



Haziran 2023

Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

gece
kitaplığı

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı
Editörler / Editors • Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
Birinci Basım / First Edition • © Haziran 2023
ISBN • 978-625-430-850-5

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.

Citation can not be shown without the source, reproduced in any way
without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR

Telefon / Phone: +90 312 384 80 40

web: www.gecekitapligi.com

e-mail: gecekitapligi@gmail.com



Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar

Haziran 2023

Editörler

Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

TÜRKİYE'DEKİ RESİM ELEŞTİRİSİ ÖRNEKLERİNDEKİ SORUNLAR

Ayhan ÖZER.....1

BÖLÜM 2

RESİM SANATINDA ÜÇ BOYUTLU BASKI TEKNOLOJİSİNİN KULLANIMI ÜZERİNE TEKNİK BİR ANALİZ

Zafer GÜNGEN.....43

BÖLÜM 3

MUSİKİ (1931) DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet ARSLANBOĞA71



BÖLÜM 1

TÜRKİYE'DEKİ RESİM ELEŞTİRİSİ ÖRNEKLERİNDEKİ SORUNLAR

Ayhan ÖZER¹

¹ Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,
Gaziantep, Türkiye. ayhanozer77@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0014-
4608

GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca insanların duygularını ifade etmek, düşüncelerini aktarmak ve dünyayı anlamlandırmak için yaptıkları, bunun yanında, hayatlarını “güzelleştirmek” ve ruhsal gereksinimlerini gidermek için geliştirdikleri benzersiz bir üretim alanıdır. Resim sanatı ise, renkler, formlar, dokular ve kompozisyonlar aracılığıyla görsel deneyim sunan, bilinen en eski sanat disiplinlerinden biridir. Resimler, sanatçıların hayal gücünü, duygularını ve bakış açılarını yansıtan ve izleyiciye derin içsel bir deneyim sunan güçlü bir estetik yaşantı ve iletişim aracıdır. Matisse bunu “Renk bize, doğayı taklit etmek için verilmedi. Bize duygularımızı ifade etmemiz için verildi” (Akt. Lytvyn, 2017) diyerek vurgular. Ancak gerek geçmişte yapılan ve gerekse günümüzde gittikçe karmaşıklaşan ve anlamsal zenginlik kazanan resimleri anlamak ve anlamlandırmak zorlaşmıştır. Tam da bu noktada devreye sanat eleştirisi ve eleştirmenler girmektedir.

Sanat eleştirisi, sanat eserlerinin analiz edildiği, değerlendirildiği ve yorumlandığı bir çalışma alanıdır. Sanat eleştirmenleri, sanat eserlerini çeşitli açılardan inceler ve izleyicilere eserler hakkında bilgi ve anlayış kazandırmayı, derinlikli bir bakış sunmayı hedefler. Yine sanat eleştirisi, bir sanat eserinin estetik değerini, anlatımını, teknik özelliklerini, temalarını ve bağlamını ortaya çıkarmakla da ilgilenir. Eleştirmenler, inceledikleri eserin güçlü yönlerini vurgulayabilir, zayıf yönlerini tespit edebilir ve eserin izleyici üzerindeki olası etkilerini bulgularıyla destekler. Aynı zamanda, sanatçının sanatsal amacını, eserin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlarını da göz önünde bulundurarak, okurun kavrayışını geliştirmek amacıyla çıkarımlarını ve yorumlarını yaparlar.

Sanat eleştirisi, sanat eserlerinin estetik ve düşünsel değerlerini belirlemede ve sanatın evrensel dilinin izleyiciler tarafından anlaşılmasında da önemli bir rol oynar. Eleştirmenler, izleyicilere eserler hakkında daha derin bir bilgi ve anlayış kazandırarak, onları, sanatın sadece biçimsel ve yüzeysel değerine değil, görünenin altında yatan anlamlara da yönlendirmeyi amaçlarlar. Tüm bunların yanında, eleştiri, sanatçılar için de önemli bir geri bildirim kaynağıdır ve sanatın gelişimine katkıda bulunur. Sanat eleştirisi, eleştirmenin kişisel yargılarından ziyade objektif ve adil bir değerlendirme yapmayı hedefler. Eleştirmenler eser analizlerini; mantık, bilgi ve estetik anlayışlara dayandırarak ve bir ölçüt üzerinden tarafsız bir şekilde yapmaya çalışırlar. Bununla birlikte, eleştiri sürecinde zaman zaman, öznel unsurlar da bulunduğu ve farklı eleştirmenlerin, farklı çıkarımlarda buldukları, kendilerine özgü yorumlar yapabildikleri de görülür.

Sanat eleştirisi, neredeyse sanatın kendisi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Bilinen ve günümüze kalan ilk örnek ve kaynaklar önemlerini günümüzde de sürdürmeye devam etmektedirler. Aristoteles (MÖ 384-322)

“Politika” adlı kitabında eserleri eleştirirken kullanılabilecek bazı ölçütlere yer vermiştir ve bunlar edebiyat ve tiyatro eleştirisi alanında etkili olmuştur. Bu kriterler arasında bir eserin birlik ve bütünlük içermesi, karakterlerin tutarlı ve gerçekçi olması, olayların mantıklı bir şekilde ilerlemesi, dilin uygunluğu ve dramatik etkini güçlülüğü gibi unsurlar yer alır. Aristoteles’e göre, bir eserin başarısı, bu eleştirel kriterlere ne kadar uyduyuyla ölçülür. 5. ve 15. yüzyıllarda sanatı dini amaçlar doğrultusunda değerlendiren ve eleştiren kilise otoritesi etkili olmuştur. Rönesans döneminde, Giorgio Vasari (1511-1574) ressamların yaşamöykülerini derlediği eseriyle (Vasari, 2023) sanat eleştirisi alanına önemli bir kaynak sunmuştur. Leon Battista Alberti (1404-1472) “De Pictura” adlı yorumlarını da içeren incelemesi ile resim eleştirisine katkıda bulunmuştur. Alman sanat tarihçisi ve eleştirmeni, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) Yunan, Greko-Romen ve Roma sanatı arasındaki farkı ilk kez dile getirerek sanat eleştirisine yeni bir boyut getirmeyi başarmıştır. Immanuel Kant (1724-1804) “Aru Usun Eleştirisi” adlı kitapta estetik deneyimi ve sanatın evrensel prensiplerini tartışmıştır. Kant’a göre, sanat bir duygu ve zevk kaynağıdır ve estetik deneyim aracılığıyla insanların keyif aldığı bir alandır. Sanatın amacı, “güzel” temsil etmek ve estetik haz vermek olarak tanımlanır. Kant’ın “Aru Usun Eleştirisi”nde, güzellik kavramı, estetik duygu, estetik değerlendirme ve estetik yargı gibi konuları ele aldığı bölümler bulunmaktadır. Bu bölümler, sanatın felsefi değerlendirmesine ve estetik deneyimin temellerine odaklanır (Kant, 2022).

Modern Dönemlere gelindiğinde Charles Baudelaire (1821-1867) “Modern Hayatın Ressamı” adlı eseri gibi çalışmalarında, modern sanat eleştirisine katkıda bulunmuştur. Baudelaire, eleştiriye, sanatın ve edebiyatın gelişimine katkıda bulunan bir güç olarak bakar. Eleştiri, sanat eserlerini değerlendirerek, onların anlamını ve etkisini çözümlenmek, sanatçıların niyetlerini anlamak ve izleyicileri/okuyucuları sanatın incelikleri hakkında aydınlatmak amacını taşır. Baudelaire’e göre, eleştiri, sanatın toplumsal ve kültürel yönlerini anlamamızı sağlayarak, modern hayatın içindeki değişimlere ve meydan okumalara yanıt verebilir. Eleştiri, sanatın değerini ortaya koymak, sanatçıların yenilikçi yaklaşımlarını takdir etmek ve estetik deneyimi zenginleştirmek için gereklidir. Baudelaire, eleştirinin sadece değerlendirici bir rolü olmadığını, aynı zamanda sanatın ilerlemesine ve gelişmesine katkıda bulunan bir rehberlik işlevi de gördüğünü vurgular. Eleştiri, sanat eserlerini analiz ederek, estetik standartlar oluşturarak ve sanatın evrimini takip ederek, sanatın toplumda daha derin bir etkiye sahip olmasına yardımcı olur. “Modern Hayatın Ressamı”nda eleştiriye verilen bu önem, Baudelaire’in sanat ve edebiyatın rolüne dair düşüncelerini ve modernizmin sanatsal ifadesini anlamamızı sağlar. Eleştiri, sanatın etkisini genişletmek, anlamını açıklamak ve toplumun sanata olan ilgisini canlı

tutmak için bir araç olarak görülür (Baudelaire,2021).

Clement Greenberg (1909-1994) çağdaş sanat eleştirisinin gelişiminde etkili olmuştur. Clement Greenberg Art and Culture Critical Essay” adlı kitabında, sanat eleştirisi üzerine çeşitli açıklamaları ve düşünceleri bulunur. Greenberg, modern sanatın ve soyut dışavurumculuğun önemli bir eleştirmeni olarak tanınır ve eleştirileriyle modern sanatın gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Greenberg, sanat eleştirisi için özgün bir yaklaşım benimser ve sanat eserlerinin içsel özelliklerine odaklanır. Ona göre, bir sanat eserinin estetik değeri, onun formel özellikleri, kompozisyonu ve kullanılan malzemeler gibi öğelerle ilişkilidir. Greenberg, bir sanat eserini değerlendirirken, bu öğelerin nasıl birleştiğini ve nasıl bir etki yarattığını analiz eder. Ayrıca, Greenberg, modern sanatın özerkliği ve özgünlüğü üzerinde durur. Ona göre, sanatın ilerlemesi, kendi içsel mantığına bağlı olarak gerçekleşmelidir ve sanatçılar sadece kendi özgün ifadelerini esere dönüştürmelidirler. Greenberg, eleştiri anlayışı ile modern sanatın, geleneksel temsilciliğe ve geçmişin estetik normlarına meydan okumasını destekler. Sanat eleştirisi açısından, Greenberg, sanatın özgünlüğünü ve otonomisini savunurken, sanat eserlerini yorumlarken nesnel ve analitik bir yaklaşım benimser. Greenberg’in eleştirileri, soyut dışavurumculuğun ve modernist sanatın öncülerini öven ve onları sanatın ilerlemesine katkıda bulunan figürler olarak gösteren bir anlayışı yansıtır (Greenberg, 1989).

Roland Barthes (1915-1980) “S/Z” adlı eseriyle görsel semiyoloji ve sanat eleştirisine katkıda bulunmuştur. Barthes, bu kitabında, metinlerin anlamının nasıl oluştuğunu ve okuyucunun metne nasıl tepki verdiğini araştırır. Sanat eleştirisine ilişkin olarak, Barthes, metinlerin içsel yapısını, sembolik kodları ve metindeki anlatı stratejilerini inceler. Ayrıca, okuyucunun metne yönelik beklentilerini ve etkileşimini de gözlemleyerek, sanat eserinin algılanma sürecini analiz eder. “S/Z”, Barthes’ın dilin ve sembollerin işleyişine dair teorik düşüncelerini içeren kapsamlı bir eserdir. Barthes, sanatın anlamını ve etkisini, metinlerin yapısını çözümleyerek ve okuyucu tepkilerini gözlemleyerek anlamaya çalışır (Barthes, 2016).

Jean-François Lyotard (1924-1998) postmodern bilgi felsefesini konu edindiği çalışmalarıyla, postmodern sanat eleştirisi ve postmodernizmin etkisi üzerine çalışmıştır. “Postmodern Durum” adlı eserinde sanatın rolünü ve işlevini tartışır. Ona göre, postmodernizmde sanat, birbiriyle çatışan anlatılar ve değerler arasında bir oyun olarak görülür. Lyotard, sanatın tek bir doğru anlama ya da amaca hizmet etmediğini vurgular. Sanatın çoklu anlamları, parçalanmışlık, ironi ve çelişki gibi özellikleri postmodern sanatın temel unsurlarıdır. Sanat eserleri, farklı düşünceleri, değerleri ve perspektifleri bir araya getirir ve çoklu yorumlara açıktır. “Postmodern Durum”da, Lyotard, ayrıca modernizmdeki büyük anlatıların (grand narratives) yıkılmasının, sanatta çeşitlilik ve farklılığın önünü açtığını savu-

nur. Sanat, postmodern durumda toplumsal, politik ve kültürel çatışmalara yanıt verirken, aynı zamanda yeni anlatılar ve deneyimler yaratır (Lyotard, 2014).

Jacques Derrida (1930-2004) postyapısalcılık ve dekonstrüksiyon felsefesiyle postmodern sanat eleştirisi alanında etkili olmuştur. Derrida “The Truth in Painting” kitabında, eleştiriyi, resim sanatı ve görsel kültür bağlamında açıklamaktadır. Derrida, eleştiriyi bir analiz yöntemi olarak kullanırken, aynı zamanda eleştiriye karşı eleştirel bir yaklaşım benimser. Derrida’ya göre, eleştiri bir yapıyı veya metni çözümlmek, anlamını keşfetmek ve içindeki çelişkileri, çatışmaları ve ayrışmaları ortaya çıkarmak için kullanılan bir araçtır. Eleştiri, sanat eserlerini, kültürel ürünleri veya felsefi metinleri anlamak ve yorumlamak için bir çerçeve sağlar. Ancak Derrida, eleştirinin nesne veya metin üzerinde mutlak bir hakikate ulaşmak veya onu tam olarak açıklamak için yetersiz olduğunu savunur. Eleştiri, metindeki açık veya gizli kodları keşfetmek, metnin açıkça ifade ettiği anlamı sorgulamak ve metnin içsel çelişkilerini ortaya çıkarmak için kullanılır. Bu şekilde, eleştiri, metnin çoklu anlamlılığını vurgular ve tek bir doğru yoruma veya yargıya ulaşmanın mümkün olmadığını ifade eder. Derrida, eleştirinin aynı zamanda bir metni veya sanat eserini çevreleyen sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamı da dikkate alması gerektiğini vurgular. Eleştiri, metnin üretildiği dönemin ideolojik, politik ve kültürel etkilerini gözlemlemek ve metni bu bağlamda anlamlandırmak için önemlidir. Yine aynı kitabında Derrida, eleştirinin sanat eserlerini ve görsel kültürü anlamak, yorumlamak ve açıklamak için bir araç olduğunu, ancak bu süreçte açıklanamaz yönler, belirsizlik ve çokseslilikle karşılaşıldığını ileri sürer. Eleştiri, sanat eserlerinin sürekli bir yoruma, yeniden yorumlamaya ve tartışmaya açık olduğunu gösterir (Derrida, 1987).

John Berger (1926-2017), “Görme Biçimleri” adlı kitabında sanat eleştirisine kendine özgü bir yaklaşım getirir. Berger, sanatı sadece estetik bir deneyim olarak değil, toplumsal ve politik bir açıdan ele alır. Ona göre, sanat eserleri sadece görsel objeler değil, aynı zamanda ideolojik, kültürel ve sosyal mesajlar taşıyan araçlardır. John Berger, sanat eleştirisini estetik deneyimlerin ötesine geçen, toplumsal, politik ve ideolojik boyutları da dikkate alan bir süreç olarak ele alır. O’nun yaklaşımı, sanatın toplumla ve kültürle etkileşimini, sanat eserlerinin işlevini ve görsel imajların ideolojik etkilerini anlamayı hedefler (Berger, 2019).

Türkiye’de Berna Moran (1921-1993), “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” adlı kitabında, edebiyatın kuramsal ve eleştirel çerçevesini antik düşünürlerden başlayarak inceler, farklı yaklaşımları, teorileri ve eleştiri yöntemlerini ele alır. Eleştirinin amacını, edebi eserlerin anlamını ve yapılarını analiz etmek, yazarın niyetini ve dilin kullanımını incelemek ve okuyuculara farklı bir perspektif sunmak olarak belirler. Moran’a göre eleştiri,

edebiyatın dil, anlam, kültürel etkiler ve toplumsal dinamiklerle ilişkisini araştırır. Eleştiri yoluyla, bir eserin içeriği, tema ve sembolizmi gibi unsurların yanı sıra yazarın tarzı, edebi teknikler ve edebi geleneğe olan bağlantıları da incelenir. Eleştiri, edebi eserin anlamını çözümlenmek ve çeşitli yönlerini keşfetmek için teorik araçlar ve yaklaşımlar kullanır ve Moran, kitabında bunları detaylı olarak ele alır (Moran, 2016).

Bunların yanı sıra birçok sanat eleştirmeni de bu alanın gelişimine katkı verecek değerli eserleri okuyucularını sunmuşlardır. Sanat eleştirisi, sanat eserlerini dönemin akılcılığı ve dili üzerinden daha derinlemesine anlamak ve değerlendirmek amacıyla yapılır. Resim eleştirisi ise daha çok resimlerin estetik değerini, teknik özelliklerini, kompozisyonunu, renk kullanımını, temalarını ve içerdikleri anlamları analiz etmeye odaklanmıştır. Resim eleştirmenleri, resim eserlerini çeşitli bağlamlar, ölçütler ve bakış açıları üzerinden inceler ve yorumlarlar. Bu süreçte eleştirmenler, resmin sanatsal değerini, sanatçının yaratıcılığını ve teknik becerilerini ayrıca eserin estetik etkilerini ve değerini göz önünde bulundurlar. Eleştirmenler genel bir ifade ile resimde kullanılan renklerin uyumunu, ışık-gölge ilişkisini, kompozisyonun denge ve hareketini ayrıca teknik özelliklerini inceler ve eserde gösterilen teknik beceriyi değerlendirirler. Ayrıca, eserin temalarını, konularını, anlamlarını-alt anlamlarını ve sanatçının amacını anlamaya ve anlatmaya çalışırlar.

Resim eleştirisi, izleyicilere resim eserleri hakkında derinlemesine bir anlayış kazandırmayı hedefler. Resim eserin etkileyciliğini, duygusal yanlarını, toplumsal veya politik mesajlarını ve sanatçının kişisel ifadesinin analiz edilmesi ve ortaya çıkan bulguların yorumlanması da eleştirmenin önemli amaçlarındandır. Aynı zamanda, resimlerin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamını da değerlendirerek, resim eserin dönemine ve sanat akımlarına olan katkısını analiz ederler. Resim eleştirisinde, eleştirmenlerin subjektif yargılarından ziyade objektif ve adil bir değerlendirme yapmaya çalışmaları önemlidir ve bu tür eleştiri metinleri oluşturmaları beklendirir. Onlar, resim eserlerinin güçlü yönlerini vurgularken, zayıf yönlerini de tespit etmeli ve bunları gerekçeleri ile okura sunmalıdır. Eleştiri sürecinde, farklı eleştirmenler arasında farklı yorumlar ve değerlendirmeler ortaya çıkabilir, çünkü resimlerin anlamsal zenginliği, eleştirmenin bakış açısı ve niyetine bağlı olarak farklılık gösterebilir. Tüm bunların yanında resim eleştirisi, izleyicilere örnek incelemeler vasıtasıyla resim eserlerini daha derinlemesine anlama ve değerlendirme becerisi kazandırmayı da amaçlar. Eleştiri, resim sanatının evrensel dilini anlamak, sanatçının ifadesini anlamlandırmak ve resim eserlerinin sanatsal ve estetik değerini değerlendirmek için önemli bir araçtır.

Türkiye, sanatın zengin ve köklü bir geçmişe sahip olduğu bir ülkedir, resim sanatı özellikle son yüzyılda önemli bir gelişim gösterebilmiştir.

20. yüzyılın başlarına kadar Türkiye’de eleştiri genellikle sanat tarihçileri, edebiyatçılar ve gazeteciler tarafından yapılan sınırlı nitelik ve nicelikteki yazılardan ibaretti. Bunlar genellikle sanat eserlerinin betimsel açıklamalarını içerirken, eleştirel bir yaklaşımdan ziyade objektif bilgiler sunmayı amaçladılar. Cumhuriyet dönemiyle birlikte resim eleştirisi alanında daha sistemli ve kurumsal bir yapı oluşmaya başladı. 1928’de Türk resmi üzerine yazılar yayınlayan “Sanat Dünyamız” dergisi yayımlandı ve bu dönemde pek çok eleştirmen, sanat tarihçisi ve edebiyatçı sanat eserlerini değerlendiren eleştiri metinleri yayımladılar. 1960’lı yıllarla birlikte Türkiye’de modern sanat akımları tanınmaya ve yaygınlaşmaya başladı ve bu dönemde resim eleştirisi daha da önem kazandı. 1960’lı ve 1970’li yıllarda “Sanatta Yeni Arayışlar” ve “İkinci Yeni” adlı akımların ortaya çıkmasıyla birlikte eleştirmenler, bu akımları ve bunların eserlerini inceleyen yazılar kaleme aldılar. Sanatçılar arasındaki tartışmaların ve sanatın toplumsal ve politik boyutlarının artmasıyla eleştiri anlayışları ve metinleri de çeşitlenmeye ve zenginleşmeye başladı.

1980’lerden itibaren Türkiye’de görsel sanatlar alanında faaliyet gösteren kamusal ve özel kurumların sayısı arttı ve izleyen süreçte resim eleştirisi alanında da bir canlanma yaşandı. Sanat dergileri, sergi katalogları ve günlük gazetelerde resim eleştirisi daha sık yayımlanmaya başladı. Eleştirmenler sanat eserlerini estetik, teknik, içeriksel ve toplumsal açılarından değerlendirdiler. Bu dönemde özellikle “Birikim”, “Sanat Dünyamız”, “Milliyet Sanat” ve “Radikal Kitap” gibi yayınlar resim eleştirisi alanında önemli platformlar haline geldi. Son yıllarda ise internet ve dijital medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte resim eleştirisi daha geniş bir kitleye ulaşmaya başladı. Sanat blogları, çevrimiçi sanat dergileri ve sosyal medya platformları, resim eleştirisi için yeni mecralar sunmaktadır. Ancak, Türkiye’de sanatseverlere rehberlik etmeyi ve tartışma ortamları oluşturarak, izleyiciyi ile sanatçı ve eser arasındaki iletişimi geliştirmeyi ve güçlendirmeyi amaçlayan resim eleştirisi alanında yaşanan bazı sorunlar, eleştiri sürecini olumsuz etkilemekte ve sanat eserlerinin anlamlandırılmasını zorlaştırmaktadır. Bu sorunlar, söz konusu iletişim sürecini zorlaştırabilmekte ve sanatın gerçek değerinin göz ardı edilmesine sebep olabilmektedir. Bu sorunların üstesinden gelinmesi, eleştirmenlerin objektif, bağlamı gözetken ve anlamlı bir değerlendirme yapabilmeleri için önemlidir. Resim eleştirisi, sanatın evrensel diliyle izleyicileri buluşturarak, resim eserlerini derinlemesine analiz etmeyi hedefler. Ancak, Türkiye’deki resim eleştirisi alanında çeşitli sorunlar ve zorluklarla karşılaşılmaktadır.

Bu çalışmada, Türkiye’deki resim eleştirisinde karşılaşılan sorunlara odaklanılmaya ve bu sorunların nasıl çözülebileceğine ilişkin öneriler getirilmeye çalışılmıştır. Öncelikle, öznellik ve nesnellik arasındaki dengeyi sağlamanın önemini vurgulanması gerekir. Sonrasında, eleştirmenlerin

eserin bağlamını ve sanatçının niyetini dikkate alması gerektiğinin altı çizilecektir. Ayrıca, resim eleştirisinde kullanılan dil ve anlatımın etkisini ve önemi üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmanın, resim eleştirisinin önemini ve sorunlarını anlamak isteyenler için bir rehber niteliği taşıması hedeflenmektedir. Resimlerin bü-yülü dünyasında dolaşırken, eleştiriyle birlikte sanatın derinliklerine inmek ve eserlerin anlamını ve etkisini keşfetmek için eleştirmenlerin sağlam bir temele ihtiyaç duyduğunu unutmamak önemlidir. Türkiye’de resim eleştiri örneklerinde karşılaşılan sorunları üç başlıkta toplamak gerekirse, ilkinin Türkiye’deki resim eleştirisinin yetersiz bilgi ve uzmanlıkla gerçekleştirilmesi olduğu söylenebilir. Eleştirmenlerin sanat tarihine, resim tekniklerine ve sanat felsefesinin ve akımlarının anlamsal derinliğine yeterince hakim olmaması, eleştiri sürecinin eksik ve yüzeysel kalmasına neden olmaktadır. Bu durum, resim eserlerinin anlamının tam olarak kavranamamasına ve değerlendirmelerin subjektif olmasına yol açmaktadır.

İkinci sorun ise Türkiye’deki resim eleştirisinin genellikle ideolojik ve politik bir bakış açısıyla yapılmasıdır. Sanat eserleri üzerinde yapılan eleştirilerin sıklıkla ön yargılara, politik tartışmalara ve ideolojik ayrıştımalara odaklanması, objektif bir değerlendirme ortamının oluşmasını engellemektedir. Bu sebeple, sanat eserlerinin kendi değerleri ve anlamları dışında bir zeminde ele alınmasına ve sanatın evrensel dilinin göz ardı edildiği eleştiri örneklerini görmek mümkündür. Son olarak, Türkiye’deki resim eleştirisinin popüler kültürün etkisine maruz kalmasının da önemli sorunlara sebep olduğu söylenebilir. Görsel ve yeni medyanın etkisiyle, bazı eleştirmenlerin ticari kaygılarla hareket ettiği ve popüler eserleri abartılı bir şekilde övmeye veya eleştirmeye eğilimli olduğu örnekler görülme sıklığının arttığı söylenebilir. Bu durum, sanat eserlerinin gerçek değerinin ve niteliğinin göz ardı edilmesine ve yüzeysel bir yaklaşımın benimsenmesine yol açmaktadır.

Bu sorunlardan yola çıkan bu çalışmada, Türkiye’deki resim eleştirisi alanında karşılaşılan sorunlar üzerinde derinlemesine durulmaya ve bu sorunlara çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır. Resim eleştirisinin; objektif, bilgiye dayalı, sanatın evrensel dilini anlama ve yorumlama üzerine kurulu bir disiplin olması gerektiği vurgulanmış ve Türkiye’de resim eleştirisinin gelişimi için yapılması gereken adımlar tartışılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak, Türkiye’deki resim eleştirisi alanında karşılaşılan sorunlar, sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak, bu sorunların farkında olmak ve eleştiri sürecini daha bilimsel, objektif ve sanatın evrensel diline uygun hale getirmek için adımlar atmak önemlidir. Bu çalışma, Türkiye’deki resim eleştirisi alanında sorunları ele alarak, daha kapsamlı bir eleştiri anlayışının geliştirilmesine katkı sağla-

mayı hedeflemektedir.

AMAÇ

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'deki resim eleştirisinin sorunlarını tespit etmek ve eleştiri örnekleri üzerinden bu sorunları vurgulamaktır. Türkiye'de resim eleştirisi, sanat eserlerini anlama, değerlendirme ve yorumlama sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Ancak, bu alanda çeşitli sorunlar ve zorluklar mevcuttur ve bu sorunların farkında olmak önemlidir. Ayrıca, Türkiye'deki resim eleştirisinin karşılaştığı bazı temel sorunlara odaklanarak, bu sorunları eleştiri örnekleri üzerinden açıklamak amaçlanmıştır. Özellikle öznellik, bilgi eksikliği, ideolojik etkiler, popüler kültürün etkisi gibi sorunlar incelenmiştir.

Bu çalışmanın amacı ayrıca, Türkiye'deki resim eleştirisinin mevcut durumunu anlamak, sorunları belirlemek ve bu sorunlara çözüm önerileri sunmaktır. Resim eleştirisindeki sorunların farkında olmak, daha nitelikli ve bilimsel bir eleştiri anlayışının geliştirilmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca, bu çalışma Türkiye'deki resim eleştirisine dair farkındalığı artırmak ve daha ileri araştırmaların yapılmasını teşvik etmek amacıyla okuyuculara bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir.

YÖNTEM

Aşağıda, bu araştırmanın yöntemini açıklayan adımlar sunulmuştur, ilk adımda, Türkiye'de resim eleştirisinin sorunlarına dair literatürdeki mevcut bilgi ve çalışmalar incelenmiştir. Akademik makaleler, kitaplar, dergi yazıları ve diğer kaynaklar kullanılarak Türkiye'deki resim eleştirisine dair yapılan araştırmalar gözden geçirilmiştir. Çalışmanın odak noktası olan eleştiri örnekleri belirlenmiştir. Eleştiri örnekleri, internet arama motorları ile ulaşılabilen farklı eleştirmenlerin farklı resim eserlerini değerlendirdikleri eleştiri örnekleri ve eleştiri üzerine yazılarını, haber ve sosyal medyadaki ilgili içerikleri kapsayacak biçimde seçilmeye çalışılmıştır. Bu eleştiri metinlerinin ve eleştirmenlerin adlarına ve örnek durumlara; polemiklere sebep olabileceği ve çalışmayı amacı dışında bir mecraya taşıyabileceği kaygısıyla ve etik ilkeler gereği çalışmada yer verilmemiştir.

Toplanan eleştiri örnekleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve çeşitli sorunları ortaya koyan unsurlar belirlenmiştir. Örneğin, subjektif yargılar, temel bilgi eksikliği, ideolojik etkiler gibi sorunlar eleştiri örneklerindeki dil, anlatım ve içerik üzerinden analiz edilmiştir. Veri analizi sonucunda ortaya çıkan sorunlar ve eğilimler belirlenmiştir. Türkiye'deki resim eleştirisinin genel sorunları, öznellik, bilgi eksikliği, ideolojik etkiler, popüler kültürün

etkisi gibi başlıklar altında sınıflandırılmış ve açıklanmıştır.

Yöntemin son adımında, yapılan analizler ve belirlenen sorunlar doğrultusunda sonuçlar çıkarılmıştır. Çalışmanın amacı olan Türkiye’de resim eleştirisinin sorunlarının belirlenmesi ve eleştiri örneklerine dayalı olarak açıklanması bu adımda gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem adımları, Türkiye’deki resim eleştirisinin sorunlarını ele almak ve eleştiri örnekleri üzerinden bu sorunları somutlaştırmak için kullanılan bir araştırma yaklaşımını yansıtmaktadır.

BULGULAR

Bu bölümde, derinlemesine yapılan araştırma ve eleştirel analizler sonucunda Türkiye’deki resim eleştirisinin güncel durumunu aydınlatabilecek belirgin bulgulara yer verilmeye çalışılmıştır. Bu veriler, eleştiri sürecindeki sorunların doğasının ve etkilerinin anlaşılmasına yardımcı olabilecektir. Aşağıda analiz edilen eleştiri metinlerinde karşılaşılan sorunlar başlıklar halinde aktarılmaya çalışılmıştır.

1. Maddi Hatalar

Sosyal bilimlerde “maddi hata” terimi, genellikle araştırma veya veri analizi sürecinde ortaya çıkan bir hata veya yanlışlık anlamına gelir. Bu hatalar, kaynakların ve verilerin yanlış toplanması, analiz edilmesi veya değerlendirilmesi gibi bir dizi farklı nedenle oluşabilir. Ancak bu hatalar ortaya çıkarılması umulan sonuçlar üzerinde olumsuz etkilere neden olabilir. Bu tür hatalar, araştırma sonuçlarının güvenilirliğini ve geçerliliğini etkileyebilir bu nedendir ki hataların en aza indirilmesi önemlidir. Araştırmacılar, dikkatli olmalı, etkin ve doğru yöntemler kullanmalı ve analizlerinin kaynaklarının doğruluğunu etkin bir şekilde kontrol etmelidirler.

Sanat araştırmalarında “maddi hata” terimi, genellikle bir sanat eserinin korunması, belgelenmesi veya değerlendirilmesi sürecinde ortaya çıkan bir hata veya yanlışlık anlamına gelir. Sanat eserleri genellikle maddi varlıklar olduğu için, bunların doğru bir şekilde ele alınması ve işlenmesi önemlidir. Maddi hatalar, bir sanat eserinin veya içeriğinin, amaç ve tekniği ile konusunun yanlış bir şekilde tanımlanması, adlandırılması veya yanlış bir şekilde anlamlandırılması gibi durumları içerebilir. Örneğin, bir resimdeki nesnenin adı, dönemi, işlevi veya iletisi yanlış olarak bulgulanmış olabilir. Ayrıca, bir eleştirmenin bir sanat eserinin tekniğini, kaynağını veya tarihini hatalı bir şekilde belirlemesi de maddi hataya bir örnek olabilir. Bu tür hatalar, sanat eserlerinin doğru bir şekilde anlaşılmasına, aktarılmasına veya değerlendirilmesine neden olabilir. Ayrıca, bu hatalar

izleyicilerin yanlış bilgilenmelerine, eserin yanlış bağlama oturtulmasına ve sanat tarihçilerin, küratörlerin ve araştırmacıların yanlış yönlendirilmelerine yol açabilir. Bu nedenlerdir ki, sanat araştırmalarında doğru ve güvenilir bilgilerin elde edilmesi için maddi hataların önlenmesi veya varsa düzeltilmesi önemlidir. Eleştirmenler, sanat eserlerini dikkatlice incelemeli, doğru kaynaklar ve bilgiler kullanılmalı ve kendi çıkarım ve yorumlarının doğruluğunu farklı kaynaklarla teyit etmelidirler.

2. Yüzeysel Değerlendirme

Sanatta “yüzeysel değerlendirme”, bir sanat eserini veya sanatsal ifadeyi sadece dış yapı ve görsel özelliklerine dayanarak, hızlı ve derinlemesine olmayan bir yapıda ve anlayışla değerlendirmek anlamına gelir. Bu tür bir değerlendirme, eserin içeriğine, derinliğine veya anlamsal zenginliğine nazaran görece daha az ayrıntılı bir yaklaşımın benimsendiği anlamına gelir. Yüzeysel değerlendirme, bir sanat eserini yalnızca dış görünüşüne dayanarak hızlı bir şekilde değerlendirmeyi içerir. Örneğin, bir resmi sadece renkler, kompozisyon veya figürler açısından değerlendirmek ve hızlı bir şekilde “beğeniyorum” veya “beğenmiyorum” gibi bir sonuca varmak yüzeysel bir değerlendirme örneği olabilir. Bu tür bir değerlendirme, sanat eserinin daha derin veya soyut anlamlarını veya sanatçının amaçları ve kurduğu bağlamsal ilişkileri göz ardı edebilir. Örneğin, eseri belirli bir döneme, tarza veya anlayışa bağlar ve daha derinlemesine inceleme yapmadan önyargılı bir değerlendirme yapabilir. Bu tür bir yüzeysel değerlendirme, eserin kendine özgü niteliklerini göz ardı eder ve genelleştirici bir yaklaşım sergiler.

Sanatta yüzeysel değerlendirme, estetik zevk veya görsel cazibe açısından önemli olabilir ve sıklıkla da başvurulan bir yöntemdir. Ancak, sanat eserlerinin içerikleri, sosyal, politik veya kültürel mesajları gibi daha derin anlamsal katmanlarını da dikkate almak önemli ve gereklidir. Sanat eserlerinin değerlendirilmesi, içerik, biçim, sanatsal teknikler ve sanatçının amacı gibi farklı faktörleri, yerel ve uluslararası karşılaştırmaları da içermelidir. Bu tür bir yaklaşım, sanatın daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını ve yorumlanmasını sağlayabilecektir.

3. Ölçüt Olmaması

Sanat eleştirisinde belirgin bir ölçüt olmaması sorunu sıklıkla karşılaşılan, objektif veya standart bir değerlendirme çerçevesinin eksikliği veya belirsizliğinden kaynaklanan bir sorundur. Bir anlamda, bir sanat eserinin değeri veya niteliğini ortaya çıkaracak bir ölçüt belirlemek zorluklar

içermektedir bu nedenle farklı eleştirmenler veya izleyicilerin tutumları arasında büyük farklılıklar olduğunu gösteren örnekler de mevcuttur. Yine sanatın doğası, özgünlüğü ve farklılığı nedeniyle, sanat eserlerinin değerlendirilmesi genelde subjektif bir süreç olarak görülmektedir. İnsanların sanat eserlerini farklı şekillerde deneyimlemesini ve yorumlamasını normal karşılamak gerekir. Bununla birlikte günümüz sanatı, eleştiri yaklaşımlarının belli bir standart veya ölçüt setine ihtiyaç duyduğu bir yapıya bürünmüştür. Bu kriterler, daha önceki dönemlerde kullanılan eleştiri yöntemlerinden, sanat eserlerinin estetik, teknik veya içeriksel, anlamsal özelliklerinden yola çıkılarak oluşturulan kriterler olabileceği gibi incelenen eser için özel olarak da belirlenebilecek kriterler olabilir. Örneğin, içeriği etkileyici olan bir eseri, teknik becerileri eksik olduğu için reddetmek veya tam tersini yapmak ölçüt olmamasına örnek teşkil edebilir. İçerik ve biçim arasında sağlıklı bir denge kurulmaması, objektif bir değerlendirme sağlanmaktan uzaklaşmaya neden olur. Ya da eleştirmenin, bir tarza veya sanatçıya önceden bir sempatisi varsa, bu önyargısı değerlendirmeyi etkileyebilir ve nesnel bir ölçüt sunulmaz. Eleştirmen bir eserin “etkileyici” olduğunu belirtir ancak bu terimi neye göre dile getirdiğini veya hangi kriterlere dayandığını açıklamaz. Bu durumda, eleştiriye dayanak teşkil eden ölçütler belirsiz ve anlaşılabilir hale gelir. Öznellik, objektif ve tarafsız bir değerlendirme yapmaktan uzaklaşmaya yol açar.

Eleştiri yapılırken herhangi bir ölçüt olmaması ve değerlendirmelerin önceden belirlenen kriterlere dayandırılmaması, sanat eleştirisinde tutarsızlık, belirsizlik ve sübjektiflik olasılığını artırabilir. Bu durum, eleştiriler arasında “hormonlu” bir çeşitlilik ve aynı esere ilişkin karşıt bulgular ve dolayısıyla yorumlar ortaya çıkabilir. Bu da sanat eserlerinin değerlendirilmesinin daha belirsiz ve anlaşılabilir hale gelmesine neden olabilir. Ancak, tamamen objektif bir ölçüt seti veya standart belirlemenin mümkün olmadığı da unutulmamalıdır. Sanatın doğası gereği, farklı yaratıcı ifade biçimleri ve yaklaşımlar mevcuttur. Dolayısıyla, sanat eleştirisi de sanatın zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtırken, eleştirmenlerin ve izleyicilerin farklı perspektifler ve yorumlarla birlikte sanatı değerlendirebilecekleri, ancak mümkün olan en anlamlı sonuçları doğurabilecek bir yapıya büründürülmesi gereği de vurgulanmalıdır.

4. Dil ve Anlatımdan Kaynaklanan Sorunlar

Sanat eleştirisinde dil ve anlatım sorunları çeşitli şekillerde ortaya çıkabilmekte, eleştiri sürecini ve sonucu olumsuz etkileyebilmektedir. Bazı yaygın dil ve anlatım sorunlarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

Belirsiz veya öznel terimler: eleştiri yazılarında, belirsiz veya öznel terimlerin sıklıkla kullanılması, değerlendirmenin netlik ve kesinlik etkisinde eksikliği yaratmasına neden olabilir. Örneğin, “iyi”, “kötü”, “güzel” gibi genel ifadeler yerine, daha spesifik ve açıklayıcı terimler kullanmak önemlidir.

Aşırı genellemeler: sanat eleştirisinde aşırı genellemeler yapmak, bir sanat eserini veya sanatçıyı tamamen kategorize etmek veya sınırlamak anlamına gelebilir ve bu türden genellemeler, eserin karmaşıklığını ve çeşitliliğini göz ardı edebilir. Eleştiri yazılarında, daha dengeli ve olgunlukta bir dil kullanmak önemlidir. Örneğin, “bu eser herkes beğenecektir” gibi genel bir ifade kullanmak veya soyut kavramlarla eserin etkisini tanımlamak, eleştirinin anlaşılmasını ve somut örneklerle desteklenmesini engeller.

Öznellik ve varsayımlar: eleştiri yazılarında sıklıkla kullanılan ben dilinin dikkatli kullanılmaması, eleştirinin kişisel tercihlerinin ve önyargılarının, okuyucu tarafından nesnel bir değerlendirme gibi algılanmasına neden olabilmektedir. Eleştirinin kişisel duygularını veya varsayımlarını açık bir şekilde ifade etmek yerine, daha objektif ve analitik bir dil kullanması, kanıta dayalı yargıların anlaşılmasını sağlayabileceği için önemlidir.

Teknik terimler ve aşırı akademik dil: eleştirmeler, aşırı teknik terimler veya aşırı akademik dil kullanarak, okuyucuların anlaması ve bağlantı kurması zorlaştırmaktadırlar. Dilin anlaşılır ve erişilebilir olması önemlidir, böylece eleştiri yazıları daha geniş bir kitleye hitap edebilir ve amacına ulaşabilir.

Yetersiz destekleyici kanıtlar: eleştiri yazılarında, sunulan görüşlerin veya değerlendirmelerin yeterli ve sağlam kanıtlarla desteklenmemesi veya bunların anlaşılır bir dille ifade edilmemesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Eleştiri yazılarında, sanat eserinin özelliklerini açığa çıkarmak veya değerlendirmeleri desteklemek için somut örnekler, analizler sunmak ve bunları okuyucu düzeyi dikkate alınarak seçilmiş bir dil ile aktarmak önemlidir. Örneğin, aşırı övgü veya aşağılama dilini kullanmak, eleştiriye objektiflikten uzak bir yaklaşım katar. Dilin tarafsız ve adil olmaması, eleştiri yazısının güvenilirliğini ve etkinliğini zedeler.

Bu sorunlar, sanat eleştirisinin dil ve anlatım açısından etkileyiciliğini ve ikna ediciliğini azaltabilmekte hatta yetersiz veya yanlış yargılar geliştirilmesine neden olabilmektedir. Dolayısıyla, eleştiri yazılarının dikkatli bir dil ve anlatım kullanımıyla desteklenmesi, eleştirinin düşüncelerini açık ve etkili bir şekilde iletebilmesini sağlaması açısından önemli ve gereklidir.

5. Karşılaştırmalı Yaklaşımın Eksikliği

Bir eleştiride sanat eserinin gerekli olduğu hallerde bile, başka sanatçıların eserleri veya sanatçının kendisine ait diğer çalışmalarıyla karşılaştırılmaması veya ilişkilendirilmemesi, bağlamsal yargılara ulaşılmasında zorluklar çıkaran başka bir sorundur. Bu durum, eleştiri sürecinde eksiklik yaratabilmekte ve sanat eserinin veya sanatçının yerini ve değerini tam olarak anlamak için önemli bir fırsatın kaçırılmasına sebep olabilmektedir.

Karşılaştırmalı yaklaşım, bir sanat eserinin dünya sanatı açısından konumunu, kalitesini, etkisini veya önemini daha iyi anlamak için diğer benzer eserlerle karşılaştırma yapmayı içerir. Bu tür bir yaklaşım, incelenen eserin benzersizlikleri, yenilikleri veya etkileşimleri hakkında daha fazla bilgiye ulaşılmasını sağlayabilir. Aynı şekilde, bir sanatçının çalışmalarının birbirleriyle olan ilişkisi, gelişimi, dönüşümü veya korelasyonları hakkında da zengin bilgi sağlayabilir.

Karşılaştırmalı yaklaşımın eksikliği, sanat eserinin veya sanatçının kapsamlı bir şekilde değerlendirilmemesine, kurduğu bağlamın göz ardı edilmelerine ve analizlerin yetersiz kalmasına ayrıca bunlarla ulaşılan yorumlarda eksik ya da hatalı çıkarımlar yapılmasına neden olabilir. Sanat eserinin etkisi, yenilikleri veya yaratıcılığı hakkında daha derin bir anlayışa sahip olmak için, benzer dönemdeki diğer eserlerle veya aynı sanat akımına ait diğer eserlerle karşılaştırma yapmak önemlidir ve günümüzde gereklidir. Ayrıca, bir sanatçının farklı dönemlerde veya tarzlarda nasıl geliştiğini veya farklı sanatçılarla nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamak için de karşılaştırmalı yaklaşım, başvurulması gereken bir imkân olarak görülmelidir.

Eleştiri metinlerinde karşılaştırmalı yaklaşımın eksikliği, eleştiri sürecinde kısıtlı bir bakış açısı sunabilir ve sanat eserinin veya sanatçının potansiyelini tam olarak ortaya çıkarmayı ve değerlendirmeler yapmayı zorlaştırabilir. Bu nedenle, sanat eleştirisinde karşılaştırmalı yaklaşımın kullanılmasının daha kapsamlı, zengin ve bütüncül bir değerlendirme olanağı sağlayabileceği unutulmamalıdır.

6. Öznel Yaklaşımların Yoğunluğu

Eleştiri metinlerinde öznel bir tutum geliştirmenin ortaya çıkardığı bazı sorunlar aşağıda başlıklar halinde açıklanmaya çalışılmıştır:

Objektiflik eksikliği: Bu tür eleştiriler öznel, eleştirinin kişisel tercihleri, deneyimleri veya ön yargılarına dayanır. Bu durumda, eleştiri sürecinde nesnel bir ölçüt veya standart olmadığı ve objektif bir değerlendirmenin yapılmadığı örnekler görülmektedir. Bu türden bir eleştiri met-

ninden yola çıkarak sanat eserinin gerçek değerini veya kalitesini belirlemek zor veya yanıltıcı olabilmektedir. Örneğin, eleştirmen, resim eserine karşı güçlü bir duygusal deneyim yaşadığı için değerlendirmesini duygusal bir temelde yapabilir. Eleştirmenin esere karşı hissettiği bir duygu veya duygusal yargı, objektif bir analiz yerine öznel bir yaklaşıma yol açar.

İzleyici çeşitliliği: Sanat, tüm paydaşlarının farklı beklentilere, zevklere, deneyimlere ve kültürel alt yapıya sahip olduğu bir alandır. Öznel tutum, eleştirmenlerin farklı sanat eserlerini farklı şekillerde değerlendirmelerine ve yorumlamalarına yol açabilmektedir. Bu durum da sadece belirli bir izleyici kitlesine yönelen eleştiri yazılarının ortaya çıkmasına ya da bu eleştiri metinlerinin çok dar bir çevrede karşılık ve etki uyandırmasına sebep olabilmektedir.

Tutarlılık eksikliği: eleştirmenin öznel yargılarını metinlere taşımaları, eleştirmenler arasında tutarsızlığa ve farklı değerlendirmelere yol açabilmektedir. Bir eleştirmenin bir sanat eserini beğenip yüksek değer atfederken, diğer bir eleştirmen aynı eseri beğenmeyip olumsuzlayabilmektedir. Bu durumda, eleştiri yazıları arasında tutarsızlık ve çelişki ortaya çıkabilmektedir.

Etkinlik eksikliği: öznellik, eleştiri yazılarının izleyiciler üzerindeki etkisini azaltabilmektedir. Ayrıca Bir eleştirmenin kişisel tercihlerine dayanan değerlendirmeleri, izleyicilerin sanat eserlerini daha geniş bir perspektiften değerlendirmesini, anlamasını engelleyebilmekte ya da yanlış yönlendirmelere neden olabilmektedir.

Eleştirmenin yetkinliği: öznel yargıların eleştiri metninde yaygın bir hale gelmesi, okurun zihninde eleştirmenin yetkinliği veya bilgi düzeyi hakkında soru işaretleri oluşturabilmektedir. Bir eleştirmenin kişisel tercihlerine dayalı olarak yapılan değerlendirmeler, eleştirmenin eser hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını düşündürebileceği gibi sanat eseri veya sanatçı hakkında yeterli bir anlayışı da yansıtmayabilir.

Bu sorunlar, eleştiri metinlerinde sıklıkla karşılaşılan öznelliğin haddinden fazla olduğu bu durumlarda, sanat eleştirisinin güvenilirliğinin ve objektifliğinin sorgulanmasına yol açabilmektedir. Bu nedenle, eleştirmenlerin eleştirilerini desteklemek için somut kanıtlar, örnekler veya analizler sunması, sanat eserini objektif kriterlerle değerlendirmeye çalışması ve bunu gösterebileceği farklı perspektifleri dikkate alması önemlidir.

7. Bilimsel Bir Tutum Geliştirilmemesi

Objektiflik eksikliği: bilimsel bir tutum benimsemek, eleştiri sürecinde objektifliği teşvik edecektir. Ancak bilimsel yaklaşımın eksikliği; eleştiri-

ye, eleştirinin kişisel tercihlerinin, önyargılarının veya kanıtsız varsayımlarının karışmasına neden olabilmektedir. Bu durumlarda, eleştiri daha öznel bir hale gelebilmekte ve sanat eserinin gerçek değeri, konumu veya niteliği hakkında objektif bir değerlendirme yapılması imkânsız hale gelmektedir.

Temelsiz veya spekülâtif yorumlar: bilimsel tutum, eleştirinin yorumlarını sağlam bir temele ve varsa kanıtlara, örneklere dayandırmasını gerektirir. Ancak bilimsel bir yaklaşımın eksikliği, eleştirilenlerin spekülasyonlara, varsayımlara/tahminlere veya kişisel görüşlere dayalı yorumlar yapmasına neden olabilmektedir. Bu şekilde yazılmış eleştiri metinleri, yetersiz veya temelsiz olabilmekte ve izleyicileri ikna edici olmaktan uzaklaşmakta, inandırıcılığını yitirmektedir.

Araştırma ve analiz eksikliği: bilimsel bir tutum benimsemiş olması eleştirilenin, sanat eseri hakkında derinlemesine araştırmalar, teknik analizler yapmasını ve objektif verilere dayalı olarak değerlendirmeler yaparak yorumlara varmasını gerektirir. Ancak bilimsel bir yaklaşımın eksikliği, eleştirilenin yeterli araştırma yapmamasına veya yüzeysel bir analiz yapmasına neden olabilmektedir. Bu durumda, eleştiri yetersiz veya yüzeysel kalmakta ve sanat eserinin tüm yönlerini kapsayacak şekilde değerlendirme yapılmasını zorlaştırmaktadır.

Yenilik ve keşif eksikliği: bilimsel bir tutum, yeni keşifler yapmayı, yeniliklere açık olmayı ve sanat eserlerinin yeni veya farklı yönlerini araştırmayı teşvik eder, gerekli görür. Ancak bilimsel bir yaklaşımdan uzak olan kimi eleştirilerde, eleştirilenlerin belirli bir kalıba veya geleneksel değerlendirmelere sıkıştığı ve çoğunlukla tekrara düştüğü görülmektedir. Bu türden eleştiriler; yenilikçi ve alternatif sanat eserlerinin değerlerinin tam olarak anlaşılmasını engelleyebilmektedir.

Bilimsel bir tutum benimsemek; eleştiri sürecinde daha sistematik, objektif ve bilgiye dayalı bir yaklaşım sağlayacaktır. Bu nedenle, resim eleştirisinde bilimsel bir tutumun geliştirilmesi, eleştirilenlerin daha kapsamlı, analitik ve objektif bir değerlendirme yapmaları için gereklidir.

8. Amacın ve Okur Düzeyinin Önceden Belirlenmemesi

Eleştiri yazısının amacı ve hedef kitlesi belirlenmediğinde, eleştirilenin iletmek istediği mesaj net ve anlaşılır olmayabilmektedir. Eleştiri, hedef kitlenin anlayabileceği bir teknikle, yapı, dil ve yaklaşımla yazılmalıdır. Böyle olmayınca okuyucular, eleştiri yazısını anlamakta zorluk yaşayabilmek hatta bu durum eleştirilenin mesajının yanlış anlaşılmasına sebep olmaktadır. Öte yandan eleştiri metni, okuyucunun ihtiyaçlarını

ve beklentilerini karşılamalıdır. Eleştiri yazısının amacı ve okur düzeyi belirlenmediğinde, okuyucuların beklentilerine uygun bir değerlendirme sunmayabilmekte ve bu durum okuyucuların eleştiriyi eksik veya yetersiz bulmasına neden olabilmektedir.

Eleştiri yazısında değerlendirme kriterlerinin belirsizliğinin, eleştirmenin değerlendirme sürecinde netlik ve tutarlılık eksikliği yarattığı gözlemlenmiştir. Eleştiri, belirli ölçütlere veya standartlara dayalı olarak yapılmalıdır. Değerlendirme kriterlerinin belirlenmemesi ve izleyiciye kendi düzeyinde ve anlaşılabilir biçimde anlatılmaması, izleyicinin de sanat eserini objektif bir şekilde değerlendirmesini zorlaştırabilir. Ayrıca eleştiri yazısının amacı da belirlenmediğinde, eleştirmenin neyi vurgulamak veya anlatmak istediği belirsizleşebilir. Eleştiri yazısı, sanat eseri hakkında bilgilendirme yapmak ve tanıtmak, analitik bir anlayışla incelemek, değerlendirmek için veya benzer amaçlarla veya birden fazla amaçla yazılabilmektedir. Ancak amaç belirsiz olduğunda, eleştiri yazısı tutarsız veya dağınık bir görüntü verebilmekte, anlaşılması zorlaşmaktadır.

Eleştiri yazısının okuyucu düzeyi belirlenmediğinde, eleştiri yanlış bir izleyici kitlesine yönlendirilebilir. Eleştiri yazısı, uzman bir izleyiciye hitap etmesi gereken bir sanat eserini daha genel bir izleyici kitlesine uygun olmayan bir dil ve yaklaşımla ele alabilir. Bu, eleştiri yazısının etkisini azaltabilir ve yanlış bir anlayışa neden olabilir. Bu ve bunlar gibi sorunlar, eleştiri yazısının etkileyiciliğini, anlamını ve değerini okur nezdinde azaltabilir. Bu nedenle, eleştiri yazısı yazarken amacın ve okur düzeyinin önceden belirlenmesi, eleştiri yazısının, belirli bir amaç doğrultusunda hedef kitlenin ihtiyaç ve hazır bulunuşluğuna uygunluğu açısından önemli ve gereklidir.

9. Kanaatlerin, Mutlak Bilgi gibi Sunulması

Eleştiri metninde kanaatlerin mutlak bilgi gibi sunulması ve kesin ifadeler içeren yargılara yer verilmesi, metinde yer alan tüm bilgilerin doğruluğuna ve objektifliğine gölge düşürebilmektedir. Ayrıca eleştirmen kişisel tercihlerini veya önyargılarını, herhangi bir dayanaktan yoksun biçimde mutlak bir gerçekmiş gibi sunduğunda, okuyucuları yanıltabilmekte ve bu durum hatalı bilgilerin yayılmasına yol açabilmekte, yeni tartışmaları başlamadan sonlandırabileceği gibi farklı görüşlerin kısıtlanmasına da yol açabilmektedir. Sanat eserleri subjektif bir yapıya sahiplerdir ve çok katmanlı bir anlamsal yapıdadırlar ve farklı izleyiciler üzerinde farklı etkiler bırakabilirler. Ancak, eleştiri yazılarında kişisel kanaatlerin mutlak doğrular gibi sunulması, sanatın çeşitliliğinin kısıtlanmasına ve tartışmaların dar bir çerçeveye sıkışmasına sebep olabilmektedir. Ortaya çıkan bu durum

izleyicileri bir yandan sınırlarken bir yandan da kendi deneyim ve yorumlarını geliştirmelerini ve ifade etmelerini engelleyebilir, yani özgürlüklerini kısıtlayabilir. Sanatın büyüğü ve estetik zenginliği ve anlamı ancak, her izleyicinin eserle öznel bir deneyim ve bağ kurmasıyla gerçekleşebilir.

Kanaatlerin mutlak bilgi gibi sunulması, eleştirmeni bir otorite figürü haline getirir ve bu durum eleştiri metinlerinde yer verilen görüşlerin sorgulanamaz olduğu izlenimini yaygınlaştırabilir. Bu durum ise izleyicilerin sanat eseri üzerindeki yorumlarını ve eleştirilerini ifade etme cesaretlerini azaltabilir ve eleştirmenin görüşlerine sorgusuz bir şekilde teslim olmalarına yol açabilir. Bu türden bir yaklaşım ise sanatın çok anlamlı, boyutlu ve karmaşık yapısını basitleştirip ve sınırlayabilir. Örneğin bir resim eserini “evrenselleşmiş bir sanat eseri” veya “herkes tarafından takdir edilecek bir başyapıt” olarak niteleyen bir eleştirmen, bu değerlendirmesini genel geçer bir kanıt veya nesnel verilere dayandırmadan yapmışsa, kanaatlerini mutlak bilgiymiş gibi sunmuş olur. Sanat, farklı disiplinlerden, kültürlerden, durumlardan ve zaman dilimlerinden etkilenen bir alan olduğundan, tek bir kanaat veya mutlak bilgi her zaman, sanat eserleri ve sanatçıların tümü için geçerli olmayacaktır. Bu nedenle, eleştiri metinlerinde sanatın çok boyutlu ve değişken yapısının göz önünde bulundurulması önemli ve gereklidir. Eleştiri yazılarında, eleştirmenlerin kendi kanaatlerini ifade etmelerinin gereği inkâr edilemez, ancak bu kanaatlerin mutlak doğrular gibi sunulmaması, dillendirilmemesi aksine okuyucuların farklı görüşleri kavrayacakları bir tartışma ortamının oluşturulması gerekmektedir.

10. Esere Sonradan Anlam Yüklenmeye Çalışılması

Esere, üretiliş amaçlarından ve gerekçelerinden bağımsız olarak, “sonradan” anlam yüklenmeye çalışıldığında, eleştirmenlerin zorlama ve yapay yorumlar yapma eğiliminde olduğu görülebilir. Bu durum, sanat eserinin doğal anlamını ve niyetini değiştirerek, izleyicinin algısını etkilemeye çalışmak anlamına gelmektedir. Sonradan yüklenen anlamlar, eserin gerçek niteliğini ve yaratıcının amacını yansıtmamaktadır ya da yansıtmayabilmektedir. Esere sonradan anlam yüklemeye çalışılması, eserin kendine özgü değerlerinin ve anlamlarının göz ardı edilmesine yol açabilmektedir. Sanat eseri, kendine özgü bir dil, ifade ve malzeme biçimiyle yaratılır, bu nedendir ki, eserin kendine özgü değerleri ve anlamları üzerine yapılan sonradan yüklemeler, eserin özgünlüğünü ve yaratıcısının niyetini gölgeleyebilir. Dahası esere sonradan yüklenen anlamlar, yaratıcısının niyetine aykırı olabilmekte hatta eseri yanlış bir şekilde temsil edebilmektedir.

Şu örneklerle karşılaşılması mümkündür; bir resim eserinin tarihsel veya toplumsal bir olaya atıfta bulunmadığı halde, eleştirmenler tarafından

bu anlamın esere yüklendiğinin iddia edilmesi. Bir resim eseri sanatçının kişisel duygularını yansıttığı halde, eleştirmenlerin esere derin bir politik veya sosyal anlam yüklemeye çalışması. Bir resim eserinin estetik bir deneyim sunmayı amaçladığı halde, eleştirmenlerin eseri politik bir mesajla ilişkilendirme çabası. Bir resim eseri sembolik bir anlam taşımadığı halde, eleştirmenlerin resimdeki nesnelere, sembollere ve farklı bir bağlama oturma girişiminde bulunması.

Esere sonradan anlam yüklenmeye çalışılması, izleyicilere bir yorumun dayatılması anlamına gelebilmektedir. Sanat eserleri, izleyicinin kendi deneyimlerine ve yorumlarına açık olmalıdır. Sonradan yüklenen anlamlar, izleyicinin kendi yorum yapma özgürlüğünü kısıtlayabilir ve eserin çoklu yorum potansiyelini sınırlayabilir. Yine bu durum, sanat eserinin sınırlarını ve doğasının ihlali anlamına gelirken, sanatçının ifade özgürlüğü yanında, izleyicinin de yorum yapma özgürlüğünü kısıtlayabilir, yanlış yönlendirebilir. Bu nedenle, esere sonradan anlam yüklemek, sanatın özgünlüğünü ve özgürlüğünü zedeler. Eleştiri metinleri ve yorumları, eserin doğal anlamını ve değerlerini yansıtmak için dikkatli bir şekilde ele alınmalı ve esere sonradan anlam yüklemekten mümkün olduğunca kaçınılmalıdır.

11. Teknik Analizin Yeterli Düzeyde Yapılmaması

Teknik analiz, bir resmin yapısal özelliklerini, kullanılan malzemeleri, kompozisyonunu ve diğer teknik unsurlarının değerlerinin bulunmasına odaklanır. Nitelikli bir teknik analiz yapılmadığında eleştiri yüzeysel kalabilmekte ve resmin detaylarına, görsel dilinin sunduklarına ve estetik öğelerinin aydınlatılması amaçlarına yeterince ulaşılamamaktadır. Bu durumda eleştiri metninin eksik ve yüzeysel bir değerlendirme sunmasına yol açabilmektedir. Teknik analiz, resmin yaratım süreci ve teknik detayları hakkında bilgi sağlar, yeterli ve etkin düzeyde yapılmadığında, eserin anlamsal yapısına ilişkin yorumlarda da eksikliklere neden olabilir. Örneğin, resmin boya tekniği, perspektifi veya renk kullanımı gibi önemli unsurları hakkında değerlendirme yapılmamış olması, resmin sanatsal değerinin tam olarak yansıtılmamasına ve izleyicilerin eksik bir bakış açısıyla resme yaklaşmasına neden olabilir.

Teknik analiz, resmin yaratım süreci ve kullanılan tekniklerle ilgili bilgi sağlarken, sanatçının niyetinin anlaşılmasına yardımcı olabilmektedir. Sanatçının tercih ettiği teknikler, kullanılan malzemeler ve resimdeki yapısal unsurlar, sanat eserinin mesajını anlamamızı sağlayacaktır. Bir resim eserinin kompozisyonu ve kullanılan perspektif gibi temel unsurlarının yeterli bir şekilde incelenmediği durumlarda şu örneklerle sıklıkla karşılaşmaktadır: Bir resim eserindeki renk paletinin veya tonlamaların analiz

edilmeden geçiştirilmesi veya kullanılan fırça darbeleri, doku ve impasto gibi teknik detaylarının göz ardı edilmesi. Eserin ışıklandırılması, gölge-lenmesi ve renklendirilme gibi unsurlarının yeterince değerlendirilmemesi. Bir resim eserin malzeme ve tekniğiyle ilgili detayların incelenmeden geçiştirilmesi. Örneğin, bir resimde kullanılan boya türü, cila katmanı veya zemin hazırlığı gibi tekniklerin göz ardı edilmesi.

Yeterli teknik analiz yapılmadığında, sanatçının niyeti ve ifade etmek istediği mesaj hakkında yanlış yorumlar yapma riski ortaya çıkabilmektedir. Teknik analiz, eleştiriye objektiflik ve tutarlılık da kazandırabilir. İncelemeler ve değerlendirmeler, somut unsurlara dayanarak yapıldığında, eleştiri daha sağlam bir temele oturabilecektir. Teknik analiz yapılmadığında eleştiri, yine kişisel tercihler veya subjektif yaklaşımlar üzerine kurulabilir, bu da eleştiri yazısının nesnellliğini ve tutarlılığını zedeleyebilir. Teknik analiz, resimle ilgili teknik detayların yapısına ve sanatsal terimlerin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu analiz yapılmadığında, ilgili bilgilendirici ayrıntılardan yoksun kalacak ve eleştiri yazısının içeriğinden tam anlamıyla yararlanamazlar. Teknik analiz, resim eleştirisinde önemli bir aşamadır ve yapılan eleştirilerin daha kapsamlı ve bilgilendirici olmasını sağlayacaktır.

12. Eleştirmenin “Sanatçı” Davranışı Göstermesi

Eleştirmenin kendini sanatçı olarak göstermesi, yaptıklarını da sanatsal bir eylem, sonuçlarını da sanat eseri olarak ifade etmesi, eleştirinin nesnellik ve tarafsızlık ilkelerini zedeler. Eleştirmen, kendi sanatsal deneyimleri, tercihleri veya kişisel ilişkileri doğrultusunda eleştiri yaparsa, objektiflikten uzaklaşır ve bu durum eleştirinin gerçek değerini etkileyebilir. Bu durum, eleştiri yazısını daha subjektif bir hale getirecektir. Eleştiri, sanat eserinin objektif analizini ve değerlendirmesini sunması gereken bir alandır. Ancak eleştirmenin kendi duygusal tepkilerine dayalı bir yaklaşım sergilemesi, objektif değerlendirmenin yerine kendi kişisel görüşlerin ön plana çıkmasına neden olabilir.

Eleştirmenin sanatçı davranışı göstermesi, sanatçının niyetini ve mesajını yanlış yorumlama riskini artırır. Eleştirmenin, kendi sanatsal deneyimlerine veya anlayışına dayalı olarak resmin veya eserin anlamını veya amacını yanlış bir şekilde değerlendirmesi, sanatçının niyetini ve ifade etmek istediği mesajı çarpıtabilir. Ayrıca bu durum eleştirinin esas amacını gölgeleyebilir ve metin, eleştirmenin kendi ego veya kişisel ilgilerine hizmet eden bir platforma dönüşebilir. Eleştiri, izleyicilere sanat eserini anlama ve değerlendirme konusunda rehberlik etmesi gereken bir rol oynamalıdır, ancak eleştirmenin sanatçı davranışı göstermesi, eleştiri yazısını

bir gösteriş veya kişisel çıkar platformuna da dönüştürebilecektir.

Bu bağlamda ortaya çıkan ya da çıkabilecek olumsuz örnekleri şu şekilde sıralamak mümkündür: Eleştirmen, resim eseri hakkında olumsuz bir eleştiri yazısı kaleme aldıktan sonra, sanatçının kişisel hayatı veya geçmişiyle ilgili spekülasyonlara veya dedikodulara yer vererek, sanatçıyı hedef alabilmekte ve sanat eserinin ötesinde kişisel saldırılara geçebilmektedir. Eleştirmen, sanatçının eserine karşı duyduğu hoşnutsuzluğu veya memnuniyetsizliği, resmi bir etkinlikte veya sosyal medya platformlarında açık bir şekilde ifade eder ve sanatçıya karşı hakaret veya aşağılama içeren ifadeler kullanabilir. Eleştirmen, sanatçının eserlerini sadece kişisel tercihleri veya tarzıyla değil, sanatçının etnik kökeni, cinsiyeti veya dini inançları gibi kişisel özellikleriyle ilişkilendirerek, ayrımcı veya önyargılı bir dil kullanabilir. Eleştirmen, sanatçının eserlerinin ticari değeri veya satış fiyatları hakkında spekülasyon yapar veya sanatçıyı sadece maddi kazanç elde etmek için çalışan biri olarak gösterir, sanatın özgünlüğünü veya yaratıcılığını göz ardı eder. Eleştirmen, sanatçının eserlerindeki bir tema veya anlam üzerindeki spekülasyonlarını sanatçının kişisel görüşleriyle karıştırır ve sanatçının politik veya toplumsal bir mesajı olduğunu iddia ederek, sanatçının niyeti hakkında varsayımlarda bulunabilir.

Eleştirmenin “sanatçı” davranışı göstermesi, izleyicilerin objektif ve dengeli bir değerlendirme yapma gücünü yaşamasına neden olabilir. İzleyiciler, eleştirmenin subjektif yaklaşımını veya sanatçıya olan özel ilişkisini dikkate alarak kendi görüşlerini şekillendiremezler ve eleştiriye bağımlı hale gelebilirler, eleştirmenin objektiflik, tarafsızlık ve izleyiciye rehberlik prensiplerine bağlı kalarak eleştiri yapması önemli ve gereklidir.

13. Kapsam ve Sınırlılıkların Belirsizliği

Kapsam ve sınırlılıkların belirsizliği, eleştirmenin yetersiz bir analiz sunmasına yol açabilir. Eleştiri yazısı, sanat eserinin çeşitli yönlerini ve bileşenlerini değerlendirmek için genellikle belli bir odak noktası veya kapsam belirlemelidir. Ancak belirsizlik durumunda, eleştiri yüzeysel veya dağınık olabilir ve eserin önemli yönlerini ya da detaylarını atlayabilir ayrıca izleyiciyi tam olarak bilgilendirememesi sorununa neden olabilir. Eleştiri, izleyicilere sanat eserini anlama ve değerlendirme konusunda yol gösterici bir rol oynamalıdır. Ancak belirsizlik durumunda, izleyiciler hangi ölçütlerin veya perspektiflerin kullanıldığını veya hangi unsurların ele alındığını anlamakta zorluk yaşayabilirler.

Bu bağlamda şu örneklerle karşılaşmak mümkündür: Bir eleştiri yazısında, eleştirmenin belirli bir resim eserini sadece renk kullanımı açısından ele alması ve kompozisyon, teknik detaylar veya içerik gibi diğer önemli

unsurları göz ardı etmesi. Yine eleştirmenin belirli bir resim akımını veya dönemi incelemek yerine, farklı tarzları ve temaları kapsayan genel bir yorum yapması ve ayrıntılara girmekten kaçınması. Eleştirmenin belirli bir resim eserinin sanatsal değerini incelemek yerine, sanatçının kişiliği, geçmişi veya yaşam tarzı gibi faktörleri dikkate alarak subjektif bir yorum yapması. Bir eleştiri yazısında, eleştirmenin belirli bir resim eserini sadece görsel olarak yorumlayıp, sanat tarihi veya sosyal-politik bağlamı hakkında bilgi sunmadan değerlendirme yapması. Ek olarak, eleştirmenin belirli bir resim eserini diğer sanat disiplinleri veya benzer örneklerle karşılaştırmadan, kendisinin genel algısı veya popüler beğenileri üzerinden yüzeysel bir değerlendirme yapması, gibi durumlarla sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Kapsam ve sınırlılıkların belirsizliği, eleştiri metnine yönelik eleştirilerin artmasına neden olabilir. Eleştiri, sanat eserini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmek ve izleyicilere farklı bir perspektif sunmak için kullanılır. Ancak belirsizlik durumunda, eleştiri yazısının amacı ve yöntemi konusunda eleştirilerin ortaya çıkması muhtemeldir. Eleştiri yazısı, sanat eserini yorumlama ve anlama sürecine rehberlik etmelidir. Ancak belirsizlik durumunda, her izleyici farklı bir odak noktası veya değerlendirme kriteri kullanabilir ve bu da farklı yorumların ortaya çıkmasına sebep olup, eleştirmenin anlaşılmasını zorlaştırabilir. Eleştiri, izleyicilerin bakış açılarını genişletmeli, sanat eseri hakkında farklı düşünce ve perspektifler sunmalıdır. Ancak belirsizlik durumunda, eleştiri yazısı izleyiciye yeterli bir kılavuzluk yapamaz ve etkisini kaybedebilir. Dolayısıyla, eleştiri yazısında kapsam ve sınırlılıkların net bir şekilde belirlenmesi, bunlar doğrudan yazılmasa ve belirtilmese de sınırlara ve kapsama sadık kalınması bunun da okura hissettirilmesi önemlidir.

14. Dostluk İlişkilerinin Objektif Yaklaşımın Yerine Geçmesi

Dostluk ilişkilerinin eleştiri metninin oluşturulması öncesinde ve sırasında ön plana çıkması, objektiflik ve tarafsızlık prensiplerini zayıflatabilir. Eleştirmen, sanatçıyla olan kişisel ilişkisinden dolayı tarafsızlığını kaybedebilir ve bu durum eleştirmenin objektif olmasını engelleyebilir. Bu durumda, eleştiri yazısı daha subjektif bir değerlendirme sunabilir ve izleyicilerin objektif bir bakış açısından yoksun kalmasına yol açabilir. Dostluk ilişkilerinin eleştiriye yansması, eleştirmenin güvenilirliğini ve dürüstlüğünü zedeler. İzleyiciler, eleştirmenin sanatçıyla olan yakınlığını önceden bilir ya da okuma sırasında fark ederlerse, eleştiri yazısının gerçekçi ve tarafsız olmadığını düşünebilirler. Bu da eleştiriye yönelik güvensizlik duygusunu artırır ve eleştirmenin etkisini azaltır.

Bu bağlamda karşılaşılan bazı örnekler şöyledir: Bir eleştirmenin, sanatçıyla samimi bir dostluğu olduğu için, sanatçının eserlerini eleştiri yazılarında her zaman övgüyle değerlendirmesi ve zayıf yönlerini veya eleştirilebilir noktalarını görmezden gelmesi. Eleştirmenin, bir sanatçıyla yakın dostluğu olduğu için, sanatçının eserlerinin ticari değeri veya popülerliğiyle ilgili bir önyargıya sahip olması ve bu etkenleri objektif bir şekilde değerlendirmemesi. Eleştirmenin, bir sanatçıyla dostluğu olduğu için, sanatçının eserlerini diğerlerinden üstün ve benzersiz olarak sunması, objektif bir perspektiften değil, kişisel ilişkisinden kaynaklanan önyargılarla yaklaşması. Yine eleştirmenin, sanatçıyla yakın bir dostluğu olduğu için, eleştiri yazısında sanatçının eserlerini “başyapıt” veya “mükemmel” gibi mutlak ifadelerle sunması, objektif eleştiri yapmak yerine subjektif bir dil kullanması. Bu örneklerde, dostluk ilişkilerinin objektif yaklaşımın yerine geçmesiyle, eleştirmenin kişisel ilişkileri nedeniyle tarafsızlığı ve objektifliği göz ardı ettiği görülmektedir.

Eleştiri, izleyicilerin sanat eserini anlama ve değerlendirme süreçlerine farklı perspektifler sunmalıdır. Ancak dostluk ilişkileri, eleştirmenin sanatçıya karşı özel bir bağlılık hissetmesine yol açabilir ve eleştiri yazısının amacından sapmasına ve sanatçıyı analiz etmekten çok belli ve güdümlü bir perspektife odaklanmasına neden olabilir. Dostluk ilişkileri, eleştirmenin objektifliğine yönelik tepkilere zemin hazırlayabilir. İzleyiciler, eleştiriye gerçekçi ve objektif olmaktan uzak bulabilir ve böylesi bir durum eleştirmenin profesyonel itibarını zedeleyebilir. Dostluk ilişkileri, izleyicilerin doğru bilgilendirilmesini engelleyebilir. Eleştiri, sanat eserinin objektif analizini ve değerlendirmesini sunması gereken bir platformdur. Ancak dostluk ilişkileri, eleştirmenin yanlı veya önyargılı bir şekilde sanat eserini değerlendirmesine neden olabilir. Bu da izleyicilerin eserin gerçek değerini tam olarak anlamalarını engeller. Dolayısıyla, sanat eleştirisinde dostluk ilişkilerinin objektif yaklaşımın yerine geçmesinden kaçınılmalı ve eleştiri süreci tarafsızlık ve dürüstlük prensipleriyle şekillendirilmelidir.

15. Sebep-Sonuç (kanıt yoksunluğu) İlişkilerinin Kurulmamış Olması

Kanıttan yoksun eleştirilerde, eleştirmenin öznel düşünceleri ve spekülasyonlar ön plana çıkabilir. Eleştiri yazısı, somut kanıtlar ve mantıklı sebep-sonuç ilişkileri yerine varsayımlara, tahminlere veya kişisel düşüncelere dayalı olabilir. Bu durumda eleştiri, izleyiciler için daha az güvenilir ve değerli bir kaynak haline gelir. Kanıttan yoksun eleştirilerde objektiflik sınırlanır. Eleştirmenin değerlendirmeleri, kişisel tercihlerine veya önyargılarına dayanabilir. Sebep-sonuç ilişkilerinin kurulmamış olması, eleştiri yazısının daha subjektif ve keyfi bir hâl almasına yol açar. Bu durumda

izleyiciler, eleştirinin gerçekçi ve nesnel bir değerlendirme sunmadığını düşünebilirler. Ayrıca bu durum eleştiri yazısının mantıksal tutarlılık eksikliği taşımasına neden olabilecektir. Eleştiri, eleştirilen eserin estetik, teknik veya anlamsal yönlerini değerlendirmek için mantıklı bir çerçeve sunmalıdır. Ancak bu ilişkiler kurulmadığında eleştiri yazısı dağınık, tutarsız ve anlaşılmaz bir hâl alabilir.

Bu sorunlara ilişkin şu örnekleri sunmak mümkündür: Bir eleştirmenin, bir resim eserini “başarılı” veya “başarısız” olarak nitelendirmesine rağmen, bu değerlendirmeyi desteklemek için herhangi bir somut kanıt veya argüman sunmaması. Bir resim eserinin duygusal bir etki bıraktığı belirtilse de bu duygusal etkinin nasıl ortaya çıktığını veya izleyicilerde nasıl bir tepki yarattığını açıklamak için herhangi bir gözlem veya kanıt sunulmaması. Bir eleştirmenin, bir resim eserinin belirli bir konuyu veya tema yansıttığını iddia etmesine rağmen, bu iddiayı desteklemek için herhangi bir referans, kaynak veya görsel kanıt sunmaması. Bir eleştiri yazısında, bir resim eserinin belirli bir stil veya teknikle yapıldığı belirtilse de bu stil veya teknik kullanımının neden tercih edildiğini veya ne tür bir etki yarattığını açıklamak için somut örnekler veya analizler sunulmaması. Bir eleştirmenin, bir resim eserinin toplumsal veya politik bir mesaj taşıdığını iddia etmesine rağmen, bu iddiayı desteklemek için herhangi bir belge, araştırma veya sanatçının beyanı gibi somut kanıtlar sunmaması.

Kanıttan yoksun eleştiriler, izleyicileri yanıltabilir. Eleştiri, izleyicilere eserin niteliklerini anlama ve değerlendirme konusunda rehberlik etmeli ve onlara objektif bilgiler sunmalıdır. Ancak kanıttan yoksun eleştiriler, izleyicilerin gerçek değeri ve özellikleri hakkında eksik veya yanlış bir izlenim edinmelerine neden olabilir. Kanıttan yoksun eleştiriler, eleştiriye yönelik güvensizlik duygusunu artırabilir. İzleyiciler, eleştirmenin değerlendirmelerinin dayanaklarını göremedikleri veya sebep-sonuç ilişkilerinin kurulmadığını fark ettikleri zaman eleştiriye olan güvenlerini yitirebilirler. Bu da eleştiri yazısının etkisini zayıflatır. Eleştiri yazılarının sağlam bir temele dayanması, kanıtlarla desteklenmesi ve mantıksal bir yapıya sahip olması önemlidir. Ayrıca sebep-sonuç ilişkilerini kurmak, eleştirinin daha tutarlı ve anlamlı olmasını sağlayabilecektir.

16. Tema ve Konunun, Eserin Niteliklerinin Önüne Geçmesi

Tema ve konunun aşırı ön plana çıkması, eleştiri yazısının yüzeysel bir değerlendirme yapması yol açabilir. Eserin estetik, teknik ve anlamsal özelliklerine yeterince odaklanılmadan sadece tema ve konu üzerinden yapılan değerlendirmeler, eserin derinliğini ve zenginliğini yansıtmaz. Bu durumda eleştiri, izleyiciler için sığ ve yetersiz kalabilir. Yine, tema ve

konunun aşırı vurgulanması, diğer önemli unsurların göz ardı edilmesine neden olabilir. Bir resmin kompozisyonu, renk kullanımı, doku veya teknik yeterlikleri gibi unsurları, sadece tema ve konu bağlamında ele almak, eserin tam potansiyelini ortaya çıkaramaz. Bu da eleştiri yazısının eksik ve dengesiz olmasına yol açar.

Her resmin farklı bir tema veya konusu olabilir, ancak sadece tema ve konu üzerinden yapılan eleştirilerde tekdüzelik ortaya çıkabilir. Birden çok eserin benzer bir teması veya konusu olduğunda, eleştiri yazıları da tekrara düşebilir ve izleyicilere farklı bir perspektif sunmakta zorlanabilir. Bu da eleştiri metinlerinin sıkıcı ve monoton olmasına yol açabilir. Tema ve konunun odaklı bir eleştiri yaklaşımı, resmin diğer analitik öğelerinin yeterince incelenmemesine neden olabilir. Eleştiri, bir resmin teknik yetenekleri, sanatsal ifadesi, doku kullanımı, renk paleti gibi detaylarını değerlendirmek için daha geniş bir bakış açısı sunmalıdır. Tema ve konu odaklı eleştiriler, bu analizlerin eksik kalmasına ve eleştiri yazısının yüzeysel bir hâl almasına sebep olur.

Bu sorunlara ilişkin şu örnekleri vermek mümkündür: Bir eleştirmenin, bir resimdeki konuyu eleştirmek için çok fazla zaman harcayıp, resmin boyutları, perspektifi veya renk tonları gibi diğer önemli niteliklere değinmemesi. Yine eleştirmenin bir resimdeki politik mesajı ele almak için ayrıntılı bir analiz yaparken, eserin orijinal bir yaklaşımı veya dikkat çekici renk kullanımı gibi sanatsal niteliklerini göz ardı etmesi. Bir resmin siyasi bir konuyu ele aldığı belirtilirken, bu resmin kompozisyonu, çizgi kalitesi veya doku kullanımı gibi sanatsal özelliklerinin yeterince değerlendirilmemesi. Bir eleştirmenin doğa konulu bir resimdeki detayları, renk geçişlerini veya perspektif kullanımını atlaması ve sadece doğanın güzelliğini veya resmin “doğaya olan saygıyı temsil ettiğini” vurgulaması. Ayrıca bir resmin tarihsel bir olayı ele aldığı belirtilirken, resmin dikkat çekici renk düzenlemesini veya ressamın özgün yorumunun göz ardı edilmesi.

Tema ve konunun aşırı ön plana çıktığı bu türden eleştiriler, izleyicilerde önyargıların güçlenmesine neden olabilir. Eserin teması veya konusu hakkında önceden belirlenmiş bir beklenti veya tutumla eleştiriye yaklaşmak, objektif bir değerlendirme yapmayı zorlaştırır. Bu da eleştiri yazısının izleyicilerde önyargılara dayalı bir tepki uyandırmasına neden olacaktır. Bu sorunlar, eleştiri yazısının analitik derinliğini, objektifliğini ve çeşitliliğini etkileyebilir. Eleştiri, resmin tüm niteliklerini kapsayan ve dengeleyen bir perspektif sunmalı ve ancak tüm bunlar tema ve konu ile birlikte ele alındığında eleştiri daha zengin, kapsamlı ve anlamlı olacaktır.

17. Eserlerin Toptancı bir Anlayışla ya Olumlanması ya da Olumlanmaması

Eserleri sadece olumlamak veya olumlamamak üzerine kurgulanmış bir yaklaşım, eleştirmenin yetersizliklerine ve dar bir bakış açısına işaret edebilir. Sanat eserleri karmaşık ve çok katmanlıdır, her eserin birçok farklı perspektifi ve güçlü ve zayıf yönleri bulunabilir. Toptancı bir yaklaşım, eserin tüm boyutlarını ve nüanslarını göz ardı etme eğilimindedir. Bu anlayış, eleştiri yazılarında değerlendirme çeşitliliğini kısıtlar. Sanat eserlerinin farklı yönlerini, farklı izleyicilere nasıl hitap ettiğini ve çeşitli etkileşimler yarattığını gözlemek önemlidir. Olumlamak veya olumlamamak arasında sıkışıp kalmak, eleştirinin monoton ve dar bir perspektifle sınırlı kalmasına yol açar. Toptancı bir yaklaşım, eleştirmenin önyargılarına dayalı bir değerlendirme yapmasına yol açabilir. Eserleri önceden olumlamak veya olumlamamak, eleştirmenin önceden belirlenmiş beklentilere veya kişisel tercihlere göre değerlendirme yapmasına zemin hazırlar. Bu da objektiflikten uzak bir eleştiriye ve izleyicilerin güvenini kaybetmesine neden olabilir.

Bu duruma ilişkin şu örnekleri vermek mümkündür: Bir eleştirmenin, bir resmi “mükemmel” olarak nitelendirmesi veya tam tersi olarak “korkunç” olarak nitelendirmesi, eserin tüm detaylarına ve kalitesine bakmadan yapılacak bir değerlendirmedir. Eleştirmenin “Bu resim harika!” demesi veya “Bu resim hiçbir şeye benzemiyor!” demesi, eserin tüm özelliklerini ve estetik değerlerini yeterince incelemeyen yapılan bir değerlendirmedir. Bir eleştirmenin, resmi sadece renklerini beğendiği için olumlu olarak nitelendirmesi veya sadece kompozisyonunu beğenmediği için olumsuz olarak nitelendirmesi, eserin diğer tüm özelliklerini göz ardı etmek anlamına gelir. Ya da eleştirmenin bir resmi sadece “derin bir anlam taşıdığı” için olumlu olarak nitelendirmesi veya sadece “duygusal bir etki bırakmadığı” için olumsuz olarak nitelendirmesi, eserin diğer önemli özelliklerini göz ardı etmek anlamına gelir. Tüm bunların yanında eleştirmenin bir resmi sadece ünlü bir sanatçı tarafından yapıldığı için olumlu olarak nitelendirmesi veya aynı şekilde sadece bir sanatçı kötü bir üne sahip olduğu için olumsuz olarak nitelendirmesi, eserin kendi değerlerine dayanmayan bir değerlendirme olacaktır.

Sanat eserleri genellikle birçok nüansa ve anlamsal katmana sahiptir. Bir eseri sadece olumlamak veya olumlamamak, eserin içerdiği karmaşıklık ve ince detayları göz ardı etme riskini taşır. Bu durumda eleştiri yazısı, eserin derinliklerine inemeyebilir ve izleyicilere yüzeysel bir anlayış sunabilir. Toptancı anlayış, izleyicilerin farklı tercihlerini ve farklı beğenilerini göz ardı eder. Herkesin sanat eserleriyle ilgili farklı bir bağlantı kurma ve farklı bir yorum yapma özgürlüğü vardır. Olumlamak veya olumlamamak üzerinden yapılan eleştiriler, izleyicilerin çeşitliliklerini ve farklı bakış açı-

larını dikkate almaz. Bu sorunlar, eleştiri yazısının nesnellikten, çeşitlilikten ve etkileycilikten uzaklaşmasına yol açabilir. Sanat eleştirisi, eserlerin derinlemesine analiz edilmesi, çeşitli perspektiflerin sunulması ve değerlendirmelerin dengeli bir şekilde yapılması gereken bir süreçtir. Toptancı bir anlayış, bu sürecin ve eleştiri metninin niteliğini ve değerini zayıflatır.

18. Eleştiri Metninin Yapısal Sorunları

Eleştiri metninde dil ve anlatımın düşük kalitesi, anlaşılmaz veya karmaşık bir dil kullanımı, cümle yapısındaki hatalar veya tekrarlar gibi sorunlar olabilir. Bu durum metnin akıcılığını etkiler ve okuyucunun metni anlamasını zorlaştırabilir. Eleştiri metni, genel bir yaklaşımla olsa da giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini içermeli ve bu bölümler arasında mantıklı bir geçiş sağlanmalıdır. Yetersiz organizasyon, metnin karışık veya düzensiz görünmesine yol açar ve okuyucunun takibini zorlaştırır. Eleştiri metninde eserle ilgili yeterli bilginin olmaması veya aşırı genel bilgilerle yetinilmesi sorunlara neden olabilir. Eserin bağlamını, sanatçının diğer çalışmalarını veya sanat akımını anlamak için gerekli bilgilerin eksik olması, eleştirinin derinliğini ve anlaşılabilirliğini olumsuz etkileyebilir.

Eleştiri metni, diğer kaynaklardan alınan bilgilere uygun şekilde atıfların yapılmasını gerektirebilir. Kaynakların eksikliği veya yanlış atıflar, metnin güvenilirliğini ve akademik değerini zedeleyebilirler. Ayrıca bu metinlerde aynı fikirlerin veya ifadelerin tekrarlanması, metnin monoton ve sıkıcı olmasına neden olur ve metnin etkileyciliğini azaltır ve okuyucunun ilgisini kaybetmesine yol açabilir. Eleştiri metni yüzeysel bir yaklaşım benimseyebilir veya eleştirmen, eserlerin kimi özelliklerini yetersiz bir şekilde ele alabilir. Yüzeysel yaklaşım, eserin derinliklerine inememeyi veya önemli unsurları göz ardı etmeyi içerir ve bu durum, eleştirmenin kişisel beğeni veya önyargılarına dayalı değerlendirmeler yapmasını ve objektifliğin kaybolmasını ifade eder. Başarılı bir eleştiri metni, dil ve anlatımı düzgün, bilgileri doğru ve yeterli, yapısal olarak düzenli ve akıcı olmalıdır.

Eleştiri metninin; eserin adını, sanatçısını veya konusunu belirtmeden doğrudan eleştiriye içerecek şekilde başlaması okuyucunun, eleştirinin hangi eser veya sanatçıyla ilgili olduğunu anlamakta zorluk çekmesine neden olmaktadır. Eleştiri metninde, eleştirmenin ileri sürdüğü argümanlar birbiriyle uyumsuz veya çelişkili olabilmektedir. Eleştirmen, eserin bir yönünü olumlu olarak değerlendirirken, sonraki bir paragrafta o yönle ilgili tamamen zıt bir görüş ifade edebilmektedir. Eleştiri metninde, eleştirmenin görüşlerini destekleyici yeterince kanıt veya somut örnek sunulmamış olabilmektedir. Eleştiri metninde paragrafların düzensiz bir şekilde sıralandığı veya mantıksal bir akışın sağlanmadığı görülebilmektedir. Eleştiri metnin-

de konu geçişleri eksik olabilmekte ayrıca her paragrafın birbiriyle bağlantısı zayıf kurulmuş olabilmektedir. Eleştiri metni, güçlü bir sonuç veya bir özetleme bölümü olmaksızın aniden sonlanabilmektedir. Eleştirmen, ana fikirleri özetlemeyip, eleştirinin etkisini pekiştirmek için yeterli bir sonuç bölümü sunmayabilmektedir.

Eleştiri metni, eserin her yönünü ya kendince “olumlu ya da olumsuz” bir bakış açısıyla ele alıp değerlendirme yapabilir. Ancak iyimserlik veya kötümserliğe taraflı bir şekilde yaklaşmak, eleştirinin objektifliğini zedeleyebilir. Eleştiri metni, dengeyi korumalı eserin güçlü ve zayıf yönlerini açıklayıcı bir şekilde sunmalıdır. Eleştiri metni, verdiği değerlendirmeleri destekleyecek yeterli kanıt ve örnekler sunmalıdır. Ancak bazı eleştiriler, genellemeler veya soyut ifadelerle desteklenmeden yapılan yargılar içerebilir. Bu durumda eleştiri metni, inandırıcılığını kaybedebilir. Eleştiri metni, aşırı duygusal veya kişisel bir yaklaşımla yazılabilir. Eleştirmenin önyargıları veya kişisel deneyimleri, eleştiri metnine yansıtılarak objektifliği zedeler. Eleştirmen duygusal tepkilerini dengeli bir şekilde ifade etmeli ve eseri tarafsız bir şekilde değerlendirmelidir.

Bu yapısal sorunlar, eleştiri metninin etkisini ve anlaşılabilirliğini olumsuz yönde etkileyebilir. İyi bir eleştiri metni, dengeli, mantıklı, kanıtlara dayanan ve okuyucunun anlaması kolay bir yapıya sahip olmalıdır.

19. Anakronizm Sorunları

Bir eseri yorumlarken, o dönemin sosyal, kültürel ve politik bağlamını göz ardı etmek anakronizme yol açabilir. Eserin üretildiği zamanda geçerli olan değerler, normlar ve anlamlar dikkate alınmadan yapılan yorumlar, yanlış anlamlandırmalara ve hatalı değerlendirmelere neden olabilir. Anakronizm, bir eseri günümüzün değerleri, düşünceleri veya perspektifleriyle yorumlanması olarak da görülebilir. Eserin üretildiği dönemde mevcut olmayan veya farklı olan bir bakış açısını esere uygulamak, anlam kaymalarına ve yanlış anlamlandırmalara sebep olabilir.

Anakronizm sorunlarına ilişkin şu örnekleri vermek mümkündür: bir eleştiri yazısında, sanat eseriyle ilgili döneme ve bağlamına uygun olmayan bir dilin veya terimlerin kullanılması. Örneğin, tarihi bir eseri eleştiren bir metinde modern argo veya çağdaş kavramlar kullanılması, eserin dönemine uygun olmayan bir anakronizm olarak değerlendirilebilir. Bir antik dönem resmini günümüz politik olaylarıyla ilişkilendirerek yorumlamak, eserin orijinal bağlamından koparıldığı ve anakroniktik bir yorumun yapıldığını gösterebilir. Bir eleştiri yazısında, bir sanat eserinin teknik veya stilistik özelliklerinin, onun döneminin teknolojik veya estetik sınırlamalarını göz ardı edecek şekilde yorumlanması. Örneğin, eski bir ustalık dü-

zeyine sahip antik bir resmin o dönemdeki perspektif anlayış ve teknik imkânlar göz önünde bulundurmadan, perspektif hataları üzerinden eleştirilmesi, yine anakroniktik bir eleştiri olabilmektedir.

Yine, bir eleştiri metninde, bir sanat eserinin tarihi veya kültürel önemini değerlendirirken günümüzün değerleri veya anlayışıyla yargılama yapılması. Örneğin, bir tarihi resimdeki cinsiyet rollerinin günümüz normlarına uymadığını belirterek eseri eleştirmek, eserin dönemi ve toplumsal algısını göz ardı eden anakroniktik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Eleştirmenler, sanat eserinin bağlamını, yaratıldığı dönemin siyasi, sosyal veya kültürel atmosferinden bağımsız yorumlayabilmektedir. Örneğin, bir savaş dönemi resminin politik bir mesaj taşıdığını vurgulamadan sadece estetik veya teknik yönlerine odaklanmak, eserin anlamını ve değerini eksik bir şekilde eleştiren anakroniktik bir yaklaşım olabilmektedir.

Sanat eleştirisi, bir sanatçının farklı dönemlerdeki çalışmalarını inceleyebilir. Ancak eseri değerlendirirken, sanatçının sonraki çalışmalarının etkisiyle anakroniktik bir değerlendirme yapmak, o dönemdeki eserin anlamını ve değerini yanlış yorumlayabilir. Kültürel kodların geçerli olmadığı bir ortamda değerlendirme yapmak da anakronizm olarak görülebilir. Bu durum genellikle bir eseri başka bir kültürel ortamda veya farklı bir toplumda değerlendirmekten kaynaklanabilir. Eserin üretildiği toplumun, kültürel kodlarının, sembollerinin veya değerlerinin farklı olduğu bir ortamda yapılan değerlendirme, anakroniktik bir perspektife sahip olabilir.

Bu sorunları, eserin gerçek anlamının ve değerinin yanlış anlaşılmasına yol açabilir. Sanat eleştirisinde objektiflik ve doğru bağlamın gözetilmesi önemlidir. Eserin üretildiği dönemi, sanatçının niyetini ve o dönemdeki kültürel bağlamı dikkate almak, anakronizm sorunlarının önlenmesine yardımcı olabilir.

20. Aşırı Genellemelerden ya da Özelleştirmelerden Kaynaklanan Sorunlar

Bir eseri veya sanatçıyı değerlendirirken yapılan aşırı genelleme, eserin veya sanatçının tüm yönlerini veya tüm çalışmalarını kapsayacak şekilde genel bir yargı oluşturmayı içerir. Bu, eserin veya sanatçının çeşitliliğini, karmaşıklığını veya farklılıklarını göz ardı etmeye neden olur. Aşırı genellemeler, objektiflikten uzaklaşmayı ve gerçekçi bir değerlendirme yapmayı engeller. Öte yandan eleştiri metni, kişisel tercihler, duygusal tepkiler veya bireysel deneyimler temelinde aşırı özelleştirilmiş bir değerlendirme de içerebilir. Eleştirmenin bireysel tercihlerine dayalı bir yaklaşım, objektifliği zedeler ve genel okuyucu kitlesi için geçerliliği olmayan bir eleştiri metni ortaya çıkarır.

Bu durumun ortaya çıkardığı sorunları şu şekilde örneklemek mümkündür: Bir eleştiri yazısında, bir sanat eserinin tüm yaratıcı öğelerini veya sanatçının diğer eserlerini değerlendirmek için genel bir ifade kullanılması. Örneğin, bir ressamın bir eserini eleştirirken “tüm eserleri amatörce/us-taca yapılmıştır” gibi genel bir ifade kullanmak, aşırı genelleme sorununa yol açabilmektedir. Bir eleştiri metninde, bir sanat eserinin tekil bir özelliği veya sanatçının kişisel deneyimleri üzerinden genel bir yargıda bulunmak. Örneğin, bir ressamın bir resminde kullandığı bir imgeyi ya da figürü eleştirerek tüm eserlerinin zayıf olduğunu iddia etmek, özelleştirme sorununa işaret edebilmektedir. Bir eleştiri yazısında, bir dönemin sanat akımının tüm eserlerini veya sanatçıları aynı şekilde değerlendirmek. Örneğin, tüm izlenimci eserleri anlamsız olarak değerlendirmek veya tüm postmodern sanatçıları yüzeysel olarak tanımlamak, aşırı genelleme sorununu yansıtabilir. Bir eleştiri metninde, bir sanat eserinin veya sanatçının bir yönünü veya tek bir çalışmasını temel alarak genel bir yargıda bulunmak. Örneğin, bir ressamın bir resmine odaklanarak tüm resimlerini değerlendirmek veya tüm sanatını yargılamak, özelleştirme sorununa örnek teşkil edebilir. Bir sanat eserinin veya sanatçının özelliklerini, bir coğrafi bölge veya kültürel grupla ilişkilendirmek ve tüm üyeleri hakkında genel bir yargıda bulunmak. Örneğin, bir bölgenin sanatını “basit ve primitif” olarak nitelendirmek veya bir etnik gruba ait resimleri “duygusal veya abartılı” olarak genellemek, aşırı genelleme sorununu yansıtabilir.

Eleştiri metninde belirli bir örneğe dayanarak genel bir sonuç çıkarmak, örnekleme hatasına neden olur. Bu durumda eleştiri metni, tek bir örneğe dayalı genellemeler yaparak objektiflikten uzaklaşır ve eserin tamamını yeterince değerlendiremez. Aşırı genelleme veya özelleştirme, eserin veya sanatçının karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü göz ardı eder. Her eserin veya sanatçının farklı yönleri, farklı etkileri ve farklı değerleri olabilir. Bu karmaşıklığı görmezden gelmek, eleştiri metninin derinliğini ve objektifliğini etkileyebilir. Eleştiri metni, farklı okuyucu gruplarının farklı beklenti ve ilgi alanlarını göz ardı ederek aşırı genellemeler yapabilir veya aşırı özelleştirmelere saplanabilir. Her okuyucunun farklı bir perspektife ve değerlendirme ölçütlerine sahip olduğu göz önüne alınmadığında, eleştiri metni yetersiz veya yanıltıcı olabilir. Bu sorunlar, eleştiri metninin objektifliğini, dengesini ve etkinliğini etkileyebilir. İyi bir eleştiri metni, genellemeleri ve özelleştirmeleri dengeli bir şekilde kullanarak eseri ve sanatçıyı tarafsız bir şekilde değerlendirmelidir.

21. Eğitsel Eleştirinin Bir Eleştiri Kuramı Sanılması

Edmund Burke Feldman, “The Varieties of Visual Experience” kitabında, sanatın farklı formları ve ifade biçimleri hakkında düşüncelerini

paylaşırken; betimleme, çözümlenme, yorumlama ve yargı gibi eleştiriye dair kavramları da tartışır. Eleştiri, Feldman'a göre, sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve anlaşılması için kullanılan bir araçtır. Sanat eserlerini eleştirel bir perspektifle inceleyerek, onların estetik özelliklerini, içeriklerini ve anlamlarını daha iyi anlamaya çalışırız. Eleştiri, sanat eserlerini objektif olarak değerlendirmek ve yargılamak için kullanılan bir süreçtir. Feldman, eleştiri sürecinin subjektif ve bireysel deneyimlerden etkilendiğini ve farklı bakış açılarına sahip farklı kişilerin farklı yorumlar yapabileceğini vurgular. Feldman eleştiriye dört aşamada yapmayı önerir.

Betimleme, Feldman'a göre, sanat eserinin dışsal özelliklerini, formunu, kompozisyonunu ve görsel unsurlarını tanımlama sürecidir. Sanat eserini ayrıntılı bir şekilde açıklamak, görsel deneyimi okuyuculara aktarmak ve eserin özelliklerini belirtmek amacıyla kullanılır. Çözümlemede, sanat eseri ayrıntılı bir şekilde incelenerek, içerdiği görsel, yapısal, sembolik ve tematik öğeler anlaşılmasına çalışılır. Çözümleme süreci, sanat eserinin derinlemesine incelenmesini ve içsel anlamının keşfedilmesini sağlar. Yorumlama, Feldman'a göre, sanat eserinin anlamını ve etkisini çeşitli açılardan değerlendirmek ve yorumlamak için kullanılan bir süreçtir. Sanat eseriyle etkileşime geçen izleyici, kendi deneyimleri, kültürel arka planı ve değerleri doğrultusunda eseri yorumlar ve anlamlandırır. Yorumlama süreci, sanat eserinin kişisel ve öznel bir şekilde algılanmasını sağlar. Son olarak, yargı, Feldman'ın eleştiri sürecinde ele aldığı bir başka önemli kavramdır. Sanat eserlerini değerlendirirken yapılan yargılar, estetik değerlendirmeler ve kişisel tercihler üzerine kurulur. Feldman, yargıların bireysel ve toplumsal perspektiflerden etkilendiğini ve sanatın nesnel bir değerlendirmesinin zorluğundan bahseder (Feldman, 1992). Feldman'ın eleştiri yaklaşımı, sanat eğitimciler tarafından benimsenmiş eğitsel eleştiri ve pedagojik eleştiri gibi isimlerle anılmıştır.

Ancak, eğitsel eleştiri, aslında eleştiri kuramının sadece bir alt dalıdır ve eleştiri alanındaki diğer yaklaşımları ve teorileri içermez. Eğitsel eleştirinin bir eleştiri kuramı olarak kabul edilmesi, eleştiri alanının daha geniş perspektiflerini göz ardı etmeye ve sınırlı bir bakış açısına yol açabilir. Eğitsel eleştiri, eğitim ve öğretim amacına odaklanırken, değerlendirme sürecinde subjektif bir perspektif sunabilir. Eleştiri kuramı ise daha geniş ve objektif bir yaklaşım sunar. Eğitsel eleştirinin eleştiri kuramı olarak algılanması, eleştiri sürecindeki objektifliği ve bağımsızlığı azaltabilir. Eğitsel eleştiri, pedagojik ve eğitsel kaynaklara dayanan bir yaklaşım olduğundan, eleştiri kuramının daha geniş ve derin teorik temellerini göz ardı edebilir. Bu durum, eleştiri sürecindeki derinlik, anlam ve eleştirel düşünceyi eksik bırakabilir.

Eğitsel eleştiri, eğitim amaçlarına odaklandığı için, sanatsal değeri veya sanatsal deneyimi ön planda tutmaz. Bu durum, eleştirinin estetikle,

yaratıcılıkla ve sanatsal değerlerle ilgili yönlerini göz ardı etmeye ve eserlerin sadece eğitim amacıyla ele alınmasına neden olabilir. Eğitsel eleştiri, belirli öğretim hedeflerine ulaşmayı amaçlar ve bu nedenle eleştiri sürecinde araştırmayı, yaratıcılığı veya farklı yorumları sınırlayabilir. Eleştiri kuramı ise farklı bakış açılarına, yaratıcılığa ve eleştirel düşünceye önem verir. Eğitsel eleştirinin bir eleştiri kuramı olarak algılanması, yaratıcılığın ve çeşitliliğin sınırlanmasına yol açabilir.

Bu durumun ortaya çıkarabildiği olumsuz durumları şu şekilde örneklemek mümkündür: Feldman'ın modelinde objektif kriterlerin eksikliği, eleştirmenin öznel tercihlerine dayanarak eserleri değerlendirmesine yol açabilir. Bu durumda, eleştiri sonuçları kişisel beğenilere ve ön yargılara dayanabilir ve nesnellikten uzaklaşabilir. Örneğin, bir eleştirmen belirli bir sanat akımına veya tarza ön yargılıysa veya o akım hakkında yeterli bilgiye sahip değilse, bu durum ön yargılara ve dolayısıyla eleştirilerine yansır. Modelde analiz aşamasının yeterince geliştirilmemiş olması, sanat eserlerinin detaylı bir şekilde incelenememesine neden olabilir. Bu durumda, eleştiri daha yüzeysel ve yetersiz kalabilir. Örneğin, bir resimde kullanılan kompozisyon teknikleri, renk uyumu veya doku analizi gibi önemli detaylar göz ardı edilebilir. Feldman'ın modelinin yorum aşaması, eleştirmenin/öğrencinin kendi yorumlarına dayandığından, bu durum, sanatçının niyetlerini tam olarak anlama ve değerlendirme şansını azaltabilir. Eleştirmenin/öğrencinin yorumları, sanatçının eserde iletmek istediği mesajın yanlış anlaşılmasına neden olabilir. Örneğin, bir öğrenci, sanatçının ideolojik bir mesaj vermek istediğini varsayarak eseri yanlış bir şekilde yorumlayabilir.

Feldman'ın modelinde değerlendirme aşamasında yeterince objektif ve bilimsel ölçüt yoktur ve bu durum, sanat eserlerinin niteliğini veya anlamsal değerini doğru bir şekilde değerlendirmeyi zorlaştırabilmektedir. Bu durumda, eleştiri subjektif ve keyfi bir nitelik kazanabilir. Örneğin, bir eleştirmen, eserin popülerliğinin veya ticari başarısının onun sanatsal başarısı ile ilişkili olduğunu düşünerek yanlış bir değerlendirme yapabilir. Modelin odaklandığı noktalar, genellikle eserin tarihsel veya kültürel bağlamını ihmal etmektedir. Bu durumda, eleştiri eserin geçmiş veya kültürel önemini göz ardı ederek sınırlı bir perspektif sunabilir. Örneğin, bir eleştirmen, kendi döneminde öncü olan bir sanat eserini, çağdaş standartlara göre değerlendirdiğinde, eserin orijinal etkisini ve önemini anlamadan yanlış bir sonuca varabilir.

Bu sorunlar, eğitsel eleştiri yaklaşımının eleştiri kuramı olarak yanlış algılanmasından kaynaklanır. Her iki yaklaşımın da farklı amaçları ve perspektifleri olduğunu anlamak, eleştiri sürecinin zenginliğini ve objektifliğini korumaya yardımcı olacaktır.

22. Öznel Yargıların Sunumunda Sanat Eleştirisinin Bir Aygıtı Dönüştürülmesi

Sanat eleştirisinde, öznel yargıların aşırı vurgulanması, objektiflik ilkesinin zarar görmesine neden olabilmektedir. Eleştiri metni, eleştirmenin kişisel tercihlerine, duygusal tepkilerine veya önyargılarına dayandığında, nesnel bir değerlendirme yapmak zorlaşır ve eleştiri metni sadece eleştirmenin kişisel bakış açısını yansıtmaya başlar. Sanat eleştirisinin güdümlü bir aygıtı dönüştürülmesi, evrensel bir ölçüt veya standart olmadığı anlamına gelir. İzleyicilerin sanata, estetiğe ve değerlendirmeye ilişkin farklı bakış açısı ve öznel yargıları vardır. Eleştirmenin öznel yargıların yoğunlaşması durumunda, eleştiri metni sadece onun kişisel tercihlerini veya zevklerini yansıtabilir ve genel geçerliğe sahip olmaktan uzaklaşır.

Bu duruma ilişkin şu örnekleri vermek mümkündür: “Bu resim eşsiz, herkesin sevmesi gereken bir eser” şeklindeki bir yargı, eleştirmenin kendi öznel beğenisini genel bir gerçekmiş gibi sunmasına örnek olabilir. Bu tür bir ifade, objektif bir değerlendirme yerine kişisel bir tercih ifadesini yansıtmaktadır. Eleştirmen, bir sanat eserini değerlendirirken kendi tarzına veya sanat anlayışına uygun olduğu için “Bu eser gerçek sanatı temsil ediyor” şeklinde bir öznel yargıda bulunabilir. Eleştirmen, eleştiri yazarken kendi ideolojik veya siyasi görüşlerini eserin değerlendirmesine dahil edebilir. Bu durumda, eleştiri, sanat eserinin kendine özgü değerlerinden ziyade eleştirmenin kişisel düşüncelerine odaklanır ve objektiflikten uzaklaşır. Eleştirmen, popüler veya ticari başarıya dayanarak bir eseri değerlendirirken, kendi öznel yargılarını genel bir ölçüt olarak sunabilir. Bu, eserin gerçek estetik veya sanatsal değerlerini göz ardı ederek sığ bir değerlendirme yapılmasına neden olur.

Ayrıca eleştiri metinlerinde, şu örneklerdekilere benzer (olumlu/olumsuz bağlamda) ifadeler de görülmüştür: “Bu resimdeki renkler rastgele ve uyumsuz, gözleri yoruyor ve estetik bir denge eksikliği var” diyebilir. Eleştirmen, bir sanat eserini sadece kendi estetik tercihinin dayanarak olumsuz bir şekilde değerlendirebilir ve “Bu eserde ele alınan konular bana göre günümüz sanat anlayışını temsil etmiyor” şeklinde bir yorum yapabilir. “Bu resimdeki semboller ve içerik kafa karıştırıcı ve anlamsız, sanatçının niyetini anlamak zor” şeklinde ifadeleri de görmek mümkündür. “Bu eserdeki fırça darbeleri amatörce ve dikkatsizce yapılmış ve dengeli bir kompozisyon yok teknik yetersizlikler var” denebilmekte ancak bu ifadelere ilişkin kanıtlar sunulmamaktadır.

Öznel yargıların aşırı vurgulanması, eleştirinin derinliğini ve zenginliğini azaltabilir. Eleştiri metni, sadece eleştirmenin hoşlanıp hoşlanmadığı, beğendiği veya beğenmediği yönler üzerinde yoğunlaştığında, eserin veya sanatçının daha derin anlamları, anlatım biçimi, sanatçının teknik beceri-

leri gibi önemli unsurlar göz ardı edilebilir. Sanat eleştirisinin bir aygıtı dönüştürülmesi, eleştirel düşüncenin kısıtlanmasına yol açabilir. Eleştiri, eseri analiz etmek, yorumlamak ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmek anlamına gelir. Ancak öznel yargılar ön planda olduğunda, eleştirel düşünce süreci etkilenir ve daha derinlemesine bir analiz veya değerlendirme yapılamaz. Eleştiri, sadece sanatçıların ve sanat eserlerinin etkinliğini yine eserlerin anlamını, değerini anlamak ve tartışmak için bir araç olmamalıdır. Ancak bu süreçte, objektiflik, genel geçerlilik ve eleştirel düşünce önemli rol oynamalıdır.

23. Başlık ile İçerik Arasındaki Uyumsuzluk

Başlık, eleştiri metninin bir özeti veya özgün bir ifadesi olarak düşünülmelidir. İçerikle uyumsuz bir başlık, okuyucunun eleştiri metninin içeriğini yanlış yorumlamasına, anlamasına veya eksik bilgilerle karşılaşmasına neden olabilir. Bu durum, eleştiri metninin etkili bir iletişim aracı olmasını engelleyebilir. Başlık, okurun eleştiri metninden beklentilerini şekillendirir, içerikle uyumsuz bir başlık, okuyucunun farklı bir içerik veya yaklaşım beklemesine yol açabilir. Bu durum, okuyucunun hayal kırıklığına uğramasına veya eleştiri metnini ön yargıyla okumasına neden olabilir bu da okuyucuların eleştiri metnine olan güvenlerini kaybetmelerine veya metni ciddiye almamalarına neden olabilir.

Bu duruma ilişkin şu temsili örnekleri vermek mümkündür: “Modern Sanat Akımlarının Türkiye’ye Yansımaları” başlıklı bir resim eleştirisi makalesi yazılmakta, ancak bu makalenin içeriğinde yalnızca klasik batı sanat anlayışlarına odaklanılıp ve modern akımlara yeterince verilmeyebilmektedir. “Soyut Resimlerin İfadesi” başlıklı bir resim eleştirisi metninin içeriğinde soyut resimlere yeterince yer verilmediği ve daha çok figüratif resimler üzerinde durulduğu görülebilmektedir. “Renk Teorisi ve Uygulaması” başlıklı bir resim eleştirisi makalesi yazılmakta, ancak içerikte renk teorisi ve uygulaması hakkında yüzeysel bir bilgi verilip, sadece bazı resimlerdeki kompozisyon veya fırça darbeleri gibi diğer konulara odaklanıldığı görülmektedir. “Türk Resminde Erken Dönem Portreler” başlıklı bir resim eleştirisi makalesinin içeriğinde Erken dönem yerine, günümüze yakın resimlere odaklanıldığı görülebilmektedir. Son olarak; “Çağdaş Sanatın Resim Sanatına Sunduğu Yeni Yaklaşımlar” başlıklı bir resim eleştirisi makalesinde, resim sanatından çok kavramsal çalışmalara yer verilebildiği görülebilmektedir. Bunlar her ne kadar temsili olsalar da benzer sorunların yaşandığı gerçek örneklerle çok sık rastlanılmaktadır.

Başlık ile içerik arasındaki uyumsuzluk, eleştiri metninde tutarsızlık yaratabilir. Okuyucu, başlığın ima ettiği bir konu veya perspektif beklerken, içerikte farklı bir konu veya yaklaşımla karşılaşabilir. Bu durum, eleş-

tiri metninin bütünlüğünü ve tutarlılığını zedeler. Ayrıca başlıklar eleştiri metninin önemli bir bileşenidir ve okuyucunun ilgisini çekmek için kullanılırlar. Ancak uyumsuz bir başlık, içeriğin önemsiz veya ikincil görünmesine neden olabilir. Okuyucu, başlığa dayanarak hızlı bir değerlendirme yapabilir ve içeriği yeterince dikkate almama eğiliminde olabilir. Başlık ve içerik arasında uyumlu bir ilişki kurulması, okuyucunun eleştiri metnini doğru bir şekilde anlamasını ve içeriği adil bir şekilde değerlendirmesini sağlayacaktır.

24. Ölçütün Eserin Dokusuna Uyumsuzluğu (Gösterge Bilimsel Yaklaşım Örneği)

Göstergebilimsel analiz, sembollerin ve işaretlerin anlamlarını çözümlemeye odaklanır. Ancak resim gibi görsel bir sanat formunda, semboller ve işaretler dışında birçok unsur (tema, konu, biçim, renkler, kompozisyon, doku, ışık vb.) da önemli rol oynar. Yalnızca göstergebilimsel analize dayanarak yapılan bir inceleme, resmin tüm anlamını kavramada yetersiz kalabilir ve eserin derinliğini ve zenginliğini tam olarak ifade edemeyebilir. Göstergebilimsel analiz, sembol ve işaretlerin anlamını belirlemeye odaklandığı için, bu analiz yöntemi sanatçının niyetini tam olarak yansıtmayabilir. Sanatçının yaratıcı sürecindeki duygusal, estetik veya düşünsel unsurların, göstergebilimsel analizle yakalanması zor olabilir. Bu durumda, eserin gerçek anlamı ve sanatçının ifade etmek istediği mesajın eksik veya yanlış anlaşılmasına neden olabilir.

Göstergebilimsel analiz, sembol ve işaretlerin anlamını çözümlemeye odaklandığından, estetik değerlerin göz ardı edilmesine yol açabilir. Resim gibi görsel bir sanat formunda, renklerin uyumu, kompozisyonun denge ve düzeni, doku ve ışığın etkisi gibi estetik unsurlar da büyük öneme sahiptir. Göstergebilimsel analizin ağırlıklı olarak sembolik anlamlara odaklanması, bu estetik değerlerin göz ardı edilmesine ve eserin estetik deneyimini eksik bırakmasına neden olabilir. Göstergebilimsel analiz, belirli bir teorik çerçeveye dayandığından, diğer analiz yöntemlerine kıyasla sınırlı bir perspektif sunabilir. Resim gibi çok yönlü bir sanat formunda, farklı analiz yaklaşımlarının bir arada kullanılması, eserin farklı yönlerini keşfetmek ve daha kapsamlı bir değerlendirme yapmak için daha elverişli olabilir. Göstergebilimsel analizin tek başına kullanılması, bu farklı perspektiflerin eksik kalmasına neden olabilir.

Sanat eleştirisinde çeşitli analiz yöntemlerinin ve yaklaşımların bir arada kullanılması, daha zengin bir anlayış ve değerlendirme sağlayabilir, bu durumlarda, örneğin elverişsiz bir yöntem kullanıldığında; resmin estetik, dilsel veya tarihsel unsurlarını tam olarak kavranılmasında ve anlatılmasında yetersiz kalınabilir. Bu durumda, resmin derinliği, anlam katman-

ları ve sanatçının niyeti eksik veya yanlış şekilde anlaşılabilir.

Resimler, genellikle tarihsel ve kültürel bağlamlar içinde anlam kazanır, eğer elverişsiz bir yöntem kullanılırsa, resmin bu bağlamları ve referansları göz ardı edilebilir. Bu da eserin tam anlamını ortaya çıkarmayı zorlaştırır ve yanlış yorumlamalara neden olabilir. Ayrıca bu durumda sanatçının niyetini veya ifade etmek istediği mesajı tam olarak yansıtmayabilir. Bu da resmi değerlendirirken sanatçının amacını ve eserin içerdiği duygusal veya düşünsel unsurları göz ardı etmeye neden olabilir. Dolayısıyla, resim incelemesinde uygun ve çeşitli yöntemlerin kullanılması, resmin zenginliklerini ve anlamlarını daha iyi kavranılmasına yardımcı olacaktır.

25. Şişmiş Egolü Eleştirmenler

Şişmiş egolu eleştirmenler, genellikle kendi kişisel tercihlerine ve ön yargılarına dayalı değerlendirmeler yaparlar. Bu, objektiflikten uzak bir yaklaşımı beraberinde getirir ve eleştirinin dengeli ve adil olmasını engeller. Sonuçta, eleştiri eserin gerçek değerlerini göz ardı edebilir. Bu eleştirmenler, eleştiri yaparken eserin bağlamını ve sanatçının niyetini dikkate almazlar. Eserin tarihsel, kültürel veya sosyal arka planını göz ardı ederler ve yalnızca yüzeysel bir şekilde değerlendirirler. Bu, eleştirinin eksik ve anlamsız olmasına neden olur. Şişmiş egolu eleştirmenler, eleştiri yaparken sert ve yıkıcı bir dil kullanabilirler. Sanatçıyı ya da eseri aşağılamak, küçümsemek veya eleştiriye dayanmayan kişisel saldırılarda bulunmak gibi davranışlar sergileyebilirler. Bu, sanatçının motivasyonunu kırabilir ve sanatın özgür ifadesini engelleyebilir.

Şişmiş egolu eleştirmenler, eleştiriye kendi kişisel popülerlikleri veya kariyerleri için bir araç olarak kullanabilirler. Eleştiriye sanat eserinden ziyade kendi imajlarını veya çıkarlarını öne çıkarmak için kullanabilirler. Bu durumda, eleştiri objektifliğini yitirir ve sanat eseri gerçek değerleriyle değil, eleştirmenin egoistik hedefleriyle değerlendirilir.

Bu soruna ilişkin şu örnekleri vermek mümkündür: eleştirmen, bir sanatçının eserini incelerken, eserin duygusal ve estetik değerlerini görmezden gelip, sadece eleştirel bir gözle teknik hatalara odaklanabilmektedir. Kendi teknik bilgisini sergilemek ve egosunu tatmin etmek için, dayanaksız olarak eseri yetersiz veya başarısız olarak nitelemektedir. Bir eleştirmen, bir sanatçının resimlerini anlamak ve yorumlamak yerine, kendi sanatsal veya ideolojik görüşlerini dayatmaya çalışabilmektedir. Bu kişi, eseri sanatın evrensel dilinden bağımsız olarak, sadece kendi kişisel inançları ve politik, ticari akademik çıkarları doğrultusunda eleştirebilmektedir. Yine kimi eleştirmenler, sanatçının eserleriyle ilgili hiçbir araştırma yapmadan, eserleri görür görmez kibirli bir şekilde “Bunlar basit çizimlerden ibaret,

daha iyileri yapılabildi” gibi kibirli ve haksız eleştirilerde bulunabilmektedir.

Bir eleştirmen, bir sanatçının resimlerindeki sembolizmi veya metaforları anlamadan, yüzeyinde görünenlere odaklanır ve sadece “Bu resim çok sıkıcı” gibi subjektif ve yüzeysel bir yorum yapabilir. Bir eleştirmen, bir resmin teknik becerilerini veya sanatsal yeteneklerini göz ardı eder ve sadece eserin boyutunu veya kullanılan malzemeyi eleştirir, örneğin “Bu resim çok küçük boyutlu, sanatçı daha büyük bir tuval kullanmalıydı” deyiverir. Bir eleştirmen, bir resimdeki estetik değeri veya duygusal etkiyi değerlendirmek yerine, sadece resmin belli kesimlerdeki karşılığına veya ticari potansiyeline odaklanabilir. Örneğin, “Bu resim satış potansiyeline sahip değil, galeriye/yatırımcıya para kazandırmaz” gibi ya da ters bir yaklaşımla övücü değerlendirmeler ve yorumlar yapabilir.

Şişmiş egolu eleştirmenler, genellikle kendi beğenileri ve dar bakış açılarıyla sınırlı kalır. Bu da daha farklı veya yenilikçi eserleri göz ardı etmelerine ve sadece kendi hoşlandıkları veya daha önce benzerini gördükleri ya da “satan” eslere, odaklanmalarına neden olur. Bu şekilde, eleştiri çeşitlilik ve yaratıcılık açısından sınırlı kalır. Sanat piyasasının ekonomik yapısı, bu eleştirmenlerin bir sanat eserini sadece maddi değeri üzerinden değerlendirmesine neden olabilir. Bu durumda, estetik veya fikri değerler ikinci planda kalabilir ve sanat eseri yalnızca ticari bir nesne olarak görülebilir. Sanat eleştirmenleri ve onların yönlendirmeleri ile sanatseverlerin bu şekilde piyasa odaklı bir yaklaşım benimsemesi, eserin gerçek değerinin göz ardı edilmesine yol açabilir.

Bu sorunlar, şişmiş egolu eleştirmenlerin sanat eleştirisinde objektiflik, bağlam, adil değerlendirme ve sanatın ifade özgürlüğünün desteklemesi gereği gibi temel ve etik prensipleri ihlal ettiğini göstermektedir. Sanat eleştirisinin etkin ve yararlı bir şekilde yapılabilmesi için eleştirmenlerin açık fikirli, ön yargılardan uzak, bilimsel ve objektif bir yaklaşım sergilemeleri önemlidir.

26. Sosyal Medyada Popülerlik Odaklı Eleştiri Kültüründen Kaynaklı Sorunlar

Sosyal medya platformlarında yapılan eleştiriler genellikle hızlı bir şekilde tüketilmek üzere tasarlanır ve yazılır. Bu nedenle, eserlerin hızlıca taranması ve kısa ve yüzeysel ifadelerle değerlendirilmesi yaygındır. Derinlemesine bir analiz yerine, popülerlik odaklı hızlı tepkiler ve genellemeler öne çıkar. Sosyal medya platformlarının doğası gereği görsel ağırlıklıdır. Bu da eleştirilerin genellikle görsel unsurlara odaklanmasına yol açar. Üstelik bu durum eserlerin orijinal hallerinin de görülmesi önünde büyük

bir engel oluşturabilmektedir. Bu durum, eserin sadece dijital dış görünüşüne dayalı olarak değerlendirilmesi; teknik, içerik, anlam ve derinlik gibi daha önemli unsurların göz ardı edilmesine sebep olabilmektedir.

Sınırlı karakter sınırlamaları gibi nedenlerle sosyal medyada yapılan eleştiriler genellikle kısa ve öz ifadelerle yapılmaktadır. Bu durum, eserlerin karmaşık alt yapısını ve inceliklerini tam olarak anlamaya ve ifade etmeye olanak tanımadığından, eleştiriler yüzeysel ve eksik kalabilir. Sosyal medya platformlarında beğeni, takipçi sayısı ve paylaşım sayısı gibi metrikler, bir eleştiriye değer verilip verilmemesi konusunda belirleyici olabilir. Bu durum, eleştirmenlerin popüler eserlere odaklanarak daha fazla ilgi çekmeyi amaçlamasına ve popüler kültürün belirlediği trendlere uygun olmayan eserleri görmezden gelmesine neden olabilir. Sosyal medyada yapılan değerlendirme ve yorumlar anlık tepkilere dayanır ve genellikle duygusal yoğunlukla yazılır. Bu durum, objektiflikten uzak, öznel ve önyargılı bir eleştiri anlayışının gelişmesine yol açabilir. Eleştirmenler, eserleri, daha fazla ilgi çekmek ve takipçilerini etkilemek amacıyla abartılı, provokatif veya polemik içeren bir anlayışa yönlenebilmektedir.

Bu durumlara ilişkin şu temsili örnekleri vermek durumun tespiti için önemlidir: “Bu resim çok güzel! Çok beğendim.” gibi kısa ve içeriksiz yorumlar, eserin estetik değeri, anlamı veya teknik becerisi hakkında herhangi bir bilgi vermez. “Bu manzara mükemmel!” gibi bir yorum, manzaranın özelliklerini, kompozisyonunu veya atmosferini analiz etmeden sadece beğenme veya beğenmeme üzerine odaklanır. “Bu sanatçının diğer çalışmalarını hiç sevmem, ama bu resmini beğendim.” gibi bir ifade, bir sanatçının tüm eserlerini genel bir şekilde ele alarak, kişisel tercihleri veya önyargıları temelinde değerlendirme yapmayı gösterir. “Bu resimde kullanılan renkler çok canlı ve etkileyici, ancak tematik derinlikten yoksun.” gibi bir yorum, sadece görsel özelliklere odaklanırken, eserin içeriği veya anlatısı hakkında yüzeysel bir değerlendirme yapmayı gösterir. Bir sanat eseri hakkında yapılan eleştiride, “Bu tarzı hiç sevmem, bu yüzden bu resim hiç ilgimi çekmiyor.” gibi bir ifade, kişisel tercihlerin eseri değerlendirme ölçütü olarak kullanılmasını gösterir, ancak eserin sanatsal değerlerini veya yapısal özelliklerini göz ardı eder.

Maalesef şu türden temsili provokatif veya polemik içerik sunan örnekleri de görmek mümkündür: Bir sanat eseri hakkında yapılan eleştiri, eserin değerini küçümsemek veya alay etmek amacıyla aşırı abartılı ifadeler kullanılabilir. Örneğin, “Bu resim, bir amatörün bile yapabileceği kadar basit. Sanat adına bir utanç!” gibi. Eleştiri metni, sanatçıya veya sanat eserine yönelik saldırgan ve aşağılayıcı bir dil kullanabilir. Örneğin, “Bu sanatçı, yeteneksizlikte sınır tanımıyor. Birileri ona resim yapmayı öğretsin!” gibi ifadeler. Eleştiri metni, sanat eserini veya sanatçıyı hedef alan kişisel saldırılar içerebilir. Örneğin, “Bu sanatçı, sadece popülerlik

peşinde koşuyor. Gerçek sanatı anlamaktan aciz!” gibi ifadeler. Eleştiri, sansasyonel veya aşırı iddialı ifadelerle donatılmış olabilir. Örneğin, “Bu resim, sanat dünyasını altüst edecek devrim niteliğinde bir eser. Hiçbir şey bundan daha etkileyici olamaz!” gibi. Eleştiri metni, sanat eserini veya sanatçıyı hedef alarak tartışmalı veya radikal bir görüş sunabilir. Örneğin, “Bu resim, tamamen saçmalık! Ancak bunu sadece sanat dünyasının kör fanatikleri anlar!” gibi ifadelerin benzerleriyle karşılaşmak mümkündür.

Yararlı bir eleştiri için, yapıcı ve objektif bir dil kullanmak, eserlerin ve sanatçıların değerlendirilmesinde daha olumlu bir etki yaratacaktır. Sosyal medyada popülerlik odaklı eleştiri kültürünün yüzeysellik, hızlı tüketim, görsel odaklılık ve duygusal tepkiler gibi sorunları, belki de sanat eleştirisinin gelecekte yaşayacağı en büyük sorunlardandır. Bu bağlamda, daha derinlemesine ve bilinçli bir eleştiri kültürünün teşvik edilmesi ve sanat eserlerinin daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesi önemli bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Türkiye’de resim eleştirisi, sanatın değerlendirilmesi ve anlaşılmasında önemli bir görev üstlenmektedir. Ancak, bu alanda karşılaşılan sorunlar, eleştiri sürecinin etkinliğini ve objektifliğini zedeleme potansiyeline sahiptir. Bu çalışmada, Türkiye’deki resim eleştirisi alanında karşılaşılan sorunlara odaklanılarak, çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

Öncelikli sorun, yetersiz bilgi ve uzmanlığın eleştiri sürecine yansımalarıdır. Eleştirmenlerin resim sanatı, sanat tarihi ve teknikleri konusunda derinlemesine bir bilgiye sahip olması önemlidir. Bu, eleştiri sürecinin daha bilimsel ve nitelikli bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlayacaktır. Eleştirmenlerin sürekli olarak kendilerini güncellemesi, eğitimlerini sürdürmesi ve sanat alanındaki gelişmeleri takip etmesi gerekmektedir.

Bir diğer sorun, eleştirmenin sanatsal, ideolojik ve politik bakış açısının eleştiri sürecini yoğun biçimde etkilemesidir. Eleştirmenlerin sanat eserlerini sadece kendi sanat görüşleri, siyasi veya ideolojik bir perspektifle ele almaları, objektif bir değerlendirme ortamının oluşmasını engellemektedir. Sanat eserleri, sadece ideolojik ve ticari bir platform olarak değil, kendine özgü anlamları ve değerleriyle ele alınmalıdır. Eleştirmenlerin önyargıdan uzak, tarafsız ve zengin bir bakış açısına sahip olmaları gerekmektedir.

Son olarak, popüler kültürün etkisinin eleştiri sürecine yansımalarının ortaya çıkardığı sorunlar görülmüştür. Ticari kaygılarla hareket eden eleştirmenlerin, popüler eserleri abartılı bir şekilde övmeye veya eleştirmeye eğilimli olmaları, gerçek sanat eserlerinin değerinin göz ardı etmelerine

neden olmaktadır. Eleştiri sürecinde objektiflik ve sanatsal değer öncelikli olmalı, popülerlik veya ticari başarı, bir eleştiri kriteri olarak kullanılmalıdır.

Türkiye'deki resim eleştirisi alanında sorunları çözüme yolunda atılması gereken adımlar da vardır. Eğitim ve sanat kurumları, eleştiri alanında uzmanlaşmış programlar ve atölyeler düzenleyerek yeni eleştirmenlerin yetişmelerine, halen eleştiri yazıları üretenlerin ise bilgi ve becerilerini geliştirmelerine katkı sunmalıdır. Ayrıca, eleştiri süreçlerini geliştirecek tartışma platformlarının oluşturulması ve süreli, süresiz etkinliklerin düzenlenmesi, sanatseverlerin eleştiriye katılımını teşvik edebilecektir.

Sonuç olarak, Türkiye'deki resim eleştirisinin gelişimi için sorunların farkında olunması ve çözüm odaklı adımlar atılması gerekmektedir. Bilgi, objektiflik, tarafsızlık ve sanatın özgün değerlerine odaklanan bir eleştiri anlayışının geliştirilmesi, sanat eserlerinin daha iyi anlaşılmasını ve değerlendirilmesini sağlayacaktır. Türkiye'deki resim eleştirisi, sanatın evrensel dilini yansıtan, yerel değerleri gözeten, bilimsel ve nitelikli bir disiplin olma hedefine doğru ilerlemelidir.

Kaynakça

- Aristoteles. (2013). Politika. (Çev. Murat Temelli). İstanbul: Ark Kitapları.
- Barthes, R. (2016). S/Z. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudelaire. C. (2021). (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger. J. (2019). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Clement Greenberg. Art and Culture Critical Essay. Boston. Beacon Press.
- Derrida, J. (1987). The Truth in Painting. (Fr. Çev. Geoff Bennington ve Ian McLeod). Chicago: The University of Chicago Press.
- Feldman. E. B., (1992). Varieties of Visual Experience, New York: H.N. Abrams,
- Kant. İ. (2003). Aru Usun Eleştirisi. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Moran, B. (2016). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lyotard. J. F. (2014). Postmodern Durum. (Çev. İsmet Birkan). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Lytvyn. L. (2017). Henri Matisse İn Quotes About Art, Colours and Beauty. (Erişim: 10.05.2023). https://arthive.com/publications/3099~Henri_Matisse_in_quotes_about_art_colours_and_beauty
- Vasari. G. (2023). Sanatçıların Hayat Hikayeleri. İstanbul: Sel Yayıncılık.



BÖLÜM 2

RESİM SANATINDA ÜÇ BOYUTLU BASKI TEKNOLOJİSİNİN KULLANIMI ÜZERİNE TEKNİK BİR ANALİZ

Zafer GÜNGEN¹

¹ Doç., Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Uşak, Türkiye. zafer.gungen@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2012-0774

Giriş

Sanat dünyası, teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte yeni ifade ve üretim araçlarına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, üç boyutlu baskı teknolojisi, resim sanatında heyecan verici bir yenilik olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı, resim sanatında üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanımını teknik bir analiz çerçevesinde incelemektir. Üç boyutlu baskı teknolojisinin sanat dünyasında giderek yaygınlaşması ve kullanımının artmasıyla birlikte, bu çalışma, sanatçıların teknolojiyi nasıl benimsediğini ve resim sanatına nasıl entegre edebileceğini araştırmayı hedeflemektedir.

Bu analizin ilk bölümünde, üç boyutlu yazıcıların çalışma prensibi ve yapısı ele alınacaktır. Üç boyutlu baskı, katmanlar halinde malzemenin bir araya gelerek istenen formun oluşturulduğu bir süreçtir. Bu bölümde, 3D baskı teknolojisinin temel işleyiş mekanizması, yazıcının yapısı ve kullanılan malzemelerin özellikleri incelenecektir. Ayrıca, farklı üç boyutlu yazıcı modelleri ve bunların sanatçılar tarafından nasıl kullanılabilceği de tartışılacaktır.

İkinci bölümde, üç boyutlu baskı sürecinde karşılaşılabilecek baskı problemleri ve çözüm önerileri üzerinde durulacaktır. Bu teknolojiyi kullanırken, malzeme uyumluluğu, katmanlama hataları, destek malzemelerinin kullanımı gibi zorluklarla karşılaşılabilmektedir. Bu bölümde, bu tür problemlerin nasıl tespit edilebileceği ve nasıl çözümlenebileceği ele alınacak ve sanatçılara pratik bilgiler sunulacaktır.

Üçüncü bölüm, üç boyutlu yazıcıların çeşitli sanat ve tasarım alanlarında nasıl kullanıldığını inceleyecektir. Resim sanatıyla birlikte heykel, rölyef, seramik gibi farklı sanat disiplinlerinde üç boyutlu baskının nasıl uygulandığı ve yaratıcılığa sağladığı olanaklar bu bölümde tartışılacaktır. Sanatçılar, üç boyutlu yazıcıları kullanarak karma medya çalışmaları üretebilir, doku ve derinlik etkilerini artırabilir ve geleneksel resim anlayışına yeni bir boyut katabilirler.

Dördüncü bölüm, açık kaynak çoğulculuğu ve sanat ilişkisini ele alacaktır. Açık kaynak yazılımlar ve tasarımlar, sanatçıların üç boyutlu yazıcı teknolojisine daha kolay erişmelerini sağlamaktadır. Bu bölümde, açık kaynak hareketinin sanat dünyasına olan etkileri ve üç boyutlu yazıcıların yaygınlaşmasındaki rolü incelenecektir.

Beşinci bölüm, sanatsal çalışmalarda üç boyutlu yazıcıların kullanımının yaratabileceği riskleri değerlendirecektir. Teknolojinin kullanımıyla ortaya çıkan etik, telif hakkı ve orijinallik gibi konular ele alınacak ve sanat dünyasında bu teknolojinin getirdiği bazı tartışmalara ışık tutulacaktır. Altıncı bölüm, üç boyutlu yazıcıların resim sanatında kullanımına odaklanacak ve özellikle üç boyutlu yazıcılarla rölyef kolaj yapmanın po-

tansiyelini inceleyecektir. Bu bölümde, üç boyutlu baskının resim sanatında kullanılmasının yaratıcı süreç üzerindeki etkisi, teknik zorluklar ve estetik sonuçlar ele alınacaktır. Son olarak, bu teknolojinin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir örnek çalışmanın teknik aşamaları açıklanacaktır.

Bu çalışma, resim sanatında üç boyutlu baskı teknolojisinin mevcut durumunu anlamak, sanatçıların bu teknolojiyi nasıl kullanabileceğini keşfetmek ve gelecekteki araştırmalara yönelik bir temel oluşturmak amacıyla tasarlanmıştır. Çalışma, resim sanatında üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanımına yönelik kapsamlı bir analiz sunmayı hedeflemektedir. Her bir bölüm, teknik bir bakış açısıyla konuyu ele alacak ve sanatçılara bu yenilikçi teknolojiyi kullanma konusunda rehberlik edecektir.

Üç Boyutlu Yazıcıların İşleyiş Prensipleri ve Yapısal Özellikleri

Üç boyutlu yazıcılar, bilgisayar destekli tasarım (CAD) verileri kullanılarak, katmanlar halinde birleştirilen malzemenin, üç boyutlu nesnelere oluşturmasını sağlayan cihazlardır. CAD, "Computer-Aided Design" yani "Bilgisayar Destekli Tasarım" teriminin kısaltmasıdır. CAD, bilgisayar tabanlı yazılımların kullanılmasıyla tasarımların oluşturulmasını, düzenlenmesini ve analiz edilmesini sağlayan bir süreçtir. CAD yazılımları, tasarımcılara 2D veya 3D nesnelere dijital olarak oluşturma ve manipüle etme imkânı verir. Bu yazılımlar, mimarlık, mühendislik, endüstriyel tasarım, otomotiv, havacılık ve diğer birçok sektörde de kullanılır. "*Örneğin; Evrensel sanat tasarımı, peyzaj tasarımı, modelleme, kostüm tasarımı, reklam tasarımı, endüstriyel tasarım, web tasarımı, film ve televizyon animasyon tasarımı, baskı, 3D, vs. tümü bilgisayar destekli tasarım alanlarıdır. Gelecekteki sanata kıyasla eşlenemez bir fark bulunmaktadır.*" (Özdemir, 2022: 2563). CAD, tasarım sürecini hızlandırır, hassasiyeti artırır ve maliyetleri düşürerek verimliliği artıran önemli bir araçtır. Üç boyutlu yazıcılar, dijital verileri fiziksel nesnelere dönüştürmek için özel bir baskı teknolojisi kullanır. Bu cihazlar, genellikle plastik, metal, seramik, ahşap veya biyomalzemeler gibi çeşitli malzemeleri kullanarak nesnelere üretebilir. Bu teknoloji, prototip üretimi, üretim süreçleri, tıp, eğitim ve kişisel kullanım gibi birçok alanda büyük ilgi görmektedir.

Üç boyutlu yazıcılar, dijital tasarımları katmanlar halinde fiziksel nesnelere dönüştüren, devrim niteliğinde bir teknolojidir. Bu yazıcılar, aditif (tabakalar halinde katmanlanan) üretim yöntemini kullanarak nesnelere oluşturur. İlk adım, nesnenin dijital tasarımıdır. Bu işlem, bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımı kullanılarak yapılır. Tasarımcı, istenen nesneyi dijital olarak modelleyerek boyutlarını, şekillerini ve detaylarını belirler. Tasarım, üç boyutlu bir model olarak ve yazıcıya aktarılacak dosya forma-

tında kaydedilir. En çok kullanılan dosya uzantısı STL (Stereo Lithography) formatıdır. FDM (Fused Deposition Modeling) tipi makinelerde, baskı işlemi filament adı verilen malzemenin baskı tablasına istenilen incelikte ve katmanlar halinde serilmesi ile gerçekleştirilir.

FDM, 3D baskı teknolojileri arasında en yaygın kullanılan ve bilinen yöntemdir. Bu yöntem, basit işleyişi, geniş malzeme seçenekleri ve kullanıcı dostu yapısıyla popülerlik kazanmıştır. Çalışma prensibi oldukça basittir. İlk olarak, bir CAD programı veya 3D modelleme yazılımı kullanılarak nesnenin dijital modeli tasarlanır. Bu model daha sonra Slicer (dilimleme) programında işlenir. Dilimleme programı üç boyutlu yazıcılarda kullanılan bir yazılımdır. Bu program, 3D nesnelerin dijital modelini katmanlara ayırarak, bu katmanları yazıcı tarafından anlaşılabilir bir formata dönüştürür. FDM tipi 3D yazıcılar, bir taban veya platform üzerinde ilk katmanı oluşturarak başlar. Ardından, yazıcı katmanları üst üste ekleyerek nesneyi tamamlar. Eklenen her katman, önceki katman üzerine bağlanarak katlaşır ve nihai nesneyi oluşturur. Yazıcı ayrıca gerektiğinde destek yapıları kullanabilir, bu yapılar daha sonra tamamlanan nesneden ayrılır. FDM tipi yazıcıların avantajlarından biri, geniş malzeme seçenekleridir. FDM yazıcılar kullanıcı dostu olup, kurulumu ve kullanımı kolaydır. Bu özelliği, onları hobi amaçlı kullanıcılar ve küçük işletmeler için ideal bir seçenek haline getirmektedir. FDM makinelerin bazı sınırlamaları da vardır. Katmanlı üretim yöntemi nedeniyle yüzey pürüzlülüğü oluşabilir. Ayrıca, hassas ve karmaşık geometriye nesneleri üretmek bazen zor olabilir. Ancak, yazılım iyileştirmeleri ve gelişmiş yazıcılar sayesinde bu sınırlamalar zamanla azalmaktadır.

FDM yazıcıların mekanik ve elektronik yapısı, bu sürecin doğru ve hassas bir şekilde gerçekleşmesini sağlamak için tasarlanmıştır. Yazıcının mekanik yapısı, çerçeve, hareket sistemi ve baskı platformu gibi temel bileşenleri içerir. Çerçeve, yazıcının yapısal dayanıklılığını ve tüm bileşenlerin düzgün bir şekilde yerleştirilmesini sağlar. Çoğu FDM yazıcı, genellikle metal veya sert plastikten yapılan bir çerçeveye sahiptir. Hareket sistemi, yazıcının X, Y ve Z eksenlerinde hareket etmesini sağlar. Genellikle step motorlar (adımlı motorlar), doğrusal kızaklar ve kayışlar kullanılarak kontrol edilir. Bu bileşenler, yazıcının işaretlenen yolda uygun bir şekilde hareket etmesini ve filamentin doğru konumda yerleştirilmesini sağlar. Baskı platformu, nesnenin oluşturulduğu tabandır. İlk katmanı doğru bir şekilde tutmak için hizalanmalı ve düzgün bir yüzey sunmalıdır. Çoğu FDM yazıcı, ısıtma işlevi görebilen baskı platformlarına sahiptir. Isıtılmış bir platform, filamentin yapışmasını ve baskı kalitesini artırır.

FDM yazıcıların elektronik yapısı, hareket kontrolü, ısıtma, sıcaklık kontrolü ve kullanıcı arayüzü gibi işlevleri gerçekleştirir. Bu yapı, yazıcının doğru komutları almasını ve bileşenlerin düzgün bir şekilde çalış-

masını sağlar. Hareket kontrolü, adımlı motorları kontrol eden elektronik devreleri içerir. Bilgisayardan gelen komutlara göre motorlar belirli adımlarla çalışarak eksende hareketi sağlar. Genellikle Arduino (bir kart ve yazılımdan oluşan fiziksel platform) veya benzeri bir mikrodenetleyici, hareket kontrolünü yönetir. Isıtma ve sıcaklık kontrolü, ekstruder ve baskı platformunun sıcaklığını ayarlar. Ekstruderin eritme sıcaklığını ve baskı platformunun ısınısını kontrol etmek, filamentin düzgün bir şekilde akmasını ve katmanların iyi yapışmasını sağlar. Isıtma elemanları ve sıcaklık sensörleri, sıcaklık kontrolü için kullanılır. Kullanıcı arayüzü, yazıcı ayarlarının ve işlemlerinin yönetildiği bir platform sağlar. Bu genellikle bir LCD ekran ve kontrol düğmeleriyle birlikte gelir. Kullanıcılar, baskı parametrelerini ayarlamak, dosyaları yüklemek ve yazıcıyı kontrol etmek için bu arayüzü kullanabilir.

Üç boyutlu yazıcıda kullanılacak çok çeşitli ve farklı amaçlara uygun filament malzemesi bulunmaktadır. FDM tipi sistemlerde en çok kullanılanlar, termoplastik bir malzeme olan PLA (Polilaktik Asit) veya ABS (Akrilonitril Bütadien Stiren) gibi malzemelerdir. Filament, yazıcının besleme mekanizması aracılığıyla ekstrudere iletilir. Ekstruder, filament malzemesini depolanan yerden alır ve besleme mekanizması aracılığıyla doğru konuma getirir. Filament, ekstruderin içine beslenir ve aşağı doğru itilir. İtme işlemi için iki farklı yöntem bulunmaktadır. Bunlardan biri Bowden Tüpü içerisinde filamentı göndermektir. Bowden tüpü, üç boyutlu yazıcılarda filament malzemesini taşıyan ve ekstruderin içine besleyen bir parçadır. Aynı zamanda filamentin doğru hizalanmasını sağlayarak sabit bir besleme işlemi gerçekleştirir. Genellikle metal veya plastikten yapılan bir bileşendir. Ekstruderin üzerine monte edilir ve filamentin düzgün bir şekilde ekstruderin içine doğru yönlendirilmesini sağlar.

Bowden tüpü, filamentin ekstruderin motorlu dişlileri veya tahrik mekanizması ile temas etmesini önler. Ayrıca, filamentin ekstruderin ısıtma elemanlarına veya diğer parçalara temas etmesini de engeller. İç kısmı, filamentin kolayca kaymasını ve düzgün bir şekilde hareket etmesini sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Filamentin takılmasını veya sıkışmasını önler. Böylece, filamentin sorunsuz bir şekilde ekstruderin içine beslenmesi ve eritilmesi gerçekleştirilir. Bir diğer yöntem olan Direct Drive, üç boyutlu yazıcılarda kullanılan bir ekstruder konfigürasyonunu ifade eder ve filamentin doğrudan ekstruderin içine besler. Özellikle elastik filamentler, esnek malzemeler veya yüksek hassasiyet gerektiren uygulamalar için tercih edilir. Filament, ekstruder motorunun miline doğrudan bağlı bir tahrik dişlisi aracılığıyla itilir. Bu sayede, filamentin, ekstruder motoruna en kısa mesafede seyahat etmesi sağlanır. Direct drive konfigürasyonunda, daha düşük baskı hızlarında ve daha hassas detaylarda iyi sonuçlar elde edilebilir. Filamentin daha kısa bir yolda seyahat etmesi ile geri çekilme

(retraction) adı verilen bir işlemi de daha etkili hale getirir. Geri çekilme, filamentin baskı sırasında kesilmesi veya değiştirilmesi gereken yerlerde filament akışını durdurmayı ve yeniden başlatmayı içerir. Direct drive ekstruderlerin dezavantajı, daha ağır bir ekstruder yapısına sahip olmaları ve daha fazla hareketli kütleye neden olmalarıdır. Bu, yazıcı hareketlerinde de daha fazla titreşime veya sarsıntıya yol açabilir.

Yazıcı, tasarımın temelini oluşturan dijital dosyayı almak için bilgisayar veya başka bir cihazla bağlantı kurulacak şekilde hazırlanır. Ayrıca, yazıcının doğru sıcaklık ayarlamaları yapılmalıdır. Bu, ekstruderin filamenti eritebilmesi ve malzemenin istenen kıvamda olması için önemlidir. İlk olarak, yazıcı ekstruderin sıcaklığını kontrol eder ve filamenti eritir. Daha sonra, tasarımın ilk katmanını oluşturmak için erimiş filamenti belirli bir tabaka kalınlığıyla yüzeye uygular. Bu işlem, tasarımın tüm katmanlarının sırasıyla üretilmesiyle devam eder. Her katman, önceki katmanın üzerine birleştirilir ve istenen şekli oluşturur. Her katman oluşturulduktan sonra, yazıcı tarafından soğutma işlemi gerçekleştirilir. Soğutma, erimiş filamentin hızla katılaşmasını ve nesnenin istenen formunu korumasını sağlar. Ayrıca, yazıcı, nesnenin doğru konumda kalmasını sağlamak için bir sabitleme mekanizması kullanır. Üç boyutlu yazıcı tarafından üretilen nesne tamamlandığında, bitirme işlemleri gerçekleştirilir. Bu, gerektiğinde destek yapılarının çıkarılması, yüzey pürüzlülüğünün düzeltilmesi ve istenen son işlemlerin (boya, cilalama, montaj vb.) yapılması anlamına gelebilir.

Yazıcının tabanı veya yatağı, yazıcının X ve Y eksenleri boyunca hareket etmesini, yatağın doğru hareketi, katmanların düzgün bir şekilde oluşturulmasını sağlar. Yazıcı, baskı alanının sınırlarını belirleyen ve yatağın hareketini kontrol eden bir mikrodenetleyici veya hareket kontrol sistemi kullanır. Z eksen hareketi, katman yüksekliğinin ayarlanmasını ve nesnenin düzgün katmanlar halinde oluşturulmasını sağlar. Genellikle bir vida veya kayış sistemi ile kontrol edilir. Z eksen hareketi, yükseklik ayarlamalarını hassas bir şekilde gerçekleştirerek katmanların düzgün bir şekilde birleştirilmesini sağlar. Üç boyutlu yazıcılar, bir kontrol sistemi aracılığıyla çalışır. Bu kontrol sistemi, yazıcının hareketini, filament beslemesini, sıcaklık kontrolünü ve diğer işlevleri yönetir. Genellikle bir mikrodenetleyici veya bilgisayar aracılığıyla kontrol edilen bir yazılım ve elektronik bileşenlerden oluşur. Yazıcılarda sıcaklık sensörleri, filament besleme sensörleri, hareket sensörleri ve seviye sensörleri gibi çeşitli sensörler kullanılır. Bu sensörler, yazıcının doğru ve güvenli bir şekilde çalışmasını sağlar.

Baskı Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Baskı problemlerinin oluşmasında üç ayrı faktör öne çıkmaktadır. Bunlar mekanik faktör olarak makine kaynaklı problemler, yazılım kay-

naklı olarak modelin doğru tasarlanma zorunluluğu ve dilimleme yazılımının kullanımındaki operatör hatalarından kaynaklanan problemlerdir. 3D baskı sürecinde kalibrasyon (ölçümleme) çok önemli bir adımdır. Yazıcıdaki X, Y ve Z eksenlerinin doğru bir şekilde hizalanması gerekmektedir. Eğer kalibrasyon tam olarak yapılmazsa, nesnelere istenilen boyut ve şekilde basılamazlar. Bu sorunu çözmek için yazıcının üreticisi tarafından sağlanan talimatlara uyulmalıdır. Bazı durumlarda, basılan nesnelere yüzeyleri düzgün ve pürüzsüz olmayabilir. Bu, nesnelere istenilen kalitede olmasını engelleyebilir. Yüzey pürüzlülüğünü azaltmak için farklı baskı parametreleri denenebilir. Baskı hızı, sıcaklık veya katman kalınlığı gibi parametreler ayarlanarak daha iyi sonuçlar elde edilebilir. Ayrıca, baskı sonrası yüzeyin pürüzlülüğünü gidermek için zımparalama veya kaplama işlemleri gibi bazı bitirme teknikleri uygulanabilir.

Karmaşık veya asılı geometrilerin basıldığı durumlarda, destek malzemesi kullanılması gerekebilir. Ancak, destek malzemesi bazen nesnenin üzerine sıkıca yapışabilir ve onu çıkarmak zor olabilir. Bu sorunu çözmek için, çift ekstrüzyonlu yazıcı modelleri veya çözümler destek malzemeleri kullanılabilir. Çözüm destek malzemeleri, baskı tamamlandıktan sonra belirli bir kimyasal çözeltide kolayca çözülebilir, böylece nesnenin üzerinde kalıntı bırakmadan çıkarılabilir. Baskı için kullanılacak malzemenin seçimi, sonuçların kalitesini etkileyebilir. Her malzeme, farklı özelliklere sahiptir ve belirli baskı parametrelerini gerektirebilir. PLA malzeme kolayca basılabilirken, ABS malzeme daha yüksek istikrarlı sıcaklık ve sıcak yatak gerektirebilir. Doğru malzeme seçimi, baskı kalitesini ve nihai ürünün dayanıklılığını artırabilir. Baskı sırasında, bazen geometrik hatalar ortaya çıkabilir. Nesnenin duvar kalınlığı istenilen ölçülerden farklı olabilir veya bazı detaylar eksik olabilir. Bu tür hataların çözümü için tasarım dosyasının veya yazılımın dikkatlice kontrol edilmesi ve düzeltilmesi gerekebilir. Ayrıca, baskı parametrelerinin optimize edilmesi de geometrik hataların azaltılmasına yardımcı olabilir.

Baskı için doğru tasarlanmış bir model, başarılı bir baskı süreci ve kaliteli sonuçlar elde etmek için önemlidir. Modelin doğru tasarlanmamış olması, geometrik hataların ortaya çıkmasına neden olabilir. Duvar kalınlığı uygun değilse veya birleşim noktaları düzgün değilse, baskı sırasında zayıf veya eksik bölgeler oluşabilir. Sorunu çözmek için, modeli tasarlarken tasarım kurallarına dikkat etmek önemlidir. Duvar kalınlıkları, boşluklar, köprüler ve birleşim noktaları gibi unsurların uygun şekilde tasarlanması, daha sağlam ve doğru sonuçlar elde etmeyi sağlayacaktır. Ayrıca, modelin ön izlemesini kullanarak potansiyel sorunları tespit etmek ve düzeltmek de faydalı olabilir. Doğru tasarlanmamış modeller bazen destek malzemesi gerektirebilir. Destek malzemesi, asılı kısımları veya karmaşık geometrileri desteklemek için kullanılır. Ancak, yanlış tasarlanmış bir modelde gerek-

siz veya yanlış yerleştirilmiş destek malzemesi kullanmak, baskı sonrası temizlik sürecini zorlaştırabilir ve nesnenin estetiğini etkileyebilir. Modeli tasarlarırken destek malzemesi ihtiyacını en aza indirmeye çalışmak önemlidir. Tasarım sürecinde, asılı kısımları azaltmak veya desteksiz geçişler ve köprüler oluşturmak gibi teknikler kullanılabilir. Ayrıca, dilimleme yazılımında destek malzemesi ayarlarının doğru şekilde yapılandırıldığından emin olmak da önemlidir.

Bazı sorunlar, modelin doğru bir şekilde dosya formatına dönüştürülmemiş olmasından kaynaklanabilir. Üç boyutlu baskı için yaygın olarak kullanılan dosya formatları STL, OBJ ve AMF'dir. Ancak, modelin yanlış format veya hatalı dönüşüm olarak sunulması, baskı sürecinde sorunlara neden olabilir. Sorunu çözmek için, tasarımı yaparken ve dosya dönüştürme işlemi sırasında doğru dosya formatını ve ayarları seçmek önemlidir. Baskı yapılacak olan yazıcıyla uyumlu dosya formatı kullanılmalı ve mümkünse dosya dönüşümü için güvenilir yazılımlar tercih edilmelidir. Modelin doğru ölçekte tasarlanmamış olması, baskı sonucunda istenmeyen sonuçlara neden olabilir. Çok büyük veya çok küçük basılması, nesnenin kullanılabilirliğini veya detaylarını etkileyebilir. Modeli tasarlarırken hedeflenen ölçeği dikkatlice belirlemek ve tasarımı ona göre ayarlamak önemlidir. Ayrıca, dilimleme yazılımında ölçek ayarlarının doğru şekilde yapılandırıldığından da emin olmak gereklidir.

Dilimleme yazılımı, modeli ince tabakalara ayırarak baskı için gerekli hareket yolunu oluşturur. Ancak bazen dilimleme sürecinde hatalar oluşabilir. Dilimleme yazılımı, modelin bazı kısımlarını atlayabilir veya düzgün bir şekilde dilimleyemez. Bu durum, baskı sırasında eksik veya bozuk bölgelerin oluşmasına neden olabilir. Dilimleme yazılımını güncel tutmak önemlidir. Güncellemeler genellikle hataları düzeltir ve iyileştirmeler getirir. Ayrıca, modelin geometrisini kontrol etmek ve sorunlu bölgeleri düzeltmek için bir 3D modelleme yazılımı kullanmak da faydalı olabilir. Dilimleme yazılımı, baskı süresi ve baskı kalitesi arasında bir denge kurmak için baskı parametrelerini ayarlar. Bazen bu dengeyi sağlamak zor olabilir. Yüksek kaliteli bir baskı elde etmek için daha ince katman kalınlığı kullanmak gerekebilir, ancak bu da baskı süresini uzatacaktır. Dilimleme yazılımının parametrelerini dikkatlice ayarlamak ve baskı süresi ve kalitesi arasındaki dengeyi bulmak önemlidir. Farklı katman kalınlıklarını, baskı hızlarını veya dolgu yoğunluğunu deneyerek istenilen sonuca ulaşılabilir.

Karmaşık geometrilere sahip modellerin basılması sırasında destek malzemesi kullanılması gerekebilir. Ancak, destek malzemesi konfigürasyonu, dilimleme yazılımında doğru şekilde ayarlanmazsa sorunlara neden olabilir. Bazı bölgelerde gereğinden fazla veya eksik olabilir. Bu durum, baskı sonucunda destek malzemesinin zor çıkarılmasına ya da nesnenin istikrarlı kalmasını etkileyecek zayıf noktaların oluşmasına neden olabi-

lir. Sorunu çözmek için, dilimleme yazılımının destek malzemesi ayarlarını dikkatlice kontrol etmek ve gerektiğinde ayarlamak önemlidir. Destek malzemesinin doğru bir şekilde yerleştirilmesi, nesnenin doğru şekilde basılmasını ve destek malzemesinin kolayca çıkarılmasını sağlar. Her yazıcı, dilimleme yazılımıyla uyumlu olmayabilir veya dilimleme yazılımında doğru şekilde tanıtılmamış olabilir. Bu durumda, dilimleme işlemi sırasında hatalar ortaya çıkabilir veya baskı sonuçları beklenmedik şekilde olabilir. Kullanılan dilimleme yazılımının, yazıcı üreticisi tarafından önerilen yazılımlarla uyumlu olduğundan emin olmak önemlidir. Ayrıca, yazıcı için özel yapılandırılmaların doğru bir şekilde ayarlandığından da emin olmak gerekmektedir.

Stephanie Torta ve Jonathan Torta, baskı sürecinde karşılaşılan sorunlardan şu şekilde bahsetmektedir:

Bu değişiklikler baskınızın kalitesini, dayanıklılığını ve genel başarısını nasıl etkileyebilir? Bu noktaları ve baskının ihtiyaçlarını gerçekten düşünerek çözümler bulmaya çalışın. Ardından bunları deneyin ve test edin! Eğer başarısız olurlarsa, nedenini anlamaya çalışın ve tekrar deneyin. Bu şanssızlık veya prosedür kaynaklı olabilir (örneğin, baskı yatağını temizlemeyi unuttunuz veya filamentte bir kıvrım vardı). Ayrıca, hesaba katmadığınız ve tekrar düşünmeniz gereken faktörler olabilir. İyi bir 3D yazıcının amacı, tüm değişkenleri hızlı bir şekilde değerlendirebilmek ve çoğu zaman başarılı bir şekilde baskı yapabilmektir. Bu, pratik, düşünme becerisi, yazıcınızın özelliklerini ve nasıl çalıştığını anlama, ve temel düşünceleri gerektirir. Bu konuları iyi bildiğinizde, farklı niteliklere sahip farklı filamentlerle ve zorlu baskı objeleriyle denemek gibi yeni zorluklar her zaman vardır. (Torta, S. & Torta, J., 2019: 278)

Üç Boyutlu Yazıcıların Sanat ve Tasarım Uygulamalarında Kullanımı

Üç boyutlu yazıcılar, tasarımcıların fikirlerini hızlı bir şekilde gerçek nesnelere dönüştürmelerini sağlar. Bu sayede tasarımların görsel ve işlevsel açıdan incelenmesi, iyileştirilmesi ve hataların giderilmesi mümkün olur. Bu teknoloji, seri üretim süreçlerinde kullanılabilir. Geleneksel üretim tekniklerine göre daha esnek ve hızlı bir üretim imkânı sağlar. Bireylerin evlerinde veya atölyelerinde kendi tasarımlarını üretmelerini sağlar. Takılar, oyuncaklar, dekoratif nesnelere ve hobi projeleri gibi birçok kişisel kullanım alanı bulunmaktadır. “*Şu anda, stereolitografi (SLA) ile 3D baskı yapılan nesnelere, FDM süreçleriyle basılanlardan daha yüksek*

katman hassasiyetine ve daha küçük yüzey düzgünlüğüne sahiptir, ancak bu sorun, kontur algoritmaları tarafından oluşturulan örneklerde veya belirli baskı yönergelerine göre yapılan baskılarda da görülebilir.” (Yuan vd., 2020: 2)

Heykel sanatçıları, bu teknolojiyi kullanarak karmaşık ve benzersiz tasarımlar oluşturabilir. Sanatçılar, dijital modelleme yazılımları kullanarak istedikleri şekilleri ve formları oluşturabilirler. Bu tasarımlar daha sonra üç boyutlu yazıcıya aktarılır ve heykeller basılarak gerçekleştirilir. Heykel sanatçıları geleneksel malzemelerle mümkün olmayan karmaşık geometriler, organik formlar veya detaylı tasarımları heykellerine taşıyabilirler. *“Son yıllarda, 3D baskı teknolojisi daha olgun hale gelmiş, baskı hassasiyeti yavaşça iyileşmiş ve basılabilir bileşenlerin boyutları da giderek daha büyük hale gelmiştir. Artık, orantılı sanat heykeli bileşenlerini basma için gereken boyut gereksinimlerini karşılayabilmektedir.”* (TingZhou & Lei, 2020: 1) Bu teknoloji sanatçılara, düşündükleri projenin istenilen boyut ve malzeme ile gerçekleştirilmeden heykelin formunu, ölçülerini ve detaylarını değerlendirme ve gerekli düzeltmeleri yapma imkânı sunar. Böylece, istenen sonuca ulaşmadan önce maket tasarım üzerinde gerekli düzeltmeler yapılabilir. Heykel sanatında malzeme çeşitliliği artar. Geleneksel malzemelerin yanı sıra, karbon fiber, plastik, metal ve ahşap katkılı malzemelerin kullanılması mümkündür. Heykel sanatında büyük ölçekli üretim için de kolaylık sağlanabilir. Geleneksel heykel üretimi, büyük boyutlu heykellerin oluşturulması açısından zaman alıcı ve zorlu olabilir. Ancak üç boyutlu yazıcılarla, büyük boyutlu heykellerin bile kolayca basılması ve üretilmesi mümkündür. Bu, sanatçılara daha büyük ve etkileyici eserler gerçekleştirme fırsatını yaratır.

Üç boyutlu yazıcıların, seramik malzemeyi de doğrudan uygulayabilecek şekilde geliştirilmiş modelleri bulunmaktadır. Sanatçıların karmaşık ve benzersiz tasarımlar oluşturmasına olanak sağlar. Sanatçılar, dijital modelleme yazılımları kullanarak istedikleri şekilleri ve desenleri oluşturabilirler. Bu tasarımlar daha sonra üç boyutlu yazıcıya aktarılır ve seramik objelerin katmanlar halinde basılmasını sağlar. Bu teknoloji sayesinde, sanatçılar daha önce mümkün olmayan karmaşık geometriler, organik formlar veya detaylı desenler gibi tasarımları seramik eserlerine taşıyabilmektedirler. *“Üç boyutlu yazıcılar seramik alanı için de hızlı ve kolay prototip üretiminin yanında bir çok avantaja sahiptir. Üretim sürecindeki avantajlarından birisi tüketiciyi üretime dahil edebilmesidir.”* (Sevim & Tutaş, 2020: 633)

Bu teknoloji, seramik çamuru gibi malzemelerin basılmasını da mümkün kılar. Bu sayede, geleneksel seramik üretim süreçlerinde karşılaşılan

bazı kısıtlamaların üstesinden gelinir ve yeni tasarım olanakları ortaya çıkar. Seramik çamuru kullanılarak detaylı geometrilerin basılması mümkündür. Bu, tasarımcılara büyük bir özgürlük sunar ve geleneksel seramik üretim yöntemlerinde zor veya imkânsız görülen tasarım örüntüleri, yapılar ve figürler gerçekleştirilebilir. Çamur tabakalar halinde kesin ölçümlerle birleştirilir, böylece ince ayrıntılar, pürüzsüz yüzeyler ve kompleks yapılar elde edilebilir. El işçiliği gerektiren ve zaman alan birçok aşama yerine, üç boyutlu yazıcılar sayesinde otomatik bir basım süreci kullanılır. Bu, daha kısa üretim süreleri ve daha hızlı prototipleme olanağı sağlar. Her bir baskı aynı kalitede ve ölçüde üretilebilir. Böylece üretim sürecinde tutarlılık sağlanır. Ayrıca, üç boyutlu yazıcılarla büyük ölçekte üretim yapmak da mümkündür, böylece toplu üretim gerektiren projelerde verimlilik artırılır. Üç boyutlu yazıcılar, seramik sanatında teknoloji ve geleneksel el işçiliğinin birleşimini temsil eder.

Üç boyutlu yazıcılar, tekstil ve moda tasarımcılarına yenilikçi ve özgün eserler yaratma imkânı sunan değerli bir araç haline gelmiştir. Geleneksel tekstil ve moda tasarım süreçlerine kıyasla, üç boyutlu yazıcılar daha hızlı, hassas ve tekrarlanabilir bir şekilde tekstil ve moda ürünleri üretmeyi mümkün kılar. Sanatçılar, dijital modelleme yazılımları kullanarak istedikleri desenleri ve şekilleri oluşturabilirler. Bu tasarımlar daha sonra üç boyutlu yazıcıya aktarılıp ürünlerin üzerine uygulanabilir. Bu teknoloji sayesinde, tasarımcılar desen, doku ve süslemeleri ürünlerine bütünlüşmüş hale getirebilirler. Böylece, benzersiz ve kişiselleştirilmiş parçalar yaratma fırsatı elde ederler.

Prototip üretimi daha hızlı yapılabilir. “*General Electric’in üç boyutlu yazıcılarla üretmeyi planladığı parçalardan biri olan yakıt memesi, normalde 20 ayrı parçanın montajını gerektiriyor. Yazıcı ise bunu tek parça halinde tek seferde üretebiliyor.*” (Ford, 2018: 211) Sanatçılar, tasarımlarını dijital ortamda oluşturup yazıcıya aktararak, fiziksel bir ürün haline getirebilirler. Bu süreç, tasarımcılara ürünün formunu, kesimini ve detaylarını değerlendirme ve gerekli düzeltmeleri yapma alanı sunar. Tekstil üretiminde kullanılan geleneksel kumaşlar ve materyaller dışında, üç boyutlu yazıcılarla farklı malzemelerin kullanılması mümkündür. Sürdürülebilirlik ve atık azaltma çabalarına katkı sağlar. Geleneksel tekstil üretimi, genellikle büyük miktarda atık, yanlış kesilmiş veya yanlış ölçülen kumaş parçalarıyla sonuçlanır. Üç boyutlu yazıcılarla tasarımcılar, malzemelerin optimize edebilir ve yalnızca ihtiyaç duyulan ölçülerde ürünleri gerçekleştirebilirler. Bu da israftan kaçınmaya yardımcı olur ve daha sürdürülebilir bir üretim sağlar.

Üç boyutlu yazıcılar, zanaat, sanat ve el işi projelerinde inanılmaz bir kullanım çeşitliliği sunan değerli bir araç haline gelmiştir. Geleneksel zanaat ve el işi tekniklerine kıyasla, daha hızlı, hassas ve yenilikçi bir şekil-

de nesnelere üretmek mümkündür. İster bir takı, ev dekoru veya hediyelik eşya olsun, tasarımcılar dijital modelleme yazılımları kullanarak istedikleri form ve desenleri oluşturabilirler. Bu tasarımlar daha sonra üç boyutlu yazıcıya aktarılarak gerçek nesnelere dönüştürülür. Üç boyutlu yazıcılar, zanaat ve el işi projelerinde prototipleme ve tasarımın ince ayarını yapma imkânı verir. Tasarımcılara objenin formunu, ölçülerini ve detaylarını değerlendirme ve gerekli düzeltmeleri yapma fırsatı sunar. Hızlı ve etkili bir şekilde tasarımların mükemmelleştirilmesine de yardımcı olur. Bu teknoloji, ahşap işçiliği, takı yapımı, maket yapımı ve daha pek çok zanaat alanında sanatçılara yaratıcı özgürlük sağlar. Geleneksel zanaat teknikleri için farklı malzemelerin kullanılması mümkündür. Plastik, ahşap, reçine, metal veya kauçuk gibi malzemeler ile farklı dokular ve özellikler elde edilebilir.

Çevresel sanat projelerinde önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel sanat pratiklerine kıyasla daha sürdürülebilir bir yaklaşım sunarak çevresel sanatın yaratım sürecini etkileyebilir. Geri dönüştürülmüş malzemelerin kullanılmasıyla çevresel sanat projelerini desteklemektedir. Plastik atıklar, kâğıt, ahşap veya metal gibi malzemeler, üç boyutlu yazıcılarla işlenebilir ve farklı formlarda basılabilir. Bu, sanatçılara geri dönüştürülen malzemeleri kullanarak çevre dostu ve sürdürülebilir eserler yaratma fırsatı sunar. Çevre sanatı tasarımlarında, biyobozunur (organizmalar tarafından tamamen bozulan plastik) malzemeler veya doğal elyaflardan üretilen kompozit malzemeler kullanılabilir. Sanatçılar, üç boyutlu yazıcılarla bitkiler, çiçekler, ağaçlar veya diğer doğal öğelerin modellerini oluşturabilirler. Bu modeller daha sonra yazıcıya aktarılır ve doğal öğelerin gerçekçi bir temsili basılır. Bu teknoloji, peyzaj ve çevresel sanatta yaratıcı ve etkileyici mekânlar oluşturmayı mümkün kılar. Çevresel sanat projelerinde, toplumsal farkındalık ve eğitim amaçlarına hizmet eder. Üç boyutlu yazıcılar, geçici ve yeniden kullanılabilir sanat eserlerinin üretimini kolaylaştırır. Çevresel sanat tasarımlarında hareketli ve etkileşimli enstalasyonların oluşturulmasına olanak tanır. Dinamik yapılar, rüzgâr veya su gibi doğal unsurlarla etkileşime giren heykeller üretilebilir. *“Koruma, heykel veya mimari öğeleri mevcut durumlarında tutmayı, bunların daha fazla çürümelerini önlemeyi ve su akışı, kimyasal maddeler ve farklı türde zararlılar ve mikroorganizmalar tarafından meydana gelen hasarı azaltmayı içerdiğinden, dijital üretim bu müdahale seviyesinde birçok potansiyel göstermektedir.”* (Balletti vd., 2017: 5) Bu tasarımlar, izleyicilerin çevreye duyarlılık ve etkileşim konularında deneyim kazanmalarını sağlar. Geçici sanat projeleri, doğal malzemelerin kullanıldığı ve doğaya geri dönüştürülebilen eserlerdir. Bu tür projelerde kullanılan geçici yapılar basılabilir ve daha sonra geri dönüştürülebilir malzemelerle kolayca kaldırılabilir. Bu avantaj, çevre üzerindeki etkiyi minimize etmeyi ve sanatın doğal döngüye uyum sağlamasını destekler.

FDM tipi üç boyutlu yazıcılarda en kolay işlenebilecek ve çevreye ve sağlığa duyarlı malzeme PLA filamenttir. PLA, biyobozunur bir termoplastik polimerdir ve genellikle mısır nişastasından veya şeker kamışından elde edilir. Bu özelliği nedeniyle, çevre dostu bir seçenek olarak kabul edilir. Ayrıca, PLA'nın kullanımı kolaydır ve genellikle kokusuz ve toksik olmayan bir yapıya sahiptir. Bu malzeme 180-220 °C aralığında nispeten düşük erime sıcaklığına sahiptir. Erime noktasına ulaşan PLA, ekstruder tarafından kontrollü bir şekilde erimiş durumda tutulabilir. Avantajlarından biri, düşük sıcaklıklarda bile kararlı yapısını korumasıdır. Bu, yazıcının enerji tüketimini azaltır ve daha ekonomik bir baskı süreci sağlar. Ayrıca, PLA genellikle düşük termal gerilim, düşük çekme kuvveti ve yüksek darbe dayanımı gibi mükemmel mekanik özelliklere sahiptir. Ancak, PLA'nın bazı sınırlamaları da vardır. Isı direnci sınırlıdır ve yüksek sıcaklıklarda şekil değiştirme veya yumuşama yaşayabilir. Tasarımın yapısına göre kırılabilir, bu da bazı uygulamalarda dikkatli olunması gerektiği anlamına gelmektedir.

Açık Kaynak Yaklaşımının Sanat Alanında Çoğulculuğa Etkisi

3D teknolojisi, sanatçılara daha geniş bir yaratıcı ifade alanı sunar. Geleneksel sanat tekniklerine bağımlı kalmayan sanatçılar, dijital ortamlarda ve yazıcılar aracılığıyla karmaşık, ilgi çekici ve yenilikçi eserler yaratabilirler. Geleneksel sanat eserleri, sınırlı sayıda kopya veya orijinal formda mevcuttur ve yüksek maliyetlere sahip olabilir. Ancak 3D baskı teknolojisi, dijital dosyaların paylaşımı ve basılabilirliği sayesinde sanat eserlerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlar. İnternet üzerinden, sanal galeriler veya dijital platformlar aracılığıyla sanatçılar, eserlerini kolayca paylaşabilir ve potansiyel olarak herhangi bir yerde tekrarlanabilir hale getirebilir. *“3D Warehouse adlı bir parasız takas odası, son derece becerikli tutkunlar tarafından yaratılıp parasız sunulan, hayal edebileceğiniz her şekilde (bir çizmeden köprüye kadar) birkaç milyon karmaşık üç boyutlu model çıkarıyor.”* (Kelly, 2016: 162)

Sanat eğitimi ve öğrenme süreçlerini zenginleştirir. Öğrenciler, modelleme yazılımları kullanarak kendi tasarımlarını yaratma ve bu tasarımları fiziksel olarak basma fırsatı bulurlar. Bu, öğrencilerin yaratıcılığını, problem çözme becerilerini ve dijital becerilerini geliştirmelerini sağlar. Öğrenciler, sanat tarihindeki eserlerin veya mimari yapıların hassas kopyalarını basarak, sanat tarihi veya mimari derslerinde görsel olarak daha zengin bir deneyim yaşayabilirler. Farklı malzemeler ve teknikler kullanarak, geleneksel sanatın ötesine geçebilirler. Ayrıca, hayal güçlerini ve deneysel yaklaşımlarını ifade etmelerini destekler. Bu da sanat dünyasında çeşitliliği ve yenilikçiliği teşvik eder.

Dilimleme ve modelleme yazılımlarının büyük oranda ücretsiz olması, herkesin bu teknolojilere erişimini sağlar. Geleneksel olarak, ticari yazılımlar yüksek maliyetler nedeniyle sınırlı bir kullanıcı kitlesine hitap edebilirken, ücretsiz yazılımlar, geniş bir kullanıcı tabanının faydalanabileceği seçenekler sunar. Bu da modelleme ve dilimleme teknolojilerinin daha fazla kişi tarafından keşfedilmesini ve kullanılmasını mümkün kılar. Ücretsiz açık kaynak yazılımlar, öğrencilerin, tasarımcıların ve meraklıların bu teknolojileri öğrenmelerini sağlar. Özellikle eğitim kurumlarında, öğrencilerin modelleme becerilerini geliştirmeleri için ücretsiz yazılımlar kullanılabilir. Bu, öğrencilerin yaratıcılıklarını ve dijital becerilerini geliştirerek, ilgi alanlarına yönelik projeleri gerçeğe dönüştürmelerini sağlar. Ayrıca, çevrimiçi kaynaklar ve topluluklar sayesinde, kullanıcılar birbirleriyle deneyimlerini paylaşabilir ve öğrenme sürecinde birbirlerine destek olabilir.

Ücretsiz modelleme ve dilimleme yazılımları, geniş bir topluluğa sahiptir. Kullanıcılar, deneyimlerini paylaşmak, sorularını sormak ve diğer kullanıcılarla etkileşimde bulunmak için çeşitli platformlarda bir araya gelebilirler. Bu topluluklar, kullanıcıların birbirlerine rehberlik etmesini, ilham almalarını ve projelerini geliştirmelerini sağlar. Ayrıca, ücretsiz yazılımlarla oluşturulan modelleri paylaşmak da mümkündür. Kullanıcılar, kendi tasarımlarını paylaşarak, diğerlerinin bu modelleri kullanmasına ve geliştirmesine olanak sağlar. Bu da fikir alışverişi, iş birliği ve yaratıcılığın artması anlamına gelmektedir. Ticari yazılımlar genellikle belirli özelliklere ve lisans sınırlamalarına sahip olabilirken, ücretsiz yazılımlar kullanıcılara daha geniş bir yelpazede seçenekler sunar. Kullanıcılar, ihtiyaçlarına ve tercihlerine göre farklı yazılımları deneyebilir, farklı teknikleri keşfedebilir ve kendi çalışma akışlarını oluşturabilirler. Bu da kullanıcıların daha yaratıcı ve kişiselleştirilmiş projeler gerçekleştirmelerinin önünü açmaktadır.

Sanat Uygulamalarında Üç Boyutlu Yazıcıların Potansiyel Riskleri ve Önlemler

Üç boyutlu yazıcılar, sanatsal çalışmalarda yaratıcılığı ve inovasyonu teşvik eden önemli bir araç haline gelmiştir. Ancak, kullanımıyla birlikte bazı riskler ve tehditler ortaya çıkabilir. Üç boyutlu yazıcılar, mevcut nesnelerin fiziksel kopyalarını oluşturma yeteneğine sahiptir. Bu durum, telif hakkı ve fikri mülkiyet ihlalleri riskini artırır. Sanatsal eserlerin veya ticari ürünlerin izinsiz kopyalarının üretilebilmesi, orijinal üreticilerin haklarını ihlal edebilir ve yaratıcı emeklerinin değerini azaltabilir. Üretilen sanatsal çalışmaların kalitesi, geleneksel yöntemlerle üretilen eserlerden farklı olabilir. Malzeme seçimi, baskı kalitesi ve detaycılığı gibi faktörler, son

ürünün estetik değerini etkileyebilir. Bu durum, sanatçıların veya üreticilerin standartlarını koruma ve beklentileri karşılama konusunda zorluklar yaşayabilecekleri anlamına gelir.

Üç boyutlu yazıcıların kullanımıyla ortaya çıkan bazı etik ve yasal sorunlar da bulunmaktadır. Bu yazıcılarla kişilerin yüzlerinin fiziksel kopyalarının çıkarılması ve kullanılması gibi gizlilik ihlalleri mümkün olabilir. Ayrıca, üç boyutlu yazıcılarla üretilen nesnelere tehlikeli amaçlar için kullanma riski bulunmaktadır. Üç boyutlu yazıcılar, diğer dijital cihazlar gibi güvenlik açıklarına sahip olabilir. Özellikle ağa bağlı yazıcılar, siber saldırılara açık olabilir ve kötü niyetli kişilerin yazıcılara yetkisiz erişim sağlamasına veya manipülasyon yapmasına neden olabilir. Bu da sanatsal çalışmaların veya tasarımların güvenliğini tehlikeye atabilir.

Üç boyutlu yazıcılar, dijital tasarımların fiziksel nesnelere dönüştürülmesini sağlar. Ancak, bu süreçte lisanslama ve izin gereklilikleri karmaşık hale gelebilir. Sanatsal çalışmaların veya ticari ürünlerin tasarımcılar, sanatçılar veya marka sahipleri tarafından izin verilmeden basılması veya dağıtılması, yasal sorunlara yol açabilir ve hukuki takibata neden olabilir. *“3 boyutlu yazıcıyla üretilen tasarımlı ürün üzerinde kimin hak sahibi olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Tasarımı meydana getiren dijital dosyayı oluşturan mı yoksa tasarımın üretilmesi talimatını veren 3 boyutlu yazıcı kullanıcısı mı tasarım üzerinde hak sahibi olduğunun belirlenmesi gerekir.”* (Sarı, 2021: 349) Üç boyutlu yazıcılar, orijinal sanat eserlerinin sahtelerinin oluşturulmasını kolaylaştırabilir. Bu durum, sanat pazarında sahtecilik riskini artırabilir ve orijinal eserlerin değerini azaltabilir. Koleksiyoncular, galeriler ve müzeler için bu önemli bir endişe kaynağı olabilir. Üretilen sanatsal çalışmaların benzerlik sorunuyla karşılaşma olasılığı da vardır. Dijital tasarımların paylaşılabilir olması, birçok kişinin aynı veya benzer nesnelere üretebilmesine olanak tanır, bu da orijinallik ve özgünlük konularında sorunlara yol açabilir.

Sanatsal çalışmalar yaparken kullanılan malzemelerin çevresel etkileri göz ardı edilmemelidir. Bazı plastik veya kimyasal maddelerin kullanımı çevresel etkileri artırabilir. Bu durum, sürdürülebilirlik ve çevresel sorumluluk açısından dikkate alınması gereken bir risktir. Malzeme seçimi ve geri dönüşüm süreçlerinin doğru şekilde yönetilmesi önemlidir. Her ne kadar pratik görünse de bu teknolojinin kullanımı, belirli bir eğitim ve beceri düzeyi gerektirebilir. Tasarım yazılımlarının kullanımı, baskı ayarlarının yapılması ve sorun giderme becerileri, üç boyutlu yazıcılardan başarılı bir şekilde faydalanmak için önemlidir. Eğitim eksikliği veya yetersiz beceri, sonuçta kalite sorunlarına veya verimsizliklere yol açabilir. Baskı malzemeleri bazı durumlarda yüksek maliyetli olabilir. Bu, sanatçılar veya tasarımcılar için ek finansal kaynaklara ihtiyaç duyulabileceği anlamına gelir.

Ayrıca, yazıcıların herkes tarafından kolayca erişilebilir olmaması da bir engel olabilir. Bu durum, eşitlik ve erişilebilirlik açısından dikkate alınması gereken bir faktördür.

İnsan emeğinin gözetilmesi bakımından, otomasyonun artmasına ve insan emeğinin azalmasına katkıda bulunabilir. Sanatsal çalışmaların üretimi ve işçilik süreçlerindeki azalma, bazı sanatçılar veya el becerisine dayalı meslekler için endişe yaratabilir. İnsan dokunuşu ve el işçiliğinin önemini korumak önemlidir. Geleneksel sanat ve el sanatları tekniklerinin önemini azaltabilir. El işçiliği, geleneksel sanat teknikleri ve kültürel mirasın korunması için bir tehdit oluşturabilir. Bu, kültürel ve sanatsal değerlerin kaybına ve çeşitliliğin azalmasına yol açabilir. Üretim sürecinin daha teknik ve dijital odaklı olması, bazı sanatçılar için yaratıcılığın yapaylaşmasına neden olabilir. Elle yapılan geleneksel yöntemlerin yerini alması, estetik değerlerin veya duygusal bağlantıların kaybedilmesine yol açabilir.

Resim Sanatında Üç Boyutlu Yazıcıların Kullanımı

Üç boyutlu yazıcılar, resim sanatçılarına geleneksel boyama teknikleri dışında yeni malzemeler ve teknikler sunar. Bu teknoloji sayesinde, sanatçılar dijital olarak oluşturdukları tasarımları fiziksel bir forma dönüştürebilirler. Sanatçılar, farklı malzemeleri kullanarak katmanlı ve dokulu tablolar yaratabilirler. Oluşturulan objeleri resimlerine ekleyerek, doku ve derinlik hissi sağlayabilirler. Dijital çizim ve manipülasyon için kullanılan yazılımlarla entegre olarak çalışılabilir. Bu da sanatçılara dijital ortamda resimlerini oluşturma ve düzenleme olanağı verir. Dijital çizim yazılımlarıyla oluşturulan resimler, yazıcılarla basılarak fiziksel bir forma dönüştürülebilir. Soyut resimlerin yanı sıra, sanatçılar gerçekçi veya fantastik figürlerin heykelimsi modellerini oluşturabilirler.

Sanatçıların, kendilerini daha önce hayal bile edemedikleri şekillerde ifade etmeleri sağlanır. Geleneksel resim sanatında iki boyutlu bir yüzeye bağlı kalmak yerine, üç boyutlu yazıcılarla sanatçılar, hacim, derinlik ve dokunma hissi gibi üç boyutlu öğeleri kullanarak yeni ve ilgi çekici eserler yaratabilirler. Bu teknoloji, ressamın vizyonunu gerçeğe dönüştürme yeteneğini artırır. Sanatçılar, gerçek hayattaki nesnelere veya figürleri dijital ortamda modelleyip bu modelleri yazıcıya aktararak, gerçekçi ve detaylı eserler yaratabilirler. Bu teknoloji, sanatçının ince detayları yakalamasını ve eserlerinde gerçek hayattaki objelerin temsiliyetini sağlamasını mümkün kılar. Sanatçılar, organik ve geometrik formların birleştiği karmaşık ve ilginç yapılar oluşturabilirler. Dijital medya, elektronik bileşenler veya hareketli parçalar gibi unsurları üç boyutlu baskılarla birleştirerek, izleyicilerin sanat eserlerine dokunmalarını, etkileşime girmelerini ve deneyimlemelerini sağlarlar. Bu, resim sanatını daha katılımcı, dinamik ve etkile-

yici hale getirir.

Üç boyutlu yazıcılar, resim sanatının eğitim ve öğrenme süreçlerinde önemli bir araç olarak kullanılabilir. “*Öğretmenler artık tasarım yazılımı indirebilir ve tabletler ve cep telefonları aracılığıyla erişebilir, öğrencileriyle beraber tasarım yapabilir ve bunu 3D olarak yazdırabilirler. Bu uygulamalar tasarım platformlarını kullanarak öğrencilerin öğrenme sürecini ve becerilerini geliştirir.*” (Kökhan & Özcan, 2018: 83) Öğrenciler, üç boyutlu yazıcılarla kendi modellerini oluşturarak, sanatın temel prensiplerini pratiğe dökebilir ve yaratıcılıklarını geliştirebilirler. Bu teknoloji, öğrencilerin görsel ve mekânsal algılarını geliştirmelerine yardımcı olur ve sanatsal yeteneklerini keşfetmelerini sağlar. Sanat ve teknoloji arasındaki etkileşim güçlenir. Sanatçılar, dijital tasarım ve modelleme yazılımlarını kullanarak üç boyutlu baskılara dönüştürecek eserler oluşturabilirler. Bu, sanat ve teknoloji arasındaki sinerjiyi artırır ve sanat dünyasında yenilikçi, ileri teknoloji projelerin ortaya çıkmasını sağlar. Sanatçılar, farklı malzemeleri birleştirerek, hareketli parçaları entegre ederek veya deneysel teknikler kullanarak benzersiz ve sıra dışı eserler oluşturabilirler. Bu, sanatçıların geleneksel resim tekniklerinin ötesine geçmelerine yardımcı olur.

Rölyef Kolaj Yapımında Üç Boyutlu Yazıcıların Kullanımı

Rölyef kolaj, farklı malzemelerin bir araya getirilerek üç boyutlu bir yüzey oluşturulması anlamına gelir. Geleneksel olarak, bu süreç elle yapılırken, üç boyutlu yazıcılar bu süreci daha hızlı ve hassas bir şekilde gerçekleştirmek için kullanılabilir. Öncelikle dijital bir model veya tasarım oluşturulur. Bu tasarım, farklı katmanlara sahip bir deseni veya kompozisyonu içerebilir. Dijital modelleme yazılımları kullanılarak, farklı malzemelerin ve desenlerin nasıl yerleştirileceği belirlenir. Daha sonra, üç boyutlu yazıcı bu dijital modeli kullanarak, tasarımı basar. Her bir katman, farklı malzemelerin veya desenlerin kullanılmasını sağlayan bir dilimleme işlemiyle oluşturulur. Bu katmanlar, istenen derinlik, yükseklik ve dokuları elde etmek için uygun malzemelerin seçilmesiyle oluşturulabilir. Plastik, ahşap, metal veya reçine gibi farklı malzemelerin bir araya getirilmesiyle çok çeşitli dokular ve yüzeyler oluşturulabilir. Ayrıca, renkli malzemelerin kullanılmasıyla da görsel çekicilik ve canlılık sağlanabilir. Her bir baskıda aynı tasarımın birden fazla kopyası basılabilir ve her biri diğerinden tamamen farklı bir görünüme sahip olabilir. Bu da sanatçılara çeşitli deneyler yapma ve farklı varyasyonlar oluşturma imkânı sağlar.

Sanatçılar, dijital tasarım ve modelleme yazılımları aracılığıyla özgün ve karmaşık modelleri oluşturabilirler. Bu yazılımlar, sanatçıların sanat eserlerini bilgisayar ortamında tasarlamalarını sağlar ve üç boyutlu baskıya hazırlar. Modelleme yazılımları, sanatçılara nesnelere döndürme, öl-

çeklendirme, eklemeler yapma ve diğer manipülasyonları gerçekleştirme yeteneği sunar. Sanatçılar, kendi dijital modellerini oluşturabilir veya diğer sanatçıların modellerini kullanabilirler. Bu da sanatçılara farklı stilleri keşfetme, deneysel ve inovatif yaklaşımlar deneme fırsatı verir. Bu yazılımların kullanımıyla, sanatçılar detaylı tasarımlar yapabilir, figürlerin anatomik doğruluğunu sağlayabilir ve istedikleri dokuları ve desenleri ekleyebilirler. Modelleme yazılımları, sanatçıların tasarımlarını daha kolay yönetmeleri ve özelleştirmelerinde de yardımcı olur.

Sanatçılar, objelerin her açıdan görünümünü kontrol edebilir, ışıklandırma ve malzeme seçeneklerini deneyebilir ve tasarımlarının nasıl görüneceğini önceden görebilir. Bu, sanatçıların tasarımlarını geliştirmek ve istedikleri sonuca ulaşmak için daha iyi bir anlayış kazanmalarını sağlar. Objelerin boyutlarını ölçeklendirerek, farklı perspektiflerde görüntülemek için döndürme ve eğme işlemleri yapabilirler. Ayrıca, figürlerin anatomik detaylarını ayarlayabilir veya nesnelere bileşenlerini değiştirerek tasarımlarında esneklik sağlayabilirler. Objeler üzerine ek parçalar, dekoratif unsurlar veya hareketli bileşenler ekleyerek tasarımlarını zenginleştirebilirler. Bu, sanatçıların figür ve nesne tasarımlarını daha karmaşık ve ilgi çekici hale getirmelerini sağlar. Bazı üç boyutlu modelleme programları, sanatçılara daha ileri düzeyde özellikler sunar. Bunlar arasında parçacık sistemleri, simülasyonlar, deformasyon araçları ve animasyon yetenekleri bulunabilir.

Üç boyutlu modelleme programları, sanatçılara figür ve nesne tasarımlarını oluştururken esneklik ve kontrol sağlar. Bu yazılımlar, sanatçılara dijital ortamda objeleri oluşturma, şekillendirme ve düzenleme yeteneği verir. Sanatçılar, objelerin her açıdan görünümünü kontrol edebilir, ışıklandırma ve malzeme seçeneklerini deneyebilir ve tasarımlarının nasıl görüneceğini önceden görebilir. Bu, sanatçıların tasarımlarını geliştirmek ve istedikleri sonuca ulaşmak için daha iyi bir anlayış kazanmalarını sağlar. Sanatçılar, objelerin boyutlarını ölçeklendirerek, farklı perspektiflerde görüntülemek için döndürme ve eğme işlemleri yapabilirler. Sanatçılar, objelerin metal, ahşap, cam, kumaş gibi farklı malzemelerden yapılmış gibi görünmesini sağlayabilir. Ayrıca, yüzeylere parlaklık, matlık, yansıma ve şeffaflık gibi özellikler ekleyerek gerçekçi bir görünüm elde edebilirler. Objeleri farklı parçalara veya bölümlere ayırabilir ve bunları bağımsız olarak düzenleyebilirler.

Tasarımın, baskı yapılacak makineye hazırlığında son aşama dilimleme yazılımıdır. Bu yazılımlar, üç boyutlu modelleri katmanlara ayırarak, bu katmanları yazıcıların anlayabileceği talimatlara dönüştüren bir araçtır ve figürlerin kesilmesi, rölyef grupları oluşturulması gibi işlemleri gerçekleştirmede de önemli bir rol oynar. Dilimleme yazılımı, modelin yükseklik

veya kalınlık gibi parametrelerini göz önünde bulundurarak, katmanların nasıl oluşturulacağını belirler. Rölyef grupları, modeldeki belirli bölümlerin farklı yüksekliklere sahip olmasını sağlayarak, görsel derinlik etkisi yaratır. Dilimleme yazılımı, figürlerin kesilmesi ve rölyef gruplarının oluşturulması sürecinde birkaç önemli faktörü dikkate alır. Bunlar, katman kalınlığı, baskı hızı, malzeme seçimi ve destek yapılarının gerekliliği gibi unsurlardır. Her bir faktör, nihai basılı ürünün kalitesi, ayrıntı düzeyi ve baskı süresi gibi konularda etkili olabilir. Bu işlemler otomatik olarak gerçekleştirilebilir veya kullanıcının özel ayarlar yapmasına olanak tanınır. Kullanıcılar, kesit kalınlığı veya rölyef derinliği gibi parametreleri ayarlayarak, istedikleri sonuçları elde edebilirler.

Dilimleme yazılımı, baskı sürecinde ortaya çıkabilecek olası sorunları önceden tespit etmek ve çözmek için teknik denetim işlevleri sunar. Yazılım, potansiyel destek yapıları, malzeme kullanımı, baskı hızı ve katman kalitesi gibi faktörleri değerlendirir. Bu sayede, baskı sırasında oluşabilecek hataların önüne geçilir ve kaliteli sonuçlar elde edilir. Dilimleme yazılımı, otomatik katmanlama ve rölyef grupları oluşturma işlevleri sunarak, baskı sürecini optimize eder. Bu yazılım, modelleri optimize edilmiş katmanlara dönüştürür ve gerekli destek yapılarını otomatik olarak belirler. Bu sayede, manuel olarak katmanlama ve rölyef oluşturma sürecinden kaynaklanan zaman kaybı ve hatalar azalır. Dilimleme yazılımı, yüzey kalitesini iyileştirmek için kesitlerin ve rölyef gruplarının düzenlenmesini sağlar.

Bir Örnek Uygulama

Üç boyutlu yazıcıların temel çalışma prensibi, verilen komutların katmanlı dizilim şeklinde uygulanması üzerine yapılanmıştır. Modelin istenilen şekline gelmesi, modelleme programları ile yapılabileceği gibi, günümüzde dilimleme programları ile de pek çok düzenleme yapılabilmektedir. Komut dizilimi, makinenin yazılımının anlayacağı bir dilde olmak zorundadır. Çalışılan modelin, yazıcının anlayacağı dil için hazırlanması aşamasında kullanılan dilimleme programları, son uzantıyı “GCode” haline dönüştürür. Bu aşamaya gelene kadar, modelin üzerinde çeşitli değişiklikler yapılabilir. Dilimleme yazılımında, baskı için kullanılacak makinenin önceden oluşturulmuş bir profili bulunmaktadır. Makine profili, bu cihazın yetenekleri ve sınırlarıyla ilgili pek çok veriyi içermektedir. Kullanıcı, bu yetenek ve sınırlar dâhilinde, istediği sonucu almak için dilimleme yazılımını kullanarak, baskının son haline kadar tüm aşamaları kontrol edebilir.

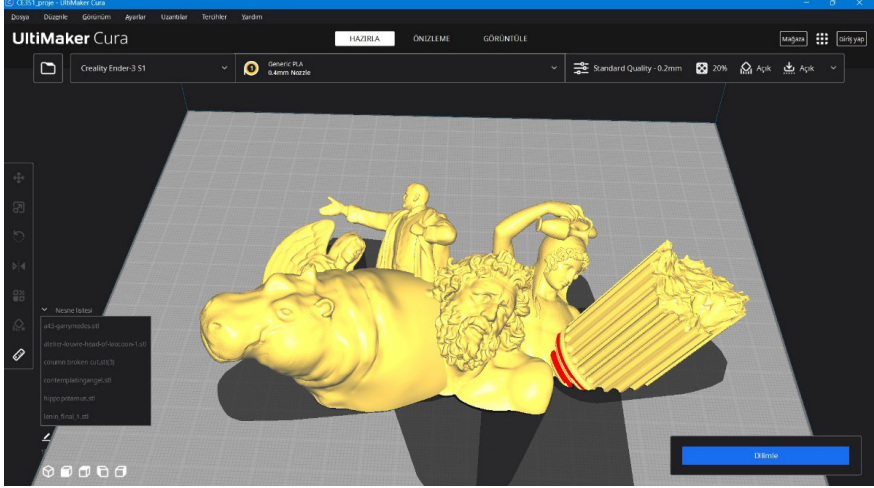
Öncelikle, yazdırmak istenilen modelin dosyasının seçilmesi gerekmektedir. Bu dosya genellikle STL veya OBJ formatında olur. Baskı için istenilen özelliklerin belirtmesi gerekmektedir. Bu ayarlar arasında tabaka

kalınlığı (layer thickness), doluluk (infill), destek yapılandırması (support structure), baskı hızı (print speed) gibi faktörler bulunur. Yazıcının baskı platformu (tabla) ile ilgili bilgiler girilir. Bu platform genellikle ısıtılmış bir yüzeydir ve bazı yazıcılarda yapıştırıcı veya kaplama malzemeleri kullanılabilir. Kullanılacak yazıcı profiline doğru seçilmesi gerekmektedir. Bu, yazıcının teknik özelliklerine göre yapılmalıdır. Modelin üzerindeki karmaşık bölgelerin desteklenmesi için kullanılacak destek malzemesi ayarlarının yapılması gerekmektedir. Dilimleme ayarları da yapılmalıdır. Bu aşama, yazdırma sürecinin ayrıntılarının belirtildiği dilimleme ayarlarıdır. Bu ayarlar arasında katman yüksekliği, baskı hızı, dış duvar kalınlığı, iç doluluk yüzdesi gibi parametreler yer alır. Bu adımlar takip edilerek, üç boyutlu yazıcıda dilimleme programına gerekli bilgileri girilir ve modelin başarılı bir şekilde hazırlanması sağlanır.

Çoklu figürlerin birleştirilmesi için ilk adımda, dilimleme yazılımında kullanılmak istenen tüm figürler içe aktarılmalıdır. Bu, her bir figürün ayrı dosyalarını seçerek veya sürükle-bırak yöntemiyle yapılabilir. İçe aktarılan figürlerin konumlarını ve ölçeklerini ayarlamak gerekmektedir. Figürlerin çakışmaması ve uygun boyutlarda olması için bu adım önemlidir. Yazılım genellikle figürleri taşıma, döndürme ve ölçeklendirme gibi araçlarla bu işlemin yapılmasına olanak sağlar. Figürlerin birleştirilmesi için yazılımın birleştirme veya gruplama işlevleri kullanılabilir. Bu işlevler, seçilen figürleri bir araya toplayarak tek bir figür haline getirmeye olanak verir. Birleştirilen figürler arasında boşluk veya örtüşme olup olmadığı kontrol edilmelidir. Yazılım, boşluk ve örtüşme analizi yapabilen araçları da sunar. Bu adımda, figürlerin birbirleriyle uyumlu olduğundan ve beklenen sonuca ulaşılabileceğinden emin olunmalıdır. Birleştirilecek figürlerin uyumlu olması gerekmektedir. Figürler arasında boyut, ölçek, oran ve geometri açısından uyum sağlanmalıdır. Figürlerin boyutları veya oranları farklı ise, uygun şekilde ölçeklendirme veya dönüşüm yapılması gerekebilir. Dilimleme yazılımında, figürlerin kesim ayarlarının doğru şekilde yapılması gerekmektedir. Bu aşama, baskı malzemesi, katman kalınlığı, doluluk oranı gibi parametrelerin ayarlanmasını içerir. Kesim ayarlarının doğru olması, baskı kalitesi ve sonucun istenilen şekilde oluşmasına olanak verir. Destek yapılandırması, birleştirilen figürlerin karmaşık veya asimetric olmalarından dolayı baskı sırasında deformasyona uğramalarını önleyecektir. Çoklu figürlerin birleştirilmesinden önce, küçük ölçekte test baskıları yapılması, uzun süren büyük boyutlu baskılarda karşılaşılabilecek sorunların önceden tespiti bakımından önemlidir.

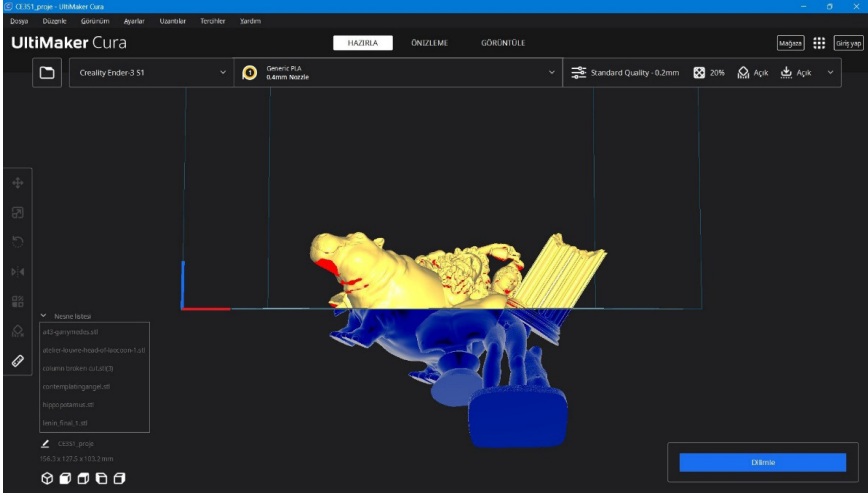
Figürler birleştirildikten sonra, dilimleme ve yazdırma ayarlarının yapılması gerekmektedir. Bu aşama, daha önce belirtilen dilimleme sürecindeki adımlar takip edilerek gerçekleştirilir. Her dilimleme yazılımı farklılıklar içerebilir. Bu nedenle kullanılmakta olan yazılımın doküman-

tasyonunu incelemek yararlı olacaktır. Çalışmanın örnek uygulama kısmında, UltiMaker Cura 5.3.0 dilimleme yazılımı, baskı aşamasında Creality Ender 3 S1 üç boyutlu yazıcı ve PLA PRO filament kullanılmıştır.



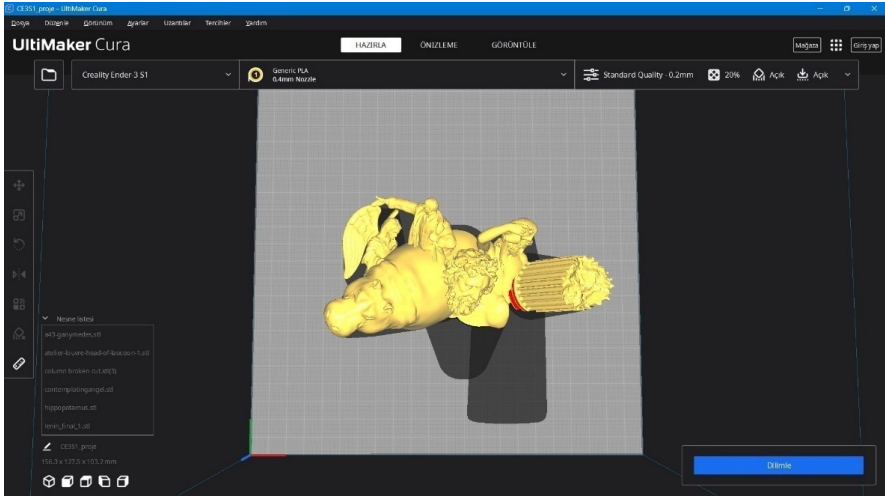
Görsel 1.

Görsel 1’de, dilimleme yazılımına taşınan figürlerin nesne listesi sol tarafta görülmektedir. Bu figürler, dilimleme yazılımında boyut, yön ve yükseklik olarak yeniden ayarlanmıştır. Böylece istenilen kompozisyonda bir rölyef için ideal ölçülere gelmeleri sağlanmıştır. Figürlerin duruş ve hareket açıları nedeniyle, makinenin tabla baskı sınırları içerisinde yapılıncası gerçekleştirilmiştir.



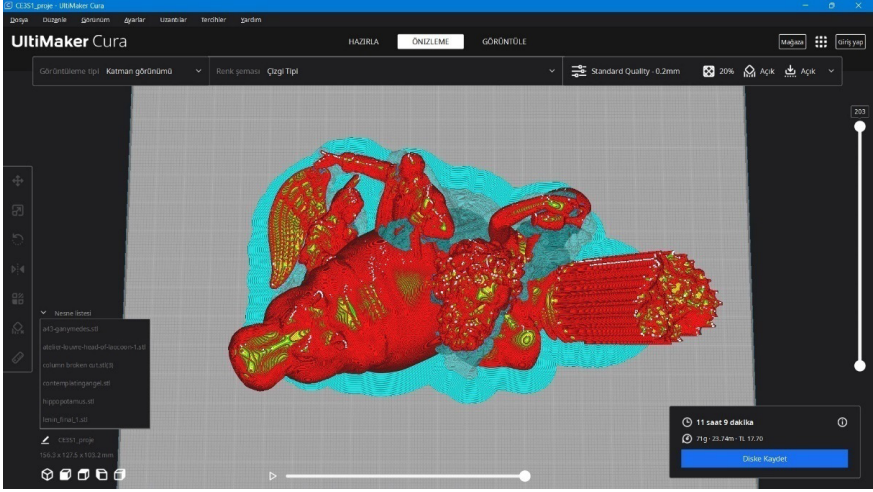
Görsel 2.

Görsel 2’de, makinenin tabla yüzeyinin üzerinde ve altında kalan kısımlar açıkça görülebilmektedir. Figürlerin açıları, boyutları ve yükseklikleri milimetre cinsinden hesaplanarak, eksi değer olarak girilmiştir. Dilimleme yazılımı figürlerin bütünsel yapısının farkında olmakla birlikte, kullanıcıya yalnızca makinenin baskı tablasının üstünde kalan kısımların basılacağını belirtmektedir. Mavi görünen kısımlar basılmayacaktır.



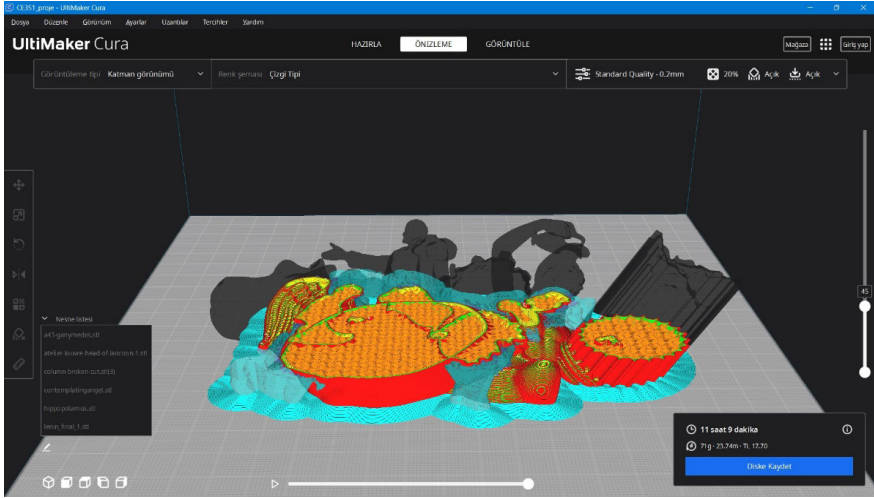
Görsel 3.

Görsel 3'te, elde edilecek baskının istenilen açıdan nasıl görüneceğine dair bir izlenim bulunmaktadır. Bu rölyef çalışması resim yüzeyinde, şekilde görüldüğü gibi izlenecektir. İzleyicinin muhtemel bakış açısının kullanıcı tarafından kontrol edilmesi ve uygunluğuna karar verilene kadar figürlerin açılarında değişiklik yapılması gerekmektedir. Aynı zamanda birleştirilmiş figürlerin dengesi, estetik görünümü ve sanatsal ifadeye katkısı da tahmini olarak bu açıdan kontrol edilebilir.



Görsel 4.

Görsel 4'te, dilimleme yazılımı tarafından baskıya hazırlanmış çalışmanın ön izlemesi bulunmaktadır. Yazılım tarafından katmanlara ayrılan rölyef, hem parça hem de bütün olarak kodlanmış, tabla yapıştırması için seçilmiş olan kenar ve destek birimleri eklenmiş olarak görülmektedir. Bu çalışma için, modelin girift yapısı nedeniyle ağaç destek olarak tanımlanan destek biçimi kullanılmıştır. Böylece rölyef yapısı içerisinde kırk dereceden daha fazla çıkıntı yapan kısımlar desteklenerek, oluşabilecek sarkmaların önlemi alınmıştır. Yazılım bu baskı için sağ tarafta görüldüğü gibi tahmini süre ve maliyet hesabı yapmıştır. Ancak bu süre makine hızının oldukça düşük ayarlanması ile çok daha uzamaktadır. FDM baskı teknolojisi yapısı gereği yüksek hızlarda soğuma problemi nedeniyle hatalar yaratabilmektedir. Bu hataları önlemek adına Z eksen ayarları sürekli kontrol edilip, baskı sırasında değiştirilebilir. Yazdırma hızı da %30 değere kadar düşürülmüştür. Yazılımın tahmini verilerinden en tutarlı olanı, kullanılacak filament gramajı ve uzunluğudur.



Görsel 5.

Görsel 5'te, katman görünümü sunulmuştur. Bu görselde rölyefin silüet yapısı ile birlikte, figürlerin iç içe geçişkenliği, iç dolgu şekli, duvar biçimleri, yapıştırma ve destek birimleri görülmektedir. Baskı standart 200 mikron, 0.4 nozzle, %20 doluluk ile gerçekleştirilecektir. Ön izlemenin bu aşamasında kullanıcı, her katmanı, animasyonlu olarak katmanların oluşumunu ve olası baskı hatalarını önceden gözlemleyebilir.



Görsel 6.

Görsel 6'da tamamlanmış baskı sonucu görülmektedir. Hazırlanmış bu rölyef çalışması, resim yüzeyinde, iki boyutlu görsel ile birlikte kullanılacağı için izleyicinin muhtemel bakış açısı yukarıda görüldüğü gibi olacaktır.

Sonuç

Bu çalışmada, resim sanatında üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanımını üzerine detaylı bir analiz sunulmuştur. Çalışmanın amacı, üç boyutlu yazıcıların sanat dünyasında nasıl bir rol oynayabileceğini ve sanatsal çalışmalara nasıl katkı sağlayabileceğini incelemektir. Aşağıda elde edilen bulgular ve sonuçlar sunulmaktadır:

Öncelikle, üç boyutlu yazıcıların çalışma prensibi ve yapısı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu yazıcılar, katmanlar şeklinde malzeme birleştirme yöntemiyle üç boyutlu nesnelere oluşturabilme yeteneğine sahiptir. Bu teknolojinin sanatçılara, geleneksel resim tekniklerinin ötesinde yeni bir ifade aracı sunabileceği görülmüştür.

Ayrıca, çalışmada ele alınan baskı problemleri ve çözüm önerileri, üç boyutlu yazıcıların kullanımında karşılaşılabilecek zorlukların ve sorunların farkındalığını artırmaktadır. Baskı kalitesi, destek malzemelerinin kullanımını, ölçekleme ve geometri gibi konular üzerinde durulmuş ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Üç boyutlu yazıcıların çeşitli sanat ve tasarım alanlarında kullanımını da incelenmiştir. Heykel, seramik, tekstil ve moda, takı tasarımı, mimari modelleme ve prototipleme gibi alanlarda üç boyutlu yazıcılar, yaratıcı süreçte büyük bir potansiyele sahiptir. Sanatçılar, bu teknolojiyi kullanarak daha karmaşık ve özgün eserler üretebilirler.

Çalışmada ayrıca açık kaynak çoğulculuğunun sanat dünyasında üç boyutlu yazıcılarla birlikte nasıl bir rol oynadığı da ele alınmıştır. Açık kaynaklı yazılım ve tasarım dosyaları, sanatçıların bilgi ve kaynakları paylaşmasını, iş birliği yapmasını ve yaratıcılıklarını birleştirmesini sağlamaktadır. Bu şekilde, sanat dünyası daha erişilebilir ve çeşitlilik açısından zenginleşmektedir. Üç boyutlu yazıcıların resim sanatında kullanımının yaratabileceği risklere de değinilmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, orijinallik, sınırlılık ve telif hakları gibi konular tartışma yaratmaktadır.

Sanatçılar, üç boyutlu yazıcıların kullanımıyla ilgili eğitimlere katılmalı ve teknolojinin sunduğu olanakları tam anlamıyla kavramalıdır. Ayrıca, üç boyutlu baskı teknolojisinin sanat dünyasındaki potansiyelini ve sınırlamalarını anlatan bilgilendirici materyaller hazırlanmalı ve yaygın-

laştırılmalıdır. Üç boyutlu yazıcılarla yapılan çalışmalarda malzeme seçimi ve kalite kontrolü büyük önem taşımaktadır. Sanatçılar, kullanacakları malzemelerin özelliklerini ve baskı kalitesini dikkatlice değerlendirmeli, en iyi sonuçları elde etmek için kalite kontrol süreçlerine özen göstermelidir. Üç boyutlu yazıcılar, sanatçılara yeni deneyimler ve yaratıcı fırsatlar sunar. Sanatçılar, bu teknolojiyi kullanarak geleneksel resim tekniklerinin ötesine geçebilir, deneysel ve yenilikçi çalışmalara imza atabilirler. Yaratıcılığın sınırlarını zorlamak, üç boyutlu yazıcıların potansiyelini tam anlamıyla kullanmak için önemlidir.

Üç boyutlu yazıcılarla yapılan çalışmalarda, etik ve telif hakları konularına dikkat edilmelidir. Sanatçılar, orijinallik ve telif hakları konusunda bilinçli olmalı, başkalarının fikri mülkiyetine saygı göstermeli ve yaratıcılıklarını başkalarının haklarını ihlal etmeden ifade etmelidir. Üç boyutlu yazıcıların sanat dünyasında yaygınlaşmasıyla birlikte, toplumsal etki ve sürdürülebilirlik konuları da önem kazanmaktadır. Sanatçılar, bu teknolojiyi kullanırken çevresel etkileri göz önünde bulundurmalı ve sürdürülebilir malzemeleri tercih etmelidir. Sonuç olarak, üç boyutlu yazıcılar resim sanatında yeni bir dönemi başlatabilecek potansiyele sahiptir. Ancak, bu teknolojinin sanat dünyasında başarılı bir şekilde kullanılabilmesi için eğitim, kalite kontrolü, etik ve toplumsal etki gibi faktörlere dikkat edilmesi gerekmektedir. Üç boyutlu baskı teknolojisi, sanatçılara yeni ifade olanakları sunarken, aynı zamanda sanat dünyasında dönüşüm ve tartışmaları da beraberinde getirecektir.

Kaynakça

- Balletti, C., Ballarin M., Guerra F. (2017). 3D printing: State of the art and future perspectives, *Journal of Cultural Heritage*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.culher.2017.02.010> (erişim: 06.2023)
- Ford M. (2018). *Robotların Yükselişi Yapay Zeka Ve İşsiz Bir Gelecek Tehlikesi*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Kelly K. (2016). *Büyük Teknolojik Dönüşüm*. İstanbul: Türk Hava Yolları Yayınları.
- Kökhan, S. & Özcan, U. (2018). 3D yazıcıların eğitimde kullanımı. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi)*, 2(1), 81-85. (erişim: 06.2023)
- Özdemir, A. (2022). Bilgisayar Destekli Tasarım Ve Tasarımcı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12 (4), 2562-2571. OI:10.30783/nevsosbilen.1206528 (erişim: 06.2023)
- Sarı, O. 3 Boyutlu Yazıcılarla Meydana Getirilen Ürünlerin Tasarımları Üzerinde Hak Sahipliği. *YÜHFD, C.XVIII, 2021/1,s.333-375* <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1631895> (erişim: 06.2023)
- Sevim, S. S. & Tutaş, V. (2020). Üç Boyutlu Yazıcıların Çağdaş Seramik Sanatına Yansıması. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 627-645. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/58750/848503> (erişim: 06.2023)
- TingZhou T. & Lei H. (2020) Research on Sculpture Art Based on 3D Printing Technology T J. Phys.: Conf. Ser. 1533 022030. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1533/2/022030> (erişim: 06.2023)
- Torta, S. & Torta, J. (2019). *3D Printing: An Introduction*. Amerika: Mercury Learning and Information.
- Yuan, J., Chen, C., Yao, D., & Chen, G. (2020). 3D Printing of Oil Paintings Based on Material Jetting and Its Reduction of Staircase Effect. *Polymers*, 12(11), 2536. <https://doi.org/10.3390/polym12112536> (erişim: 06.2023)



BÖLÜM 3

MUSİKİ (1931) DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet ARSLANBOĞA¹

¹ Öğr. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musiki Devlet Konservatuarı, arslanbogamehmet@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5567-7516

Ülkemizde müzik yayıncılığının tarihine bakıldığında, müzik dergilerinin özellikle 2000’li yıllardan itibaren gerek akademik gerekse akademik olmayan yayınlar bağlamında, konu çeşitliliği noktasında, nicelik ve nitelikçe yüksek bir seviyeye ulaştığı söylenebilir.

Türkiye’de müzik dergiciliğinin ilk örneklerini, Osmanlı Devleti’nin sonlarından itibaren görmek mümkündür.¹

Cumhuriyetin ilanından sonra 1928 yılında gerçekleşen Harf İnkılabı’nın yeni alfabetiyle yayımlanan ilk müzik dergisi Ziytak’a (2013) göre “T.H.M. Halk Bilgisi Haberleri” dergisidir. Bu derginin ardından 1931 yılında yayın hayatına başlayan *Musiki*, yeni alfabe ile yayımlanan müzik dergilerinin ilk örneklerinden biri olması nedeniyle kıymetlidir.

Anadolu coğrafyasının polifonik müzikle -bir başka ifadeyle Batı müziği ile- tanışması Tanzimat’la başlamıştır. Mehterin lağvedilip yerine modern tipte ilk müzik okulu sayılabilecek Müzika-ı Hümayun’un kurulması, çok sesli müzik bağlamında kurumsal temellerin atılmasını sağlamıştır. Batı müziğinin ise toplumun görece geniş kesimlerine ve sistematik bir müfredat dâhilinde eğitim sürecine taşınması Cumhuriyet ile mümkün olabilmektedir (Satır ve Reyhan, 2016, s. 120).

Bu eğitim sürecini destekleyen yayınlar arasında ise müzik dergileri önemli bir konuma sahiptir. Bu dönem, özellikle musiki inkılabını destekler nitelikte yayın yapan dergiler, müzik eğitiminin ihtiyaç duyduğu yazılı materyallerin bir nebze olsun giderilmesinde de etkili olmuştur.

Bu çalışma, *Musiki* dergisi bahsedilen bu ihtiyacın hangi yönleriyle giderilmeye çalışıldığına dair bir değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

“Musiki” Dergisinin Tanıtımı

Musiki dergisi 1 Mart 1931 yılında yayın hayatına başlamış aylık müzik dergisidir. Derginin sahibi ve mes’ul müdürü Ahmet Muhtar² (Ataman)’dır. Ankara’da yayımlanan dergi, *Köy Hocası Matbaası*’nda basılmıştır ve 24 sayfadan³ oluşmaktadır. Satış fiyatı 25 kuruş olan *Musiki*’nin yıllık abone fiyatı ise 250 kuruş olarak belirlenmiştir. Merkezi *Ankara Muallimler Birliği Hususi Ofisi*’nde bulunan *Musiki*’nin satış yeri ise Ankara’da bulunan *Anadolu Maarif Kütüphanesi*’dir. Toplam yedi sayı yayımlanan *Musiki*’de, her sayının kapağında *Aylık Resimli Mecmua* başlığı

1 Osmanlı Devleti’nde doğrudan müzik odaklı dergilerde bilinen en eski derginin “Nivak Osmanyân” isimli dergi olduğuna işaret eden (Ziytak, 2013), dolaylı yoldan müziği ele alan ve müziğe yer veren derginin “Bağçe” (Hicrî 1324-1326) olduğunu işaret eder.

2 Ahmet Muhtar Ataman (1896-1962) – Türk besteci ve müzik eğitimcisi.

3 Derginin 4.-7. sayılarına 1 sayfa daha eklenmiş ancak sayfa numarası verilmemiştir. Eklenen sayfalarda ise haber metni, dernek tüzüğü vb. metinler yer almıştır.

altında yer alan bir besteci fotoğrafı kullanmıştır. Dergi kapağında kullanılan Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert ve Robert Schumann gibi Batı müziğinin farklı dönemlerini temsil eden bestecilere dergi kapağında yer kronolojik sırayla kullanıldığı görülmektedir.

Yazar Kadrosu

Musiki, oldukça kısa süren yayın hayatı ve sınırlı sayıdaki yazar kadrosu bulunmasına rağmen yayımlandığı dönemin önemli müzik insanlarını bünyesinde toplamıştır. Derginin *sahibi ve mes'ul müdürü* Ahmet Muhtar, erken Cumhuriyet döneminde -özellikle Batı müziği- yazılı literatürün oluşmasında önemli katkılar sunmuştur. Daha önce Dar'ül Elhan Mecmuası'nda da müzik eğitimi üzerine yazıları bulunan Ahmet Muhtar (Kolkurk, 2014), Musiki Muallim Mektebi'nin ilk öğretmenlerindendir (Çakar, 2015, s. 15). Süreli yayınlarda yayımladığı makalelerin dışında *Mufassal Musiki Nazariyatı* (1930), *Armoni (Harmonie/Rimsky Korsakof)* (1934), *Musiki Alfabeti ve Musiki Dersleri* (1940), *Schubert Dr. Albertine Morin-Labrescue*, (1946), gibi çeviri eserleri genel müzik nazariyatı, armoni gibi alanlarda yaşanan kaynak eksikliğinin giderilmesini sağlamıştır. 1947 yılında yazdığı *Musiki Tarihi* ise bugün hala pek çok akademik çalışmada yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Musiki'de ülkemizin müzikoloji, folklor ve derleme çalışmalarının öncü isimleri olan Cevat Memduh (Altar), Kösemihal Zade Mahmut Ragıp (Mahmut Ragıp Gazimihal), Halil Bedi [Halil Bedi Yönetken] ve Vahit Lütfi [Salcı] gibi yazarların bulunması derginin yayımlandığı dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu yazarların dışında, *Musiki*'de yazan veya yazısı aktarılan isimler de olmuştur. Musiki Muallim Mektebi'nden mezun olup göreve başlayan Ali⁴ isimli bir öğretmenin yazdığı yazı, benzer şekilde Mustafa Şekip'in *Yılmaz* gazetesinde *Musiki* hakkında yazdığı bu örnekler arasında yer almaktadır. Dergide bunların dışında Eugène Borrel, Eugène Berthoud, Clodomir, G. Pares, I. Philipp, L. Ch., L. E. Gratia, Vincent D'Indy gibi besteci ve icracılara ait çeviri yazılarına yer verilmiştir.

İlk sayıda *Niçin Çıkıyoruz* başlığıyla yayımlanan yazıda, derginin okuyucuyla nasıl buluşmaya karar verildiği ifade edilmiştir.

4 Derginin yayımlandığı yıl Soyadı Kanunu henüz çıkmadığı için yazarın adı "Muallim Ali" olarak geçmektedir.

***Musiki*'de Yayımlanan Makaleler ve İçerikleri Hakkında Değerlendirmeler**

Harf İnkılâbı'nın (1928) gerçekleşmesinin ardından Latin harfleri temel alınarak oluşturulan yeni Türk alfabesinin kullanıldığı ve bu anlamda yayımlanmış müzik süreli yayınlarının en erken örneklerden biri olan *Musiki*, Türkçe müzik süreli yayınlara öncülük etmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Derginin yazar kadrosunun, bu dönemin yetkin müzik insanları olmasının yanı sıra bu isimlerden bir Dar'ülelhan'da görev yapmış olması gibi ortak noktaları bulunmaktadır. Yazar kadrosunun büyük çoğunluğu *Musiki* Muallim Mektebi'nin de ilk öğretmenleri arasında yer almaktadır. Dolayısıyla erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının ve bu bağlamdaki müzik eğitimi yaklaşımlarının gelecekte nasıl olacağına dair dönemin başat aktörlerinden okumak mümkündür. *Musiki*'de yayımlanan yazıların neredeyse tamamı Batı müziği üzerine odaklanan metinlerden oluşmaktadır. Bunlardan başka Vahit Lütfi ve Halil Bedi gibi isimlerin kaleme aldığı yazılar ile Mahmut Ragıp'ın Halk Müziğini konu edinen yazılarına yer verilmiştir. Bu bakımdan *Musiki*, erken Cumhuriyeti dönemi müzik politikalarıyla uyumlu bir yayın politikası izlemiştir.

Tablo 1. “*Musiki*” Dergisinde Yayımlanan Yazılar

Tarih	Sayı	Yazı Adı	Yazar
Mart 1931	1	“Musiki” Niçin Çıkıyor?	Musiki
		Yeni Musiki Direktifini Nasıl Vereceğiz?	Mahmut Ragıp
		Fennin Musiki Âlemindeki Tahribatı	Viyolonist Bedri
		San'at Nedir?	Vincent d'Indy
		Bulgar Operası	L. Ch - Mahmut Ragıp
		Keman ve Tekâmülü	Cevat Memduh
		Keman San'atı	Eugène Berthoud
		Piyano Tedrisatı	L. E. Gratia
		Piyano Tedrisatı Hakkında Bazı Mütalealar	I. Philipp
		Askeri Musiki Bahisleri: Askeri Muzikaların Ehemmiyetleri Hakkında Birkaç Söz	G. Parès
		Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız.	Ahmet Muhtar

Nisan 1931	2	Musiki Edebiyatımızda Mühim Bir UzuV	Mustafa Şekip		
		Bulgaristan Musiki Hareketleri	Mahmut Ragıp		
		İlimler ve San'atlar Arasında Musikinin Mevkii Nedir?	Viyolonist Bedri		
		98 Yaşında Bir Musiki Mecmuası	Cevat Memduh		
		Ferhunde H. - Necdet B.	Mahmut Ragıp		
		M. Karl Berger	Mahmut Ragıp		
		San'at Nedir?	Vincent d'Indy		
		Keman ve Tekâmülü II	Cevat Memduh		
		Keman San'atı	Eugène Berthond		
		Balıkesir Kız Orta Mektebinde	F. H.		
		Piyano Tedrisatı	L. E. Gratia		
		Piyano Tedrisatı Hakkında Bazı Mülâhazalar	I. Philipp		
		Askeri Musiki Bahisleri	G. Parès		
		Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız?	Ahmet Muhtar		
		Çok İsabetli Bir Tayin	Musiki		
		Radyoda Bir Konferans	Musiki		
		Annem (Şarkı)	Ahmet Muhtar		
		Mayıs 1931	3	Profesyonel ve Amatör Musikişinaslar	Mahmut Ragıp
				Alois Haba ve Çeyrek Ses Sistemi	Halil Bedi
98 Yaşında Bir Musiki Mecmuası	Cevat Memduh				
Bulgaristan Musiki Hareketleri	Mahmut Ragıp				
Piyano Tedrisatı Hakkında Bazı Mülâhazalar	I. Philipp				
Türkiye Harici Türkleri Musikilerine Ait Son Neşriyat	Mahmut Ragıp				
Keman San'atı	Eugène Berthond				
23 Nisan İntibaları	*				
Askeri Musiki Bahisleri	G. Parès				
İlimler ve San'atlar Arasında Musikinin Mevkii Nedir?	Viyolonist Bedri				
Bahar Geldi (Şarkı) Franz Abt.	Ahmet Muhtar				
Ses Musikisinde Neden Geriyiz?	Mahmut Ragıp				
Prag Muallimleri Korosu	Halil Bedi				
Haziran 1931	4	İlimler ve San'atlar Arasında Musikinin Mevkii Nedir?	Viyolonist Bedri		
		Yunanistan Musiki Hareketleri	Mahmut Ragıp		
		Piyano Tedrisatı	Gratia		
		Askeri Musiki Bahisleri	G. Parès		
		Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız?	Ahmet Muhtar		
		Meslekdaşlar Arasında: Birbirimizi Tanıyalım!	**		
		Ferit Hilmi Beyin Güzel Bir Ninnisi	**		
		İzmirin Musiki İstikbali	Mahmut Ragıp		
		Opera Cemiyeti	**		
		Şark Musiki Cemiyeti Orkestrası	**		
		Yeşil Kurbağalar (Şarkı) Sclosser	Ahmet Muhtar		
		Mekteplerde Musiki Faaliyetleri	**		

15 Eylül 1931	5	Türk Müzikolojisi Hakkında	E. Borrel
		Keman Pedagogu Otakar Şevçik	Halil Bedi
		Kadıköy Şarkı Musiki Cemiyeti	Mahmut Ragıp
		İlimler ve San'atlar Arasında Musikinin Mevkii Nedir?	Viyolonist Bedri
		İzmir'in Musiki İstikbali II	M. Ragıp
		Memleketle Alâkadar Musiki Haberleri	Mahmut Ragıp
		Celile Kenan H.	Musiki
		Askerî Musiki Bahisleri	G. Parès
		Göğsümüz Kabardı!	Musiki
		Piyano Tedrisatı	Gratia
		Memlekette Ecnebi San'atkârlar	M. Ragıp
		Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız?	Ahmet Muhtar
		Sınıfa Giriş (Şarkı)	Ahmet Muhtar
		Sivasta Saz Şairleri Toplantısı	**
		Yeni Meslekdaşlar	**
15 Teşrinivelel 1931	6	Koro Musikisi	Eugène Borrel
		Lâdikli Mehmet Efendi	**
		Yunanistan Musiki Hareketleri	Mahmut Ragıp
		Musiki Terbiyesine Ne Zaman Başlamalı	**
		Halk Musikisi	Vahit Lütfi
		Musiki Cemiyetleri	Clodomir
		Musiki Muhibbi Hayvanlar	**
		Halk Şarkıları	Rene Gris La Valliere
		Kazdığı Kuyuya Kendisi Düşen Şef	**
		Askerî Musiki Bahisleri	G. Parès
		Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız?	Ahmet Muhtar
		Şehidin Annesi (Şarkı)	Ahmet Muhtar
13 Teşrinisani 1931	7	Mekteplerde Musiki Nasıl Olmalıdır?	Viyolonist Bedri
		Vitezsláv Novak	Halil Bedi
		Halk Musiki Cemiyeti	Mahmut Ragıp
		Yunanistan Musiki Hareketleri	Mahmut Ragıp
		Memleketimizde Talebe Duygularını Zehirleyen Manasız Plâklar	Ali
		Musiki Cemiyetleri	Clodomir
		Türk Musikiciliğinin Asil ve Şerefli Bir Siması: Flütist Saffet Beyefendi	Ahmet Muhtar
		Piyano Tedrisatı	L. E. Gratia
		M. G. A. Sergiovich	Musiki
		Keman San'atı	Eugène Berthoud
		Askerî Musiki Bahisleri	G. Parès
		Muganni Çakıryan Hanım	**
		Musikiden Neviler	**
		Büyük Üstatlar Nasıl Eser Yazarlardı?	**
Beethoven'in Ahlâkı	**		

* İçindekiler kısmında paylaşılan bu başlığa ait yazı bulunmamaktadır.

**Dergide yayımlanan bazı yazılarda yazar bilgisi bulunmadığından yazar bilgisi verilmemiştir.

Yayın Politikası

Hemen her süreli yayında sıklıkla görülebilen ve ilk sayılarda dergi yönetimi, yazı İşleri müdürü, dergi editörü vb. bir yetkilinin derginin yayımlanma amacından bahsedilir. *Musiki* de birinci sayısında “*Musiki Niçin Çıkıyor?*” başlığıyla paylaştığı bir yazıyla derginin yayımlanma amacı ve yayın politikasının nasıl olacağını okuyucuya bildirir.

İlk çağlardan itibaren müziğin toplumlar ve devletler için önemine değinilen bu yazıda, müziğin önemi Dünya tarihinden ve farklı coğrafyadan örneklerle anlatılmıştır. Hristiyanlık inancında müziğin önemini Luther üzerinden örnekleyerek, siyasal ve toplumsal gelişmelerde müziğin ne derece etkili olduğundan şöyle bahseder:

“İlk zuhuru (ortaya çıkışı) anında musikiye pek mültefit (güler yüzlü) davranmıyan hristiyanlık, sonraları musikinin telkinkâr kudretinden müstağni kalamamış ve dinî ayinlerinde ona hâkim bir mevki tahsis etmiştir. Protestanlığın neşir ve tamimi hususunda “Luther”in musikiden ne kadar istifade ettiği malûmdur. Fransız inkılabı keberi de, musikide yeni bir edebiyatın, bir nev’in (çeşit, tür) doğmasına sebep olacak kadar, musikiye büyük bir ehemmiyet atfetmiştir” (Musiki, 1931, s. 1).

Burada tercih edilen dinî ve siyasî/toplumsal gelişmelerin, okuyucuya henüz onuncu yılını tamamlamamış olan Türkiye Cumhuriyeti ile bir bağ kurabilmesi amacıyla bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Yazının devamında ‘millilik’ ve müzik arasındaki ‘güçlü’ ilişki vurgulanmaya çalışılır:

“ ‘Millî bayramsız demokrasi olamayacağı gibi musikisiz de millî bayram olamaz. O halde musikisiz demokrasi mümkün değildir.’ Bu düşünceye istinat eden inkılâpçılar, herbirinde musikiye geniş ve hakim bir mevki verilen müteaddit bayramlar ihdas ettiler” (Musiki, 1931, s. 1).

Cumhuriyet henüz ilân edildiği ve inkılâp hareketinin tüm hızıyla devam ettiği yıllarda, 1928’de gerçekleşen Harf İnkılâbının ardından yayımlanan *Musiki*, tarihte inkılâp hareketlerinin önemini ve pek çok ‘muasır’ ülkenin benzer süreçleri geçirdiğini hatırlatır:

“Bu uzunca mütalâatla varmak istediğimiz netice şudur: Biz de bütün bu saydığımız milletler gibi geniş ve şümüllü bir inkılaba sahne olan bir memleketin çocuklarıyız. Bizi hariçten seyreden bir göz, memleketimizde, hızın ve gıdasını inkılâptan alan canlı ve ateşli bir musiki hareketinin, edebiyatının mevcudiyetine inanacaktır. Halbuki hakikat böyledir? İstiklâl harbi, muazzam zafer ve nihayet asırların nadir gördüğü bu koca inkılâp, musiki sahasında bir iki cılız mektep şarkısından başka bir tel çiçek, bir tek meyva göremedi. Musikimizin inkılâpla birlikte yürüdüğünü ve onu teren-nüm edebildiğini kimse iddia edemez” (Musiki, 1931, ss. 1-2).

Sanat alanında gerçekleştirilecek inkılâp hareketinin, diğer inkılâp sahalarına göre daha ağır gerçekleştiğini belirten dergi, böylesi bir atmosferde yaşayan hiçbir sanatçının inkılâp hareketine tepkisiz kalamayacağını söyler. Dönemin müzik atmosferindeki durumunu ise şu sözlerle anlatır:

“Sebebi ne olursa olsun musiki alemimizde derin bir durgunluk bulunduğu şüphesizdir. Meslekdaşlarımızın arasına yaptıkları münferit hareketler, memlekette hiç bir iz ve akis bırakmadan sönüp gidiyor. Bundan başka, gözer çarpan bir diğer nokta da, güzel sanatların bu şubesine müteallik umumi bilgilerimizin pek az ve sathî olmasıdır” (Musiki, 1931).

Bu bilgiler ışığında *Musiki*'nin tek bir amacı vardır: Müzik alanına yönelik ilmi ve fikri yazıların yer aldığı, dönemin alaturka-alafranga tartışmalarına dahil olmadan, yalnızca “Türk musikisi” esasında bir yayın politikası izleyeceğini bildirir.

Musiki'nin yayın hayatına başlangıcına dair bir değerlendirmeye *Darülfünun müderrislerinden Mustafa Şekip Bey*'in 23 Mart 1931'de *Yılmaz* gazetesinde yazdığı “Musiki Edebiyatımızda Mühim Bir Uzun” başlıklı yazısında rastlanılmaktadır. *Musiki*, ikinci sayısında Mustafa Şekip Bey'in yazısını tekrar paylaşır. Mustafa Şekip Bey, 1931 yılına kadar müzik süreli yayınlarının tarihi ile ilgili bilgiler aktarmıştır. Buna göre müzik süreli yayınlarına yönelik ilk örnek Bursa'da Mehmet Baha Bey tarafından yayımlanan *Âlem-i Musiki* dergisidir. On beş sayı yayımlanan derginin “esas gayesi” ise “Şark musikisidir” (Mustafa Şevki Bey, 1931). Mustafa Şevki Bey'in verdiği örneklerden bir diğeri ise “musikî hayatımızın ilk resmî uzvu” olarak ifade ettiği “Darülelhan Mecmuası”dır. Bu dergi ise yedi sayı olarak yayımlanmış ancak -adı konservatuvar olarak değiştirildiği halde devam sayıları yayımlanamamıştır. Bunlar dışında *Tiyatro ve Musiki* ile *Temaşa* dergilerine dair değerlendirmelerine yer veren Mustafa Şevki Bey, bu dergilerde müzik ile ilgili bölümlerinin bulunduğunu ancak 8-10 nüsha devam edip yayın hayatı sonlanan bu dergilerin artık var olmamasının nedenlerini şöyle açıklar:

“Öyle görünüyor ki bunların yaşyamamalarının en birinci sebepleri, memleketin asıl musiki âlim ve münevverlerini kucaklamamaları, bütün işi bir iki şahsa yükletmeleri, esaslı bir prensip ve hedef tutmamaları ve binnetice (neticede) indî (yanlı, şahsî) ve mahsur münakaşalar, kavgalar içine düşmeleridir” (Mustafa Şevki Bey, 1931).

İşte *Musiki*, tüm bu eleştirilerin aksine, kendisinin de ilk sayıda temas ettiği gibi “musikinin her nevine temas eder bir şekilde tertip” edilmiş ve “yayın neşriyatında alaturka ve alafrağa” şeklinde bir tasnife gitmemiştir.

İlim ve Sanat Dünyasında Müzik

Musiki'de yer alan makaleler arasında *İlim ve Sanat Dünyasında Müzik* temalı olanlar dikkat çeker. Dergi yazarlarından Viyolonist Bedri Bey'in 19 Mart 1931'de *Kütahya Muallimler Birliği*'nde verdiği konferansın metni, “İlimler ve san'atlar arasında musikinin mevki nedir?” başlığıyla derginin 2.-5. sayıları arasında yayımlanmıştır. Konferansın başlamadan önce, kendisinden “alafrağa ve alaturka mes'elesi hakkında” bir konferans talep edildiğini ifade etmiştir. Ancak Bedri Bey bunun yerine müziğin güzel sanatlar ve bilim ilişkisini temel alan bir konferans vermeyi tercih eder. Bedri Bey'in bu kararında, dönemin alaturka-alafrağa tartışmalarında yer almak istemediği, aynı zamanda derginin de benimsediği yayın politikası ile uyumlu bir yol izlediği söylenebilir. *Musikinin Menşei* ile giriş yapan Bedri Bey, öncelikle müziğin tarihsel kökleri üzerine eğilmeyi gerekli görür ve müziğin tarih sahnesinde nasıl ortaya çıktığına dair bilgileri paylaşır (Viyolonist Bedri Bey, 1931a). Devamında ise Bedri Bey'in müzik nazariyatına giriş niteliğinde sayılabilecek “musiki nedir?”, “sanat ne demektir?”, “armoni ilmi” gibi alt başlıklara yer verdiği, bunların dışında ise yazının devamında müzik eğitiminin Batı'da ya da Batı müziği eğitimi verilen kurumlarda hangi aşamalardan oluştuğunu gösteren örneklerle yer verdiği görülmüştür (Viyolonist Bedri Bey, 1931a, 1931b, 1931c, 1931d).

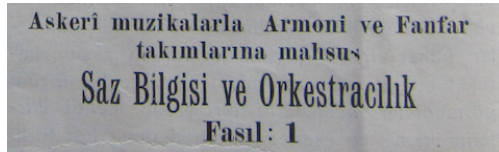
Askerî Müzik

Derginin tüm sayılarında yer alan ve *Askerî Müzik* üzerine teorik, tarihi ve teknik bilgilerin yer verildiği “Askerî Müzik Bahisleri” derginin bu anlamda yayımladığı önemli konu başlıkları arasında yer alır. Bu serinin yazarı tam olarak bilinmemekle birlikte, seriye başlamadan önce “Askerî Muzikaların Ehemmiyetleri Hakkında Birkaç Söz” alt başlığı ile askerî müziğin tarihteki yeri ve öneminden bahsedilmiş, derginin bu bölümü oluşturma nedenleri yine tarihsel örnekler üzerinden açıklanmıştır. Esasen “askerî muzikalar”ın önemi Cumhuriyet öncesi devirden beri süregelen bir yenileşme girişimiyle anlaşılmış, Cumhuriyet'in ilanından sonra ise musiki inkılabı bağlamında kurumsal yapısı devamlı olarak güçlendirilmiştir. *Musiki*, konuya ilişkin görüşlerini ve askerî müzik topluluklarının önemini şu şekilde ifade etmiştir:

“Hatanın muayyen günlerinde parklarda, bahçelerde veya büyük ve

münasip meydanlarda çalan bir muzika halkın musiki terbiyesinde mühim bir amil olur. Ordu muzikalarının gördüğü bu kıymetli ve iki taraflı vazife, müterakki ve bilhassa ordularına, fazla ehemmiyet veren memleketlerde gözden kaçırılmamış ve bu husus için lâzım gelen her türlü fedakârlıklar yapılmıştır” (“Askerî Musiki Bahisleri”, 1931a, s. 20).

“Askerî Musiki Bahisleri” genel başlığında başlayan yazı dizisi *Askerî muzikalarla Armoni ve Fanfar Takımlarına Mahsus ‘Saz Bilgisi ve Orkestracılık’* alt başlığıyla her sayıda fasıl fasıl yayımlanmıştır. Müzik alanındaki Türkçe literatür yetersizliği göz önünde bulundurulduğunda önemli bir kaynak eksikliğinin giderilmesini sağlamıştır. Birinci fasılda müzik toplulukları hakkında genel bilgi paylaşılırken, orkestra türlerine yer verilerek “Senfoni Orkestrası”, “Armoni Orkestrası” ve “Fanfar⁵ Orkestrası”nın hangi çalgı gruplarından oluştuğunu, aralarındaki benzerlik ve farklılıkların neler olduğu paylaşılmıştır (“Askerî Musiki Bahisleri”, 1931a; “Askerî Musiki Bahisleri”, 1931b).

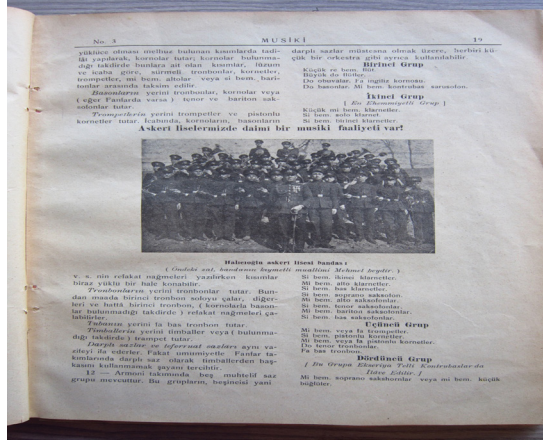


Şekil 1. Musiki’de yer alan “Askerî Musiki Bahisleri” yazı dizisinin birinci faslı

Orkestra türleri ve çalgılarına dair bilgilerin verilmesinin ardından, ikinci fasılda bu çalgılara ait “saz bilgisi” verilir. Bu bilgilerin verilmesindeki amacın ‘orkestrasyon’ öğretme amacı gütmeyeceği ancak bir müzik topluluğunda icra edilen eserde kullanılan sazların hangi kriterler doğrultusunda seçildiğini ya da eserin orkestra düzenlemesi yapılırken ne gibi hususlar dikkat edilmesi gerektiği gibi ‘müzik genel kültürü’nü destekleyecek bilgilere yer verildiği belirtilir (“Askerî Musiki Bahisleri”, 1931b, s. 22).

“Askerî Musiki Bahisleri”nin üçüncü bölümüne geçildiğinde ise müzik topluluklarındaki karşılaştırma sürdürülmüş, önceki bölümlerde bilgisi verilen üç tür orkestranın aralarındaki benzerlikler çalgılar üzerinden çok daha detaylı bir şekilde örneklendirilmiştir. Bunların yanı sıra, yazı dizisi boyunca başta “Riyaseticumhur Armoni Orkestrası” olmak üzere, ülkede kurulu diğer askeri bandolara ait bilgi ve görsellere de yer verilmiştir.

5 Yalnızca bakır üflemler çalgılardan oluşan orkestra.



Şekil 2. *Musiki*'de paylaşılan bir bando görseli (*Halıcıoğlu Askeri Lisesi Bandosu*)

“Askeri muzikalar”ın “saz bilgisi ve orkestracılık” bilgilerini artırma-ya yönelik kaleme alınan yazı dizisi, derginin yedi sayısı süresince devam etmiştir. Çalgıların ses aralıklarından, insan sesinin türleri ve sınırlıklarına kadar zengin bir içeriğe sahip bu yazı dizisi, derginin yayın hayatının sona ermesiyle tamamlanamamıştır.

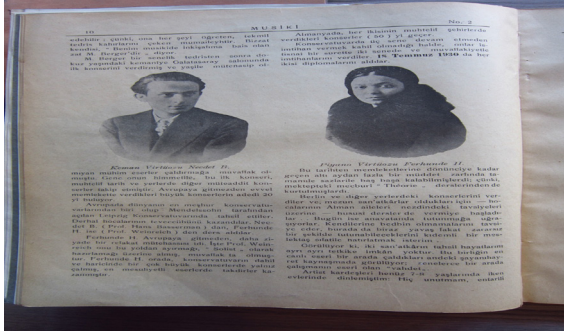
Kişiler Üzerine Yazılanlar

Musiki'de, “Müzik Eğitimi”nden sonra en fazla yayımlanan makaleler *Kişiler Üzerine Yazılanlar*’dır. Derginin hemen her sayısında görülebilecek bu yazılara ait niceliksel verilerde makale sayısı şöyledir: Batı müziği icra eden Türk müzisyenlerin ve yeni mezun “musiki muallim”lerin tanıtıldığı 7, Batı müziği nazariyat ve çalgı eğitimcilerine yönelik biyografik türde nitelendirilebilecek 6, o dönemde ülkede bulunan “ecnebi sanatkârlar” ve Türk müziği teorisyeni 1 olmak üzere toplam 15 makaleye yer verilmiştir.

Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının etkin olduğu yıllarda yayımlanan *Musiki*, bir anlamda bu politikaların başarılı bir çıktısı olarak görülen Batı müziği eğitimi almış müzik insanlarını tanıtarak, inkılâp hareketinin nasıl başarıya ulaştığını ve yeni müzik anlayışı ve eğitiminin nasıl olacağı konusunda bilgiler paylaşır.

Dergi ikinci sayısında “Türk virtüöz kardeşler” başlığıyla Ferhunde Hanım ve Necdet Bey’i okuyucularına tanıtmıştır. Mahmut Ragıp’ın kaleme aldığı bu yazıda, iki kardeşin Leipzig Konservatuvarında aldıkları müzik eğitiminden övgüyle bahsedilirken, müzik kariyerleri ve çalgılarındaki yüksek seviye nedeniyle Avrupa’nın pek çok yerinde konser verdikleri de

paylaşılr. Yüksek nitelikli birer icracı olan kardeşlere, Mahmut Ragıp'ın yazının sonunda yaptığı “tavsiye” dikkat çekicidir: “Bugün ise anavatan-da tutunmağa uğraşıyorlar. Kendilerine bedbin olmalarını tavsiye eder, burada da biraz yavaş fakat zararsız bir şekilde tutunabileceklerini kıdemli bir meslektaş sıfatile hatırlatmak isterim” (Mahmut Ragıp, 1931a, s. 10). Bu tavsiye henüz musiki inkılâbı hareketlerinin başında olan genç Cumhuriyetin genç sanatçılarına, Avrupa’da aldıkları eğitimi ülkelerine sabırla aktarabilmeleri yönünde nasihattir.



Şekil 3. Necdet Bey ve kardeşi Ferhunde Hanım

Avrupa’da eğitim alan isimler arasında bulunan *Celile Kenan Hanım* da bir tanıtım yazısı kapsamında *Musiki*’nin beşinci sayısında yer almıştır. Viyana’da ses eğitimi aldığı vurgulanan Celile Kenan Hanım, bu metne göre İstanbul Opera Cemiyeti’nin yeni sezon konserlerinde yer alarak halkla buluşacaktır.

Makalelerde konu edilen bir diğer isim ise Müzika-i Humayun’un ilk sanatçılarından olan *Flütist Saffet Beyefendi*’dir. Müzika-i Hümayun’da ilk defa dönemin Avrupa standartlarını taşıyan bir orkestra düzenlediği anlatılarak “Türk musikisinin babası” olduğu vurgulanan Flütist Saffet Beyefendi, bu metinde “memlekete musikinin ‘ilmini’ getiren”, “ilk musiki nazariyatı kitabını yazan”, “kudretli bir orkestracı ve transkripsiyoncu”dur.



Şekil 4. Flütist Saffet Bey

Çoğunlukla Batı müziği bestecileri veya Batı müziği eğitimi alan isimlere yer verilmesinin yanında *Musiki*'nin altıncı sayısında, küçük bir tanıtım yazısı olarak ele alınabilecek bölümde, önemli Türk müziği nazariyatçılarından Ladikli Mehmet Efendi'nin (Ladikli Mehmet Çelebi) kısa biyografisine yer verilmiştir.

Müzik Eğitimi

Musiki'nin yayın hayatı süresince en fazla yer verdiği konu Müzik Eğitimi'dir. *Musiki* İnkılâbı'nın başarıya ulaşmasındaki en önemli unsurların başında gelen müzik eğitimine, bu bağlamda dergi tarafından ayrıca geniş bir bölüm ayrıldığı görülmektedir. Bu başlık altında ele alınan toplam 21 makalede ele alınan konularda, "mekteplerde musikinin nasıl okutulacağına" dair yazı dizisi, piyano ve keman metodolojisi, piyano ve keman çalgılarının tarihi gibi başlıklar yer almaktadır.

Bu anlamda müzik eğitime yönelik ilk düşüncelere Mahmut Ragıp'ın "Yeni Musiki Direktifini Nasıl Vereceğiz?" başlıklı yazısında görmek mümkündür. Mahmut Ragıp bu yazıda müzik konusunda gelişmememizin en önemli sebebini o döneme kadar "muntazam" ve "organize" bir şekilde işleyen bir sistemin olmadığına bağlar. O'na göre "Tanzimat'tan beri takarrur etmiş bir takım musiki işlerinin olduğu gibi idamesinden başka bir şey yapmıyoruz", bu nedenle ilerleyemiyoruz. Mevcut müfredatın bile aktarılmasını sağlayacak yetişmiş öğretmenlerin bulunmaması

da Mahmut Ragıp'a göre önemli sorunlarımızdan bir diğeridir (Mahmut Ragıp, 1931b, ss. 2-3). Mahmut Ragıp'ın yaptığı gözlemler, geçmişten bu yana sürdürülen hataların yapılmaması adına önemli bir tavsiyeleri içerir.

Mahmut Ragıp dışında yine derginin birinci sayısından itibaren yer alan “Mekteplerde Musikiyi Nasıl Okutacağız?” başlıklı yazı dizisi Ahmet Muhtar tarafından kaleme alınır. Muhtar'ın bu makalesinde görülen en önemli özelliklerinden biri, inkılâbın eğitim alanındaki yansımalarının nasıl olması gerektiği ve nasıl olacağına dair detaylara yer vermiş olmasıdır. Ahmet Muhtar, “mekteplerimizde garp musikisi tedris edildiğine göre talebeyi de garp üstatları tarafından vücuda getirilen şah eserlerle temas” ettirilmesi gerektiğini, bunun da ancak “hakim olan en yeni musiki tedris usullerini” esas alınarak yapılacağını ifade eder (Ahmet Muhtar, 1931, s. 22).

Müzik eğitimi yönelik olarak derginin üzerine eğildiği konular arasında çalgı eğitimi üzerine yayımlanan makaleler dikkat çeker. Derginin farklı nüshalarında piyano eğitimi (Gratia, 1931a, 1931b, 1931c; Philipp, 1931a, 1931b) ve keman tekniği ve eğitimi (Berthond, 1931a, 1931b, 1931c; Memduh, 1931a, 1931b; W., 1931) detaylı makaleler de bulunmaktadır.

Komşu Ülkelerde Müzik Hareketleri

Türk müzikolojisinin öncü isimlerinden Mahmut Ragıp, *Musiki*'de yazdığı makalelerinde komşu ülkelerde müzik gelişmelerini değerlendiren yazılar kaleme almıştır. Bulgaristan ve Yunanistan'da yaşanan müzik gelişmelerini hem tarihsel hem de güncel bir perspektifte ele alan yazıları (Mahmut Ragıp, 1931c, 1931d, 1931e, 1931f, 1931g) hem bu ülkelerin müzik tarihi hem de komşu ülkelerin müzik konusunda izledikleri yollara dikkat çekmiştir.

Ülkelere dair gözlemlerini aktaran bir diğer isim Halil Bedi'dir. O dönem Prag'ta eğitimini sürdüren Halil Bedi, müzik ve konservatuvar eğitimi üzerine yaptığı gözlemleri aktarmış (Halil Bedi, 1931a) aynı zamanda hem çalgı eğitiminde hem de Çek müziğinde öne çıkan Otakar Sevcik (Halil Bedi, 1931b), Vitezslav Novak (Halil Bedi, 1931c) ve Alois Haba (Halil Bedi, 1931d) gibi isimlere dair de yazılar kaleme almıştır.



Şekil 5. Halil Bedi tarafından Musiki'ye gönderilen Prag Muallimleri Korosu'na ait fotoğraf

Musiki'de yer alan makalelerde öne çıkan bu başlıkların dışında müzik haberleri, şehirler ve müzik yaşantıları, o dönem faal durumda bulunan musiki cemiyetleri, sanat alanında genel fikir yazıları bulunmaktadır. Musiki ayrıca her sayısında, Türkçe sözleri Ahmet Muhtar tarafından yazılmış Batı müziği bestecilerine ait çocuk şarkısı notalarını da paylaşmıştır.

24 MUSİKİ No: 1

BAYRAK Halil Bedi

A. Muhtar

Yur-du-man u-fak-la-rında dalağ-a - lan gür-zel bay-rak! Se-la-mo-lu-ya
 İ-ye-rüz be-ni biz kal-pi-le - ri-miz ar-pa-rak U-ka-tı-bir bay-ğal-tım
 Sa-lı- ba- ve - refi- le al-bay-rak! Ya-sa-dık-ça TÜRK-çün-çü-ler
 O da-ğ-ı-ya-çak-ım, U-nan-çı-ları-ğ-ı-ya-çak-ım
 Yur-dum-u-fak-la-rında dalağ-a - lan gür-zel bay-rak! Se-la-mo-lu-ya

Bayrak

Yurdum ufuklarında dalgalan güzel bayrak!
 Selimiyorsun seni biz kalplerimiz çarparak.
 Vatana büyük himni bu şerhî al bayrak!
 Yanıkça Türk genci oldu yapraklar.
 Onun açığı yollarında durmadan yürüyeceğiz,
 Al bayrağı uğruna severek öleceğiz.
 Yurdum ufuklarında dalgalan güzel bayrak!
 Selimiyorsun seni biz kalplerimiz çarparak.

Ahmet Muhtar

şimdi sükonet geldiği gibi, bilhika ağı ve durgun
 gökleri hayal ve canlılık temin edilir, trade-
 leri kuvvetlendirir. Bundan başka lagani, yürü-
 yüğü ve bazı badan terbiyesi derslerinde hep-
 birlikte yapılan hareketleri tanıtma hizmet eder.
 Musikinin tesirleri sade mektebe munhasır
 kalmaz. Çocuğun mektebe devam müddetince,
 ebeveynin de davet olduğu mektep mümasere-

leri ve simlia öğrenim şarkılarını evde terem-
 nümü şaritle aileye kadar uzanır.
 Ebeveynler mektepte öğrenilmiş bazı şarkı-
 ları dinlemeyi severler. Aileye inanan raiime-
 lerde bu şarkılar pek sevilen neğ ve heyecan
 unsurdur. Bahalar ve anıeler de, bu şarkıları
 severek öğrenim ederler.

(Devamı var)

Mevâl Mader - A. Muhtar

Şekil 6. Musiki'nin birinci sayısında paylaşılan bir çocuk şarkısı

SONUÇ

Musiki dergisi ele aldığı konular itibariyle gerek müzik eğitimine yönelik metinleri gerekse müzikoloji disiplinin Türkiye'deki ilk örnekleri olarak nitelendirilebilecek metinleri, ağırlıklı işleyen bir yayın politikası izlemiştir. Başta derginin sahibi Ahmet Muhtar olmak üzere, yazar kadrosu müzikteki yenileşme hareketlerinin aktarıcısı ve taşıyıcısı olma kimliğinde yazılar üretmişlerdir. Bu yazılarda dönemin atmosferi yoğun olarak hissedilmektedir. Mahmut Ragıp'ın farklı ülkelerin müzik gelenek ve kültürlerine dair kaleme aldığı metinler, yeni dönemde yükselmeye başlayan müzikoloji disiplininin ilk örnekleri arasında değerlendirilebilir. Ahmet Muhtar'ın kendi imkanlarıyla ve ancak 7 sayı olarak yayımladığı *Musiki*'nin yayın hayatı, 1931 yılının Kasım ayında son bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Muhtar. (1931). Mekteplerde musikiyi nasıl okutacağız? *Musiki*, (1), 22-23.
- Askeri Musiki Bahisleri. (1931a). *Musiki*, (1), 19-21.
- Askeri Musiki Bahisleri. (1931b). *Musiki*, (2), 20-23.
- Berthond, E. (1931a). Keman san'atı. *Musiki*, (2), 14-15.
- Berthond, E. (1931b). Keman san'atı. *Musiki*, (3), 16-18.
- Berthond, E. (1931c). Keman san'atı. *Musiki*, (7), 16-17.
- Çakar, D. (2015). Hacettepe üniversitesi ankara devlet konservatuvarı (Cebeci'den Beşevler'e). *Sahne ve Müzik*, (1), 9-34.
- Gratia, L. E. (1931a). Piyano tedrisatı. *Musiki*, (2), 18-19.
- Gratia, L. E. (1931b). Piyano tedrisatı. *Musiki*, (4), 12-13.
- Gratia, L. E. (1931c). Piyano tedrisatı. *Musiki*, (5), 20-22.
- Halil Bedi. (1931a). Prag muallimleri korosu. *Musiki*, (4), 2-5.
- Halil Bedi. (1931b). Keman pedagogu otokar sevcik. *Musiki*, (5), 3-5.
- Halil Bedi. (1931c). Vitezslav novak. *Musiki*, (7), 3-4.
- Halil Bedi. (1931d). Alois haba ve çeyrek ses sistemi. *Musiki*, (3), 3-7.
- Kolukırık, K. (2014). Osmanlı devleti'nde ilk resmî konservatuvar olan dârülel-handa derleme ve yayım faaliyetleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 479-498.
- Mahmut Ragıp. (1931a). Ferhunde h. - Necdet b. : Türk virtüöz kardeşler. *Musiki*, (2), 9-11.
- Mahmut Ragıp. (1931b). Yeni musiki direktifini nasıl vereceğiz? *Musiki*, (1), 2-3.
- Mahmut Ragıp. (1931c). Yunanistan musiki hareketleri. *Musiki*, (4), 8-11.
- Mahmut Ragıp. (1931d). Yunanistan musiki hareketleri. *Musiki*, (6), 5-7.
- Mahmut Ragıp. (1931e). Yunanistan musiki hareketleri. *Musiki*, (7), 5-8.
- Mahmut Ragıp. (1931f). Bulgaristan musiki hareketleri. *Musiki*, (2), 2-4.
- Mahmut Ragıp. (1931g). Bulgaristan musiki hareketleri. *Musiki*, (3), 11-13.
- Memduh, C. (1931a). Keman ve tekâmülü. *Musiki*, (1), 11-13.
- Memduh, C. (1931b). Keman ve tekâmülü. *Musiki*, (2), 13.
- Musiki. (1931). "Musiki" niçin çıkıyor? *Musiki*, (1), 1-2.
- Mustafa Şevki Bey. (1931). Musiki tarihimizde mühim bir uzuv. *Musiki*, (2), 1.
- Philipp, I. (1931a). Piyano tedrisatı hakkında bazı mülahazalar. *Musiki*, (2), 18-19.
- Philipp, I. (1931b). Piyano tedrisatı hakkında bazı mülahazalar. *Musiki*, (3), 14-15.

- Satır, Ö. C. ve Reyhan, H. (2016). Çocuklara seslenen müzik yapıtlarında Türk ulusal kimliğinin inşası. *Kesit Akademi Dergisi*, 5(5), 109-143. doi:10.18020/kesit.83
- Viyolonist Bedri Bey. (1931a). İlimler ve san'atlar arasında musikinin mevkii nedir? *Musiki*, (2), 4-7.
- Viyolonist Bedri Bey. (1931b). İlimler ve san'atlar arasında musikinin mevkii nedir? *Musiki*, (3), 4-7.
- Viyolonist Bedri Bey. (1931c). İlimler ve san'atlar arasında musikinin mevkii nedir? *Musiki*, (4), 4-7.
- Viyolonist Bedri Bey. (1931d). İlimler ve san'atlar arasında musikinin mevkii nedir? *Musiki*, (5), 4-7.
- W., E. (1931). Keman san'atı. *Musiki*, (1), 14-15.
- Ziytak, S. (2013). *Türk musikisi alanında çıkan süreli yayınların değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.