

BİDGE Yayınları

Güzel Sanatlar Eğitimi Disiplinlerarası Sanat

Editör: Doç. Dr. Sevda Karaseyfioğlu Paçalı

ISBN: 978-625-372-467-2

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 25.12.2024

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



İçindekiler

Toplumsal Olayların Sanata Yansıması	4
Bayram DAĞLI	4
Matrakçı Nasuh'un Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn-İ Sultan Süleyman Han'da Doğaya Bakış Tarzı	29
Erdem ÜNVER	29
Uzaktan Eğitim Yoluyla Resim- İş Eğitimi Heykel Bölümü 3. Sınıf Öğrencilerinin Derslerinde Kullanılan Öğretim Yöntem ve Teknikleri	44
Mahmut ÖZKAN	44
Kültürel Mirasa Yönelik Hazırlanan Etkileşimli E-Kitabın Öğrencilerin Başarısına Etkisi	60
Umut YAĞCI	60
Kültürlerarası Bir Yolculuk Maerten Soolmans ile Oopjen Coppit	78
Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI	78

BÖLÜM I

Toplumsal Olayların Sanata Yansıması

Bayram DAĞLI¹

Giriş

Sanat; toplumsal ve kültürel bağlamda sahip olduğu somut göstergelerle, organik bir şekilde toplumu oluşturan tüm kurumları etkilemekte, sosyal değişimin gerçekleşmesinde aktif bir rol oynamaktadır (Kara, 2016). Aynı zamanda sanat toplumsal değişim ve dönüşümlerden de etkilenmekte, sanatçıların oluşturduğu imgeler aracılığıyla sanat eserlerine yansımaktadır. Sanat ve kültürün temel pratiği, insan davranışının katılımcı, dinamik ve sosyal biçimlerinden bir tanesi olmasında yatmaktadır. Sanat yansımayı tetikleme, empati oluşturma, yeni fikirler ve ilişkiler geliştirme kapasitesine sahiptir. Aynı zamanda tüm toplumu ilgilendiren değerleri ifade etmenin, paylaşmanın, şekillendirmenin güçlü ve demokratik bir yolu olma özelliğini de taşımaktadır. Yeni bakış

¹ Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul/Türkiye, Orcid: 0000-0003-4573-3710, bayrmdagli@gmail.com

açıların geliştirilmesine, farklı var olma ve ilişki kurma yollarının nasıl hayal edileceğine ve anlamlandırılmasına yardım etmektedir.

Toplum ve topluluklar sürekli hareket halindeki deneyimlerden ortaya çıkan, ortak nedenler veya kolektif deneyimler etrafında birleşen sosyal bir yaratım olarak anlaşılmalıdır. (Lindström, 2014). Toplumların somut ve soyut birikimlerinin taşıyıcısı olan kültür, insanların belirli durumlar karşısında ihtiyaç duydukları dil, alışkanlık, ritüeller, görüşler, değerler ve normlar bilgisinin toplamıdır (Shadid, 2007). Antropolojik açıdan kültür, insan toplumlarında yaşamın tüm öğrenilmiş ve paylaşılan yönlerini kapsamaktadır. Sadece yüksek kültür olarak nitelendirilen sanat ve edebiyat değil aynı zamanda bilim, teknoloji, pratik günlük aktiviteler ve inançlar da dahildir. Kùltürler durağan değildir. Savaşlara, vebalara, yeni buluşlara ve çevresel iklim değışikliklerine bir tepki olarak da değışmektedirler (Strauss, 2012).

Erinç (2013) “Sanat gerek sanatçı için gerek alıcı için ve gerekse bir sanat eserinin verdiği ileti için sosyal yapının, sosyal yapıtaşlarının doğrudan etkisiyle ortaya çıkabilir ve tanımlanabilir” (s. 20) demiştir. Sosyal yapının en temel öğeleri aile, eğitim, ekonomi, hukuk, toplumsal sınıf ve statüler, politika, inançlar, sanat, din ve güvenlik olarak sıralanabilir. Bu kurumlarla sosyal yapı daha kalıcı ve sağlam hale gelmektedir. Birçok disiplini arka planında barındıran sanat, mesaj ileten göstergeleri aracılığıyla eserlerini ortaya koyarak topluma sunmaktadır.

Sanat eserleri ile toplumsal dönüşüm arasındaki karmaşık ilişkiyi izlemek zordur. Ancak sanatçıların ortaya koyduklarının sivil düşüncüyü eleştirel bir yolla dile getirdiği, genişlettiği ve hatta

iyileştirdiği açıktır (Surdna, 2021). Yine de sanatın en tanımlayıcı özelliği, insanları insanlık yelpazesinden birleştirebilme yeteneğidir. Her şeyden önce sanat, güzellik ve dünya hakkında merak duygusunu yerine getirmeye hizmet etmesi, yaratıcı ifade ve tarihin belgelenmesi için bir çıkış sağlaması bakımından toplum için önemlidir. Çoğu zaman sanat yalnızca duyularla deneyimlenen bir şey olarak aceleyle genelleştirilebilir. Ne de olsa sanatla ilişkilendirilebilecek ilk fikirler çizimler ve görsel çalışmalardır. Yaratıcı sanatların toplum için neden önemli olduğunu anlamak için sanatın ne olduğunu derinlemesine anlamak gerekmektedir (Gonzalez, 2017).

Sanat eserlerinin toplum için bir diğer önemi de sanatın toplumsal olayları nasıl gösterdiğidir. İnsanlar var olduğu süre içerisinde sanatta var olmuş ve insanlık yüzyıllar boyunca değiştikçe ve geliştikçe, sanatta o zamanları ve meydana gelen değişiklikleri yansıtacak şekilde gelişmiş ve büyümüştür. Tarihi, esas olarak kişisel olmayan ve olgusal olarak kaldığı yazılı edebiyatla sınırlı tutmak yerine görsel sanatlar yelpazesine dahil etmek, tarihsel olayların tasvirinin sonraki nesillere aktarılmasına ve kendi gününün bakış açısını ve duygusal yaklaşımlarını taşımasına izin vermektedir (Gonzalez, 2017).



*Görsel 1: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Hürriyet”
TÜY, 1830, Louvre Müzesi, Paris*

Kaynak: <https://www.eugene-delacroix.com/liberty-leading-the-people.jsp>

Ünlü bir tarihi tablo olan Eugene Delacroix'in *Halka Önderlik Eden Özgürlük* (Görsel 1) eseri önemli bir örnek olarak ele alınabilir. Fransız Devrimi'ni anan bu tabloda; hürriyeti sembolize etmesi amaçlanan bir kadın ile elinde tüfek ve Fransız bayrağı olan bir grup insan ön plana çıkarılmaktadır. Devrimin nasıl ortaya çıktığını ve onu yaşayanlar tarafından nasıl deneyimlendiğini okunarak anlaşılabilir ancak bu eser Fransız halkını birleştirmede vatansever bir duruş, özgürlük arayışının birleştirici gücü olarak görülebilir.

Bu tür tarihsel bağlamlar içinde sanat, o ana tanık olmuş olan kişinin deneyimini de belgelemeyi başarır. Yani tarihsel olayın kendisine ışık tuttuğu kadar daha derin ve kişisel bir yaklaşım sunmaktadır. Olayları yaşamış bir kişinin yani sanatçının merceğinden toplumsal olaylara bakılmaktadır. Tarih ile insan

deneyimi arasındaki uçurumu kapatmayı başaran onu sadece öğrenmiş olan değil aynı zamanda onu yaşayan birinin tanıklığına göz atılmasını sağlayan sanat eserleri bu noktada önemli bir misyon üstlenmektedir.

Bu araştırma; tarihi süreç içerisinde toplumları etkilemiş olan önemli olaylara odaklanmış, o olaylara tanıklık etmiş ve duyumsamış olan sanatçıların eserlerine odaklanarak sanat eserlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Araştırmanın teorik kısmı kaynak tarama modeliyle tamamlanmış olup verilerin analizi için betimsel ve içerik analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır. Araştırmanın içeriğine kaynak oluşturan görseller, eser analizi yöntemi kullanılarak belirlenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma, toplumsal olaylardan olan salgınlar, savaşlar ve göçler ile sınırlandırılmıştır.

Toplumları Etkileyen Salgınların Sanat Eserlerine Yansıması

İnsanlık tarihi boyunca salgınlar hemen hemen bütün toplumları etkilemiş ve ortak bir sorun olarak görülmüştür. Bu salgın dönemlerinde yaşayan sanatçılarda tanıklıklarını birtakım edebi ve görsel eserler üzerinden ortaya koymuşlardır. Salgınlar arasında en uzun süre devam edeni 14. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış olan veba salgınları olmuştur. Çok hızlı yayılarak büyük kayıplara neden olmuştur. Başlangıçta Çin de ortaya çıkmış olmasına rağmen ticaret yolları vasıtasıyla tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Başbuğ, 2020). Veba salgınları sırasıyla *Atina Vebası*, *Antoninler Vebası*, *Justinian Vebası* ve son olarak da *Kara Ölüm* olarak isimlendirilmiştir. Tarihte sadece veba salgınları toplumları etkilememiştir. *İspanyol Gribi* (1918-20), *HIV Salgını*, *Çiçek Hastalığı Salgını* (1972), *SARS*, *H1N1/09 Salgını*, *Ebola Salgını* (2014-2016), *ZIKA Salgını* (2015-2016) gibi

salgınlarında insanlığı etkilediği görülmektedir. Son olarak, Mart 2020’de *Dünya Sağlık Örgütü* yeni koronavirüs hastalığının (COVID-19) patlak vermesini, *endişe yaratan uluslararası halk sağlığı acil durumu* olarak ilan etmiştir (Abdullahi, Kaur Chana, Zenone, & Ardiles, 2021). Bu salgınların etkileri, insan uygarlığının ekonomik, politik ve sosyal ve sanatsal yönlerini güçlü bir şekilde şekillendirmiştir (Huremović, 2019).

Tüm bu salgınlar; o dönemde yaşayan ve deneyimleyen sanatçıları etkileyerek eserlerine konu olmuştur. Salgın hastalıklar aynı zamanda sanat eserlerine yeni motiflerin ve deneyimlerin eklenmesinde yolunu açmıştır. Sanatsal bir çalışmada betimlenen imgeler, sanatçının kendi deneyimi ve bakış açısıyla esere yansıdığı görülmektedir.

Chaucer, Boccaccio veya Petrarch gibi ünlü sanatçıların eserleriyle ortaya koyduğu *Kara Veba*, Avrupa nüfusu üzerindeki geniş çaplı ve ölümcül etkileri, dönem boyunca tüm sanat biçimlerini etkilemiştir. *Danse Macabre'nin* (Ölüm Dansı) görsel sanatlarda ve dini metinlerde ortaya çıkmasında veba salgınlarının önemli rolü bulunmaktadır. Vebayla ilgili korkular, dramatik bir şekilde Pieter Bruegel’in *Ölümün Zaferi* adlı tablosunda tasvir edilmiştir (Oosterwijk & Knoell, 2011).



Görsel 2 : Pieter Bruegel the Elder, Ölümün Zaferi, Pano Üzerine Yağlıboya, 1562-63, Prado Müzesi

Kaynak: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-triumph-of-death/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>

Orta Çağ edebiyatında geleneksel bir temayı tasvir eden ve Kuzeyli sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan *Ölüm Dansı*, Pieter Bruegel'in eserinde, (Görsel 2) kırmızımsı-kahverengi bir tonda ortaya konulmuş, sahneye konuya uygun bir şekilde cehennemi bir görünüm verilmiştir. Bu sahne aynı zamanda hem *Orta Çağ Ölüm Dansı* geleneğinden hem de İtalyan resmindeki *Ölümün Zaferi* tasvirlerinden etkilenmiştir (Museodelprado, 2024).

Bu ahlaki çalışmada, *Ölümün* sıradan şeyler üzerindeki zaferi, Dünya'yı yerle bir eden büyük bir iskelet ordusuyla sembolize edilmiştir. Arka plan, yıkım sahnelerinin hala devam ettiği çorak bir manzaradır. Ön planda *Ölüm*, ordularını kırmızımsı atından yönetmekte, yaşayanların dünyasını yok etmekte, kurtuluş umudu olmayanlar devasa bir tabuta götürülmektedir. Tüm toplumsal

kurumlar bu bileşime dahildir ve onları ne güç ne de bağılık kurtaramayacaktır. Bazıları karanlık kaderlerine karşı mücadele etmeye çalışırken, bazıları kaderlerine boyun eğmektedir. Sağ altta sadece bir çift aşığın, acının hâkim olacağı geleceğin dışında kalmış görünürler.



Görsel 3 : Pierre Mignard, St. Charles Borromeo ve Milanolu Veba Kurbanları, 66,5 x 50,5 cm, Bakır Üzerine Yağlıboya, 1647, Wellcome Kütüphanesi.

Kaynak: <https://www.ncregister.com/blog/lessons-from-history-on-the-coronavirus>

Bir diğer önemli resim Pierre Mignard'ın St. Charles Borromeo'nun veba kurbanları için ayin düzenlemesini konu alan çalışmasıdır (Görsel 3). İzleyici resmin merkezinde kucağında bir çocukla birlikte vebaya yakalanmış bir kadın ve ona yardım etmekte olan azizle yüzyüze gelmektedir. Ana sahnenin dışında yeralan figürler, vebadan ıstırap çekerek bitap düşmüşlerdir. Hasta kadın başını çevirerek azize doğru bakmaktadır (Asperen, 2020). Aziz dinsel bir figür olarak hasta olanlara umut getirmektedir. Eserde betimlenenlere bakıldığında St. Charles'e eşlik eden meleklerin

elinde tütsülerin olduğu görülmektedir. Bu dönemde insanların vebanın hava yoluyla bulaştığını düşünmelerinden ileri gelmektedir. (Daha sonra hastalığın fareler tarafından taşınana enfekte pireler tarafından yayıldığı ortaya çıkmıştır.) Bu yüzden tütsüler o dönemde veba ile savaşmanın bir yolu olarak düşünülmüştür.

Kara Veba ortaya çıktığı andan itibaren kendinden önce ortaya çıkmış olan *Memento Mori* geleneğini dinsel ve ahlaki referanslarla desteklemiş ve çeşitlendirmiştir. Bu gelenek hala sanatçıların üretimlerini etkiliyor olsa da son önemli biçimi 16. yüzyılın sonlarından itibaren gelişen Hollanda natürmort sanatı olmuştur. *Vanitas* türündeki çalışmalar, gelip geçiciliği ve ölümün yanı başımızda olduğu fikrini vurgulamıştır. Veba salgınları her ne kadar uzun süreli olarak tüm Avrupa'yı etkilemiş olsa da diğer salgınlar ile ilgili sanatçılar deneyimlerini görsel yolla ifade ederek somutlaştırmış, tanık olduklarını ve deneyimlerini resmettikleri imgeler aracılığıyla günümüze kadar ulaştırmışlardır.



Görsel 4: Ejnar Nielsen, Gözlerinde Ölümü Gördüm, 137x188 cm., TÜY, 1897, Statens Sanat Müzesi

Kaynak: <https://www.smk.dk/en/highlight/and-in-his-eyes-i-saw-death-1897/>

Tüberküloz, 18. ve 20. yüzyıl arasında milyonlarca insanın hayatına mal olmuştur. Bu salgına tanık olan Danimarkalı ressam Ejnar Nielsen'in resminde (Görsel 4) bu hastalığa yakalanmış bir erkek figürü görülmektedir. Sanatçı onunla tanışmış, kendisine model olmasını istemiş ve sonrasında eseri boyamıştır. Resimdeki kişi, güçsüzlük hissini vurgulamakta ve kaçınılmaz olarak seyirciyi ölüm hakkında bir diyalog içinde tutmaktadır. Aynı zamanda yüz hatları ve melankolik gözler 19. yüzyıl başlarında hastalığın romantizmle nasıl çerçevelendiğini ve sanatçılar arasında moda olduğunu da anımsatmaktadır.

Yirminci yüzyılın ilk on yılındaki İspanyol Gribi, bulaşıcı hastalıklar ve epidemiyoloji gibi hastalıkların doğasını ve seyrinin incelendiği ilk gerçek küresel salgınlardan biri ve modern tıp ortamında meydana gelen ilk hastalıktı. Aynı zamanda toplumlar için yıkıcı sonuçları olan dünya çapındaki ilk salgındır. Birçok önemli politikacı, sanatçı ve bilim insanı ya gripten etkilendi ya da hayatını kaybetti. Gustave Klimt, Egon Schiele gibi ressamlar salgının kurbanı olmuşlardır. Edvard Munch ise salgından sağ olarak kurtulmuş olan ressamların başında gelmektedir (Huremović, 2019).

1919'da Edvard Munch, İspanyol gribine yakalanmış ancak salgından sağ olarak kurtulmuştur. Bu süreçte yaşadıkları, hayatta kalma deneyimini resmetmek için ona ilham olmuştur (Goldstein, 2020). *İspanyol Gribi ile Otoportre* başlıklı resminde (Görsel 5), sanatçı izole olmuş ve yalnız görülmektedir. Hasır bir sandalyeye yığılmış hasta halde bir bornoz ve battaniyeye sarılmıştır. Bir deri bir kemik kalmış görünmekte, teni solgun, içe çökmüş gözlerle seyirciye bakmaktadır. *Çılgılık resmini* andıran açık ağzı nefes

almakta zorluk çektiğini göstermektedir. Munch bu otoportreyi hastalığının ortasında çizmiştir.

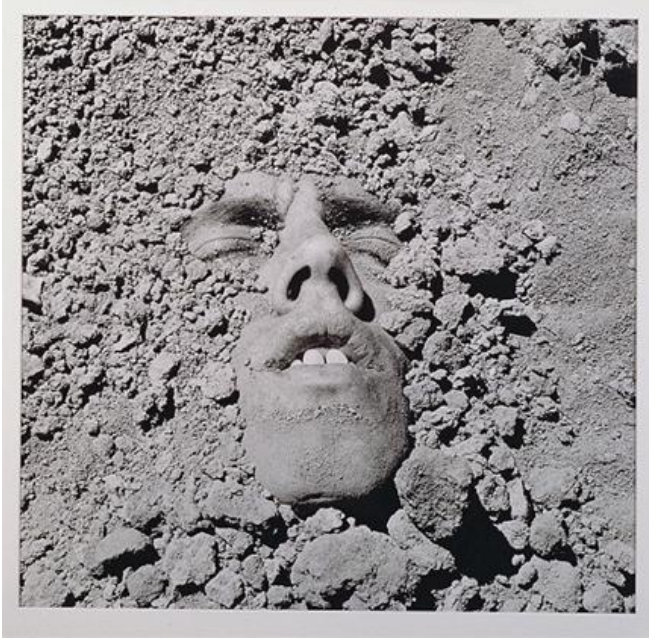


Görsel 5 : Edvard Munch, “İspanyol Gribi ile Otoportre”, TÜY, 1919, Ulusal Sanat Müzesi

Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/spanish-flu-art-1836843>,

HIV/AIDS, on yıllar boyunca, farklı kıtalarda ve farklı popülasyonlarda kademeli olarak ilerleyen, her yinelemede ve etkilediği her yeni grup için yeni zorluklar getiren, yavaş ilerleyen küresel bir salgın olmuştur. ABD’de 1980’lerin başında ortaya çıkmış ve o sırada HIV’in kaçınılmaz olarak AIDS ve nihayetinde ölümle sonuçlanması nedeniyle kamuoyunda önemli endişelere neden olmuştur. HIV’in ağırlıklı olarak eşcinsel nüfus arasında yaygın olması ve yüksek ölüm oranıyla belirgindi. Bu da kendisiyle

birlikte sosyal izolasyona ve damgalamaya yol açmıştır (Huremović, 2019).



Görsel 6: David Wojnarowicz, “İsimsiz (Kirli Yüz)”, 1991

Kaynak: <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/david-wojnarowiczs-still-burning-rage>,

David Wojnarowicz, güvenli cinsel ilişkiyle ilgili halkın bilgilendirilmesini desteklemediği için ABD hükümeti ve Katolik Kilisesi’ni şiddetle eleştiren aktivist bir AIDS çalışma grubu yaratan ABD’li bir sanatçıydı. Son derece kişisel ve başlıksız bu otoportresi (Görsel 6) onun ölümlülüğünü yansıtmaktadır. AIDS’ten ölmeden yaklaşık altı ay önce Wojnarowicz, Kaliforniya’daki *Ölüm Vadisi’nden* geçerken bu performansı gerçekleştirip kayıt altına almıştır.

Sanat, insanlık durumunun bir temsili olmanın ötesinde, toplumun bir yansımasıdır. Sürekli olarak evrimsel değişim geçiren yaratıcı bir süreçtir. Sanatçıların dünya hakkındaki düşünceleri ortaya koydukları imgeleriyle iletilir ve kriz zamanlarında bu yansımalar her zamankinden daha belirgindir. Covid-19 birçok kişi üzerinde duygusal bir hasara yol açmıştır. Sanatçıların krizle başa çıkma konusundaki tepkileri, çalışmalarına yaklaşım biçimlerini değiştirmiştir. Çalışma alanları, ortam ve iş için geri bildirim değişsede, sanat duygusal olarak gelişmekte ve salgın esnasındaki durumlara göre çeşitli imgelere doğru evrilmektedir.

Kapanma dönemi, sosyal ve deneyimsel sanat tüketimi modelini önemli ölçüde etkilemiştir. Bazı tüketim kalıpları krizin başlangıcından bu yana geçici olarak ortadan kalkarken (örneğin toplu, fiziksel, yerinde, kapalı, kamusal vb.), bazıları ise sosyal mesafeden daha az etkilendikleri için (örneğin dijital/sanal) çarpıcı biçimde artmıştır (Radermecker, 2021).

Günümüzün dijital platformları, sanatçıların Covid-19 krizine gerçek zamanlı olarak ifade edip paylaşarak yanıt vermesini sağlamaktadır. İrlanda doğumlu sanatçı Michael Craig-Martin, *Teşekkürler NHS* isimli çiçek posterini hazırlamıştır. İnsanlar görüntüyü dijital ortamdan indirdikten sonra renklendirerek ve ardından pencerelerinde sergileyerek birlikte yaratmaya teşvik edilmektedir. Kimberly A. Kelzer; ise mobilya yapımı ile ilgilenmekte iken Covid-19'un başlaması ile sosyalleşmek için kişilerin mesafelerini nasıl koruması gerektiğini gündemine alarak eserler üretmeye başlamıştır. Salgının en büyük önlemlerinden olan sosyal mesafenin nasıl korunarak ilişki kurulabileceğini, birlikte

manzaranın hayranlıkla seyredilip sohbet edebileceği, yoldan geçenlerle nasıl iletişim kurulabileceğine dair işler üretmiştir.

Savaşların Sanat ve Sanat Eserlerine Yansıması

Savaşlar, kültürlerin çatışması, güç ve irade, galipler ve mağluplar gibi unsurlarla donatılan, insan eliyle ortaya çıkarılan ve insanlık için yıkıcı olan faaliyetlerin başında gelmektedir. Savaşların temel amacı muhalifleri şiddet kullanarak boyun eğmeye zorlamaktır. Tarih boyunca, savaşlar dünya üzerinde yaşamış olan toplumların bir parçası olmuş, dünyanın her yerinde insanlar, toplumlar, ülkeler arasında savaşlar yapılmıştır ve yapılmaktadır. Savaşlara tanık olan sanatçılar, tanıklıklarını duyguları eşliğinde ifade etmek, barışçıl yollar ortaya koymak için birçok eser üretmiştir.

Savaş; tarih boyunca farklılaşan bir olgu olarak sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Savaşlar aynı zamanda sanatçıların konuya olan bakış açılarını da değiştirmiştir. Sanatçı savaş konusunu ele alırken bazen doğrudan savaş sahnelerini ele almış bazen de savaşa olan muhalif tavırlarını ortaya koymuşlardır. Bu kapsamda savaş konusuna karşı sanatçıların duyarsız kalmadıkları aksine onların üretici yönlerinin bir parçası olduğu ve bunu bir problem olarak ele aldıkları görülmektedir (Oskay, 2018).

John Singer Sargent'in Londra'daki İmparatorluk Savaş Müzesinde sergilenen büyük yağlı boya tablosu *Gazlanmış* 1919'da I. Dünya Savaşı'nın ikinci döneminde *İngiliz Savaş Anıtları Komitesi'nin* atanmasından sonra yapılmıştır. (Görsel 7) Sanatçının eserinde öne çıkan, I. Dünya Savaşı esnasında hardal gazıyla kör edilmiş bir grup askerdir.



Görsel 7: John Singer Sargent, Gazlanmış, 2.3 mx6.11m, TÜY, 1919, İmparatorluk Savaş Müzesi, Londra

Kaynak: <https://www.iwm.org.uk/gassed-by-john-singer-sargent>

Sanat tarihçileri bu eserin sembolik önemi üzerine birtakım tartışmalar yapmışlardır. Bir kısım eleştirmen, eserin klasik üçlü şemasıyla boyanmış olduğunu belirtmişlerdir. Ön planda olan askerler acı çekenler ve günahkârlar olarak tanımlanmış, arka kısmı ise kurtarıcı, cennet ve kurtuluş olarak yorumlamışlardır. Buda Sargent'in eserini geleneksel değerlerin ortaya konulmasıyla inşa ettiğini ortaya koymaktadır (Adams & Hughson, 2013).

Ön planda savaşın kurbanları, izleyici tarafından bir bütün olarak okunabilir ve sakatlanmamış bedenler gösterilmektedir. Orta kısımda bir asker frizi bulunmaktadır. Arka planda ise gün batımının sıcak ışıltısıyla dolup taşan futbol maçı ve kamp alanı kurtuluş mitini ortaya koymaktadır. Yaralı askerlerin tedavi için çadıra götürüldüğü görüntüye odaklanıldığında Sargent'in resmine manevi ağırlık ve anlam kazandırmak için kasıtlı olarak törensel form ortaya koymak için dini çağrışımlardan yararlandığı düşünülebilir. Tintoretto'nun *Çarmıha Gerilmesinde* çadır gergi ipleri ile haçları kaldırmak için kullanılan ipler arasındaki benzerliğe dikkat çekilmektedir. Ayrıca Pieter Bruegel'in tablosu *Körlerin Allegorisi* isimli eserinde felakete

doğru yalpalayan görmezliğin stoik bir şekilde yeniden canlandırılması gibi ileriye doğru mücadeleyi de anımsatmaktadır.



Görsel 8: Ernest Meissonier, Paris Kuşatması, 53.5 x 70.5 cm., TÜY, 1870-71, Orsay Müzesi

Kaynak: <https://www.britannica.com/facts/Ernest-Meissonier>

1871'de Fransa-Prusya Savaşı'nın sonunda, Ernest Meissonier, Paris Kuşatması'nı simgeleyecek resmi için ilk taslaklarını ortaya koymuştur (Görsel 8). Bunu ancak çok daha sonra yeniden ele alacak ve işi 1884 yılında bitirecekti. Sanatçının bu eserdeki vizyonuna bakıldığında gerçekliğin ve alegorinin biraraya geldiği görülür. Madam Meissonier tarafından temsil edilen, siyah bir peçe ve aslan postuna bürünmüş, eski bir Fransız bayrağının önünde temsil edilen Paris figürü, bir barikatın kalıntılarından yükselmektedir. Onun üzerinde, gökyüzünü saran duman, yangının harap ettiği Paris'in üzerinde çökmüştür. Her yerde bir kargaşa sahnelenmekte, şehitlik mertebesine erişmiş ölü ve ölmekte olan askerler yatmaktadır.



Görsel 9: İbrahim Çallı, Zeybekler Kurtuluş Savaşında, 118x154 cm, TÜY, 1923.

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/ibrahim-calli>

Türk resim sanatı tarihine bakıldığında I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında birçok sanatçının savaş ile ilgili resimler yaptığı görülmektedir. İbrahim Çallı, Kurtuluş Savaşı ile ilgili resimlerine 1923 yılında başlamış, Atatürk portreleri, köylüler ve zeybekleri (Görsel 9) konu edinen çalışmalar ortaya koymuştur. İbrahim Çallı'nın *Zeybekler* adlı çalışması *İnkılap Sergileri* kapsamında Resim ve Heykel Müzesinde sergilenmiştir. *İnkılap Sergilerinin* en önemli teması Türk Kurtuluş Savaşı olmuş aynı zamanda konu yeni kurulmuş olan *Ulus Devleti* fikrini güçlendiren ve destekleyen önemli bir tema olmuştur. İbrahim Çallı aynı zamanda Enver Paşa'nın teşvikiyle kurulan *Şişli Atölyesinde* en önemli ressamlarından biri olmuştur (Altan & Kahraman, 2016).

Birinci Dünya Savaşında ülkenin mücadele ruhunun yükseltilebilmesi için, savaş resimleri yapılması fikri, devrin yöneticileri tarafından geliştirilir. Bu yönde bir grup ressam ve basın yazarları ile birlikte Çanakkale'ye cepheye gönderilerek, savaş konulu resimlerin yapılması istenmektedir. 1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir grup ressamın savaş alanını görmeleri ve buralardan izlenimler edinmeleri sağlanır. Dönemin en ilginç olaylarından biri Şişli Resim Atölyesi'nin kurulmasıdır. Enver Paşa'nın talimatı ile kurulan atölyenin kurulma fikri, asker ressam Yüzbaşı Sami Yetik'in telkinleri ile olabileceği fikride savunulmaktadır. Viyana ve Berlin'deki sergilerin Almanca kataloğunda 1914 kuşağının bütün ressamlarının eserlerinden örnekler yer almıştır (Keskin, 2014, s. 271).

Şişli Atölyesinde çalışmalar üreten sanatçılar arasında; Ali Cemal, Sami Yetik, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail gibi isimler sayılabilir.

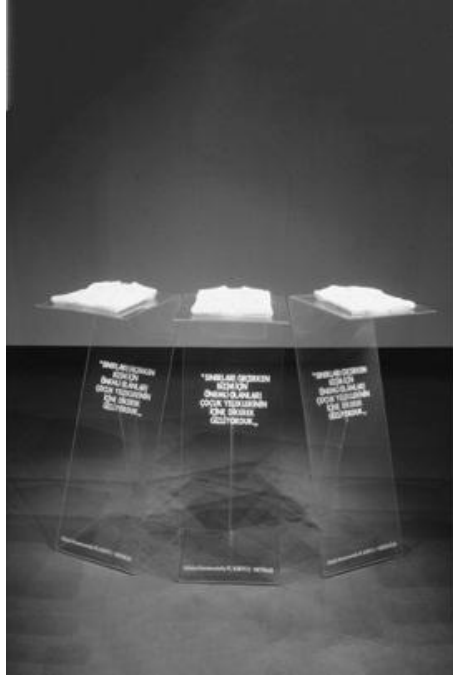
Göç Olgusunun Sanat ve Sanat Eserlerine Yansıması

Toplumlara etkileyen olaylardab bir tanesi de *göç*'tür. *Göç*, bir canlının kendi isteği veya zorunluluktan bulunduğu yerden başka bir yere gitmesi, hareket etmesi anlamına gelmektedir. Göç olgusunun arkasında birçok neden yatmaktadır. Göçleri meydana getiren etmenler zamana ve coğrafyaya göre değişiklik göstermektedir. Göçlerin daha çok, iç karışıklıklar, savaşlar, ekolojik bozulma gibi nedenlerle gerçekleştiği görülmektedir. Göç, eylemi travmatik ve duygusal bir güce sahiptir. Tarih içerisinde ve günümüzde göç konusu birçok sanat eserinin konusu olmuştur (Girgin, 2017).

Türkiye’de hem de dünyada göç olgusuna eğilen ve eserlerinin konusu haline getiren birçok sanatçıdan söz etmek mümkündür. Çağdaş sanat ile ortaya konulan göç konulu sanat eserleri sembolik, kavramsal, plastik yönleri ile ön plana çıkmaktadır. Göç kavramı ele alınırken konuya dair olumlu ve olumsuz taraflarına dair izler bulmak mümkündür (Çalışkan, 2018).

Göçü bizzat yaşamış bir sanatçı olan Nedim Günsur; Yaşar Kemal’in *Orta Direk* isimli romanından esinlenerek eserlerini ortaya koymuştur. Günsur, resimlerinde göç edenleri sonsuzluk duygusu içerisinde betimlemiş, renk kullanımı ile bir belirsizlik yaratmıştır. *Göçerler* isimli çalışmasında bu duygu açık bir şekilde görülmektedir. Göç; kalabalık bir grup ile gerçekleştirilmekte, yer de ve gökyüzünde kullanılan renklerin zıtlığı vatansızlığı ortaya koymuş izlenimi vermektedir (Yağmur & Bastaban, 2020).

Vasıf Kortun’un küratörlüğünde gerçekleşen *Anı/Bellek* sergisi için Gülsün Karamustafa’nun oluşturmuş olduğu *Kuryeler* (Görsel 11) isimli çalışması, kendi geçmişine odaklanmakta, büyükannesinin yaşamış olduğu göç durumunu ele almaktadır. Sanatçının kendi kişisel anlatısından hareket ederek kurguladığı çalışma, büyükannesinin “Sınırları geçerken bizim için önemli olanları, çocuk yeleklerinin içine gizliyorduk” cümlesi paralelinde şekillenmiştir. Sanatçı çocuk yeleklerinin içerisine önemli olarak gördüğü şeyleri yerleştirerek dikmiştir (Erol, 2020).



Görsel 10: Gülsün Karamustafa, “Kuryeler”, Anı/Bellek 1, Taksim Sanat Galerisi, 1991, İstanbul

Kaynak: <https://saltonline.org/en/2007/gulsun-karamustafa-ile-salt-arastirmadaki-arsivi-uzerine>

Göç konusunda ele alınması gereken güncel olayların başında, Ocak 2011 tarihinden itibaren Suriye’de patlak veren gösteriler ve akabinde dönüştüğü iç savaş nedeniyle insanlar bu tehlikeli durumdan kaçınmak, daha güvenli bölgelerde yaşamak üzere kitlesel olarak bir göç hareketi yaşandığı görülmektedir. Göç eden çoğu insanın gitmek istediği yer Avrupa olmuştur. Fakat AB’nin katı sınır politikaları bu mültecilerin illegal bir şekilde sınır geçişi yapmaya zorlamıştır. Özellikle Türkiye üzerinden Yunanistan’a yapılan geçişler deniz yolu ile olmakta ve bu yolculukların bir kısmı birtakım

trajedileri içerisinde barındırmaktadır. Böyle bir geçiş esnasında gazeteciler ve yardım ekipleri tarafından çekilmiş olan bir fotoğraf sanatçı Robert Longo’yu etkilemiştir (Görsel 11). Sanatçının bu resminde bir botta yer alan mültecileri Ege denizinin dalgalı sularında betimleyerek izleyici ile yüzleştirmektedir.



Görsel 11: Robert Longo, İsimsiz (Denizde Sal), 355.6 x 713.74 cm, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, 2017

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/robert-longo-untitled-raft-at-sea>

Sonuç

Salgınların, savaşların ve göçlerin sanat eserlerine nasıl yansıdığını ele alan bu araştırmada; tarih boyunca ortaya çıkmış olan toplumsal olayların o dönemde yaşamış ve o toplumsal olaya tanık olmuş olan sanatçıların eserlerine yansıdığı görülmüştür. Tarih içerisinde salgınların kendi döneminde algılandığı gerçeklik algısıyla sanatçıların eserlerine yansımıştır. Veba salgınları ile sanat eserlerinde betimlenmeye başlayan imgeler yakın geçmişin önemli salgını olan Covid-19 salgını ile de devam etmiştir. Salgınlar potansiyel olarak savaşlar kadar korkunç ve trajik olmasalarda yaşandığı dönemdeki gerçekleri ve duyarlılığın sanatçının

penceresinden yansımasını sağlamıştır. Tarih boyunca ortaya çıkmış olan göçler genel olarak zorunlu bir yer değişikliğini ifade etmiş, sanatçıların yoğunlukla kendi deneyimlerini, tanık oldukları durumları ve başkalarının deneyimlerinden hareketle eserler ortaya koydukları görülmüştür.

Toplumsal olaylar zamanında sanat, gerçeği yansıtmış ve bu gerçeği anlaşılmasına ve sonraki nesillerin bu gerçekliği kendi çağının algılanışı ile kavranabilmesini sağlamıştır. Hangi tür medya ile ifade edilirse edilsin sanatçıların ortaya koymuş olduğu eserlerin özünde, ilişki kurulabilecek insani bir deneyim bulunmaktadır. Sanatçılar tanık oldukları toplumsal olaylara ilişkin yorumları zamanla kökten değişmiştir ancak sabit kalan şey sanatçıların toplumsal olayların özünü anlama arzusu olmuştur.

Kaynakça

Abdullahi, I., Kaur Chana, N., Zenone, M., & Ardiles, P. (2021). *Art during tough times: reflections from an art-based health promotion initiative during the COVID-19 pandemic*. IUHPE – Global Health. (06.06.2024 tarihinde <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1757975921998638> adresinden ulaşılmıştır).

Adams, I., & Hughson, J. (2013). ‘The first ever anti-football painting’? A consideration of the soccer match in John Singer Sargent’s *Gassed*. *Soccer & Society*, 14(4), 502-514.

Altan, U., & Kahraman, M. (2016). İbrahim Çallı’nın Kurtuluş Savaşı temalı resimlerinin ikonografik ve ikonolojik incelenmesi. *Kalemişi*, 4(7), 1-18.

Asperen, H. v. (2020). Nothing else than decay: Theodoor van der Schuer’s allegory of human deprivation for Leiden’s plague hospital. *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 12(2), 1-30.

Başbuğ, Z. (2020). Salgınların resim sanatına yansıması ve Nedim Günsür’ün “Kızamık” isimli eseri üzerine. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(4), 2286-2299.

Çalışkan, S. (2018). Çağdaş sanat eserlerine göç olgusu perspektifiyle bir bakış. *İdil*, 7(41), 39-45.

Erinç, S. M. (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Erol, C. Ç. (2020). Göçün öteki yüzü: Türkiye çağdaş sanatında göç olgusu. *Ulakbilge*, (47), 400-407.

Girgin, F. (2017). Sanatta göç teması. *IJSHS*, 1(1), 54-75.

Gonzalez, A. (2017). What is the value of creative works of art to a society. *ESSAI*, (15), 46-50.

Huremović, D. (2019). Brief history of pandemics (pandemics throughout history). *Psychiatry of Pandemics-Springer*, 7-35.

Kara, D. (2016). *Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*. (03.04.2024 tarihinde Devabil Kara: [https://devabilkara.com/toplumsal-olaylarin-sanata-yansimasi/adresinden ulaşılmıştır](https://devabilkara.com/toplumsal-olaylarin-sanata-yansimasi/adresinden-ulasilmistir)).

Keskin, C. (2014). I. Dünya Savaşı ve sonrası Türkiye’de kültür sanat ortamı ve Türk Resmi. *Akademik Bakış*, 7(14), 265-279.

L.Goldstein, J. (2020, 10 15). The Spanish 1918 flu and the covid-19 disease: the art of remembering and foreshadowing pandemics. *Cell*, 183(2), 285-289.

Lindström, M. (2014). *Contemporary Art as a Catalayst for Social Change-Public Art and Art Production in a Community of Practice*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Linköpings Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı, Norrköpping.

Oosterwijk, S., & Knoell, S. (2011). *Mixed metaphors. The Danse macabre in medieval and early modern Europe*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Oskay, N. (2018). "Savaş" Protestosunun örme sanatındaki yansımaları. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 3(6), 159-171.

Radermecker, A. S. V. (2021). Art and culture in the COVID-19 era: for a consumer-oriented approach. *SN Business & Economics*, 1(4), 2-14.

Shadid, W. (2007). The Foundation of Intercultural Communication. Dordrecht: Kluwer.

Strauss, S. (2012). Are cultures ensangered by climate change? yes, but.... *WIREs Climate Change*, (3), 371-377.

Surdna, E. (2021). *Artists Engaging in Social Change: Request for Proposal*. (07.06.2024 tarihinde <http://www.surdna.org/rfp.html> adresinden ulaşılmıştır).

Museodelprado (2024). 15.05.2024 tarihinde <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-triumph-of-death/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>, adresinden ulaşılmıştır.

Yağmur, Ö., & Bastaban, Ü. (2020). Sanatta göç teması: Göç'e çelme takma. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, (7), 37-50.

BÖLÜM II

Matrakçı Nasuh'un Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn-İ Sultan Süleyman Han'da Doğaya Bakış Tarzı

Erdem ÜNVER¹

Giriş

Türk minyatür sanatı, Orta Asya'da Uygurlar dönemine (745-840) dayanır. Çin ve Pers etkisiyle değişimler yaşayarak Osmanlı'da 16. yüzyılda milli bir kimliğe ulaştı. Bugün Geleneksel Türk Resmi olarak tanımladığımız minyatürün son temsilcileri, II. Mustafa ve III. Ahmed dönemlerinde (Lale Devri) saray minyatürcüsü olarak görev yapan ve yenilikçi bir tarz geliştiren Levni Abdülcélil Çelebi (1680'ler-1732) ve Sultan I. Mahmud döneminde (1730-1754) tek kadın ve erkek figürlerini çizen Abdullah Buhari'dir. Her iki minyatürcü de geleneksel anlatımı farklı boyutlara taşımak

¹ Prof. Dr. Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Ankara/Türkiye, Orcid: 0000-0003-4432-8983, erdemunver55@gmail.com

istemişlerse de aldıkları eğitim, dönemin beklentileri ya da sanatsal becerileri batı tarzı resme yaklaşımlarına engel olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet döneminde, 1478 yılında İstanbul'a gelen Costanza de Ferrara ve 1479 yılında gelen Gentile Bellini ve heykeltıraş Bartolomeo Bellano, Sultanın daha 15. yüzyılda Batı resmine duyduğu ilginin somut göstergeleridir. Yabancı ressamların saraya getirilmesi, Osmanlı'nın son dönemlerine kadar devam etmiştir. Böyle bir ortamda sarayın desteğiyle yaşamaya devam eden Osmanlı minyatür sanatı, 18. yüzyıl ortalarından itibaren Batı resim usullerinin daha fazla önem kazanmasıyla ve tarihi misyonlarını devam ettirecek yazmalar son bulunca, eski önemini yitirip yok olmuştur. Bu yok oluşun arkasında, Uygurlardaki yazmalarda bir ifade aracı olarak başlayan sanatın, üretildiği coğrafyada yaşayan kişilerin fiziksel özellikleri ve giyim tarzlarıyla bütünleşerek gelişme göstermesinin (Çoruhlu, 2007: 210) ötesinde, kültürel bir miras olduğu unutulmamalıdır.

Batı resmine duyulan ilgi, İstanbul'a ressam getirmeye ek olarak, eğitim için Avrupa'ya öğrenci göndermeyle devam etti. İlk öğrenciler 1830 yılında Sultan II. Mahmut döneminde Fransa'ya gönderilen, Serasker Hüsrev Paşa'nın evlatlıklarıdır. 1835 yılında yine II. Mahmut döneminde ilk defa Avrupa'ya eğitim için on kişilik bir grup gönderilmiştir. Daha çok askeri amaç taşıyan eğitim ilişkisi, kültürel ve sanatsal alanları da kapsadı. İlk grubun içinde bulunan Ferik Ahmet Paşa ile başlayan Avrupai sanat eğitimi, günümüze kadar devam etmiştir. Osmanlı'da başlayan ve Cumhuriyet'le devam eden Batılılaşma süreci ile Türk Resmi tamamen Avrupa eğitim ve düşünce sistematığı doğrultusunda değişti ve değişmeye devam ediyor. Minyatür sanatı ise, toplumda eğitici niteliği yanında, belge

özelliğiyle ve geleneksel tanımlamasıyla kültürel bir değer olarak müzelerde korunuyor.

Hâlbuki değerlerin yaşatılması, kültürün devamlılığını sağlarken, toplumsal kimlik boyutunda öneme de haizdir. Çünkü toplum, bu değerlerle yaşar ve yücelir. Resimlerinde folklorik unsurları, günlük yaşantıları, Türk motiflerini kullanarak kendine özgü üsluplarla çalışan Nurullah Berk, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri Abaç ve Erol Akyavaş gibi sanatçılarımızın farklılığı unutulmamalıdır. Halk sanatını, ve kilim sanatında yer alan yerel unsurları ön plana çıkararak, Batının etkisinden uzak, geleneksel tasvir anlayışı doğrultusunda eserler üretmişlerdir (Yılmaz, 2018: 36). Erol Akyavaş'ın, hat ve minyatüre ait öğeleri ön plana çıkararak geleneksel bir anlatım biçimine yer vermesi (Sönmez, 2010: 53), milli ve geleneksel olana verilen değeri gösterir. Türk motiflerine tablolarında fonksiyonellik kazandırmak isteyen bu sanatçılar, sentezleri ile sanat dünyamıza yeni değerler kazandırmışlardır. Bu görüşten hareketle, bize ait bir dil geliştirmiş olan minyatürü kavrayacak ilgiyi göstermek, minyatür ustalarındaki ince zevki yakalamaya yetecektir. Minyatürü yapıldığı dönem içinde değerlendirmek, çağımıza ulaşan değişim çizgisinde doğru yere konumlandırmak gerekir.

16. yüzyıl, Osmanlı Minyatürünün zirveye yaklaştığı dönem, Matrakçı Nasuh ise bu dönemde yaşamış önemli bir tarihçi, silahşor, matematikçi, hattat ve nakkaştır. Bu özellikleriyle Matrakçı, dönemin önemli figürlerinden birisidir (İpşiroğlu, 2005: 67). 1537 tarihli yazma eseri *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han*, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1533–1536 yılları arasında gerçekleştirdiği ilk İran seferini anlatır (Yurdaydın, 2014:

1). Ordu ile birlikte sefere katılan Matrakçı, İmparatorluğun merkezi olan İstanbul ile Bağdat arasında geçen olayları tarihçi kimliği ile metinleştirirken, minyatörcü kimliğiyle menzillerin resimlerini yapmıştır. Orijinal metinde adı *Mecmu-ı Menazil* olarak geçen eserin metin kısmında, seferin sebepleri, gidişatı, ele geçirilen yerlerle ilgili bilgiler vardır (Unat, 2016: 41-42).

Resimlerde cami, saray, kale gibi yapılar sivil yapılara oranla daha fazla öne çıkartmak amacıyla büyük ve daha ayrıntılı gösterilmiştir (Denny, 1970: 56). Çalışmayı bir kara atlası olarak değerlendirenler olduğu gibi (Selen,1943: 815), manzaralı kroki adı verilen yeni bir harita anlayışının ürünü olarak değerlendirenler de olmuştur (Tükel, 2005: 41-42).

Metinler ve resimler 218 sayfada verilmiştir. Eserde 100 peyzaj çalışması vardır. Ordunun konakladığı yerleri, coğrafi özellikleri, padişahın görüşmeleri ve ordunun hareketleri hakkında verilen bilgiler resimlerle ayrı bir önem kazanır. Bu resimler, minyatürümüzde ilk manzara özelliği taşıması bakımından da önemlidir. Yazma, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde 5964 numarada kayıtlıdır.

Resimlerin Analizi

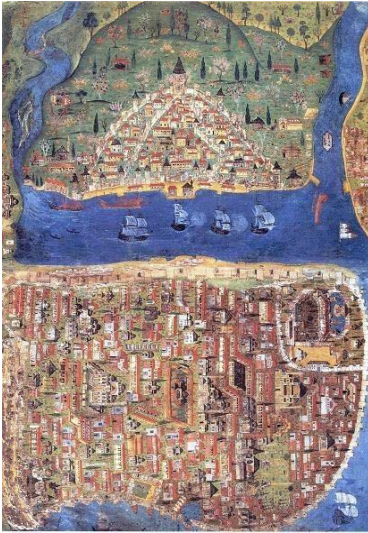
Beyan-ı Menazil'deki manzaraları beş başlıkta analiz edebiliriz. Bunlar: sivil yapılar, dini yapılar, askeri yapılar, doğa ve renktir.

A- Sivil Yapılar

1.Evler: Sanatçı 76 resimde evlere yer vermiştir. Yerleşim merkezlerinde ana doku evlerden oluşur. Bu evler, çatılı ve damlı olarak iki kısma ayrılabilir. Aynı formda verilen evler irili, ufaklı,

tek tek ve gruplar halinde resim yüzeyine ustaca yayılmıştır. Grup evler kaideli olup, birbirini kapatır ve itibari bir perspektif duygusu uyandırır. Evler diğer yapılara göre geri planda tutulmuş, stilize bir şekilde tasarlanarak sayfaların boş kalan kısımlarına, ön planda olan yapıların düzenini bozmayacak şekilde yerleştirilmiştir (Tükel, 2005: 44).Cepheden gösterme ana ilkedir. Ancak, az da olsa iki katlı damlı yapılardaki perspektif, anlatım monotonluğu kırar (Resim 1).

Kent, kasaba, köy gibi yerleşim yerlerinde yer alan mimari öğeler, o dönemde plan ve haritalarda karşılaşılan kuş bakışı şekilde değil, yapıyı meydana getiren cephe ve örtülerin farklı bakış açılarından görünümünün yan yana getirilmesiyle oluşan çoğulcu bakış düzeni ile tasarlanmıştır (Tükel, 2005: 95).



*Resim 1- İstanbul
Seyitgazi*

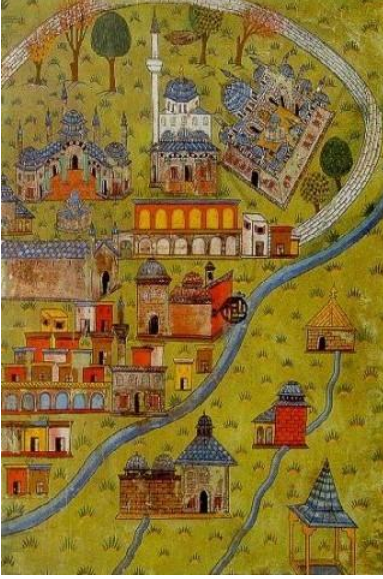


Resim 2-

2.Çarşılar: 32 resimde çarşı görülür. Bunlardan 26'sında birden fazla çarşı dikkati çeker. Birkaç istisna dışında hepsinin formları aynı tutulmuştur. Büyüklükleri ve sayıları yerleşim merkezinin büyüklüğüne bağlıdır. Genelleme yapacak olursak çarşı, çatı ile kaide arasında eşit uzaklıkta yer alan kemerli veya kemersiz sütunlarla belirtilmiştir. Birbirine paralel çarşılar, yere dik olma özelliğinkaybeder (Resim 2).

3.Hamamlar: *Beyan-ı Menazil*'de 23 yerleşmede hamam vardır. 11 resimde ise birden fazla hamam görülür. Hamamların büyüklüğü de kentin büyüklüğüne bağlıdır. Büyük kentlerdeki hamamlarda az da olsa ayırıcı nitelik olduğu halde, küçük yerleşmelerin hamamları aynı formun tekrarıdır. Hamam iki bölümden oluşur ve her iki bölüm de cepheden gösterilir. Sıcaklık bölümündeki kubbelerin sayısı ve soğukluk bölümündeki örtü sisteminin farklılığı birkaç çalışmada kendini gösterir. Soğukluk bölümü kapı ve pencerelerle parçalanmıştır (Resim 3).

4.Köprüler: 19 çalışmada köprü resmi vardır. Bunların 9'unda birden fazla köprü yapılmıştır. Birbirine çok benzeyen köprülerdeki fark, bedestenlerdeki gibi kemer sayısıdır. Ancak buradaki kemerler, köprü tekniğine uygun olarak ortaya doğru büyür. Ortada ana kemer yer alır. Ayrıca Hille ve Bağdat resimlerinde, kentleri ikiye ayıran sular üzerine belli aralıklarla yerleştirilen kayıklarla yapılan köprüler dikkat çekicidir. Kayıklar ahşap atkılarla birleştirilerek köprüler oluşturulmuştur (Resim 4).



Resim 3- Eskişehir



Resim 4- Kayseri-Develi-

İncesu

B- Dini Yapılar

1.Camiler: 54 çalışmada cami resmine yer veren Matrakçı, bunlardan 31'inde birden fazla cami yapmıştır. İstanbul, Konya, Sivas gibi önemli kentlerde bazı camilerin orijinaline benzemesi için özen gösterildiği halde, çoğu camilerde itibari çizimler görülür. İstanbul'da Ayasofya, II. Beyazıt, I. Selim Camileri hayret verici doğrulukla çizilmişlerdir. Konya Alaaddin Camii, Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese de bu anlayışla yapılmıştır. Ama bunların birbirine göre sıralanışı gerçeği aksettirmez (Resim 5).

Erzurum'da olduğu gibi bazı camilerde iki, hatta üç yönlü göstermelere başvurulmuştur. Yine Erzurum'da olmayan üç şerefeli camiler yapılmıştır.

Biçimlerdeki sadelikle yapılarda birlik ve denge sağlanır. Bu sadeliğe ve anlatıma zenginlik katan en önemli etken kubbe, minare ve saçak altlarında yer alan geometriksel ve bitkisel motiflerdir. Asıl mekân portal ve pencerelerle parçalanmış olup, çift sıra pencere genellemesi yapmak mümkündür.

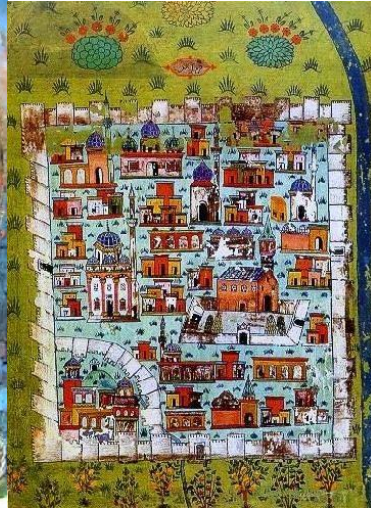
2.Türbeler: Matrakçı, 20 çalışmasında türbeye yer vermiş olup, bunların 13'ünde birden fazla türbe yapılmıştır. Ayrıca açıklamalı yazıların olduğu 25 sayfada tek, ikili, üçlü olmak üzere 62 türbe ayrı resimler halinde yapılmıştır.

Düz zeminde daha etkileyici olan Selçuk usulü mukarnaslı yüksek kubbe, bu özelliğini çalışmalarda da gösterir. Tebriz, Sultaniye ve Bağdat'ta hem normal kubbeli, hem de mukarnaslı yüksek türbe görmek mümkündür.

Matrakçı, ordunun uzun süre konakladığı yerlerde yer alan cami ve türbe gibi kutsal mekânları ziyaret ederek, cami ve türbelerin resimlerini yapmıştır. Bu yapıları çevrelerinden bağımsız şekilde tüm ayrıntılarıyla resimlemiş, başlı başına bir gösterim ve anlatım biçimi olan bu durum daha durağan sonuçlara ulaşmıştır (Tükel, 2005: 45).



Resim 5- İstanbul



Resim 6- Diyarbakır

C- Askeri Yapılar

Surlar ve Kaleler: 93 mimari unsurlu çalışmanın 43 tanesinde sur ve kalelerle karşılaşırız. Bunlardan 18'i sur, 25 tanesi kale izlenimi verir. Ayrıca dört resimde iki kale birden yapılmıştır. Bugün çoğuna rastlayamadığımız bu yapıların formları ve dizilişleri sayfa düzeni göz önüne alınarak yapılmıştır. Resimlerde gördüğümüz kare, dikdörtgen surlar aslında çok farklı planlardadır. Bu durum gerçekten ve zordan kaçış değil, sanatçının kompozisyon anlayışından kaynaklanır (Resim 6).

Çalışmada beş kale perspektif verildiği halde, diğerleri hep kuş bakışı verilmiştir. Duvarlar altta ve üstte yere dik, yanlarda sağa ve sola diyagonaldır.

D- Doğa

Resimlerdeki akarsular, göller, dağlar, ağaçlar ve çiçekler doğal göstergeleri, yapılar yapay göstergeleri, kent ve kasaba adları

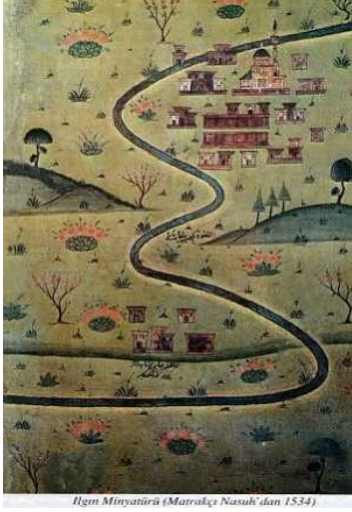
yazınsal göstergeleri oluşturur. Bu elemanların tamamı, kompozisyonu ve anlatımı güçlendiren ögeler durumundadır. Bu özelliğiyle diğer minyatürlü yazmalardan ayrılır (Tükel, 2005: 42-45). Bir başka deyişle doğayı bu şekilde manzara anlayışında resmeden Matrakçı olmuştur.

Dağlar, tepeler, ağaçlar, çiçekler, otlar, ırmaklar ve hayvanlar en iyi şekilde görülebilir ve algılanabilir. Nesnelerin verililişi ve dizilişi sanatçının kompozisyon ilkesine bağlıdır. Basit bir çalılık, bir ot kümesi dahi düşünülerek yapılmıştır. Resim yüzeyinde fonksiyonelliği olan elemanlar durumundadır (Resim 7).

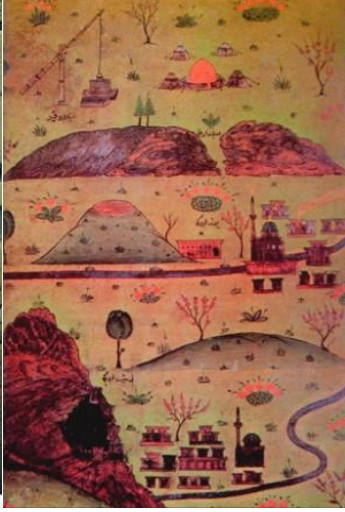
Dağlar konturlarla dinamizm kazanır. Konturlar kayalıklarda daha da hareketlenir. Dağlar ve kayalar katmanlar halinde verilmiştir. Tepelerde kontur olmayıp, yapıldığı zeminin koyu tonu ile ifade edilir. Dağ ve tepelerdeki ton değerleri, minyatürde görmeye alışık olmadığımız bir yeniliktir.

Ağaçlar, çiçekler ve otlar kompozisyondaki boşluklara sistemli bir şekilde yerleştirilmiş olup, akarsular kıvrılarak, birleşip ayrılarak ve değişik yönlerle giderek gözün resim yüzeyinde dolaşmasına yardımcı olur (Resim 8).

Resimde yer alan geyikler, tavşanlar, kuşlar ve aslanlar bilinçli bir stilizasyonla, yerleşim merkezlerinin dışında kendi dünyalarını yansıtır.



Resim 7- Bozüyük



Resim 8- Ilgın

E- Renk

Matrakçı Nasuh, resim yaptığı kâğıda önce zemin rengini atar, daha sonra mimari elemanları ve doğayı kompoze ederdi. Böylece renklerde üst üste binme olurdu. Bazı çalışmalardaki boya dökülmeleri, sanatçının boya kullanma tarzını bugün rahatlıkla anlamamızı sağlar.

Renkler, resmi yapılan yerin coğrafyasına, mevsimine uygun olarak seçilmiştir. Ama her resimde de farklı renk armonileri dikkati çeker. Sıcak ve soğuk renkler ustaca bir arada kullanılmıştır.

Dağlarda, tepelerde, ağaçlardaki tonlamalar renk zenginliğini arttırırken, çizgilerle oluşan katı, kalıcı etki kırılmaktadır. Her ne kadar renkler doğanın ve maddenin bir özelliği olarak görülse de, dikkat edildiğinde Matrakçı'nın kendine has bütüne ulaşırken, formlar üzerinde oynadığı gibi renkler üzerinde de oynadığı görülür.

Fonlarda ana leke yeşilin değişik değerleridir. Gölgede bu renk kirliliği sarı, kahverengi arasında değişir. Kahverengi dağlar, her renk ve tondaki mimari elemanlar çok zengin armonilerin doğmasını sağlar.

Değerlendirme ve Sonuç

Matrakçı Nasuh bu çalışmalarında, dünya haritaları, portalan ve isolario haritalar gibi kuş bakışı gösterimleriyle, bir ölçüde batı tarzını hissettiren öznel bir yorumlama getirmiştir (Ebel, 2005: 492). Gökyüzünün gösterilmediği bu resimlerde, yeri daha iyi anlatma imkânı doğar. Yüzeysellik cepheden göstermenin birliği doğa ve mimari elemanların karakteristik özelliklerinin daha rahat verilmesine nedendir. Bu durum, bazı evlerdeki ve avlulardaki itibari perspektifle farklı bir boyut kazanır. Tüm elemanlar sanatçının kompozisyon kurgusuna bağlıdır. Bu bağımlılık onların formlarını değiştirir, yeni formlara sokar. Sayfaya uydurulan surlar, kaleler, belirli bir şeklin tekrarı niteliğindeki evler, köprüler ve doğal elemanlar resim yüzeyinde fonksiyonel bir değer ifade eder. Orijinaline uygun verilme çabasındaki yapılar da bu anlatıma uyar.

Çalışmalarda dinsel yapılara daha çok önem verilmiştir. Evlerin birbirini kapatması bu yapılarda görülmez. Mimaride asıl belirleyici etken konturlardır. İtibari anlatımın hâkim olduğu mimaride yatay, dikey ve diyagonal anlatım az da olsa yan yana görülür. Sanatçı yapılardaki sadeliği dekoratif unsurlarla zenginleştirmiştir.

Bölge özelliklerini yansıtmak amacıyla yapılan dağlar, tepeler, ağaçlar, çiçekler, otlar ve hayvanlar mimari unsurlarla uyum içinde bir arada verilmiştir. Hatta birçok çalışmada iki ve üç farklı bölge

aynı kompozisyonda bütünlük anlayışıyla anlatılmıştır. Resimlerin uygun yerlerine yazılan yer isimleri kompozisyona bağımlı etkidedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Nasuh, coğrafi elemanlarla mimari elemanları insan figürü kullanmadan manzara anlayışında birleştirmiş ve kendine has kompozisyon kurgusunu oluşturmuştur. Yapılar, yapıların konumları kesin bir doğruluk amacıyla çizilmemiştir.

Kaynaklar

Çoruhlu, Y. (2007). Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Denny, W. B. (1970). “A Sixteenth Century Architectural Plan of İstanbul”, Arts Orientalist, Volume.8, Michigan Üniversitesi, Smithsonian Enstitüsü, Washington.

Ebel, K. (2005). “Osmanlı Şehir Tarihinin Görsel Kaynakları”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, çev. N. Bilge Özel, C.III, S.6, Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, 487-516.

İpşiroğlu, M. Ş. (2005). İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Selen, H. S. (1943). “16. Yüzyılda Yapılmış Anadolu Atlası: Nasuh Silahi’nin ‘Menazil’i”, 2. Türk Tarih Kongresi Tebliğleri, Ankara, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti, 813-817.

Sönmez, D. (2010). “Erol Akyavaş”; (Ed. Barış Tut) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek, İstanbul: Mas Matbaacılık.

Tükel, U. (2005). “Beyan-ı Menazil’in Resim Dili Üzerine Bir Anlamlandırma Denemesi”, Resim Dili: İkonografiden göstergebilime, 1. Baskı, İstanbul: Homer Kitabevi.

Unat, Y. (2016). “16. Yüzyılda Çok Yönlü Bir Bilim İnsanı: Matrakçı Nasuh”, Dört Öge Dergisi, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 17-35.

Yılmaz, M.R. (2018). “Cumhuriyet Döneminden Günümüze, Geleneksel Halk Sanatlarımızdan Etkilenen Resim Sanatçılarımız

(Bedri Rahmi Eyüboğlu)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi.

Yurdaydın, H. G. (2014). Nasuhüs Silahi (Matrakçı), Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Resim 1-2-3-4-5-6-7-8 alınan kaynak

Yurdaydın, H. G. (2014). Nasuhüs Silahi (Matrakçı), Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

BÖLÜM III

Uzaktan Eğitim Yoluyla Resim- İş Eğitimi Heykel Bölümü 3. Sınıf Öğrencilerinin Derslerinde Kullanılan Öğretim Yöntem ve Teknikleri

Mahmut ÖZKAN¹

Giriş

Sanat eğitimi bireylerin çok yönlü gelişimde önemli bir yere sahiptir. Bireylerin toplum içinde üstlenmiş olduğu rolleri yerine getirebilmesi için bu çok yönlü eğitimin içinde yer alan sanat eğitimden mahrum bırakılmaması gerekmektedir. Günümüz dünyasının teknolojik gelişmeleriyle bu eğitimler bazen teknolojik alt yapıyla verilmekte ya da verilme zorunluğu yaşanmaktadır. Teknolojik ilerlemelerin bir materyal olarak eğitim ve öğretim ortamına sunduğu en önemli iki gereç bu alanda kullanılabilecek internet ve bilgisayardır. Bu iki paydaşın eğitim ve öğretim alanında

¹Dr., Ergani Bilim ve Sanat Merkezi, Diyarbakır/Türkiye, Orcid: 0000-0001-6426-6754, ozkanmahmut21@gmail.com

aktif bir şekilde kullanımı eğitim adına atılabilecek en önemli adımlardan biridir. Bu doğrultuda fiziki olarak okul yapıları dışında herhangi bir ortamda bile öğrenmenin gerçekleşmesi mümkün hale gelebilecektir.

Sanatlar Eğitiminde kullanılan yöntemler çok çeşitli yollarla sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflama genellikle eğitmenin tutumuna göre uygulanan yöntemler, teknik özelliklere göre uygulanan yöntemler, kullanılan malzemeye göre uygulanan yöntemler ve bireysel özelliklere göre uygulanan yöntemler olarak sınıflandırılmaktadır (Erbay, 1995).

Bu araştırmada resim-iş eğitimi heykel bölümünde uzaktan eğitimle ile gerçekleştirilen bir derste kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Heykel dersi kayıt altına alınarak öğretim metotları, eğitmen profilleri açısından ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiş ve analizler sonucunda çeşitli bulgular ve sonuçlar ve ortaya konulmuştur.

Bu araştırmada uzaktan eğitim yolu ile resim-iş eğitimi bölümü heykel dersinde etkin kullanılan öğretim yolları nelerdir? Sorusuna cevap aramıştır. Araştırmacının güvenilirliğini ve geçerliğini arttırmak için birden fazla veri toplama yöntemi seçilmiştir. Bu veri toplama yöntemleri; video kaydı, gözlem, yazılı ve görsel dokümanların analizi ve bunları desteklemesi bakımından öğretmene uygulanan görüşme formudur. Elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir.

Araştırmacının katılımcılarını bir üniversitenin resim-iş öğretmenliği bölümünde öğrenim gören 6 öğrenci ve onlara ders veren bir akademisyenden oluşmaktadır.

Yapılan literatür taramasında, uzaktan eğitim modülü üzerinden sanat eğitimi veren bölümlerde kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri hakkında kapsamlı bir çalışma görülmemiştir. Bu noktadan hareketle bu çalışmada uzaktan eğitim modülü üzerinden resim-iş eğitimi bölümü heykel dersinde etkin kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri nelerdir? Sorusuna cevap aranmıştır.

Yöntem

Araştırma Modeli, Resim-iş eğitimi heykel bölümünde uzaktan eğitim yolu ile gerçekleştirilen bir derste etkin kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin belirlenmesi amacı ile gerçekleştirilen nitel bir çalışmadır. Bu doğrultuda araştırmanın desenini durum (örnek olay) çalışması oluşturmaktadır. Durum (örnek olay) çalışması, “Bir sınıf, bir mahalle, bir örgüt gibi doğal bir çevre içinde gerçekleştirilir ve çalışmaya konu olan ortam veya olayların bütüncül bir yorumunu hedefler” (Yıldırım ve şimşek, 2008, s.277). Nitel araştırma desenlerinden bir türü de bir durum çalışması (örnek olay) olan Eğitsel Eleştiridir. “Eğitsel eleştiri, okulda gerçekleşen bir deneyimin veya etkinliğinin daha iyi ve tam anlamıyla anlaşılabilmesi için tanımlanması, çözümlenmesi ve değerlendirilmesine yönelik araştırma işlemidir” (Katırcı, 2004: 60). Yöntemi geliştiren Elliot Eisner bu metodolojisini betimsel, tematik ve çözümsel (analitik) öğelerden oluşan estetik eleştiriye dayandırmaktadır. Değerlendirmeci tutumuyla Eisner, sadece okul sorunlarının çıkış nedenlerini değil, aynı zamanda bu sorunların doğurduğu sonuçları da sorgulamaktadır. Sanat eğitimcisinin bu görüşleri, John Dewey’in bir çeşit “duyusal farkında oluş” sürecinin ve ayrıntılarının ya da niteliklerinin ayrıştırması olan “algının geliştirilmesi” düşüncesine dayanmaktadır (Eisner, 1991’den akt.,

Özsoy, 2001). Durum (örnek olay) çalışmasında “Bütüncül tek durum deseni” kullanılacaktır. “İsminden de anlaşılabilceği gibi durum çalışmasında, tek bir analiz birimi (bir birey, bir kurum, bir program, bir okul, vb.) vardır” (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 290).

Bu araştırmada, nitel araştırmalarda kullanılan amaçlı örnekleme kullanılmıştır. Evrene genellemeler yapmak yerine, ele alınan olay/vaka üzerinde çalışılmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemlerinden ise yeni bir durumu ortaya koymaya yarayan “Tipik Durum Örneklemesi” tercih edilmiştir. Yıldırım ve şimşek (2008)’e göre bu örneklem, “Araştırmacı yeni bir uygulamayı veya bir yeniliği tanıtmak istiyorsa, bu uygulamanın yapıldığı veya yeniliğin olduğu bir dizi durum arasından, en tipik bir veya birkaç tanesini saptayarak bunları çalışabilir” (s:110). Araştırmada verilerin geçerlik ve güvenilirliğini artırmak amacıyla farklı veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Verilerin toplanabilmesi için yazılı ve görsel dokümanların analizi, ses kaydı ve gözlemden faydalanılmıştır. Bu kapsamda elde edilen veriler hem betimsel hem de içerik yöntemi ile analiz edilmiştir.

Araştırmanın verilerin güvenilirliğini ve geçerliğini arttırmak için birden fazla veri toplama yöntemi seçilmiştir. Veri toplama yöntemleri: ses kaydı, yazılı ve görsel dokümanların analizi ve bunların desteklemesi amacıyla öğretmene uygulanan görüşme formudur. Ayrıca elde edilen veriler kodlanarak tablolaştırılmış sonrasında da tablolar çözümlenmiştir. Görüşme tekniği ile elde edilen veriler için görüşme formu araştırmacı tarafından “yarı yapılandırılmış görüşme” türünde hazırlanmıştır. Bu görüşme türünde sorular görüşmeye başlamadan önce hazırlanır, fakat bireyler ve koşullar doğrultusunda bazı esneklikler oluşturulabilir.

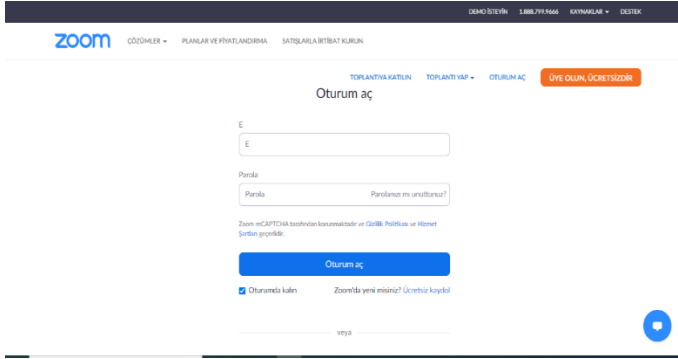
Çepni“ ye (2007) göre, “araştırmacının soruların sırasını değiştirebilme ve soruları daha ayrıntılı olarak açıklayabilme olanağı vardır. (...) özel bir konuda derinlemesine soru sorma, cevap eksik veya açık değil ise tekrar soru sorarak durumu daha açıklayıcı hale getirip cevapları tamamlama fırsatı sunma bu teknik yardımı ile gerçekleştirilebilir” (s.109). Görüşme soruları, akademisyenin özgeçmişi, eğitim kariyeri, akademisyenin benimsediği yöntem ile eğitimde izlediği yöntem ve tekniklere katkı sağlayan etmenleri belirlemek için araştırmacı tarafından hazırlan sorulardan oluşmaktadır.

Bulgular

Bu bölümde uzaktan eğitim modülü üzerinden resim-iş eğitimi bölümü heykel dersinde etkin kullanılan öğretim yolları ile ilgili yapılan çalışmanın bulguları açıklanmış ve Bu bölümde eğitim ortamı, eğitim ortamı içinde öğretmenin betimlenmesi yapılmıştır.

Sanal Eğitim Ortamı ve Özellikleri

Görüntülü konuşma programı Zoom, temelde anlamda anlık konuşma hizmeti sunan bir servis olarak karşımıza çıkmaktadır. Uygulama görüntülü, sesli ve yazılı mesajlaşma imkanı sunmaktadır; ancak öne çıkan özelliği öğretmenlere yönelik hazırlanmasıdır. Zoom Cloud Meeting isimli uygulama, içerisinde barındırdığı çeşitli paylaşım özellikleri sayesinde, genellikle uzaktan eğitim için kullanılan bir programdır. Zoom, video konferans toplantıları, sesli konferans, web seminerleri, toplantı kayıtları ve canlı sohbet için kullanılabilen bulut tabanlı bir video konferans platformudur (Url 1).



Görsel 1: Zoom Cloud Meeting Uygulaması ara yüzü (Url-1)

Uygulamada bulunan odalar sayesinde kullanıcılar, herhangi bir takılma olmadan yüksek kaliteli görüntülü konuşmalar yapabilir ve ortak noktalarda buluşabilir. Zoom Meetings sayesinde kullanıcılar bilgisayar, telefon ya da tablet kullanarak, görüşmelere görüntülü olarak katılabilir ve diğer kullanıcılarla direkt olarak iletişime geçebilirler (Url 1).

Öğretmenler için görüntülü konuşma uygulaması Zoom Meetings

Zoom Cloud Meeting uygulamasının öğretmenler tarafından çokça tercih edilmesinin başlıca nedeni barındırdığı çeşitli akıllı tahta özellikleridir. Uygulama üzerinde görüntülü konuşma başlatıldığında, başka uygulamalarda olduğu gibi ekran paylaşımı yapılabilmektedir. Yani öğretmen, kendi ekranını konuşmacıların hepsine gösterebilmektedir. Örneğin; Zoom kullanıcısı öğretmen, matematik sorularını ekranında açıp, tüm öğrencilerle aynı anda paylaşabilir (Url 1).

Öğretmen Profili

Akademisyen Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun olmuştur. Akademisyenin özel sekterde de deneyimleri bulunmaktadır.

- Yurt içinde 7 adet kişisel sergisi bulunmaktadır.
- 100'ün üzerinde karma ve grup sergilerine katılmıştır.
- Yurtdışında Belçika, Arnavutluk Fransa, Almanya da grup sergilerine katılmıştır.
- Yurt içinde farklı şehirlerde değişik sanatçılar ve akademisyenlerle çalıştığı 6 heykel uygulaması bulunmaktadır.

Aldığı Ödüller:

- Devlet Heykel Yarışması Başarı ödülü.
- Anadolu Üniversitesi başarı ödülü.

Öğretmen Tipleri ve Öğretim Tarzları

Bir uyarıcı ve ortamı düzenleyici olması gereken sanat eğitimcisi aslında diktatör ve bırakınız yapsınlar adıyla iki uçtaki ve bunların arasında yer alan tiplere göre belirlenmektedir. Bunlar:

1. Otoriter/Diktatör Tip ve Öğretim Tarzı; Bu tip bir öğretmen öğrenciye neyi vermeyi plânlamışsa onu söyler, anlatır, bilgilendirir, tam olarak dikte ettirir, ne yapılacağını onlara adım adım açıklayarak her adımda direktif verir. Bunlar, iyi bir gelenekçi olup yaratıcılığı öne çıkarmazlar, sorumluluk esastır, sanatın temel kavramları ve tarihsel gelişimi onlar için önemlidir.

Bütünüyle otoriter/diktatör tiplerde her Şey, ortam, fikirler, sanat çalışmaları organizasyonu, gelişim oranları gibi her Şey kontrol edilir. Olumsuz eleştiriler genellikle daha iyi olmaları için bir meydan okuma Şeklinde yapılır. Bu yöntem öğrenciyi kendini anlatma ve yeteneklerini geliştirme yerine, ne verilirse onun istendiği bir atıl duruma itmektedir.

2. Belirlenmiş Konu ve ğrenci Merkezli ğretim Tarzı; ğrenci merkezli yöntem, öğrenciyi eğitimin merkezine alır ve öğrenciye kendine güven, yaratıcılık, algısal duyarlılık, estetik bilinç ve uyanıklık, el becerisi ve diğer davranışları kazandıracak Şekilde eğitir. Bu yaklaşımda ğretmen ya da ğrenci, kitap, konu, düşünce ve ikinci dereceden önemli olan ortama ortaklaşa karar verebilirler. Bu olaylarda ğrenci ya özgürdür ya da kişilik durumuna göre organize olabilecek yapıdadır. Başarılı ğretmenler, konuyla ilgili olarak gerekli tüm hazırlıklarını önceden yaparlar. Yaratıcı ğretmenler konuları işlerken öğrencileri düşüncelerini zorlayıcı yollara da başvurabilirler. Aynı yaklaşım sanat tarihi uygulamalarında da kullanılmaktadır.
3. Araç-Gereç ve Ortam Merkezli ğretim Tarzı; Bu yöntemde ğretmen konuyu ikinci plâna atıp ğretimi sanat malzemesine dayalı tutmaktadır. Bu yöntemi kullanan öğretmenin temel ilgisi belirli sanat malzemeleri ve bu malzemelerle eserler oluşturanlara dönüktür. Malzeme ile becerileri, el işçiliği,

malzemenin yaratıcı kullanımı, malzemenin estetik düşündürücülüğü, malzeme ve ortam aracılığı ile kişiliğin açıklanması bu tarzın tipik özellikleridir. Örneğin bu tarzda öğretmenler, seramik, yağlı boya, deri, metaller ve suluboya gibi malzemeleri, bununla ilgili işlemleri, bazen de üretime bağlı medya yaklaşımını öğrencileri tetiklemek ve onların ilgilerini çekmek için kullanmaktadırlar. Öğrenciler de bu yolla öğrenmeye dönük gerekli güdülemeye yönlendirilmektedirler. Ayrıca bu yolla sanat tarihi de etkinliklerle işlenebilir ve özellikle de o materyali bolca kullanan sanatçılar öğrenilebilir.

4. Yol Gösterici / Kolaylaştırıcı Öğretim Tarzı; Bu yaklaşımda ideal olarak öğrenciler, konuyu, fikri, kitabı ve kendi sanat ortamı/malzemesini seçmektedirler. Kendi çalışma alanlarını plânlamakta, sanat çalışmalarını tasarlamakta, kendilerini bu yollarla ifade etmektedirler. Öğretmen bütün bu faaliyetlerde hep yol gösteren, destekleyen, yardım edendir. Başarı genellikle öğretmenin sanat deneyimine ve öğrencilerin gereksinimlerine duyarlılıklarına bağlıdır. Bu yaklaşım daha çok küçük gruplarda kullanılmaktadır. Geleneksel yöntemleri kullanan öğretmenler için bu şaşırtıcıdır.
5. Tasasız Öğretim Tarzı (Bırakınız Yapsınlar); Bu bütünüyle bir yapılandırılmamış yöntemdir. Her şeyi öğrenci hazırlamakta ve yapmakta, öğretmen yalnızca öneride bulunabilir, öğrenci isterse öğretmen bilgi

vermektedir. Öğrencinin ihtiyaç duyduğu malzemeleri vs. de öğretmen sağlamaktadır. Öğrenci, diktatör tip yöntemin tam karşısı olarak, özgürdür. Bu yöntemde uyarma, zamanlama, liderlik gibi hususlar göz ardı edilir (Katıracı, 2004, s. 93-97).

Çoğunlukla öğretmenlerin büyük bir kısmı bu yöntemlerden birine, hepsinden daha fazla yakındır. Fakat bir bölümü tüm yöntemleri de kullanabilir. Bu noktadan hareketle öğretmenin öğretim tarzı, yol gösterici kolaylaştırıcı öğretim tarzı olarak Belirtilebilir.

Kullanılan Öğretim Yolları

Tablo 1: Ders Öğretim Yolları Analiz Tablosu

Genel Kodlar	Öğretim Yolları Süre	Süre	Oran
	Temel Bilgi Aktarımı	14 dk. 15 sn	%36
	Yönetsel	10 dk. 14 sn	%25
	Süreç İçinde İletişimsel	12 dk. 20 sn	%31
	İşlevsiz	3 dk 11 sn	%8
Toplam		40 dk.	%100

Tablo 1’de görüldüğü gibi öğretmenin bir ders (40dk) boyunca kullandığı öğretim yolu, 14 dakika devam eden ve dersin toplan süresinin %36’ını kapsayan “Temel bilgi aktarımı”dır. Bunu 12 dakika ile ders süresinin %31’i kapsayan “Süreç içinde iletişimsel” öğretim yolu, 10 dakika ile %25’ünü kapsayan “Yönetsel öğretim

yolu”, 3 dakika ile ders süresinin %8’sini kapsayan “İşlevsiz öğretim yolu” takip etmektedir.

Tablo 2: Ders Kodların Çözümlemesi

Süre	Kodlar	Öğretim Yolları
3 dk. 15 sn.	Dikkat Çekme	Temel Bilgi Aktarımı
6 dk.	Açıklama	Temel Bilgi Aktarımı
10 dk 14 sn	Uyarı	Yönetmel
12 dk 20 sn	Konunun Karşılıklı Tartışılması	Süreç İçerisinde İletişimsel
3 dk	Soru Sorma	Temel Bilgi Aktarımı
2 dk	Bağlantı Sorunu	İşlevsiz
2 dk	Yeniden İfade Etme	Temel Bilgi Aktarımı
1dk 20 sn	Espri	İşlevsiz

Tablo 2’de görüldüğü üzere:

Temel Bilgi Aktarımı Öğretim Yolu:

- Dikkat Çekme (3 dakika 15 saniye).
- Açıklama (6 dakika).
- Soru Sorma (3 dakika).
- Yeniden İfade Etme (2 dakika).
- Süreç İçerisinde İletişimsel Öğretim Yolu:
- Konunun Karşılıklı Tartışılması (12 dakika 20 saniye).

Yönetsel Öğretim Yolu:

- Uyarı (10 dakika 14 saniye).

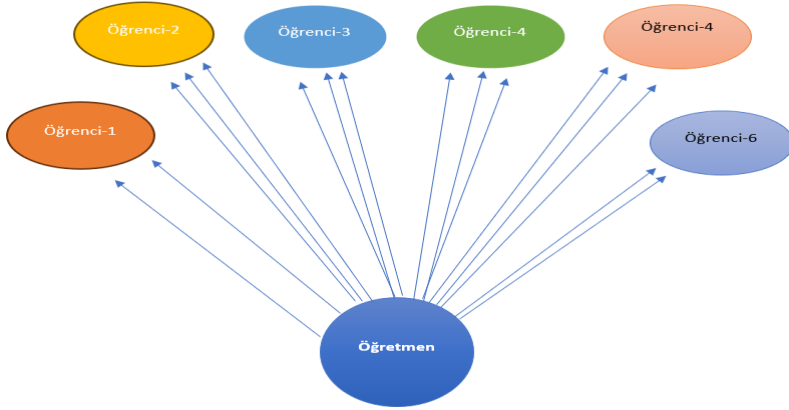
İşlevsiz Öğretim Yolu:

- Bağlantı Sorunu (2 dakika).
- Espri (1 dakika 20 saniye).

Kodlarının ve toplam sürelerinin yer aldığı görülmektedir.

Öğretmenin Uzaktan Eğitim Esnasında Öğrencilerle İletişim Şeması

Bu bölümde uzaktan eğitim esnasında gözlemlenen ders esnasında öğretmenin iletişim şeması çizilmiş, şema tanımlanmış ve çözümlenerek yorumlanmıştır.



Şekil 1: Uzaktan Eğitim Esnasında Öğretmenin İletişim Şeması

Dersin işlendiği esnada öğretmenin öğrencilerle iletişimini gösteren şemayı görsel 2’de görüyoruz. Bu ders Dame Barbara Hepworth’un sanat anlayışı ve hayatı hakkında öğrencilere bilgi verilen bir derstir. Öğretmenin iletişim şemasına bakıldığında bütün

öğrencilerle iletişim kurduğu gözlenmektedir. Öğretmenin öğrencilerin derse katılımı sağlamak adına sürekli öğrencilere sorular sorduğu görülmektedir.

Sonuç

Araştırma kapsamında, uzaktan eğitimle işlenen derste, Dame Barbara Hepworth'un hayatı ve sanat eserleri hakkında yapılan dersin verimli geçtiği, öğrencilerin derse karşı ilgili oldukları gözlemlenmiştir. Öğretmenin ders boyunca öğrencilere sorular sormasının öğrencilerin derse karşı ilgi ve motivasyonunu arttırdığını söyleyebiliriz.

Uzaktan eğitimle gerçekleştirilen derste; bazı öğrencilerin internetlerinin bulunmaması sebebi ile derse katılamadıkları, bağlantıda kopukluklar meydana geldiği ve ses problemleri yaşandığı görülmüştür. Ayrıca aynı fiziksel ortamın paylaşılmaması sebebiyle öğrenci ve öğretmen arasında tam olarak iletişim kurulamadığı ve iletişimin zayıf kaldığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda ders esnasında görülen bu olumsuzlukların en aza indirgenmesi için öğretmenin öğretim yollarını etkin ve verimli bir şekilde kullanılması gerektiği ifade edilebilir.

Ders kodlarının çözümlenmesi ile “Temel Bilgi Aktarımı Öğretim Yolunun” kodlarının; (dikkat çekme- 3 dakika 15 saniye, açıklama- 6 dakika, soru sorma- 3 dakika, yeniden ifade etme- 2 dakika) olduğu, “Süreç İçerisinde İletişimsel Öğretim Yolu” kodlarının; (konunun karşılıklı tartışılması (12 dakika 20 saniye) olduğu, “Yönetmel Öğretim Yolu” kodlarını; uyarı -10 dakika 14 saniye, olduğu, “İşlevsiz Öğretim Yolu” kodlarının; (bağlantı sorunu- 2 dakika, espri-1 dakika 20 saniye) sürelerinde olduğu

belirlenmiştir. Bu doğrultuda öğretmen en çok kullandığı öğretim yolunun ‘‘Temel Bilgi Aktarımı’’ öğretim yolu olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. ‘‘Süreç İçerisinde İletişimsel Öğretim Yolunun’’ ikinci sırada yer aldığı, ‘‘Yönetmel Öğretim yolunun ‘’ üçüncü sırada yer aldığı, ‘‘İşlevsiz Öğretim Yolunun’’ ise son sırada yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

Erbay, M., 2001. “*Plastik Sanatlar Eğitimi*”, Marmara Üniv., İst.

Çepni, S. (2007). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. (3. baskı). Trabzon: Celepler Matbaacılık.

Eisner, E. (1972). *Educating Artistic Vision*, Collier Mcmillen Publishers, Mcmillen Publishing Co., London.

Katıracı, M. (2004). *İlköğretim Resim-İş (Sanat) derslerinde Tekstil Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi ile Uygulanması*, G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Doktora Tezi, Ankara.

Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya yayınevi.

Kırıçoğlu, O.T. (1997). *Orta Öğretim Sanat Öğretimi*, Yök-Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara.

Kırıçoğlu, O.T. (2005). *Sanatta Eğitim Görmek Öğrenmek Yaratmak*. (3.baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Özsoy, V. (2001). *Sanat (Resim) Eğitiminde Bir Nitel Araştırma Yöntemi: Eğitsel Eleştiri*, Eğitim ve Bilim/ Education and Science, 26, (122), 41-51.

Özsoy, V. (2007). *Görsel Sanatlar Eğitimi*. (2.baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim, Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*. (4.baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Sartre, J. P. (2009). *İmgelem*. (Çevirmen Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (6.baskı). Ankara: SeçkinYayıncılık

İnternet Kaynakları

URL-1:https://www.tamindir.com/blog/zoom-uygulamasi-ozellikleri-zoom-hakkinda-bilmeniz-gerekenler_55412/.

(Erişim Tarihi:22.01.2024)

BÖLÜM IV

Kültürel Mirasa Yönelik Hazırlanan Etkileşimli E-Kitabın Öğrencilerin Başarısına Etkisi

Umut YAĞCI¹

Giriş

Görsel sanatlar dersinde teknolojinin, etkileşimli elektronik kitap ile kullanımıyla birlikte ilgi çekici ve etkili bir eğitim ile öğrencilerin kültürel miras konusunda bilinçlenerek kültürel miras kazanımlarına sahip olabileceği düşünülerek konunun araştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Günümüzde değişime ve gelişime ayak uyduramayan ve ilgi çekmeyen bir eğitim ortamı ile öğrencilerin yeterli bilinç ve donanıma sahip olunması beklenemez. Bu sebeple öğrencilerin teknolojiye olan ilgilerini, birçok özelliği içinde barındıran etkileşimli e-kitap ile çekerek verilen eğitimin

¹ Dr., Yenişehir Bilim ve Sanat Merkezi, Diyarbakır/Türkiye, Orcid: 0000-0001-6687-0103, umutyagci@hotmail.com

*Bu çalışma, “Görsel Sanatlar Dersinde Etkileşimli E-Kitabın Kültürel Miras Kazanımlarına Etkisi” tezinden üretilmiştir.

eğlenceli, verimli ve daha etkili bir öğrenme ortamına dönüşeceği düşünülmektedir.

Kültürel Miras

Miras, sözlükte “bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey” anlamına gelmektedir (TDK, 2011). Kültürel miras kavramı ise insanın bilinen tüm zaman içinde yaşadığı, biriktirdiği, geliştirerek, yeni sentezlerle zenginleştirerek ve sürekliliğini sağlayarak kendinden sonrakilere aktardığı veriler dizisi olarak, insanın bir anlamda yaşam karşısında durumu, varlığının kanıtı olarak ifade edilir (Çankaya, 2006, s.8).

Kültürel miras, insanın binlerce yıllık yaşam deneyiminin, aklının ve üretkenliğinin bugüne ulaşmayı başarmış kalıntıları olarak kabul edilir. Geçmişin izleri diye düşünüldüğünde, akıla önce arkeoloji ve tarih ile ilgili kalıntılar gelse de kültürel miras; kimlikle, kültürle, tarihle ilgili somut ve somut olmayan varlıkların ve değerlerin tümüdür. Kaleler, saraylar gibi anıt eserler, arkeolojik alanlar, tarihi kentler, kültürel peyzajlar kadar dil, gelenek, dans, müzik, tören gibi yaşayan ama somut olmayan değerler de kültürel miras olarak kabul edilmektedir (Aksoy ve Enlil, 2012, s.30).

UNESCO ve benzeri kuruluşlar kültürel mirası ikiye ayırmışlardır. Bunlar; Somut kültürel miras ve somut olmayan kültürel mirastır. Somut kültürel miras içerisinde taşınır kültürel miras, taşınmaz kültürel miras, sualtı kültürel mirası ve doğal miraslar yer alırken somut olmayan kültürel miras içerisinde ise insanların zaman içerisinde oluşturup gelecek kuşaklara aktardıkları el sanatları, kutlamalar, oyunlar gibi geniş bir alanı kapsamaktadır.

Tablo 1: Kültürel Miras Çeşitleri

Kültürel Miras		
Somut Olmayan Kültürel Miras	Somut Kültürel Miras	
Gelenek – Görenekler	Taşınır Kültürel Miras	Taşınmaz Kültürel Miras
Tören ve şöenler	Resimler	Ören Yerleri
Geleneksel Oyunlar	Heykeller	Anıtlar
Tiyatro	Tarihi Günlük Eşyalar	Camiler
Edebiyat (Atasözleri, masal vb)	Sanat Aletleri	Saraylar
Müzik	Sanat Eserleri	Tarihi Kentler
El Sanatları Geleneği		

“Introducing young people to the protection of heritage sites and historic cites”
Aslan, Z., Ardemagni, M., 2006, Roma: MAXTUDIO, ICCROM kaynağından uyarlanmıştır.

Kültürel Miras Etkileşimli E-Kitap

Etkileşimli E-Kitap kültürel miras eğitimi ile kültürel mirasın tanınması, kültürel mirasın önemi ve gerekliliğinin kavratılması, kültürel mirası koruma bilincinin kazandırılması amaçlanmıştır. Görsel sanatlar dersinde etkileşimli uygulamaların kültürel miras kazanımlarına etkisini ölçmek için hazırlanmıştır. Uygulama ile kültürel miras kazanımının gerçekleşmesi hedeflenmiştir. Hazırlanan eğitim, uzaktan eğitime uygun bir şekilde kullanılabilir. Kültürel miras eğitimi, görsel sanatlar dersinde yer alan kazanımlar üzerinden verilir. Ayrıca akıllı tahta, bilgisayar, tablet bilgisayar ortamında da uygulanabilir, etkileşimde bulunulabilir şekilde hazırlanmıştır. Öğrencilerin etkileşimli e-kitap ortamında kültürel miras ile ilgili çeşitli bilgilerle donatılan kitap ile kültürel miras kazanımını edinmeleri beklenir. Bir yandan öğretmen ve öğrenciler arasında soru-cevap ve tartışma yöntemiyle kültürel miras ile ilgili çeşitli bilgilere tartışarak ulaşması beklenir. Öğrenciler görerek, duyarak, dokunarak etkileşimli (interaktif) deneyim yaşarlar.



Şekil 1: Etkileşimli E-Kitap



Şekil 2: Etkileşimli E-Kitap Arayüzü



Şekil 3: 7 Bölümden Oluşan İçindekiler Sayfası

Görsel sanatlar dersinde kültürel mirasa yönelik Millî Eğitim Bakanlığı kazanımlarına uygun planlanan yöntemin uygulandığı Kontrol grubu ile bu eğitime ek olarak etkileşimli e-kitap eğitiminin uygulandığı Deney grubu arasında;

1. Kontrol grubu öğrencilerinin başarı testi öntest-sontest başarı puanları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını,
2. Deney grubu öğrencilerinin başarı testi öntest-sontest başarı puanları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını,
3. Deney ve Kontrol grubu öğrencilerinin başarı testi sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını ortaya koymaktır.

Grupların Başarı Testi Puanlarının Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Görsel sanatlar dersinde kültürel mirasa yönelik Millî Eğitim Bakanlığı tarafından önerilen yöntemin uygulandığı Kontrol grubu ile bu eğitime ek olarak kültürel miras eğitimini içeren etkileşimli e-kitap yönteminin uygulandığı Deney grubu arasında öğrencilerin aldıkları eğitimin akademik başarılarına *yansımalarının başarı testleri* üzerinden değerlendirilmesi ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

Deney ve Kontrol grubu öğrencilerinin başarı testi sontest puanlarının değerlendirilmesi, Kontrol grubu öğrencilerinin başarı testi öntest-sontest puanlarının değerlendirilmesi, Deney

grubu öğrencilerinin başarı testi öntest-sontest puanlarının değerlendirilmesi olmak üzere üç ayrı değerlendirme yapılmıştır.

Kontrol grubu öğrencilerinin başarı testi öntest-sontest puanlarının değerlendirilmesi

Tablo 2: Başarı Öntest ve Sontest Puanlarına Göre Gruplar İçi ve Arası Karşılaştırma

	Deney		Kontrol		Test ist.	p*
	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)		
Öntest	8,1 $\pm$ 3,1	8 (4 - 14)	8,9 $\pm$ 2,4	9 (5 - 14)	130,0	0,465
Sontest	15,3 $\pm$ 3,5	16 (7 - 19)	10,9 $\pm$ 4	10 (5 - 18)	43,5	0,004
Test ist.	3,422		2,227			
p**	0,001		0,026			

**Mann Whitney U testi, **Wilcoxon işaret testi*

Kontrol grubu başarı testi öntest ortanca değeri 9 iken sontest ortanca değeri 10 olarak elde edilmiştir. Kontrol grubuna ait başarı öntesti ve sontesti puanları ortanca değerleri arasında istatistiksel olarak sontest lehine fark tespit edilmiş olmakla birlikte anlamlı bulunmamıştır ($p=0,026$). Verilen eğitimin sonucunda Kontrol grubunda öntest-sontest arasında çıkan farkın, öğrencilerin aldıkları eğitimin başarılarına yansımalarının az olduğunu göstermektedir.

Kontrol grubu öğrencilerinin aldıkları eğitimin sonucunda önteste göre başarılarını küçük bir fark ile artırmış oldukları bulgusuna ulaşılmaktadır. Öntest ile sontest arasındaki başarı farkının az olmasının sebepleri arasında planlanan geleneksel MEB

yöntemin öğrencilerin ilgilerini yeterince çekmediği düşünülmektedir. Bu bulguları destekleyen bir araştırmada Lewis ve Doorlag (1991)'a göre derste istenen verimin alınamamasının birçok nedeni bulunmaktadır. Bunlar; öğrencinin dikkatini toplamada zorluk yaşaması, başarılı olamadığı durumlarda mutsuz olması, çalışmalarında düzensiz olması, çalışan arkadaşlarını rahatsız etmesi, içine kapanık olması, öğrenmeye yönelik kendini güdülememesi ve öğrencinin yöntem veya konuya olumsuz yaklaşması verilen eğitimde beklenen başarının sağlanamamasına neden olduğu söylenebilir. Lewis ve Doorlag'ın (1991) araştırmasındaki bulgulara göre Kontrol grubunda kullanılan yöntem ve sunulan bilgi ve materyallerin öğrencilerin öğrenmeye karşı kendini güdülememesi ve öğrencinin verilen yönteme olumsuz yaklaşması sebebiyle olduğu söylenebilir.

Tablo 3: Başarı Öntest ve Sontest Puanlarına Göre Gruplar İçi ve Arası Karşılaştırma

	Deney		Kontrol		Test ist.	p*
	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)		
Öntest	8,1 $\pm$ 3,1	8 (4 - 14)	8,9 $\pm$ 2,4	9 (5 - 14)	130,0	0,465
Sontest	15,3 $\pm$ 3,5	16 (7 - 19)	10,9 $\pm$ 4	10 (5 - 18)	43,5	0,004
Test ist.	3,422		2,227			
p**	0,001		0,026			

*Mann Whitney U testi, **Wilcoxon işaret testi

Deney grubu öntest ortanca değeri 8 iken sontest ortanca değeri 16 olarak elde edilmiştir. Deney grubuna ait başarı öntest ve sontest puanları ortanca değerleri arasında sontest lehine istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmaktadır ($p=0,001$).

Başarı testi sonuçlarına bakıldığında alınan puanların eğitim sonrasında iki katına çıktığı bulgusuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgulara göre Deney grubu öğrencilerine verilen etkileşimli eğitimin ne kadar verimli olduğu ve öğrencilerin ilgi ve motivasyonunu yüksek tutarak akademik başarıyı yüksek oranda artırdığı ortaya çıkmıştır.

Maynard ve Cheyne'nin (2005) yaptığı araştırma ile e-kitap ile çalışan öğrencilerin orta çağ tarihi ile ilgili öğrendiklerini, basılı kitap okuyan öğrencilere göre daha fazla geliştirdiğini göstermektedir. Bir başka çalışmada ise Korat (2010) yaptığı çalışmada e-kitap ile çalışan öğrencilerin kelimeyi anlama ve kelimeyi okumada daha iyi olduğu görülmüştür.

Tablo 4: Başarı Sontest Puanlarına Göre Gruplar İçi ve Arası Karşılaştırma

	Deney		Kontrol		Test ist.	p*
	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)	Ort. $\pm$ s. sapma	Ort. (min. - maks.)		
Son Test	15,3 $\pm$ 3,5	16 (7 - 19)	10,9 $\pm$ 4	10 (5 - 18)	43,5	0,004
Test ist.	3,422		2,227			
p**	0,001		0,026			

*Mann Whitney U testi, **Wilcoxon işaret testi

Deney grubu sontest ortanca değeri 16 iken Kontrol grubu sontest ortanca değeri 10 olarak elde edilmiştir. Verilen eğitimin sonucunda öğrencilerin başarılarını artırmasında Deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmaktadır. Gruplara göre başarı son test puanları ortanca değerleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmaktadır ($p=0,004$).

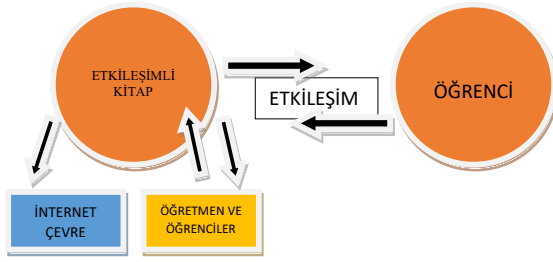
Planlanan yöntemlere göre verilen eğitimlerin sonucunda Deney grubu lehine anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır. Bu bulgular Deney grubuna “Etkileşimli E-Kitap” ile verilen eğitimin öğrencilerin akademik başarısını artırmada yüksek oranda etkili olduğunu ortaya koymuştur. Etkileşimli e-kitap ile verilen eğitimin büyük bir farkla daha başarılı olmasının sebebi etkileşimli uygulamanın birçok duyuya hitap ederek verimli bir eğitim ortamı sağlaması ve öğrencilerin etkileşimli uygulamaya ve yeni teknolojiye olan ilgisi şeklinde yorumlanabilir.

Eğitim ortamında mümkün olduğunca öğrencilerin tüm duyu organları harekete geçirilmelidir. Tüm duyu organlarını uyaran çeşitli görseller ve iletişim araçları kullanılmalıdır (Aykaç, V., 2010, s. 108).

Elde edilen bulguları destekleyen araştırmalara bakacak olursak; Rieders’in (2011) araştırmasında elektronik ders kitapların akademik başarıyı olumlu yönde etkilediği görülmüştür. Güney’in (2007) araştırmasında öğrencilerin etkileşimli e-kitapla yapılan eğitimden sonra uygulanan sontest puanları arasında anlamlı bir fark çıkmıştır. Horne’ye (2012) göre; birçok araştırmada okuduğunu kavrama ile e-kitap ortamlarının kullanımı arasında olumlu bir korelasyon vardır. Özellikle yazı ve görsel içeren, bir akıllı cihaz ile

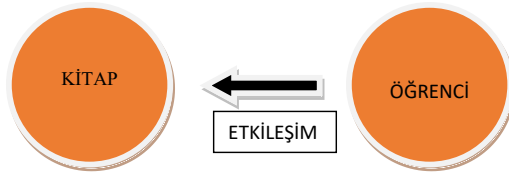
okunabilen etkileşimli kitap uygulamalarının öğrenci katılımını sağlayarak, motivasyonu artırdığı bilinmektedir.

Etkileşimli e-kitaplar ile verilen eğitimin sağladığı birçok yarar vardır. Özellikle teknolojik eğitimin birçok yöntemden daha etkin ve verimli olmasını sağlayan çoklu ortam destekleri etkileşimli e-kitaplarda kullanılmaktadır. Yapılan bazı çalışmalar da bu görüşü desteklemektedir. Renshaw ve Taylor (2000) uygun tasarlanan teknoloji destekli eğitimin, öğrencilerin bilişsel yeteneklerini geliştirebileceğini belirtmektedirler. Kibar'ın (2006) araştırmasında fen bilgisi dersinde yüksek etkileşimli eğitim yazılımlarının geleneksel öğretime göre daha etkili olduğunu belirtmiştir. Kaya'nın (2008) araştırmasında ise, sosyal bilgiler eğitiminde etkileşimli eğitim yöntemini kullanan grup ile bilgisayar destekli eğitim yöntemi kullanan grup arasında etkileşimli eğitim alan grup lehine anlamlı fark belirlenmiştir. Tankut (2008) araştırmasında sosyal bilgiler eğitiminde teknoloji destekli eğitimin geleneksel eğitime göre daha etkili olduğunu ortaya koymuştur. Etkileşimli e-kitap eğitimin etkililiğinin ortaya konduğu bu çalışmalara da bakacak olursak geleneksel eğitime göre etkileşimli e-kitap ile verilen eğitimin daha verimli olduğu düşünülebilir. Ayrıca tüm bu çalışmalar etkileşimli e-kitapların, öğrencileri çok boyutlu ve etkileşimli olma yönünde geliştirerek dijital okuryazarlığa (Gilster, 1997) hazırladığını ve üst düzey bilişsel becerilerini geliştirdiğini göstermektedir.



Şekil 4: Etkileşimli E-Kitap ve Etkileşim Düzeyi

Etkileşimli e-kitap içeriğinde yer alan görsel, işitsel, sosyal ve etkileşimli unsurlar içeriğin bilgi hacmini artırarak öğrencilere geleneksel okumadan farklı bir deneyimi sağlar. İnsanlar geleneksel kitapları okuyarak anlamaya çalışırlar ve iletişim süreci genellikle tek yönlüdür (Johnson vd., 2011). Geleneksel kitapları kullanırken okuyucular aktif, kitap ise pasif konumdadır. E-kitapları okuyan kullanıcılar aktif durumda, öğrenme sürecini kolaylaştıracak zengin içerik desteğiyle e-kitabı anlamaya çalışırlar. Etkileşimli e-kitaplar ise kullanıcıyı yönlendirerek ve gerektiğinde yardımcı olarak içeriği aktarmaya çalışır, Karşılıklı zengin bir iletişim sürecinin olduğu Etkileşimli e-kitapta hem kullanıcı hem de kitap aktif durumdadır (Bozkurt ve Bozkaya, 2013).



Şekil 5: Geleneksel Kitabın Etkileşim Düzeyi

Sonuç

Dijital öğrenme materyalleri geleneksel öğrenme materyallerine alternatif/destek olması için üretilirken, dijital çağ olarak anılan bu dönemle birlikte erişimin giderek kolaylaşması ve bilginin hızlı bir şekilde paylaşılabilmesi sonucunda, eğitim materyallerinin de bu hıza uyum sağlaması bir gereklilik olmuştur. Bununla birlikte günlük yaşantımızda pek çok ihtiyacımıza yönelik kullandığımız aletlerin dijitalleşmesine paralel olarak küçük yaşta olan bireylerin de günlük hayatına giren elektronik cihazların, öğrencilerin gelişim sürecine dolaylı ya da doğrudan etki ettiği bilinmektedir (Kara, M. & Keş, Y., 2016, s. 189-209). Diğer yandan etkileşimli e-kitaplar, örgün öğretime katılamayan engelli öğrencilerin, okul çağına gelmemiş kişilerin ve öğrenme güçlüğü çeken öğrencilerin öğrenme sürecine etkin olarak katılmalarını sağlama konusunda önem taşımaktadır (Bozkurt ve Bozkaya, 2013: 5-6).

Ancak dünyada giderek yaygınlaşarak belirli bir seviyeye ulaşan etkileşimli e-kitaplar, Türkiye'deki kurumlar tarafından henüz yeterli ilgiyi görememiştir. Eğitim alanında e-öğrenmenin yaygınlaşacağı ve günlük hayatımızda e-kitap teknolojisinin basılı kitaplar kadar ilgi odağına dönüşeceği, hatta daha fazla ilgi göreceği öngörüldüğünde, Türkiye'nin bu alanda yerini alması için gerekli çalışmaların yapılması önemli bir gerekliliktir. Bununla beraber elektronik ortamda yer alan elektronik kitap örnekleri incelendiğinde, kültürel mirasa ait materyal eksikliği dikkat çekmektedir. Türkiye kültür mirasının dijital ortamda tanıtılması, yaygınlaştırılması, korunarak gelecek kuşaklara aktarımı konusunda eksikliklerin giderilebilmesi ve öğrencilerin elektronik cihazlardan

faaydalanarak gelişişimi ve eğitim sũrecine katkı sağlanabilmesi için ȳzellikle teknolojiye ilgili olan ve teknoloji vasıtasıyla daha çabuk ȳğrenebilen ocuk yaştaki ȳęrenci kitlesine yȳnelik olacak biçimde ulusal nitelikteki materyallerin ũretilmesi ve çoğaltılması gerekmektedir.

Etkileşimli elektronik kitaplar, ders kitapların yerini almak ve klasik ȳęrenme yȳntemlerinin yerini almak için değil aksine ȳęretime destek olmak amacına hizmet ettiği ortaya konulmuştur. ũnkũ herkesin teknolojiye ulaşımının sınırlı olmasından dolayı klasik ders kitaplarına ihtiyaın her zaman olduğu ve etkileşimli e-kitap eğlenceli, ilgi çekici, verimli ȳęrenme ortamı ile derslere yardımcı kaynak olmakta ve birçok yerde kolay ve pratik kullanım imkânı sağlamaktadır. Etkileşimli e-kitap ȳęrencilerde ders ile daha fazla zaman geçirme ve işlenen konularla ilgili ȳęrenme isteği oluşurmaktadır.

Etkileşimli e-kitap kullanımı ile ilgili ȳęrencilerin ilgi dũzeylerinin oldukça yũksek olduğu ve bunun sebebinin de teknolojiye karşı ilgilerinin ve etkileşimli uygulamanın ȳęrencinin ilgi ve seviyesine uygun olması sonucuna ulaşılmıştır.

Kontrol grubu ȳęrencilerinin aldıkları eğitimin başarılarına yeterince yansımadığı bulgusuna ulaşılmıştır. ȳntest ile sontest arasında başarı farkı olmasına karşın, geleneksel yȳntemin ȳęrencilerin ilgisini yeterince çekmediği ve bunun sonucunda verimli bir eğitim sağlanamadığını gȳstermektedir.

Deney grubuna ait başarı testi ȳntest ve sontest puanları ortanca değerleri arasında istatistiksel olarak anlamlı fark bulunmuştur. Etkileşimli e-kitap ile verilen eğitimin başarıyı

oldukça önemli bir oranda artırdığı bulgusuna ulaşılmıştır. Bunun sonucunda etkileşimli e-kitabın öğrencilerin ilgisini yüksek düzeyde tutarak verimli bir eğitim ortamı sağladığı görülmüştür.

Etkileşimli elektronik kitaplar, ders kitapların yerini almak ve klasik öğrenme yöntemlerinin yerini almak için değil aksine öğretime destek olmak amacına hizmet ettiği ortaya konulmuştur. Çünkü herkesin teknolojiye ulaşımının sınırlı olmasından dolayı klasik ders kitaplarına ihtiyacın her zaman olduğu ve etkileşimli e-kitap eğlenceli, ilgi çekici, verimli öğrenme ortamı ile derslere yardımcı kaynak olmakta ve birçok yerde kolay ve pratik kullanım imkânı sağlamaktadır. Etkileşimli e-kitap öğrencilerde ders ile daha fazla zaman geçirme ve işlenen konularla ilgili öğrenme isteği oluşturmaktadır.

Etkileşimli e-kitap kullanımı ile ilgili öğrencilerin ilgi düzeylerinin oldukça yüksek olduğu ve bunun sebebinin de teknolojiye karşı ilgilerinin ve etkileşimli uygulamanın öğrencinin ilgi ve seviyesine uygun olması sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

Etkileşimli e-kitapların eğitim alanında kullanımının değerlendirilmesi ve öğrenmenin daha verimli gerçekleşmesi açısından bu ortama uygun materyallerin geliştirilmesinin ve uygulama sonuçlarının denenmesinin birçok açıdan katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Öğrenci başarısının artırması ve derslere yönelik olumlu tutum oluşturma bakımından kazanım ve tasarım ilkelerine uygun hazırlanmış etkileşimli e-kitapların öğretime entegre edilmesi

önerilmektedir. Farklı dersler, öğretim düzeyleri ve konular ile ilgili yeni etkileşimli e-kitaplar tasarlanabilir.

Kaynaklar

Aksoy, A., Enlil, Z. (2012). Kültürel Miras Yönetiminde ağda Yaklaşımlar. Aksoy A. ve nsal D. (Ed.). (2012). *Kültürel Miras Yönetimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Artut, K., Yolcu, E., Yılmaz, M., nalan, H., & Aykaç, V. (2010). *Güzel sanatlar eğitiminde özel ğretim yöntemleri*. Ankara: Anı.

Aslan, Z., Ardemagni, M. (2006). Introducing young people to the protection of heritage sites and historic cites. Roma: MAXTUDIO, ICCROM.

Bozkurt, A., & Bozkaya, M. (2013). *Etkileşimli e-kitap: Dn, bugünü ve yarını*. Akademik Bilişim, 23-25.

ankaya, E. (2006), Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzecilik Bağlamında Korunması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gilster, P. (1997). *Digital Literacy*. New York: John Wiley&Sons, Inc.

Güney, Z. (2007). Etkileşimli elektronik kitapla öğretimin ğrenci başarısına etkisi. Ankara Üniversitesi: Yayınlanmamış doktora tezi

Horne, L. K. (2012). *A Practical Approach to Trade and Co-Financed Book*. Publishing Research Quarterly, 28(1).

Johnson, L., Smith, R., Willis, H., Levine, A. & Haywood, K. (2011). The 2011 horizon report. Austin, TX: The New Media Consortium

Kara, M. & Keş, Y. (2016). Bir Öğrenme Aracı Olarak Etkileşimli E-Kitap . Art-e Sanat Dergisi, 9 (17), 189-209. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/24696/261173>

Kaya, N (2008). Sosyal Bilgiler Öğretiminde İnteraktif (Etkileşimli) Bilgisayar Destekli Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.

Kibar, Z (2006). İlköğretim Düzeyi Fen Bilgisi Öğretiminde Yüksek Etkileşimli BDÖ Yazılımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Korat, O (2010). *Reading Electronic Books as a Supportfor Vocabulary, Story Comprehensionand Word Reading in Kindergarten and First Grade*, Computers&Education, 55, 24–31.

Lewis, R. & Doorlang, D. H. (1991). *Teaching Special Students In The Mainstream*, New York: Merrill.

Maynard, S. ve Cheyne, E. (2005). Can Electronic Textbooks Help Children to Learn?, *The Electronic Library*, 23 (1), 103-115.

Renshaw, C, E. ve Taylor, H, A (2000). The Educational Efectivenness of Computer-Based Instraction, Computers&Geosciences, 26, 677-682.

Rieders, W. (2011). ATG Special Report: Looking Beyond E-Textbooks and Tapping into The Personal Learning Experience. *Against The Grain*, 23(3).

Tankut, Ü, S. (2008). İlköğretim 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde Bilgisayar Destekli Eğitimin Akademik Başarıya ve Kalıcılığa Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

TDK. (2011) *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu

UNESCO. (1972). *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi*. 14.02.1983 tarih ve 17959 sayılı Resmî Gazete.

UNESCO. (2002). *Türkiye'nin Dünya Miras Alanları* (Koruma ve Yönetimde Güncel Durum). Ankara: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu Türkiye Milli Komisyonu, 2002.

UNESCO. (2022). United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Kültür miras listesi.

İnternet Kaynakları

<http://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1Listesi>

<http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCOSomutOlmayanK%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri>

BÖLÜM V

Kültürlerarası Bir Yolculuk Maerten Soolmans ile Oopjen Coppit

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI¹

Giriş

Öğrendiklerini ve yaşadıklarını bir araya getirerek bunu zihinde saklama gücü olarak bellek, aslında iki şekilde bireyde konumlanır. Konumlanmaya ek bireyin özelde ve çevresinde oluşturdukları ile birlikte biçimlenir. Bireyin kendi oluşturdukları ve eğretilene yaptıklarıyla biçimlenen belleği Halbwachs bireysel ve kolektif (ortak) bellek bağlamında “ aslında birey iki ayrı belleğe katılır (Halbwachs 2019) . Burada hangisine katıldığına bağlı olarak, birbirinden ayrı ve zıt davranış biçimini benimser” şeklinde

¹ Doç. Dr. Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. Sivas/TÜRKİYE, sk1979resim@gmail.com, ORCID:0000-0002-3286-5063

yorumlar. Kısaca bireysel ve kolektif bellek aynı ve aynı davranışı birlikte sergilerken tam tersine birbirleriyle de uzak dururlar.

Bireye ilişkin olan bellek tek başına biçimlenme süreci dışında da çevresinde olanlarla da biçimlenir ve değişim gösterir. Anlaşılanlar ve algılananlarla biçimlenen ve değişim gösteren bellek toplumlaşır. Toplumlaşma hatırlamalarla aynı düzlemlerde genişler. Assmann'a göre hatırlamalar sosyal çerçevede oluşan anlamları bağlamında algılanır. Hatırlamanın temel koşulunu farkındalığın gerçekleşmesi üzerine yorumlar (Assmann, 2018). Bu süreçle aynı zamanda da kimlikleşir. Bireyler arası ayrımı ortaya koyan kimlik sosyal psikoloji sözlüğünde, "insanın kendini tanımlama ve konumlamasının anlamı biçiminde açıklar (Dökmen, 2004). Bu tanımlamalar ya da konumlanmalar bireyin doğduğu ülke, şehir, mahalle, aldığı eğitim ve cinsiyeti gibi birçok veri ile yapılır. Bu yapılanma olumlu ya da olumsuz şekilde bir süreç izleyebilir. Bu sürecin sonunda bütün toplumların önem verdiği kavram olan kültür bellek ve kimliğin taşıdıklarıyla boyutlanır.

Kültür kavramını yazın gösteriyor ki en iyi Sıtkı M. Erinc tanımlar ve yorumlar. Bu tanım ve yoruma göre kültür;

"Kültür, insan için, insanlar tarafından, üstelik kimi insana karşı, yaratılan, bulunan her şeyi içerir. Algılanabilenleri, kavranabilenleri, düşünülebilenleri kapsar. Bir başka deyişle kültür, insanlığın kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve daha varlığı ortaya çıkmayan güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şey olur"(Erinc, 2004).

Sanat kültürün oluşumunda en önemli ve katkı sağlayan parçası olarak aynı kutup yıldızı konumunda görev üstlenir. Sanatı

bu çerçevede önemseyen toplumların bireysel ve toplumsal kültür bağlamında nasıl şekillendiği, ilerlemeye, gelişmeye yönelik izlekler oluşturduğu açıkça görülür. M.Ö 40.000'lere dayanan sanat kuramlarla biçimlenerek her zaman dilimine katkı sağlamayı sürdürür. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurduğu köprüyle sanat bireylerde ve toplumlarda derin/anlamlı izler bırakır.

Bu izlerden 1600'lü yıllardan 2000'li yıllara yol gösteren, yön veren ve bellek, kimlik ve kültür çerçevesinde iz taşıyan sanat ve sanat tarihi ile ilgilenen herkesin bildiği Rembrandt (Görsel 1) resim sanatının kültürlerarası yolculuğunun en önemli isimlerinden biri olarak yazında ve tarihte yerini korur.



Görsel 1: Rembrandt Kendi Portresi, 1660

Çalışmalarında bulunan plastik filozofik etkenler sanatçının 21.yüzyıla kadar devinim içinde olmasını sağlar. Bu devinimi sanatçı boyaya ve ışığa kattığı anlam ile sürdürür. Işıktaki ve boyadaki oluşturduğu ve ulaştığı anlam yüklemeleri ile Rembrandt ayrı bir

yerde konumlanır. Bu konumlanmasıyla kalıcılık bağlamında sanat tarihi ve dönüşen yaşam sürecinde hep varlaşır.

17. yüzyılda Rembrandt Maerten Soolmans ve Oopjen Coppit çiftinin düğün portresini yapar (Görsel 2).



Görsel 2. Maerten Soolmans ve Oopjen Coppit, 1634

Bu iki resim Rembrandt'ın tarzıyla diğer çalışmalarından farklılık gösterir. Ayrıca bu çalışmalar 4 asır sonra kültürlerarası yolculuk bağlamında 21.yüzyılda sanat tarihini özellikle bellek, kimlik, kültür ekseninde ama en önemlisi kalıcılıkla geleceğe taşıyan müzeler için farklı bir yön çizer. Ancak iki resmin farklılığından çok Hollanda ve Fransa'nın bu resimlere sahip olmak için gösterdiği çaba bu resimleri daha önemli duruma getirir. Sahip olma aslında çok zorlu bir süreç içerir. Bu nedenledir ki 'Sahiplik=Mülkiyet' kavramının birçok tanımı yapılır. Loucks mülkiyet kavramını şu şekilde açıklar: "Mülkiyet değerli şeyleri elde etmek, kontrol

eylemek, kendisi için kullanmak anlamına gelir. Sahip olunan şeyin şahsen kullanılması ve başkaları tarafından kullanım koşullarını belli etme ayrıcalığı olarak tanımlanır (Akt. Talas, 1999). Ortak mülkiyet ise, bir kuruluşun, işletmenin veya topluluğun varlıklarını, tek tek üyelerin veya üye gruplarının adlarını ortak mülkiyet olarak değil, bölünmez bir şekilde tutmayı anlatır. Fransa'nın bu çalışmaları tek başına elinde bulundurmamasının nedeni ortak mülkiyet yasağından kaynaklanır.

Fransız yasaları ortak mülkiyeti yasakladığı Hollanda ise bu kadar büyük parayı bir araya getirmede zorlandığı için iki ülke tabloları paylaşır. Hollanda Maerten'i, Fransa Oopjen'i satın alır. Birlikte kalmalarını sağlamak için iki ülke aralarında kesin ve çalışmaların birlikte sergilenmesi çerçevesinde anlaşmalar yapar. Eserler her zaman yan yana ama dönüşümlü olarak Amsterdam'daki Rijksmuseum (Görsel 3) ve Paris'teki Louvre'da (Görsel 4) sergilenecek biçimde ayarlanır.



Görsel 3. Rijksmuseum, Hollanda

Portreler için iki müzeye ortak yönetim sorumluluğu verilir. Bu şekilde de sanat eseri olarak çıkarları her zaman önce gelir. Paketleme ve nakliye 400 yıllık resimler için büyük gereksinimler ortaya çıkarır. Bu nedenle prensip olarak bunların başka kurumlara ödünç verilmeyeceği konusunda anlaşmaya varılır (Codart, 2016). Zengin bir aileye ait bu resimler aşkın, sanatın ve ekonominin iki ortağı Fransa -Hollanda arasında ortak bir sahiplik çerçevesinde yer alırlar.



Görsel 4. Louvre Müzesi, Paris

Resimler için istenen 180 milyon Eoru'yu tek başına karşılayamayan ve ulusal bırakıt olarak netleştiremeyen Fransa'ya yine tek başına bu parayı karşılayamayan Hollanda resimlerin iki ortağı olmak zorunda kalırlar. Siyasi çerçeve içinde çözüm ortaya koymaya çalışan bu iki ülke kültürel anlamda da büyük çaba geliştirirler. Çözümlemeler ve değerlendirmelerde incelikli bir siyasi çizgi yürüten bellek, kimlik ve kültürün süreğenliğini sağlayan müzeler Louvre ve Rijksmuseum kendi sergi tasarımlarını, kurallarını bir kenara bırakır.

Kendi kuralları ve uluslararası düzeyde markalaşan müzelerden olan Louvre ve Rijksmuseum çok sayıda sanatsal çalışma sergilerler. Markalaşmak için aynı dönemin en büyük sanatçılarının bulunması gerekir. Bu müzeler görülmesi şart olan bir ya da iki resimle tanımlanır. Örneğin Louvre ‘Mona Lisa’ (Leonardo Da Vinci) ve Rijksmuseum ‘Gece Bekçisi’ni (Rembrandt) sergiler. Louvre müzesinde yalnızca Mona Lisa’yı görmeye gelen izleyiciler için yeni bir yapı oluşturulur. (Thompson, 2020). Bu yapıyı oluştururken geleneksel olarak geçmiş ve gelecek arasında aktarım sağlayarak sürekliliklerini ve evrensel kültürü aktarırlar. Süreklilik, bellek, kimlik, kültür bağlamında Maerten Soolmans ve Oopjen Coppit çiftini ayırmadan çalışmaları birlikte sergilemek için gönülsüzde olsalar anlaşmaya varırlar. Aşkın birlikteliğinin ismi olan iki resim belli aralıklarla belirlenen tarihler arasında Hollanda ve Fransa ‘da sergilenmeleri ile Rembrandt’ın ölümsüzlüğüne katkı sağlarlar.

Kültürlerarası yolculuk ile Maerten Soolmans ve Oopjen Coppit çiftinin 390 yıllık birlikteliği sanatın birleştirici gücü ile sürer.

Sonuç

Bellek, kimlik ve kültür kesinlikle ayrı kavramlar olmasına karşın birbiriyle sıkı sıkıya bağlı bir yapı oluştururlar. Bu kavramlar genellikle bir iki cümle ile tanımlanabilir. Ancak bu kavramları kısaca anlatıp geçmek yaşamın süreğenliğine haksızlık ve yaşam alanına olumsuz etkenler oluşturur.

Tarihsel birikimlerle yaşanan toplumun izleri sonucu ortaya çıkan toplumsal kültür ilgili toplumun kültürel bırakıtını oluşturur.

Bu bırakıt ilgili toplumu özgün kılar. Eğer bu sanat ile örüntülenirse ilgili toplumu diğer toplumlardan ayıran en etkin özellik olur. Sanatın azaltılması, ortadan kaldırılması yaşamın başlangıcı olan sanatın yol gösterici, iyileştirici ve ileriye taşıyıcılığını olumsuz yönde etkilerken kültürü de eşlikli bir şekilde geri dönülmesi zor bir sürecin içine bırakır. Sanatı anlamayan, anlamamada direnen toplumlarda bireylerin kültürel gelişiminde kişiliği oluşmayan bireyler böylelikle sağlıklı toplumların oluşmasına neden olur.

İnsanlık oluşturduklarıyla ve yapısı gereği ileriye bakış ile bir yol çizer. Bu yolda karşılaşacakları toplumsallaşma süreciyle birlikte gelişerek yeni yönler oluşturur. Burada hem yenilenirken ve dönüşürken hem de geriden getirdikleriyle toplumlar değişim döngüsünün içinde yer alır. Bu değişim içinde bellek, kimlik, kültür sanatın kapsayıcı gücüyle bu sürece yön verir. O nedenledir ki yaşamın başlangıcı olan sanatın birleştirici, iyileştirici ve güçlendirici yanını sorumluluk bilinciyle el almak gerekir. Bireyleri/toplumlari ileriye ancak farkındalık ile oluşun bu bilinç götürür, kurtarır.

Bireyi/toplumlari bir arada tutan bellek, kimlik, kültür kapsamında yaşamın sürekliliğine katkı sağlayan sanatın ne kadar değerli, önemli ve başat bir olgu olduğu alan ve ortam ayırt etmeksizin aktarılması gerekir.

Kaynakça

ASSMANN, J. (2018). *Kültürel bellek*, (Ayşe Tekin, Çev.Ed.), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

CODART. (1 Şubat 2016). <https://www.codart.nl/museums/rembrandt-portraits-of-maerten-soolmans-and-oopjen-coppit-to-be-restored-at-rijksmuseum/>

DÖKMEN, Y. Z. (2004). *Toplumsal cinsiyet*, Sistem Yayıncılık: İstanbul.

ERİNÇ, M. S. (2004). *Kültür sanat sanat kültür*, Ütopya Yayınevi: Ankara

HALBWACHS, M. (2019). *Kolektif bellek*, (Zuhale Karagöz, Çev. Ed.), Pinhan Yayıncılık: İstanbul.

TALAS, C. (1999). *Ekonomik sistemler*, İmge Kitabevi: Ankara.

THOMPSON, D. (2020). *Sanat mezarı*, (Renan Akman, Çev. Ed.)İletişim Yayınları: İstanbul.

GÖRSEL 1. Rembrandt Kendi Portresi, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397>

GÖRSEL 2. Maerten Soolmans ve Oopjen Coppit, <https://www.codart.nl/museums/rembrandt-portraits-of-maerten-soolmans-and-oopjen-coppit-to-be-restored-at-rijksmuseum/>

GÖRSEL 3. Rijksmuseum, Hollanda.

<https://travelingturks.com/muze-saray-hizli-giris-bileti/rijksmuseum/>

GÖRSEL 4. Louvre Müzesi, Paris,

<https://www.bizevdeyokuz.com/louvre-muzesi/>