek eksikleri doğru tespit edip öğrencileri bu konuda üretim için yönlendirmek daha doğrudur. Ahşap tezgâh üstü lavabolar günümüzde kullanılmaktadır, bu kullanıcılar tabii ki

pişmiş toprak sabunluk tercih edebilir. Bu konular günümüzde endüstriyel tasarım alanına girmektedir. Endüstriyel tasarım alanında Sayın Önder Küçükerman (URL 12) Hocamızın yayınları, Sayın Don Norman (2017) gibi tasarımcıların aktarımları takip edilmeli, bilinmelidir. Biz çinicilerin günümüz ihtiyacı olan işlevsel formu tasarlayabilmek için endüstriyel tasarım ile ilgili yayınları bilmesi, aktarımları anlaması, öğrenmesi ve aktardıklarından esinlenmesi, yararlanması gerekmektedir.

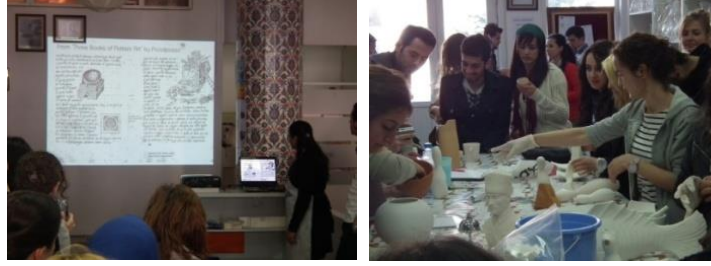
Ergonomi yani kullanıcı olan insan ile formun fiziki ve psikolojik ilişkisi değerlendirilmelidir. Özellikle günümüz büyükşehirlerindeki küçük evlerde kullanılmak zorunda kalınan küçük masalar için tasarlanarak üretilmiş olan yemek takımı formlarının (Pala, 2010) (Görsel 25 te en sağdaki tabaklar), kullanıcı- tüketici ihtiyacına göre farklı değerlendirilmeleri ile karşılaşılmıştır, aşağıda belirtilen yorumlar, aynı zamanda tüketici olan iki akademisyene aittir şöyle ki: bir tüketici, tabak kenar açısının dar dolayısı ile yüksekliklerinin az olması nedeniyle babası gibi kalın parmaklı insanların tabağı, masadan tek el ile zor kaldırayabileceğini belirtmiştir. İki erkek çocuk büyütme olan diğer tüketici ise tabak yüksekliğini dikkate almadan, bir tabak kenarının düz olması nedeniyle masaya paralel olabilmesi dolayısı ile çocuklarının masaya ya da yere daha az yemek dökme olasılığının bulunduğunu belirtmişlerdir. Tasarımda hedef kitle, önemlidir. Öğrencilerimizin çini, form tasarımı alanına bakış açısının genişletilmesi ayrıca gerekmektedir.



**Görsel 45:** Haşlanmış yumurtaların sunum formu, solda: öğrenci tasarımlarının teknik çizimleri, sağda yazar tarafından üretilen yumurtaların sunum formu.

Günümüzde haşlanmış yumurtanın tek kişilik sunum formları bulunmaktadır. Masada haşlanmış yumurtaların sunumu için kullanılacak formlar, üretim tekniğine öğrencinin karar vereceği alçı çoğaltma kalıpları ile üretilmesi için planlanmıştır ancak pandemi nedeni ile şimdilik tasarım aşamasında kalmıştır (Görsel 45, solda ve ortada). Bu formu yurtdışındaki yani farklı kültürlerin ıstiridye tabağı sunum formuna (URL 30) benzetmek mümkündür. Türk kültüründe ıstiridye tüketimi fazla olmadığı için ıstiridye tabağı formu yemek takımlarına dahil edilmemekte ve Türkiye’de çok bilinen bir form değildir. Ancak haşlanmış yumurta, birçok Türk mutfağında tüketilen bir yiyecektir. Makalenin yazarı tarafından kişisel kullanım ihtiyacını karşılamak amaçlı porselen çamur bünye ile bir adet haşlanmış yumurtalar sunum formu üretilerek bisküvi pişirimi yapıp dekorlanarak sır pişirimi için beklemektedir (Görsel 45, en sağda). Ancak 1200 °C derecelerde sır pişirimi yapabilecek fırının henüz gTs bölümünde bulunmaması nedeni ile üretim kullanım sürecine alınamamıştır. Atölye donanımı konusu ileride ayrıca kısaca ele alınacaktır.

## Workshop- Çalıştaylar Ve Diğer Kültürlerin Geleneksel Üretim Teknikleri



**Görsel 46:** Sayın Can Gökçe tarafından REFSAN (Kütahya) desteği ile organize edilen Sıraltı Lüster Tekniği Semineri kapsamında Dumlupınar Üniversitesi GSF Seramik Bölümü öğrencileri, indirgen pişirim lüster tekniği hakkında bilgi sahibi oldular ve uyguladılar. 26- 27 Mart 2011



**Görsel 47:** Sayın Hocamız Atilla Cengiz Kılıç tarafından yönetilen “İsli pişirim” etkinliklerinde yoğunluk nedeniyle, fırınlama eksiği kalan katılımcılar ile okul bahçesinde tamamlanması, raku. (Ayrıca Bakınız: Kılıç, Özkan, Pala, 2006)

Öğrencilerin, gerek üniversite dışı gerekse de üniversiteler arası organizasyonlara katılması, organizasyon yaparak meslektaşları ile ortak üretim yapması ayrıca önemlidir. Davetli ya da katılımcı olarak yapılan organizasyonlar, öğrenciler yanı sıra öğretim elemanlarının da tanışmasına, bilgi alışverişi yapabilmesine ve ortak üretim oluşmasına olanak tanımaktadır. Uluslararası yanı sıra ulusal uygulanmış ve devam etmekte olan birçok örnek bulunmaktadır. Bu çalışmada paylaşılan görseller örneklemek amaçlı sadece yazar tarafından yönetilenlerdir (Görsel 46, 47)



**Görsel 48:** Ön hazırlık dışında uygulanması bir-iki saat süren sagar tekniği örneği. Solda pişirim öncesi, sağda: pişirim sonrası

Geleneksel Türk seramiğinde uygulanmamış fakat Türk kültürü dışındaki diğer kültürlerin geleneksel üretim teknikleri de öğrenciler ile beraber örneklendirmek amaçlı üretilmelidir. Sır üstü fırça dekorlama tekniği olan Mayolika (Görsel 6) gibi Sagar (Görsel 48) ve raku (Görsel 47) gibi popüler teknikleri öğrencilerin uygulaması, geleneksel Türk kültüründeki indirgen pişirim kil macun lüsteri (Pala, 2019) tekniğini daha iyi anlamalarına yardımcı olacaktır. Sonuçta günümüzde artistik amaçlı kullanılan pişirim teknikleri geçmişten günümüze gelen geleneksel üretim tekniklerindedir.

GSF Seramik Bölümlerinde ve Dünya seramikçileri arasında, özellikle çalıştaylar, kurslar aracılığı ile uygulanan raku tekniğinde, fırın içinden maşalarla çıkartılan sıcak seramikler, fırın dışında duman vericiler ile buluşmaktadır; yaşattığı heyecan nedeniyle öncelikle tercih edilmektedir. Sagar tekniğinde ise bir kutunun içerisine duman vericiler ile seramikler beraber konularak normal

pişen diğer formlarla beraber sadece kutu içinin indirgenmesi ile sonuç alınmaktadır. Kutunun her tarafının kapalı olması gerektiği için indirgenecek forma göre kutu gerekiyor ise ayrıca üretilmesi gerekmektedir. Lüster tekniğinde ise fırın içerisine duman vericiler atılarak indirgen ortam sağlanmaktadır. Özellikle Selçuklu Dönemine ait bir ürünü restore ederken, lüster tekniğine hakimiyet, doğru koruma için gereken doğru müdahalenin yapılmasını sağlayabilecektir. İndirgen pişirimler, karbon ile ilişkilidir, bünyesine bol karbon alan pişmiş toprakların su ile ilişkisi değişmektedir.



**Görsel 49:** Ocak 2001, İzmir Adnan Franko Sanat Galerisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğrenci Sergisi.

Öğrencilerin üretimlerinin ailelerin de gezip görebilecekleri sergi salonlarında sergilenmesi, hem ailenin hem de öğrencinin motivasyonunu arttırmaktadır. Sergiler, iç paydaş olan ailelerin görüşlerine ulaşabilmek için ayrıca önemlidir (Görsel 49).



**Görsel 50:** Teknik gezi sürecinde geleneksel yöntemler ile yöreye ait çömlekçi çamurunun kaynağından çıkartılması.

Teknik gezilerle bilginin aktarılması için ayrıca gerekmektedir. Kastamonu çamurunu öğrencilerle beraber, daha önce geleneksel çömlekçilerden öğrenilen alanlardan çıkarılışı bu gezilere örnek olarak verilebilir (Görsel 50). Geleneksel çömlekçilerin atölyelerinin ziyareti, müzeler, sempozyumlar, sergiler yüz yüze eğitim sürecinde uygulanan teknik gezilerdendir. Pandemi nedeni ile gerçekleştirilemeyen teknik geziler, yüz yüze eğitime geçilen ilk haftalarda öğrenciler tarafından tekrar hatırlatılmıştır. Kitaplarda ya da sanal ortamlarda görülen eserlerin cam arkasında da olsa boyut, derinlik gibi özellikleri ile formun kendisini görebilmek ya da mimari yapılara dokunabilmek, fiziki olarak gözlenmesinin olumlu etkileri yanı sıra öğretim elemanları ile öğrencilerin okul ortamı dışında tanışmasına da olanak tanımaktadır (URL 27).



**Görsel 51:** Alçı ve çömlekçi çarklarında şekillendirilmiş formlar ile takım üretimi

Atölyelerde malzeme eksikliği üretimi engelleyebilmektedir (Görsel 45 sağdaki form). Yukarıda belirtildiği gibi bazı malzemeler ortak ya da bireysel temin edilmesi gerekmektedir. Ancak turnet, bilyalı değirmen, tornalar- çarklar gibi demirbaşlar okulda bulunmalıdır. Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) başta olmak üzere projeler, akademisyenlerin dolayısı ile öğrencilerin bilgisini geliştirmesi, edinilen bilginin yayınlanarak çoğaltılması yanında atölyelerin donanımını da arttırmaktadır. Görsel 51 de atölyedeki turnet eksikliği nedeni ile öğrencinin desen yerleştirme başarılı da olsa malzeme eksikliği nedeni ile turnet çizgileri düzgün- profesyonel çekilememiş ve sonuç ürünün, yakından bakıldığında acemice durduğu görülmektedir. Atölyedeki turnet gibi basit fakat kullanışlı bir aletin eksikliği, öğrencinin, dik formlarda profesyonel sonuç elde edebilme olanağından uzaklaştırmakta ve önemli bir bilginin aktarılmasını engelleyebilmektedir. Düz formlarda öğrenci, trilin kullanarak düz çizgileri çekebilmektedir.



**Görsel 52:** Pandemi nedeni ile uzaktan eğitim kapsamında istenilen konu, adet vb. derste başarılı olmak koşulu dışında üretilmiş olan örneklerden....

Covit 19 pandemi nedeni ile yaşanan uzaktan eğitim sürecinde öğrenciler, öğretmenler ve aileler ve tabii tüm Dünya için yeni bir süreç yaşandı. “Evde kal”ınan 3 eğitim- öğretim sürecinde evde uygulanabilecek bazı tekniklerin öğrenciler ile paylaşılabilmesi fark edildi. Ancak öğrencileri yönlendirebilecek Türkçe video olmaması, var olanlar ile fikir ile bilginin uyuşmaması ayrıca çamurun, alçının suyunu çekmesi, kurumması gibi bekleme sürelerini ders süresinden eksiltmek, konunun bir bütün olarak aktarılabilmesi amacı ile YOUTUBE’da yayınlanmak üzere videolar hazırlandı ve öğrenciler ilgili videolardaki konulardan sorumlu tutuldu. Böylece online derslerde internet bağlantısının kesilmesi, evin ders saatinde uygun olmaması gibi problemlerin önüne geçilmek hedeflendi. Evi kalabalık olan, şekillendirme yapamayacak öğrenciler, başka konularda üretim yapmak üzere yönlendirildi.

Evde çini alt yapı üretimi konulu toplam 14 tane video hazırlandı (Youtube İrem Çalışıcı Pala kanalında yüklü olan videolar için URL 6, URL 13- 26). Amaç, evde küçük bir alanda, çevreyi kirlilemeden, beraber yaşanan ev paydaşlarının alanına girmeden ve su giderlerini tıkamadan çamur ya da alçı ile çini alt yapısı üretmektir. Bazı öğrencilerin evlerinde üretim yapabilmelerine memnun oldukları, dersler kapsamındaki konular dışında farklı form üretimlerinden gözlenebilmektedir (Görsel 52). Dersten sorumlu olmayıp videolardan yararlanarak evde üretim yapabilen bazı öğrencilerimizin ise ürettiklerini, dışarıda pişirerek piyasada satışa sunabildiği izlenmiştir. Buldukları illerde fırınlama yapabilen öğrenciler ilk pişirimlerini yapabildiği. Fırınlama olanağı olmayanların ise özellikle sepet ile ürettiklerini okula taşıyarak fırınlamaları için yönlendirilmiştir. İlk pişimi yapılmamış ya da dekorlanmış ürünleri, özellikle toplu taşıma araçları ile bir yerden başka



bir yere taşımak için paketleme de önemlidir. Kapalı kutu içerisinde gözükmeyen ürünler iyi paketlenmiş olduğu düşünülse de çok daha kolay zarar görebilmektedir. Sepet, günümüzde yaygın olarak kullanılmayan bir taşıma aracı olduğu için toplu taşıma araçlarında dikkat çekmekte dolayısı ile ilgi ve özen gösterilmektedir. Kutuda taşınıyor olsa dahi içinde bulunan hassas ürünler hakkında mutlaka ipucu verilmesi gerektiği önerilir. Yani özellikle pişmemiş ürünler taşınırken, dikkat çekmek, sıradan bir kutu olmadığını belirtmek amaçlı en üste rahatlıkla gözükebilen bir iki form konulmalıdır. Sıraltı fırça dekoru yapılmış, sırlanmamış ürünler de mavi çöp torbaları gibi yumuşak torbalar ya da yine yumuşak olan stretch film (streç film; sözlüklerdeki Türkçe karşılık) ile sarılarak taşınmalıdır (yumuşak torbanın sıraltı fırça dekorunu koruyuculuğu bilgisi, öğrencilerimizden edinilmiştir, yazar tarafından da kullanılmaktadır). Özellikle birden çok formu beraber taşırken, Streç film ile sarmak, ince mavi çöp torbalarına göre daha avantajlıdır. Çünkü Streç film ile gergin sarılan formlar, birbirlerine temas etmeyebiliyor ve birbirlerine yapışıp hareketlenmeleri kısıtlanıyor, böylece kırılma riski azaltılmış oluyor. Pandemi nedeni ile evlerimizde üretilen formları, yüz yüze eğitimde fırınlayıp, dekorlayarak, bu seri ile “uzaktan eğitimdeki çiniler” sergisi oluşturmak planlanmaktadır.

### SONUÇ

“Sanat; Sümer çivi yazısı metninden önceki dönemlerden beri insan iletişiminin ilk biçimleri arasında yer almıştır. Tıpkı yazılı metnin iletişim kurmaya hizmet ettiği gibi düşünceler, fikirler ve duygularda sanat yapmak için bir ortam oluşturur. Sanat eğitimi alan öğrencilerin duygusal ve sezgisel yönleri güçlüdür. Sanatı anlamak ve üretmek tek boyutlu bir eğitimle mümkün değildir. Bilgi, düşünce, duygu birlikteliği kapsamında sorgulama özelliğinin de sanat eğitimine dahil edilmesi beklenir. Sanat alanları sadece görsel algı yeteneklerine sahip değil aynı zamanda bilgiyi de estetik dile çevirebilmelidir. Sanat alanları görünen ve görünmeyeni algılamakla kalmaz aynı zamanda yaşamı, varlıkları ve bunlar arasındaki ilişkileri sorgular. Öğrenciler bilgi ile elde edilen değerler üzerinden yeni ve anlamlı ilişkiler kurabilmelidirler. Sanat ve eğitim; yaşadığımız evreni anlamayı, iç dünyamızdaki duygu ve düşüncelerimizi dış dünyaya aktarmayı, soyut düşünmeyi, teknik bilgiyi uygulamaya dökmeyi gerektirmesi ve bilginin yorumlanması açısından birbiriyle oldukça ilgililerdir”. (Ayvaz, Harmankaya 2019: 292)

Sanat tamamen bireyin yani öğrencinin kendisine bağlıdır. Üretilen her özgün ürün sanat yapıtı olamaz. Güncel sanatı takip ederek dahil olmak tamamen öğrenciye bağlıdır. Öğretim elemanına gelen sanatsal faaliyetlere ait haberler öğrencilere aktarılsa da katılım oranının oldukça düşük olduğu belirtilmelidir. Öğrencilerimizin, bu haberleri değerlendirerek ders dışında yani sınıf geçme kaygısını düşünmeden, sadece kendisine, “sanatçı” kimliğini ekleyebilmesi için “Dünya sanat ortamı”na öncelikle izleyici olarak da olsa, dahil olmaları, okul bilgileri dışında gelişimlerine olanak sağlamaları, kitap, yayın okumaları, düşünmeleri gerekmektedir. Bazı üniversitelerin eğitim- öğretim sürecine dahil edemediği özellikle ürün fotoğrafçılığı, görsel algı, sanat felsefesi, sanat sosyolojisi, sanat yönetimi v.b. güncel ya da genel sosyal bilim alanlarında kişisel bilgisini geliştirebilmek yanı sıra öğrencisi olduğu üniversitenin öğretim elemanlarının uzmanlıklarının özelliğini fark ederek değerlendirebilmeli ve global bir bilinç oluşturabilmelidir.

Teknik, kimyasal reçeteler, çinicilerin üretimlerinde farklılık, teklik sağlamaktadır. Form, bezeme, yeni motif, yeni işlev çini sanatı yani geleneksel Türk seramiği alanı için gerekli olduğu kadar yeni teknik üretim bilgilerini de geliştirme olanağı bulabilmelidir. Çünkü fen bilimcilerden farklı olarak biz çiniciler (sosyal bilimler, güzel sanatlar alanı), deneyip sonuç görerek üretim yapmaktayız. Denemelerimizin sayısını arttırdınca sonuçları, görsel olarak yorumlayarak geliştirip kullanmamız mümkündür. Tabii yapılan denemelerin doğru gözlenip sürekli kayıt altına alınması gerekmektedir. Newton, Archimedes (Arşimet) gibi rastlantı ve gözlem ile elde edilen bazı bilgileri formüle edemesek de, kayıt altına alarak tekrar üretebilmemiz (hammadde ve koşulları

değiştirmeden) ve malzemeyi daha iyi anlamamız mümkün olabilmektedir. Makalede ele alınan çini alt yapı üretim teknikleri öncelikli olarak yazar tarafından, Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde aktarılanlardır. Üretim tekniklerinde sınır bulunmamaktadır ve yeni denenecekler ile ayrıca genişletmek mümkündür.

Üst sınıfların, alt sınıflara yardımcı olması nedeni ile edinilen hatalı bilgilerin düzeltilmesinin zor olduğu görülmektedir. Öğretim elemanı doğru bilgiyi gösterse de alışkanlıklar devam edebilmektedir. Örneğin, alçı ile üretim kalıbı alma aşamasında kullanılacak alçı hatalı olarak maskesiz vb. İSG önlemi alınmadan, toz olarak suyun içine eleniyor ise bu hatalı bilginin düzeltilmesinin önüne geçilemediği, alışkanlıkların değiştirilemediği gözlenmiştir. Uzaktan eğitim sayesinde, üst sınıfların bazı hatalı bilgileri ile mezun olmalarını avantaj olarak kabul edip, örneğin alçı modeli zımpara ile şekillendirmeye çalışmak gibi bazı hatalı uygulamaların, atölyelerde öğrenciler arasında devam etmeyeceği umut edilmektedir.

Dersi alan öğrencilerin sayısı, ders konusunun, sınırının belirlenmesinde, başka bir etkidir. Örneğin seçmeli çini dersinde tek bir öğrenci bulunduğu zaman üretilecek panonun Türk ikonografisi ile bağlantılı olması ve pişmiş toprak malzemeye ek başka bir malzemenin de tasarıma dahil edilmesi planlanabilmiştir. Pano sadece düzlem olarak tasarlanmayıp rölyefli olarak üretilmiştir ve Türk sanatı ikonografisinde egemenlik, güç gibi anlamları bulunan tüy, (piyasada satılan kaz tüyü sembolik olarak), ikinci malzeme olarak tasarıma eklenmiştir. Dersi alan öğrenci sayısı arttıkça verilen konu, temel bilgi ile sınırlı kalmaktadır.

Geçmişin endüstriyel tasarımları olan, Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'leri kapsamında değerlendirilen çini ürünler, günümüzde, tasarlanma ve üretim süreci, GSF kapsamında maalesef sadece Seramik Bölümleri'nin alanındadır. Bu durumun dikkate alınması gerekmektedir.

Kompozisyon ve motif tasarımı geleneksel Türk sanatları alanı için şarttır ama geleneksel kurallar doğrultusunda oluşturulmalıdır. Geleneksel Türk sanatı motifleri, üstten görünüş, dikine kesit gibi sınırlamalar ile stilize edilmiştir (Bırol ve Derman, 2020); belli kuralları vardır. Motifin kanaviçesi yanı sıra kompozisyon kuralları da ayrıca önemlidir. Bitkisel motifler ile oluşturulan bir kompozisyonun gerçekçi olarak düşünülüp tek bir kökten çıkması prensibine aykırı üretimlerin, hammaddede fark etmeksizin üretilmiş örneğinin gTs kapsamında değerlendirilmemesi, kullanılmaması gerekmektedir. Ama kültür durağan bir olgu değildir. Bu “modern çiniler” (Pala ve Bardak, 2018) de günümüz Türk kültürünün beğenisini yansıtmaktadır. Gelenekselleşip kalıcılığını ise zaman gösterecektir.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde “Çini” yani Cumhurbaşkanlığı Forsundaki 16 Yıldız ile temsil edilen Türk Devletlerinin seramikleri alanında uzmanlaşmak isteyen öğrencilerin, restorasyon, konservasyon, sanat, tasarım bilgisi yanı sıra mutlaka “çini alt yapı üretim bilgisine” sahip olmaları gerekmektedir. Fritli- sırçalı çamuru bilmeyen doğru koruma programını uygulayamaz. Geçmiş malzemenin, üretim tekniklerinin, hammadde kaynaklarının bilinmesi devamlılık ve geliştirme açısından gereklidir. Ayrıca bu ürünler geçmişin kültürel varlıkları oldukları için günümüz kültürünün de sadece desen ile sınırlandırılmadan değerlendirilmesi gerekmektedir. Türklerin yemek yiyebilmek, su içebilmek, mimari yapılarını süsleyebilmek, çatılarını yalıtılabilmek, gecelerini aydınlatılabilmek için gibi çeşitli yaşamsal ihtiyaçlarını giderebilmek amaçlı üretilen pişmiş toprak formların tümü, bir bütün olarak “çini” olarak ele alınmalıdır.

**Kaynakça**

- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Arcasoy, A., Başkırkan H. (2020). *Seramik Teknolojisi*. Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Aslanapa O. Yetkin Ş. Altun A. (1989) *1981- 1988 İznik Çini Fırınları Kazısı 2. Dönem*. İstanbul Araştırma Merkezi.
- Ayvaz K. M., Harmankaya H.(2019). *Sanat Eğitimi Alan Öğrencilerin Epistemolojik İnançlara Yönelik Görüşleri, Uluslararası Sanat Kongresi Bildiri Kitabı*. Gece Kitaplığı, 285- 294
- Bırol İ. A., Derman Ç. (2020). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Çalışıcı İ. (2003). *Ege Bölgesi'nde Geleneksel Çömlekçiliğin Bugünkü Durumu*. Danışman: Yrd. Doç. Öznur Aydın, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Çeken, M. (2007). Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, İstanbul, 245-263.
- Çelebi T. B. (2008). *Geleneksel Türk Seramiğinde Sırça Kullanımının Araştırılması, Düşük Dereceli Sırça Denemeleri Ve Örnek Üretimler*. Danışman: Yrd. Doç. Atilla Cengiz Kılıç, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Çoruhlu Y. (2017). *Erken Devir Türk Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Demiriz Y. (2018). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Demirsar Arlı V. B., Kaya Ş. (2018). İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi. *STD*, 27(1), 35-51.
- Demirsar Arlı V. B., Kaya Ş., Arlı H., Erol Ö. (2019). 2015-2017 Kazı Dönemlerinde İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı ve Kalıp Baskı Tekniğinde Dekorlu Seramikler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(Özel Ek Sayı), 182 – 192.
- Esin E. (1982). Tarih Öncesinden Miladi Onüçüncü Asra Kadar, İç Asya'da Türk Çiniciliği. 2. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, s: Esin 1.
- Establett C. ve Pascual J. P. (2006). Şam'da 17. Yüzyıl Sonu ve 18. Yüzyıl Başlarında Bardak, Tabak ve Kapkacak. *Soframız Nur Hanemiz Mamur*, Editör: Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann, Kitap Yayınevi, İstanbul, 209- 227.
- Fındık N. Ö. (2008). *Hasankeyf Seramikleri (2004- 2006)*. Ankara.
- Fındık N. Ö. (2013). Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 22(2), 61- 75.
- Kacar V., (2017). Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri. *YEDİ: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 19, 47-54.
- Kaynak kişi: İrem Çalışıcı, Marmara Çini 1998 stajyer
- Kaynak kişi: Ula Çömlekçileri için bakınız Çalışıcı (2003) kaynakça.
- Kılıç A. C., Özkan M. A., Pala İ. Ç. (2006). Farklı Seramik Pişirim Tekniklerinden Bir Uygulama Örneğinin Sunumu. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, İzmir, 57-60.

- Kılıç A. C., Pala İ. Ç. (2006). *Yüksek Oranda Kuvars İçeren Bünyelerin Şekillendirilmesine Yönelik Denemeler. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, İzmir, 643- 646.
- Kundul M. (2013). *Endüstriyel Seramikte Alçı ve Çamur Şekillendirme Yöntemleri*. Biltur Basım yayın ve Hizmet A.Ş. İstanbul.
- Mete Z. (2006). Seramik Sanatı Eğitiminde Kimya Bilgisinin Gerekliliği, Karşılaşılan Zorluklar ve Giderilmesi. *6<sup>th</sup> Ceramic Congress with International Participation*, Sakarya, 485- 490.
- Norman D. (2017). *Gündelik Şeylerin Tasarımı*. Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Özcan O., Yüksel İ. (2020) Seramik Sanatında Endüstriyel Kalıplama Yöntemlerinin Kullanılması, *Kalemşi*, 17, 219–232.
- Özkan G. (2019) *Porselen Sofra Eşyası Üretiminde Karşılaşılan Deformasyonlar Ve Giderilme Önerileri*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı, Tez Danışmanı: Doç. Buket Acartürk Akyurtlaklı
- Pala İ. (2010). *Osmanlı Dönemi Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Tez Danışmanı, Yrd. Doç. Vedat Kaçar.
- Pala İ. Ç. (2017). Kastamonu Küçüksu Çömlekçiliğinin Günümüzdeki Durumu Ve Kullanılan Caba Çamurunun Güncel Tasarımlarla Değerlendirilmesi. *Uluslararası Taşköprü Pompeiopolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu*, Kastamonu, 2202-2221.
- Pala İ. Ç., Bardak A. S. (2018). Türk Çini Sanatı Alanına Dair Sorunlar. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu*, Kastamonu, 323-332.
- Pala İ. Ç. (2018). Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler. *21. Yüzyılda Türk Sanatı Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu*, Kastamonu, 347-368.
- Pala İ. Ç. (2019). *İznik Çinilerinde Kullanılan Serbest Boşluk Doldurma Motifleri Ve Yeni Motif Önerisi Olarak Kelebek. The Journal of Social Sciences* 35 (35), 347-357.
- Şener Y. S. (1997) Kubad-Abad Kazısında Ele Geçen Çini Buluntular Üzerinde Uygulanan Restorasyon-Konservasyon İşlemleri. *Vakıflar Dergisi*, 26, Ankara.
- URL 1 <https://istatistik.yok.gov.tr/> erişim tarihi: 25 Temmuz 2021
- URL 2 <https://akademik.yok.gov.tr/AkademikArama/view/searchResultviewListAuthor.jsp#> erişim tarihi: 25 Temmuz 2021
- URL 3 <http://geleneksel.gsf.comu.edu.tr/> erişim tarihi: 5 Eylül 2021
- URL 4 <https://gstf.kastamonu.edu.tr/index.php/tr/bilgi-sistemleri/haberler-tr/3244-geleneksel-turk-sanatları-bolumunden-mezuniyet-sergisi> erişim tarihi: 5 Eylül 2021
- URL 5 <https://www.youtube.com/watch?v=xqvXA4UWDv0> erişim tarihi: 5 Eylül 2021
- URL 6 [https://youtube.com/channel/UCRodV1Q6OY\\_eyddm02nIT9w](https://youtube.com/channel/UCRodV1Q6OY_eyddm02nIT9w) İrem Çalışıcı Pala You Tube Videoları:
- URL 7 <https://www.sanatvekadın.com/alci-model-ve-kalip-sekillendirme-yontemi-ile-kahvaltılık-yapımı> erişim tarihi: 5 Eylül 2021
- URL 8 <https://www.gelmekuzere.com/Seramik-Kizartma-Kasesi-Yesil-Renk,PR-445.html> 5 Eylül 2021
- URL 10 <https://iznikmavicini.com/tr> erişim tarihi: 5 Eylül 2021

- URL 11* <https://collections.vam.ac.uk/item/O88418/ewer-unknown/> erişim tarihi: 15 Eylül 2021
- URL 12* <https://www.onderkucukerman.com/tr/kitaplar/> erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 13* <https://youtu.be/VPvdNoklO5c> hazır formdan alçı kalıp alma 1 korona günlerinde evde alçı irem pala erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 14* [https://youtu.be/T5I\\_3Gfft20](https://youtu.be/T5I_3Gfft20) hazır formdan alçı kalıp alma 2 korona günlerinde evde alçı irem pala erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 15* [https://www.youtube.com/watch?v=t0T8doTn\\_eA](https://www.youtube.com/watch?v=t0T8doTn_eA) hazır formdan alçı kalıp alma 3 gömlek kalıbı korona günlerinde evde alçı irem pala erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 16* <https://youtu.be/nX6y30tFAdQ> sulu çamur şekillendirme : alçı kalıba döküm, rötuş ve basit kalıpsız kulp ekleme KORONA İrem PALA erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 17* <https://youtu.be/HpLJreJaivY> Korona günlerinde EVDE Döküm Çamuru Hazırlama. çini alt yapı İrem PALA erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 18* <https://www.youtube.com/watch?v=9Du22b-LLBQ> çok parçalı basit patlatma alçı kalıp almak irem Pala Uzaktan eğitim korona erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 19* <https://youtu.be/evEfm4p95z4> ÇAMUR geri dönüşüm korona günlerinde evde çamur İrem PALA erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 20* <https://youtu.be/axY59AcUvkg> Çimdik1. evde çini alt yapı üretimi korona günlerinde evde çamur İrem PALA erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 21* <https://youtu.be/UhB0jIaqQ00> Çimdik 2. evde çini alt yapı üretimi. çamur şekillendirme. korona günlerinde evde çamur İrem PALA erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 22* [https://www.youtube.com/watch?v=j7tmZ\\_-gcI&t=9s](https://www.youtube.com/watch?v=j7tmZ_-gcI&t=9s) İç sıvama Çini alt yapı İrem PALA uzaktan eğitim covit 19 erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 23* <https://www.youtube.com/watch?v=SJLEf3NZvSY&t=290s> korona günlerinde evde çamur: çini alt yapı üretimi.... içini boşaltarak şekillendirme..irem pala erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 24* <https://www.youtube.com/watch?v=BdnnKpciua0&t=219s> plaka tekniği ile çamur şekillendirme uzaktan eğitim irem Pala korona erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 25* <https://www.youtube.com/watch?v=Peid3Xlu6Vo&t=7s> mozaik korona günleri Çini Alt Yapı irem pala erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 26* <https://www.youtube.com/watch?v=JojAVGxBwvg> asimetric çamur modelden alçı ile üretim kalıbı üretimi irem pala erişim tarihi: 6 Haziran 2021
- URL 27* <https://gstf.kastamonu.edu.tr/index.php/tr/bilgi-sistemleri/haberler-tr/3152-geleneksel-turk-sanatları-bolumu-konya-akşehir-ve-beyşehir-e-teknik-gezi-duzenledi> erişim tarihi: 25 Eylül 2021
- URL 28* <https://www.youtube.com/watch?v=kY4sAOPSSG0> çini sanatı eğitimi için öneriler erişim tarihi: 27 Ekim 2021
- URL 29* <https://princes-foundation.org/school-of-traditional-arts> erişim tarihi: 1 Kasım 2021
- URL 30* <https://www.rvhomemag.com/antique-oyster-plates-collecting-pearls-for-your-china-cabinet/> erişim tarihi: 1 Kasım 2021

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date      Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
19.11.2021      21.12.2021

Işlay KONAK<sup>1</sup>

## KONYA TAHİR İLE ZÜHRE MESCİDİ ÇİNİLERİNİN BOZULMALARI VE RESTORASYONLARI ÜZERİNE<sup>2</sup>.

### Özet

Konya ili, Meram ilçesinde bulunan Tahir ile Zühre Mescidi, Anadolu Selçuklu mimarisinin günümüze ulaşan örneklerinden biridir. Eser, on üçüncü yüzyılda Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından inşa ettirilmiştir. Tahir ile Zühre Mescidi, mimari özellikleri yanında yüzey çinileriyle de üretildikleri dönemi yansıtan, Türk-İslam kültür mirası örneği olarak öneme sahiptir. Bu çiniler, sahip olduğu sanatsal ve belgesel özelliklerinin yanı sıra, geçirmiş olduğu pek çok restorasyon uygulamalarıyla da dikkat çekmektedir. Yapıya ilişkin Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü kayıtlarından ve mevcut yayınlardan, yapının farklı tarihlerde birçok kez restore edildiği tespit edilmiştir. Konuya ilişkin yayınlar, arşiv belgeleri, yapı ve çinilerin mevcut korunmuşluk durumu dikkate alındığında, çinili yapı unsurlarına yönelik gerçekleştirilen bazı uygulamaların uluslararası kabul gören restorasyon ilkelerine göre yanlış-hatalı olarak değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. Bu çalışmamızda, Tahir ile Zühre Mescidi çinilerinin tarihi ve yapı özelliklerine değinilmiş, yapının ve çinilerinin restorasyon süreçleri kronolojik olarak derlenmiş ve mevcut korunmuşluk durumu tespit edilmiştir. Ulaşılan veriler doğrultusunda yapı çinilerinin asli durumuna göre meydana gelen bozulmalarının tespit edilmesi ve restorasyon uygulamalarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tahir ile Zühre Mescidi, Çini, Restorasyon, Konservasyon, Konya.

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr.; Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü. [ikonak@kastamonu.edu.tr](mailto:ikonak@kastamonu.edu.tr), Orcid: 0000-0003-1443-243X

<sup>2</sup>Makale, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma Programında 11.03.2021 tarihinde tamamlanan “Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Vakıf Eserlerindeki Çinilerin Geçirdiği Onarımlar ve Mevcut Korunma Durumlarının Değerlendirilmesi” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

## ON THE DEPOSITS AND RESTORATION OF THE TILES OF TAHİR AND ZUHRE MOSQUE IN KONYA

### Abstract

Tahir and Zühre Masjid, located in Meram district of Konya province, is one of the examples of Anatolian Seljuk architecture that has survived. The work was built by Vizier Sahip Ata Fahreddin Ali in the thirteenth century. Tahir and Zühre Masjid is important as an example of Turkish-Islamic cultural heritage, reflecting the period in which it was produced, with its tiles as well as its architecture. These tiles draw attention with their artistic and documentary features, as well as the many restoration practices they have undergone. It has been determined from the records of Konya Regional Directorate of Foundations and existing publications regarding the building that the building has been restored many times on different dates. Considering the publications, archival documents, the current state of preservation of the building and tiles, it is understood that some applications for tiled building elements can be evaluated as wrong-wrong according to internationally accepted restoration principles. In this study, the history and completed tiles of Tahir and Zühre Masjid, and the restoration of tiles were compiled chronologically and determined in the current situation. It is aimed that the tiles that have been reached and built are educated and their educational practices are evaluated.

**Key words:** Tahir and Zühre Masjid, Tile, Restoration, Conservation, Konya.

### GİRİŞ

Konya ili, Meram ilçesi, Beyhekim Mahallesi'nde bulunan ve Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından yaptırılmış olan Tahir ile Zühre Mescidi'nin, kitabesi günümüze ulaşmamıştır (Karpuz, 2009: 291). Yapı özgününde çeşme ve dar'ül-huzza'f'dan oluşan<sup>3</sup> yapı topluluğunun bir parçasıdır. Günümüze sadece Mescit ve ilgili kaynaklarda bilgisi geçmeyen bitişiğindeki türbe<sup>4</sup> ulaşabilmiştir (Konyalı, 1997: 517).

“Tahir ile Zühre Mescidi”, “Dönbaba Tekkesi”, “Arzu ile Kamber Tekkesi” ve “Sahip Ata Mescidi” gibi farklı isimlerle anılan yapının (Konyalı, 1997: 517-518, Bakırer, 1976: 174) mimarı ve yapım tarihi bilinmemektedir. Kaynaklarda yapının inşasına ilişkin XIII. yüzyıl içinde farklı tarihler aktarılmaktadır (Karpuz, 2009: 291, Konyalı, 1997: 517),(Yetkin, 1986: 105),(Yavaş, 2015: 113).

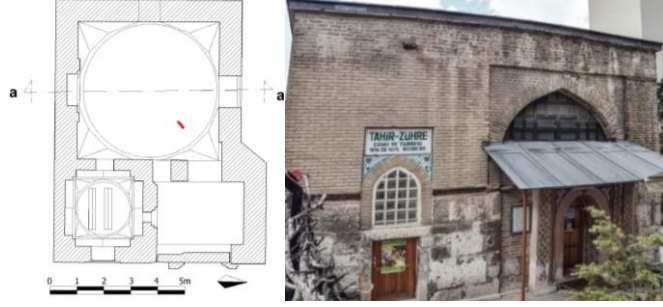
### Mimari Özellikleri

Mescit, kare planlı ve kubbe örtülüdür (Konyalı, 1997: 517). Mescit giriş (doğu) cephesinin kuzeyinde tonoz örtülü son cemaat yeri ve güneyinde kubbe örtülü ve kare planlı türbe mekânı yer alır (Yavaş, 2015: 112) (Çizim 1). Dıştan yapının kuzey cephesinde iki adet, batı cephesinde bir adet, doğu cephesinde ise türbe kapısı üzerinde ve son cemaat yeri kapı açıklığının üzerinde olmak üzere iki adet farklı boyutlarda ve sivri kemerli pencere açıklıkları yer almaktadır. Güney cephesi sağırdır. Yapının beden duvarlarının örgüsünde zeminden yaklaşık 2 mt. yüksekliğe kadar düzgün kesme taş ve moloz taş kullanılmışken, bu kısımların üst bölümlerindeki örgülerde ve kubbelerde tuğla malzeme kullanılmıştır.

<sup>3</sup> Tahir ile Zühre Mescidinin Osmanlı Dönemi kayıtlarının detaylı bilgisi için Konyalı, 1997: 517 bkz.

<sup>4</sup> Mescidin yanında yer alan ve türbe olarak bilinen yapının kripta bölümü yoktur (Yavaş, 2015: 119) ve içinde bulunan iki ahşap sandukanın kime ait olduğu bilinmemektedir. Konyalı bu sandukalarda “... Selçuklu paralarının üstünde Şir ile Hurşidi koyduran hükümdarla sevgilisinin metfun olduğu rivayetini...” Ahmet Tevhid'den nakleder (Konyalı, 1997: 571).

Mescit kapı açıklığından girildiğinde ulaşılan son cemaat mekânı, dikdörtgen planlı ve üstü çapraz tonoz örtülüdür. Bu alanın güney duvarında sivri kemerli, mukarnas kavsaralı bir pencere açıklığı, batı duvarında altlı üstlü iki pencere açıklığı ve harime geçişi sağlayan kapı açıklığı ile üzerinde yuvarlak kemerli ahşap şebekeli pencere açıklığı yer almaktadır. Harim mekânı, beden duvarları üzerinde Türk üçgenleriyle bağlanan bir kubbe ile örtülüdür. Mekân duvarları Türk üçgenlerine kadar tamamen sıvalı ve beyaz badanalıdır. Harimde güney cephe ortasında bir mihrap nişi yer almaktadır (Resim 1).



**Çizim 1:** Konya Sahip Ata (Tahir ile Zühre) Mescit planı (H. Akmaydalı'dan).

**Resim 1:** Tahir ile Zühre Mescidi (URL 1).

### Çinilerinin Konumu ve Teknik Özellikleri

Tahir ile Zühre Mescidinin çini uygulamaları, Mescidin ana giriş kapısını çevreleyen kuşaklarda (1), türbenin doğu cephesindeki pencere köşeliklerinde (2), son cemaat alanından türbeye açılan pencere kuşaklarında (3), Mescit mihrabında (4), son cemaat yeri tonoz örtüsünde (5) ve harim kubbe göbeğinde (6) görülmektedir (Konak, 2021: 328) (Çizim 2) (Resim 2, 3, 4, 5).



**Çizim 2:** Tahir ile Zühre Mescidi çini kullanım alanları (H.Akmaydalı'dan işlendi).

**Resim 2:** Mescit, kapı açıklığı (Işılak Konak Arşivi).

**Resim 3:** Mescit, türbe kapısı üzeri, doğu pencere şebekesi (I. K. Arşivi).

**Resim 4:** Mescit, son cemaat yeri, güney pencere (I.K. Arşivi).

**Resim 5:** Mescit, mihrap (I. K. Arşivi).

Mihrap dış kuşağında, harim kubbe göbeğinde, giriş kapı kuşaklarında, pencere kuşak ve köşeliklerinde mozaik teknikte çini uygulamaları görülürken, son cemaat yerinin tonoz örtüsünde sırlı ve sırsız tuğlalar birlikte kullanılarak düzenlenmiştir. Mihrap kitabeliği, köşelikleri ve mihrabın özgününde alçı kabartma kuşak alçak zeminlerinde de tek renk sırlı çini tekniğinin uygulamaları tespit edilmiştir. Çini ve sırlı tuğla uygulamalarında koyu patlıcan moru ve turkuaz renkler kullanılmış, geometrik ve yazı istifi düzenlemeler tercih edilmiştir.



### Onarımların Tarihçesi

Mescit, tarihi süreç içinde farklı etkenlere bağlı olarak tahrip olmuş ve çeşitli onarımlar geçirerek günümüze ulaşmıştır. Yapının Osmanlı Dönemi onarımlarına ilişkin herhangi bir resmi kaydına rastlanmamıştır. Cumhuriyet Dönemine ait ulaşılan ilk kaynak ise Konyalı'nın 1944 tarihli yayınıdır. Yayında, yapının sütçü Mehmet isimli şahısın elinde olduğunu, kayın pederi tarafından 60 yıl önce satın alındığını, evin içine katıldığını ve Mescidin 60 yıldır ibadete kapalı olduğunu aktarmaktadır (Konyalı, 1997: 517). 1964 tarihli K.V.B.M.<sup>5</sup> kayıtlarındaki bir eski eser fişinde de Mescidin doğu (giriş) cephesinin ve giriş kapısının karşısındaki evin içinde kaldığını, harime giriş kapısının kapatıldığı ve bu bölümün kiler olarak kullanıldığı, türbenin kuzey cephesindeki dikdörtgen planlı pencere açıklığının da kapı olarak kullanıldığı bilgisi verilmektedir.

Sonraki onarım bilgisi yine Konyalı'nın yayında yer alan, 1958 tarihli yayınıdır ancak işlemler hakkında bir bilgi verilmemiştir (Konyalı, 1997: 519). Bahsi geçen bu onarım bilgisine, 1991 tarihli K.V.B.M. kayıtlarında "1950'lerde yanlış bir müdahale türü olarak çatıya dolgu ve tasfiye amaçlı beton dökülmüştür" şeklinde ulaşılmaktadır. 1986 yılına ait K.V.B.M. kayıtlarında, Mescidin kamulaştırıldığı, etrafındaki yapılardan temizlendiği, Mescit içinde ve çevresinde araştırma kazıları ve sıva rasparları yapıldığı, rölöve ve restorasyon projesinin hazırlandığı aktarılmış; kubbenin onarılarak kurşunla kaplanacağı, son cemaat yerinden dama çıkışı sağlayan merdivenin onarılacağı bilgisi verilmiştir (Resim 6, 7, 8, 9).

Vakıf kayıtlarında yer alan 1991 tarihli belgede, devam eden onarımlardan bahsedilmekte, uygulamaların yapıdaki sorunları dikkate alınmadan yapıldığını ve bu durumun sorunları arttıracak işlemler olduğunu bildirmektedir. Aynı tarihe ait başka bir belgede ise 1989 tarihinde onaylanan restorasyon projesine devam edilmesi ve yapının nem ve tuz probleminin çözümünden sonra sıvanması, taş duvarlarda tecrit uygulanması, iç sıvaların kırıktık sıva olarak yapılması gibi hususlar bildirilmektedir. K.V.B.M.da yer alan onarım kayıtları 2005 ve 2006 tarihli çini onarım bilgileri olarak devam eder.

Yapı çinilerinin onarımlarına ilişkin Osmanlı Dönemine ait bilgiye ulaşılammıştır. Cumhuriyet döneminde ise yapı çinilerine ilişkin dolaylı ilk bilgi, 1944 tarihinde yapının kişi mülkiyetinde olduğu ve o kişiye ait evin içine dâhil edildiğini bilgisidir (Konyalı, 1997: 517). Bu durum kaynaklarda Mescidin çinili ana giriş kapısının özgününde son cemaat yerinin Mescide açılan kapısı olduğu ve sonradan bu kapının tarihi bilinmeyen bir zamanda ve sebeple yerinden çıkarıldığı ve şu anki yerine yerleştirildiği aktarılmaktadır (Yavaş, 2008: 166). Bahsi geçen müdahale esnasında kapı çinilerinin etkilendiği anlaşılmaktadır. 1989 tarihli K.V.B.M. kararında da Mescit girişindeki çini süslemeli kapı kemerinin onarımı için yeniden daha detaylı bir araştırma yapılması ve yeniden projelendirilmesi kararı alınmıştır (K.V.B.M. Arşiv Kayıtları).



**Resim 6:** Mescit ve bitişiğindeki ev giriş kapısı (K.V.B.M.).

**Resim 7:** Mescidin etrafındaki yapılardan temizlenmesi ve zemin çalışmaları (K.V.B.M.).

**Resim 8:** Mescit giriş cephesi, 1990 yılındaki durumu (Baş, 2008: 90).

<sup>5</sup> Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü

**Resim 9:** Mescit kapı açıklığı, sırsız tuğla ve çinili süslemelerde özgün parçalar (K.V.B.M.).

Yapının 1989 tarihli vakıf kayıtlarında ve yapının 1990 tarihli resimlerin bulunduğu Baş'ın yayınında, Mescit mihrabının zemin seviyesinden mukarnaslı kavsaraya kadar yapısal ve süsleme özelliklerini kaybettiği ve oldukça harap durumda olduğu anlaşılmaktadır (Baş, 2008: 89) (Resim 10, 11). Yine K.V.B.M. kayıtlarından yapının 1991 yılında da onarım geçirdiği aktarılmakta ancak çini onarımlarına ilişkin bir bilgi yer almamaktadır. Ancak Yavaş'ın yayınında yer alan resimlerden anlaşıldığı üzere 1991 onarımlarında ya da daha sonrasındaki müdahalelerde eksik çinili alanlar beyaz hidrolik kireç harcı ile tamamlanmış olup renklendirilmeden bırakılmıştır (Yavaş, 2007: 270) (Resim 12).

Çinilere ilişkin detaylı bilginin bulunduğu ilk belge K.V.B.M.a ait 2005 tarihli rapordur. Raporda, çinilerin uzman bir restoratör tarafından incelendiği ve gerekli işlemlerin rapor edildiği, Mescit çinilerinin kimyasal ve mekanik yöntemlerle yüzey temizliklerinin yapılması, gerek duyulan alanlarda hidrolik kireç harcı ve hidrolik bazlı enjeksiyon harcı ile sağlanlaştırılması, önceki onarımlarda kullanılan çimento katkılı harçların temizlenmesi kararı alınmış ve yapılan onarımlarda bu kararlar uygulandığı bildirilmiştir (K.V.B.M. Arşiv Kayıtları).

2006 tarihli vakıf belgelerinde ise Mescidin mihrap, kapı kuşaklarında ve köşeliklerindeki (kabartmalı ve kabartmasız alan) eksikliklerin özgün kısımlardan alınan kalıplar yardımıyla tamamlanmasına, kuşakların aralarındaki çini eksiklerinin de su bazlı asitsiz boyalar ile uygun renklere boyanmasına ve tüm yüzeye koruyucu uygulanmasına karar verildiği, özgün form ve desen hakkında yeterli bilgi bulunmayan alanlarda özgün bölümleri güçlendirecek biçimde dolgu yapılması ve nötr bir şekilde bırakılmasına karar verildiği ve uygulandığı bildirilmektedir (K.V.B.M. Arşiv Kayıtları) (Resim 13, 14).



**Resim 10:** Mihrap (K.V.B.M.).

**Resim 11:** Mihrap (Baş, 2008: 89).

**Resim 12:** Mihrap (Yavaş, 2007: 270).

**Resim 13:** Mescit, kapı açıklığının mevcut hali (I. K. Arşivi).

**Resim 14:** Mescit, mihrap mevcut hali (I. K. Arşivi).

### **Çinilerin Mevcut Korunmuşluk Durumu ile Asli Durumuna Göre Meydana Gelen Bozulmaların Tespiti ve Değerlendirme**

Mescit çinilerinin özgün durumları incelenip, mevcut korunmuşluk durumları ve restorasyon geçmişleri ile birlikte değerlendirildiğinde, özgün çinilerin çok büyük bölümünün günümüze ulaşmadan tahrip olduğu, günümüze ulaşan özgün çinilerin de bütünlüklerini kısmi olarak koruyabildikleri anlaşılmaktadır. Buradan hareketle Mescit çinilerinde tespit edilen bozulmalar, pano bozulmaları, malzeme bozulmaları, onarım ve diğer müdahalelerden kaynaklı bozulmalar ile yapılan müdahalelerdeki bozulmalar tipinde dört ana başlıkta ve on iki alt başlıkta karşımıza çıkmaktadır (Tablo1).

“Pano bozulmaları”, sadece geçiş kapı açıklığı çevresinde “taşıyıcı sorunu” tipinde olup, yine kapı açıklığı ve diğer tüm çinili unsurlarda çoklu “birim malzeme kaybı” şeklinde tespit edilmiştir (Tablo 1).

Geçiş kapı açıklığının sağ-üst köşesinde, pencere köşeliklerinin kenar turkuaz ince şeritlerinde ve patlıcan moru renkli rüzgâr gülü motifi çinilerinin küçük bir kısmında, son cemaat yeri pencere şebekesinin sağ-üst köşesindeki turkuaz çinilerin az bir kısmında, kubbe ve tonoz madalyon çinilerinin yarıya yakınında mevcut bulunan özgün çinilerin haricindeki tüm alanlarda birim malzeme kaybı yaşanmıştır. Mihrapta ise mevcut halde hiçbir özgün birim çini tespit edilememiştir.



**Resim 15:** Mescit, kapı açıklığı, taşıyıcı sorunu (K.V.B.M.).

**Resim 16:** Mescit, kubbe göbeği, birim malzeme kaybı (K.V.B.M.).

**Resim 17:** Mescit, tonoz göbeği, birim malzeme kaybı (K.V.B.M.).

Geçiş kapı açıklığında görülen taşıyıcı sorunlarının ve çoklu birim malzeme kayıplarının, kullanımlar esnasında kapının yer değiştirmesi ve sonraki onarımlarda çimento katkılı harç kullanımına bağlı geliştiği anlaşılmaktadır (Konyalı, 1997: 516-Yavaş, 2015: 116) (K.V.B.M. Arşiv Kayıtları). Mihraptaki birim malzeme kayıplarının, eski resimlerden anlaşıldığı üzere zeminden gelen aşırı neme maruz kalmasından ve onarımlar sırasında özgün çini yüzeylerinin boyanarak veya sıvanarak kapatılmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Son cemaat yerinin mukarnaslı pencere çinilerindeki birim malzeme kayıplarının temel sebebi ise önceki onarımlar esnasında burada boyuna dikdörtgen bir hacet penceresi açılması uygulaması olmalıdır (Yavaş, 2015: 116) (Resim 15, 16, 17).

“Malzeme bozulmaları”, mevcut tüm özgün çinilerde “çatlak-kırık”, “parça kaybı” tipinde ve kubbe göbek madalyonu ile giriş kapı açıklığı kuşak zeminlerinde ise “yüzeysel kirlilik” tipinde tespit edilmiştir (Resim 18, 19, 20) (Tablo 1).

Bu bozulmalar yukarıda detaylı açıklanan pano bozulmalarının etkisiyle ve devamında iklimsel etkiler ve bakımsızlıktan kaynaklanmıştır. Çatlaklar, özgün çinilerin genellikle sır yüzeylerini kapsayacak kılcal çatlak tipinde görülürken, kırık ve parça kayıpları özgün çinilerin kenar ve köşelerinde özgün bütünlüklerini kaybetmelerine bağlı olarak gelişmiştir.



**Resim 18:** Mescit, kubbe göbeği, parça kaybı (I. K. Arşivi).

**Resim 19:** Mescit, doğu cephe, pencere köşelik, sol (güney) taraf, çatlak (I. K. Arşivi).

**Resim 20:** Mescit, kapı açıklığı, kuzey taraf, yüzeysel kirlilik (I. K. Arşivi).

Yapıdaki “onarım ve diğer müdahaleler ile gelişen bozulmaları”, “tamamlama”, “hatalı malzeme kullanımı” ve “yüzey koruma uygulamaları” tipinde tespit edilmiştir (Tablo 1).

Tamamlama, geçiş kapı açıklığının sağ-üst köşesinde, pencere köşeliklerinin kenar turkuaz ince şeritlerinde ve patlıcan moru renkli rüzgâr gülü motifi çinilerinin küçük bir kısmında, son cemaat yeri pencere şebekesinin sağ-üst köşesindeki turkuaz çinilerin az bir kısmında, kubbe ve tonoz madalyon çinilerinin yarıya yakınında mevcut bulunan özgün çinilerin haricindeki tüm eksik alanlarda ve mihrabın tamamında uygulanmıştır. Ardından tamamlanan tüm bu yüzeylerde koruma uygulamasına gidilmiştir. Hatalı malzeme kullanımı ise eski tarihli onarımlarda geçiş kapı açıklığında uygulanmıştır. Birim malzeme ve parça kayıplarına bağlı eksikliklerin tamamlanmasında, malzeme olarak hidrolik kireç harcı kullanıldığı ve farklı uygulamalar gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

Tamamlama uygulamalardan ilki, mihrabın en dış kuşağında, mihrap kabartmalı kuşağının alçak zemininde, pencere kuşak ve köşelik çinileri ile kubbe-tonoz madalyon çini ve sırlı tuğlalarında, giriş kapı açıklığı karın kısmında, geniş kuşağında ve kapı köşeliklerinde tespit edilmiştir. Uygulamada, eksiklikler harç malzemeye özgüne uygun seviye, boyut ve formlarda tamamlanmış; tamamlama yüzeyleri özgüne birebir uygun (mimetik) renklere boyanmıştır (Resim 21, 22, 23, 24).



**Resim 21:** Mescit, kubbe göbek, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 22:** Mescit, tonoz göbek, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 23:** Mescit, son cemaat yeri, pencere kuşağı, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 24:** Mescit, doğu cephe, pencere köşelik, tamamlama (I. K. Arşivi).

Tamamlamalarda özgün çinilere zarar vermeyecek nitelikte harç malzeme kullanılmış olması ve özgün çini boyut ve formlarına dikkat edilmesi doğru ve başarılı bir uygulamadır. Ancak renkli tamamlamalarda özgün çinilerle aynı rengin kullanılmış olması özgün çinilerin ayrıştırılmasını güçleştirmiştir. Bu durum restorasyonun ana esaslarından olan belirtme kuralına uymayan bir yaklaşımdır. Ayrıca renkli tamamlamalarda mihrapta uygulanan renklendirmelerde özgün çinilerin renklerine ilişkin bilgi bulunmasına rağmen uygun olmayan tonlar kullanılmıştır. Ayrıca yine renklendirmeli tamamlamalarda giriş kapı açıklığının karın kısmında ve köşeliklerinde özgüne ait mevcut çini tespit edilememiş ve ulaşılan kaynaklarda da özgün çinilere ait bilgiye ulaşılamamıştır. Bu alanlarda görsel bütünlüğü sağlamak kaygısı ile yapıldığı açık olan renklendirmeli tamamlamaların neye göre temellendirildiği anlaşılamamıştır (Resim 25, 26, 27, 28).



**Resim 25:** Mescit, giriş kapısı, sivri kemer, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 26:** Mescit, giriş kapısı, karın kısmı, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 27:** Mihrap, tamamlama (Yavaş, 2007: 270).

**Resim 28:** Mihrap, tamamlama (I. K. Arşivi).

İkinci tip uygulama, giriş kapı açıklığının kitabelik kısmı ve sivri kemer kuşağı, mihrap kitabelik kısmı ile kavsara ve altındaki göbek alanında, son cemaat yeri pencere şebekesindeki mukarnaslı kavsarada görüldüğü gibi harç malzemeye sıvanmış, renklendirilmeden düz bırakılmıştır. Bu uygulama, özgün çiniler hakkında var olan verilerin yetersizliğinden dolayı aşırıya gitmeyen doğru bir tamamlama uygulaması olarak değerlendirilir.

Üçüncü tip uygulama ise giriş kapı açıklığının kabartmalı geniş kuşağının eksikliklerinde görülmektedir. Eksik alanlar özgününden alçak seviyede, harç malzemeye düz-kabartmasız olarak tamamlanmış ve üzeri özgününe uygun olarak renklendirilmiştir. Eski resimlerde açıkça görülen kabartmalı özgün süsleme alanının az miktarda kalması veya özgünün belirtilmesi için bu uygulamanın tercih edildiği düşünülebilir. Ancak müdahalenin özgünden farklı oluşu ve izleyeni yanıltıcı yanıyla sakıncalıdır (Resim 29, 30, 31).

Dördüncü tip tamamlama, mihrap kuşaklarında aralarında çinilerin bulunduğu alçı kabartmalı yüzeylerde görülür. Özgün kabartmalarından alınan kalıplarla eksiklikleri kabartmalı olarak tamamlanan kuşakta yüzeyler, tamamen beyaza boyanarak görsel bir bütünlük sağlanmış ancak tamamlamada olması gereken belirtme esası göz ardı edilmiştir. Bu yönüyle eleştirel bir uygulamadır (Resim 32).



**Resim 29:** Mescit, kapı açıklığı, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 30:** Mescit, son cemaat yeri, güney pencere, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 31:** Mescit, kapı açıklığı, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 32:** Mescit, mihrap, tamamlama (I. K. Arşivi).

Tamamlamaların sonucusu ve en dikkat çeken uygulaması ise mihrabın kitabelik panosu ve kavsara köşeliklerinde tespit edilmiştir. Uygulamada, mihrap kitabelik panosu ve kavsara köşeliklerindeki eksiklikler, özgün çinilerin oluşturduğu dekorasyon seviyesinde tamamlanmış ardından yalnızca tamamlanan alanlar değil, mevcut olan özgün çinili yüzeyler de boyanmıştır. Boyamalarda kavsara köşeliklerindeki yüzeylerde özgünüyle uymayan mavi tonları kullanılmışken,

kitabelik panosunda ise beyaz renk uygulanmıştır. Zira tamamlanan alanların tespiti için onarım öncesine ait fotoğrafları ve mevcut durumu incelendiğinde, yüzey boyası altında kalan kavsara köşelikleri ve kitabelik panosu çinilerin karo formları ve aralarındaki derz izleri neme bağlı olarak açıkça izlenebilmektedir. Yapılan uygulamalar, tamamlamada özgünün korunması ve belirtilmesi gerekliliğinin tamamen göz ardı edildiği, görsel bütünlüğü sağlanmasının amaçlandığı haddi aşan uygulamalardır (Resim 33, 34).



**Resim 33:** Mescit, mihrap, tamamlama (I. K. Arşivi).

**Resim 34:** Mescit, mihrap, tamamlama (I. K. Arşivi).

“Müdahalelerdeki bozulmalar”, giriş kapı açıklığı kuşakları, son cemaat yeri pencere kuşaklarında “yüzey boya ayrılmaları-kayıpları” tipinde olup, giriş kapı açıklığı kuşakları ve mihrapta “parça kayıpları” olarak görülmekteyken, yine mihrapta “nem sorunları” ve “leke” olarak tespit edilmiştir (Resim 35, 36, 37, 38) (Tablo 1).



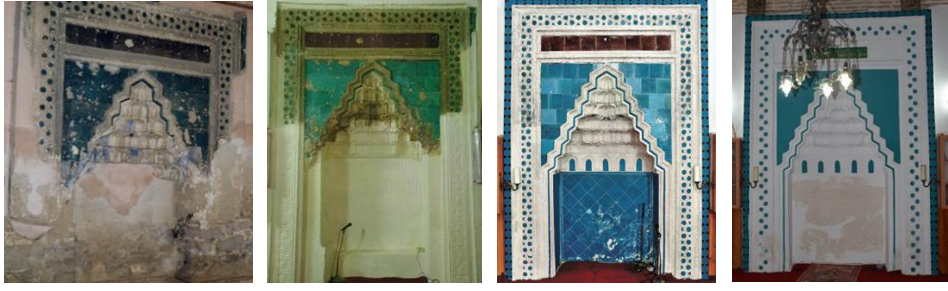
**Resim 35:** Mescit, kapı açıklığı, sol (güney) taraf, alt kısım, parça kaybı (I. K. Arşivi).

**Resim 36:** Mescit, kapı açıklığı, sağ(kuzey) taraf, alt kısım, parça kaybı (I. K. Arşivi).

**Resim 37:** Mescit, son cemaat yeri pen., yüzey boya ayrılması ve kaybı (I. K. Arşivi).

**Resim 38:** Medrese, Mihrap, Nem, Leke (I. K. Arşivi).

Giriş kapı açıklığı kuşaklarındaki ve mihrap kuşakları ile orta alanındaki tamamlamalarda görülen boya ayrılmaları-kayıpları ve parça kayıpları, restorasyon kayıtlarından ve eski resimlerde de anlaşılacağı üzere, zeminden yükselen neme ve önceki onarımlar sırasında kullanıldığı bilinen çimento katkılı harç malzemeye bağlı olarak gelişmiştir. Mihraptaki nem sorunu beraberinde lekeler de sebep olmuştur. Mihraptaki nem işaretleri ve lekeler, yapıda aktif yalıtım sorunlarının da devam ettiğini gösterir (Resim 39, 40, 41, 42).



**Resim 39:** Mescit, mihrap 1989 yılı (V.B.M.).

**Resim 40:** Mescit, mihrap (Yavaş, 2007: 270).

**Resim 41:** Mescit, mihrap (URL 2).

**Resim 42:** Mescit, mihrap (Mevcut Durumu) (I. K. Arşivi).

**Tablo 1:** Tahir ile Zühre Mescidi çini bozulama çizelgesi (Konak, 2021: 354).

| Konya Tahîr İle Zühre Mescidi         |  | İncelenen Bölüm  |                          |       |      |
|---------------------------------------|--|--|--------------------------|-------|------|
| Pano Bozulmaları                      | Malzeme Bozulmaları                                | Onarım ve Diğer Müdahalelerle Meydana Gelen Bozulmalar | Müdahalelerde Bozulmalar | Kapı  |      |
|                                       |  |  |                          | Pence | Doğu |
|                                       |  |  |                          |       |      |
| Taşıyıcı sorunları                    |  |  |                          |       |      |
| Birim malzeme kaybı                   |  |  |                          |       |      |
| Pano bağlantı-<br>Derz Malzeme sorunu |  |  |                          |       |      |
| Taşıyıcıdan ayrılma                   |  |  |                          |       |      |
|                                       | Tuğla-Çini hanınurunda                             |  |                          |       |      |
|                                       | Çatlak-Kırık                                       |  |                          |       |      |
|                                       | Parça kaybı  |  |                          |       |      |
|                                       | Çatlak-Kırık                                       |  |                          |       |      |
|                                       | Renk bozulması<br>Korozyon                         |  |                          |       |      |
|                                       | Yüzey karlılık<br>Birikim-İs tabakası              |  |                          |       |      |
|                                       | Yüzeysel Tabaka<br>Otuşuma Çıyıklanma-<br>tuzlanma |  |                          |       |      |
|                                       | Birim malzemede<br>yenileme                        |  |                          |       |      |
|                                       | Alçı-Hac-<br>de                                    |  |                          |       |      |
|                                       | Çizgisel desen                                     |  |                          |       |      |
|                                       | Renklendirme<br>boyama                             |  |                          |       |      |
|                                       | Hatalı malzeme<br>kullanımı                        |  |                          |       |      |
|                                       | Badana-sıva uyg.                                   |  |                          |       |      |
|                                       | Yüzey Koruma Uyg.                                  |  |                          |       |      |
|                                       | Vandalizm  |  |                          |       |      |
|                                       | Nem sorunları                                      |  |                          |       |      |
|                                       | Leke   |  |                          |       |      |
|                                       | Yüzey-boya ayrılmaları<br>ve solmaları             |  |                          |       |      |
|                                       | Parça kaybı  |  |                          |       |      |

TABLO 1: KONYA TAHİR İLE ZÜHRE MESCİDİ YAPISI ÇİNI BOZULMALARI



## SONUÇ

Konya Tahir ile Zühre Mescidi, Anadolu Selçuk Devrinin önemli siyasi karakterlerinden Sahip Ata Fahrettin Ali baniliğinde yaptırılmış olan ve XIII. yüzyıla tarihlendirilen bir Türk-İslam yapısıdır. Sahip Ata'nın banisi olduğu diğer yapılarında da görülen çini uygulamaları bu yapıyı da süslemiştir ancak yapı tarihi süreçte karşılaştığı bozucu etkenler sonucu özgün süslemelerini yoğun miktarda kaybetmiştir. Özellikle kullanıma bağlı uygulanan müdahaleler ve sonraki onarımlarda kullanılan hatalı malzemeler ve nihayetinde son onarımlarda uygulanan hatalı tamamlama uygulamaları, yapı özgün çinilerini tahrip eder nitelikte gerçekleşmiştir. Yayınlardan yakın tarihe kadar mevcut olduklarını tespit edebildiğimiz mihrap çinilerinin kavsara üst seviyedeki özgün çinileri, tamamlama yüzeylerinde uygulanan boyalar ile kaplanarak mevcut varlıkları tehlikeye atılmıştır. Var olan izlerden özgün çinilerin boya altında kaldığını anlamak mümkündür. Aslında kültür varlıklarının karşılaştığı ve en önlenmesi mümkün görülen bozucu etkenler olarak sınıflandırılan “onarım ve yeniden kullanım uygulamaları” ne yazık ki bu yapı çinilerinin bozulmasında temel etken olmuşlardır.

Bu bağlamda sonuç olarak; bulunduğumuz modern çağda Dünya’da daha iyi algılanarak gelişen restorasyon ve konservasyon uygulamaları ülkemizde ilerleme göstermektedir. Ancak özellikle süsleme onarımlarında bahsi geçen ilerleme dengeli değildir. Çalışma konumuz özelinde incelediğimiz Tahir ile Zühre Mescidi çini onarımlarında da bu dengesizlik görülmektedir. Zira yapıda tespit edilen çini onarım uygulamaları arasında onarım yaklaşımı açısından farklılıklar görülmektedir. Tamamlama uygulamalarında temelde özgün malzemenin korunmasının amaçlandığı, özgün düzen hakkında net bilgiye ulaşılamayan alanlarda aşırıya gitmemek için sağlaştırılarak sade tamamlamalar yapıldığı gibi, günümüze kadar ulaşmış aynı değerdeki çinilerin mevcut durumlarını tehlikeye atarak özgünü korumaktan çok uzak, sadece görsel bütünlüğü yakalamak amacıyla yeniden yapım nitelikli uygulamaların varlığı ve bu uygulamaların aynı yapıda görülmesi anlaşılması zor ve bir o karda da açıklamaya muhtaç bir durumdur.

Bulduğumuz Anadolu coğrafyasında sahip olduğumuz tüm kültürel mirasın günümüzdeki varisleri olarak üzerimize düşen asli görev, özgün yapı ve yapı unsurlarının mevcut durumlarını korunmasının, sağlaştırılmasının ve gelecek kuşaklara aktarılmasının ana amaç olacağı ve yapılacak her türlü müdahalenin de bu eksen dahilinde gerçekleştirilmesi gerekliliğine olan inancın yükseltilmesidir. Çünkü bahsi geçen inancın eksikliği, modern restorasyon bilgisine sahip olunsa dahi uygulamasına engel olabilmektedir.

### Kaynakça

- Bakırcı, Ö. (1976). 13 ve 14. Yüzyılda Anadolu Mihrapları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Baş, T. (2008). Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Mahalle Mescitlerinin Restorasyon Sorunları, Konya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Karpuz, H. (2009). Türk Kültür Varlıkları Envanteri “Konya”, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Konak, I. (2021). Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Vakıf Eserlerindeki Çinilerin Geçirdiği Onarımlar ve Mevcut Korunma Durumlarının Değerlendirilmesi, Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma Programı.
- Konyalı, İ. H. (1997). Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Ankara.
- Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü. Tahir ile Zühre Mescidi Restorasyon Kayıtları (Dosya No: 42-01-01./54.).
- Yavaş, A. (2007). Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Mimari Eserleri, Ankara: Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Yavaş, A. (2008). Konya Sahip Ata (Tahir ile Zühre) Mescidi, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 20,161-178.
- Yavaş, A. (2015). Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Mimari Eserleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1986). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.
- URL-1: <http://www.selcuklumirasi.com/> (Erişim Tarihi: 6.12.2019.).
- URL-2: <http://www.selcuklumirasi.com/> (Erişim Tarihi: 6.12.2019.).

**Kadir YILMAZ<sup>1</sup>**

**ŞANLIURFA VE VAN HALK EZGİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI MÜZİKAL ANALİZİ**

**Özet**

Halk Türkülerinin geçmişten günümüze halk tarihine ışık tutan bir etken olduğu düşünülmektedir. Halk türküleri gerek ezgisel gerek söz yapılarına bakıldığında bölge halkının geçmişi kültürel özellikleri hakkında bizlere ışık tutabilmektedir. Halk türküleri toplumsal olayları konu alması, toplum kültürünün aynası olması düşüncesiyle sahip çıkılması gereken bir miras olarak da görülebilir. Bu miras ilerleyen yıllarda gelecek nesile toplum kültürü açısından yardımcı olacak ve toplum kültürünün yıllarca kaybolmamasını sağlayacaktır. Bu bağlamda farklı bölgelerdeki toplumların halk türküleri incelendiğinde aralarındaki fark ya da benzerliklerin görülebileceği bu durumda o toplumlar hakkında geniş bir bilgi ağına sahip olabileceğimizi gösterebilir. Buradan hareketle ülkemizin iki güzide ili olan Şanlıurfa ve Van illerinin halk ezgilerinin araştırılması bu düşünceye örnek olabilecektir. Bu bağlamda iki ilin halk ezgileri incelenmiş ve bu ezgilere ezgisel anlamda müzikal analiz yapılmıştır. Ezgiler TRT THM Repertuarından elde edilmiştir. Bu bağlamda 153 Halk Ezgisine analiz edilmiştir. Bu analiz çerçevesinde ezgilerin makamsal ve ritmik yapılarına bakılmış ve iki il arasındaki karşılaştırma ile sonuca ulaşılmıştır. Bu kapsamda elde edilen sonuçların iki ilin kültüründeki benzerliklere ve yeni araştırmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk Müziği, Şanlıurfa, Van, Müzikal Analiz

<sup>1</sup> Dr. Arş. Gör. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, kadiryilmazca@gmail.com, Orcid: 0000-0001-8433-3416

## COMPARATIVE MUSICAL ANALYSIS OF ŞANLIURFA AND VAN FOLK MELODIES

### Abstract

Folk songs are thought to be a factor that sheds light on folk history from past to present. Folk songs can shed light on the past and cultural characteristics of the people of the region when we look at both their melodic and verbal structures. Folk songs can also be seen as a heritage that should be embraced with the idea that they are the subject of social events and that they are the mirror of the culture of the society. This heritage will help the next generation in terms of community culture in the coming years and will ensure that the culture of the community is not lost for years. In this context, when the folk songs of societies in different regions are examined, the differences or similarities between them can be seen, which may show that we can have a wide information network about those societies. From this point of view, researching the folk melodies of Şanlıurfa and Van, which are two prominent cities of our country, can be an example of this idea. In this context, the folk melodies of the two cities were examined and a musical analysis of these melodies was made. The folk songs were obtained from the 2022 TRT Turkish Folk Music Repertoire. In this context, 153 Folk Songs were analyzed. Within the framework of this analysis, the makam and rhythmic structures of the melodies were examined and the result was reached with the comparison between the two provinces. It is thought that the results obtained in this context will shed light on the similarities in the cultures of the two provinces and new researches

**Key words:** Folk Music, Şanlıurfa, Van, Musical Analysis.

### GİRİŞ

İnsanlığın, tarihi boyunca süre gelen davranışlarının sonucunda oluşan birikimler, günümüze kadar gelişmiş ve halen gelişmeye devam etmektedir. Her canlıda olduğu gibi insan da temel ihtiyaçlarını karşılamak için icat yapmış, düşünmüş ve ihtiyaçlarını karşılamak için bir çözüm bulmuştur. Zaman ilerledikçe insanların yemek yeme, uyuma gibi temel ihtiyaçlarının yanı sıra, içlerinden gelen müzik dürtüsünü çeşitli aletlerle dışarıya yansıtma süreci günümüzdeki müzik kavramının temelini oluşturmuştur. Buradan hareketle müziğin birçok tanımı oluşmuştur. Ülkemizde Uçan (2000) müziği; “*Sanat olarak müzik, sesleri, erekli olarak estetik yapıda birleştirme sürecidir. Bağlama ve seslendirme bu sürecin iki ana halkasıdır. Doğaçlama ise bu iki ana halkanın bir kesişimidir* (Uçan,2000 s.48).” şeklinde tanımlamaktadır. Müziğin önemli bir alt bileşeni olan Halk müziği ise çeşitli araştırmacılar tarafından şu şekilde tanımlanmıştır;

“Alman müzik bilimci Hugo Reiman:

1. Ezgi ve sözlerin yaratıcısı belli olmayanlar, anonim bir yapıda olanlar.
2. Çeşitli nedenlerle oluşan olaylar karşısında halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi niteliğine bürünmüş ürünler.
3. Halk diliyle oluşmuş, ezgisel ve uyumsal yapısı kolayca anlaşılabilir, belleğe kolayca yerleşen, bu nedenle, popüler (herkes tarafından benimsenen ve tutulan) bir özellik taşıyan ezgiler olarak,

Fransız halk müziği uzmanı Michell Benet; halk müziğini, Halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa yayılan ezgiler” (Akt. Yıldızkaya, 2006, s.12)

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

Nacakcı (2007, s.5) ise; Türk Halk Müziğini, Türk Halkının, tarihi içerisinde meydana gelen birikimli yaşamının sonucu olarak meydana gelmiş, duygu ve düşünce tecrübelerinin bir kural gözetmeksizin şekillenen ezgileri olarak tanımlamıştır.

Türk halk müziğinde derleme çalışmaları yapılmasına rağmen birçok halk ezgisinin notaya alınmadığı düşünülmektedir. Her yörede değişik formda türküler ve hikayelerin olduğu bilinmektedir. Çalışmaya konu olan Van ilinin ipek yolu üzerinde olması, Şanlıurfa'nın ise köklü tarihinin vermiş olduğu yaşam tarzı, türkülere oldukça fazla yansımıştır. Hem ritmik yapısı hem ezgisel yapısı bakımından iki şehirde de halk ezgileri içerisinde bu kadar benzer yapıların görülmesi araştırmacıların dikkatini çekmektedir.

Türk Halk Müziği'nin çok eskiye dayanan tarihi göze alındığında, üretilen eserlerin notaya alınarak sistem içerisinde kategorize etme ihtiyacı ancak cumhuriyetin ilanından sonra hissedilmiştir. Halk müziği eserlerinin kurallara dayanmaması, ezgileri üreten kişilerin herhangi bir müzik eğitimi almamış olması gibi etkenler göz önüne alındığında bazı eserlerin sınıflandırma bakımından nadir özellikler taşıdığı görülmektedir (Nacakcı, 2010).

Bu bağlamda halk ezgilerinin toplum kültürü açısından bizlere ışık tutacağı düşüncesiyle incelenmesi toplum kültürünün yapısı hakkında bizlere bilgi vermesi düşüncesi ile analiz edilmesi, bölge halkının yaşamı ve alışkanlıkları, tarihsel süreci hakkında bilgi edinilmesi açısından önemli görülmektedir. Ezgisel olarak zengin bir yapıya sahip olduğu düşünülen ülkemizde bu çalışmaların yapılması bölgelerin, yörelerin ve hatta şehirlerin müzik kültürü hakkında oldukça geniş bir bilgi ağına kavuşmamızı sağlayacaktır. Bu düşünce Şanlıurfa ve Van illerinin halk ezgilerinin incelenerek şehirlerin halk kültürleri ve benzerlikleri ve farklılıklarının ortaya çıkarılması önemli görülmektedir. Yapılan literatür taramasında bu iki il adına daha önce böyle bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu kapsamda halk kültürünün önemli yapı taşlarından olan Şanlıurfa ve Van halk ezgilerinin her yönüyle incelemesi ve repertuarımıza yeniden kazandırılması ihtiyacı hissedilmektedir.

### Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, birçok kültürel zenginliklerle dolu Şanlıurfa ve Van'ın en önemli yapı taşlarından birisi olan Halk Ezgilerinin, ritmik yapı ve makam özellikleri bakımından incelenmesini ve karşılaştırılmasını amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda yapılan analizlerle Şanlıurfa ve Van şehirlerine ait sınıflandırılmış repertuar oluşturulacaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

### Alt Amaçlar

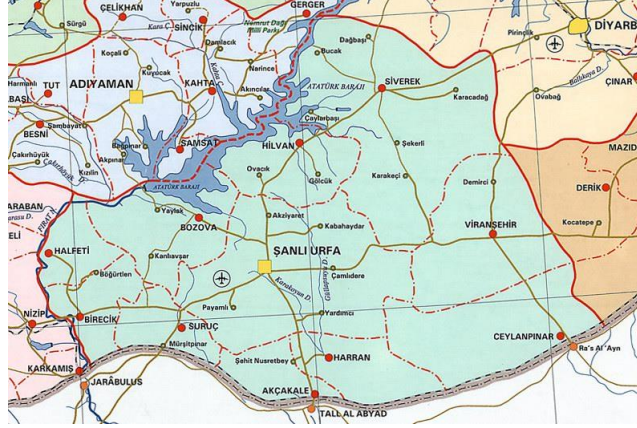
- 1- Şanlıurfa halk ezgilerinin makam, ritmik yapıları ve dağılımları, nelerdir?
  - a- Şanlıurfa halk ezgilerinin makam yapıları ve dağılımları,
  - b- Şanlıurfa halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları, nasıldır?
- 2- Van halk ezgilerinin makam, ritmik yapıları ve dağılımları nelerdir?
  - a- Van halk ezgilerinin makam yapıları ve dağılımları,
  - b- Van halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları, nasıldır?
- 3- Şanlı Urfa ve Van halk ezgilerinin yapılarındaki müziksel farklılıklar nelerdir?
  - a- Şanlı Urfa ve Van halk ezgilerinin makamsal yapılarındaki farklılıklar, nasıldır?
  - b- Şanlı Urfa ve Van halk ezgilerinin ritmik yapılarındaki farklılıkları, nasıldır?

### Sınırlılıklar

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

Bu araştırma, TRT THM Repertuarında kayıtlı Şanlıurfa ve Van halk ezgileri ile sınırlandırılmıştır.

### ŞANLIURFA



Resim 1. Şanlıurfa İlinin Coğrafi Konumu

Şanlıurfa, 9 bin yıl öncesine dayanmış geçmişi, Hz. İbrahim'in dünyaya geldiği Hz. Eyyüb'ün yaşamını sürdürdüğü, Hz. İsa'nın kutsadığı müze görünümünde şehir olarak bilinmektedir. Harran 4000 yıl öncesine nazire yapan görünümünü, Atatürk Barajının suladığı Harran Ovası'nda ise yaratılan bolluk ve bereketi görmek mümkündür. ([www.urfaflash.com](http://www.urfaflash.com)).

Şanlıurfayı tanımlamak istersek, bu tanımlardan birinin kesinlikle müzik olacağı düşünülmektedir. Kapsamlı bir araştırma yapıldığı takdirde, müziğin de urfadan dünyaya yayıldığı ortaya çıkması kaçınılmaz olabilir. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçtiği ilk şehrin Urfa olduğu, bilimsel olarak tespit edilmiştir bu bağlamda insanın temel ihtiyacı olduğu düşünülen müziğinde bu tarihten itibaren başladığı düşünülmektedir. Çünkü müzik tarihinin insanlık tarihiyle birlikte olageldiği bilimsel bir gerçektir. Meşhur tarihçi Ebul-Farac Urfa'nın Nuh tufanından sonra yeryüzünde kurulan yerleşim merkezinden ilki ve en önemlisi olduğunu belirtmiştir. Göbeklitepe ve Balıklıgöl'de yapılan kazın çalışmalarından elde edilen bulgulara göre ise Urfa'nın M.Ö. 9500 yıllık bir tarihe uzandığı tespit edilmiştir (Altıngöz, 2017).

### Şanlıurfa'da Halk Müziği

Birçok tarihi zenginliklerle dolu Şanlıurfa'nın köklü tarihinin müziğe de yansıdığını söylemek mümkündür.

Kürkçüoğlu ve Akbıyık'a göre;

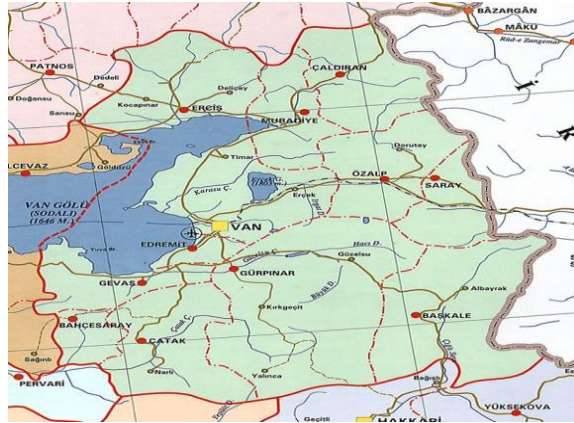
“Şanlıurfa Halk Müziği, ezgi yapısı, söz zenginliği, eser sayısı, kaliteli ve sistemli icrası ile Türk Halk Müziği içinde seçkin bir konuma sahip olmuştur. Güzel icra yeteneğine sahip yöre sanatçılarının ses rengi ve ağız özellikleriyle bütünleşen bu müzik, yurdumuza güzellikler dünyasının kapısını açmıştır. Şanlıurfa müzik kültüründe "sıra geceleri" ve "yatı geceleri"nin özel bir rolü bulunmaktadır. Haftada bir gece evlerde toplanarak sıra gezen gruplar ile birkaç gün kalmak üzere dağlara yatıya giden grupların içinde çalgı takımı ve okuyucular da bulunur. Bu gecelerde sohbetlerin yanı sıra usta-çırak geleneği içerisinde makam geleneğine göre sistemli müzik icra edilmekte olup gençler ilk

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

müzik bilgisi ve terbiyesini bu gecelerde almaktadırlar. Şanlıurfa Halk Müziği ürünleri sanat değeri yüksek, insanı yürekte etkileyen, içli ve duygulu eserlerden oluşmaktadır. Duyguların, düşüncelerin, sevginin, ıstırapın, mutluluğun ve hayatın diğer özelliklerinin türkülerle, hoyratlarla, gazellere ince ince işlendiği Urfa Havaları müzik camiasınca ve geniş kitlelerce sevimde ve zevkle dinlenmektedir.”

### VAN

“Van dünya üzerinde 42 derece 40 dakika ve 44 derece 30 dakika Doğu boylamları ile 37 derece 43 dakika ve 39 derece 26 dakika Kuzey enlemleri arasındadır. Türkiye üzerinde ise Doğu Anadolu Bölgesinin Yukarı Murat-Van Bölümündeki Van Gölü kapalı havzasındadır. Kuzeyden Ağrı ili Doğubayazıt Diyadin ve Hamur ilçeleri; batıdan Van Gölü ile Ağrı ilinin Patnos ilçesi Bitlis' in Adilcevaz Tatvan ve Hizan ilçeleri; güneyden Siirt' in Pervari Hakkari ili Beytüşşebap ve Yüksekova ilçeleri ile komşudur. Doğusunda ise İran Devleti sınırı yer alır. İl toprakları 19.069 km kare olan yüz ölçümü ile Türkiye topraklarının %25' ini oluşturur. Van yüz ölçümü bakımından Türkiye'nin 6. büyük ilidir. Van Doğu Anadolu Bölgesinin volkanik dağlarla kaplı çukur kesiminde bulunan Van Gölü' nün doğu kıyısına 5 km uzaklıkta çok az meyilli bir arazi üzerine kurulmuştur. Rakım yüksekliği yaklaşık 1725 m'dir. Türkiye' nin en büyük gölü olan Van Gölü yüksek dağların ortasında bir çöküntü durumundadır. Çevredeki yüksek dağlar Van ilinin sınırını oluşturur” (www.van.ktb.gov.tr).



Resim 2. Van Haritası

### Van Müzik Kültürü

Binlerce yıllık tarihi ile Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden olan ve birçok medeniyete beşiklik yapan Van kentinin müzik tarihi açısından da eski olacağını düşünmek elbette yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda yedi bin yıllık geçmişe sahip olan Van'ın müzik tarihinin de 7 bin yıllık olduğunu önermesi doğru kabul edilebilir.

Genel müzik tarihine baktığımızda insanoğlunun ilk olarak müziği dini törenlerde kullandığı görülmektedir. Eski çağlarda din adamlarının tanrıya kurban törenlerinde hastalık tedavilerinde büyü olarak müzik aletleri kullandığı bilinmektedir. Bu dönemlere ait genel insanlık tarihinde olduğu gibi Van'ın da müzik kültürünü ortaya koyacak sağlam veriler bulunmamaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Ermeni isyanları, 1914 yılında Osmanlı Devleti'nin 1. Dünya Savaşı'na girmesi ile doruğa çıkmıştır. 1915 yılında Rus ordularının Van'ı işgal emesiyle Ermeni çeteleri Rus ordusuna katılmış ve Müslüman katliamlarını daha da arttırmışlardır. Rus işgali ile canlarını kurtarmak isteyen Van halkı, yüz yıllardır yaşadıklarını topraklarını, Evlerini, vatanlarını

bırakarak Anadolu'nun içlerine zorunlu göç etmişlerdir (muhacirlik). 2 Nisan 1918'de işgalden kurtulan Van 'da katliamlar yapan Ermeniler günümüzde Suriye sınırları içinde bulunan o günlerde Osmanlı toprağı olan bölgeye sürgün edilmişlerdir (tehcir). 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti devlet 'inde aynı tarihte Van vilayet merkezi olmuştur (Van Kütüğü, 1992 s; 3).

19 Şubat 1932'de Ankara başta olmak üzere bir gün ara ile Samsun, Eskişehir, Denizli, Van, Aydın, Çanakkale, Bursa ve İstanbul'da halk evleri açılmıştır (Şeker, 2011, s;37). 1949 yılında Van'da 3 halk evi, 16 halk odası bulunmaktaydı. Halk evleri yüce önder Mustafa Kemal Atatürk'ün milli kültür unsurlarının ortaya çıkarılması, cumhuriyetin erdemlerinin kavratılması, çağdaş ölçülerde sosyal ve kültürel hayatın geliştirilmesi amacı kurulmuş, Atatürk'ün ölümünden sonra 1951'de politize olduğu iddiaları ile kapatılmış kurumlardır.

Halk bilim üzerine kayıt tutma geleneğı, ülkemize de Cumhuriyetten sonra gelmiştir. Atatürk'ün başlattığı bu çalışmalar, Darü'l Elhan (sonraları konservatuvar olmuştur), İstanbul üniversitesi edebiyat bölümü, halk evleri, folklor araştırmaları kurumu ve bazı sivil toplum örgütleri aracılığıyla yapılmıştır.

### YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel içerik analizinden yararlanılmıştır. Betimsel içerik analizi, belirlenmiş bir konu içerisinde yapılan, yayınlanmış ya da yayınlanmamış, tüm çalışmaların ele alınıp eğilimlerinin ve araştırma sonuçlarının tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini içeren sistemli çalışmalardır (Jayarajah, Saat ve Rauf, 2014; Lin, Lin ve Tsai, 2014; Suri ve Clarke, 2009).

### Evren

Araştırmanın evrenini tarihi zenginliklerle dolu olduğunu bilinen Şanlıurfa ve Van illerinin halk ezgileri oluşturmaktadır. Araştırmanın evreni, farklı seslendirmeler ve icraların olabileceğı düşüncesi ile TRT Türk Halk Müziğı Repertuarındaki Şanlıurfa ve Van Türküleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada örnekleme yer verilmemiş, evrenin tamamı olan 153 halk ezgisine ulaşılarak analiz yapılmıştır.

### Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada verilerin toplanması aşamasında, TRT THM Repertuarında Şanlıurfa ve Van illerine ait ezgiler tek tek taranmıştır. Daha sonra belirlenen 153 halk ezgisine makam, ritmik yapı açısından içerik analizi yapılmıştır. Bu aşamada ezgilerin her biri incelenmiş makam farklılıkları belirlenmiş, ritmik yapılarının ne olduğu belirlenmiş ve bulunmuştur. Bulunan sonuçlar frekans ve yüzdeleri alınarak tablo haline getirilmiştir. Bazı halk ezgilerinin belirli makam kalıplarına girmediğı görülmüştür. Bu bağlamda bu halk ezgilerinin makamsal yapıları "müphem" kelimesi ile isimlendirilmiştir. Müphem ne olduğu net bir şekilde bilinmeyen anlamına gelmektedir. (T.D.K, 2015).

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırmanın alt amaçları doğrultusunda toplanan verilerden elde edilen bulgular tablolar haline verilmiştir.

### Araştırmanın Birinci Alt Amacına Ait Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt amacı doğrultusunda "Şanlıurfa halk ezgilerinin makam, ritmik yapıları ve dağılımları, nelerdir?" sorusuna yönelik elde edilen veriler Tablo 1 de verilmiştir. Tablo



## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

2 de ise “Şanlıurfa halk ezgilerinin makam yapıları ve dağılımları” Tablo 3 de “Şanlıurfa halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları” verilmiştir.

**Tablo 1.** Şanlıurfa Halk Ezgileri İçerik Analizi

| No | Ezgi Adı                             | Yöresi     | Ritmik Yapı | Makam    |
|----|--------------------------------------|------------|-------------|----------|
| 1  | Ağlarım İçin İçin                    | Şanlı Urfa | 4/4         | Uşşak    |
| 2  | Alaydım Elin Elime                   | Şanlı Urfa | 4/4         | Hicaz    |
| 3  | Arap Atı Gibi Sallar Başını          | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 4  | Arzuhal İçin Sultana Geldim          | Şanlı Urfa | 10/8        | Hicaz    |
| 5  | Aşkınla Bu Uşakı Viraneye Dönderdin  | Şanlı Urfa | 10/8        | Hicaz    |
| 6  | Ayağına Giymiş Kara Yemeni           | Şanlı Urfa | 2/4         | Hüseyni  |
| 7  | Ayağında Kundura                     | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 8  | Bağda Güller Açıyor                  | Şanlı Urfa | 4/4         | Hicaz    |
| 9  | Bahçede Nar Ağacı                    | Şanlı Urfa | 4/4         | Uşşak    |
| 10 | Bahçıya Kuzu Girdi                   | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 11 | Ben Bir Altın Fenerim                | Şanlı Urfa | 3/4         | Karcığar |
| 12 | Ben Bir Yakup İdim Kendi Halımda     | Şanlı Urfa | 4/4         | Hicaz    |
| 13 | Ben Bu Dağın Ağacıyam                | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 14 | Bir Kız Gördüm Bedende               | Şanlı Urfa | 4/4         | Uşşak    |
| 15 | Bu Dağın Karı Menem                  | Şanlı Urfa | 10/8        | Uşşak    |
| 16 | Bu Dere Derin Dere                   | Şanlı Urfa | 10/8        | Uşşak    |
| 17 | Bu Pınar Eşme Pınar                  | Şanlı Urfa | 4/4         | Uşşak    |
| 18 | Bu Yoldan Çoklar Gider               | Şanlı Urfa | 10/8        | Hüseyni  |
| 19 | Bu Yoldan Hanım Geçer                | Şanlı Urfa | 10/8        | Hüseyni  |
| 20 | Bugün Bayram Günüdür                 | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 21 | Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı      | Şanlı Urfa | 9/8         | Hüseyni  |
| 22 | Ya Bülbül Güle Kon Dikene Konma      | Şanlı Urfa | 2/4         | Mahur    |
| 23 | Bülbüller Düğün Eyler                | Şanlı Urfa | 3/8         | Uşşak    |
| 24 | Bülbülün Göğsü Al Olur               | Şanlı Urfa | 4/4         | Hicaz    |
| 25 | Cabur Dağdan Kuş Geliyor             | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 26 | Cana Bizim Esrarımız İmlalere Sığmaz | Şanlı Urfa | 10/8        | Hüseyni  |
| 27 | Canı Dilden Hane Kıldın Akibet       | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 28 | Cemo Gül Açanda Gel                  | Şanlı Urfa | 12/8        | Uşşak    |
| 29 | Çay İçinde Adalar                    | Şanlı Urfa | 6/4         | Hüseyni  |
| 30 | Çoban Kızı Suya Gider                | Şanlı Urfa | 10/8        | Hüseyni  |
| 31 | Dağıdır Yar Dağıdır                  | Şanlı Urfa | 12/8        | Hicaz    |
| 32 | Daracık Sokakta Yare Kavuştum        | Şanlı Urfa | 4/4         | Hüseyni  |
| 33 | De Get Bayburt                       | Şanlı Urfa | 2/4         | Uşşak    |
| 34 | Diyarbakir Bumudur                   | Şanlı Urfa | 4/4         | Uşşak    |

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

|    |                                       |            |      |          |
|----|---------------------------------------|------------|------|----------|
| 35 | Dolana Ay Dolana                      | Şanlı Urfa | 2/4  | Saba     |
| 36 | Dön Beri Dön Beri De Yüzün Göreyim    | Şanlı Urfa | 10/8 | Hüseyni  |
| 37 | Eğildim Bir Dolu İçtim                | Şanlı Urfa | 4/4  | Uşşak    |
| 38 | El Zanneder Ben Deliyem               | Şanlı Urfa | 9/8  | Hicaz    |
| 39 | İndim Gülün Bağına                    | Şanlı Urfa | 12/8 | Hüseyni  |
| 40 | Evleri Yol Üstüdür                    | Şanlı Urfa | 10/8 | Hüseyni  |
| 41 | Evlerinde Var Badiya                  | Şanlı Urfa | 10/8 | Uşşak    |
| 42 | Evlerinin Önü Yoldur Yolaktır         | Şanlı Urfa | 4/4  | Uşşak    |
| 43 | Ey Dide Nedir Uyku Gel Uyan Gecelerde | Şanlı Urfa | 10/8 | Uşşak    |
| 44 | Ey Rahmeti Bol Padişah                | Şanlı Urfa | 6/4  | Uşşak    |
| 45 | Eyvana Gel                            | Şanlı Urfa | 2/4  | Uşşak    |
| 46 | Gaipten Haber Getirdin                | Şanlı Urfa | 10/8 | Uşşak    |
| 47 | Gam Yüküne Tüccar Oldum Satarım       | Şanlı Urfa | 7/8  | Hüseyni  |
| 48 | Gardaş Gitmem Diyarbekir Düzüne       | Şanlı Urfa | 2/4  | Uşşak    |
| 49 | Garip Bir Kuştı Gönlüm                | Şanlı Urfa | 4/4  | Hicaz    |
| 50 | Geceler Yarım Oldu                    | Şanlı Urfa | 4/4  | Hicaz    |
| 51 | Gele Gele Geldik                      | Şanlı Urfa | 6/4  | Hüseyni  |
| 52 | Gelini Getirdiler                     | Şanlı Urfa | 10/8 | Uşşak    |
| 53 | Getirin Hakoyu                        | Şanlı Urfa | 12/8 | Hicaz    |
| 54 | Görmeyince Sabredemem Bir Sahat       | Şanlı Urfa | 10/8 | Karcığâr |
| 55 | Güvercin Vurdum Kalkmaz               | Şanlı Urfa | 10/8 | Rast     |
| 56 | Hab-I Gafletten Uyanıp                | Şanlı Urfa | 10/8 | Hüseyni  |
| 57 | Harman Yeri Sürseler                  | Şanlı Urfa | 10/8 | Hicaz    |
| 58 | Hayatları Değirmi                     | Şanlı Urfa | 10/8 | Segah    |

**Tablo 2.** Halk Ezgilerinin Makamlara Göre Dağılımı

| Makamlar | f   | %   |
|----------|-----|-----|
| Hüseyni  | 33  | 33  |
| Uşşak    | 30  | 30  |
| Hicaz    | 26  | 26  |
| Segâh    | 3   | 3   |
| Saba     | 3   | 3   |
| Rast     | 2   | 2   |
| Karcığâr | 2   | 2   |
| Mahur    | 1   | 1   |
| Toplam   | 100 | 100 |

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

Tablo 2'ye göre, Şanlıurfa halk ezgilerinin % 33'ü Hüseyini, % 30' u Uşşak, %26'sı Hicaz, %3'ü Segâh, % 3'ü Saba, % 2'si Rast, % 2'si Karcıgar, % 1'i Mahur makamlarından oluşmaktadır. Bu dağılıma göre, Şanlıurfa halk ezgilerinin büyük çoğunluğunu benzer özellikler gösteren "Hüseyini" ve "Uşşak" makamları oluşturmaktadır. "Hicaz" makamının da oldukça fazla kullanıldığı ve yine hicaz ezgilerin %80 'inin 10/8 ritmik yapıya sahip olduğu tespit edilmiştir. "Segâh", "Saba", "Rast", "Karcıgar" ve "Mahur" makamlarının bölgenin halk ezgilerinde kısmen de olsa kullanıldıkları görülmektedir.

**Tablo 3.** Şanlıurfa Halk Ezgilerinin Ritmik Yapılarına Göre Dağılımı

| Ritmik Yapı | F   | %   |
|-------------|-----|-----|
| 4/4         | 42  | 41  |
| 10/8        | 32  | 32  |
| 2/4         | 10  | 10  |
| 12/8        | 5   | 5   |
| 6/4         | 4   | 4   |
| 9/8         | 4   | 4   |
| 3/4         | 2   | 2   |
| 7/8         | 1   | 1   |
| 3/8         | 1   | 1   |
| Toplam      | 100 | 100 |

Tablo 3. incelendiğinde; Şanlıurfa halk ezgilerinin %41'i "4/4", %32'si "10/8", %10'u, "2/4", %5'i "12/8", %4'ü "6/4", %4'ü "9/8", %2'si "3/4", %1'i "7/8", %1'i "3/8" olan ritmik yapılardan oluşmaktadır. Bu dağılıma göre, Şanlıurfa halk ezgilerinin büyük çoğunluğunun daha çok "4/4" lük ritmik yapılarda olduğu "10/8" lik ritmik yapının da yaygın olarak kullanıldığı, tespit edilmiştir. 4/4 ve 10/8 olan halk ezgilerinin bölgeye özgün olan düğün ezgileri ve sıra gecelerinde söylendiği bu gecelerde oynanan oyunlara eşlik etme amaçlı olarak yaygınlaştığı düşünülmektedir.

### Araştırmanın İkinci Alt Amacına Ait Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt amacı doğrultusunda "Van halk ezgilerinin makam, ritmik yapıları ve dağılımları nelerdir?" sorusuna yönelik elde edilen veriler Tablo 4 de verilmiştir. Tablo 5 de ise "Van halk ezgilerinin makam yapıları ve dağılımları", Tablo 6 da "Van halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları" verilmiştir.

**Tablo 4.** Van Halk Ezgileri İçerik Analizi

| No | Ezgi Adı                        | Yöresi | Ritmik Yapı | Makam    |
|----|---------------------------------|--------|-------------|----------|
| 1  | Ağrı Dağının Suları             | Van    | 10/8        | Hüseyini |
| 2  | Ağaç Başında Karga              | Van    | 10/8        | Hicaz    |
| 3  | Ah Le Ana                       | Van    | 12/8        | Uşşak    |
| 4  | Ela Bozdu Manni Şahım           | Van    | 5/8         | Hüseyini |
| 5  | Arpa Ektim Biçemedim            | Van    | 5/8         | Mahur    |
| 6  | Aydın Ortasında Bir Sarı Yıldız | Van    | 4/4         | Uşşak    |
| 7  | Ayvannın Altından Geçtim        | Van    | 10/8        | Uşşak    |

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

|    |                                 |     |      |          |
|----|---------------------------------|-----|------|----------|
| 8  | Bahçaya Gelki Görüm             | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 9  | Bal Yeme                        | Van | 3/4  | Uşşak    |
| 10 | Ben Giderim Ereğ Yolu           | Van | 7/4  | Mahur    |
| 11 | Ben Horozam Öterem              | Van | 10/8 | Uşşak    |
| 12 | Bir Oda Yaptırdım Döşetemedim   | Van | 4/4  | Segah    |
| 13 | Bizim Eller Ne Güzel Eller      | Van | 10/8 | Hüseyni  |
| 14 | Boyakçının Gelini               | Van | 12/8 | Diğer    |
| 15 | Çorabı Çektim Dizime            | Van | 10/8 | Hicaz    |
| 16 | Elinde Oya Gidiyor Toya         | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 17 | Erik Ağacı Çüt Saçağı           | Van | 10/8 | Uşşak    |
| 18 | Erzurum Elllerinde              | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 19 | Ezemezeden Oğlan                | Van | 12/8 | Diğer    |
| 20 | Galenin Bedenleri               | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 21 | Gaplarında Guyi Var             | Van | 2/4  | Hüseyni  |
| 22 | Garanfil Esti Nedim             | Van | 12/8 | Uşşak    |
| 23 | Gel Beri Yar Gel Beri           | Van | 12/8 | Uşşak    |
| 24 | Gidiyorum Ağlamaya              | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 25 | Gökten Bir Çift Suna İndi       | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 26 | Göyden Bir Çüft Sona Yendi      | Van | 4/4  | Hicaz    |
| 27 | Ha Bu Dereden Esen Yel          | Van | 6/8  | Uşşak    |
| 28 | Ha Vurun Kızlar Yürüsün         | Van | 6/8  | Segah    |
| 29 | Kara Yer Kara Yerde             | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 30 | Garşıdan Yar Geliyor            | Van | 18/8 | Uşşak    |
| 31 | Keleşim Yana Gider              | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 32 | Kerpiç Duvar Daşlıdır           | Van | 5/8  | Uşşak    |
| 33 | Kız Neredeydin Neredeydin       | Van | 4/4  | Saba     |
| 34 | Ah Kure Koymuş                  | Van | 4/4  | Mahur    |
| 35 | Masa Üstünde Tesdi              | Van | 4/4  | Müstezat |
| 36 | Mendi                           | Van | 6/4  | Müstezat |
| 37 | Mendi                           | Van | 6/4  | Uşşak    |
| 38 | Mendil Aldım Bir Deste          | Van | 18/8 | Uşşak    |
| 39 | Mendilimde Kışmış İle Badem Var | Van | 18/8 | Uşşak    |
| 40 | O Süsem O Sünbül                | Van | 4/4  | Nikriz   |
| 41 | Pencerde Şişesin                | Van | 5/8  | Rast     |
| 42 | Su Gelir Millendirir            | Van | 12/8 | Uşşak    |
| 43 | Şık Şık Bilezik Kolunda         | Van | 12/8 | Uşşak    |
| 44 | Şirin Yar Ağacıyam              | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 45 | Toyular Yar Can                 | Van | 4/4  | Uşşak    |
| 46 | Urfaya Paşa Geldi               | Van | 10/8 | Uşşak    |

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

|    |                       |     |      |       |
|----|-----------------------|-----|------|-------|
| 47 | Yeni Hamamın Üstüyem  | Van | 10/8 | Hicaz |
| 48 | Yeri Yeri Durnam      | Van | 4/4  | Uşşak |
| 49 | Yüce Dağım Yanar Bana | Van | 10/8 | Uşşak |
| 50 | Yükledim Göçemedim    | Van | 6/8  | Uşşak |
| 51 | Zap Suyu Derin Akar   | Van | 4/4  | Uşşak |
| 52 | Akşam Aralar Meni     | Van | 5/8  | Uşşak |

**Tablo 5.** Van Halk Ezgilerinin Makamlarına Göre Dağılımı

| Makamlar | f  | %     |
|----------|----|-------|
| Uşşak    | 32 | 61,54 |
| Hicaz    | 4  | 7,69  |
| Hüseyni  | 4  | 7,69  |
| Mahur    | 3  | 5,77  |
| Segâh    | 2  | 3,85  |
| Müstezat | 2  | 3,85  |
| Müphem   | 2  | 3,85  |
| Saba     | 1  | 1,92  |
| Nikriz   | 1  | 1,92  |
| Toplam   | 52 | 100   |

Tablo 5'e göre, Van halk ezgilerinin % 61,54'ü Uşşak, % 7,69'u Hüseyini, %7,69'u Hicaz, % 5,77'si Mahur, % 3,85'i Segâh, % 3,85'i Müstezat, % 2'si Müphem, % 1,92'si Saba, % 1,92'si Nikriz, makamlarından oluşmaktadır. Bu dağılıma göre, Van halk ezgilerinin büyük çoğunluğu "Uşşak" makamından oluşmaktadır. "Hicaz", "Hüseyini", "Mahur", "Segâh", "Müstezat", "Müphem" makamlarının Van Halk Ezgilerinde kısmen de olsa kullanıldıkları, "saba", "Nikriz", makamlarının ise yöre ezgilerinde nadiren kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Van Halk Ezgilerinde kullanılan ezgi çeşitliliğinin fazla olmadığı, makam dağılımları açısından bakıldığında uşşak makamının ağırlıkta olduğu görülmektedir.

**Tablo 6.** Van Halk Ezgilerinin Ritmik Yapılarına Göre Dağılımı

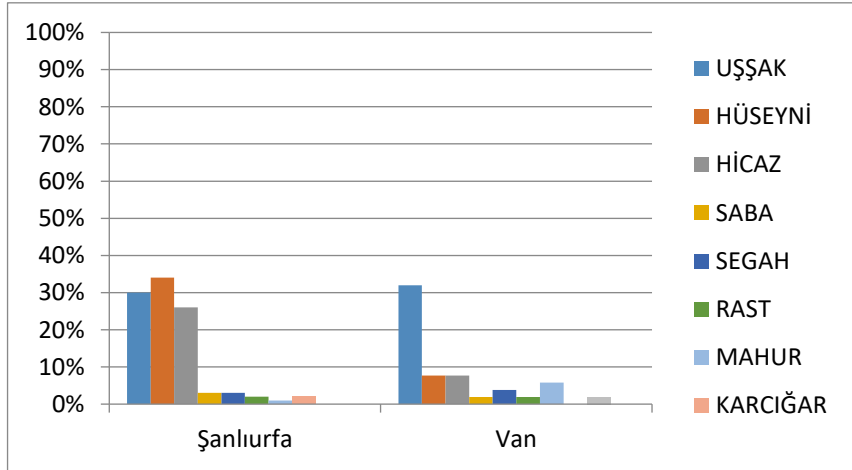
| Ritmik Yapı | f  | %     |
|-------------|----|-------|
| 4/4         | 19 | 36,54 |
| 10/8        | 10 | 19,23 |
| 12/8        | 7  | 13,46 |
| 5/8         | 5  | 9,62  |
| 6/8         | 3  | 5,77  |
| 18/8        | 3  | 5,77  |
| 6/4         | 2  | 3,85  |
| 2/4         | 1  | 1,92  |
| 3 / 4       | 1  | 1,92  |
| 7/4         | 1  | 1,92  |
| Toplam      | 52 | 100   |

Tablo 6. incelendiğinde; Van halk ezgilerinin %36,54'ü "4/4", %19,23'ü "10/8", %13,46'sı, "12/8", %9,62'si "5/8", %5,77'si "6/8", %5,77'si "18/8", %3,85'i "6/4", %1,92'si "2/4", %1,92'si "3/4", %1,92'si "7/4" olan ritmik yapılardan oluşmaktadır. Bu dağılıma göre, Van halk ezgilerinin büyük çoğunluğunun daha çok "4/4" lük ritmik yapılarda olduğu "10/8" lik ritmik yapının da yaygın olarak kullanıldığı, tespit edilmiştir.

#### Araştırmanın Üçüncü Alt Amacına Ait Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt amacı doğrultusunda Tablo 7 de "Şanlı Urfa ve Van halk ezgilerinin makamsal yapılarındaki farklılıklar, nasıldır?" sorusuna yönelik elde edilen veriler, Tablo 8 de ise "Şanlı Urfa ve Van halk ezgilerinin ritmik yapılarındaki farklılıkları, verilmiştir.

**Tablo 7.** Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Makamsal Dağılımları



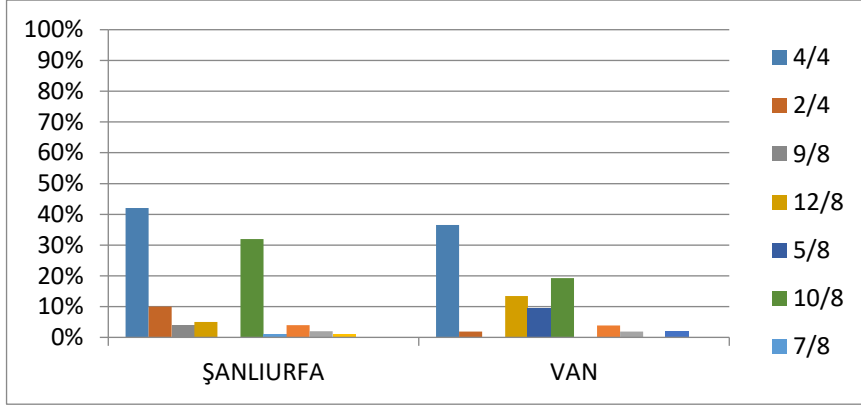
Tablo 7' de Şanlıurfa halk ezgilerinin büyük çoğunluğunu "Uşşak, Hüseyini ve Hicaz makamlarındaki ezgiler oluşturmaktadır. Van ilindeki "Uşşak" makamında olan ezgilerin Şanlıurfa ilinden %30 daha fazla, "Hicaz" makamında olan ezgilerin de Şanlıurfa'da, Van'dan % 19 daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra en az görülen makamlar "Nikriz ve Karcıgar" makamlarıdır.

Şanlıurfa ilindeki makam dağılımlarına bakıldığında; Hüseyini ve Uşşak makamlarının birbirine yakın olduğu görülmektedir. Bölge halkının yakılan türkülerden etkilendiğini ve birbirine

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

benzer ezgilerin yanı sıra makamsal olarak benzerlik gösteren hüseyini ve uşşak makamlarını ezgilerde sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Van halk ezgilerine bakıldığında uşşak makamının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Uşşak ezgilerin birbirine benzerliğini dikkate alındığında, yakılan ezgilerin ardından etkileşim olduğunu ve uşşak makamında benzer ezgilerin yakıldığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra iki il de de uşşak ve hicaz makamlarında ezgiler oldukça etkin olarak kullanılmıştır.

**Tablo 8.** Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Ritmik Yapılarının Dağılımları



Tablo 8’ de iki bölgede yapılan karşılaştırmalara göre, Şanlıurfa halk ezgilerinin büyük çoğunluğunu “4/4” ‘lük ritmik yapıda olan ezgiler oluşturmuştur. Bunun yanı sıra “10/8”’lik ezgilerinde sayısı oldukça fazladır. Van ilindeki “4/4”’lük ritmik yapıda olan ezgiler Karadeniz bölgesine göre %7 daha azdır. Tabloda görüldüğü gibi Şanlıurfa ve Van halk ezgilerinin ritmik yapılarının dağılım oranları “4/4” ve “10/8” üzerine yoğunlaşmıştır. Geçmiş yıllarda gerçekleşen Anadolu Türkmen boylarının Van üzerinden Anadolu’ya giriş yaptığı bilinmektedir. Bu hareketlilik iki ildeki ritmik yapı benzerliğinin sebebi olarak gösterilebilir. Ezgilerin ritmik yapı ve makamsal analizlerine bakıldığında benzerlik gösteren ezgilerin iki ilde de düğün, sıra gecesi, oturma gecesi olarak bilinen etkinliklerde çalındığı tespit edilmiştir.

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan bu araştırmada TRT Halk Müziği Repertuarı içerisinde Şanlıurfa ve Van illerine ait olan tüm ezgilere makam, ritmik yapı ve toplam ölçü uzunluğu bakımından içerik analizi yapılmıştır. Yapılan bu analiz sonuçlarına göre Şanlıurfa Halk ezgilerinin makamsal yapılarında “Uşşak, Hüseyini ve Hicaz” makamlarının büyük çoğunluğu oluşturduğu görülmüştür. Bölgede “karcıgar, mahur ve rast” makamlarının oldukça az kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı ezgiler ritmik yapı bakımından incelendiğinde bölgede 4/4’lük ezgilerin bütünü %42’sini oluşturduğu bunun yanı sıra 10/8’lik ezgilerin de yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür.

Van ilinde ise ortaya çıkan sonuçlar Şanlıurfa iline benzerlik göstermektedir. Bölge ezgilerinin makamsal açıdan incelenmesi sonucu; ezgilerin %32’si “Uşşak” makamında söylenmiştir. Bunun yanı sıra hicaz makamının da oldukça fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Van halk ezgileri ritmik yapı olarak incelendiğinde 4/4’lük ritmik yapıda olan ezgilerin daha fazla olduğu, 10/8’lik ritmik yapıda olan ezgilerin de bu ezgileri takip ettiği görülmüştür.

Yapılan araştırma sonucunda her iki ilde, halk ezgileri, makamsal ve ritmik yapı olarak benzerlik göstermektedir. İllerde, çoğunlukla 4/4 ve 10/8’lik ezgilerin var olduğu görülmüştür. Bu durumun iki şehir halkının ortak noktası olarak görülebilen Türkmenlik geleneği ile bağdaştırılabileceği düşünülmektedir.

## Şanlıurfa ve Van Halk Ezgilerinin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi

Bu çalışmada Şanlıurfa ve Van halk ezgileri makam, ritmik yapı özellikleri bakımından analiz edilmiş, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı taranarak bölgelere ait halk ezgileri repertuarı oluşturulmuştur. Buradan hareketle, ülkemizin içinde bulunduğu zengin kültürel yapı dikkate alınarak bu ve benzeri çalışmalar diğer yöre ve bölgelerimiz için de yapılmalı, yapılan çalışmalar birbiri ile karşılaştırılmalıdır. Bunun yanı sıra iki şehrin tarihi göz önüne alındığında bu çalışmanın daha da genişletilerek halk kültürünün tüm alanları ele alınarak yapılması tarihte gizli kalan ya da araştırılmamış konuların aydınlatılması ve ülke kültür mirasına katkı olarak sunulması açısından önemli olacaktır. Çalışma sonucunda meydana getirilen sınıflandırılmış repertuarlar yazılı ve bilişim araçları ile kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılması önerilebilir

### KAYNAKÇA

- Altıngöz, İ. H. (2011). “Urfa Müziği Hakkında”, *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*. Mayıs.
- Akbıyık, A., Kürkçüoğlu, S. (1990). *Folklor (Halkbilim) ve Şanlıurfa*. Şurhoy Yayınları.
- Jayarajah, K., Saat, R. M. ve Rauf, R. A. A. (2014). A review of science, technology, engineering & mathematics (STEM) education research from 1999–2013: A Malaysian perspective. *Eurasia Journal of Mathematics, Science & Technology Education*, 10(3), 155-163.
- Nacakcı, Z. (2007). *Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü*. Bilge Mat. Ankara.
- Nacakcı, Z. (2012). “Burdur Yöresi Halk Oyunları Ezgileri ve Müzikal Özellikleri”. *1. Uluslararası Halk Oyunları Kongresi*. Malatya.
- Şeker, K. (2011). “CHP Parti Müfettişlerinin Isparta ve İlçe Halkevi Raporları (1940–1942)”. *SDÜ Fen Edebiyat Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı. 24: 37-50.
- Türk Dil Kurumu. (2021). Erişim adresi: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59c501b8731647.40403519](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59c501b8731647.40403519)
- Uçan, A., 2000, *Türk Müzik Kültürü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 48. Ankara
- Van Kütüğü (1992). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları*. s. 406-407. Ankara.
- Yıldızkaya, Ö. F. (2006). *Emirdağ Türküleri*. Analiz Matbaacılık Ltd. Şti. İzmir

### İnternet Kaynakları

Şanlıurfa Tarihi, Erişim Tarihi: 17.12.2021

<https://www.urfaflash.com/haber/3512/cig-kofte-tatmadan-harrani-gormeden-donmeyin.html>

Van İlinin Coğrafi Konumu, Erişim Tarihi: 17.12.2021

<https://van.ktb.gov.tr/TR-90248/cografik-konumu.html> Resim 1. Şanlıurfa İlinin Coğrafi Konumu, Erişim Tarihi: 17.12.2021 <https://www.cografya.gen.tr/tr/sanliurfa/>



**Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date**      **Yayınlanma Tarihi / The Publication Date**  
**14.12.2021**      **29.12.2021**

**Kübra ŞAHİN ÇEKEN<sup>1</sup>**

## **SANATTA ARI FORMU**

### **Özet**

Bu metinde kültür ve sanat bağlamında arının tarihteki yeri araştırılmıştır. Prehistorik çağdan günümüze kadar arı ürünleri insanlık yararına kullanılmıştır. İlahi bir tat olarak seçilen bal şifa niyetine tüketilmiştir. Araştırmada insanlığın varoluşundan günümüze kadar arının hangi boyutlarda ele alındığı ve hangi nedenlerle sanatta yer bulduğu incelenmiştir. Bilim ve sanat dallarında araştırma konusu olarak seçilen arı, bu çalışmada da sanatçılara ve eserlerine nasıl ilham kaynağı olduğu değerlendirilmiştir. Koloni halinde yaşamalarıyla, dengenin ve uyumun sembolü haline gelen arılar, anaerkil toplum yapılarıyla berekete ve mucizeye işaret etmektedir. Arılar anaerkil yapıları nedeniyle birçok toplumda tanrıça idolu olarak seçilmiştir. Bir arada yaşama ve düzeni nasıl koruyacağını çok iyi bilen arılar, insan neslinin yaşam biçimine de örnek teşkil etmiştir. Arıların yaşam biçimindeki ahenk her dönem dikkat çekici ve büyüleyici bulunmuş ve sanatçılar tarafından eserlerine konu edilmiştir. Aynı zamanda arıların ürettiği malzemeler gerek tıpta gerekse sanatta işlenen diğer bir konu olmuştur. Bu çalışmada kanatlı böceklerden “Arı” formu ve yaşam biçimi merkeze alınmış ve sanatsal dil oluşumuna katkısı da değerlendirilmiştir. Araştırma nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüş olup arının sanattaki kavramsal ve plastik bir unsur olarak sunum şekilleri incelenmiştir. Bu açıdan araştırmada sanatta arı formunun kullanımı tarihsel periyoda uyularak verilmiştir. Araştırma sonucunda dünyanın birçok bölgesinde arının bir hürmet sembolü olarak ele alındığı; birlikte yaşama, devamlılık, yenilenme, ölümden sonraki hayatla bağ kurma, şifa ve sihirle bağlantılı anlamlarda sanat eserlerinde yer bulduğu belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlardan hareketle alan araştırmacılarına arının spesifik anlamlarda kullanımıyla ilgili farklı çalışmalar yapabilecekleri önerilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Arı, sanat, güncel sanat, imge.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Sanat tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü, kubrasahinceken@gmail.com, 0000-0003-1602-3920

## BEE FORM IN ART

### Abstract

In this text, the place of the bee in history in the context of culture and art has been researched. Bee products have been used for the benefit of humanity since the prehistoric age. Honey, which was chosen as a divine taste, was consumed for healing purposes. In the research, it has been examined in which dimensions the bee has been handled from the existence of humanity to the present day and for what reasons it has found a place in art. The bee, which was chosen as a research subject in science and art branches, was evaluated in this study as a source of inspiration for artists and their works. Bees, which have become the symbol of balance and harmony with their colony living, point to fertility and miracles with their matriarchal social structures. Because of their matriarchal nature, bees have been chosen as goddess idols in many societies. Knowing very well how to live together and maintain order, bees set an example for the way of life of the human generation. The harmony in the lifestyle of bees has been found remarkable and fascinating in every period and has been the subject of their works by artists. At the same time, the materials produced by bees have been another subject that has been studied both in medicine and in art. In this study, the "Bee" form and life style of winged insects were taken into the center and its contribution to the formation of artistic language was evaluated. The research was carried out with the content analysis method on the basis of a qualitative approach, and the presentation of the bee as a conceptual and plastic element in art was examined. In this respect, the use of the bee form in art is given in accordance with the historical period in the research. As a result of the research, it was determined that the bee was considered as a symbol of respect in many parts of the world; It has been determined that the meanings related to living together, continuity, renewal, bonding with life after death, healing and magic are found in works of art. Based on the results obtained, it can be suggested to field researchers that they can conduct different studies on the use of bees in specific meanings.

**Key words:** Bee, art, contemporary art, image

### GİRİŞ

İnsanoğlunun, doğayı görsel taklit etmesi ilk olarak mağara duvarlarına yaptığı resimlerle kaynaklanır. Bu taklit farklı amaçlara hizmet ederken insan kendi türünü ve doğada rastladığı canlı türlerini resmetmiştir. Resmedilen sayısız hayvandan birinin de arı olması, hem yaşam biçimi olarak koloni halinde yaşamaları, hem de bir arada yaşamaya iyi bir örnek teşkil etmeleri bakımından diğer canlılara oranla daha fazla dikkat çekmiştir. Ayrıca ürettikleri ürünlerin insanlığın yararına kullanılması sayesinde de birçok alanda arılar öne çıkmıştır.

Arılar, çalışkan yapıları ve birlik içinde yaşayabilmeleri bakımından insanoğlunu hep etkilemiştir. Hayatta kalmak için gerçek birer savaşçı gibi kolonilerini korumalarıyla kahramanlık timsalidirler. Yaşamlarını sürdürmek adına yaptıkları ürünler, insanoğlu tarafından keşfedilince hem doyurucu bir gıda bulunmuş hem de mimarlıkları sanatsal hayranlık uyandırmıştır.

Arı ile ilgili bulgular incelendiğinde ziraat, tıp ve sanat alanlarında araştırıldığı görülmüştür. Ziraat alanında (Gülcan, 2021) arıların türleri, özellikleri ve ürünlerinin araştırılırken tıp alanında (Taş Solak, 2021) arı ürünlerinin (bal, propolis, arı sütü gibi...) tedavi edici yönlerinin incelendiği görülmüştür. Sanat alanında ise arı ve arı ürünlerinin plastik etkisi, estetik yapısı ve sanat eserlerinde yer alış şekillerinin işlendiği görülmüştür (Boynukalın, 2017).

Bilinen en eski örneklerin de sunulduğu bu çalışmada; arılar, arı yakalayıcılar ve bal toplayıcılar Antik Yunan ve Eski Mısır Uygarlıkları dâhil birçok uygarlığın sanatına konu edilişi ele alınmıştır. Ayrıca edebiyat, sinema ve müzik gibi sanatın diğer kollarında da arı imgesi güçlü

anımlar barındırmaktadır. Araştırmanın, bu yönüyle yeni çalışmalara ön ayak olacağı düşünölmektedir.

Literatür incelendiğinde tarihte arı ve arının kullanmak için ürettiği ürünleri insanoğlunun yararına nasıl çevirdiği görölmektedir. Bu çalışmada ise arı ve arı ürünlerinin bir sanat nesnesine dönüşü incelenmiştir. Araştırmada tarihte arı ve arı yetiştiriciliği hakkında kısaca bilgi verildikten sonra güzel sanatlarda kullanılan arı formu açıklanmıştır. Gerek kavramsal boyutta ele alınan gerekse plastik olarak yararlanılan arı imgesi sanatın birçok alanında ana tema olarak kullanılmaktadır. Nitekim bu çalışmada elde edilen bilgilerle oluşturulan alt başlıklarda, incelenen referanslarla bir form olarak arının sanat eserlerinde kullanım nedenleri saptanmıştır.

### 1.1. YÖNTEM

Araştırma nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütölmüştür. Benzer verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamak içerik analizinin tanımını oluşturmaktadır (Yıldırım ve şimşek, 2013).

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Araştırmada Arının tarihteki yeri hakkında kısa birer değerlendirme yapılmış; sonrasında güzel sanatlardaki yerine değinilip nasıl görsel bir metafora dönüştüğü incelenmiştir. Mağara dönemi bulgularından günümüze kadar gelen tarih yelpazesindeki arı ve arı ürünlerini eserlerinde kullanan sanatçıların incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

### 1.3. Veri Toplama Tekniği/Yöntemi

Genel olarak değerlendirici analiz tekniğinin kullanıldığı araştırmada resimlerin çözümlenmesinde resim analizi tekniği kullanılmıştır. Kısaca değerlendirici analiz, mesaj kaynağının belirli bir objeye yönelik sözleri analiz edilerek söz konusu obje hakkındaki tutumların yönü (Ceylan, 2014) ortaya çıkarılmaya çalışılır. Resim analizi tekniği de bu bağlamda değerlendirilmiş ve arı temalı resimler resim analizi tekniğiyle incelenmiştir.

### 1.4. Araştırma Etiği

Araştırmada yararlanılan kaynaklar metin içinde ve kaynakçada belirtilmiş olup bilimsel etik kurallarına hassasiyetle uyulmuştur. Veri toplama ve analiz sürecinde objektif bir tavırla gerçeğe uygun bir şekilde davranılmıştır.

### 1.5. Bulgular

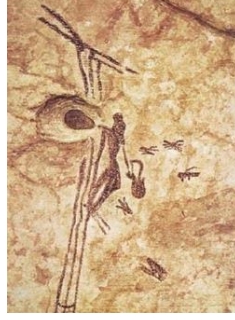
Bu bölümde ilk olarak tarihte arı ve arı ürünlerinin kullanımı hakkında bilgi verilmiş, sonrasında güzel sanatlara nasıl örnek teşkil eden bir motif haline dönüştüğüne ilişkin bulgular verilmiştir.

## 2. ARININ SANAT TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

İnsan ve yaratma güdüsü taklitte başlamıştır. İnsanoğlu doğayı taklit etmiş ve yaşamını ona göre şekillendirmiştir. Nitekim bu incelediğimiz taklitte de insanın imrendiği küçük kanatlı böceklerden arıdır. Arıların gerek yaşam biçimleri için yaptıkları ürünleri kullanmak gerekse şekilsel yönünü kalıtsal bir sanat eserine dönüştürme araştırmamız sırasında karşılaştığımız örneklerdendir. Tarihteki ilk örneklerde gördüğümüz mağara içine ya da kayalar üzerine yapılan kazıma ve resimlerde ilk sembollerine rastladığımız arı, insanoğlunun yaşamının her evresinde merkezi rol

## Sanatta Arı Formu

oynamıştır. Arı ve bal, antik kültürlerin yaratılış mitlerinde ve kutsal mekânlarında kullanıldığı görülmüştür.



**Resim 1.** Bal Toplayan Kadın, Mezolitik Kaya Resmi, İspanya Arana Mağarası, MÖ 8000- 6000

Arıcılığın tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İspanya'nın Valencia şehrinde bir mağarada 1919'da bulunan duvar resimlerinde arıcı tasvirine rastlanmıştır (Resim. 1). Bicorp'un Adamı veya Kadını, mağaraların en büyüğünde bulunan bir figürdür. Epipaleolitik çağa ait olduğu tahmin edilen resimde, sırtında sepetle yabani bir kovandan bal toplarken elinde ip, merdiven veya sarmaşık tutan bir kişi betimlenmiştir. Etrafında uçan arılarla birlikte kolunu kovanın içine sokan figürü gösteren, bal avcılığının çarpıcı derecede güzel bir temsilidir (Bilim Portal, 2021). Uzmanlar, bunun yaklaşık 8.000 yıl önce mağaraların çevresindeki bölgede yabani bal toplanmasının gerçekleştiğini gösterdiğine inanmaktadır. Bu eser, dünyada farklı örnekler bulunsa da en eski tarihli görsel olarak tarihe geçmiştir.

Girit çevresindeki Neolitik döneme ait Minos kültürü, arı benzeri çizgili, kanatlı ve antenli birçok tanrıça tasvirini betimlemiştir. Arıcılık Minos kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Tasvirlerde arı kovanları ve diğer arı resimleri kazınmış görüntüler belirgin bir şekilde yer almaktadır. Daha sonra Mısır, Yunan ve Roma kültürleri bu kalıpları ve inançları miras almış ve onları mit ve efsanelere dönüştürmüştür.

Bal ve arı erken Mısırlıların kozmolojisinde de öne çıkmaktadır. Bunlar Mısır diyetinin, tıbbın ve ritüel büyüünün ilkeleridir. Birçok Mısır tanrı ve tanrıça figüründe, lahitlerde ve diğer oymalı tasvirlerde görülen tipik siyah ve altın şeritler ve kanatlı böcek tasvirleri de arıya atıfta bulunmuştur (Bonjean, 2020).



**Resim 2.** Eski Mısır'ın sembolleri: II. Ramses'in Mezar Rölyefinden Balarısı ve Su Kamışı. Nisu Piramidi (MÖ 1279-1230 civarı)

Okunan tabletler eski Mısırlıların 4.000 yıl öncesinden beri balı besin, ilaç ve dini amaçlarla kullandıklarını göstermektedir. MÖ 3000 yıllarında Mezopotamya'da yaşayan Sümerlerin de balı ilaç olarak kullandıkları bilinmektedir (Sancak, Zan ve Aygören, 2013) "Bal arıları Güneş Tanrısı Ra'nın Mısırlılara armağanı olarak görülür çünkü Tanrı Ra'nın gözyaşları toprağa damladığında bal

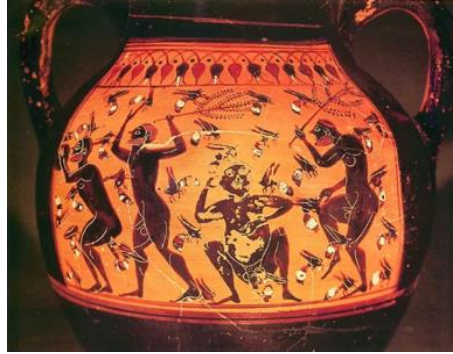
## Sanatta Arı Formu

arılarının oluştuğuna inanılır” (İren, 2021: 921). Bal arısı su kamışıyla birlikte, Mısır devletinin sembol figürlerinden biri olarak kullanılmıştır.



**Resim 3.** Omphalos Kehanet Taşı

Omphalos'u (göbek) veya dünyanın merkezini ve Apollon'un (c. 330 BCE) sembolünü temsil eden oyulmuş bir taş, Delphi Arkeoloji Müzesi, Yunanistan (Cartwright, 2012). Delphi, Yunanistan'daki Oracle'dan gelen Omphalos taşı bal arılarının yontulmuş gravürlerine benzeyen şeylerle kaplıdır. Bu taş kâse, Yunanistan'daki Delphi'nin dünyanın merkezi olduğunu gösteren bir sembol olarak kullanılmıştır. Apollo'nun baş kâhin rahibesi Pythia, Delphi Arısı olarak da bilinmektedir. Ayrıca Antik Yunanistan'ın en önemli kehanet yeri olan Delphi'nin arılar tarafından yapıldığı söylenmektedir. Tapınağın kehaneti, Omphalos adı verilen, oyulmuş bir taş olan, arı kovanı şeklindeki ve güzel bir desenle birbirine bağlanmış arı benzeri görüntülerle kaplı bir nesneyi sembol kılmıştır. Delphi'deki başrahibe Phythia'ya takma ad olarak “Delphic Bee” denmiştir ve o dönemde Yunanistan'ın rahibelerine Kraliçe Arılar deniliyordu (Bonjean, 2020).



**Resim 4.** Siyah Figür Teknikli Antik Yunan vazosu “Arıların saldırısına uğrayan adamlar” (MÖ 550)

“Yunan mitolojisinde balarıları, şairlerin ilham perisiydi. Bu yüzden yeni doğan bebeklerin dudaklarına bal sürülürse ileride büyük bir şair ya da iyi bir konuşmacı olacakları düşünülürdü” (Özcan, 2014:64). Yunan vazoları tahılların, şarabın ve diğer yiyeceklerin saklanması ve taşınmasında kullanılırdı. Antik Yunan vazoları üzerine günlük yaşamdan hikâyeler, kahramanların ve tanrıların masalları resmedilirdi. İsmi figürlerin siyaha boyanmasıyla alan siyah figür tekniği ve figürlerin kilin kırmızı renginde bırakıldığı kırmızı figür tekniği dönemin en bilinen vazo boyama teknikleriydi (Gondek, 2017). Bu örnekte de çömlek sanatçısı bal arılarının saldırısına uğrayan

adamların hikâyesini ele almıştır. Çift kulplu çömlek üzerindeki figürler çıplaktır ve desenler lekesele form üzerine kazıma ile verilmiştir.



**Resim 5.** Tanrıça Artemis (Efes) “Sağda: Eteğindeki arı figürü detay”

Etkileyici Ephesos Artemis kült heykeli, zengin ayrıntılarla bezenmiş yüksek başlığı ve özgün takılarıyla dikkat çekmektedir. Üstten alta doğru daralan giysisinin üzerinde tanrıçanın ilk rahibeleri oldukları düşünülen Amazonlara ait arılardan düzgün sıralar halinde betimlenmiş bitki ve hayvan motiflerine ve yıldız burçlarının simgelerine kadar geniş bir yelpaze göze çarpmaktadır (Güven, 2001). Sanat tarihinin özellikle büyüleyici bir parçası olan Efes'teki İonia tapınak topluluğudur. Bazıları, Artemis'e tapan anaerkil bir arıcılık rahibeleri topluluğu olduğuna inanmaktadırlar. Efes formunda, bir arıcı için sadece kraliçe arıların kovandan doğdukları hürelere benzeyen göğüs veya yumurta benzeri oymalarla kaplı olarak tasvir edilmiştir. Ayaklarının dibinde iki Omphalos taşı vardır (Bonjean, 2020).

### 3. ARI VE ARI ÜRÜNLERİNİN SANAT ESERİNE DÖNÜŞÜMÜ

Ressam Dürer'in mitolojik bir hikâyeyi anlattığı “Bal Hırsız Eros” isimli resminde Eros elinde bir bal peteği tutmaktadır.

## Sanatta Arı Formu



**Resim 6.** Albert Dürer, 1514, Bal Hırsız Eros, Kâğıt üzerine kalem, suluboya ve mürekkep 22x31 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi

Resimde anlatılan petekten çıkan arıların canını yaktığı Eros'un yaşam sevincinin acı ile karışığının ifadesi Thomas Moore'un şiirinde de ortaya çıkmaktadır. İnsanları oklarıyla kovalayan kanatlı çocuk Eros'un canının tıpkı kendi gibi iğneli ve kanatlı arılar tarafından acıtılması iyi bir ironi örneğidir.



**Resim 7.** Dirk de Quade van Ravesteijn, 1600, "Amor Stung by Bees Running to Venus" Kâğıt üzerine sangin ve kömür, Museum of Fine Art, Budapeşte, 198x150 mm

Ressam Ravesteijn da "Arıların sokmasından Venüs'e Koşan Amor" isimli eserinde Dürer'in kompozisyondan etkilenmiştir. Venüs bu resimde çıplaktır ve sol omzundan uzanan bir şal katlı duran sol ayak üzerinden geçmektedir. Amor yani aşk tanrısı eros elinde bal kovanından kaçırıldığı bal peteği ve başına üşüşen arılarla tasvir edilmiştir. Eskiz tadında yapılan bu çalışma sangin ile figürler renklendirilmiş ve fonda bir ağaç silueti eklenmiştir.



**Resim 8.** Barberini Exultet Roll: Arıların Övgüsü. Biblioteca Vaticana, Cod. Barb. Lat. 592.

İnsanların onlara duyduğu büyük ilgiyi ve saygıyı gösteren nöbet metnine eşlik edecek arı resimlerinin olduğu “Exultet ruloları”nın birkaç kopyası bulunmaktadır. Bu resim Barberini’den bir on birinci yüzyıl örneğidir. O dönemde Arılar bir endüstri örneğiydi ve çok faydalı şeyler sağladıkları için saygı duyulmaktaydı. Özellikle bal ve ışık (mum aracılığıyla) İncil’deki bariz rezonanslara sahip olduğu için değer arz etmekteydi. Eserin isminde de geçen Exsultet veya Exultet, Paskalya nöbeti için güzel bir Latin ilahisidir. Törenin bir kısmı Paskalya mumunun yakılmasını içerir ve metin, mumu üreten arılara teşekkür eder: Çünkü [mum], çok değerli bir meşale yapmak için ana arılar tarafından çekilen eriye balmumuyla beslenir (Scott, Marketos,2014).

Arı, İsa'nın annesi Meryem'i temsil etmektedir. Thomas Forrest Kelly'nin kaydettiği gibi, “Fransız-Roma versiyonu” uzun bir “Biz-Aşk-Arılar” bölümüne sahiptir ve şu şekilde sona erer: Ey erkek tarafından cinsiyeti bozulmayan, doğurmakla bozulmayan gerçekten harika arı, çocuklar da onun iffetini bozmaz. Tıpkı kutsal Meryem’in bakire olarak gebe kalması, bakire olarak doğurması ve bakire kalması gibi (Kelly, 1996:38).



**Resim 9.** Pablo Picasso, 1941-1942, Yabanarısı, Asitli Kazı, 36x 28 cm. Louis E. Stern Koleksiyonu.

Picasso'nun resimlediği “Historie Naturelle” adlı kitapta “Çekirge”, “Yabanarısı”, “Yusufluk”, “Kelebek” ve “Arı” isimli gravürlerde kuru kazıma, asitli kazı ve aquatint tekniklerini kullandığı bilinmektedir. 1941 yılında asitli kazıma ve aquatint tekniklerini uyguladığı “Yabanarısı” isimli gravürde üzüm ağacından bir kesit bulunmaktadır. Alınan bu detayda üzüm yapraklarının arasındaki siyah üzümde tat almaya çalışan üç arı resmedilmiştir.



## Sanatta Arı Formu



**Resim 10.** M.C. Escher. 1940 Dönüşüm II (Ayrıntı), Ağaç Baskı, 19x389 cm.

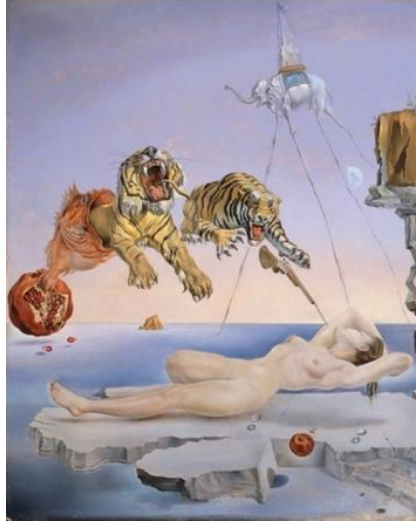
1950 tarihli “Kelebekler” adlı ağaç oymabaskı, yukarıdan aşağı doğru bölünerek giden beyaz alanların oluşturduğu süreç içinde kelebeklerin biçimlerinin büyümeye başladığı görülmektedir. Üç baskıdan oluşan “Başkalaşım” serisi, yirmi dokuz kalıpla yapılmış bir ahşap baskıdır. Nesnelere ve alanların dönüşümleri aşama aşama izlenmektedir.

Escher yapıtını yorumlarken başkalaşım serisinin tesadüflerden doğduğunu her hareketin bir etkisi olduğunu vurgulamakta ve eklemektedir: “altıgenler insanın aklına bal peteğinin... İyice gelişen larvalar yetişkin arılara evrilip uçarak uzaya karışıyor. Oysa arılara bahşedilen bu özgürlük uzun süreli değildir, çünkü az sonra siyah silüetleri birleşerek beyaz balıklara arka plan oluşturuyor” (Escher.b.t.:11).



**Resim 11.** Toyen, 1945, La Guerre (The War), Oil on Canvas, 194.5x109 cm

Dönemin etkin kadın sürrealistlerinden olan Marie Čermínová çalışmalarında ruh ve kimliğe odaklanmaktadır. Sanatçı Marie ismini bırakarak kendine Fransızca citoyen (vatandaş) kelimesinden gelen cinsiyetsiz bir takma ad olan “Toyen” edinmiş ve kendinden bahsederken eril zamirler kullanmıştır. Bu çalışmasında bir tarla korkuluğu ve tarlada serpiştirilmiş kaideli büstler göze çarpmaktadır. Önde duran korkuluk dişil özellikler taşımakta ve içi samanla dolu giysisi yer yer yırtıklarla ayrılmış durumdadır. Kolu mumyalanmış gibi sarılı boynu ise bir ağaç gövdesi gibidir. Resmin en ilginç yanı korkuluğun kafasını saran arılardır. Lakin yüzde duran arılar sakin ve uyku halindedir. Arı istilasına uğramış gibi değildir. Alanda duran 13 büstün ise kafaları saman kaplıdır.



**Resim 12.** Salvador Dali, 1944, Uyanmadan Bir Saniye Önce Nar Etrafında Uçan Arının Sebep Olduğu Rüya

1944 tarihli “Nar Çevresinde Dönen Arının Neden Olduğu Düş, Uyanmadan Bir An Önce” adlı resimde parçalanmış narın içinden balık ve kaplanlar birbirinin içinden çıkmaktadır. Ufuk çizgisinin altında Gala sere serpe uzanmakta ve tıpkı böceklerinki gibi uzun ve eklemli bacaklarıyla bir fil ile birlikte önde duran diğerine nazaran epey küçük ebattaki narın üzerinde bir arı vardır. “Tablonun adındaki arının göz korkutan sokması, Galanın düşünde, zihin birçok başka düşünce ve imgeyle ilişkilendirilebileceği simgesel bir bıçak yarasına dönüşmektedir” (Klingsöhr-Leroy, 2006:44).

Nar ve uçan arı; Galarina'nın rüyayı görme nedenidir. Rüya imgemizden olan tüfek Galarina'yı rüyadan uyandırmaktadır. Bu metaforik simge aslında narın etrafında uçan arının vızıltısıdır. Ancak Galarina kendisine gelen bu uyanma dürtüsünü imgesel dünyasında tüfek olarak algılamaktadır. (Sanata Başla, 2013).



**Resim 13.** Joseph Beuys. 1977, İşlikteki Bal Pompası.

Beuys 1977’de, yüz gün boyunca süren Documenta VI sergisinin bir parçası olan “İşlikteki Bal Pompası” isimli projesini anlatırken arıların yaşam biçimlerinden nasıl etkilendiğini ve bu etkiyi alımlayıcıyla paylaşım için seçtiği yolları anlatmıştır. Beuys’un çoğunlukla çalışmalarında karşımıza çıkan arılar, heykellerini destekleyen böceklerdir. Ama bu performansında bir heykel olmaktan öteye

## Sanatta Arı Formu

taşınmıştır. Bir yaşam şeklinin taklidi misalidir. Arıların kovan içinde yaşam sürdürebilmeleri, larvaların sağlıklı olması ve balın peteklerdeki akışkanlığını sağlamak adına yaptığı hareket ile ısınma olayının bir benzerini sunmuştur. “Arı toplumunun ısı organizması kuşkusuz o kadar temel bir ögedir ki burada balmumu ve yağı arılarla bağdaştırdım. Beni arılarda, daha doğrusu arıların yaşadığı sistemde ilgilendiren, ısının böyle bir organizmada düzenleniş biçimi ve bu düzende heykel yapılarının olmasıdır. Öte yanda arılardaki bu ısı ögesi oldukça akışkan bir ögeyken kristalsi heykeller oluştururlar. Burada heykel kuramından bir şey var, başka bir deyişle yağ köşeleri. Isının gerçek başlangıç noktası en baştaki o sıvı ögedir; yağ sıcaklıktan etkilenir ve erir. Bu belirsiz kinetik ögeden yola çıkarak indirgenmiş kinetik bir ögeden soyut geometrik bir yapı gibi görünen bir biçime ulaşır. Bu, arıların düzeni işidir” (Adrianı, 2000: 6).

Kassel’deki Fridericianum Müzesi’nin merdiven boşluğunda, iki gemi motoru sergi alanının üstünde şeffaf labirent şeklindeki plastik borular vasıtasıyla iki ton bal ve 220 kilo yağ (margarin) binanın bodrumundan çatı katına kadar pompalanmıştır. “Tüm binayı, tüm sanat tapınağını kapsayan bir dolaşım sistemi söz konusudur; sanki bu bina bir arı kovanı (tek bir toplumsal beden) motor bir kalp gibi balı pompalamakta ve bal da metaforik olarak kanın yerine geçmektedir” (Ramirez, 2007: 87). Adams bu edimi aktarırken basit bir ritüelden öte olmadığını ve Beuys’un bu hareketinin Steiner’in arı konferanslarından ve insan vücudun bazı bölümlerinden etkilenmesi olduğunu açıkça vurgulamıştır. Ve bu edimin ortaya çıkardığı etkiye ilişkin olarak açıklanan üç psikolojik unsurdan esinlenerek oluşturmuştur. “Balın üst kısımda toplanması başı, makinede vücut bulan irade ve hareketin simgelediği kalptir” (Adams ,1998:209).



Resim 14. Ronald Fischer, 1981, Arıcı Davis, California

Bu ikonik görüntü, Amerika’nın batısında dönüm noktası serisi için yaptığı 775’in en unutulmaz portrelerinden biridir. Davis, 9 Mayıs 1981’de California Üniversitesinden bir etimolog yardımıyla çekime 120.000 arı getirtmiştir. Fikir ve uygulamanın mükemmel birleşimi, üst vücudunda her yerde soyut bir desende düzenlenmiş böcek kütleleriyle tam bir barış içinde olan arıcının bu dramatik görüntüsüyle sonuçlanmıştır.

Fotoğrafta dikkat çeken ürkütücü bir olay yaşanırken yüzdeki sakinlik ifadesidir. Bu sükûnet arılara da yansımış ve izleyiciye de bir arı istilasına değil de arıların kovan içinde huzurlu, sakin gezişlerini göz önüne sermiştir. Döneminin en etkileyici fotoğraflarından biri olan bu portre birçok fotoğraf sanatçısına ilham olmuştur.



**Resim 15.** Aganetha Dyck, 1995, Bekleyen Leydi.

Uzatılmış Düğün sergisinde Dyck, arıları eşyaların üzerine petek yapmak için yönlendirerek bir düğün töreni düzenlemiştir. Düğün davetlilerini üç duvarlı tel kafeslerin içerisine yerleştirilmiş resmi giysiler ve altına konulan ayakkabılar temsil etmiştir. Galeri içerisinde arılar, gelin elbisesi olarak tasarlanan yapı üzerinde kesintisiz çalışmıştır. Enstalasyon arılar tarafından bir performansa dönüşürken kültürde cinsel bir obje olarak kadın figürü ve gelinin cinselliğinin kraliçe arının üretimi vurgulanmıştır” (Boynukalın, 2017:1077).

“Uzatılmış Düğün” sergisi karşıtların düğünüdür. Ölümcül güzelliği, bedeninin kaybını, gelinliğin örtücülüğünü ve damadın tüm bunları uzaktan izleyişini birleştirmektedir. Dişil egemenliği fazlasıyla mevcuttur. Evde de olduğu gibi, kovanın toplumsal cinsiyete dayalı emek ve aile ile ilişkisi büyük önem taşımaktadır. Kovadaki tüm faaliyetler gizli kalmış olan Kraliçe Arı çevresinde toplanmaktadır. Benzer şekilde kurulumda, tüm etkinlik ve öğeler “Bekleyen Leydi” (cam gelinlik) etrafında döner (Madill 1995 :13).



**Resim 16.** Lea Bradovich. Monarch in Queen Bee's Court, 36" x 24" gouache and pastel on paper

Sanatçının seri olarak ürettiği Kraliçe Arıları temsil eden kadın portreleri içerisinde bu örnek bir grup portresi olması bakımından farklıdır. Diğer eserlerinde tek figür kullanan sanatçı arı temasını bazen takıda bazen giyside bazen de fonda tercih etmiştir. Bradovich'in bu resminde fonda bulunan bal peteği aynı zamanda kadınların giysilerinde de döşeme gibi bulunmaktadır. Resimde arı ve kelebeklerden oluşan taçları başlarına takmış 12 kadın yer almaktadır. Ve tüm gözler resmin sol alt köşesinde canlı duran tek bal arısına çevrilmiştir.



**Resim 17.** Kübra Şahin Çeken, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 110x90 cm (2 Adet).

Sanatçının Kraliçe isimli sergisinden alınan bu çalışmalar, bir serinin parçalarıdır. Krallığı yöneten kraliçe gibi koloniyi yöneten kraliçe arının hikâyesini aktarmaktadır. Bu eserlerde sanatçı zeminde kullandığı mor rengin tonları ile kraliyet ailesine bir gönderme yapmış, kraliçe arı ile Kraliçeyi temsil etmeye çalışmıştır. Soldaki resimde arının yükselişi ve altın polenleri serpiştirmesi (yükselişte olan krallık timsalidir, gücü, hâkimiyeti ve özgürlüğü) resmedilirken sağdaki tabloda ölü arı ile kraliçenin, yaşadığımız dönemde önemini yitirip gücünü kaybedişi ve boyun eğişi ölüm olarak betimlenmiştir.



**Resim 18.** Dolce Paganne, 2021, B-Boy, Giclee Baskı, 29x42 cm.

Sanatçının dijital ortamda yaptığı tasarımları ve renklendirilmiş baskılarının da satışını yaptığı kişisel sosyal medya hesaplarından alınan bu çalışmasında B-Boy adını verdiği resimde bir erkek çocuğunun kafasını arı kovaniyle özdeşleştirmiştir. Yaptığı çeşitli eskizler sonucunda renklendirdiği bu ilk kopyada sepya tonları ve altın rengi hâkimdir. Çalışkan arılar ağzı yuva girişi olarak kullanmış ve suratın sol bölümünde kovanın içeriğini sanki şeffafmışçasına yansıtmıştır.

## Sanatta Arı Formu



**Resim 19.** Andrew Cadima, 2021, Swarm, panel üzerine yağlıboya.

Andrew Cadima, yağlıboya portreleriyle tanınan Amerikalı bir sanatçıdır. Hiper gerçekçi ama gerçek dışı bir şekilde yüz ayrıntıları çalışan Cadima, bu gerçekçiliği ve geleneksel yapıyı çarpıtma ve yeni kompozisyonlar oluşturma sanatında uzmandır. Andrew “Swarm (Sürü)” panel üzerine gerçek bomboş arı boyutlarında hiper gerçekçi üslupta yaptığı çalışmadır. Son dönem yaptığı arı serisinden alınan bu örnek dışında sanatçının tek ve grup şeklinde yaptığı arı resimleri de bulunmaktadır.



**Resim 20.** Dan Winters, 2021, Angelina Jolie Portrait Photography.

Amerikalı oyuncu Angelina Jolie , Dünya Arı Günü’nde arıları korumanın acil ihtiyacına ve UNESCO-Guerlain programına dikkat çekmek adına National Geographic için çarpıcı bir portre pozu vermiştir. UNESCO-Guerlain programı kadınları dünya çapında arıcı-girişimciler ve yerli arı habitatlarının koruyucuları olarak eğmektedir. Amatör bir arıcı olan fotoğrafçı Dan Winters, bu fotoğraf çekiminde ilhamını, çıplak gövdesi arılarla kaplı Kaliforniyalı kel bir arıcının 1981 yılındaki Richard Avedon portresinden almıştır (Lakshmanan, 2021).



**Resim 21.** Tomáš Libertíny, 2021, Sonsuzluk, Solda 60000 Bal Arısı İle Yapılışı Ve Sağda Bal Peteğinden Bitmiş Hali

Slovak Sanatçı Tomáš libertíny (Bal Peteğinden yapılan Melancholia, isimli sergisindeki Sonsuzluk adlı balmumu Nefertiti büstü için 60000 bal arısı kullanarak, Mısır Kraliçesi Nefertiti'nin orijinal portresinin 3 boyutlu modeli için petek iskeletinde boyutlandırarak hazırlamıştır. Bütünleştirici sanat olarak da tanımlayabileceğimiz bu büste sanatçı orijinal eseri kendine mal ederek yorumlamış ve yeniden üreterek kalıcılığı ve hatırlatıcı özellikleri aracılığıyla alımlayıcıya mesajlar vermiştir. Libertíny'nin büstü inşa etme süreci iki yıl sürmüştü ve bu süreci iki aşamada geliştirmişti. Oluşan sürecin birinci aşaması, 2019 yılı yaz mevsiminde Kunsthal, Rotterdam'da ziyaretçilerin arıların inşa etme sürecini gözlemlemelerine dayanan canlı bir enstalasyon olarak gösterilmiştir. Süreci tamamlayan ikinci aşamada ise, (Resim.21) büst 2020'de tamamen bitmiş ve 2021 yılında Libertíny'nin Amsterdam'daki Rademakers galerisindeki "Melancholia" adlı kişisel sergisinin bir parçası olarak gösterilmiştir.



**Resim 22.** Kübra Şahin Çeken, 2021, Tersten Kolaj, 15x15 cm (2 Adet).

Tersten Kolaj ismini verdiği bu teknikle sanatçı kendi kutsalını oluşturmayı amaçlamıştır. Florenski'nin 1920 tarihli metninde sorguladığı tersten perspektif konusunda Bizans ikonalarını ya da Mısır kabartmalarında nasıl yer aldığını ve kutsal olanda kullanıldığından bahsetmektedir (Florenski, 2001). Çeken, sanatsal deneyimlerini katmanlar halinde sergilemeye çalışırken etkilendiği bu yazı ile katmanları nasıl göstereceğini keşfetmiş ve tersten uyguladığı dokularla kendi kutsalını bulduğunu belirtmiştir. Esere dokunulduğunda kalın bir asetat ve yüzeyin altında kazıma ile boyama vardır. Katmanları ise farklı boyutlarda kestiği renkli kağıtlar, gazete parçaları oluşturmaktadır. Sanatçı, kolaj tekniğinde yaptığı bu oynama ile alımlayıcının odağına yerleşmiş olan yükseklik algısını, derinlik ve iç doku olarak değiştirmiştir.

## SONUÇ

İnsanların imgeler yaratmak için kayaları kazıdığı zamanlardan beri, arı ve kovan, insanın ruhsal ilgi ve ibadetinde merkezi roller oynamıştır. Arılar ve bal, birçok farklı antik kültürün yaratılış mitlerinde, kozmolojilerinde ve kutsal yerlerinde bulunmaktadır. Afrika, Avustralya, Güney Amerika, Avrupa ve Hindu-Hint yaratılış mitleri ve kutsal hikâyeleri, arıyı bir hürmet sembolü olarak öne çıkarmaktadır. Dünyanın hemen her köşesinden gelen arkeolojik kanıtlar bunu göstermektedir. Arılar ve kovan yaşamı, atalarımız için topluluk, devamlılık, yenilenme ve diğer dünyayla bağlantının güçlü sembolleriydi. Balın kaynağı olarak tatlılığı, şifayı ve sihri de temsil ederlerdi.

Kovanın gerçekten şaşırtıcı değerleri daha büyük topluluk iyiliği için özveri, çalışkanlık ve sürekliliğe bağlılık, bize nereye gitmemiz gerektiğine dair bir model sağlamaktadır. Kovanın aynı zamanda tatlının en saf ve en sağlıklı formuyla sonuçlanması, bal, bize, etrafımızdaki gerçek bir topluluk olarak bir arada var olmaya derin bir bağlılık içinde yaşayarak bulunabilecek sihirli hediyeler olduğunu söylemektedir.

Arıya tapınma tarihinden ve arıların büyülerinden ilham alanlar için pek çok harika kaynak bulunmaktadır. Literatüre bakıldığında, sanatta “arı” betimlemek adına nasıl gerçekçi bir form da kullanıldığının yansira arının nesne halinin bir fikir olarak nasıl form kazandığı analiz edilmektedir. Arıların büyüleri doğasını daha da ileriye taşımak isteyenler için kaynak teşkil edebilecek bu çalışma gerek tarihte gerekse sanattaki yerine örneklerle sunulmuş bir çalışma olması bakımından değerlidir.

## Kaynakça

- Adams, D. (1998). “The artistic alchemy of Joseph Beuys.” Rudolf Steiner. Bees: Lectures by Rudolph Steiner. Barrington, MA: Anthroposophic Press.
- Adriani, (2000). "Joseph Beuys Üzerine", Borusan Kültür ve Sanat, Erişim Tarihi:15.11.2021, <http://www.borusansanat.com/turkish/galeri/galeri2.asp>
- Bilim Portalı (2021). Valencia Araña Mağaraları: Kaya Sanatı Yoluyla Geçmiş Bir Çağa Girmek 06.07.2021, Erişim Tarihi: 17.11.2021 <https://www.bilimportal.com/valencia-arana-magaralari-kaya-sanati-yoluyla-gecmis-bir-caga-girmek/>.
- Bonjean B. (2020) Spirit Hills, Bee History, Erişim Tarihi:15.11.2021, <https://www.spirithillswinery.com/bee-history/>
- Boynukalın, R. (2017). Performans Sanatçısı Olarak Arılar ve Enstalasyon Olarak Kovanlar, *Ulakbilge*, 5 (13), S.1067-1089.
- Cartwright, (2012), World history encyclopedia, Omphalosis of delphi, <https://www.worldhistory.org/image/414/omphalosis-of-delphi/>
- Escher, M.C. (2005), M.C. Escher Grafik Yapıtları, 1. Baskı, İstanbul: Taschen – Remzi Kitabevi.
- Florenski, P. (2001) Tersten Perspektif Zeynep Sayın'ın Sunuşuyla, (1. Baskı), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gondek, R. M. (2017). Khan Academy, Antik Yunan Vazo Yapımı ve Siyah Figür Tekniği, Erişim Tarihi:15.11.2021, <https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations-/greek-art/greek-pottery/v/ancient-greek-vase-black-figure-technique>
- Gülcan, N. (2021) Ana arı çiftleştirme kutularındaki işçi arı sayısının ana arı kalitesi ve çiftleştirme kutusu popülasyon dinamiği üzerine etkileri, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü / Zootekni Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Güven, S. (2001) Kıbrıs'ta Artemis. *Olba IV*. Mersin, 2001, s. 226-232. Erişim Tarihi: 17.11.2021. <https://dergipark.org.tr/download/journal-file/12387>
- İren, C. (2021) “Kültürel Entomoloji ve Mısır Sanatına Böcek Formu”. *İdil*, 82 (Haziran): s. 917–925. doi: 10.7816/idil-10-82-05
- Kelly T.F. (1996). *The Exultet in Southern Italy*, New York: Oxford University Press.
- Klingsöhr- Leroy, C. (2006) *Gerçeküstüçülük*, Ankara: Remzi Kitabevi.



## Sanatta Arı Formu

- Lakshmanan, I. A. (20 Mayıs 2021), National Geographic, World Bee Day, [https://www-nationalgeographic-com.translate.goog/environment/article/bee-conservation-women-entrepreneurs-angelina-jolie?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-nationalgeographic-com.translate.goog/environment/article/bee-conservation-women-entrepreneurs-angelina-jolie?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)).
- Madill, S. (1995). "Out of the Home and into the Hive." In Aganetha Dyck, Edited by Shirley Madill, Winnipeg: Winnipeg Art Gallery; St. Norbert Arts and Cultural Centre.
- Özcan, E. S. (2014). Balarısının Uzun Tarihinden Kısa Notlar, TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, Ocak, <https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf?dergiKodu=4&cilt=47&sayi=830&sayfa=64&yaziid=35691>
- Ramirez, J.A. (2009). Arı Kovanı Metaforu. Çev: Ayfer Teker, Ankara: Dost Kitabevi
- Sancak K., Zan Sancak A., Aygören E., Dünya ve Türkiye’de Arıcılık, Arıcılık Araştırma Dergisi, yıl 5, sayı 10, Aralık, 2013, Erişim Tarihi:15.11.2021, <https://arastirma.tarimorman.gov.tr/aricilik/Belgeler/dergi/10.Sayi.pdf#page=9>
- Scott, T. C., & Marketos, P. (2014). On the origin of the Fibonacci Sequence. MacTutor History of Mathematics, 1-46.
- Taş Solak, H. (2021) Endometrium hiperplazileri ve endometrioid adenokarsinomlarda pten, arıdla ve pax2 ekspresyonunun ayırıcı tanıdaki rolünün ve klinikopatolojik prognostik parametrelerle ilişkisinin değerlendirilmesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi / Bağcılar Eğitim ve Araştırma Hastanesi / Tıbbi Patoloji Ana Bilim Dalı, Tıpta Uzmanlık Tezi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. (9.baskı). Ankara: Seçkin.

### Görsel Kaynakçası

Resim 1.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cueva\\_arana.svg#/media/File:Cueva\\_arana.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cueva_arana.svg#/media/File:Cueva_arana.svg)

Resim 2.

<https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf?dergiKodu=4&cilt=47&sayi=830&sayfa=64&yaziid=35691>

Resim 3.

<https://www.worldhistory.org/image/414/omphalos-of-delphi/>

Resim 4.

<https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf?dergiKodu=4&cilt=47&sayi=830&sayfa=64&yaziid=35691>

Resim 5.

<https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf?dergiKodu=4&cilt=47&sayi=830&sayfa=64&yaziid=35691>

Resim 6.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht\\_Dürer\\_-\\_Cupid\\_the\\_Honey\\_Thief\\_-\\_WGA07372.jpg?uselang=tr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_Dürer_-_Cupid_the_Honey_Thief_-_WGA07372.jpg?uselang=tr)

Resim 7.

[https://www.mfab.hu/artworks/?artwork\\_author=ravesteyn-dirk-de-quade-van](https://www.mfab.hu/artworks/?artwork_author=ravesteyn-dirk-de-quade-van)

Resim 8.

[https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as\\_sdt=0%2C5&q=On+the+origin+of+the+Fibonacci+Sequence+T.C.+Scotta%2C+P.+Marketos%2C&btnG=](https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=On+the+origin+of+the+Fibonacci+Sequence+T.C.+Scotta%2C+P.+Marketos%2C&btnG=)

Resim 9.

[https://www.moma.org/collection/works/29427?association=illustratedbooks&page=1&parent\\_id=29413&sov\\_referrer=association](https://www.moma.org/collection/works/29427?association=illustratedbooks&page=1&parent_id=29413&sov_referrer=association)

Resim 10.

<https://mcescher.com/gallery/watercolor/#>

Resim 11.

## Sanatta Arı Formu

- Resim 12. <https://artschaft.com/2020/05/24/toyen-a-tale-of-war-and-friendship/>
- Resim 13. <https://www.sanatabasla.com/2013/11/bir-narin-etrafında-ucan-arının-sebep-oldu-ruyadan-uyanmadan-bir-saniye-öncesi-one-second-before-the-awakening-from-the-dream-caused-by-the-flight-of-a-bee-around-a-pomegranate-dali/>.
- Resim 14. [https://www.academia.edu/12016307/Beuys\\_and\\_the\\_Bees\\_Social\\_Sculpture\\_and\\_Internet\\_Hive\\_Mind](https://www.academia.edu/12016307/Beuys_and_the_Bees_Social_Sculpture_and_Internet_Hive_Mind)
- Resim 15. [https://www-clevelandart-org.translate.goog/art/2005.143?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-clevelandart-org.translate.goog/art/2005.143?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)
- Resim 16. <https://www.cbc.ca/radio/dnto/we-re-buzzing-with-bug-tales-1.3082004/artist-aganetha-dyck-collaborates-with-bees-1.3084364>
- Resim 17. <https://leabradovich.com/artworks/in-my-hive>
- Resim 18. <http://kubrasahinceken.com/tr/>
- Resim 19. Sanatçı Koleksiyonundan.
- Resim 20. <https://andrewcadima.com/shop/p/swarm>
- Resim 21. [https://www-nationalgeographic-com.translate.goog/environment/article/bee-conservation-women-entrepreneurs-angelina-jolie?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-nationalgeographic-com.translate.goog/environment/article/bee-conservation-women-entrepreneurs-angelina-jolie?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)
- Resim 22. <https://www.nouart.net/60-bin-bal-arisiyla-nefertiti-bustu/>
- Resim 23. <http://kubrasahinceken.com/tr/>

**Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date**      **Yayınlanma Tarihi / The Publication Date**  
**06.10.2021**      **21.12.2021**

**Nuri ÖZCAN<sup>1</sup>**

**Volkan GİDİŞ<sup>2</sup>**

**Hanefi ÖZBEK<sup>3</sup>**

## **TÜRK MÜZİĞİ TERMINOLOJİSİNİN İFADE EDİLİŞ SORUNLARI ÜZERİNE<sup>4</sup>**

### **Özet**

Türk Dil Kurumu (TDK), terminolojiyi: bir sanat kolunda, bilim dallarında veya teknik alanlarda özel olarak kullanılan terimlerin tümü olarak tanımlamaktadır. Dolayısı ile bu alanlarda uğraş verenlerin birbirlerini net olarak anlayabilmeleri için ortak bir terminolojiye ihtiyaçları vardır. Ortak bir terminoloji kullanmak suretiyle ilgili alanlarda karşılıklı görüş alışverişi yapabilmek, okuyanın rahatça anlayabileceği eserler üretebilmek mümkün olacaktır. Böylece bilimde, sanatta ve çeşitli teknik alanlarda sağlam adımlarla ve daha hızlı bir şekilde ilerleme kaydetmek, eğitim vermek oldukça kolaylaşacaktır. Türk Müziği terminolojisi bugün bile pek çok sorunu içinde barındırmakta, hatta bu terimlerin nasıl yazılması gerektiği konusunda bile ortak bir paydada henüz buluşamadığı görülmektedir. Tüm bu sorunların bir an önce çözüme kavuşturulması ve Türk Müziği ile ilgili tüm eğitimin ve eğitim materyalinin; kitap, tez, makale ve benzeri yayım faaliyetlerinin; kongre, sempozyum gibi ortamlardaki bildirimlerin bu ortak terminoloji ve yazım kuralları dikkate alınarak hazırlanması ve sunulması büyük önem arz etmektedir. Arşiv/doküman tarama yöntemi ile gerçekleştirilen bu nitel araştırma makalesinde Türk Müziği terminolojisindeki sorunlar ve bunların çözümü ile ilgili öneriler sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, terminoloji sorunları, yazım sorunları.

<sup>1</sup> Dr. Öğrt. Üye. İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Anasanat Dalı, nozcan@medipol.edu.tr, Orcid: 0000-0003-3919-8686

<sup>2</sup> Dr. Öğrt. Üye. İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Anasanat Dalı, vgidis@medipol.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4967-3030

<sup>3</sup> Prof. Dr. İzmir Bakırçay Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıbbi, Farmakoloji Anabilim Dalı, hanefi.ozbek@bakircay.edu.tr, Orcid: 0000-0002-8084-7855

<sup>4</sup> Bu makale, 30-31 Ekim 2020 tarihleri arasında Alanya'da gerçekleştirilen VI. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## ON THE EXPRESSING PROBLEMS OF TURKISH MUSIC TERMINOLOGY

### Abstract

The Turkish Language Association (Türk Dil Kurumu) defines terminology as: all of the terms used specifically in an art branch, science branch or technical field. Therefore, those who work in these fields need a common terminology in order to understand each other clearly. By using a common terminology, it will be possible to exchange views on related fields and to produce works that the reader can easily understand. Thus, it will be much easier to make progress and provide education in science, art and various technical fields with firm steps and faster. The terminology of Turkish Music contains many problems even today, and even it is seen that a common denominator has not yet been reached on how these terms should be written. Solving all these problems as soon as possible and all education and training materials related to Turkish Music; book, thesis, article and similar publishing activities; It is of great importance to prepare and present papers in environments such as congresses and symposiums, taking into account these common terminology and spelling rules. In this qualitative research article, which was carried out with the archive/document scanning method, the problems in Turkish Music terminology and suggestions for their solutions will be presented.

**Key words:** Turkish Music, terminology, spelling issues.

### GİRİŞ

Türk Müziği terminolojisinin ana kaynaklarına ulaşmak istenildiğinde kendimizi, El Kindî (801-866) ve Farabî (871-950)'den bu yana 1000 yılı aşkın bir zaman bölümünden günümüze ulaşan uzun bir yol içerisinde buluruz (Turabi, 2013, s. 58; Kaya, 2013, s. 162). Böyle köklü bir yapının da yüzyıllar içerisinde şekillenerek günümüze ulaşmayı başarmış zengin bir altyapısının olması gerektiği düşünülmektedir. Bu yapının temel taşları, uzun zaman içerisinde kademe kademe gelişerek bir bütünlüğe erişmiş değerler manzumesidir. Tarihte, ilimler bünyesindeki terminolojinin, dönemler içerisinde farklı ifade ediliş şekillerine şahit olunmaktadır. Bu durum, terminolojinin dönemlere göre de değişebileceğini ve hatta bir terimin çeşitli zaman dilimi içerisinde değişik anlamlarla ifade edildiğini de göstermiştir. Pek çok örnek arasında meselâ “îkâ” terimine tarih içerisinde farklı anlamlar verildiğini ve Osmanlı Dönemi'nin sonu ile Cumhuriyet'in ortalarına kadar da “usûl”ün karşılığı olarak kullanıldığı görülmektedir (Darülelhan Külliyyatı, 1995). Bu durumda tarihî gelişimi göz önüne alınarak Türk müziği terminolojisinde ciddi araştırmaların yapılması gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bugüne kadar konu ile ilgili ciddi bir çalışmaya da rastlanmamıştır.

El Kindî'den günümüze kadar olan süreçte tespit edilen müzik terimlerinin bu anlamda yeniden gözden geçirilmesi, son derece önemli bir gündem maddesi olarak önümüzde durduğu görülmektedir. Ayrıca, bu konuya ilgi duyan ve konu üzerinde çalışan ve çalışacak olan müzik adamlarının da bu süreç içerisindeki çalışmalar ve ortaya konulan eserler hususunda, arşivcilik düzeyinde detaylı bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Çünkü Türk Müziği teorisi Kindî (801-866), Fârâbî (871?-950), İbn-i Sînâ (980-1037) ile temeli atılan; ardından Safiyyüddîn Urmevî (1224?-1294) ile sistemleşen; Merâgî (1360-1435), Lâdikli Mehmed Çelebi (?-XVI. yy başları) ve Kantemiroğlu (1673-1723) ile gelişen; Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1820)'de yeni boyutlar bularak Rauf Yektâ Bey (1871-1935)'e kadar uzanan son derece uzun bir zincirdir. Cumhuriyet döneminde de bu zincirlere yeni halkalar eklenerek terminoloji çalışmaları yeni anlayışlar çerçevesinde devam etmiştir. Türk Müziği teorisinin yazılması hususundaki çalışmalar, o günün şartları altında, içinde bulunulan atmosfer çerçevesinde gerçekten özverili çalışmalar olarak nitelendirilmektedir. Pek çok

## Türk Müziği Terminolojisinin İfade Ediliş Sorunları Üzerine

müzik araştırmacısının çalışmaları arasında Türk Müziği teorisi alanında özellikle Rauf Yektâ Bey'den sonra Hüseyin Sâdeddin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962), ek olarak organoloji konusunda Mahmud Râgıp Gâzimihal (1900-1961) ve kısmen de terminoloji açısından Kâzım Uz (1873-1943)'un çalışmaları sayılabilir (Arel, 1948a; Arel, 1948b; Gazimihal, 1961; Uz, 1964).

Bu çalışmamızda yukarıda sözü edilen zincir ve onun halkalarının ifadesinde kullanılan “yazı dili” ve “ımlâsı” üzerinde durulacaktır. Osmanlı döneminde Osmanlı Devleti dışındaki Müslüman-Türk coğrafyasında kaleme alınmış müzik teorisi eserlerinin çoğu Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. Osmanlı Devletinde ise Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlük “Osmanlı Türkçesi” maddesinde de belirtildiği gibi “XIII-XX. yüzyıllar arasında Anadolu'da ve Osmanlı Devleti'nin yayıldığı bütün ülkelerde kullanılmış olan, Arapça ve Farsçanın etkisi altında kalan Türk dili'nin kullanıldığı bilinmektedir (URL-1). Bu çerçevede, geçmiş dönemlerde konuşulan dilin o dönemde kullanılan alfabe ile yazıya geçirilişiyle zamanımızda konuşulan dilin şimdi kullanılan alfabe ile yazıya geçirilmesi birbirinin aynı değildir. Bu sebeple Türk müzik biliminin kaynaklarına ve buna bağlı olarak yüzyıllar içerisinde gelişen terminolojiye hâkim olmak gerekmektedir. Örneğin Safiyyüddin Urmevî'nin uşşâk olarak isimlendirdiği makam bugün acemli rast olarak bilinmektedir (Uygun, 1999). Safiyyüddin Urmevi Şerefiye isimli kitabında bugün kullandığımız Neva makamına Muhayyirü'l-Hüseyini adını vermiş, Neva diye adlandırdığı makam ise bugün kullandığımız Buselik dizisi olmuştur. Keza, Abdülkadir Meragi'nin Câmî'ül-Elhân adlı kitabında da dizi yine bugün kullandığımız Buselik dizisi olarak verilmiştir. Ladikli Mehmed Çelebi'de ve Ali Şah'ta, Neva yerine Muhayyer adı geçmektedir (Kutluğ, 2000). Dolayısı ile terimlerin yaşadıkları, kullanıldıkları dönemler içerisinde taşıdıkları anlamların iyi tespit edilmesi, asıl anlamlarının dışına çıkılmaması gerekmektedir. Bunu temin etmek için kelimelerin “orijinalitesi”ni hiçbir şekilde değişikliklere uğratmamaya gayret edilmelidir. Örneğin Türk müziğinde XV-XVI. yüzyıllarda kullanılan şu'be, terkîb, âvâze gibi müzik terimleri başlıkları altında sıralanan isimlerin, daha sonraki dönemler içerisinde tamamen farklı başlıklar altında işlendiği gözlenmektedir. İlk dönemlerde “şu'be, terkîb, âvâze” başlıkları altındaki sınıflandırmada, sözü edilen meselâ “şehnâz, mâye, gerdâniye, yegâh, segâh, çârgâh, bestenigâr, aşîrân, nühüft” gibi isimlerin daha sonraki dönemlerde yazılan nazariyat eserleriyle günümüz nazariyatında “makam ve perde” isimleri olarak yer aldıkları görülmektedir (Bardakçı, 1986, s. 54; Tura, 2006, s. 32).

Zengin Türk müziği terminolojisinin sadece bir bölümünü teşkil eden makamlar, usûller ve formlar isimlendirilirken, bunların yazımında takip edilen imlâ sistemi günümüzde, kişilerin (tâbiri câizse) tamamen kendi tercihlerine bırakılmış ve herkes kendi doğruları çerçevesindeki imlâ anlayışını tercih ettiği aşağıdaki tabloda görülmektedir. Günümüzde Türk Müziği konulu kitap, makale, akademik çalışmalar çerçevesindeki lisansüstü tezler vb. yayımlarda bu konu gayet açıklıkla gözlenmektedir. Örneğin “süzidilârâ” makamının yazılışı farklı yerlerde “süz-i dilârâ, süz-i Dilârâ, suzidilara” şeklindedir. Konunun önemini vurgulamak amacıyla bazı makam isimlerinin yazılışı, sık kullanılan dört kaynak temel alınarak aşağıdaki tabloda verilmiştir (URL-2; Karadeniz, 1983; Özkan, 1984; Kutluğ, 2000).

**Tablo 1:** Bazı Makam İsimlerinin Farklı Kaynaklardaki Yazım Şekilleri.

| <b>TDV İslâm Ansiklopedisi</b> | <b>İ.H. Özkan</b> | <b>Y.F. Kutluğ</b> | <b>E. Karadeniz</b> |
|--------------------------------|-------------------|--------------------|---------------------|
| acem-aşiran                    | Acem Aşîrân       | Acem Aşiran        | Acem Aşîran         |
| bayatî-araban                  | Beyâtî Arabân     | Beyatî Araban      | Bayâtî Araban       |
| büselik                        | Büselik           | Buselik            | Büselik             |
| ferahfezâ                      | Ferahfezâ         | Ferahfeza          | Ferahfezâ           |
| hicaz                          | Hicaz             | Hicaz              | Hicaz               |
| muhayyer-kürdî                 | Muhayyer Kürdî    | Muhayyer Kürdî     | Muhayyer Kürdî      |
| müstear                        | Müstear           | Müstear            | Müsteâr             |
| şehnâz-büselik                 | Şehnâz Büselik    | Şehnâz Buselik     | Şahnâz Büselik      |

## Türk Müziği Terminolojisinin İfade Ediliş Sorunları Üzerine

Müzik terminolojisindeki bu karmaşayı biraz hafifleteceği ümidiyle, müziğin değişik başlıkları içerisinde sadece makam, usûl ve formların yazılışlarında kullanılacak imlâ kuralları ve anlayışı çerçevesinde bazı teklifler aşağıda sunulmuştur. Bunlar, ana başlıklar altında kısaca şu şekilde sıralanabilir:

1. Cumhuriyet döneminin başlangıcından bir süre sonra, “dil inkılâbı” çerçevesinde “Türkçe’yi Arapça ve Farsça kelimelerin tahakkümünden kurtarmak” gibi garip bir gerekçe ile, sesli harfler üzerindeki uzatma işaretleri ( ^ ) tamamen kaldırılmış, dolayısıyla kelimelerin asıl anlamları da anlamlaşmaktan uzaklaştırılmıştır. Meselâ: “aşîrân”, aşîran; “bayâtî”, bayati; “sûzidilârâ”, suzidilâra gibi. Böylece kelimeler, aslî anlamlarından uzaklaştırılarak, hiçbir anlamı olmayan tuhaf bir şekle büründürülmüşlerdir. Burada örnek olarak sûzidilârâ kelimesi ele alınırsa; bu kelimenin tam anlamı, “gönül süsleyen ateş”tir. Sûz: ateş, dil: gönül, ârâ: süsleyen kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Sesli harflerin üzerindeki uzatma işaretleri kaldırılırsa “suzidilâra” gibi, anlamı olmayan garip bir kelime ortaya çıkmaktadır. Buna diğer bir örnek olarak da, müzik terminolojisiyle ilgili olmamasına rağmen, günümüzde çok kullanılmaya başlanan bir diğer kelime verilebilir: “bârân” kelimesi. Kelimenin aslı Farsça olup “yağmur” anlamına gelmektedir. Uzatma işaretleri konulmadığında ise, maalesef bugün kullanıldığı gibi anlamsız garip bir kelime ortaya çıkmaktadır: baran.

2. Makam, perde, usûl ve form isimleri, her ne kadar özel isim olarak kabul edilse de herhangi bir metin içerisinde kullanılırken, ilk harfleri küçük harf olarak yazılmalıdır. Makamla ilgili şöyle bir metni örnek olarak verebiliriz: “Hüseynî makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi Çârgâh perdesidir. Acem’li Hüseynî dizisi ile yâni Eviç yerine Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa, Çârgâh’daki karar, Çârgâh çeşnilidir. Bu Çârgâh’da yine Çârgâh’lı kalış Hüseynî makâmı için çok karakteristiktir. Nâdiren Eviç perdesi ile inilirse, Çârgâh’da Pencgâh beşlisi ile kalıyor demektir”(Özkan, 1984) ). Bu metinde makam ve perde isimlerinin cümle içerisinde büyük harflerle yazılması, görüntü bakımından iç açıcı olmamaktadır. Aynı şekilde cümle içerisinde usûl ve mûsiki formları isimlerinin baş harflerinin de büyük olarak yazılması bizlere aynı manzarayı göstermektedir. Ayrıca tamlama şeklindeki bazı form isimlerinde, tamlayan kelimenin baş harfinin büyük harflerle yazılması, hiçbir şekilde izah edilmesi mümkün olmayan bir yazım düzenidir. Meselâ “Kâr-ı Nâtık da bir çeşit Kâr’dır.” ifadesinde olduğu gibi “Nâtık” kelimesinin baş harfinin büyük harfle yazılışı nasıl izah edilebilir?

3. Birleşik makamlar ifade edilirken, iki makam ismi arasına bir “ – “ işareti koymak uygun olacaktır. Böylece her bir makam isminin de ayrı ayrı belirtilmiş olduğu görülecektir. Meselâ “hüseynî aşîrân”, hüseynî-aşîrân; “şehnâz bûselik”, şehnâz-bûselik şeklinde ifade edilmelidir.

4. Aslı Arapça ve Farsça olup bir tamlama ifadesi olan kelimeler yazılırken, Osmanlı Türkçesi’nin Lâtin harfleri ile ifade düzeni içerisindeki şekil kullanılmamalı, tamlanan ve tamlayan kelimeler arasındaki işaretler kaldırılarak tamlama, tek kelime halinde yazılmalıdır. Meselâ “râhatü’l-ervâh” adlı makam, ifade olarak “ruhların rahatlığı” anlamına gelmektedir. Ancak bu ifade bir makam ismi olarak kullanıldığında “râhatülervâh” şeklinde, bir kelime halinde yazılmalıdır.

5. Makam adı olarak müzik literatürüne geçmiş bazı şehir, bölge ve ülke adları da yazılırken, normal imlâ çerçevesinde “baş harfinin büyük harf olarak yazılması” şeklindeki kâidenin artık burada tatbik edilmemesi gerekmektedir. Meselâ bir cümle içerisinde: “...rast, uşşâk, Hicaz, Irak, Nişâbur, nevâ, sabâ, Nihâvend...” gibi makam isimleri sıralanırken bu metinde olduğu gibi, Hicaz’ın artık bir bölge ismi olmadığı; Irak’ın artık bir devlet adı olmadığı; Nişâbur ve Nihâvend’in de artık bir şehir ismi olmadığı göz önüne alınmalı ve bu isimlerin baş harfleri küçük harfle yazılmalıdır.

6. Cumhuriyet öncesinde toplumda kullanılan ve özellikle kişilerin tanımında önemli bir unsur olan “lâkaplar”, bazı müzik yayımlarında “sadeleştirme” adı altında “yepyeni bir şekilmiş gibi” ifade edilmektedir. Meselâ “Hamâmîzâde” lâkabının, “Hamamcıoğlu” şeklinde takdimi, örnek olarak

## Türk Müziği Terminolojisinin İfade Ediliş Sorunları Üzerine

verilebilir. Bu gibi uygulamalar, zamanla daha da değişik uygulamaları beraberinde getirecek ve kelimeler “aslî anlamlarını” yitirdiği gibi bambaşka hüviyetlere bürüneceklerdir.

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Yukarıdaki ana başlıklarla, Türk müziği terminolojisinin bazı unsurlarının “yazımında”, hassasiyet gösterilmesi gereken noktaları üzerinde durulmuştur. Türk Müziği terminolojisinin bugün bile pek çok sorunu içinde barındırdığı, hatta bu terimlerin nasıl yazılması gerektiği konusunda bile ortak bir paydada henüz buluşamadığı yukarıda verilen tablo ve çeşitli örneklerle gösterilmiştir. Tüm bu sorunların bir an önce çözüme kavuşturulması ve Türk Müziği ile ilgili tüm eğitimin ve eğitim materyalinin; kitap, tez, makale ve benzeri yayım faaliyetlerinin; kongre, sempozyum gibi ortamlardaki bildirimlerin bu ortak terminoloji ve yazım kuralları dikkate alınarak hazırlanması ve sunulması, kullanılacak yazım ve kavram birliği açısından büyük önem arz etmektedir. Bu konudaki karmaşayı gidermek için yıllardır dillendirilen “Enstitü” gerçeği artık ciddiye alınmalı ve gereği için (zaten çok geç kalınmış) girişimlerin adımları atılmalıdır. Önceki yıllarda dillendirilen ve eldeki imkansızlıkları belirtmek için söylenen “iğne ile kuyu kazmak” dönemi artık yerini “üstün teknoloji”ye bırakmış, imkânlar çoğalmıştır. Günümüzün ve geleceğin imkânlarından faydalanılarak yapılacak düzeyli çalışmaların ortak yazım ve terminoloji ile daha da hızlanacağı düşüncesindeyiz.

### Kaynakça

- Arel, H.S. (1948a). *Musiki Terimleri*, Musiki Mecmuası, 8.
- Arel, H.S. (1948b). *Musiki Terimleri*, Musiki Mecmuası, 10.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık.
- Darülelhan Külliyyatı (1995), Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Gâzimiha, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul.
- Karadeniz, M.E. (1983). *Türk Musikisi'nin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Kaya, M. (2013). *Fârâbî*, TDV İslam Ansiklopedisi, 12.
- Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İ.H. (1984). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul.
- Turabi, A.H. (2013). *Kindî Yâkub bin İshak*, TDV İslam Ansiklopedisi, 26.
- Uygun, M.N. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l Edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Uz, K. (1964). *Ta'lim-i Mûsikî Yâhud Mûsikî Istilâhâtı*, İstanbul.
- URL-1, <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 12.12.2021)
- URL-2, <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (erişim tarihi: 12.12.2021)