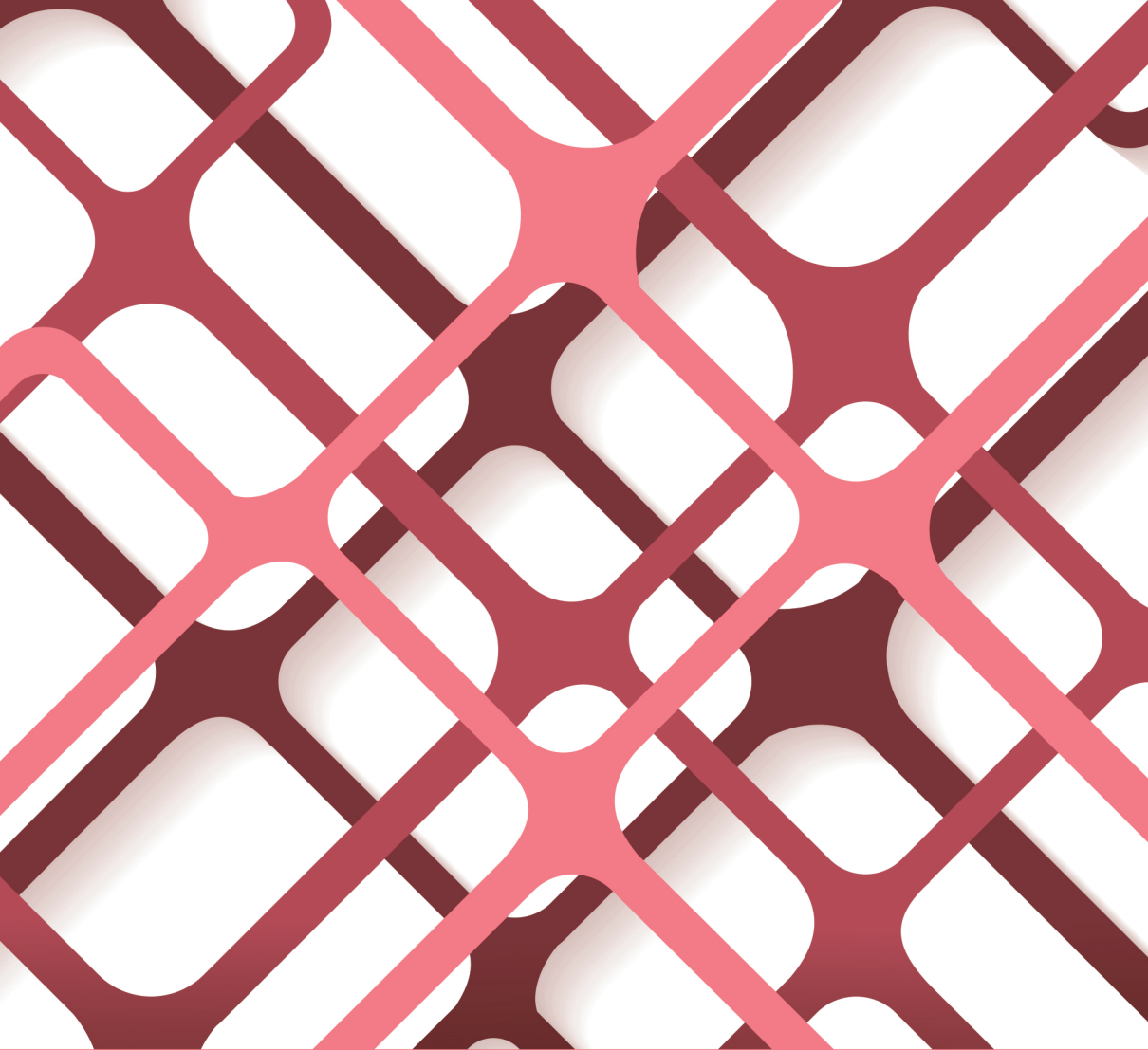




GÜZEL SANATLARDA ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER

EYLÜL/2021

EDİTÖRLER
PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU
DOÇ. DR. TARKAN YAZICI

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. Hasan Arapgirlioğlu
Doç. Dr. Tarkan Yazıcı
Birinci Basım / First Edition • © Eylül 2021
ISBN • 978-625-8002-36-2

© 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 Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler

Eylül 2021

EDİTÖRLER
PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU
DOÇ. DR. TARKAN YAZICI

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

ABEL CARLEVARO’NUN SERIA DIDACTICA CUADERNO
2 NUMARALI ETÜT KİTABININ GİTAR EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ

Doğukan Hazar KOÇAK & Gülnihal GÜL..... 1

Bölüm 2

MÜZİK ÖĞRETMENLERİNİN UZAKTAN MÜZİK EĞİTİMİ
HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Onur TULGAY & Demet AYDINLI GÜRLER..... 17

Bölüm 3

GÖRSEL SANATLAR DERSİ SANAT DÜNYASI ETKİNLİK
FORMU KARİKATÜR ÇİZİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Nalan OKAN AKIN..... 45

Bölüm 4

TEMEL DESEN DERSİ KİŞİSEL DENEYİM ÖRNEKLEMİ
ÜZERİNDEN OLASI KAZANIMLAR İÇİN PROJE ÖNERİLERİ

İlke İlter GÜVEN 65

Bölüm 5

GIRTLAK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

Selin OYAN 87

Bölüm 6

SÜSLEME SANATLARI AÇISINDAN BİR ANADOLU
HALISININ MOTİF VE TASARIM YORUMLAMASI

Zehra PALA YAVUZYİĞİT..... 101

Bölüm 7

BİTKİ, HAYVAN VE SU MOLEKÜLLERİ DAVRANIŞLARINDA MÜZİĞİN ETKİSİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ

Ezgi DİNÇ & Ümit Kubilay CAN & Banu CAN 115

Bölüm 8

CUMHURİYET REJİMİNİN İNŞA SÜRECİNDE YAYGINLAŞTIRMA ARACI OLARAK SANATIN KULLANIMI

Mehmet AKSOY & Ezgi TEKGÜL..... 143

Bölüm 1

**ABEL CARLEVARO’NUN SERIA DIDACTICA
CUADERNO 2 NUMARALI ETÜT
KİTABININ GİTAR EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ**

Doğukan Hazar KOÇAK¹

Gülnihal GÜL²

1 Doğukan Hazar Koçak, Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, dogukanhazarkocak@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-2987-6730

2 Gülnihal Gül, Doçent Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi ABD, gulnihalgul@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9437-2419

GİRİŞ

Bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan yöntemler bütünü olarak çalgı eğitimi ile öğrencinin çalgısını doğru teknikle çalabilmesi, müzikal becerilerini ve çalışma süresinin verimini arttırabilmesi, müzik kültürlerini çalgısı yolu ile en iyi şekilde tanıyabilmesi amaçlanmakta; bu amaca yönelik olarak gerçekleştirilen eğitim ile öğrencinin çalgısını işlevsel olarak kullanabilmesi beklenmektedir (Gök, 2020; Parasız, 2009).

Çalgı eğitimi sürecinde birey pek çok problemle karşılaşabilmekte; teknik ve müzikal konular bu problemlerin başında yer almaktadır. Çalgının niteliklerine özgü gam, arpej, trill gibi teknik problemlerin yanı sıra müzikal problemlerin çözülmesinde kullanılan etütler; icracının çalgısında ustalaşabilmesinde de etkin bir şekilde kullanılmaktadır (Çiçek, 2007; Demirci, 2013; Dilber & Gül, 2019; Habibi., Ilari., Heine., & Damasio, 2020; Kes, 2020; Roos, 2009). Bu kapsamda klasik gitar eğitiminde de etütlerin temel beceri ve yeni tekniklerin kazandırılmasında önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Gitar literatüründe birçok bestecinin çalgı tekniğini ve ustalık düzeyini geliştirmeye yönelik etüt kitapları bulunmaktadır. D. Aguado'nun "Op.6 Nouvelle Methode de Guitarre", F. Carulli'nin "Complete Method for Guitar", M. Carcassi'nin "25 Etudes Melodiques Op. 60", H. Villa-Lobos'un "Douze études", A. Carlevaro'nun "Seria Didactica Cuaderno 1-2-3-4" isimli kitapları gitar literatüründeki etüt kitapları arasında yer almaktadır (Aguado, 1843; Carcassi, 2011 ; Carlevaro, 1966; Carlevaro, 1967; Carlevaro, 1969; Carlevaro, 1974; Carulli, 1970; Villa-Lobos, 1953).

Söz konusu bu kitaplar arasında Abel Carlevaro'nun etüt kitaplarının da klasik gitarın modernleşme sürecinde günümüz modern klasik gitar eğitiminde yaygın bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Uruguay Montevideo'da doğan virtüöz, besteci ve öğretmen olan Abel Carlevaro, sadece zamanımızın en önemli gitaristlerinden biri değil, aynı zamanda enstrüman tekniği alanında yeni bir ekolün de yaratıcısıdır. Donanımlı ve özverili bir öğretmen olan Carlevaro; "Escuela de la Guitarra - Exposición de la Teoría Instrumental", "Carlevaro Masterclass" ve "Serie Didactica Cuaderno" serisi kitaplarında yer verdiği teknikler ile modern gitarın evrim sürecinde önemli bir yer edinmektedir. Bu pedagojik çalışmaların yanı sıra kompozisyonları ve transkripsiyonları Boosey ve Hawkes, Chanterelle Verlag, Buenos Aires Barry Editorial ve Henri Lemoine gibi pek çok basım evi tarafından düzenlenmiş ve gitar çalıcılarının kullanımına sunulmuştur. 1985'te Amerikan Eyaletleri Örgütü Carlevaro'ya prestijli bir ödül olan "Diploma de Honor" ödülünü vermiş, 1987'de ise Venezuela

Hükümeti de Carlevaro’yu “Andrés Bello” Nişanı ile onurlandırmıştır (Carlevaro, 1992; Tsai, 2018).

1860’lı yıllarda Antonio de Torresin geliştirdiğı “Torres Gitarı”nın ortaya çıkışı ile birlikte sağ-sol el çalım tekniğı, oturuş-tutuş pozisyonu ve tırnak kullanımı gibi teknikler değışime uğramış; ton yaratma ve sonarite gibi konular dönemin müzikal özelliklerine uyum göstermek açısından önem kazanmış (Uluocak, 2014); söz konusu bu müzikal özellikleri klasik gitarda icra edebilme açısından etütler önemli bir yer edinmiştir. Gitar eğitimi sürecinde teknik ve müzikal becerilerin geliştirilmesine yönelik olarak Abel Carlevaro’nun Seria Didactica Cuaderno 1, 2, 3 ve 4 numaralı etüt kitapları süreç içerisinde karşılaşılabilecek zor pasajları, ritimsel ve tartımsal zorlukları, klavye üzerindeki geçişlerde yapılan atlamaları ve kondüsyon sağlama gibi pek çok teknik ve müzikal çalışmayı içerisinde bulundurması; genel, mesleki ve özengen gitar eğitimi kapsamındaki kazanımları gerçekleştirmeye yönelik olarak kullanılabilecek kaynaklar arasında olması açısından önemlidir. Bu kapsamda sağ el tekniğinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanmış olan Seria Didactica Cuaderno 2 numaralı etüt kitabı incelenmeye değer görülmüştür.

Bu çalışma gitar eğitimi dağarında A. Carlevaro’ya ait etütleri inceleyen bir kaynak olması, gitar eğitimde kullanılan diğere etüt kitaplarının incelenmesi konusunda yeni araştırmalara yol gösteriyor olması açısından önemlidir. Bu amaçla bu çalışmada A. Carlevaronun “Seria Didactica Cuaderno 2” isimli etüt kitabı içerik açısından incelenmiş; genel, mesleki ve özengen gitar eğitimi kapsamında gitar eğitimcisi ve öğrencilere rehberlik etmesi ve bu yolla gitar eğitimi sürecine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırmanın amacına bağılı olarak “Seria Didactica Cuaderno 2 etüt kitabının genel, mesleki ve özengen gitar eğitimi kapsamında kullanılabilirliğı ne düzeydedir ?” sorusuna cevap aranmıştır.

2.YÖNTEM

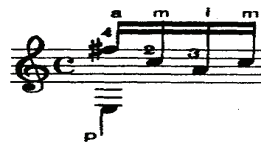
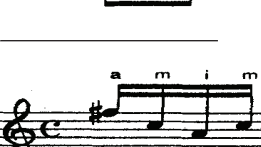
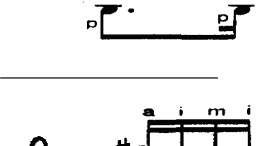
Bu çalışmada içerik analizi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan içerik analizi, hakkında bilgi edinilmesi hedeflenen konudaki olgu ve olgulara ait bilgileri içeren yazılı kaynakların analizini kapsar (Yıldırım & Şimşek, 2016). Çalışmanın evrenini Abel Carlevaro’nun gitar için yazmış olduğı etüt kitapları örneklemini ise “Seria Didactica Cuaderno 2” isimli etüt kitabı oluşturmaktadır.

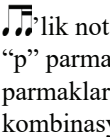
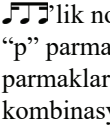
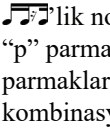
3.BULGULAR

Bu bölümde Abel Carlevaro’nun “Seria Didactica Cuaderno 2” kitabında yer alan etütlerin incelenmesinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Sağ el tekniğinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan “Seria Didactica Cuaderno 2” numaralı etüt kitabında Carlevaro icracının karşılaşılabileceği bütün arpejleme sistemlerini kullanmıştır. Tablo 1’de 1-84 arasındaki egzersizlere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

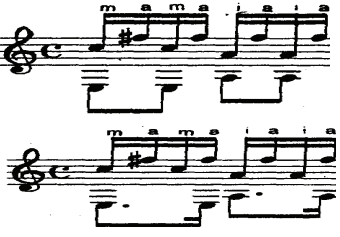
Tablo 1. No 1-84 Arasındaki Egzersizlere İlişkin Bulgular

Egzersiz No	“p” parmağı	“i-m-a” parmakları arasındaki arpej varyasyonları	Egzersiz Örneği
1-4	♩’lük nota değeri ile “p” parmağının “a” parmağı ile ortak hareketi.	a-m-i-m a-i-m-i a-m-a-i a-i-a-m	
5-8	♩’lük nota değeri ile “p” parmağının “m” parmağı ile ortak hareketi.	m-a-m-i m-i-m-a m-a-i-a m-i-a-i	
9-12	♩’lük nota değeri ile “p” parmağının “i” parmağı ile ortak hareketi.	i-m-a-m i-a-m-a i-m-i-a i-a-i-m	
13-24	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmaklarının farklı kombinasyonları.	1-12 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	
25-36	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmaklarının farklı kombinasyonları.	1-12 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	
37-48	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmaklarının farklı kombinasyonları.	1-12 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	

49-60		1-12 numaralı egzersizlerdeki "i-m-a" parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	
61-72		1-12 numaralı egzersizlerdeki "i-m-a" parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	
73-84		1-12 numaralı egzersizlerdeki "i-m-a" parmak kombinasyonları aynı sıra ile düzenlenmiştir.	

Tablo 1’de de görüldüğü gibi dikey olarak 1- 4 numaralı egzersizlerde “p ve a”, 5-8 numaralı egzersizlerde “p ve m”, 9-12 numaralı egzersizlerde “p ve i” parmakları yoğun olarak çalıştırılmıştır. Daha sonra 85 numaralı egzersize kadar ilk 12 egzersizde yer alan “i-m-a” parmak kombinasyonları aynı şekilde düzenlenmiştir. Bununla birlikte 73-84 numaralı egzersizlerde Çağdaş Döneme kadar çok fazla rastlanılmayan asimetrik bir yapının kullanıldığı, “p” parmağının yürüyüşlerinin ters zamanlara denk geldiği ve bu egzersizler ile çalışıcının aritmik çalışmalara hazırlandığı görülmektedir. Tablo 2’de 84-102 arasındaki egzersizlere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

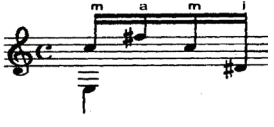
Tablo 2. No 84-102 Arasındaki Egzersizlere İlişkin Bulgular

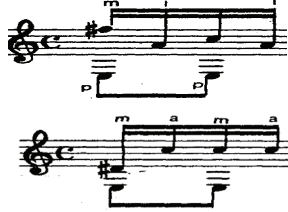
Egzersiz No	“p” parmağı	“i-m-a” parmakları arasındaki arpej varyasyonları	Egzersiz Örneği
85-90		m-a-m-a-i-a-i-a	

91-96	85-90 numaralı egzersizlerdeki “p” parmağına ilişkin nota değerleri aynı sıra ile düzenlenmiştir.	i-m-a-i-m-a	
97-102	85-90 numaralı egzersizlerin “p” parmağına ilişkin nota değerleri aynı sıra ile düzenlenmiştir.	a-m-i-a-m-i	

Tablo 2’de de görüldüğü gibi egzersiz no 85’den itibaren 102 numaralı egzersize kadar baş parmak (“p”parmağı) için düzelenmiş tüm varyasyonlar yeni “i-m-a” parmak kombinasyonları ile yinelenmiştir. Tablo 3’de 103-116 arasındaki egzersizlere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3. No 103-116 Arasındaki Egzersizlere İlişkin Bulgular

Egzersiz No	Teknik Kazanım	“i-m-a” parmakları arasındaki arpej varyasyonları	Egzersiz Örneği
103	“i” parmağının belirtilerek çalınması.	i-m-i-m	
104	“m” parmağının belirtilerek çalınması.	m-a-m-a	
105	“a” parmağının belirtilerek çalınması.	a-m-a-m	
106	“m” ve “a” parmaklarını ayırma çalışması.	m-a-m-i	

107	6'lama çalışması. m-a-m-a-m-i	
108	"i" parmağının yer değiştirme ve atlama çalışması. i-m-i-m	
109-111	"m" parmağının yer değiştirme ve atlama çalışması. m-i-m-i m-a-m-a	
112-113	"a" parmağının yer değiştirme ve atlama çalışması. a-m-a-m	
114-115	"p" parmağının yer değiştirme ve atlama çalışması. i-m-a-i	
116	"p" parmağı ile i-m-a-i tekrarlayan notalar.	

Tablo 3’de de görüldüğü gibi 103,104,105 ve 106 numaralı egzersizler Carlevaro’yu çağdaşlarından ayıran bir bakış açısı ile çalıcıyı zorlayan, parmaklar arasındaki mesafeyi açmaya yönelik teknik çalışmalardır. Geleneksel metotlarda ardışık gelen notalar ardışık parmaklar ile çalınmaktadır. Ancak söz konusu bu egzersizlerin gitaristin anatomisinin şekillenmesi hedefine yönelik olarak parmaklar arasındaki açığı büyütecek şekilde düzenlendiği görülmektedir. 108 numaralı egzersizden itibaren parmak atlama çalışmalarına yer verildiği, kendi içinde asimetric bir yapı ile birbirine benzer bir arpejleme grubunun bulunduğu görülmektedir. 114 numaralı egzersizin biçim olarak değişiklik gösterdiği ve gitarda çok fazla karşılaşılmayan bir örnek olduğu tespit edilmiştir. 115 numaralı

egzersizde ise önceki egzersizlerden farklı olarak “p” parmağını tam ters bir şekilde çalıştırılması amacı ile çalışmaya 4. telle başlandığı görülmektedir. 116 numaralı egzersizde ise “p” parmağı yoğun bir şekilde çalıştırılmıştır. “p” parmağının bu kadar yoğun bir şekilde üst üste kullanılması sakatlığa neden olabilecek bir çalışmadır. Ancak sistemli bir şekilde 115 numaralı egzersize kadar gelen bir gitaristin 116. çalışmadaki “p” parmağı kullanımında sıkıntı çekmeyeceği düşünülmektedir. Tablo 4’de 117-188 arasındaki egzersizlere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 4. No 117-188 Arasındaki Egzersizlere İlişkin Bulgular

Egzersiz No	“p” parmağı	“i-m-a” parmakları arasındaki arpej varyasyonları	Egzersiz Örneği
117-128	♩’lük nota değeri ile “p” parmağının i-m-a parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	a-m-i-m, a-i-m-i, a-m-a-i, a-i-a-m, m-a-m-i, m-i-m-a, m-a-i-a, m-i-a-i, i-m-a-m, i-a-m-a, i-m-i-a, i-a-i-m	
129-140	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	117 -128 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak varyasyonları ile aynı sırada düzenlenmiştir.	
141-152	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	117 -128 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak varyasyonları ile aynı sırada düzenlenmiştir.	
153-164	♩’lik nota değeri ile “p” parmağının “i-m-a” parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	117 -128 numaralı egzersizlerdeki “i-m-a” parmak varyasyonları ile aynı sırada düzenlenmiştir.	

165-176	♩'lik nota değeri ile "p" parmağının "i-m-a" parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	117 -128 numaralı egzersizlerdeki "i-m-a" parmak varyasyonları ile aynı sırada düzenlenmiştir.	
177-188	♩'lik nota değeri ile "p" parmağının "i-m-a" parmakları ile farklı varyasyon hareketleri.	117 -128 numaralı egzersizlerde ki "i-m-a" parmak varyasyonları ile aynı sırada düzenlenmiştir	

Tablo 4'de de görüldüğü gibi 1-84 numaralı egzersizlerde 12'li gruplar halinde yer verilen "p" parmağına ilişkin nota değerleri aynı sıra ile 12'li gruplarla 117-188 numaralı egzersizlerde de kullanılmıştır. Tablo 4'de yer verilen egzersizler tremolo çalışması gibi çalışmalara büyük katkı sağlayan egzersiz grubu olarak düşünülmektedir. Tablo 5'de 189-226 numara arasındaki egzersizlere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 5. No 185- 226 Arasındaki Egzersizlere İlişkin Bulgular

Egzersiz No	Hedeflenen Teknik Kazanım	Egzersiz Örneği
189-195	Tekrarlanan 2'li notlar ile "i-m" parmaklarının çalıştırılması.	
196-197	Tekrarlanan 3'lü notalar ile "a-m-i" ve "i-m-a" parmaklarının çalıştırılması.	
198-202	"i-m-a" parmaklarının kromatik yapı izlenerek 6. 5. ve 4. tellerde kullanılması.	
203-208	3'lemeler ile "i-m-a" parmaklarını ayırma çalışmaları.	

209	“p” parmağının yer değiştirmesi ile parmak ayırma çalışmaları.	
-----	--	--

4.TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Gitar literatüründe “Seria Didactica Cuaderno No 2” kitabı dışında sadece sağ el tekniğine yönelik hazırlanmış başka bir kitabın olmadığı görölmektedir. Sağ el teknik gelişimine yönelik olarak hazırlanmış söz konusu bu kitabında Carlevaro, bir gitaristin kullanabileceğı bütün arpejlemeler ve sağ elin parmaklarına ilişkin karşılaşılabileceğı bütün farklı durumları matematiksel olarak kurgulamıştır. 230 egzersizden oluşan kitapta ilk 84 egzersiz 12’li bölümler halinde “p” parmağının kullanım şekli değiştirilerek hazırlanmış; 85’den itibaren ise 84. egzersize kadar olan “p” parmağı varyasyonları yeni “i-m-a” parmak varyasyonları kullanılarak düzenlenmiştir.

Carlevaro “Seria Didactica Cuaderno No 2” kitabında “p” parmağının hareketlerinin diğer parmaklara zıt hareket etmesi; “a” parmağının ise diğer parmalardan daha az bağımsız olması ve “i-m” parmaklarıyla benzer kas gücüne sahip olabilmesi gerekliliğı ile özel çalışmalara ihtiyaç duyduğunu ifade etmiş (Carlevaro, 1979) ve kitaptaki egzersizleri de bu düşünceyle hazırlamıştır. Yapılan çalışmalarda da benzer şekilde gitarda sağ el tekniğinin önemi üzerinde durulduğu belirlenmiştir. Bosi (2017) yapmış olduğı çalışmada gitar virtüözleri ve akademisyenlerin sağ el tekniğine yönelik doğruluk ve ideal bir ses arayışı içerisinde olduklarını ifade etmiştir. Bununla birlikte Bosi (2017) Fernando Sor ve Dionisio Aguado yöntemlerinin; Abel Carlevaro, Aaron Shearer, Scott Tennat’ın gitar tekniğine yönelik fikirlerinin ideal ses arayışı içerisindeyken çalıcının sağlık yönünü göz ardı ettiğini belirtmektedir. Buradan yola çıkarak Abel Carlevaro’nun yoğun teknik egzersizlere yer verdiği “Seria Didactica 1-2-3-4” kitaplarındaki çalışmaların gitar eğitiminde kullanımının çalıcının anatomik yapısı göz önünde bulundurularak büyük bir titizlikle çalıştırılması önemli görölmektedir.

“Seria Didactica Cuaderno No 2” kitabında gitaristler için zor bir çalışma olan tremolo çalışmalarına katkı sağlayan egzersizlere de yoğun bir şekilde yer verildiğı tespit edilmiştir. Küçükosmanoğlu (2011) yapmış olduğı çalışmada Eğitim Fakülterinde başlangıç gitar eğiminde kullanılan metotları incelemiş ve tremolo çalışmalarına yer veren metotların olduğunu tespit etmiştir.

Bununla birlikte söz konusu bu kitapta egzersizlerin tamamında parmak numaralarının atlanmadan yazıldığı belirlenmiştir. Diğer gitar metotlarından farklı olan bu özelliğı ile kitap dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak kitaptaki her bir egzersizin hangi kazanımlara göre düzenlendiğinin analiz edilmesinin daha kalıcı ve sağlıklı bir gitar eğitimi, öğretmen ve öğrencinin çalışma sürecine rehberlik edecek daha etkili ve verimli çalışmaların yapılmasını destekleyeceğı düşünülmektedir.

Carlevaro bu kitapta gitar eğitiminde sağ el ile ilgili karşılaşılmaması muhtemel bütün genel sorunların çözümüne yönelik olarak ayrı ayrı egzersiz örnekleri sunmuştur. Yönteminde zihinsel konsantrasyon, doğru pozisyon, etkili ve verimli çalışma üzerinde duran Carlevaro (Tsai, 2018) “Seria Didactica Cuaderno” kitap serisini de bu düşünce ile kurgulamıştır. Teknik kazanımlara önemli katkıları olduğu düşünülen bu kitapların gerek özengen gerekse mesleki müzik eğitimi kapsamında kullanılabilirliğinin ne düzeyde olduğunun tespitine yönelik deneysel çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Abel Carlevaro sanatçı ve pedagog yönü ile 20. yüzyılın gitar eğitiminin önemli isimleri arasında yer almaktadır. Bu kapsamda bestecinin gitar literatürüne kazandırdığı eserlerinin gitar eğitiminde daha yaygın bir şekilde kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aguado, D . (1843). Neuvo metoda para guitarra. Carrera de San Gerónimo: Música de Lodre.
- Bosi, B. (2017). Building an effective right-hand guitar technique around injury prevention methods. *Revista Música Hodie*, 17(2), 121-133. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v17i2.47145>
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziğine yönelik bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28, 117-129.
- Carcassi, M. (2011). 25 Etudes melodiques Op. 60. Chanterelle
- Carlevaro, A. (1979). Escuela de la guitarra. Buenos Aires: Barry Editorial
- Carlevaro, A. (1966). Serie didactica cuaderno no 1. Buenos Aries: Barry Editorial
- Carlevaro, A. (1967). Serie didactica cuaderno no 2. Buenos Aries: Barry Editorial
- Carlevaro, A. (1969). Serie didactica cuaderno no 3. Buenos Aries: Barry Editorial
- Carlevaro, A. (1974). Serie didactica cuaderno no 4. Buenos Aries: Barry Editorial
- Carlevaro, A (1992). Microestudios Volume 1- 7 Preliminary Studies Microestudios 1-5 . United Kingdom: Nova Music Ltd.
- Carulli, F. (1970). Complete method for guitar. Ricordi Publishing.
- Çiçek, D. (2007). *Fernando Sor ve Mauro Giuliani'nin etütlerinin gitar müziğindeki önemi ve etkileri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dilber, F.B., & Gül, G. (2019). Carl Joachim Andersen Op.15 etüt kitabı 2 numaralı etüdünün teknik ve biçimsel analizi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(Ek Sayı), 65-78.
- Gök, M. (2020). Öğrenci orkestralarının seslendirdiği eserlerdeki viyolonsel partilerinin Otakar Sevcik op. 2, 5 numaralı etütte yer alan varyasyonlar açısından analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26, 396 – 422.
- Habibi, A., Ilari, B., Heine, K., & Damasio, H. (2020). Changes in auditory cortical thickness following music training in children: converging longitudinal and cross-sectional results. *Brain Structure and Function*, 225(8), 2463–2474. doi: 10.1007/s00429-020-02135-1
- Kes, B. (2020). *Aleksandr Nikolayeviç Skriabin op. 8 ve op. 42 etütleri üzerine doku analizi* (Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Küçükosmanoğlu, H.O. (2011). Eğitim fakültelerinde başlangıç gitar eğitiminde kullanılan metotların incelenmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy Fine Arts*, 6(3), 335-349.

- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Roos, G.L.(2009). *The development of right hand guitar technique with reference to sound production* (Unpublished master's thesis), In the Department of Music at the University of Pretoria Faculty of Hummanities, South Africa.
- Tsai, I. (2018). *A comparative analysis of fundamental guitar techniques including those of the nineteenth century and the present* (Order No. 10784875). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (2042541434). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/comparative-analysis-fundamental-guitar/docview/2042541434/se-2?accountid=17219>
- Uluocak, S. (2014). Klasik gitar tarihi – III: Klasik ve romantik dönemde gitar (1750-1900). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Villa-Lobos, H. (1953). Douze études. Editions Max Eschig. Paris: S. e.
- Yıldırım, A., & Şimşek H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.

Bölüm 2

MÜZİK ÖĞRETMENLERİNİN UZAKTAN MÜZİK EĞİTİMİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ¹

Onur TULGAY²

Demet AYDINLI GÜRLER³

¹ Bu çalışma, birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı “Müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik eğitimi hakkındaki görüşleri” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

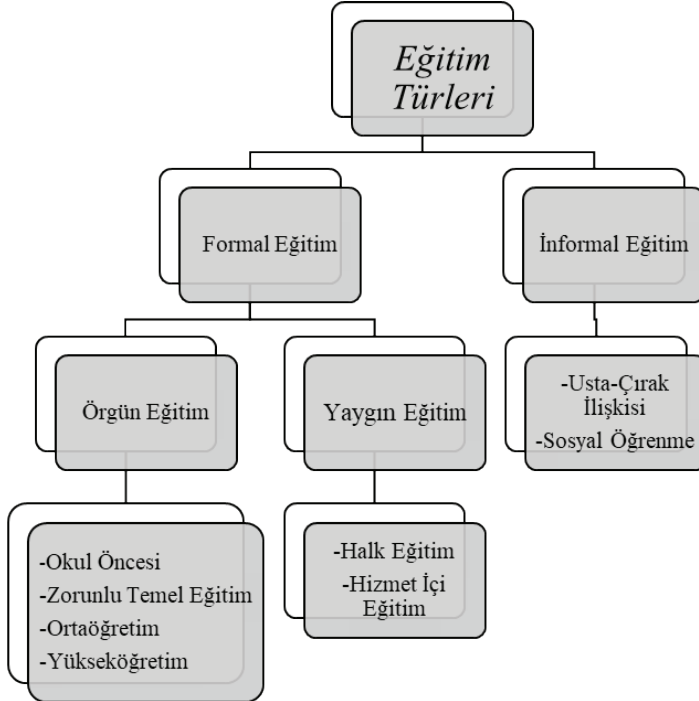
² Öğretmen, Çankırı Nevzat Ayaz Sosyal Bilimler Lisesi, ORCID ID: 0000-0002-8548-0052, onurtulgay@windowslive.com

³ Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-0339-336X, demetag@karatekin.edu.tr

1. GİRİŞ

İnsanlar yaşamları boyunca bir şeyler öğrenmektedir. Eğitim, hayatımızın her aşamasında bulunmaktadır (Güleç, Çelik ve Demirhan, 2012). Eğitim ile ilgili birçok tanımlama olduğu bilinmektedir. Bu tanımlardan bazıları şöyledir; Eğitim, bireyin yaşama adaptasyon sağlaması için gereken bilgiyi, deneyimi, donanımı, birikimi, davranışı kazandırma sürecidir (Anlar, Bayoğlu, Yılmaz, Ercan, Seydan, Oğuz, Türköz, 2013). Platon (2020) ise eğitimi “Eğitim, bedene ve ruha, yetenekli olduğu mükemmelliği vermektir. Eğitim, yetileri hep birden ve uyumlu olarak geliştirmektedir” olarak açıklamaktadır (Platon, 2020, s:236).

Eğitim, planlı hazırlanıp hazırlanmamasına bağlı olarak iki türe ayrılmaktadır. Formal eğitim (planlı, programlı) ve informal eğitim (plansız, programsız). Formal eğitim de kendi içerisinde iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar; örgün ve yaygın eğitim olarak adlandırılmaktadır. Örgün eğitim aynı yaş gruplarına yapılan eğitimi kapsarken, yaygın eğitim farklı yaş gruplarını kapsamaktadır. İnfomal eğitim ise kendiliğinden gelişen, bireyin gözlem ve taklit yoluyla gelişigüzel öğrenmesini kapsayan eğitim türüdür (Araz, 2014). Aşağıdaki şekilde bu dağılım daha anlaşılır biçimde görülmektedir.



Şekil 1. Eğitim Türleri

Şekil 1’de görüldüğü gibi eğitim türlerinin belirlenmesi ülkemizde 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununa göre bu şekildedir (Millî Eğitim Temel Kanunu, 1973)¹. Bu çalışmanın konusu olan uzaktan eğitim ise yaygın eğitim kapsamında değerlendirilmektedir.

1.2.Uzaktan Eğitim

Eğitim uygulamaları şartlara göre değişiklik gösterebilmektedir. Formal eğitimin günümüze kadar ciddi şekilde uygulandığı görülse de günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte informal eğitimlerin içerisinde daha fazla gündemde olan bir eğitim türü bulunmaktadır. Bunlardan birisi de ‘Uzaktan Eğitim’dir. “Uzaktan eğitim (mektupla öğretim) 19. yy. ortalarında İngiltere, Fransa, ABD ve Almanya’da başlamış ve hızla yayılmıştır. Ülkemizde ise uzaktan eğitimin yükseköğretimde uygulanmasının ilk girişimi 1974 yılında gerçekleşmiştir” (Gökçe, 2008, s:11). Günümüzde uzaktan eğitim Gökçe (2008)’nin kaynağında eşzamanlı (senkronize) yani aynı anda ve asenkron (zamandan bağımsız/ eş zamansız) olarak yazılmıştır. Senkron eğitimde öğrenci ve öğretmen, internete bağlı çeşitli çevrim içi bağlantılı aygıtlarla (tablet, bilgisayar, telefon vb.) aynı anda eğitimin içerisindeyler. Bu tarz eğitimde öğrenci ve öğretmen sürekli iletişim halinde olduğundan soru sorma ve anında yanıt alma gibi faydalı noktaları bulunmaktadır. Asenkron eğitim ise internet ağındaki depolama birimlerini kullanan bir eğitimidir. Bu eğitim modelinde öğrenci herhangi bir zamanda internetteki depolama birimlerinde bulunan istediği ders içeriğine internet bağlantısı ile erişerek eğitim alabilmektedir. Bu modelin avantajı olarak da öğrencinin ders içeriğini dilediği kadar ve dilediği zaman tekrar ederek dinlemesi gösterilebilir. Fakat soracağı sorulara anında yanıt alamayacağı da bir dezavantaj olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uzaktan eğitimin hem öğretmen hem öğrenciler için iyi bir teknolojik altyapıya sahip olmayı gerektirmesi, bu alt yapının da edinilmesinin belli bir gelir düzeyine ihtiyaç duyulması olumsuz yanlarına eklenebilir. Tüm bunlara ek olarak geleneksel eğitim modelinden uzaktan eğitim modeline geçişte alışkanlık sağlaması açısından belirli bir sürecin geçmesi gerekebilir (Uşun, 2006).

1.2.1.Uzaktan Eğitimin Avantajları ve Dezavantajları

Uzaktan eğitimin geleneksel eğitim yöntemlerine göre bazı avantajları bulunmaktadır. Bu avantajları Kaya (2002) şöyle değerlendirmektedir:

¹ Avrupa’da Formal ve İnfomal Eğitimin yanında Sargın Eğitim üçüncü bir dal olarak eklenmektedir. Bu eğitim türü bireyin kendi isteğiyle dikiş-nakış öğrenmek, enstrüman çalmayı öğrenmek vb. üretime yönelik bir eğitime gitmesini kapsamaktadır (Araz, 2014).

- “Bireyler için farklı eğitim seçeneği sunma.
- Fırsat eşitsizliğini en aza indirme.
- Kitle eğitimini kolaylaştırma.
- Eğitim programlarında standart sağlama.
- Eğitimde maliyeti düşürme.
- Eğitimde niteliği artırma.
- Öğrenciye serbest bir ortam sağlama.
- Öğrenciye zengin bir eğitim ortamı sunma.
- Öğrenciyi sınıf ortamında öğrenim görmeye zorlamama.
- Bireysel öğrenmeyi sağlama.
- Bağımsız öğrenme sağlama.
- Bireye öğrenme sorumluluğu kazandırma.
- İlk kaynaktan bilgi sağlama.
- Uzmanlardan daha fazla kişinin yararlanmasını sağlama.
- Başarının aynı koşullarda belirlenmesini sağlama.
- Eğitimi bir taraftan kitleselleştirebilirken diğer taraftan bireyselleştirebilme.
- Belli bir zamanda ve belli bir kapalı alanda bulunma zorunluluğunu ortadan kaldırma” (Kaya, 2002, s:29).

1.2.2.Uzaktan Eğitim Yönteminin Sınırlılıkları

Uşun (2006)’a göre uzaktan eğitimdeki sınırlılıklar şöyle belirtilmektedir:

- “Kişilerin çalışma konusunda öz disiplini olmadığında başarılı sonuçlara ulaşmak güçtür.
- Kişilerin sosyalleşme süreci engellenebilir.
- Kimi durumlarda teknik yön, belirleyici öğedir.
- İçerik yaratılması çok kapsamlı, masraflı ve zaman alıcı bir süreçtir.
- İlgili sektörün büyük kitlelere ulaşmak için bilgi ve teknoloji altyapısı olmalıdır.
- Bireylerin ilgileri yüksek olabilir; ancak kişisel gelir düzeylerinin de yeterli olması gerekir. Bu durumun aşılabilmesi için ucuz ve güvenilir

erişim yollarının kamusal yollarla desteklenmesi gerekir; bu ise başlangıçta pahalı bir yatırımdır.

• Geleneksel öğrenme alışkanlıklarının değiştirilmesi zaman alıcı bir süreç olabilir” (Uşun, 2006, s:120).

1.2.3.Uzaktan Eğitimin Geleneksel Eğitimle Karşılaştırılması

Uzaktan eğitimi geleneksel eğitimden ayıran bazı temel özellikler bulunmaktadır. Bu özellikler şöyle sıralanabilir:

- a) Eğitimin Amacı
- b) Öğretim Yöntemi
- c) Öğrenme İçeriği
- d) Ölçme Değerlendirme Süreçleri
- e) Eğitimin Yeri
- f) Eğitimin Zamanı
- g) Eğitim Alan Bireylerin Yaşı (Uşun, 2006).

Geleneksel eğitim sisteminde bazı aksaklıklar bulunmaktadır. Ülkemizde bu aksaklıklar; eğitim kurumlarına olan mesafe ve bu kurumların yetersiz kalması etrafında şekillenmektedir. Aksaklıkların nedenleri olarak fiziki şartlardaki yetersizlikler (eğitim kurumlarının yetersizliği, sınıf eksikliği, öğretmen eksikliği vb.) ve uygunsuzluklar öne çıkmaktadır. Eğitim öğretime veya kişisel gelişimine devam etmek isteyenlerin çeşitli nedenlerle geleneksel eğitime devam edememesi de diğer bir aksaklık olarak karşımıza çıkmaktadır (Uşun, 2006).

Uzaktan eğitim, geleneksel eğitimin bir yedeği veya bir nevi tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzaktan Eğitim, öğrencilerin herhangi bir okula devamı olmaksızın ve bireylerin kendi gelişimlerini ilerletmesine olanak sağlayan bir eğitim yöntemidir. Bu nedenle geleneksel eğitimin hem tamamlayıcısı hem de ilerleticisi olarak kabul edilebilir (Gül ve Arabacı, 2018).

1.3.Problem Durumu

“Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir” (Uçan, 2005a, s:31). Müzik eğitimi, alınan temel eğitim sürecinde okul öncesinden başlamak üzere tüm bireyler için gereklidir. Bu eğitim ortak bir müzik bilgisi ve anlayış tarzı kazandırmayı amaçlar. Ayrıca bu işi hobi olarak

yapmak isteyen bireylere de temel anlamda yardımcı olmaktadır. Müzik eğitimi;

Temel eğitim aşamasında okula giden herkese müzik eğitimi verildiğinden ortak bir müzik bilgisi anlayışına sahip bireyler yetiştiğinden,

Standartı her okulda aynı olan ve aynı müfredata dayalı alınan bir eğitim türü olmasından,

Bireylere ileriye dönük müziğe bakış açısı kazandırdığından,

Bireylere kendi öz kültürlerini tanıyıp tanıtılabilmelerini sağladığından önem arz etmektedir (Uçan, 2005b).

Günümüz müzik eğitiminde, müzik olgusunu genel olarak belirli bir görüşe sahip, sadece dinleme duyularını kullanmak yerine değil, içselleştirmeye ve bunun yanında dinlediği müzikten anlam çıkarmaya çalışan bireyler yetiştirmeye yönelik bir yaklaşım bulunmaktadır. Bu yaklaşımda, müzik eğitimi alan bireyin bu alanla ilgili her türlü beceriyi bilmesi, bu becerilerden karar verdiği yönde kendisini geliştirmesi beklenmektedir. Bu nedenle günümüz müzik eğitimi olabildiğince işlevsel ve her yönüyle çeşitli alanlara hitap edebilen bir eğitim olması gerekmektedir (Akbulut, 2006).

Müzik eğitiminde diğer derslerden biraz daha farklı olarak öğrenci ve öğretmen ders sürecinde birlikte etkileşim içerisindeyler. Öğrencilerin müzik dersinde biraz daha aktif olmaları gerekmektedir. Dersin etkili ve verimli olması açısından bu önemlidir fakat beklenmedik bir şekilde karşı karşıya kalınan pandemi süreci hayatın her alanını etkilediği gibi müzik eğitimini de etkilemiştir. Covid-19 Pandemi sürecinde uzaktan eğitim önem kazanmış ve Türkiye’de yoğun bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır. Bu süreçte formal eğitim büyük ölçüde uzaktan eğitim olarak yürütülmüştür.

Bu bilgiler ışığında bu araştırmanın amacı, Çankırı ilinde Millî Eğitim Bakanlığı (MEB)’na bağlı resmî ve özel okullarda müzik dersi veren müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik dersi yapma süreçleri hakkında görüşlerini ortaya çıkarmaktır. Bu amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

1. Uzaktan eğitim sürecinde öğretmenlerin kendi kişisel gelişimleri ve hazırbulunuşluklarına ilişkin düşünceleri nelerdir? Uzaktan eğitim sürecinde,

1.1. Müzik dersi işlemenin kendilerine olumlu katkıları olduğunu düşünen öğretmenlerin görüşleri nelerdir?

1.2. Müzik dersi işlemenin kendilerine olumsuz etkileri olduğunu düşünen öğretmenlerin görüşleri nelerdir?

1.3. Müzik öğretmenlerinin ders/kurs/seminer vb. etkinliklere katılıp katılmama durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?

1.4. Müzik öğretmenlerinin haftalık müzik dersi saatlerini yeterli bulup bulmama durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?

2. Uzaktan eğitimin müzik derslerine olumlu katkılarına dair müzik öğretmenlerinin

düşünceleri nelerdir?

3. Uzaktan eğitimin müzik derslerindeki olumsuz etkilerine dair müzik öğretmenlerinin düşünceleri nelerdir?

1.4.Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik dersi hakkındaki görüşleri doğrultusunda, derslerin süreç içindeki olumlu ve olumsuz yönlerinin ele alınması ve etkililiğinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Araştırma, müzik öğretmenlerinden edinilecek bilgilerin literatüre kaynaklık etmesi ile ileride yapılacak araştırmalara ışık tutması, öğretmenlerin yaşadığı sıkıntı ve sorunlara dair çözüm önerilerinin getirilmesi açısından önem arz etmektedir.

1.5.Varsayımlar

Görüşmeye katılan öğretmenlerin sorulara samimiyetle cevap verdiği ve görüşlerinin gerçeği yansıttığı,

Araştırmada seçilen yöntemin problem çözümüne uygun olduğu,

Bu araştırmada kullanılan veri toplama yöntemlerinin geçerli ve güvenilir olduğu,

Araştırma kapsamında toplanan verilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

Çankırı ili sınırları içerisinde, MEB'e bağlı okullarda araştırma sürecinde aktif görev yapan müzik öğretmenleriyle,

Sadece uzaktan müzik dersi yöntemiyle eğitim yapan müzik öğretmenleri ile,

Görüşmeye katılan 23 müzik öğretmeni ile,

Bu araştırma için ayrılan kaynak, zaman ve imkân ile sınırlıdır.

2.YÖNTEM

2.1.Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim yöntemiyle müzik dersi işlemelerine ilişkin görüşleri ele alınmış ve değerlendirilmiş, öğretmenlerin mevcut fikirleri olduğu gibi yansıtılmaya çalışılmıştır. Uzaktan müzik eğitimi ile ilgili görüşlerin ortaya konularak olguların tanımlanmasının amaçlandığı bu çalışma nitel araştırma yöntemi ile yapılmış olup olgubilim deseni kullanılmıştır.

“Nitel araştırma yöntemi, yorumlamacı (hermeneutik) ve post modern bilim felsefelerini temele alır.” Yapılan araştırmalar ne kadar bilimsel çerçeve içerisinde olursa araştırmanın neticesi bir o kadar doğru sonuçlar vermektedir (Sönmez ve Alacapınar, 2019, s:72-73).

Olgubilimsel araştırma, tüm katılımcıların bir olgu için yaşadıkları deneyimlerin tanımlanmaya çalışılması üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu doğrultuda olgubilim, yaşantıların yazınsal dile çevrilmesinde ve bu yaşantı deneyimlerinin iyi tanımlanmasına, bu deneyimlerin anlamlandırılmasına imkân sağlar. Olgubilim yönteminde amaç yapılandırılmamış ya da yarı-yapılandırılmış görüşme teknikleri kullanılarak araştırılan olgu, katılımcıların deneyimleri ile açıklanmaya çalışılır (Kocabıyık, 2016). Bu nedenle, çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Görüşme formu yaklaşımı, bir konu hakkında farklı kişilerden aynı türde bilgileri almak amacıyla hazırlanmaktadır. Görüşmeyi yapan kişi, belirlediği konu ile ilgili önceden soruları hazırlar ve bunu katılımcılara uygular. Bu yaklaşımda sorulara bağlı olarak görüşme yapılabileceği gibi soru sırasında ve tarzında değişikliğe gidilebilir veya ek sorular sorulabilir. Görüşme formu, görüşmenin yapılacağı alan ile ilgili tüm boyutları ortaya çıkarmak üzerine yoğunlaşmaktadır. Farklı bireylerden sistemli ve karşılaştırılabilir bilgilerin ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

2.2.Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu 2020-2021 eğitim öğretim yılında Çankırı ilinde görev yapan 23 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Örneklem seçiminde amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme yöntemi tercih edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Amaçlı örnekleme, zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine anlamlandırılmasına imkân veren örnekleme yaklaşımıdır (Patton, 2018). Kolay ulaşılabilir durum örnekleme yöntemi seçilmesinin nedeni, erişilmesi nispeten mesafece yakın örneklem üzerinde çalışmanın daha kolay olmasının yanı sıra araştırmanın hızlı ve çabuk

ilerletilebilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Araştırmanın sadece Çankırı ilinde yapılması nedeniyle örneklem seçiminin çalışmanın seyri açısından en uygun yöntem olduğu düşünülmektedir.

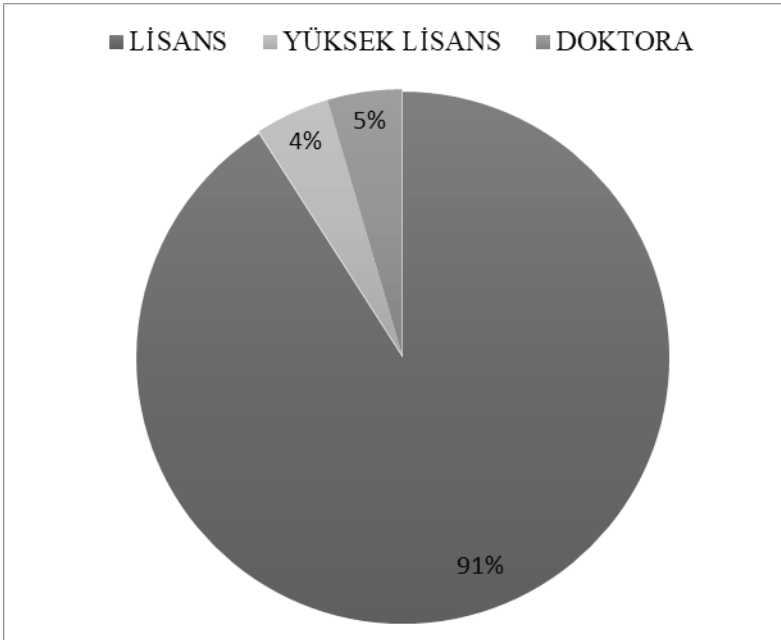
Çalışma grubuna ait demografik bilgiler Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1.

Çalışma Grubunun Demografik Özelliklerine Göre Dağılımı

Mesleki Kıdem	Sayı
1-4 Yıl Arası	6
5-8 Yıl Arası	10
9 ve Üzeri	7
Toplam	23
Cinsiyet	Sayı
Kadın	16
Erkek	7
Toplam	23

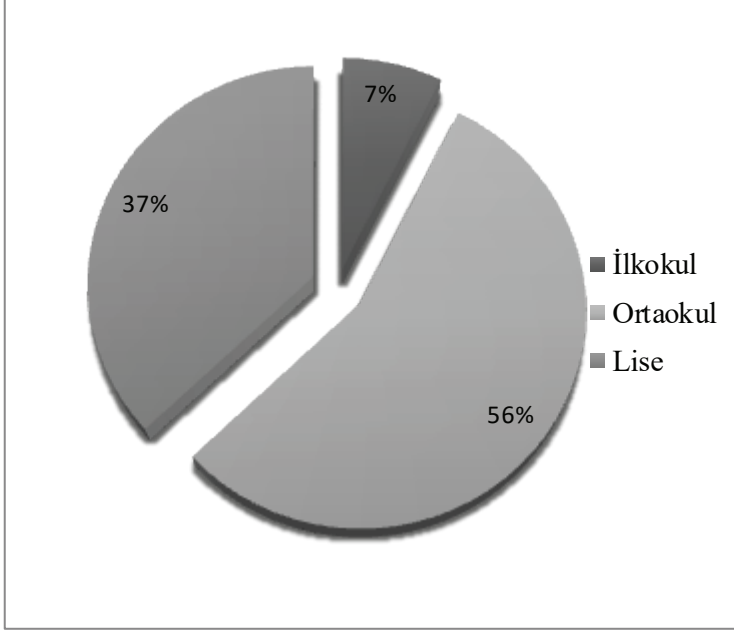
Tablo 1. incelendiğinde çalışmaya katılan 23 kişiden 16’sının kadın, 7’sinin erkek olduğu görülmektedir. Araştırma kapsamındaki müzik öğretmenlerinin 10’u 5-8 yıl arası, 7’si 9 ve üzeri, 6’sı ise 1-4 yıl arası mesleki kıdeme sahiptir.



Katılımcıların eğitim durumları aşağıdaki Şekil 2’de gösterilmiştir.

Şekil 2. Katılımcıların Eğitim Durumları

Şekil 2. incelendiğinde katılımcıların büyük çoğunluğunu lisans mezunu öğretmenler oluşturmaktadır. Yüksek lisans ve doktora mezunu katılımcıların ise çok az olduğu görülmektedir.



Katılımcıların çalıştığı okul türleri aşağıda Şekil 3'te gösterilmiştir.

Şekil 3. Katılımcıların Çalıştıkları Okul Türlerine Göre Dağılımı

Şekil 3'te katılımcıların büyük çoğunluğunun ortaokul düzeyinde öğretmenlik yaptığı, bunu lise düzeyinde öğretmenlik yapanların takip ettiği görülmektedir. İlkokul seviyesinde öğretmenlik yapan katılımcıların ise çok az sayıda olduğu fark edilmiştir.

2.3.Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın verileri, araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde; araştırmacı, araştırmanın yapılacağı alan ve konu ile alakalı daha öncesinde hazırlanan sorularla görüşmeyi yapar. Görüşme yönteminin uygulanması esnasında soruları sırayla sorma ya da soruların sırası ve soruların sorulma tarzında değişikliğe gidilebileceği gibi konu dışına çıkmamak kaydıyla araştırmacı yeni sorular ekleyebilmekte ya da çıkarabilmektedir (Türnüklü, 2000).

Araştırma sorularının hazırlanması amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu için madde havuzu oluşturulmuştur. Hazırlanan görüşme formunun yapı geçerliliği için bir ölçme değerlendirme uzmanından,

kapsam geçerliliği için dört alan uzmanından, Türkçe dil bilgisi ve cümle yapısı için bir Türk Dili uzmanından görüşler alınmıştır. Alınan görüşler doğrultusunda düzenlenen görüşme formu pilot olarak üç müzik öğretmenine uygulanmıştır. Yapılan pilot uygulama sonrasında ideal görüşme süresi 20 dakika olarak belirlenmiştir. Ayrıca pilot uygulamaya katılan öğretmenler tarafından yanlış anlaşılan ya da anlaşılmayan sorular saptanmıştır. Alan uzmanlarından ve yapılan pilot uygulamadan sonra müzik öğretmenlerinden alınan dönütler değerlendirilerek görüşme sorularına yönelik ilgili düzenlemeler ve bazı terimlerin kullanımında değişiklikler yapılmış, anlamlı olmayan ifadeler görüşme formundan çıkarılmıştır. Elde edilen görüşler doğrultusunda 14 soruluk görüşme formu ortaya çıkmış ve formun son şekli verilmiştir.

Elde edilen bilgiler ışığında veri toplama aracı katılımcılara uygulanmıştır. Görüşme esnasından önce çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine bilgilendirme yapılmıştır. Görüşmelerde katılımcıların onayları sonrası ses ve görüntü kaydı alınmış, görüşme formundaki sorulara içtenlikle cevap vermeleri istenmiştir. Yapılan görüşmeler sonucu elde edilen kayıtlar dikte edilmiş ve yazılı metne dönüştürülmüştür. En az 12, en fazla 36 dakika, ortalama 19 dakika süren görüşmeler çevrim içi görüşme platformları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler bizzat araştırmacı tarafından yapılmıştır.

2.4.Verilerin Analizi

Bu araştırmaya ilişkin veriler Ocak-Mart 2021 tarihleri arasında çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerinin kendi istedikleri zaman, mekân ve saatte birebir gerçekleştirilen görüşmeler yoluyla elde edilmiştir. Görüşmelerde katılımcıların onayı kayıt esnasında sözlü olarak alınmıştır. Verilerin analizinde Betimsel Analiz ve İçerik Analizi yöntemleri kullanılmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda alınan ses ve görüntü kayıtları ayrıntılı incelenmiş ve elde edilen verilerin çözümlemesi yapılmıştır.

Betimsel Analiz Yöntemine göre elde edilen bulgular daha önceden belirlenmiş problem sorularına göre özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde temel amaç ortaya çıkan verileri bilimsel olarak düzenleyerek ve yorumlayarak okuyucuya sunmaktır. Bu nedenle veriler önce sistemli bir biçimde açık olarak betimlenir, daha sonra açıklama ve yorumlama yapılır. Bunlar yapılırken de neden-sonuç kapsamında incelenir ve nihai sonuçlara ulaşılır.

Betimsel Analiz Yöntemi Aşamaları;

1. “Betimsel Analiz İçin Çerçeve Oluşturmak

2. Tematik Çerçeveye Göre Verilerin İşlenmesi
3. Bulguların tanımlanması
4. Bulguların Yorumlanması” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s:139)

İçerik Analizi Yöntemi, görsel ve sözlü veriler gibi çeşitli verilerin içeriğini analiz etmek için kullanılan bir yöntemdir. Olayların veya olguların, onları daha iyi analiz etmek ve yorumlamak için tanımlanmış kategorilere indirgenmesini sağlamaktadır. Bu analiz yöntemi sosyal bilimler alanında sıkça kullanılmaktadır (Harwood & Garry 2003).

İçerik analizi sadece yazınsal metin çözümlemelerinde başvurulmuş bir teknik değildir. Görsel, video, TV programı, tartışma, görüşme gibi birçok alanda elde edilen verilerin analizinde de kullanılmaktadır. Bu yöntemde henüz işlenmemiş veriler yönetilebilir ufak parçalara ayrılır ve analizi gerçekleştirilir. (Stemler, 2001)

Müzik öğretmenlerinden elde edilen veriler yazılı metin haline dönüştürülmüş, detaylı olarak incelenmiş ve araştırmayı analiz etmeye yönelik kodlar ortaya çıkarılmıştır. Tüm bu aşamalardan sonra araştırmanın betimsel ve içerik analizi yapılmıştır.

Elde edilen veriler sonucunda görüş birliği ve görüş ayrılığı oluşturan konular tartışılmış ve gerekli düzenlemeler yapılarak ortak ve alt temalar belirlenmiştir. Araştırmanın güvenilirlik hesaplaması için Miles ve Huberman’ın (1994) geliştirdiği güvenilirlik formülü kullanılmıştır. Bu formül şöyledir; “Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) x 100”

Görüş birliği ve görüş ayrılığı oluşturan konular belirlendikten sonra yapılan hesaplamalar sonucu araştırmanın güvenilirliği %93 olarak hesaplanmıştır. Miles ve Huberman’ın yöntemine göre sonucun %70’in üzerinde çıkması söz konusu araştırma için güvenilir kabul edilmektedir (Miles and Huberman, 1994, s:563). Bu hesaplama göre araştırma güvenilir olarak kabul edilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmada tüm bulgular katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla elde edilmiştir. Yapılan görüşmelerde katılımcı isimlerinin ve kişisel bilgi gizliliğinin korunmasına özen gösterilmiştir. Bu amaçla müzik öğretmenlerinin isimleri kodlanarak Ö1, Ö2 şeklinde belirtilmiştir. Tüm görüşmeler toplam 417 dakika sürmüştür.

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine bu alt probleme cevap oluşturması amacıyla “Uzaktan müzik dersi işleminin size katkı sağlayıp sağlamadığı hakkında fikirleriniz nelerdir? Sağlıyorsa nasıl? Sağlamıyorsa nasıl?” sorusu yöneltilmiş ve cevap vermeleri istenmiştir.

Uzaktan müzik dersleri ile ilgili alınan cevaplar doğrultusunda 14 müzik öğretmenin derslerin işleme sürecine katkı sağladığı, 1 müzik öğretmeni kendisini yaratıcılığa sevk ettiği, 1 müzik öğretmeni öğrenci ile iletişimde kalma dışında hiçbir katkısı olmadığı, 1 müzik öğretmeni hiç ders işlememektense uzaktan da olsa ders işleminin faydalı olduğu, diğer katılımcılar ise hiçbir katkı sağlamadığı yönünde bilgi vermiştir.

Alınan cevaplar neticesinde “Katkı Sağlıyor ve Katkı Sağlamıyor” olarak iki ana tema ve buna bağlı alt temalar belirlenmiştir.

Verilen cevaplara göre alt temalardan “Kişisel Gelişim” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenlerinin kendilerini uzaktan müzik dersi işleme konusunda geliştirmeye çalıştıkları görülmektedir. “Teknolojiyi Derinlemesine Öğrenme” başlığı incelendiğinde teknolojiye ilgisi ve bilgisi daha az olan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecinin başlaması ile teknolojiyi daha iyi öğrendiği, teknoloji ile uzaktan eğitim sürecinden önce de ilgili olan müzik öğretmenlerinin ise teknolojinin müzik dışında diğer alanlarını da öğrendiği, ders sürecini olumlu etkilemesi anlamında teknolojinin farklı dallarını iyiye kullanmak için öğrenmeye çalıştıkları görülmektedir. “Yeni Yöntemler Keşfetme” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenlerinin günümüze kadar geleneksel eğitim yöntemleri ile ders işlemeye vakıf olduğu, uzaktan eğitim yöntemiyle yeni tanışmaları nedeniyle bu konuda bireysel olarak yeni yöntemler keşfetmeyi ve bulmayı amaçladıkları anlaşılmaktadır. “İletişimin Kopmaması” başlığı incelendiğinde uzaktan müzik dersi işleminin uygulamalı olarak mümkün olmadığı müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmiş ve öğrencideki kazanımların geriye gitmemesi açısından öğretmenlerin öğrenci ile iletişim kurdukları ve bu sayede eğitimi yararlı buldukları anlaşılmaktadır. “Sınıf Disiplini” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenlerinin geleneksel eğitimde sınıf disiplini sağlamanın daha zor, uzaktan eğitim yönteminde ise daha kolay olduğunu belirttiği görülmektedir. “Öğrenci Çevresindeki Bireylerin Derslerden Faydalanması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan müzik eğitimi verdikleri sırada öğrencinin etrafında bulunan aile bireylerinin de dersi dinlediklerini, hatta katılım gösterdiklerini ifade etmiştir. “İnteraktif Ders İşleme” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecinde öğrencilerin daha dezavantajlı durumda olduklarını, ders

içerisinde çok aktif olamadıklarını düşünmelerinden dolayı interaktif ders işleme yöntemlerini araştırdıkları ve ders işleme sürecine uygulamaya çalıştıkları anlaşılmaktadır.

3.1.2. Uzaktan Eğitim Sürecinde Müzik Dersi İşlemenin Kendilerine Olumsuz Etkileri Olduğunu Düşünen Öğretmenlerin Görüşleri

Katılımcıların cevaplarına göre alt temalardan “Ses Problemleri” ile ilgili Ö12, kullanılan çevrim içi Zoom programının altyapısı nedeniyle sesin gelmemesi, yavaş veya çok hızlı gelmesi, bağlantıda kopukluk yaşanması gibi sorunların olduğunu ifade etmiştir. “Öğrencinin Katılımının Olmaması” başlığı incelendiğinde öğrencilerin derse katılımında öğretmenler öğrencilerin devamsız olduğunu, derslere katılmak istemediğini belirtmişlerdir. Bu durumun uzaktan eğitimde derse devam zorunluluğunun bulunmamasından dolayı olduğu düşünülmektedir. “Uygulama Yapılamaması” başlığı ile incelendiğinde müzik öğretmenleri Zoom programındaki problemler ve ders esnasında çalgı çalarken senkronizasyonun tutturulamamasından dolayı uygulamalı etkinlikleri gerçekleştiremediklerini ifade etmektedir. Bu durumun internet ve çevrim içi anlık görüşme platformunun altyapısından kaynaklandığı düşünülmektedir. “Sınıf Disiplini” başlığı ile ilgili Ö11, geleneksel eğitimde sınıf disiplini oluşturmaın daha kolay sağlandığı, uzaktan eğitimde ise sınıf disiplinini daha zor oluşturduğunu ifade etmiştir. “Geleneksel Yöntemlerin Kullanılamaması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan müzik dersinde kazanımı verirken geleneksel eğitim yöntemlerini kullanmaya çalıştığını ve bazı kazanımların bu yöntemle verilemediğini belirtmiştir. “Hiç Ders Yapmamaktansa Uzaktan Eğitim” başlığı ile ilgili Ö12, Ö15, Ö21 ve Ö22, uzaktan müzik dersi vermelerinden akademik olarak memnuniyet duymadıklarını fakat pandemi sürecinde geleneksel yöntemlerle ders işlenemeyeceği için uzaktan müzik dersi vermeyi hiç ders yapmamaya göre tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. “Motivasyon Düşüklüğü” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri öğrencilerin uzaktan eğitim sürecinde derse katılım sağlamadıkları, ders içerisinde daha pasif durumda oldukları, dikkat toplayamama gibi problemlerin olduğunu ifade etmektedir. Bu durumda uzaktan eğitimde öğretmen ve öğrencilerin sürekli motive edilmeleri gerektiği düşünülmektedir.

3.1.3. Uzaktan Eğitim Sürecinde Müzik Öğretmenlerinin Ders/Kurs/Seminer vb. Etkinliklere Katılıp Katılmadıklarına İlişkin Görüşleri

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitimle ilgili hazırbulunuşluk düzeyinin belirlenmesi amacıyla

katılımcılara “Uzaktan eğitimle ilgili ders/kurs/seminer/etkinlik vb. etkinliklere katıldınız mı? Evet ise hangi eğitimleri aldınız?” sorusu yöneltilmiştir.

Alınan cevaplardan müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun uzaktan eğitimle ilgili hiçbir seminere katılmadığı, seminer alan müzik öğretmenlerinin ise müzik alanı dışında kalan konularda eğitim gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik eğitimi ile ilgili hiçbir seminere katılmadıkları görülmektedir. Alınan eğitimlerin dersin işleme süreci için faydalı olduğu, uzaktan müzik eğitimi alanında hiçbir eğitimin olmamasının uzaktan ders işleme sürecini olumsuz etkileyeceği düşünülmektedir. Buna göre uzaktan müzik eğitimi yapan müzik öğretmenlerine müzik alanında içerik üretme, uzaktan eğitimde farklı yöntem ve yaklaşımlar, uygulamalı kazanım verme gibi müzik alanına yönelik konularda eğitim verilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

3.1.4. Müzik öğretmenlerinin haftalık müzik dersi saatlerini yeterli bulup bulmama durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerinin uzaktan eğitimle ilgili haftalık müzik dersi saatleri ile ilgili görüşlerinin belirlenmesi amacıyla katılımcılara “Müzik dersinde uzaktan eğitim yöntemi ile haftada kaç sefer ders işliyorsunuz? Sizce yeterli mi?” sorusu yöneltilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre 6 müzik öğretmeni uzaktan müzik eğitimindeki ders saatini yeterli bulmakta, 1 müzik öğretmeni ders süresini yeterli fakat ders saatini yetersiz bulmakta, 3 müzik öğretmeni hem süre hem de ders saati sayısı bakımından yeterli bulmamakta, 1 müzik öğretmeni süre bakımından, 1 müzik öğretmeni verim açısından yetersiz bulmakta, 2 müzik öğretmeni uzaktan eğitim kapsamında yeterli bulmakta, 9 müzik öğretmeni hiç yeterli bulmamaktadır. Katılımcı sayısı baz alındığında müzik öğretmenlerinin birçoğunun uzaktan müzik eğitimini yeterli bulmadığı görülmektedir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine uzaktan eğitimin müzik derslerindeki olumlu katkılarına dair görüş bildirmeleri amacıyla “Müzik dersinde yapılan uzaktan eğitim yönteminin sizce olumlu veya olumsuz yönleri var mıdır? Varsa nelerdir? Yaşadığınız sorunlara örnek ve çözüm önerisi verebilir misiniz?” soruları yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Alt temalardan “İletişim Kolaylığı ve Öğrenciye Her An Ulaşılabilirliği” başlığı incelendiğinde öğretmen ve öğrencilerin pandemi dolayısıyla birbirlerinin iletişim bilgilerine sahip olduğu, bu sayede günün birçok saatinde ve veli gibi aracı bireyler olmadan direkt iletişim kurabildikleri müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. Bu durumun öğretmen-öğrenci iletişimini günün herhangi bir saatinde kolayca sağladığı düşünülmektedir. “Teknolojiyi Daha Etkili Kullanma” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri geleneksel eğitimden uzaktan eğitim yöntemine geçildiğinde teknoloji ile içli dışlı olan ve teknolojiyi fazla kullanmayan öğretmenlerin hepsinin teknoloji ile yakından ilgilendiği, eğitimlerinde çok sık kullandığı ve hatta eğitimlerinde teknolojiyi daha etkili kullanmaya çalıştıklarını belirtmektedir. “Yaşam Boyu Eğitimi Destekleme” başlığı incelendiğinde uzaktan eğitim yönteminin sadece eğitim öğretim çağındaki öğrencilere yönelik değil öğrenme isteği bulunan tüm bireylere yönelik olduğunun fark edildiği müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. “Zaman ve Mekân Kısıtlamasının Bulunmaması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitim yöntemiyle birlikte ders saatlerini ister erken, ister geç saatlerde yapabildiğini belirtmektedir. Ayrıca öğrencilerin kendi odalarından veya istediği yerden derslere katıldığı ifade edilmektedir. “Teorik Konuları İşlemede Kolaylık” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri geleneksel eğitim yönteminde teorik konuların işlenmesinin daha zor, uzaktan eğitim yönteminde ise daha kolay olduğunu belirtmektedir. “Öğrencilerin Dersten Soğumamaları” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri pandemi süreciyle geçilen uzaktan eğitimde müzik dersinin veriminin düştüğünü fakat pandemi öncesinde öğrenilen kazanımlardan daha geriye gidilmemesi adına uzaktan eğitimle müzik dersi verilmesini olumlu bulduklarını ifade etmektedir. “Kolay oluşturulabilen Sınıf Disiplini” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitimde geleneksel eğitime göre daha kolay sınıf disiplini sağladıklarını belirtmektedir. “Veli Gözündeki Algının Olumlu Yönde Değişmesi” başlığı incelendiğinde öğrenci velilerinin müzik dersini basit, kolay ve hatta gereksiz bir ders olarak gördükleri, uzaktan eğitim yöntemiyle öğrencilerini müzik dersi işlerken gördükleri için müzik dersinin aslında gerekli, çok da kolay olmayan kültürel bir ders olduğunu fark ettikleri müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. “İstekli Öğrencilerin Derse Gelmesi” başlığı incelendiğinde uzaktan eğitim yönteminde derse devam zorunluluğunun bulunmadığı, bu nedenle müzik dersini almak istemeyen öğrencilerin derse gelmedikleri belirtilmektedir. Bu sayede müzik dersine istekli öğrencilerin iştirak ettikleri ve dersin veriminin arttığı müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. “Öğretmenlerin Kendisini Geliştirme Çabaları” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan öğretim yöntemine hazırlıksız yakalandıklarını ve bu konuda kendilerini

geliştirmeye çalıştıklarını belirtmektedir. “Ders Kaybının Yaşanmaması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri geleneksel eğitimde deneme sınavı gibi nedenlerden dolayı bazı derslerinin aksadığı belirtilmektedir. Uzaktan eğitim yönteminde böyle bir durumla karşılaşmadığı için ders kaybı yaşanmadığı müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine uzaktan eğitimin müzik derslerindeki olumsuz etkilerine dair görüş bildirmeleri amacıyla “Müzik dersinde yapılan uzaktan eğitim yönteminin sizce olumlu veya olumsuz yönleri var mıdır? Varsa nelerdir? Yaşadığınız sorunlara örnek ve çözüm önerisi verebilir misiniz?” sorusu yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

“İnternet Altyapı Problemleri” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitim yöntemiyle ders işlerken internet bağlantısının zaman zaman kesildiğini ve dersin aksadığını ifade etmektedir. Buna sebep olarak da internet altyapısının zayıf olmasını belirtmektedir. “Çevrim İçi Anlık Görüşme Platformundaki Problemler” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri Zoom ve Eba platformlarında ders esnasında ses kopması, sesin kısılması veya hiç gelmemesi, sesin bir an çok yavaş bir biçimde heceleyerek gelirken bazen de hızlı okuma yapar gibi çok hızlı biçimde geldiği, birden fazla sesin algılanamadığı, eş zamanlamanın tutturulmadığı gibi problemlerin olduğunu ifade etmektedir. “Verimli Ders İşlenememesi” başlığı incelendiğinde internet altyapı ve çevrim içi anlık görüşme platformlarındaki problemlerin ders saatinin verimli bir şekilde kullanılmasına engel olduğu, hatta işlenememesi gibi olumsuz durumlarla karşılaşıldığı müzik öğretmenleri tarafından belirtilmektedir. “Öğrencide Duygu Durumun Anlaşılabilmesi” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitimde öğrencilerle göz teması kuramadığı ve öğrencinin duygu durumunu uzaktan tespit edemediğini ifade etmektedir. “Öğretmenlerin Teknolojik Bilgi Yetersizliği” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitimle ders yapabilmek için hem teknolojik bilgi anlamında hem de teknolojik ekipman anlamında yetersiz bulunduklarını belirtmektedir. “Uzaktan Eğitim Yöntemine Hazırlıksız Bulunulması” başlığı incelendiğinde daha önce geleneksel eğitim öğretim yöntemleri ile ders işlemekte olan müzik öğretmenleri ansızın geçiş yaptıkları uzaktan eğitim yöntemi karşısında hazırlıksız bulunduklarını ve acemilik çektiklerini ifade etmektedir. “Fırsat Eşitsizliği” başlığı incelendiğinde uzaktan eğitim yönteminde öğrencilerin evinde maddi ve manevi olarak eşit imkânlarla sahip olmamasından kaynaklı fırsat eşitsizliğinin bulunduğu müzik öğretmenleri tarafından belirtilmektedir. “Ekran Başında Kalma Süresinin Uzaması” başlığı

incelendiğinde müzik öğretmenleri öğrencilerin uzaktan eğitim nedeniyle ekran başında daha fazla kaldıklarını ifade etmektedir. “Uygulamalı Ders İşlenememesi” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitim yöntemiyle işledikleri derslerde müziksel eserlerin seslendirilmesinde yorumlamanın günümüz iletişim programları ile yapılamadığı, uygulamalı müzik etkinliklerin yapılmasının çok zor olduğu, teorik olarak daha fazla ders işlenebileceğini belirtmektedir. “Yeni Öğrencilerdeki Adaptasyon Problemleri” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri okula yeni başlayan öğrencilerde okula alışma problemlerinin olduğunu ve bunun uzaktan eğitimle aşılamadığını, bunu sonucunda da birlikte eser icrasının yapılamadığını ifade etmektedir. “Sınıf Disiplini Oluşturulamaması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri uzaktan eğitim yönteminde sınıf disiplini oluşturulmasının geleneksel eğitim yöntemine göre daha zor olduğunu belirtmektedir. “Eba’da Müzik İçeriklerinin Az Olması” başlığı incelendiğinde müzik öğretmenleri EBA’da müzik dersi kazanımına yönelik içeriğin bulunmadığını ifade etmektedir. “Öğrenci Dikkatinin Çabuk Dağılması” başlığı incelendiğinde uzaktan eğitim esnasında öğrencinin çevresinde bulunan bireylerin öğrenciye veya ders işlenişine müdahale ettiği, bununla birlikte öğrenci odağının uzaktan eğitimde çok fazla tutulmadığı müzik öğretmenleri tarafından belirtilmektedir. “Düşük Öğretmen Motivasyonu” başlığı incelendiğinde öğrencinin kamera ve mikrofon açma zorunluluğunun bulunmadığı, öğrencilerin müzik dersini önemli bir ders görmedikleri ve derse girmedikleri, öğretmenin daha aktif öğrencinin ise pasif olarak yürütüldüğü bir ders sürecinin olduğu müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. Bu durumun öğretmenlerin motivasyonunu düşürdüğü belirtilmektedir.

4. SONUÇ

4.1.Tartışma ve Sonuç

Uzaktan müzik dersi hakkında müzik öğretmenlerinin görüşlerinin alındığı araştırmanın bu bölümünde, bulgulardan elde edilen sonuçlara ve ilgili literatür çerçevesinde tartışmaya yer verilmiştir.

Müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik dersi hakkındaki görüşlerinin belirlendiği bu çalışmada 23 katılımcıdan 20’sinin uzaktan eğitim ile ilgili yeteri kadar bilgi sahibi olmadığı ve herhangi bir ön hazırlık içinde bulunmadığı sonucuna varılmıştır. Araştırmanın bu bulgusunu destekleyen alanyazında yapılan çalışmalar bulunmaktadır. Narita (2018)’nin çalışmasında katılımcıların uzaktan eğitim yöntemine hazırlıksız olmaları ile ilgili benzer durumlara rastlanılmaktadır. Mısırlı, İzmirli ve Şahin İzmirli (2018)’nin çalışmasında da katılımcıların yarısının uzaktan eğitim hakkında bilgi sahibi olmadığı ifade edilmektedir.

Araştırmada müzik öğretmenlerinin 13'ü uzaktan müzik derslerinin sürekli olarak yapılamayacağını ifade etmiştir.

Araştırmada müzik öğretmenleri uzaktan müzik derslerini sıklıkla Eba ve Zoom programları ile yürüttüklerini belirtmiştir. Müzik öğretmenleri tarafından Eba ve Zoom programı gibi çevrim içi anlık görüşme platformlarının uzaktan müzik dersi yapmak için uygun olmadığı, eş zamanlama, internet altyapısından kaynaklanan bağlantı sorunları, görüşme esnasında kopma, ses kesilmesi, sesin aniden hızlanması veya yavaşlaması, birden fazla kişiden gelen sesin veya müziksel anlamdaki çok seslilikte birden çok sesin algılanamaması, yüksek desibel ile karşılaşıldığında sesin gelmemesi gibi problemleri içerisinde barındırdığı ifade edilmiştir. Alanyazında araştırmancının çevrim içi platformlarda kullanılan görüşme programları ile ilgili bulgusunu destekleyen çalışmalar bulunmaktadır. Karahan (2016)'ın yaptığı araştırmada uzaktan eğitim yönteminin problemsiz olarak kullanılabilmesi için 20 Mbps ve üzeri internet hızına ihtiyaç duyulduğu, Koutsoupidou (2013)'nun araştırmasında da çevrim içi eğitim için yüksek internet hızına ihtiyaç duyulduğu belirtilmektedir. Bu sonuçlar araştırmancının bulgularını destekler niteliktedir.

Yüz yüze eğitimde öğrencilerin sınıfta hâlihazırda bulunması, öğretmeni beklemesi, öğretmenin derse girdiği andan itibaren derse başlamasına imkân vermektedir. Araştırma kapsamındaki müzik öğretmenleri ise uzaktan eğitimde öğretmenlerin derse başlamak için öğrencileri beklediğini ve süre sınırı bulunmasından dolayı da bu durumun zaman kaybına yol açtığını belirtmişlerdir.

Müzik öğretmenlerinin uzaktan çevrimiçi görüşme platformlarında ölçme ve değerlendirme yaparken öğrenci üzerinde kazanımın yerleştiğini anlayamadığı, bu durumun da başarılı ve daha az başarılı öğrenciler arasında ölçme hatasına yol açtığı sonucuna ulaşılmıştır. Tuncer ve Tanaş (2011)'in çalışmalarında uzaktan eğitim yönteminde ölçme ve değerlendirmenin hatasız yapılabilmesi için geliştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Buna göre uzaktan eğitimde ölçme ve değerlendirmenin hatasız yapılamayacağı sonucu desteklenmektedir.

Uzaktan müzik dersi yapan müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda müzik dersi ile ilgili sadece teori eğitimi verilebileceği, uygulamalı kazanımların iletilemediği ve ortaya çıkan sorunlar neticesinde gerçekleştirilemediği sonucuna varılmıştır. Çelen, Çelik ve Seferoğlu, (2013)'nin araştırmalarında katılımcıların uzaktan eğitim sistemlerinin içerik, kullanılan malzeme ve değerlendirme açısından yetersiz olduğu, eğitimin başarılı olması için uzaktan eğitimin yüz yüze eğitimle desteklenmesi gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca psikomotor becerilerin geliştirilmesinin ve aktarılmasının uzaktan eğitim yönteminde

oldukça zor olduğu, uygulamalı kazanımların gerçekleştirilemediği Sarıkaya (2021)'nın çalışmasında ifade edilmektedir. Barış ve Çankaya (2016)'nın çalışmasında ise uzaktan eğitim yöntemi ile eğitimlerin sözel ve teorik olarak verilebileceği, etkileşimli olan ve uygulama gerektiren derslerin bu yöntemle verilemeyeceği belirtilmektedir. Bu bağlamda uzaktan eğitim derslerinin teorik eğitim kapsamında verilmesinin mümkün olduğu fakat bireysel çalışma performansı vb. uygulama içeren derslerde geleneksel eğitimin yerine geçemeyeceği ortaya konmuştur.

Öğrencilerin müzik dersini sınav odaklı bir ders olmadığı için fazla önemsemediği, derslere katılmak istemediği ve bu nedenle derse katılımın az olduğu, bunun öğretmen motivasyonunu düşürdüğü sonucuna ulaşılmıştır. Özalkan (2021)'in çalışmasında öğrencilerin canlı derslere katılım oranının sınıfta bulunan öğrenci sayısının yarısından daha az olduğu belirtilmektedir. Bu çalışma araştırma sonucunda ulaşılan bulguyu destekler niteliktedir.

Diğer bir husus olarak da internet ve bilişim aygıtları bulunmayan öğrencilerin derslere katılamadığı, uzaktan eğitimin fırsat ve imkân eşitsizliği problemini ortaya çıkardığı sonucuna varılmıştır. Devran ve Elitaş (2017)'in çalışmalarında teknolojik altyapısı ve imkânı bulunmayan öğrencilerin uzaktan eğitimden faydalanamadığı belirtilmektedir.

Araştırmada uzaktan müzik eğitiminde öğrencinin duygu durumunun anlaşılamadığı, bu nedenle müzik öğretmenlerinin ders yönlendirmesini öğrenci psikolojisine göre yapamadığı, öğretmenlerin geleneksel eğitimde kendilerini daha etkili gördükleri sonucuna ulaşılmıştır. Swan (2002)'in çalışmasında uzaktan eğitim yönteminde duygusal iletişim kanallarıyla iletişimin zor olduğu, sözel olmayan duyguların ifadesinin anlaşılamadığı belirtilmektedir. Yücetoker, Angı ve Kaynak (2021)'in araştırmalarında da öğrencilerin yüz yüze eğitimde öğretmenin yanında bulunmasından manevi kaynaklı güç aldığı, kendisini daha iyi hissettiği ve motive olduğu belirtilmektedir. Bu sonuca göre uzaktan eğitim yönteminde öğrencinin duygu durumunun anlaşılmadığı görüşü desteklenmektedir.

Araştırmada müzik öğretmenleri MEB'e bağlı özel okullarda derse katılım oranının daha çok, devlet okullarında ise daha az olduğunu, her iki okul türünde de uzaktan müzik dersinde sınıf disiplini sağlamanın geleneksel eğitime göre daha kolay olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmada müzik derslerini uzaktan eğitim yoluyla alan öğrencilerin ekran başında kalma süresinin arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Yıldırım (2020) ve Yektaş (2020)'in çalışmalarında pandeminin sonucu olarak sürekli evde olan ve ekran başında kalma süresi uzayan öğrencilerde çeşitli sağlık problemleriyle birlikte ruh sağlığının da risk altına girdiği belirtilmektedir. Tükel (2020)'in çalışmasında da evde kalan bireylerde

stres, depresyon gibi ruhsal hastalıkların Covid-19 pandemisinde yükseldiği ifade edilmektedir.

Beşinci ve dokuzuncu sınıflarda okuyan öğrencilerin, okula yeni başladığı için uzaktan eğitimde öğretmenlerine ve arkadaşlarına adapte olma sıkıntıları yaşadığı ve bunun uzaktan eğitimde aşılamadığı, ayrıca öğrenciler arasındaki sosyal aktiviteyi azalttığı sonucuna ulaşılmıştır. Kaya, Çitil Akyol, Özbek ve Pepeler (2017) çalışmalarında uzaktan eğitimin sosyal etkileşime engel olduğu ve yüz yüze eğitimin gölgesinde kaldığını belirtmektedirler.

Araştırmada müzik öğretmenlerinin düşüncelerine göre uzaktan müzik derslerinin aile ve toplum üzerinde olumlu etkileri de vardır. Geleneksel eğitimde ailenin okul ortamını bilmediği için müzik dersini basit, önemsiz ve gereksiz bir ders olarak gördüğü fakat uzaktan eğitim yöntemiyle ders işleyişine şahit oldukları için müzik dersinin daha önemli bir ders olduğunu fark ettikleri müzik öğretmenleri tarafından ifade edilmektedir. Bu bağlamda uzaktan eğitim yönteminin ailedeki ders algısını değiştirerek onlar üzerinde bir etki oluşturduğu sonucu da desteklenmektedir.

Araştırmada ayrıca uzaktan eğitimin zaman ve mekân kısıtlamasını ortadan kaldırarak birçok ortamda ve yaşam boyu eğitim kavramlarını desteklediği sonucuna ulaşılmıştır. Kırık (2014)'in çalışmasında uzaktan eğitim yönteminin her yaş ve her kesimin eğitim alma hakkına destek verdiği belirtilmektedir. Akdemir (2011)'in çalışmasında da uzaktan eğitim yönteminin zaman ve mekân kısıtlamasını ortadan kaldırdığı ifade edilmektedir.

4.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda geliştirilen önerilere aşağıda yer verilmiştir.

Uzaktan müzik dersinde uygulamalı derslerin gerçekleştirilmesinin zor olduğu, teorik konuların aktarılmasının bu yöntemle daha kolay olduğu, bu nedenle uzaktan müzik dersinde uygulamalı kazanımlarının yüz yüze, teorik kazanımlarının ise uzaktan gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Uzaktan müzik dersinde kullanılan çevrim içi anlık görüşme platformlarının ve internet altyapısının dersin kazanımını vermek için yetersiz kaldığı ifade edilmektedir. Bu paydaşların günümüz koşulları ve teknolojik gelişmeler düşünüldüğünde daha iyi olması gerektiği ve geliştirildikten sonra uzaktan eğitim yönteminin yoğun olarak kullanılması önerilmektedir.

Uzaktan eğitim yönteminde her öğrencinin bilişim ve teknoloji aygıtına ve bireysel internete sahip olmadığından uzaktan ders işlemek için öğrenciler arası fırsat eşitliğinin sağlanması önerilmektedir.

Müzik dersi ile ilgili kazanımlara yönelik Eba platformunda müzik ile ilgili içerik ve uzaktan eğitimle ilgili ders uygulaması geliştirilmesi önerilmektedir. Sağlanan bu imkânlarla müzik dersinin uzaktan eğitimde yeni bir boyut kazanacağı düşünülmektedir.

Uzaktan eğitim esnasında ekran başında kalma süresinin azaltılması bakımından günlük ders sayısının öğrenci sağlığını tehlikeye atmayacak şekilde indirilmesi önerilmektedir.

Müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik dersi işleme ile ilgili hem ders işlenişi hem de yeni yöntem ve yaklaşımlar öğrenmeleri bakımından destekleyici eğitim almaları gerektiği önerilmektedir. Müzik dersinin önemini yitirmemesi açısından bu eğitimlerin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Okula veya sınıfı yeni başlayan öğrencilerin adaptasyon problemlerinin giderilmesi için uzaktan sosyalleşme etkinlikleri kapsamında oryantasyon eğitimleri verilmesi önerilmektedir.

Uzaktan müzik dersi ile ilgili müzik öğretmeni ve öğrencilerden geri dönüt alınması önerilmektedir. Alınacak geri dönütlerin bu yöntemle işlenecek olan müzik derslerini daha da iyileştireceği düşünülmektedir.

5. KAYNAKÇA

- Akbulut, E. (2006). Günümüz Müzik Eğitimcisi Nasıl Olmalıdır?. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(20), 23-28.
- Akdemir, O. (2011). Distance Education In Turkish Higher Education. *Journal of Higher Education and Science*, (1)2, 69. <https://doi.org/10.5961/jhes.2011.011>
- Akyürek, R. (2020). The Views of Lecturers about Distance Music Education Process in the Pandemic Period. *International Journal of Education Technology and Scientific Researches*, 5(13), 1790-1833.
- Anlar, B., Bayoğlu, B., Yılmaz, D., Ercan, H., Seydan, D., Oğuz, H. ve Türköz, K. (2013). *Gelişimsel Çocuk Nörolojisi Derneği Çocuk Sağlığı ve Gelişimi Dergisi*, 6, 3, Ankara.
- Araz, G. (2014). *Eğitim Bilimleri Program Geliştirme, Sınıf Yönetimi ve Materyal Tasarımı* (1. Baskı, s.11-17) içinde. Ankara: Öğreti Akademi Yayınları.
- Balaman, F. ve Hanbay Tiryaki, S. (2021). Corona Virüs (Covid-19) Nedeniyle Mecburi Yürütülen Uzaktan Eğitim Hakkında Öğretmen Görüşleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10 (1) , 52-84.
- Barış, M. F., & Çankaya, P. (2016). Akademik Personelin Uzaktan Eğitim Hakkındaki Görüşleri. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 399-413. doi:10.14687/ijhs.v13i1.3378
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, Ebru K., Akgün, Özcan E., Karadeniz, Ş. Ve Demirel, F. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (26. Baskı, s.259-261) içinde. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Canbay, A. ve Nacakcı, Z. (2011). Mektupla Keman Öğretim Uygulamasına Yönelik İçerik Analizi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(21), 134 -152.
- Can, Ajda A. ve Yungul, O. (2017). Müzik Eğitimi Kurumlarında Çalgı Eğitimi Alan Lisansüstü Öğrencilerin Uzaktan Eğitime Yönelik Görüşlerinin Belirlenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(45), 155-168. doi: 10.16992/ASOS.12216
- Coşkunserçe, O. ve İşçitürk, G. B. (2019). Eğitim bilişim ağı (EBA) platformu hakkında öğrencilerin farkındalığının artırılmasına yönelik bir durum çalışması. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi – Journal of Qualitative Research Education*, 7(1), 260-276. doi:10.14689/ISSN: 2148-2624.1.7c1s.12m
- Çelen, Fatma K., Çelik, A. ve Seferoğlu, Süleyman S. (2013). Analysis of teachers' approaches to distance education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 83, 388-392.

- Devran, Y, Elitaş, T. (2017). Uzaktan Eğitim: Fırsatlar ve Tehditler. *AJIT-e: Bilişim Teknolojileri Online Dergisi*, 8(27), 31-40. doi: 10.5824/1309-1581.2017.2.003.x
- Harwood, Tracy ve Garry, Tony. (2003). An Overview of Content Analysis. *The Marketing Review*, 3(4), 479-498. <https://doi.org/10.1362/146934703771910080>
- Gökçe, Asiye T. (2008). Küreselleşme Sürecinde Uzaktan Eğitim. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11, 1-12.
- Güleç, İ., Çelik, S. ve Demirhan, B. (2012). Yaşam Boyu Öğrenme Nedir? Kavram ve Kapsamı Üzerine Bir Değerlendirme. *Sakarya University Journal of Education*, 2(3), 34-48.
- Gül, İ. Ve Arabacı, İ. Bakır (2018). Uzaktan Eğitimle Öğrenim Gören Eğitim Yönetimi Yüksek Lisans Öğrencilerinin Programa İlişkin Görüşleri. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 79-88.
- Karahan, Ahmet.S. (2016). Eş zamanlı uzaktan piyano öğretiminin geleneksel piyano öğretimiyle karşılaştırılarak değerlendirilmesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(21), 211-228. <https://DOI Number: http://doi.org/10.7827/TurkishStudies>.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (35. Basım, s. 107-112) içinde. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaya, M., Çitil Akyol, C., Özbek, R., ve Pepeler, E. (2017). Lisansüstü Eğitim Programlarında Uzaktan Eğitim Uygulamasına Yönelik Eğitim Bilimleri Bölümü akademisyenlerinin Görüşleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(64), 1616-1627.
- Kaya, Z. (2002). *Uzaktan Eğitim* (s.29) içinde. Ankara: Pegem A Yayınları.
- Kırık, Ali, M. (2014). Uzaktan Eğitimin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye’deki Durumu. *Marmara İletişim Dergisi*, 21, 73-94. doi: 10.17829/midr.20142110299
- Kocabıyık, Oya O. (2016). Olgubilim ve Gömülü Kuram: Bazı Özellikler Açısından Karşılaştırma. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 55-66.
- Koloğlu, Tevfik F. (2016). *Öğretim Elemanlarının Uzaktan Eğitime Bakış Açıları ve Hazırbulunuşlukları: Ordu Üniversitesi Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Afyon, s:15,16.
- Koutsoupidou, T. (2013). *Online Distance Learning and Music Training: Benefits, drawbacks and challenges*. International Conference in Open & Distance Learning, Athens.
- Mısırlı, Zeynel A., İzmirli, S. ve İzmirli, Özden Ş. (2018). Öğretim Elemanlarının Uzaktan Eğitime İlişkin Metaforik Algıları. Hülya Gür ve Hasan Hüseyin Şahan (Ed.), *Uluslararası Necatibey Eğitim ve Sosyal Bilimler*

Araştırmaları Kongresi Bildiri Tam Metin Kitabı (480-486) içinde, 4, 480-486, Balıkesir.

Millî Eğitim Temel Kanunu (1973, 14 Haziran). *Resmi Gazete* (Sayı: 14574). Erişim Adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1739.pdf>

Miles, Matthew B. and Huberman, A. Michael (1994). *Qualitative Data Analysis (2nd Ed.)*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.

Muştu, Y. Ve Çavuş, E. (2012, Kasım-Aralık). *Kısa Mesaj Sunucusu (SMS Gateway) Tasarımı*. Elektrik - Elektronik ve Bilgisayar Mühendisliği Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Bursa. Erişim Adresi: https://www.emo.org.tr/ekler/8eda4053a599982_ek.pdf

Özalkan, G . (2021). Uzaktan Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme: Pandemi Sürecinde Sosyal Bilimler Eğitimi Yeniden Düşünmek. *International Journal of Economics Administrative and Social Sciences , Special Issue on Innovative Approaches to Teaching Social Science*, s:18-26.

Patton, Michael Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri* (2. Baskı, s.230) içinde. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Platon (2020). *Devlet, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi* (XI Basım, s.236) içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sağır, T., Eden, A. ve Şalliel, O. (2014). Müzik Eğitiminde Uzaktan Eğitim ve Orkestra Uygulamaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(9), 69-79.

Sarıkaya, M. (2021). Pandemi sürecinde uzaktan eğitime ilişkin müzik eğitimi ana bilim dalı öğrencilerinin görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), 92-100. <https://doi.org/10.35247/ataunigsed.835720>

Sönmez, V. ve Alacapınar, Fusun G. (2019). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (7. Baskı, s.72-13) içinde. Ankara: Anı Yayıncılık.

Stemler, S. (2001). An Overwiev Of Content Analysis. *Practical Assessment, Research, and Evaluation*, 7(17). [https://doi: https://doi.org/10.7275/z6fm-2e34](https://doi.org/10.7275/z6fm-2e34)

Swan, K. (2002). Building Learning Communities In Online Courses: The Importance Of İnteraction. *Education Communication & Information*, 2(1), 23-49.

Şencan, İ. ve Doğan, G. (2017). Bilimsel Yayınlarda Kaynak Gösterme, Tablo ve Şekil Oluşturma Rehberi APA 6 Kuralları (2. Basım). *Türk Kütüphaneciler Derneği, Türk Kütüphaneciliği Dergisi*.

Tuncer, M. Ve Tanaş, R. (2011). Akademisyenlerin Uzaktan Eğitim Programlarına Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi (Fırat ve Tunceli Üniversiteleri Örneği). *İlköğretim Online*, 10(2), 776-784.

Tecimer, B. (2006). İnternet ve Yaşam Boyu Müzik Eğitimi. *Müzik Eğitimcileri Derneği Dergisi*, 15, 8-9

- Tükel, R. (2020). *Covid-19 Pandemisi Altıncı Ay Değerlendirme Raporu*. Türk Tabipleri Birliği, https://www.ttb.org.tr/kutuphane/covid19-rapor_6/covid19-rapor_6_Part71.pdf, Erişim Tarihi: 15.05.2021 .
- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 14, 543-559.
- Uçan, A. (2005a). *Müzik Eğitimi* (3. Basım, s.31 içinde). Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Uçan, A. (2005b). *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemi Genel Bir Bakış*. 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, s:4, Van. Erişim Adresi: <https://www.yyu.edu.tr/images/files/IU%20Ulusal%20M%C3%BCzik%20Egitimi%20Sempozyumu/Belgeler/AlıUcan.pdf>
- Uşun, S. (2006). *Uzaktan Eğitim* (s.16-20 ve 118-120) içinde. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yektaş, Ç. (2020). Ergenlerde Pandeminin Ruhsal Etkileri. *Türkiye Klinikleri Dergisi COVID-19 Pandemisi ve Çocuk ve Ergen Ruh Sağlığı Özel Sayısı (1. Baskı)*, 13-8, Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (s.123-132 ve 239-240) içinde. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, K. (2020). İstisnai Bir Uzaktan Öğretim Eğitim-Öğretim Deneyiminin Öğrettikleri. *Alanyazın Eğitim Bilimleri Eleştirel İnceleme Dergisi*, 1(1), 7-15.
- Yungul, O. (2018). Müzik Eğitiminde Web Tabanlı Uzaktan Eğitim. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(2), 1333-1348.
- Yurdakul, B. (2005). *Uzaktan Eğitim, Eğitimde Yeni Yönelimler* (6. Baskı, s.271-288) içinde. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Yücetoker, İ., Angı, Ç. E. ve Kaynak, T. (2021). Evaluation of asynchronous piano education and training in the Covid-19 era. *Educational Research and Reviews*, 16(4), 109-117. <https://doi.org/10.5897/ERR2021.4136>
- <https://www.microsoft.com/tr-tr/microsoft-365/microsoft-teams/group-chat-software>, Erişim Tarihi: 02.11.2020.
- <https://support.zoom.us/hc/en-us>, Erişim Tarihi: 02.11.2020
- <https://www.whatsapp.com/about/>, Erişim Tarihi: 14.02.2021

Bölüm 3

GÖRSEL SANATLAR DERSİ SANAT DÜNYASI ETKİNLİK FORMU KARİKATÜR ÇİZİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Nalan OKAN AKIN²

1 Bu çalışma araştırmacının Prof.Dr. Vedat ÖZSOY danışmanlığında 2006 yılında tamamlanan “İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Estetik Öğretimi” başlıklı tezin verilerinin bir bölümünden uyarlanarak hazırlanmıştır.

2 Doç.Dr. Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Giresun,TÜRKİYE

ORCID: : <https://orcid.org/0000-0003-2553-7229>

Mail: nananokan@gmail.com

GİRİŞ

Görsel sanatlar eğitimi çok küçük yaşlarda başlayıp süren bir eğitimidir. Çünkü çocuk dünyaya geldiği andan itibaren sanatla ilgili eylemleri oyunlarının parçası olarak farkında olmadan gerçekleştirmektedir. Bu sanatsal etkinlikler ilerideki yaşamı için bir takım katkılar sağlamaktadır. Müzik ve ritim duygusu anne karnından itibaren bebeklerin doğasının bir parçasıdır. Görsel sanatlar yani estetik algı açısından bakıldığında ise çok küçük yaşlarda çocukla ilişkilidir diyebiliriz. İlk başta eylem olarak görsel sanat etkinlikleri gerçekleştirilemezse de görsel alımlama işi bebeklikten başladığı söylenebilir. Çocuk çevresindeki nesneleri biçimleri renkleri estetik nitelikleriyle beynine kaydetmektedir. Algılarının en açık olduğu yaşlarda bu birikimleri sonraki yaşamındaki estetik algısını da biçimlendirecektir. Bu anlamda çocukların doğduğu aile ve ortam içinde görsel algısının doğru gelişimi çok önemli olmaktadır. Ancak bu süreci değiştirip geliştirebilmek uzun vadede bir kazanımdır. Çünkü çocukla birlikte aileleri de bu anlamda bilinçlendirmek gerekmektedir. Bu da çok mümkün görünmemektedir. Bu yüzden en azından eğitim ortamlarında verimli görsel algı eğitimi verilebilirse o çocukların yetiştireceği yeni nesilleri değiştirmek mümkün olabilecektir. Çocuğa öncelikle kendinde değişim yaratarak estetik duyarlılık, estetik çevre bilinci kazandırmak gerekmektedir.

Sanatın hem insan yaşamını estetik hazla zenginleştirmesine ve geniş bir toplumsal değer taşımasına büyük bir önem verilmesi gerekir (Kagan, 1993: 484). Read'ın (1981, 122-132) vurguladığı gibi çocukların doğal olarak içlerinde var olan bu estetik içtepinin, doğru bir sanat eğitimi programı ile ve doğru eğitimcilerle desteklenerek geliştirilmesi gerekmektedir. Böylece kendine, insanlara saygılı, çevresindeki çirkinliklerden rahatsızlık duyan ve onu güzelleştirmeye çalışan bireyler yetiştirilebilecektir. Bu şekilde toplumun huzuru ve mutluluğuna katkı sağlanabilecektir. Kagan'ın ifadesiyle (1993:483) “tüm sanatsal yaratımlar, insanlara güzellik getirir, zengin estetiksel bir sevincin kaynağı olur. Sanat insana haz verir, çünkü bir sanat yapıtının biçimi, bu biçimde anlatımını bulmuş içeriğin özelliklerini karşılayan, yüksek dereceden bir iç düzen, yetkin bir iç örgütlük gösterir”.

Erinç de (1998a:75) estetiğin sadece sanatçıların değil, herkesin sorunu olduğunu ifade etmektedir. Yine Erinç'e göre (1995a:70) “sanat, estetik kaygıyı duymakla, insanı duyarlı kılmakla oluşan bir kavramdır. Onun içindir ki çocuk, duyu organlarını bilinçsizce kullanmaya başladığı anda bile bu kaygının ortamı içine alınabilmelidir ki, sonradan doğal bir şekilde sanata yanaşabilsin”

Güzel bir toplum ve çevrenin gelişmesinde en önemli görev genel anlamda eğitime, eğitimcilere düşmektedir. Özel anlamda düşünülecek olursa, resim-iş ve müzik derslerinde verilecek estetik eğitime bağlanabilir. Etike de (1996:24) bundan hareketle, resim-iş (görsel sanatlar) ve müzik

derslerinde kazandırılmaya çalışılan estetik davranışların, iyi hazırlanmış eğitim programları, iyi düzenlenmiş eğitim ortamları ve iyi yetiştirilmiş öğretmenlerle yaşama geçirildiğinde, beklenen düzeye ulaşabileceğini savunmaktadır.

Toplumu oluşturanlar bireyler olduğuna göre eğitim ve sanat eğitiminin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Çocukların sanat ve dolayısıyla estetik eğitimi konusunda Read (1981:122-132) “on bir ya da on iki yaşlarına kadar çocukta doğal bir estetik içtepi olduğunu ifade etmektedir. Bu yaştaki çocuklarda renk uyumu kompozisyon duygusu kendiliğinden oluştuğunu, ergenlik çağı ile birlikte bu içgüdüsel melekelerin yerini daha akılcı melekeler aldığını da söylemektedir. Geniş çoğunluk doğuştan estetik duyarlılıktır, fakat ilk yaşlarda çocukta estetik ifadeye yatkın bir kapasite oluşur ya da oluşmaz. En azından on bir ve on beş yaşları arasında bir öğretmen çocukta genellikle sanat yeteneği diye adlandırılan yeteneği de kapsayan özel bir yeteneğin varlığını gözleyebilmektedir” demektedir.

Estetik eğitimin gerçekleştirilebileceği ortam da görsel sanatlar dersleridir. Görsel sanatlar eğitimi doğrudan araç ve gerece dayalı bir eğitimidir. Sanat çalışmalarında yalnız kalem, kağıt boya yeterli değildir. Kil, ağaç, alçı, karton, kumaş parçaları vb. doğal, yapay artık her türlü gereç bu derste kullanılır (Kırıçoğlu, 1991: 12).

“Temel sanatsal deneyimler, düzeni, organizasyonu ve tasarım niteliklerini (sanatsal düzenleme ilkeleri) içerir. Örneğin estetik duyarlılık, tat alma zevki ve ulusumuzun kültürü gibi vazgeçemeyeceğimiz şeyleri geliştirir. Böyle bir estetik ilgi, yıllarca sürecektir bir çok büyük ve önemli sanatsal deneyim gerektirir. Eğer halkımızın zevk düzeyi düşükse, bunun sebebi sanatsal uygulama ve deneyime yeterli zaman ayırmayı ve okullarda nitelikli bir görsel sanatlar eğitimi vermeyi düşünemediğimizdendir. Ülkemizdeki okulların, birçok ailenin evlerinde çocuklarına nitelikli sanatsal deneyimler sunamadığından dolayı bu sorumluluğu üstlenmekte olduğunu ve ileride de üstlenmek zorunda olduğu gerçeğini unutmamalıyız” (Özsoy, 2003: 45).

“Sanat öznel (subjektif) değerler, bilim ise nesnel (objektif) ölçütler içermektedir. Bu iki ayrı fenomen ancak sanat eğitiminde birleştirilebilir. Sanat, topluma ve kişiye özgü olabilir. Beğeniye ve estetik anlayışa göre değeri değişebilir ya da tartışılabilir. Ancak sanatın eğitime yansıtılmasından, diğer bir ifade ile öğretilmesinden bahsedilecek olursa, ister istemez eğitim bilimiyle bağlantı kurulması gerekecektir. Bu nedenle 1960’lı yıllardan itibaren sanat bir disiplin alan olarak kabul görmeye başlamış ve bu anlayış ilk ve ortaöğretim okulları sanat programlarında yer almıştır” (Özsoy, 2001: 52).

Bu araştırmada görsel sanatlar derslerinde estetik öğretim ile ilgili etkinliklerin gerçekleştirildiği araştırmacının kendi doktora tezinden yola çıkılarak değerlendirme yapılmıştır. Bu tezde görsel sanatlar (resim-iş) dersiyle bireylere estetik tutum kazandırılması amaçlanmıştır. Görsel sanatlar eğitiminde kişiye kazandırılması gereken estetik tutumun öğrencilere kazandırılabilmesini sağlayabileceği için önemli görülmektedir. 6.sınıf öğrencilere uygulanmıştır. Tezde elde edilen etkinlik formlarındaki görsel veriler bu araştırmada kullanılmıştır. Bu etkinliklerden seçilen bölümünde öğrencilerin çizdikleri karikatürler yer almaktadır. Karikatürlerin çocukların ilgisini çekmesi yalın çizgisel anlatımı ve renk kullanımından kaynaklanıyor olabilir. Anlaşılması kolay olduğu gibi uygulaması da basittir. Sanatsal bir üretim olan karikatürler görsel sanatlar derslerinin de kapsamına girmektedir. İlk ve ortaokul öğrenciler için eğlenceli öğretici bir tekniktir. Karikatür çizmenin çocuğa farklı sanatsal bakış açısı, estetik ve eleştirel bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir. Çocukların yaratıcılıklarına da katkıda bulunacağı düşünülmektedir (Okan Akın, ISSRIS, 2021).

GÖRSEL SANATLAR DERSİ ETKİNLİKLERİ

Eğitimde öğrenilenlerin kalıcı olması önemli bir unsurdur. Bu görsel sanatlar eğitimi için de önemlidir. İnsanlar görüp, işitip, dokunup söyledikleri %90 ını hatırlamaktadırlar (Demirel, 1999 :48). Sadece görerek değil gördüklerini öğrendiklerini uygulamak daha kalıcı hale getirecektir. Bu bakımdan estetik öğretimi uygulama aşamaları da araştırmacı tarafından hazırlanan formlarla kalıcılık sağlanmaya çalışılmıştır. Bu formlar ilgili tezde 6.sınıf öğrencilerine yönelik haftalık işlenen konulara ek olarak öğrencilere 6 etkinlik şeklinde düzenlenip formlar halinde uygulanmıştır. Bu etkinlikler süreç dosyası şeklinde toplanmıştır. Bu etkinlik formları;

- 1.Sanatsal Düzenleme Eleman ve İlkeleri Etkinliği Formu
2. Sanat Kuramları Etkinliği Formu
- 3.Sanat Dünyası Etkinliği Formu
- 4.Sanat Eleştirisi Etkinliği Formu
- 5.Görsel Algı Etkinliği Formu

6.Uygulama Etkinliği Formu şeklindedir ve görsel 1,2,3,4,5 ve 6 da sırasıyla verilmiştir.

ETKİNLİK FORMLARI
1. SANATSAL DÜZENLEME ÖĞELERİ VE İLKELERİ ETKİNLİĞİ

SANATSAL DÜZENLEME ÖĞELERİ
1. KUTU
2. ÇİZGİ
3. LEKE
4. RENK
5. DOKU
6. İZLENİM
7. DOKU

SANATSAL DÜZENLEME İLKELERİ
A. DENGE (simetri)
B. DENGE (asimetri)
C. DENGE (simetri)
D. DENGE (asimetri)
E. DENGE (simetri)

1. ORAN ORANTI

2. ORAN ORANTI

3. ORAN ORANTI

4. ORAN ORANTI

5. ORAN ORANTI

6. ORAN ORANTI

7. ORAN ORANTI

8. ORAN ORANTI

9. ORAN ORANTI

10. ORAN ORANTI

11. ORAN ORANTI

12. ORAN ORANTI

13. ORAN ORANTI

14. ORAN ORANTI

15. ORAN ORANTI

16. ORAN ORANTI

17. ORAN ORANTI

18. ORAN ORANTI

19. ORAN ORANTI

20. ORAN ORANTI

21. ORAN ORANTI

22. ORAN ORANTI

23. ORAN ORANTI

24. ORAN ORANTI

25. ORAN ORANTI

26. ORAN ORANTI

27. ORAN ORANTI

28. ORAN ORANTI

29. ORAN ORANTI

30. ORAN ORANTI

31. ORAN ORANTI

32. ORAN ORANTI

33. ORAN ORANTI

34. ORAN ORANTI

35. ORAN ORANTI

36. ORAN ORANTI

37. ORAN ORANTI

38. ORAN ORANTI

39. ORAN ORANTI

40. ORAN ORANTI

41. ORAN ORANTI

42. ORAN ORANTI

43. ORAN ORANTI

44. ORAN ORANTI

45. ORAN ORANTI

46. ORAN ORANTI

47. ORAN ORANTI

48. ORAN ORANTI

49. ORAN ORANTI

50. ORAN ORANTI

51. ORAN ORANTI

52. ORAN ORANTI

53. ORAN ORANTI

54. ORAN ORANTI

55. ORAN ORANTI

56. ORAN ORANTI

57. ORAN ORANTI

58. ORAN ORANTI

59. ORAN ORANTI

60. ORAN ORANTI

61. ORAN ORANTI

62. ORAN ORANTI

63. ORAN ORANTI

64. ORAN ORANTI

65. ORAN ORANTI

66. ORAN ORANTI

67. ORAN ORANTI

68. ORAN ORANTI

69. ORAN ORANTI

70. ORAN ORANTI

71. ORAN ORANTI

72. ORAN ORANTI

73. ORAN ORANTI

74. ORAN ORANTI

75. ORAN ORANTI

76. ORAN ORANTI

77. ORAN ORANTI

78. ORAN ORANTI

79. ORAN ORANTI

80. ORAN ORANTI

81. ORAN ORANTI

82. ORAN ORANTI

83. ORAN ORANTI

84. ORAN ORANTI

85. ORAN ORANTI

86. ORAN ORANTI

87. ORAN ORANTI

88. ORAN ORANTI

89. ORAN ORANTI

90. ORAN ORANTI

91. ORAN ORANTI

92. ORAN ORANTI

93. ORAN ORANTI

94. ORAN ORANTI

95. ORAN ORANTI

96. ORAN ORANTI

97. ORAN ORANTI

98. ORAN ORANTI

99. ORAN ORANTI

100. ORAN ORANTI

2. SANAT KURAMLARI ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen kavramları doğru ya da yanlış olarak işaretleyiniz.

Kuramlar
1. Renk
2. Çizgi
3. Leke
4. Doku
5. İZLENİM
6. DOKU

1. Renk
a. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
b. Renk, gözümüzün algıladığı ışığın dalga boyudur.
c. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
d. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
e. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
f. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
g. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.

2. Çizgi
a. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

3. Leke
a. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

4. Doku
a. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

5. İZLENİM
a. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

6. DOKU
a. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

3. SANAT DÜNYASI ETKİNLİĞİ

1. Renk
a. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
b. Renk, gözümüzün algıladığı ışığın dalga boyudur.
c. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
d. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
e. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
f. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.
g. Renk, ışığın farklı dalga boylarına ayrışması sonucu oluşur.

2. Çizgi
a. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Çizgi, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

3. Leke
a. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Leke, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

4. Doku
a. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. Doku, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

5. İZLENİM
a. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. İZLENİM, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

6. DOKU
a. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
b. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
c. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
d. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
e. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
f. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.
g. DOKU, bir noktadan başka bir noktaya kadar uzanan hatıdır.

Görsel 1,2,3: 1.Sanatsal Düzenleme Eleman ve İlkeleri Etkinliği, 2. Sanat Kuramları Etkinliği, 3.Sanat Dünyası Etkinliği

1.Sanatsal Düzenleme Eleman ve İlkeleri Etkinliği formu iki bölümden oluşmaktadır. İlk yarısında sanatsal düzenleme elemanları, diğer yarısında ise ilkeler yer almaktadır. İlkelerin alt kısmında da farklı bakış açılarıyla figür çizimi için oran-orantı başlığı ile bir alan oluşturulmuştur. Bu formda, eleman ve ilkeler için dikdörtgen şeklinde alanlar bırakılarak yazılan yönergelerle bu boşlukları doldurmaları istenmektedir.

2. Sanat Kuramları Etkinliği boşlukları doldurma şeklinde düzenlenmiştir. İlk kısmında sanat kuramlarına göre hazırlanan cümlelerde boş bırakılan yerleri doldurmaları istenmektedir. İkinci kısımda ise 4 farklı sanat kuramını temsil eden resimlerin altına hangi kurama ait olduğu yazmaları istenmiştir.

3.Sanat Dünyası Etkinliği formu da yine iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sanat dünyası içinde yer alan figürleri temsil eden görseller kullanılarak alttaki açıklamalarda bırakılan yerlere uygun ifadeler yazmaları istenmektedir. İlk bölümün altında ise yine boşluk doldurma cümlelerini doldurmaları istenmektedir. İkinci kısımda ise “Bir sanat dedektifi olduğunuzu düşünün. Bir müze müdürü sizi müzesine çağırıyor. Müzeye gelen bir sanat eserinin gerçek olup olmadığını bulmanızı istiyor. Bu araştırmada sanat dünyası içinde bulunan kişileri arayarak bilgiler alıyorsunuz. Bu resmin başında bilgi aldığınız bu kişilerle resmi incelerken bir karikatürünüzü çizersiniz.” ifadesi kullanılarak bir karikatür çizmeleri istenmektedir.

IV. SANAT ELEŞTİRİSİ ETKİNLİĞİ

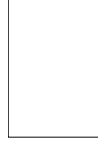
YAKIN AKAR (Resimden Gözetleme Gözetli)	
1	Bu resimde neyi görüyorsunuz?
2	Hangi renkler daha çok kullanılmış? (renk)
3	Hangi çizimler var? Hangileri daha çok kullanılmış? (çizim)
4	Detaylar var mı? (kısaca hangileri?) (detay)
5	Resim yolları (kullanılmış) gözlemleniyor
6	Resimler var mı? (kısaca hangileri?) (detay)

GÖZLEMLER (Resimden Gözetleme İzletme)	
1	Resimdeki çizimlerden ne olduğunu çıkarıyor?
2	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
3	Resimdeki çizimden neyi görüyorsunuz?
4	Resimdeki çizimden neyi görüyorsunuz?
5	Resimdeki çizimden neyi görüyorsunuz?
6	Resimdeki çizimden neyi görüyorsunuz?

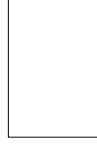
YAKIN AKAR	
1	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
2	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
3	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
4	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
5	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
6	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
7	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
8	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
9	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
10	Bu resimden neyi görüyorsunuz?

YAKIN AKAR	
1	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
2	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
3	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
4	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
5	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
6	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
7	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
8	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
9	Bu resimden neyi görüyorsunuz?
10	Bu resimden neyi görüyorsunuz?

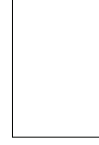
V. GÖRSEL ALGI ETKİNLİĞİ



ayrışımı kuruşun kalemi
koyu açık tonlamlarla çizin



sadece konturlarını çizin



tekrar konturlarını çizin ve
bu alanları renklerle boyayın

VI. UYGULAMA ETKİNLİĞİ



Matisse'nin ait olan yukarıdaki resmi önce resim kağıdınıza ana hatlarıyla çizersiniz. Kolaj tekniğine uygun olarak tamamlayınız. Kendinize göre istediğiniz değişiklikleri yapabilirsiniz.

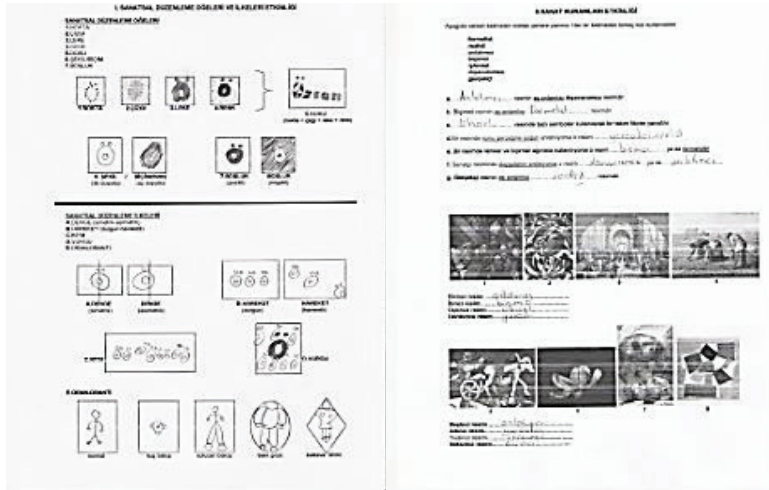
Görsel 4,5,6: 4.Sanat Eleştirisi Etkinliği, 5.Görsel Algı Etkinliği, 6.Uygulama Etkinliği

4.Sanat Eleştirisi Etkinliğinde eleştiri basamaklarına göre hazırlanan sorularla bir tablo istenmiş ve resme göre doldurmaları istenmektedir.

5.Görsel Algı Etkinliğinde Matisse in bir portre resmi dört bölüme ayrılarak ele alınmıştır. Bu parçalardan birisi orta bölümde seçilerek forumun en altında belirlenen 3 alana yönergeye uygun çizip farklı şekillerde boyamaları istenmektedir.

6.Uygulama Etkinliği “Matisse’e ait olan yukarıdaki resmi önce resim kağıdınıza ana hatlarıyla çiziniz. Kolaj tekniğine uygun olarak tamamlayınız. Kendinize göre istediğiniz değişiklikleri yapabilirsiniz.” yönergesiyle bir kolaj çalışma yapmaları istenmektedir.

Bu formlara yönelik olarak öğrenci çalışmalarından birer örnek görsel 7,8,9,10,11 ve 12 de verilmiştir.



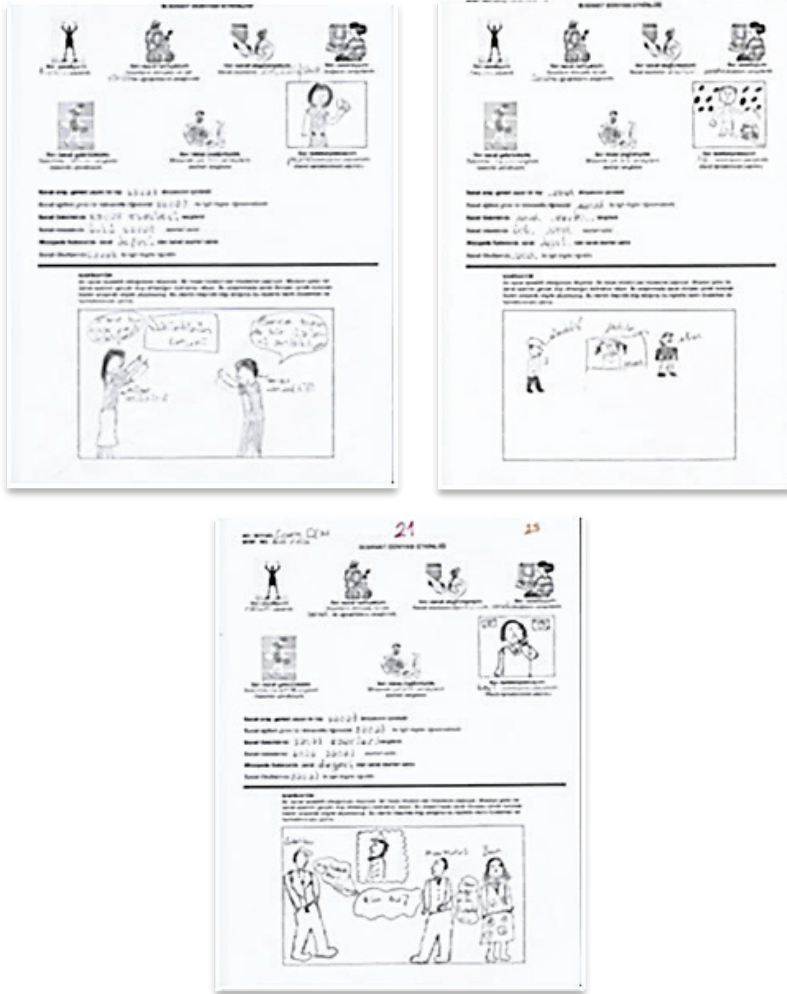
Görsel 7,8,9: Örnek Öğrenci Etkinlik Formları

[illegible]

Görsel 10,11,12: Örnek Öğrenci Etkinlik Formları

SANAT DÜNYASI ETKİNLİK FORMUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.etkinlik olan “Sanat Dünyası Etkinlik Formu” önceki bölümde de ifade edildiği gibi iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde figür görselleri altlarında yer alan boşluk doldurma bölümü yer almaktadır. Aşağıdaki görsel 12,13 ve 14 te örnek öğrenci etkinlik formları bulunmaktadır.



Görsel,13,14,15: Sanat Dünyası Örnek Öğrenci Etkinlik Formları

Bu form 5 parça şeklinde ele alınarak incelenebilir. 1.parça görsel 16 da,

“Ben sanatçıyım.....yaparım.

Ben sanat tarihçisiyim insanların dünyada ne içinile uğraştıklarını araştırım.

Ben sanat eleştirmeniyim sanat eserlerini.....

Ben estetikçiyimdoğasını sorgularım.”

cümlelerindeki boşlukların doldurulması istenmektedir.

III. SANAT DÜNYASI ETKİNLİĞİ



Ben sanatçıyım.
.....yaparım.



Ben sanat tarihçisiyim.
İnsanların dünyada ne için
..... ile uğraştıklarını araştırırım.



Ben sanat eleştirmeniyim.
Sanat eserlerini



Ben estetikçiyim.
..... doğasını sorgularım.

Görsel 16: Sanat Dünyası Etkinlik Formu Parça 1

2.Parça görsel 17 de;

“Ben **sanat galericisiyim**.Galerimde.....sergilenir.

Ben **müze müdürüyüm**.Müzemde çoksanatçıların eserleri sergilenir.

Ben **koleksiyoncuym**.koleksiyonu yapıyorum.(Kendi kari-katürünüzü yapınız).” ifadelerindeki boşlukların doldurulması istenmektedir.



Ben sanat galericisiyim.
.....sergilenir.
.....in yöneticisiyim.



Ben müze müdürüyüm.
Müzemde çok sanatçıların
eserleri sergilenir.



Ben koleksiyoncuym.
.....koleksiyonu yapıyorum
(Kendi kari-katürünüzü yapınız)

Görsel 17: Sanat Dünyası Etkinlik Formu Parça 2

3.parçada görsel 18 de;

“Sanat araç- gereci yapan bir kişi _ _ _ _ _ dünyasının içindedir.

Sanat eğitimi gören bir üniversite öğrencisi _ _ _ _ _ ile ilgili bilgiler öğrenmektedir.

Sanat Galerisinde _ _ _ _ _ sergilenir.

Sanat müzesinde _ _ _ _ _ eserler vardır.

Müzayede Salonunda sanat _ _ _ _ _ olan sanat eserleri satılır.

Sanat Okullarında _ _ _ _ _ ile ilgili bilgiler öğretilir.”

Görseller olmadan sadece bırakılan boşlukların doldurulması istenmektedir.

Sanat araç-gereci yapan bir kişi _ _ _ _ _ dünyasının içindedir.

Sanat eğitimi gören bir üniversite öğrencisi _ _ _ _ _ ile ilgili bilgiler öğrenmektedir.

Sanat Galerisinde _ _ _ _ _ sergilenir.

Sanat müzesinde _ _ _ _ _ eserler vardır.

Müzayede Salonunda sanat _ _ _ _ _ olan sanat eserleri satılır.

Sanat Okullarında _ _ _ _ _ ile ilgili bilgiler öğretilir.

Görsel 18: Sanat Dünyası Etkinlik Formu Parça 3

Parça 4,5 görsel 19 ve 20 de ise dikdörtgen alanlar bırakılarak yönergeye uygun karikatür çizimleri istenmektedir.

“Ben koleksiyoncuym.koleksiyonu yapıyorum. (Kendi karikatürünüzü yapınız)”

“Bir sanat dedektifi olduğunuzu düşünün. Bir müze müdürü sizi müzesine çağırıyor. Müzeye gelen bir sanat eserinin gerçek olup olmadığını bulmanızı istiyor. Bu araştırmada sanat dünyası içinde bulunan kişileri arayarak bilgiler alıyorsunuz. Bu resmin başında bilgi aldığınız bu kişilerle resmi incelerken bir karikatürünüzü çiziniz.”

Ben koleksiyoncuym.
.....koleksiyonu yapıyorum
(Kendi karikatürünüzü yapınız)

KARİKATÜR

Bir sanat dedektifi olduğunuzu düşünün. Bir müze müdürü sizi müzesine çağırıyor. Müzeye gelen bir sanat eserinin gerçek olup olmadığını bulmanızı istiyor. Bu araştırmada sanat dünyası içinde bulunan kişileri arayarak bilgiler alıyorsunuz. Bu resmin başında bilgi aldığınız bu kişilerle resmi incelerken bir karikatürünüzü çiziniz.

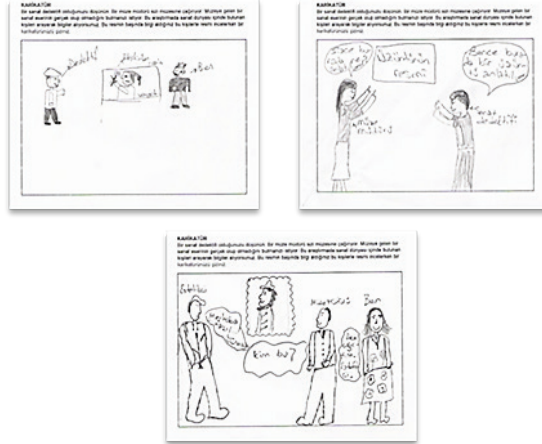
Görsel 19, 20: Sanat Dünyası Etkinlik Formu Parça 4, 5 KOLEKSİYON İLE İLGİLİ ETKİNLİĞİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Önceki bölümde Görsel 19 a ait 3 öğrenciye ait örnek çizimler görsel 21,22,23 te verilmiştir. Boşluğun altındaki yönergeye hangi koleksiyonu yaptıklarını yazmış ve boşluğa da bu koleksiyonlarıyla kendilerinin karikatürlerini çizmişlerdir.



Görsel 21, 22, 23: Örnek Koleksiyon Çizimleri

Görsel 20 ye ait 3 öğrencinin örnek çizimleri de görsel 24,25 ve 26 da sunulmuştur. Burada da öğrenciye verilen sanat dedektifi rolü ile karikatür çizimleri görülmektedir.



Görsel24, 25, 26: Örnek Sanat Dedektifi Çizimleri

Öğrencilerin yaptıkları koleksiyonlar tablo 1 de toplu halde düzenlenmiştir. Tabloya göre peçete, kağıt, top, araba, pul, poşet, yaprak, silgi, kalem, kapak, tebeşir gibi koleksiyonlar yaptıkları ortaya koyulmuştur. Yaş ve dönem özellikleri, ilgi alanlarına göre çeşitlilik arz etmektedir.

Tablo 1: Öğrencilerin Koleksiyonları

Koleksiyon adı	f
peçete	7
kağıt	4
top	4
araba	3
pul	3
poşet	2
yaprak	2
silgi	2
kalem	1
kapak	1
tebeşir	1
toplam	30

GENEL KARİKATÜR ÇİZİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Öğrenciler her iki karikatür çizimleri birlikte ele alınarak incelendiğinde tablo 2 deki şekliyle gruplandırma ortaya çıkmaktadır. Kuşbakışı, balıkgözü, solucan bakışı, baklava dilimi, mekan anlayışı, oran-orantı, yüz ifadeleri, hareket ya da hareketsizlik, cinsel kimlik oluşumu ve figür-nesne arasında bağ olmak üzere 7 kategoride toplanmaktadır. Bu kategoriler görsellerle örneklendirilerek ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

Tablo 2: Öğrenci Karikatür Çizimleri Özellikleri

kuşbakışı, balık gözü, baklava dilimi, solucan bakışı	✓
mekan anlayışı	✓
oran-orantı	✓
yüz ifadeleri	✓
hareket ya da hareketsizlik	✓
cinsel kimlik oluşumu	✓
figür ile nesne arasında bağ	✓

Bu karikatürlerde ilk derste öğrenilen bilgilerini, sonraki derste öğrendikleri sanat dünyasındaki kişilerin rollerini de pekiştirerek ortaya koymuşlardır. Ayrıca yine ilk derste yaptıkları görsel 27 deki oran-orantı bölümünde “kuşbakışı, balıkgözü, baklava dilimi, solucan bakışı” nı çizimlerinde kullanmışlardır.



Görsel 24, 25, 26: Baklava Dilimi Balıkgözü Solucan Bakış

E. ORAN-ORANTI



normal



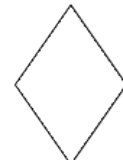
küs bakışı



solucan bakışı



balık gözü



baklava dilimi

Görsel 27: 1.Etkinlikten Oran-Orantı Bölümü

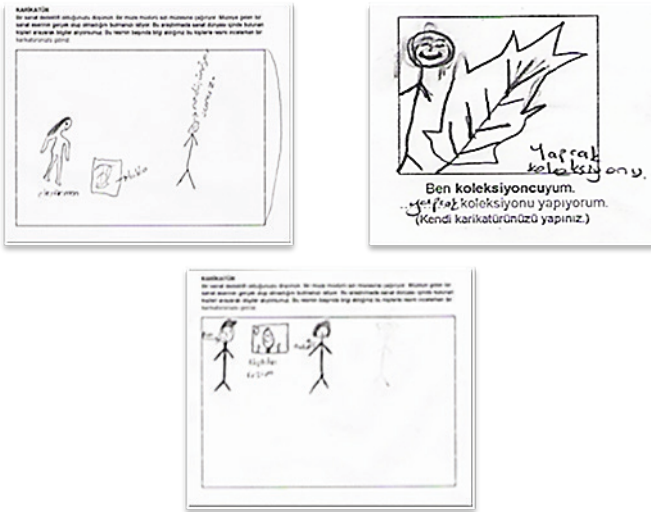
Öğrencilerin genelinde mekan anlayışı oluşmamıştır. Ancak birkaç öğrencide vardır. Döneminin belirsiz mekan anlayışı özelliğini Görsel 28,29 ve 30 da görmek mümkündür.





Görsel 28, 29, 30: Mekan Anlayışı

Çizimlerinde bilinçli ya da bilinçsiz oran-orantıyı bozmuşlardır. Öğrencilerin yarısında figürler ve nesneler orantılı yapılmış, bazıları ise bilgilerini kullanarak deformasyona gitmişlerdir. Ayrıca baş ve vücut şekillerinde olağanın dışında da bilinçli şekiller kullanmışlardır. Dönem özelliğinde de oran-orantı sorunu vardır. Ancak burada öğrendikleri bilgiler ışığında görsel 31,32 ve 33 teki gibi bilinçli ya da bilinçsiz deformasyonlar yapılmıştır.



Görsel 31, 32, 33: Oran-Orantı

Öğrencilerin hepsi çeşitli yüz ifadeleri kullanmışlardır. Bunlar görsel,34,35,36 daki gibi durgun ve gülümseyen çoğunlukta olmak üzere çok az da sinirli ifadelerden oluşmaktadır. Kendine güven ile güvensizlik arasında kalmaları dönemlerinin bir getirisidir. Ancak yüz ifadelerinin çoğunun gülümsüyor olması ya da çok az sinirli ifade bulunması kendilerine güvenlerinin geliştiğini göstermektedir.



Görsel 34, 35, 36: Yüz İfadeleri

Vücutlarda kullanılan görsel 37,38,39 da yer alan örnekler gibi hareket ya da hareketsizlik yaklaşık yarı yarıyadır. Bir önceki özellik gibi kendine güvenlerinin yarısında geliştiği görülmektedir.



Görsel 37, 38, 39: Hareket- Hareketsizlik

Dönem özellikleri açısından cinsel kimlik oluşumu görsel 40,41,42 örneklerinde olduğu gibi çoğunlukta vardır. Özellikle çizimlerdeki saç şekilleri ve kıyafetlerle bunu göstermektedirler.



Görsel 40, 41, 42: Cinsel Kimlik Oluşumu

Çizimlerin yarısında görsel 43,44 ve 45 te görüldüğü gibi figür ile nesne arasında bağ kurulmuştur. Kendine güvenli olup varlıklarını ortaya koymaları açısından nesne ile bağlarının kurulması dönem özellikleri açısından önemli gelişmedir.



Görsel 43, 44, 45: Figür İle Nesne Arasında Bağ

Karikatür çizimlerinde kullandıkları figürlerin hareketleri, yüz ifadeleri, nesnelerle ilişkileri, mekan kullanma ve cinsel kimlik rollerinin belirlenmesinde estetik gelişim özelliklerini gösterdiklerini ortaya koymaktadır. Çizimlerinde kullandıkları ifadeler özgüvenlerinin de geliştiği-

ni göstermektedir. Uygulamalar süresince etkinlikler aracılığıyla öğrenip pekiştirdikleri bilgilerini karikatürlerinde ortaya koymuşlardır. İlköğretim öğrencilerine görsel sanatlar derslerinde, kendilerini estetik açıdan geliştirmeleri, dersi dinleyen değil dersin merkezinde olduklarını hissettirilmesi, bilgilerinin kalıcı olması onların çabasına bağlı olmasıyla mümkün olması bakımından aktif olarak öğrenme fırsatı verilmelidir. Estetik gelişim dönem özelliklerini hızlandırıp sağlam temellere oturtmak için de çeşitli etkinliklerle ders işlenmelidir. Öğrenciler tek bir ya da birkaç uygulama çalışması ile değil süreç içinde etkinlikler ve gösterdikleri performans ile değerlendirilmeli ve bu değerlendirme not ile ölçülmemelidir.

KAYNAKÇA

- DEMİREL, Özcan. (2004). Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Pegem.
- ERİNÇ, Sıtkı M. (1995a). Kültür Sanat Sanat Kültür. İstanbul: Çınar Yayınları.
- ERİNÇ, Sıtkı M. (1998a). Sanat Psikolojisi'ne Giriş. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- ETİKE, Serap. (1996). Sanat Eğitiminde Çocuğa ve Gence Sanattan Anlayan Bir Kişilik Kazandırmak Hedeflenir. Milli Eğitim. 131, (23-24).
- KAGAN, M.(1993). Estetik ve Sanat Dersleri. (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin. (1991). Sanatta Eğitim. Ankara: Demircioğlu Matbaası.
- OKAN AKIN, N.(2006). İlköğretim görsel sanatlar eğitiminde estetik öğretimi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi.
- OKANAKIN, N. (2021). “SANAT İLE İLGİLİ SÖZLERİN GÖREL SANATLAR EĞİTİMİNDE KARİKATÜR YOLUYLA ANLATILMASI”Uluslararası bilmsel araştırmalar ve yenilikçi çalışmalar sempozyumu ISSRIS
- ÖZSOY, Vedat. (2001b). Güzel Sanatlar (resim-iş) Eğitiminde Bilimsel Araştırmalar. Eğitim ve Bilim. 26, 121, (51-57).
- ÖZSOY, Vedat. (2003). Görsel sanatlar Eğitimi. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- READ, Herbert. (1981). Sanat ve Toplum. (Çev.Selçuk Mülayim), Ankara: Umran Yayıncılık.
- GÖRSEL 1-45: Prof.Dr.Vedat ÖZSOY danışmanlığında 2006 yılında tamamlanan “İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Estetik Öğretimi” başlıklı tezin görsellerinden alınmıştır.

Bölüm 4

TEMEL DESEN DERSİ KİŞİSEL DENEYİM ÖRNEKLEMİ ÜZERİNDEN OLASI KAZANIMLAR İÇİN PROJE ÖNERİLERİ

İlke İLTER GÜVEN¹

1 Öğr. Gör. İlke İlter Güven, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, ilke.ilter@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9844-1298

GİRİŞ

Güzel Sanatlar eğitiminin neredeyse disiplin fark etmeksizin vazgeçilmezi olan temel desen dersleri, canlı ve cansız model gözlem ve analizlerine bağlı geliştirilen bir kurgu ile işlenmektedir. Genelde desen üzerine yazılan birçok referans kaynakta, çizgisel yapılanmaya dayalı çizimler desen olarak tanımlansa da bugün artık bu sınırlandırmanın aşıldığını bilmekteyiz. Öyle ki; birçok desen fuarında ya da bienal seçkilerinde rengi de ifade eden birçok farklı lekesel üslup, kolaj ve fotoğrafında içinde yer aldığı üretime yer verildiği görülmektedir. O halde diyebiliriz ki bugün desen çizgiyle yaratılan üretimin çok ötesindedir. Sonuç olarak çizim sanatı 1950 sonrası disiplinlerarası gelişen sanatsal eylemlerle yerini farklı yaklaşımlara bıraksa da temel sanat eğitimi modelleri klasik sanat yapısının yapı ve inşa etmeyi hedef alan tavrına bağlı gelişen klasik kurgunun devam ettirilmesi yönünde devamlılığını sürdürmektedir.

Çizgi ve leke öğelerinin kullanımına dayalı iki ayrı biçimlendirme tavrı, farklı teknik yöntemler yoluyla kuramsal ve uygulamalı olarak incelenerek ders dönemleri boyunca sanat öğrencilerine kazandırılmaya çalışılmaktadır. Metin kapsamında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yürütülen Temel Desen dersi kurgum üzerinden ders içi gözlemlerim ve öğrenci uygulamaları dijital arşivini de ana kaynak olarak kullanarak, ders içi kişisel deneyimim örnekleme üzerinden bir aktarım yapmak amaçlanmıştır.

1. Temel Desen Derslerinin Hedeflenen Kazanımları

İnsan figürünü doğru ölçü-oran ilişkileriyle ifade ederken anatomik yapının doğru olarak analizini yapabilme, figür-mekan ilişkisini görsel olarak çözümlerken parça-bütün ilişkisini kavrayabilme, doğrusal perspektif kurallarını doğru kullanarak üç boyutlu yanılsama yaratabilme, ışık ve gölgeye dayalı biçimlendirmeye hacmi ifade edebilme, nesne-figürün farklı çizgisel, lekesel ifade olanaklarını görselleştirilebilme, model ve etüd edilen objelerin yarattığı psikolojik etkiyi ifade edebilme gibi öğrenmeye dair çıktılar ile kurgulanan dersler, kuramsal olarak işlenip, atölye içi uygulamalar ve ödev projeler yoluyla desteklenmektedir.

2. Temel Desen Derslerinin Genel Kurgusu

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde iki döneme yayılarak yürütülen Temel Desen dersleri uygulamalı ve kuramsal olarak yürütülmektedir. Genel olarak canlı modelden yararlanılan derslerde insan bedeni anatomik olarak analiz edilerek görsel olarak çözümlenmeye çalışılmaktadır. Öyle ki; “insan bedeni tarih boyunca daima sanata konu olmuştur. Bedenin kriterler veren komplike yapısı, bir sanatçı adayı için mükemmel bir eğitim aracı niteliğindedir (...) Temel anatomiyi öğrenmek

ve öğrenilenleri yaratıcı etkinliğe dönüştürmek için insan vücudunun biçimsel özellikleri hakkında önceden edinilmiş kas, kemik bilgisi ile canlı model gözlemlerini birleştiren (...) çizimler yapılmalı; derinlemesine biçimlendirme temrinlerine yer verilmelidir” (Avcı, 2018, s.32). Bu bağlamda canlı modelin mekân ve nesnelerle ilişkisi de desteklenerek çeşitli pozlamalar yoluyla belirlenen hedef kazanımlara ulaşmak istenmektedir.

Genel olarak ders kapsamında birinci dönem daha çok bütünün algılanmaya çalıştırıldığı bir kurgu izlenirken, ikinci dönem parça-bütün ilişkisi ekseninde detay odaklı çalışmalara yönelinmektedir. Ayakta pozlar ve mümkün olduğunca modelle mesafeyi uzak tutarak yapılan gözlemler, ikinci dönem yerini kadrajlamaya ve modele yaklaşarak detayların gözlenmesine bırakmaktadır. Birinci dönem daha çizgisel ifadenin ağırlıkta olduğu bir biçimlendirme dili ortaya çıkarken, ikinci dönem detay analizlerine odaklı bir yapılanma olduğu için dokusal çözümlemelerin buna bağlı olarak da lekesel üslubun arttırıldığı bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Canlı insan bedeni üzerinden çeşitli anatomik bilgilerinde aktarıldığı derslerde, uzuvlar arası bağlantıların analizleri hedeflenmektedir. Aks alma, açı ve eğimlerden faydalanma gibi yöntemler uygulamalı olarak gösterilip önerilmektedir. Kas ve kemik yapı oran-orantı ilişkileriyle birlikte cinsiyet ve yaş farklılıklarına dayalı olarak hem kuramsal olarak anlatılmakta, hem de iskelet gözlemleri ve çeşitli anatomi kitaplarından yapılan reprödüksiyon yöntemleriyle taklit edilerek bilgiler içselleştirilmeye çalışılmaktadır. İskelet yapıya gözlemlerini arttıran öğrencilerin canlı model etüdlerinin başarısında yükselen bir ivme olduğu gözlenmektedir.

Bütünü algılaması geliştirilen öğrencilerin ışıık-gölge bilgilerini aktarımlarını geliştirerek üç boyut yanılısaması yaratabilmelerine odaklanılmaktadır. Model ve ışııklandırma ile yapılan yönlendirmeler ile öğrencilerin tarama türlerinin zenginliğini keşfetmeleri için çeşitli projeler geliştirilmektedir. Oran-orantı, hacimlendirme ve kompozisyon sorunlarının aşıldığı süreçle birlikte yapıyı oluşturan ayrıntıların analizlerine odaklanılmaktadır. Kadrajlama bilgisiyle birlikte bedeni oluşturan uzuvlar ele alınırken, uzuvlar büyütülerek dokusal detaylarıyla gözlemleri arttırılır. Zamana yayılarak incelenen portre, otoportre, el, ayak, yüz detayları, saç, kemikler, kas yapı ve uzuvlar arası bağlantılar gibi detay odaklanmaları oldukça öğretici olmaktadır. Oran-orantı ilişkileriyle birlikte erkek, kadın ve çocuk bedeni yapısal farklılıklarına dair farkındalık kazanma, hayvan bedenlerini inceleme, dokusal unsurlar barındıran nesne seçimleri ile yüzeyi inceleme, model çalışmalarını destekleyen süreçte çeşitli geometrik yapıllı nesneler ile kurulu kompozisyon etüdüleri de insan bedeninin çözümlenmesine katkı sağlamanın yanında figür-nesne ilişkisini algılamak için farkındalık sağlamaktadır.

Diğer yandan çalışmaların içeriksel yönlerini destekleyen teknik seçimler yoluyla farklı medyumlarda çalışabilme becerileri de geliştirilmektedir. Mürekkep, sangin kalemler, kuru pastel, suluboya gibi farklı teknikler ve bu malzemelerle üretilebilecek sonuçların farklılığına vurgu yapılmaya çalışılmakta, sanat tarihsel örnekler ile bu farklılıklar göz önüne serilmektedir.

Tüm bu yapının uzantısı ve sonucu olarak dönem sonunda kompozisyon sorunlarını aşmış, teknik deneyimini arttırmış, oran-orantı ve dokusal özellikleri doğru ifade edebilen öğrenciden biçimlendirme tavrında bir özgünlüğü hedeflemesi beklenmekte, aynı zamanda öğrenciye modelin duygu durumunu da aktarabilecek duruma ulaşması için farkındalık kazandırılmaya çalışılmaktadır.

3. Temel Desen Dersleri Kapsamında Uygulanan Temel Proje Önerileri

3.a. Hareketli Görüntü Eskizleri İle Bütüncül Kavrayışın Geliştirilmesi

Genel olarak desen dersi kapsamında öğrencilerin atölyeyle buluştukları ilk süreçte atölye öncesi edindikleri yanlış ve dönüştürmesi zorlaşmış yöntemler gözlenmektedir. Öyle ki; “özel yetenek öğrenci seçme sınavlarına hazırlık kurslarında birbirine benzeyen figürlerin, mekânların ve motiflerin tekrar tekrar yaptırılarak aday öğrencilere ezberletildiği ve şablon kompozisyonların üretildiği” (Öztürk’ten akt. Ayaydın, 2010, s.163) bir süreç yaşandığı hissedilmektedir. Tam da bu sebeplerle öğrencilerin kalem tutma tarzları, çizim yüzeyi karşısındaki varsa duruş hataları, tercih edilen çizim malzemeleri, incelenen konuyu ele alış için seçtikleri çizim teknikleri izlenmektedir. Diğer yandan “pek çok öğrenci görüneni değil bildiğini çizme eğilimindedir. Bildiğini çizme, bireyin (sanat eğitiminden önce); biriktirdiği imgesel, işaretsel, simgesel, resimsel, kavramsal öğelerle yapılaşmış göstergelerin genellemesidir” (İmamoğlu, 2004, s. 268). Görmeyi ve gördüğünü doğru aktarmayı ölçmeyi birincil hedefine koyan yetenek sınavları tam da bu handikaplar nedeniyle her zaman doğru duyarlılıktaki öğrencileri seçememe riskini barındırmaktadır. Bu sebepler ile ölçme kriterleri çok yönlü olmayı gerektirmektedir.

Bu kaygılara istinaden dönem başında olası yanlış kazanımlara yönelik genel değerlendirmeler yapıldıktan sonra, bütünü algılamaya yönelik pratikler ile çalışılmaya başlanmaktadır. Bunu yapmak için seçilen pratiklerin başında akademilerde sıklıkla kullanılan ve klasikleşmiş bir yaklaşım olan hareketli pozlanan model üzerinden eskizler üretmeye yönelik çalışmalar gelir. Bu pratikler sırasında bedenın kas ve iskelet yapısının birbiriyle bağlantısının ve denge ağırlık merkezinin gözlenebilmesi için eğitmen tarafından model, lokal bir ışıklandırma ile ayakta olacak şekilde

pozlandırılmaktadır. Ağırlığın bazen bir bacak üzerine verildiği bazen de iki bacak üzerinde eşit dağıtıldığı pozlar tercih edilerek bedeni taşıyan ağırlık merkezinin fark edilmesi sağlanmaya çalışılır. Bu süreçte izlenmesi gereken yol, modelin tüm hareketinin anlaşılmasını sağlamak için modeli ayakta kısa süreli aralıklarla pozlama, doğru ışıklandırma ve öğrenciyi bütünü görmeye yönelik konsantre olmaya yönlendirir. Öğrenciler kontür takibini bırakarak genel iskelet yapısını ve uzuvların başlangıç bitişlerini gösteren çizgi karakterlerini görmeye çabalamalıdır. Araştırma çizgileriyle örülü bir kompozisyon, bedendeki genel eğimleri ve bedenin hareketini ifade eden çizgiler için yönlendirilmelilerdir.



Resim 1. 2. 3. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında hareket temalı kompozisyon çalışmaları kapsamında atölye ortamında üretilmiş eskizler, Öğr. Gör. İlke İlder Güven danışmanlığında, Öğrenci: Sezen Falay, 2018.

Öğrencilerin ilk davranış şekli genel olarak kontür takip etmeye odaklı, bunu yaparken de detaylarda gezinen bakışa sahip bir tarzdadır. Bu tavrı kırmak amacıyla alışkın oldukları kurşun kalem ve silgi kullanımından uzak tutarak mürekkep ve tükenmez kalem etüdlerle düşünmeleri sağlanabilir. (Resim 1-6.) Pozlanan model sık aralıklar ile poz değiştirilir. Böylece çizgi çalışmaları yapılarak öğrencinin kapalı hareketler olan parmak hareketlerinden uzaklaşıp bilek ve omuz hareketlerini devreye soktuğu bir pratik yaptırılmış olur. Aynı zamanda çizgilerde akışkanlık sağlanması hızlandırılırken, hızlı düşünme, kavrama, bütünü görme, kon-santrasyon sağlamada daha üst düzeyde bir başarı sağlamak hedeflenmiş olur. Öyle ki; “el yetileri tam gelişmemiş, el-göz ve beyin koordinasyonu sağlanmamış öğrencilerin bütünü oluşturan çizgi ve lekeleri oransız ve eksik olarak yapılaşır” (San’dan akt. İmamoğlu, s.268).

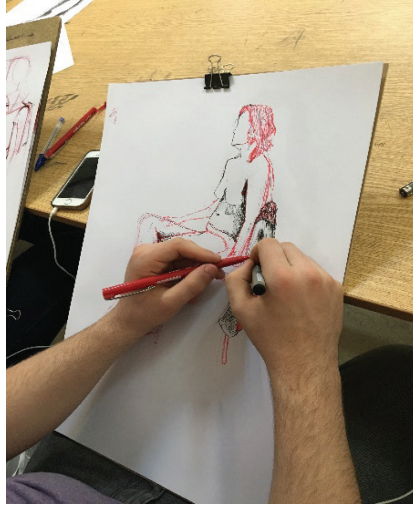


Resim 4. 5. 6. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Hareket temalı kompozisyon çalışmaları kapsamında eskiz ödevleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Alper Fatin Türkan, Beyza Nur Çetin, Duygu Ayvalı, 2020.

Bu süreçte füzen, mürekkep ve çizgi üretilebilecek dal parçaları gibi (Resim 8.) organik materyaller kullanarak, malzeme kullanımı konusunda alışkanlıkları dışına çıkan öğrencinin, zorlansa da zamanla daha özgür davranmaya başladığı görülmektedir. Öyle ki benzer şekilde malzeme değiştirmenin önemine değinen Avcı'nın ifade ettiği gibi; "Öğrencilerin pek çoğu yeteneği oranında karakalem ile desenini çizerken daha en başta kontur çizgilerine takılıp tıkanmakta; desenini ilerletmemekte, detayları nasıl ele alacağını bilememektedir. Görmeyi bilmemekten kaynaklanan bu sorun malzeme ve teknik yardımıyla aşılabilmektedir. Öğrencinin bakışını geliştirmek; yanlış bildiklerini ya da onu engelleyen alışkanlıklarını kırmak için, daha az tanıdığı füzene veya sonuçları bakımından ona benzeyen tebeşir, kuru pastel, sangin ve çini mürekkebine başvurmanın yararı vardır" (Avcı, 2014, s.9). Sonuç olarak malzeme değiştirmeye bağlı gelişen algısal ve ifadesel rahatlama çizgi kalitesine direkt etki ederken çalışmaların artistik değerini de yükseltir.

Bir diğer öneri modelin bir mekân içindeki hareketlerinin aynı kâğıt üstünde çeşitli çakışmalara da izin verecek şekilde takip edilmesine odaklanıldığı eskizlerdir. Modelin hareket alanı seans başında öğrencilere belirtilir. Öğrencilerin modelin olası yer değiştirmelerini öngörecektik şekilde kâğıtlarını ayarlamaları beklenir. Modelin sağa sola ileri geri olası hareketlerine göre bir birim seçmeleri, perspektif bilgilerini de devreye sokmaları beklenir. (Resim 1-6.)

Bu çalışmalar esnasında öğrenciler kullanmaya alışkın olmadıkları diğer eli kullanmak ya da çift el kullanımı (resim 7.8.) gibi deneysellik barındıran bir çizme tavrına da yönlendirilebilirler. Kompozisyonu aktarım esnasında diğer eli kullanmak yahut çift elle aynı anda kalem kullanmak yerleşmiş, bazen hatalar ve tutukluklar barındıran teknik ve estetik alışkanlıkların kırılması için benzer şekilde fırsat yaratmaktadır. İsteddiği ton değerini ezbere üretmeye alışmış öğrencinin çizgi karakteri değişecek, kendine ait bir özgünlük arayışı için yeniden düşünme aralığı yakalanmış olacaktır. Konsantrasyon, hızlı karar verme, kompozisyon duyarlılığı ve kendini kontrol etme duygusu gibi kazanımları olan bu çalışmalar algı ve biçimlendirme yöntemlerinde çok yönlü destek sağlayacaktır.



Resim 7. 8. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında çizim için çift el kullanımı/ mürekkep ve ahşap dal kullanımı eskizleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Grafik Resimleme Bölümü öğrencileri, 2019.

3.b. Teknik Ve Malzeme Denemeleriyle Kompozisyon Duyarlılığının Geliştirilmesi

Hareketli pozlar sonrası elde edilen kazanımları izleyen süreçte, bütüncül bakışla ilgili pratiklerin devam ettirilmesi önemlidir. Sanat tarihsel örnekler ile kompozisyon çeşitlerine dair görsel örnekler ve bu kompozisyonların yarattığı psikolojik etkiler hakkında tartışma ortamı yaratılarak, bir eserin biçimsel ve içeriksel özelliklerinin dengeli ve uyumlu bir şekilde kurulması gerektiği bağlamında vurgulamalar yapılması faydalı olacaktır.



Resim 9. 10. 11. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında negatif-pozitif alan
farkındalığına dayalı tükenmez kalem model eskizleri, Öğr. Gör. İlke İlder Güven
danışmanlığında, 2020. Beyza Nur Çetin, Rojda Kurtcebe, Alperen Fatin Türkan,
2020

Kompozisyon üzerine düşünsel bir tartışma içinde olan öğrenciden, uygulama olarak sandalye üstünde oturan ve profilden görülen bir figürün negatif alanının, tükenmez kalem tekniğiyle doldurulması istenebilir. Resim 9-11. arasındaki çalışmalarda öğrenciler tarama tavrında gösterecekleri farklı ama kararlı yön ve yöntem farklılıkları konusunda serbest bırakılmışlardır. Birtakım sınırlılıklarla birleştirilmiş yaratıcılık yüklü çözümlemeler için şartlandırılmaya çalışılmışlardır. Öğrencileri oldukça

zorlayan bu çalışmalar, odaklanma ve dikkatlerini toplama konusunda öğrencilere kazanım sağlamıştır. Diğer yandan bütünü görme ve kâğıt içinde figürü konumlandırmayla ilgili bir farkındalık kazandırma açısından da oldukça önemli olmakla birlikte, birinci dönemin ilk derslerinde özellikle teorik ve uygulamalı şekilde kazandırılmaya çalışılan kompozisyon farkındalığı içinde besleyici ve destekleyici olmuştur. Figürü kâğıda sığdırmak ya da figürü kâğıdın hangi alanına yerleştirecekleriyle ilgili yoğunlaştırılmış bir düşünme alanı açmış, öğrencilerin genel olarak beyaz kâğıdın sınırları olduğunu fark etmelerini sağlamıştır. Aynı zamanda alanı tükenmez kalem ile biçimlendirirken bir yandan da küçük motor gelişimleri için hızlandırıcı bir egzersiz olmuştur. Bu egzersizlerin desen çalışmalarında çizgisel ifadelerini hızlandırmak için fırsat yarattığını söyleyen öğrenciler, çalışma sonrası tarama yönleriyle ilgili sıkıntılarını da daha hızlı şekilde kotarmışlardır.

Bir diğer proje önerisi olarak, kompozisyon türleri hakkında resim, fotoğraf, sinema, heykel gibi farklı disiplinler üzerinden yürütülen tartışmalar ve örneklendirmeler sonrası, temel malzeme önerileri ile, örneklendirilen kompozisyon türlerine işaret eden kurgu fotoğraflar istenebilir. Böylece öğrenciler farklı ton değeri ve doku özellikleri barındıran malzeme seçimleri ile klasik bir natürmort kurgu için duyarlılıklarını geliştirmeye yönelik pratikler yapmış olacaklardır. Bu çalışmalar yoluyla geliştirilen sohbetler sonrası, kâğıt üzerinde yer alacak olan modelin konum ve yerleşim farklılıkları ile nasıl bir duygu durumu yaratabilecekleri konusunda da farkındalık geliştirmiş olurlar. Resim 12-13. de çalışıldığı gibi simetrik, asimetrik, üçgen, radyal yerleşime dayalı kompozisyon denemeleri yaparken bir yandan da renge, dokuya dair uyum konusunda da duyarlılık geliştirmeleri sağlanacaktır.





Resim 12. 13. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında kompozisyon çalışmaları kapsamında natürmort fotoğraf kurguları, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, 2020.
Öğrenci: Toprak Begdaş

Kompozisyon ve bütüncül bakış ile ilgili yapılan pratikler için bir diğer öneri olarak öğrencilerden siyah karton ve makas türü kesici alet kullanarak canlı modele bağlı kalan bir çalışma yürütmeleri beklenebilir. Canlı modele bağlı kalırken, oran-orantı ilişkilerini gözleme dayalı olarak belirlemeleri, kalem türü çizim yöntemini devre dışı bırakarak sadece makas yoluyla kâğıdı biçimlendirmeleri istenebilir. Böylece bir leke olarak dekupe edilen figürün kâğıt üstünde kapladığı alan ve konum tartışmaya açılmış olacaktır. Kâğıt oyma yöntemiyle seçilen pozitif alan yani bir nevi kompozisyonun teması olan figür, bir diğer kâğıt üstünde gezdirilerek konumuna dair olasılıkların sonsuzluğu ve sınırlılıklarının fark edilmesi sağlanacaktır. Oyunsuluk barındıran proje sonucunda genel çizim mantığının dışında davranan öğrenciler, parça-bütün ilişkisine dair düşünürlerken, kompozisyonlarının sınırlarını fark etmiş olurlar. Kâğıdın içinde oluşan derinlemesine boşluk duygusu, yatay ve dikey eksen de devamlılığı varmış gibi algılanırken, bu pratik ile kompozisyonun sınırlılıklarının fark edilmesi sağlanmış olmaktadır. Resim 14-16. da gözleme dayalı yaptırılan bu çalışma öğrencilerin kompozisyon algıları için hızlandırıcı olmuştur. Aynı zamanda öğrencilerin karar verme ve kontrol duygusunun kazandırılması için destekleyici ve konsantrasyonu arttırıcı yönüyle de önemlidir.

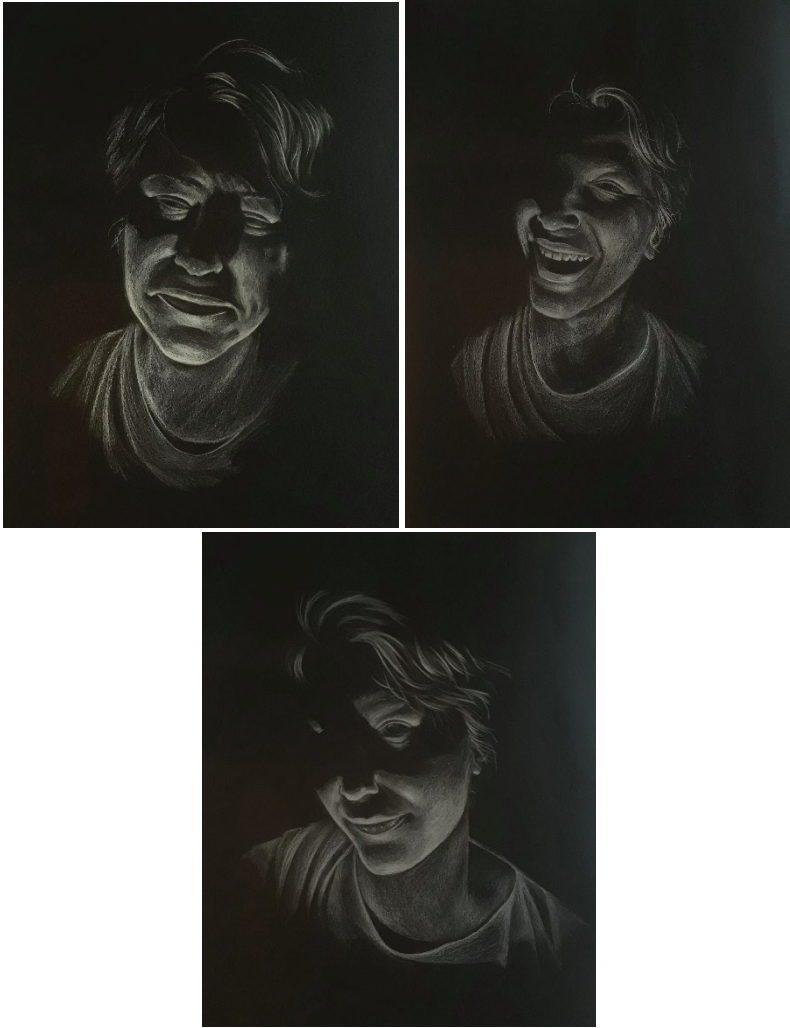


Resim 14. 15. 16. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Negatif-Pozitif alan farkındalığına dayalı kompozisyon çalışmaları, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Grafik Resimleme Bölümü öğrencileri, 2018.

3.c. Işık-Gölge Ve Doğrusal Perspektif Pratikleri İle Hacim Duyarlılığının Geliştirilmesi

Işık ve gölge kullanıma bağlı olarak hacmin ifade edilebilmesine yönelik pratikler için karanlık bir mekânda lokal aydınlatmaya dayalı olarak pozlandırılacak model üzerinden geliştirilecek çalışmalar istenebilir. Özünde koyu tonlu kâğıt üstüne açık tonlu kuru pastel türü malzeme ile yürütülen bu pratikte beden üzerinde gezinen ışığın farkedilmesi sağlanırken, (Resim 17-19.) öğrencilerin üç boyutlu yanılsama yaratabilmeleri için beklenen tarama kullanımları desteklenmiş olmaktadır. Füzen ve tebeşir

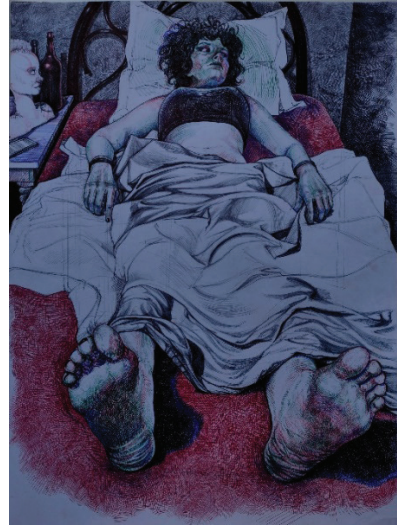
türü kuru malzeme kullanımı Avcı'nın da belirttiği gibi "olanakları bakımından gördüğünü yansıtmada alginın en üst düzeyde tutulmasını sağlar (...) Algılama hızına yanıt verebilen potansiyeli ile görme etkinliğini daha aktif hale getirir ve çalışmalarda görüntünün yüzeye kaydedilme süresini kısaltır. Görünen şeyin yapısal bütünlüğünü algılamak ya da çalışmada ona ulaşmak füzenin malzeme ve teknik imkânı ile daha seri kavranabilmektedir" (2014, s.9). Bu pratikler sayesinde öğrencilerin kurşun kalem ile çalışırken alışkın oldukları gölgeyi takip etme alışkanlığının tersine odaklanılmakta, bu sayede konsantrasyon ve odaklanma pratiği de yapılmış olmaktadır.



Resim17. 18. 19. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Işık-Gölge kullanımına dayalı otoportre ve ifade etüdleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Selin Aslantaş, 2020.

Sanat tarihinden özellikle Chiaroscuro kullanımına dair teorik ve görsel bilgilendirmelerin vurgulandığı pratiklerde, portredeki ifadenin ışık kullanımı ile ilişkisine de değinilmektedir. İfadeyi yaratan bir diğer fizyolojik durum olarak mimikler sırasında yüzde oluşan kas hareketleri ve modelin el, kol, beden dili kullanımına dair de gözlem yapmış olacaktırlar. Aynı zamanda proje sürecinde Barok dönem ve dönemin ışığı algılayış ve ifade ediş tarzlarıyla birlikte, kompozisyonda odak noktası, vurgu, kontrastlık ve görsel hiyerarşi gibi temel sanat ilkeleri de teorik olarak ele alınmaktadır.

Ton değeri ve renk etüdlarına dayalı görsel uygulamalı araştırmalar için gri ya da sıcak ara ton değerlerinde kağıt seçimleri üstüne kuru pastel, füzen türü malzemeler ile çalışmak bilinen en önemli klasik yaklaşımlardandır. Beyaz, siyah, ara değerler ve renk ile yürütülen çalışmalarda aratonda kağıt seçimi sonuca ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Füzlen araştırmaları sonrası geçilen bu yöntem hacim üretmek için direkt etki sağlar ve öğrencilere hacimlendirme konusunda hız kazandırır. Işık ve gölgeye yönelik araştırmalar için kübik, silindirik nesneler ve kumaş drapeleri önemli nesne seçimleri olacaktır.



Resim 20. 21. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında rakursi etüdları, Öğr. Gör. İlke İter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Esmâ Çetin, Beyza Nur Çetin, 2021.

Çizim yaparken kullanılan bilek ve kol hareketlerinin düzenlenmesi sonrasında, üç boyutlu yanılsama yaratabilme becerilerinin geliştirilmesini kendine birincil hedef olarak belirlemiş temel desen dersi kurguları

kapsamında, temel perspektif bilgileri ve doğrusal perspektifin temel ilkeleri hem kuramsal hem uygulamalı olarak örneklendirilmekte ve bilgileri pekiştirmek amacıyla uygulama yapılmaktadır. Yıl boyunca her daim kullanılan bir yöntem olarak doğrusal perspektif kullanımı, sanat tarihsel örneklerle tarihsel olarak da sebeplendirilir ve tartışmaya açılırken, rakursi terimi ile birlikte model üzerinden de model duruşları basit olandan daha karmaşık olana doğru şekillendirilmektedir. Dönem başında ayakta başlanılan pozlar, zamanla derinliğin ve kısa görünümün iyice belirgin hale getirildiği yatar pozlara doğru zorlanmaktadır. (Resim 20. 21.)

Rakursi görünümü analiz etmekte zorlanan öğrenciler, özellikle açılma yöntemi kullanma konusunda uygulamalı olarak yönlendirilmektedirler. Alan derinliği, lokal bir alana netlik kazandırma, ton değerine yönelik derecelendirmeler için farkındalık kazandırılırken, üç boyutlu yanılsama yaratmak için resim tarihi boyunca kullanılmış yöntem farklılıkları bir nevi masaya yatırılmış olmaktadır. Renk ve ton kullanımına dair derecelendirme, rakursi kullanımı, figür ve nesnelerin yerleşim şekli ve vurgulanacak alanın belirlenmesi gibi yöntem farklılıkları ile ilgili farkındalık kazandırılmış olurlar. Derinlik yanılsaması yaratmak istenilen resimsel üsluplar ile salt soyut ve yüzey resmine yönelik üsluplar arasındaki farklar bu yöntemlerin farkındalığı ile daha belirginleşmiş olacaktır.

3.d. Tematik Projeler ile Sanatta İçerik Farkındalığının Geliştirilmesi

Farklı malzeme kullanımına dayalı yöntemler desteklenerek, sanat tarihsel içerik değişimlerini de örneklendirerek, doğa gözlemleri çerçevesinde peyzaj teması çalışmalarına da zaman ayırılmalıdır. Özellikle rücenfigür teması çerçevesinde hem figür, hem dış mekân, hem de figür-mekân ilişkisine odaklanılmakta, bu tema çerçevesinde güncel sorunlarda tartışmaya açılmaktadır. Çevre kirliliği, iklim krizi gibi güncel sosyal sorunlar bağlamında, doğa ile kurulan ilişkiler çerçevesinde düşündürülen öğrencilerden bir kent ya da doğa peyzajını izleyen figür pratikleri yapılmaları beklenebilir. Peyzaj karşısında figürün olası duygu durumlarını da gösterebilmeyi hedeflemeleri için yönlendirilebilirler. (Resim 22.) Bu esnada mürekkep ve suluboya türü malzeme ile renkli veya monokromatik ton değerlerinde eskizler ile kompozisyonlarını tasarlamaları için teşvik edilebilir. Bir teknik olarak lavi ve suluboya hakkında kuramsal bilgilerle uygulamaları desteklenmeye çalışılabilir. Böylece lekesel üsluba yönelik öğrenciler, kontür kullanımlarını azaltmaları, ton değeri derecelendirmeleri ile alan derinliği yaratmaları konusunda desteklenmiş olacaklardır.



Resim 22. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Rückenfigür temalı suluboya eskiz ödevi, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Derya Uğurşen Talaz, 2021.

Çok yönlü kazanım sağlayan eskiz defteri kullanımı, güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin özellikle de temel desen derslerinin vazgeçilmez pratiklerindendir. Çeşitli eskiz defteri yarışma ve projeleri hakkında da bilgilendirilen öğrenciler tarafından eskiz defterleri, eğitmen ya da kendi belirledikleri tema çerçevesinde ders içi pratikleri de teknik anlamda destekleyecek şekilde ders dışı zamanda yürütülür. Öğrenciler ara haftalarda ve dönem sonlarında yapılan defter sunumlarıyla, üst sınıflarda yapacakları proje sunumları içinde pratik sağlamış olurlarken, aynı zamanda bir projenin ortaya çıkış ve olgunlaşma adımları için bir düşünme aralığı açmış olurlar.

Öğrenciler dönem boyunca kullanılmaları için teşvik edilen eskiz defterlerinin belli bir tema çerçevesinde ilerletilmesi için yönlendirilmeli, sanatçı ve tasarımcı aday öğrenciler için eskiz defteri kullanımının önemi üzerinde durulmalı, kişisel öykülerden hareketle yürütülecek defter projelerinin “günümüz sanat anlayışındaki bireyselliğin ön planda tutulması ve önemsenmesi düşüncesiyle de örtüş” tüğü gerçeği gündeme getirilmelidir (Küpeli ve Yılmaz, 2021, s.3). Örneğin; uzaktan eğitim sürecinde virüsle birlikte hayatlarındaki değişime işaret eden günlük mantığında oluşturulan defterleriyle öğrenciler, pandemi ve karantina süreçlerine dair geniş bir tematik yaklaşım sağlamışlardır. (Resim 23-25.) Zorlama ve üretmesi kişisel mizaca uygun olmayan temalara yönelmek yerine, daha hayatın

içinden ve kendi gerçeklikleriyle bağlantılı içeriklere yönelmeleri konusunda yol gösterici olunmalıdır. Geçmiş yıllarda bu kapsamda, öğrencilerin *yolculuk*, *bedenim*, *sosyal çevrem*, *aile ağacım*, *metamorfoz* gibi günlük rutinle bağlantılı temalara odaklandıkları görülmüştür. Çeşitli gazete kupürleri, dergi sayfaları, fotoğraf albümleri gibi görsel belgelerden faydalanarak zenginleştirilebilecek temalarda, kolaj, fotomontaj, deformasyon, harf ve soyut şekillerin devreye sokulması gibi biçimsel ve kompozisyonel arayışlara da yönlendirilebilirler. Geçtiğimiz yıllarda çizim bienal ve yarışmalarından kabul gören eskiz defterleri öğrenciler için oldukça motive edici olmuştur. Uluslararası deneyim içinde fırsat yaratarak çeşitli tanışıklıklar sağlanması için imkân sağlamıştır. Diğer yandan çeşitli tasarımcı ve sanatçı eskiz defterleri incelemeye açılmalı, öğrenciler profesyonel projelerin arka perdesinde nasıl bir sürecin yaşandığına dair düşündürtülmedirler. Öyle ki; “kişinin kendi el yazısının ve çizimlerinin bulunduğu ve daha çok araştırma ve gözlemlere dayalı olan defterler, sanatçıların ortaya koydukları yapıtlarının bir nevi provası ve notlarını tuttuğu defterlerdir. Eskiz defteri ile birlikte sanatçı, etrafındaki olup biteni kaleminden veya fırçasından kağıda aktarması bir nevi geri taşımak anlamına gelmektedir” (Küpeli ve Yılmaz, s.3-4).

Diğer yandan özellikle ikinci dönemin sonlarına doğru hem kuramsal olarak alınan yolun göstericiliğiyle paralel, hem de uygulamalarda geline olgunlaşmaya paralel, daha serbest ve deneysel çizim denemeleri beklenebilir. Örneğin; performans çizim birlikteliğine dayalı sanat tarihsel örneklemeler eşliğinde dans, müzik, fotoğraf, video gibi disiplinler ile çizimin birlikteliğine işaret eden çalışmalar istenebilir. Böylece öğrencilerin 1950 sonrası sanat tarihinde yaşanan disiplinlerarasılık konusunda farkındalık kazanmaları sağlanırken, kendi sınırlarının ve seçtikleri alanların sınırlarının dışına taşmaları içinde fırsat yaratılmış olur, desenin yaşadığı dönüşümü farketmeleri sağlanır.

Bir diğer öneri olarak otonom çizim yapabilen mekanik düzenekler geliştirmeleri beklenebilir. Son yıllarda gündeme gelen bu tür yaklaşımların tarihsel arka planı üzerinde durarak yeni bir kapı aralamaları sağlanabilir. Robotik kol kullanımı ve yazılım dilini birleştiren çizim yapma odaklı kinetik tasarımlar için farkındalık sağlanabilir. Dijital teknolojilerin yol açtığı resim, çizim, fotoğraf ve farklı sanat dalları arasındaki bağlantı, yine çeşitli sunumlarla gündeme getirilebilir, proje üretmeye sevk edilebilirler. Böylece öğrenciler, kendi disiplinleri içinde sıkışıp kalmamanın önemini daha hızlı keşfedeceklerdir.

Dönem boyunca öğrenciler çizim yarışma, sergi ve bienalleri hakkında araştırmalar yapmaya teşvik edilebilir, aynı zamanda yarışmaların katılım prosedürlerini deneyimleyebilmeleri için başvuru yapmaya teşvik edilebilirler. Bu bağlamda birçok ulusal ve uluslararası yarışma sergisinden

kabul gören öğrenciler, üst sınıflara geçiş esnasında alanlarına yönelik üretim yapmak için oldukça motive olmaktadır.

Dönem sonunda tüm çalışmaların belgelenmesinin önemi üzerinde durulup, öğrencilere arşivleme ve fotoğraflamaya dair pratikler yaptırılabilir. Sergileme teknikleri konusunda da katalog inceleme ve sergi gezme konusunda teşvik edilmeli, sergileme yöntemleri hakkında bilgilendirilmelidirler. Tüm bu kazanımlar ile üst sınıflara geçen öğrenci çok yönlü kazanım sağlamış ve diğer sanatsal uygulama derslerinde daha ileri yol katedebilmek için fırsat yakalamış olacaktır.



Resim 23. 24. 25. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi eskiz defteri kapsamında yürütülen eskizler, Öğr. Gör. İlke İter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Meltem Emil, Hakan Gül, Duygu Ayvalı, 2020.

SONUÇ

Güzel sanatlar fakültelerindeki sanat ve tasarım bölümlerinin vazgeçilmezi olan temel desen derslerinin revize edilebilmesi için öneri niteliğinde olan bu çalışma kapsamında, ders içi uygulamalarla sonuç alınmış ve öğrenciye kazanım olarak geri dönen projeler örnekendirilmiştir. Resimden başlayarak dans, fotoğraf, sinema, heykel ve moda tasarıma kadar çok geniş bir alanda çizerek düşünüldüğü ve bir aktarım yolu olarak görsel sanatlar için en temel eylemin çizme eylemi olduğu düşünüldüğünde, desen derslerinin önemi daha da ortaya çıkmaktadır. Zaman zaman kaldırılması yahut seçmeli olarak okutulması gündeme gelen temel desen dersleri sayesinde elde edilen kazanımların genişliği unutulmamalı, belki de zorunlu ders kapsamında ve daha geniş zaman aralığına yayılan bir yapılanmaya gidilmelidir.

Canlı model sıkıntısı yaşayan ya da bunu önemsemeyen fakültelerin, tartışmasız bir şekilde bu büyük ihtiyaca çözüm üretmek zorunda oldukları unutulmamalıdır. Aynı zamanda canlı modelden yürütülen etüdlere desteklemek amacıyla çeşitli mulajlar, iskelet ve kas yapısını görselleştiren maketler ve çeşitli geometrik formların kullanımından vazgeçilmemelidir. Doğru ışıklandırma için spotlar, perdeleme sistemi, farklı ton değerinde fon kullanımları sağlanmalıdır. Bu anlamda atölye imkanları arttırılmalı, atölyeler örnek görsellerle donatılmalıdır. Çeşitli torso ve büstler yoluyla sabit düzenekler kurulmalı, desen atölyeleri tüm okul zamanını kapsayacak şekilde, daha geniş zaman diliminde herkese açık olmalıdır. Öğrenci işlerinden seçilecek bir görsel arşivin oluşturulması da farklı üslubal yaklaşımların öğrencilere gösterilebilmesi için gerekli olanlardandır. Dersler farklı malzemeye dayalı teknikler denenmesi konusunda planlanmalı, öğrenciler hangi teknik konuda açıkları olduklarını düşünüyorlarsa ya da hangi teknikte uzmanlaşmak istiyorlarsa o teknikte ilerleyebilmeleri amacıyla desteklenmelidir. Aynı zamanda özgünleşme bir değer olarak sürekli gündemde tutulmalıdır.

Sonuç olarak sanat eğitimi söz konusu olduğunda temel desen eğitimi, vazgeçilmezliğiyle üzerinde düşünülmesi ve güncellenmesi gereken bir alan olarak karşımıza çıkarken, değişen teknolojiler ve yaşam tarzları bağlamında yeniliklere açık olunarak her geçen süreçle yeniden yapılandırılmalıdır. Her geçen sene bir önceki senenin kurgusuna eklenmelerle genişletilmesi gereken bu yapı içinde yeni olanı denemekten çekinilmemeli, güncel sorunlar derse taşınmalı, hayat ile sanatın bağı ders içinde kurulmalıdır.

KAYNAKÇA

- AVCI, S. (2014). Füzlele Desen Çizmek. *Akdeniz Sanat*, 7 (13), 1-15. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27660/291584> (Erişim Tarihi: 26.07.2021)
- AVCI, S. (2018). Günümüz Sanat Eğitiminde Sanat Anatomisi Dersi. *Yedi*, (20), 25-37. DOI: 10.17484/yedi.395613 (Erişim Tarihi: 05.08.2021)
- AYAYDIN, A. (2010). Desen Eğitiminde Ölçme Ve Değerlendirme Üzerine Bir Araştırma. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (2), 159-172. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kefad/issue/59503/855357> (Erişim Tarihi: 19.06.2021)
- İMAMOĞLU, G. (2004). Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümlerinde Desen Dersinin Sorunlarına Yönelik Bir Araştırma . *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 261-270. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kefad/issue/57226/808301> (Erişim Tarihi: 10.07.2021)
- KÜPELİ, A. E. YILMAZ, M. (2021). Güncel Sanat Pratikleri İçerisinde Sanatçı Günlükleri ve Bir Uygulama Örneği. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* <http://dx.doi.org/10.33537/sobild.2021.12.1.1> (Erişim Tarihi: 19.08.2021)

Görsel Kaynakçası

- Resim 1. 2. 3.** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında hareket temalı kompozisyon çalışmaları kapsamında atölye ortamında üretilmiş eskizler, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Sezen Falay, 2018, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.
- Resim 4. 5. 6.** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Hareket temalı kompozisyon çalışmaları kapsamında eskiz ödevleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Alper Fatin Türkan, Beyza Nur Çetin, Duygu Ayvalı, 2020, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.
- Resim 7. 8.** Resim 7.8. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında çizim için çift el kullanımı, mürekkep ve ahşap dal kullanımı eskizleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Grafik Resimleme Bölümü öğrencileri, 2019, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.
- Resim 9. 10. 11.** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında negatif-pozitif alan farkındalığına dayalı tükenmez kalem model eskizleri, Öğr. Gör. İlke

İlter Güven danışmanlığında, 2020. Öğrenciler: Beyza Nur Çetin, Rojda Kurtcebe, Alperen Fatin Türkan, 2020, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim 12. 13. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında kompozisyon çalışmaları kapsamında natürmort fotoğraf kurguları, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Toprak Begdaş, 2020, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim 14. 15. 16. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Negatif-Pozitif alan farkındalığına dayalı kompozisyon çalışmaları, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Grafik Resimleme Bölümü öğrencileri, 2018, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim17. 18. 19. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Işık-Gölge kullanımına dayalı otoportre ve ifade etüdüleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Selin Aslantaş, 2020, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim 20. 21. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında rakursi etüdüleri, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Esma Çetin, Beyza Nur Çetin, 2021, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim 22. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi Kapsamında Rückenfigür temalı suluboya eskiz ödevi, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenci: Derya Uğurşen Talaz, 2021, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Resim 23. 24. 25. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Desen Dersi eskiz defteri kapsamında yürütülen eskizler, Öğr. Gör. İlke İlter Güven danışmanlığında, Öğrenciler: Meltem Emil, Hakan Gül, Duygu Ayvalı, 2020, Öğr. Gör. Dijital fotoğraf arşivi.

Bölüm 5

GIRTLAK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

*Selin OYAN*¹

¹ Doç. Dr. Selin OYAN, Adıyaman Üniversitesi, <https://orcid.org/0000-0001-8919-7230>.

GİRİŞ

Güney Sibirya’da, bir kişinin aynı anda iki farklı ve net bir şekilde duyulabilir ton oluşturabileceği bir şarkı söyleme tekniği olan gırtlaktan şarkı söyleme kültürü varlığı bilinmektedir. Bu gırtlak müziği fenomeni Rusya’daki Tuva cumhuriyetinden tüm dünyaya yayılmıştır. Farklı etnik kökene sahip kişiler, her tür ulustan insanlara gırtlak müziği söylemeyi öğretmiştir ve bu nedenle her tür insan gırtlak müziği fenomeni ile temas halinde olmuştur. Bundan doğal olarak ortaya çıkan sorular şunlar olmuştur; Gırtlak müziği insanlar tarafından nasıl kullanılır? İnsanların hayatlarında nasıl bir rol oynar?

Bu çalışma, gırtlak müziği fenomeninin tarihi arka planı ile başlayıp, önemli terim ve kavramları ortaya koymaktadır. Sonrasında daha bilimsel bir analize yönelmektedir. Fenomenolojik olarak heterojen bir grubun kendi ontolojisinde gırtlak müziğinin nasıl kullandığını göstermekte ve ardından hepsini sonuçlandırmaktadır. Gırtlak müziğinin varlığına yönelik bir model yaratmaktadır. Başka bir deyişle, bu gırtlak müziği fenomeninin tam olarak anlaşılmasına yönelik bir ilk adımdır ve bu ilk adım, yaklaşımını bireyin deneyiminden almaktadır. Fenomenolojik bir analiz yöntemi olan “Anlam Yapısı Analizi” ile gırtlak müziğinin farklı boyutları, onunla ilişkili anlamlar gösterilerek ortaya çıkarılmaktadır. Daha önce buna benzer bir çalışma yapılmamıştır. Daha sonrasında yapılan bu nitel çalışma ile gırtlak müziği fenomenini daha iyi anlamak için nicel araştırmalar bile yaratılabileceği düşünülmektedir.

1. Gırtlak Müziğinin Kökeni ve Coğrafi Dağılımı

Gırtlak müziğinin kökeni batı Moğolistan ve güney Sibirya’daki Altay ve Sayan dağlarında yaşayan yerli Türk-Moğol kabilelerine dayanmaktadır. Bu toplumlar Orta Asya ve Doğu Asya arasındaki stepler ve dağların kesiştiği İç Asya kültürel bölgesinin parçasıdır. Bu bölge üç jeopolitik sistemi kapsamaktadır: Moğolistan; Rusya Federasyonu’ndaki özerk cumhuriyetler olan Hakasya, Tuva, Altay ve Buryatya; Çin’deki özerk İç Moğolistan ve Tibet bölgeleridir (Pegg, <https://www.britannica.com/art/throat-singing>).

Bunların haricinde Rusya’nın güneybatısındaki Başkurdistan’da, Güney Afrika’daki Xhosa kadınları, Tibet Budizmi’nin Dge-lugs-pa mezhebi rahipleri ve kuzey Kanada’daki Eskimolar tarafından gırtlak müziğinin çeşitli biçimleri uygulanmaktadır.

Şekil 1. Asya Fiziki ve Siyasi Haritası



Harita: Compiled by American Geographical Society, 1964; rev. by U. S. Geological Survey, 1970

mapofjapan.com R. KAYITLI 2014

1. Gırtlak Müziği (Throat Singing)

Güney Sibiry'a'daki Tuva bölgesinin, dağlar, çöller ve nehirler gibi her zaman doğal bariyerleri olmuştur. Bunlar, uzun zaman boyunca dışardaki insanlar için ülkeyi bir miktar ulaşılmaz kılmıştır. 20. yy'ın büyük bir kısmında Tuva, gönüllü olarak Sovyetler birliğinin bir parçası olmuştur ki bu da demir perdenin ötesindeki ziyaretçiler için politik bir bariyer oluşturmıştır (Humphrey, 1980: 1-4). 20. yy'ın ikinci yarısına doğru Tuva, Rusya içinde bir özerk cumhuriyetine çevrilmiştir. Bu, sınırları hem Tuvalılar hem de yabancı turistler için uluslararası açmıştır (Leighton, 1994: 214-219).

Tuva'da dinleyicinin bir şarkıcıdan kontrol edilen iki farklı ses duyabildiği bir fenomen olan gırtlak müziği denilen güçlü bir gelenek vardır. Tuva gırtlak müziğinin çokça bilindiği Altay dağlarında küçük bir ülkedir. Fakat gırtlak müziği yapan göçebeler tek bir yerde kalmadıkları için coğrafi ve siyasi sınırlar gırtlak müziğinin nerelerde olup olmadığını gösterememektedir (Levin, 2006: 71).

Gırtlak müziği, bir bebeği uyutmaktan, dağdaki yakları çağırmaya

kadar geleneksel olarak Altay dağlarının etrafındaki göçebelerin günlük hayatının farklı yerlerinde geleneksel olarak kullanılmıştır (Pegg, 2001: 60). Gırtlak müziği genellikle dışarıda söylenmiştir çünkü gırtlak müziği yapan şarkıcıların çoğu çoban, avcı, zanaatkar ya da ticaretle uğraşanlardır (Tongeren, 2004: 56). Ayrıca kadınların gırtlak müziği yapması büyük bir tabudur “çünkü gırtlak müziği kadınları kısırlaştırır!” algısı oldukça yaygındır (Levin, 2006: 199).

Gırtlak müziği bir fenomen olarak yerel göçebelerin hobisi olmaktan step şamanlarından internet yoluyla dünya çapında bilinen insanlara kadar çıkıp uluslararası tanınan Tuvalıların karakteristiği haline gelmiştir. Gırtlak müziği adına yapılan bölgesel yarışmalar uluslararası olarak bilinir hale gelmiştir. Bir fenomen olarak gırtlak müziği Tuva dışındaki insanlar tarafından da bilinmekte ve öğretilmektedir (Öberg, 2008: 1).

Şekil 2. Gırtlak Müziği Örneği

2. Gırtlak Müziğinde Kullanılan En Yaygın Çalgılar

2.1. Morin Huur

Morin huur; iki telli, teknesi yamuk dörtgen, salyangozu at başı şeklinde, yayı at kuyruğundan yapılan bir yaylı çalgıdır. Oturur pozisyonda ve dizlerin arasına yerleştirilerek çalınır. Çalgının bölgesel varyantları 19. yy. civarlarında ortaya çıkmış olsa da bugünkü modern standartlaşmış modelleri Çin’de yaşayan Moğolların amblemi ve Moğolistan ulusal kültürünün ikonu haline gelmiştir (D’Evelyn, 2016: 92).

Resim 1. Moğol Morin Huur Çalıcısı



2.2. İgil

İgil, Tuvalılar'a özgü bir çalgıdır. Morin huur gibi igil de iki telli, yayı at kılından yapılmaktadır. Salyangozu at başı şeklindedir, oturarak ve teknesi dizlerin arasına yerleştirilerek çalınır. Teknesi morin huurun aksine dörtgen değil damla şeklindedir (Alash New Old Tuvan Music, <https://www.thegrandmacon.com/wp-content/uploads/2019/07/Alash-Music-guide.pdf>).

Resim 2. Bir İgil Çalıcısı



2.3. Topshur (Tovshuur)

Topshur iki ya da üç telli bir telli çalgıdır. Topshur, Batı Moğol halkının folkloruyla yakından bağlantılıdır ve hikâye anlatıcılarının gösterilerine, şarkı söylemeye ve dansa eşlik etmektedir (Krader, 1996). Genellikle Moğollar'ın bu enstrümanı savaştan önce çaldıkları iddia edilmektedir. Tovshuur çalgısı ev yapımı olduğu için malzemeleri ve şekli, yapıcıya ve bölgeye göre değişmektedir. Örneğin, kabileye göre malzemeler ip at kılından veya koyun bağırsağından yapılabilmektedir. Tovshuur'un gövdesi çanak şeklinde olup genellikle sıkı hayvan derisiyle kaplıdır (Pegg, 2014).

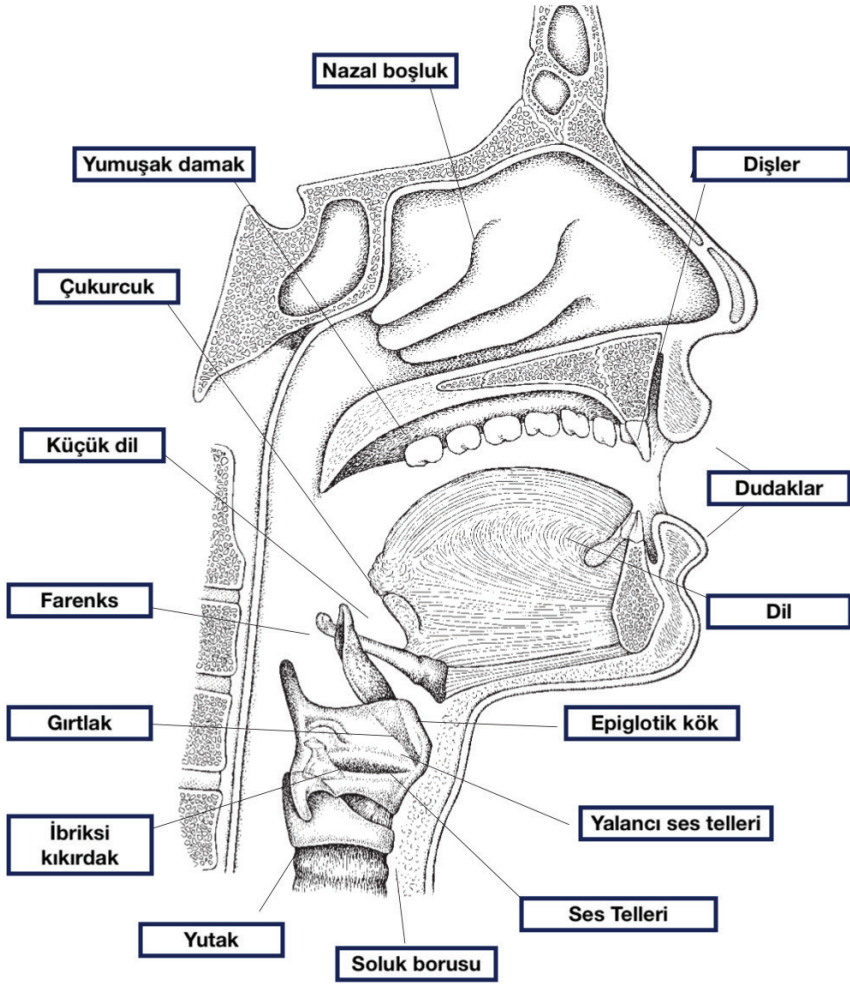
Resim 3. Topshur Çalıcısı

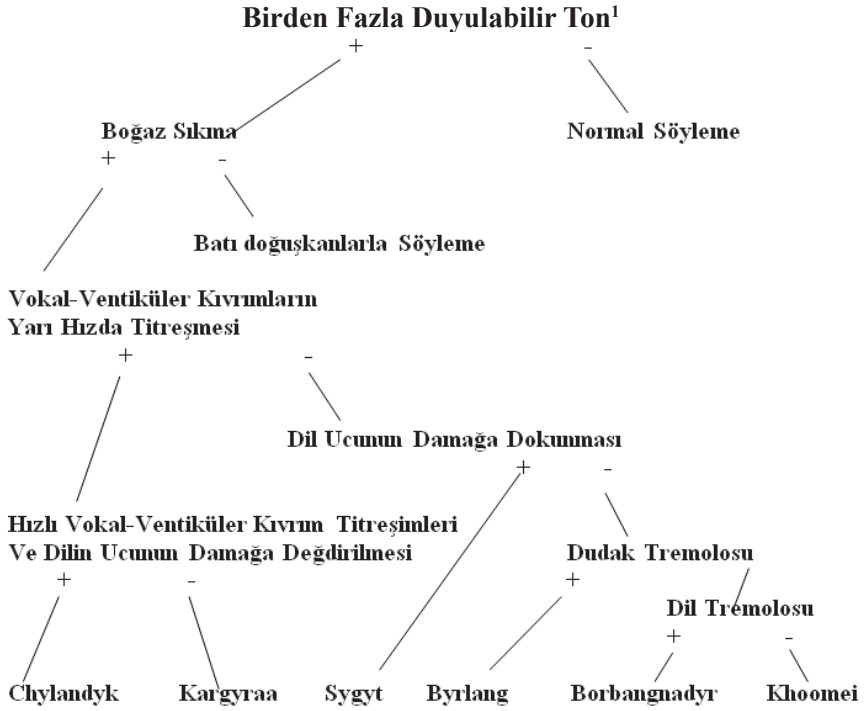


3. Gırtlak müziği Stilleri

Gırtlak müziğinde, boğazdan geçen hava sıkıştırılmaktadır (Tongerren, 2004: 23). Bu, **gırtlak müziği (хөөмөй)** denen Tuva sitili gırtlak müziğinin temelidir. Eğer gırtlak müziği esnasında dilin kökü ile tremolo yapılsa bu tekniğe **Borbangnadyr** denir. Gırtlak müziği yapılırken dil ucu üst damağa değdirilirse yapılan bu tekniğe de **Sygyt** denir. Sygyt yapmak zordur çünkü boğaz üstünde yüksek miktarda boğaz sıkma ve hava basıncı gerekmektedir (Lundberg ve Ronström, 2002: 15). Aşağıdaki görselde vokal sistem mevcuttur. Böylece stillerin nasıl yapılacağını daha anlaşılır hale getirmeye yardımcı olacaktır.

Şekil 3. Vokal Sistem





Kargyraa’da vokal-ventiküler kıvrımlarda özel bir tip titreşim uygulanmaktadır; bu kıvrımlar normal vokal kıvrımların yarı hızında titreşerek sesi tam bir oktav düşürür. Bazen yalancı vokal kıvrımda denilen vokal-ventiküler kıvrımlar, normal vokal kıvrımların üzerinde yer almaktadır. Bütün Tuva gırtlak müziği türlerinde vokal-ventiküler kıvrımlar o veya bu şekilde kullanılmaktadır. Fakat bu durum Kargyraa’da sesin gerçekten düşük duyulmasına sebep olmaktadır (Fuks, 1998: 57-58). Bu durum aynı zamanda Tibet rahiplerinin de uygulamasıdır ve bu tekniği yüzlerce yıl önce Altay dağlarındaki göçebelerden öğrendikleri düşünülmektedir (Fuks, 1998: 51; Lundberg ve Ronström, 2002: 16).

4. Gırtlak Müziği’in Mekanizması

Tuva stili gırtlak müziği vokal kıvrımlarda özel bir tip sıkıştırma uygulanmasıyla başlar. Bu, armoniklerin ağız boşluğu içinde izole olmasına yardımcı olur. Bu teknik, sesin en düşük alanı içinde yumuşak bir şekilde söyleyerek öğrenilebilir. Vokal kıvrımları aynı pozisyonda tutmak sese bir miktar hacim ve ton kazandıracaktır. Gırtlak bu şekilde sıkıştırılması bir şekilde ağız içindeki rezonans boşluğu oluşturmaya yardımcı olur.

¹ Öberg, 2008: 3’ün kullandığı şema kullanılmış olup, Türkçeye çevrilmiştir. Şemaya göre + ve - işaretleri altına gelen ilgili metni içerip içermeyi anlatmaktadır.

Armonikleri üretmek için dil ağzın içinde ısıklık çılmaya benzer bir şekilde yükseltilip alçaltılmalıdır. Dilin ucu üst dişlerin arkasına yerleştirilir. “L” harfi söylenirmişçesine dilin kenarları azı dişlerinin karşısına gelecek şekilde yerleştirilir. Dilin uç ve kenarları bu pozisyondayken dilin ortasını yukarı aşağı hareket ettirerek armonikler izole edilir ve melodiler söylenebilir. Armonikleri oluşturmak için gereken kesin pozisyonu öğrenmek adına söyleyenin bir miktar pratik deney yapması gerekmektedir (Ruiz and Wilken, 2018: 2).

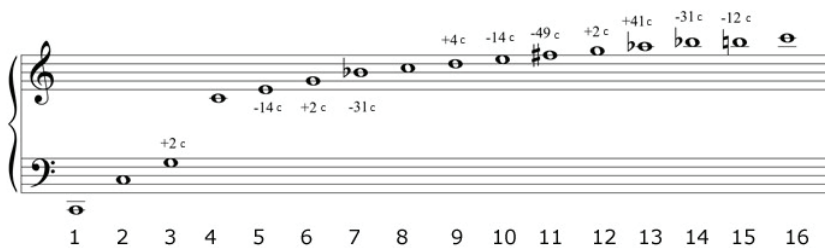
Başlangıçta bu şekilde söylemeyi öğrenirken söyleyenin boğazı kaşınabilir ve bu öksürük nöbetlerine sebep olabilir. Eğitim esnasında söyleyenler çok yüksek söylemeye dikkat etmeli ve boğaz kaşındığında durmalı ardından su içmelidir. Ses tellerine zarar vermemek için ara verilmelidir.

Sibiryâ, Moğolistan ve Tibet'te yerel nüfus içinde başka gırtlak müziği çeşitleri bulunmaktadır. Bütün bunlarda rezonans fiziği önem taşımaktadır (Levin and Edgerton, 1999: 80).

5. Gırtlak Müziğin Melodik Yapısı

Tuva müziği geleneksel olarak pentatonik müziği üzerine kuruludur. Deneyimli bir şarkıcı 6-8-9-10-12 armonik tonlar nihayetinde birbirlerine çok yaklaşarak mikrotonal aralıklar üretirler. 8-9-10 armonikler bir melodikte kullanılacak öncelikli aralıklardır. 6-8-9-10 ve 12 doğuşkanlar do pentatonik dizinin sol-do-re-mi-sol notalarına karşılık gelmektedir. 7 ve 11 doğuşkandan uzak durmaktadırlar çünkü si bemol (-31c) ve fa diyez (-49c) notaları pentatonik dizi içerisinde yoktur. Gırtlak müziğini kullananlar eldeki kullanılabilir doğuşkanlarda serbest bir şekilde dolaşabilmektedirler.

Şekil 4. Doğuşkan Dizisi



6. Formant

Biyolojik yapılarıdaki kişiye özel farklılıklardan dolayı her bir bireyin kendine özgü olan vokal sistemdeki rezonanslar konuşma ya da şarkının bazı frekans bölgelerini güçlendirir. Bu güçlendirilmiş bölgeler formant ya da formant bölgeleri adını alırlar. Gırtlak müziği bu güçlendirmeleri bece-riyle kontrol edilmesidir (Ruiz and Wilken, 2018: 2-3).

Ses titreşimleri muazzam çeşitlilikte ses üretebiliyor olsalar da ham sesi dil ve müziğe çeviren ses yoludur. İnsanlar konuşurken ya da şarkı söylerken rezonans veya formant frekanslarının dillerini dudaklarını vs. yükseltmektedir (Levin and Edgerton, 1999: 83).

SONUÇ

Gırtlak müziği tekniği ile şarkı söylemek toplumsal bir pratik olabilir ve ayrıca müzisyenler tarafından da müzik yapımında bir araç olabilir. Gırtlak müziği her zaman normal şarkı söylemekten çok farklı değildir. Aslında duyurulan bu sesler bize çok uzak olmamakla beraber zaten müzik yapımında kullanılmaktadır. Hatta çoğu zaman şarkı söylemede yapılabileceklerini sınırlamamak için hayal gücünü genişletebilir ki bu bazı insanlar için Gırtlak müziğinin dünyayı iyileştirmek için kullanıldığını bile yer yer göstermektedir.

Gırtlak müziği, gırtlaktan şarkı söyleme tanımıdır. Hatta bu terim dünyada sadece tanım olarak değil bir varlık olarak yerini almaktadır. Varlığının onu kullanan kişiler tarafından kendisine yöneltilen bu duygu ve hedeflerin tümüne sahiptir. Birçok kaynaktan “adeta bir hayat gibi” tanımlanan Gırtlak müziği, gırtlakta tınılar yaratan ve insanları bir araya getiren bir nesnel fenomenin öznel deneyimi olarak düşünülmektedir.

Gırtlak müziğinin bugün hala var olması ve Tuva bölgesinde çalışmada da anlatıldığı gibi kullanılması gelecekte veya farklı kuşaklarda değişiklik gösterebilir. Fakat gelenekler hatırlandıkça, tekrarlandıkça değerli kılınır ve unutulmaz hale gelir. Bu araştırma, bu yüzden alandaki diğer araştırmacılara düşünecek bir şeyler vermesi umudu taşımaktadır. Gırtlak müziği, kişinin belirli bir şekilde olduğunu varsayabileceği bir kategori değildir. Böyle bir çalışmanın daha önce yapılmamış olmasından kaynaklı sonraki çalışmalara ufak bir perspektif oluşturacağı düşünülmüştür. İnsanlar, bilimsel toplulukta, medyada veya hatta popüler dilde, gırtlak müziğinin ne olduğuna dair net bir tanımı bile olmadan bir şeyden nasıl bahsedebilir?

Bu araştırma, gırtlak müziğinin varlığını göstermiştir. Bu varlık, gırtlak şarkılarından yapı taşları olarak tınılarla müzik oluşturabilmesinden, şifa için sesi kullanabilmesine kadar değişen bir anlam yelpazesinden oluşmuştur. Gırtlak müziğine bu şekilde bakmak, fenomenin daha önce yapılmamış bir şekilde anlaşılmasını arttırmış ve gırtlak müziğini tanımlamıştır.

KAYNAKÇA

- D'Evelyn, C. (2016). Driving Change, Sparking Debate: Chi Bulag and the Morin Huur in Inner Mongolia, China, Yearbook for Traditional Music, Vol. 46 (2014), pp. 89-113
Published by: International Council for Traditional Music.
- Humphrey, C. (1980). Editor's Introduction *in* Nomads of South Siberia. Sevyan Vainshtein. Cambridge University Press.
- Krader, L. (1996). "Altaiian". Encyclopedia of World Cultures. Macmillan Reference USA. Retrieved 17 Sep 2014.
- Leighton, R. (1994). Tuva or Bust! : Richard Feynman's Last Journey. New York: Penguin Books.
- Levin, T. C. (2006). Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond, Co-Author: Valentina Süzükei. CD/DVD Included. Indiana University Press.
- Lundberg, D. and Owe, R. (2002). Tuva – Världsmästare i Övertonssång. *in* Noterat Volume 10. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- Pegg, C. (2001). Mongolian Music, Dance & Oral Narrative: Performing Diverse Identities. CD Included University of Washington Press.
- Pegg, Carole (2014). "Topshuur". Grove Music Online. Oxford University Press. Retrieved 18 Sep 2014.
- Tongeren, M. C. V. (2004). Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West. Revised Second Edition. CD Included. Amsterdam: Fusica.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- Alash New Old Tuvan Music, <https://www.thegrandmacon.com/wp-content/uploads/2019/07/Alash-Music-guide.pdf> Erişim Tarihi: 20.08.21.
- Fuks, L. (1999). Computer-Aided Musical Analysis of Extended Vocal Techniques for Compositional Applications, UFRJ- Escola de Música, Rua do Passeio 98, 200021- 290, Rio de Janeiro, Brasil, KTH- Speech, Music, Hearing, Royal Institute of Technology, Sweden
http://compmus.ime.usp.br/sbcm/1999/papers/Leonardo_Fuks.pdf Erişim Tarihi: 28.07.2021.
- Levin, T. C. and Edgerton M. E. (1999). The Throat Singers of Tuva Sci. Am. 281 80–7.
http://metafactory.ca/ANT305/wpcontent/uploads/2014/04/Levin1999SciAm_tuvan_throat_singing.pdf Erişim Tarihi: 02.03.2018.

Öberg, R. (2008). What is throat singing? Lunds Universitet Bachelor Thesis Department of Social Anthropology.

<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1317205&fileId=1317206> Erişim Tarihi: 21.08.2019.,

Pegg, C. Throat-Singing <https://www.britannica.com/art/throat-singing> Erişim Tarihi: 20.08.21

Ruiz, M. J. and Wilken, D. (2018). Tuvan Throat Singing an Harmonics, Phys. Educ. 53 035011 (6pp)

http://www.mjtruiz.com/publications/2018_05_tuva.pdf Erişim Tarihi: 02.03.2018.

Bölüm 6

SÜSLEME SANATLARI AÇISINDAN BİR ANADOLU HALISININ MOTİF VE TASARIM YORUMLAMASI

Zehra PALA YAVUZYİĞİT¹

¹ Dr. Zehra PALA YAVUZYİĞİT, Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, e-posta: zehrapala@selcuk.edu.tr, palazehra7700@gmail.com, Orcid: 0000-0003-1506-785X

1. Giriş

Anadolu'nun doğusundan batısına her bir ilinde dokumacılık zengin motif, desen, renk ve çeşitlerle varlığını sürdüren temel bir sanat dalı olmuştur.

Dokumacılık, Türk sanatının Dünya sanatı içinde tanınır olmasında önemli bir dal olmuştur. İnsanlar yaşadıkları coğrafyalara her zaman güzeli ve estetik olanı getirmeye çalışmıştır. Toplamlar, duygularını ifade ederken semboller kullanmıştır. Bu semboller motiflere dönüşmüş motiflerde değişimlere uğramıştır.

Dokumacılık tarihi kayıtlara göre Orta Asya'da başlamıştır. Çok eski dokuma parçalarına bu topraklarda yapılan kazılarla ulaşılmıştır. Altaylardaki Pazırık kurganından M.Ö. III. Binlerden kalma keçe eserler ve dokuma parçaları çıkarılmıştır (Deniz, 1999: 401). Türkler, Orta Asya'da temelleri atılan dokumacılığı Anadolu'ya getirmişler ve burada devam ettirmişlerdir.

Dokuma alanı içine halı, kilim, cicim, zili, sumak, kolon, kumaş vb. türde alanları almaktadır. Bu alanlar içinde Anadolu'nun her bölgesinde kendine özgü güzellikte ve türde dokumalar yapılmıştır. Dokuma sanatı içinde özellikle halı sanatı Selçuklu ve Osmanlı döneminde en değerli zamanı yaşamıştır. Yüksek kaliteli zengin motif ve süslemelerin hakim olduğu eşsiz eserler ortaya çıkmıştır. O tarihlerden beri Anadolu insanı bu kültürü devam ettirmiş; bitkisel, geometrik, nesnel, sembolik vb. türlerde motif çeşitliliği ile halı, kilim, heybe, seccade, yolluk kilimi, tabanlık vb. dokumalar üretmiştir. Bu dokumalar halk için bir gelir kaynağı da olmuştur. Yapılan tüm dokumalarda kullanılan her bir motifin mutlaka bir anlamı olmuştur. Kullanılan motifler motifler içinde bulunduğu toplumun inancını, kültürünü bizlere göstermektedir.

Motifler toplumlarda bazen benzer bazen farklı anlamlar yüklenerek çeşilenmiştir. Örneğin; mitolojik bir hayvan olarak Türk sanatında karşımıza çıkan ejder figürü Sümerler'e ait Gılgamış destanında ölümsüzlüğün sembolü, Roma toplumunda şifacı, Selçuklu döneminde koruyucusu, Artuklu ve Selçuklu toplumunda ebedi hayat ve sonsuzluğun simgesidir (Erbek 2002:146-153).Türk süsleme sanatlarında zengin bir birikim bulunmaktadır. Bu birikim geçmişten günümüze kadar bize aktarılan ve bizden de sonraki nesillere geçecek olan kültürümüz ve dokumalarımızdır.

2. Süsleme Sanatlarında Motif ve Sınıflandırılması

Motif konusu ile ilgili birçok farklı yorum yapılmıştır. Bu yorumlardan bir kaçışu şekildedir;

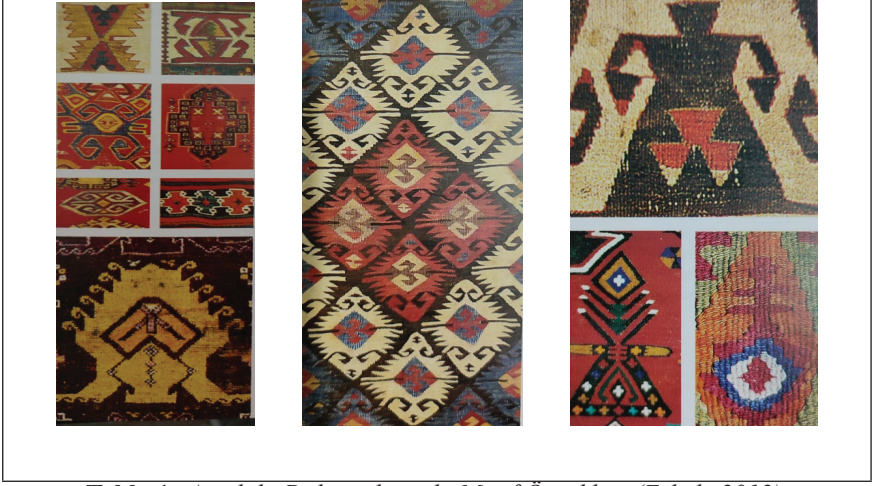
“Bizim memleketimiz motif bakımından eşine dünyada az rastlanan bir zenginlik gösterir. Motif kundaktan mezara kadar bizimle beraberdir” (Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Aktaran: Uğurlu, 1991: 76).

“Motif, figür, sembol ve şekiller tarihin belirli bir noktasındaki düşünce ve davranışların ürünleridir. Bunlara tarihimizden en güzel örnekler olan halı-kilim ve mezar taşlarındaki damgalar birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun, bir sosyo-kültürel hayatın, en genel ifadesi ile toplum tarihinin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi belgeleridir” (Mülayim, 1998: 219).

“Halı ve kilim dokumaları sadece evlerimizdeki günlük ihtiyaçları karşılayan bir malzeme değildir. Geçmişten geleceğe, hatta ölümden sonraki hayata bakışımızla ilgili bilgiler verirler. Bu sebeptendir ki, nasıl insanlar mezar taşları üzerine tanrıya bağlılıklarını bildiren yazılar ve semboller yapmışlarsa, benzer biçimde bir takım işaret, renk, kompozisyon ve şekillerle inanç ve geleneklerini halılara aktarmışlardır. Halı ve kilim üzerindeki şekiller Türk toplumlarının kültürünü yansıtan, bilinen ve kullanılan motifler olduğu için Türk kültürünü ortaya koyan çok önemli belgelerdir. Ayrıca Anadolu’ya gelmeden evvel nerelerde yaşadıklarını, hangi kültür çevreleri ile alışverişte bulunduklarını belgelemektedirler (Avcıoğlu, 2014:52-61).

“Motif dili gorsel sanatlar arasında en çok kullanılan dildir. Bu oyle güzel bir dil ki, ne zaman kavramı tanır ne mekan. Fanklı zamanlarda, ayrı ayrı ülkelerde bambaşka koşullar içinde yaşadıkları halde motif dili insanışaşırtan bir tempo ile toplumların ortak dili olmuş, mimari, heykel, din ve dil değişmiş fakat motif her zaman özelliğini korumuştur (Uğurlu, 1991: 77).

Dokumalarda beraber kullanılan semboller çoğunlukla geleneksel, rastlantısal ve ateş, su, güneş motifleri gibi evrensel temele dayandırılabilir (Uğurlu 1991: 78).



Tablo 1: *Anadolu Dokumalarında Motif Örnekleri (Erbek, 2012).*





Tablo 2: Anadolu Dokumalarında Motif Örnekleri (Erbek, 2012).

3. Tasarımın Tanımı ve İlkeleri

Tasarım, uygun işlev ve biçimin birlikte uygulanabilecek bir şekilde düzenlenmesidir (Atalayer, 2004: 32). Tasarım yapma düşüncesinin başlangıcı ilk insanların herhangi bir şeyi eline alarak şekillendirmesi olarak kabul edilmektedir (Küçükerman, 1996: 15).

Tasarım ilke ve öğeleri konusunda bir birlik sağlanamamıştır. Örneğin; Alp Dünder Selvi (2015); tasarım ilkelerini denge, ritim, vurgu, kontrast, harmoni, oran, bütünlük, çeşitlilik olarak gruplamıştır. Arntson, Amy E (1988); bütünlük, vurgu, alan, devamlılık, karşıtlık, denge, bütünlük, birlik olarak gruplandırmıştır. Ancak en çok üzerinde durulan tasarım öğeleri; nokta, çizgi, renk, biçim, yön, ölçü, aralık, doku, hareket, ışık-gölge unsurlarından, tasarım ilkeleri ise; ritim, denge, egemenlik, zıtlık, yön, tekrar, uyum ilkelerinden oluşmaktadır.

Tasarım insanlığın ilk zamnalarından beri olan ve insanların farkında olarak veya olmayarak kullandığı bir kavramdır. İnsanlığın ilk zamnalarından beri tasarım olgusunun olduğu düşünülmektedir. İnsanlar yaşamlarını sürdürmek için çeşitli arş ve gereçler yapmıştır. 400.000 yıl öncesine dayanan bu oluşum günümüz sanatının temelidir (Gombrich, 1980: 19). Tasarım konusunda Mısır uygarlığı Dünya sanatında ilk ve nadide eserleri ortaya koymuştur. Sadece Mısır değil Anadolu ve diğer uygarlıklar da sanatsal tarza güzel tasarımlar ve eserler üretmiştir (Tepecik, 2002: 27-28).

Tasarım İlkeleri

Tasarım ilkeleri tasarımın oluşmasında temel ölçütler ve prensiplerdir. Parçaların bütün oluşturmada sistemli çalışılmasını sağlar. Bu ilkeler,

ritim, denge, egemenlik, zıtlık, tekrar, ve uyumdur (Küçükerman, 1992: 20).

Ritim, birbirine benzeyen unsurların düzenli tekrarıdır. Sanat yapıtlarında uyumu sağlayan ve estetik görünüş oluşturan önemli bir kuraldır (Artut, 2009, 153). Ritim, Düzenioluşturan parçaların düzenli tekrarıdır (Mülayim, 2008: 69). Ritim, sıralı ritim, kademeli ritim, rastlantısal ritim olarak çeşitlendirilebilir.

Tekrar, bir nesnenin belli sıralama ve esaslarla aynı veya farklı şekillerde bir araya getirilmesine denir. Tekrar ilkesi, üç bölümde ele alınabilir. Tam tekrar, alternatif tekrar ve değişken tekrar bu ayrımı oluşturur. Tekrar aynı zamanda görsel devamlılık olduğu için gözün tasarımı tamamlaması için bir zorunluluktur. Devamlılık sağlanırken öğeler gözün normal hareketine uyacak yönde yerleştirilmeli ve kişinin dikkati dağıtmayacak biçimde düzenlenmelidir (Becer, 2005:70).

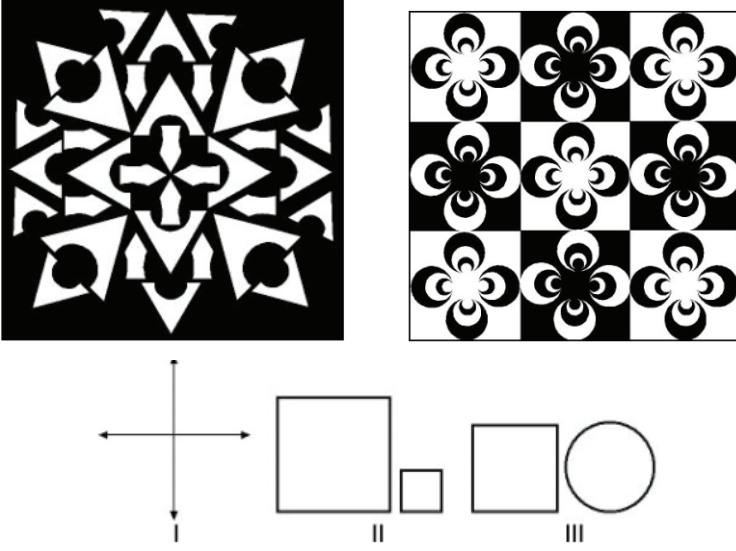
Zıtlık, tasarım elemanları kullanılarak farklılık oluşturmaktır. Tasarımda yapılan küçük bir zıtlık, düzeni sıkıcılıktan kurtarabilir. Bu duruma renklerde yapılan değişiklik ya da farklılıklar örnek verilebilir (Alakuş ve Mercin, 2009: 120).

Denge, Bir nesne veya insanın dışsal kuvvetleri sıfıra indirgeyerek ayakta durma halidir. Bir tasarımda dört çeşit denge olabilir. Bunlar, simetrik, asimetrik, yaklaşık simetrik ve radyal'dır.

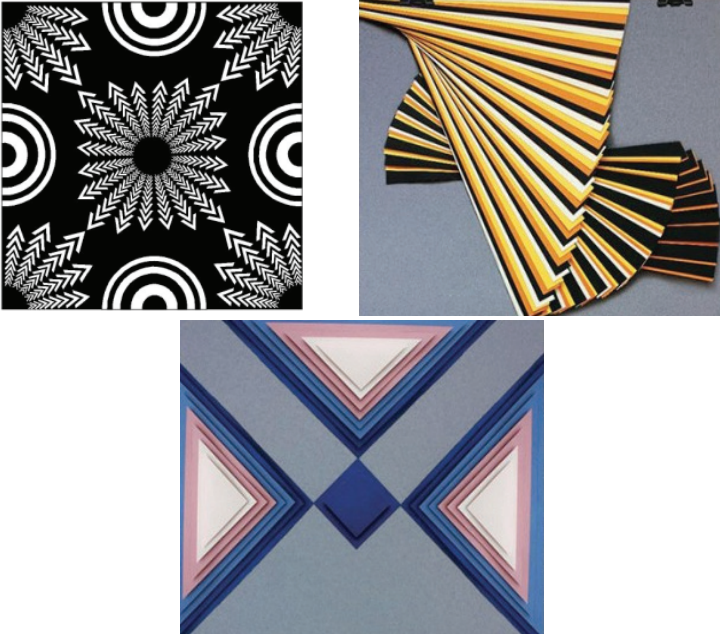
Uyum (Armoni), Öğelerin birbirine benzer ve yakınlık şekillerle, değerlerle, bir düzeni içindeki birlikteliğidir. Bir düzenleme içerisinde uygunluk dört şekilde sağlanabilir. Bunlar; fiziksel uygunluk, hizmet uygunluğu, biçim uygunluğu ve üslup uygunluğu'dur (Atalayer, 1994:123).

Egemenlik, kompozisyonun bütünü oluşturulan parçalardan hangisi daha çok kullanılmış ise o parça bütün içinde egemendir denilebilir. Tasarımda egemenlik, tasarım öğeleri kullanılarak sağlanabilir. Tasarımda egemenliği sağlamak için daha çok zıtlık ilkesi kullanılmaktadır (Güngör, 2005:142).

Birlik, Tasarım içindeki tüm unsurların bir araya gelerek bütünlük oluşturmalarıdır. Aynı zamanda tasarımının öğelerinde ve bütününde bulunan özelliklerin birbiriyle çelişmemesidir (Çınar, 2018: 14). Parçalar arasında, parçaların bütünlükte aslında mutlaka bir uyum olmalıdır bu uyum olmazsa birlikte olmaz (Tutaş, 2014: 45, Ocakoğlu, 2010: 49-50).



Şekil 1: Tekrar, Zıtlık, Egemenlik (http://ismek.ist/files/ismekOrg/file/2013_hbo_program_modulleri/tasari_ilkeleri.pdf)



Şekil 2: Denge, Ritim, Uyum

(<http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/09/17/tasarim-prensipleri/>)



Fotoğraf 1: 18. Yüzyıla Ait Anadolu Halısı

EnvanterNo: 1328

İlgili Koleksiyon: Mevlana Müzesi

Tarihlendirme: 18. yy.

Boyutları: 128 x 184cm

Kullanılan Malzeme:

Zeminde: Yün

Süslemede: Yün iplik

Astarda:-

Uygulanan Teknik: Gördes düğüm tekniği

KullanılanRenkler: Siyah, krem rengi, kırmızı, yeşil,sarı

SÜSLEME KONUSU:

Geometrik Bezeme: Dikdörtgen, zikzak,göz

Bitkisel Bezeme: Hançer yaprak, hatai, rumi, penç

Mimari Bezeme: Sütun

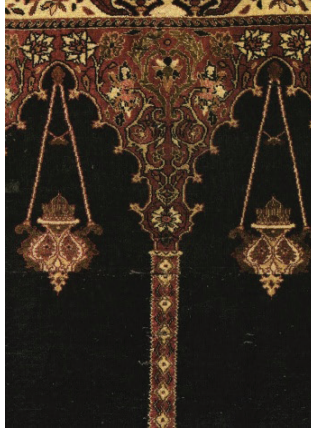
Nesneli Bezeme: Kandil

Kompozisyon:

Yanyana iki mihraplı saf seccadedir. Mihrap, alınlık, kandil, sütun, tabanlık, bordür bölümlerinden oluşmaktadır. Seccade gördes düğüm tekniğiyle dokunmuştur. Seccade üzerinde dört ince bir kalın beş bordür yer alır. İnce bordürler hançer yaprak ve pençlerle süslüdür. Ortadaki kalın kuşakta dallar üzerinde hatailerle kompozisyon oluşturulmuştur. Orta zeminle arasından zikzaklı kenar suyu geçmektedir. Alınlık bölüm mihrabın hemen üstünde dikdörtgen biçimlidir. İçinde hatai ve hançer yapraklarla süsleme oluşmuştur. Seccadenin mihrap kısmı hatai, yaprak ve rumi motifleriyle oluşmuştur. Mihrabın ortasında tek sütun vardır. Sütun göz motifiyle bezelidir. Üst tarafta ikimihraptan aşağı doğru sarkan iki kandil motifi bulunur. Kandiller aynıdır. İkili zincirle alt bölüme bağlıdır. Tabanlıkta stilize halde çiçekler sıralanmıştır. Saçak bulunmamaktadır.

Tasarım Düzeni:

Denge: Seccade iki mihraba sahiptir. Mihrapların ölçüsü ve şekilleri aynıdır. Kandillerde aynı şekildedir. Bu nedenle dengeli bir kompozisyondan söz edilebilir (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2

Zıtlık: *Mihrap-kandil, kandil-tabanlıkarasındayönzıtlığıgörülmektedir (Fotoğraf 3).*



Fotoğraf 3

Ritim: *Çift mihrap ve çift kandil ritim ögesine uymaktadır.*

Tekrar: *Kandil, mihrap aynı formda, renkte ve desende tekrar edilmiştir. Bu durum düz tekrar oluşturmuştur (Fotoğraf 4).*



Fotoğraf 4

Uyum: Kullanım amacına göre hizmet uyumu sergilemektedir. Pastel renkler kullanılması renklerin uyum içinde olmasını sağlamıştır. Alınlıktaki motiflerle bordürlerdeki motiflerin aynı olması uyum göstermiştir (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5

Egemenlik: Kandilin çift kullanılması egemenliğin bu bölümde olmasına sağlamıştır.

4. Sonuç

İncelenen eserde geometrik, bitkisel, nesneli süslemelerin olduğu görülmektedir. Halı tek yönlü ve ibadet amaçlı dokunmuş bir seccadedir. Kullanılan motifler hançer yaprak, rumi, penç, hatai ve kandildir. Bu motifler tasarımda simetrik olarak kullanılmıştır. Süsleme sanatlarında kullanılan motiflerin bu tasarımda belli bir düzende yerleştirildiği söylenebilir.

İncelenen eserin tasarım analizinde denge, ritim, zıtlık, uyum, egemenlik, tekrar ilkelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Hali tek yönlü olduğu olduğu için egemenlik ve vurgunun bu bölümde yoğunlaştığı görülmektedir. Verdiği hizmete veya amaca göre tasarlanmış seccade üzerindeki motiflerin de bu açam doğrultusunda yerleştirildiği söylenebilir.

Tüm bu analizlerden yola çıkılarak süsleme sanatları içinde motiflerin belli amaçlar ve estetik kaygılar doğrultusunda şekillendiği ve kullanıldığı söylenebilir. Türk süsleme sanatı içinde eşsiz örnekleri olan halılarımızın özelliklerini bilmek, yaşatmak ve gelecek nesiller aktarılmasını sağlamak her toplumun gayesi olmalıdır.

5. Kaynakça

- ACAR, Belkıs Balpınar (1982), *Kilim-Cicim-Zili Sumak Türk Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Eren Yayınları, s. 7.
- ALAKUŞ, Ali Osman, MERCİN, Levent, AYAYDIN, Abdullah, Vural ÜSTÜN, Didem, TUNA ve GÖKAY, Melek, (2009), *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara: Pegem Yayınları.
- ATALAYER, Faruk (2004), *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Avcioğlu Kalebek, N., Vuruşkan, D., Çoruh, E. (2014). “Türk Halıcılığının Tarihçesi”, *Tekstil Teknolojileri Elektronik Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, s. 52-61.
- BECER, Emre (2005), *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: DostKitapevi.
- OCAKOĞLU, Mehtap (2010), *16. ve 17.Yüzyıla Ait İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi* (Tabak Süslemeleri Üzerine Bir İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- GOMBRICH E. H. (1980), *Sanatın Öyküsü*, (Çeviren. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DIYARBEKİRLİ, Nejat (1984), *Pazırık Halısı, Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 32, İstanbul, s. 1.
- MİNE, Erbek (2012), *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk (1998), *Tanımsız Figürlerin İkonografisi*, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs Kayseri), Ankara.
- MÜLAYİM, Selçuk (2008), *Sanata Giriş*, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- TUTAŞ, Veli (2014). *Tasarım İlkelerinde Uygunluk ve Seramik Sanatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- TEPECİK, Adnan (2002), *Grafik Sanatlar*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- KÜÇÜK KERMAN, Önder (1996), *Endüstri Tasarımı Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık*, İstanbul: Yem Yayıncılık.
- UĞURLU, Aydın (2020). “Türkiye’de Geleneksel El Dokumacılığı Eğitimi”, *Ariş*, Aralık - Sayı:17, s.22-43.
- http://ismek.ist/files/ismekOrg/file/2013_hbo_program_modulleri/tasari_ilkeleri.pdf-Erişim: 26.08.2021.
- <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/09/17/tasarim-prensipleri/>- Erişim: 26.08.2021.

Bölüm 7

BİTKİ, HAYVAN VE SU MOLEKÜLLERİ DAVRANIŞLARINDA MÜZİĞİN ETKİSİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ

Ezgi Dinç¹

Ümit Kubilay Can²

Banu Can³

1 Müzikolog, Kocaeli, ezgi.dinc41@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3042-8297>

2 Doç.Dr., Kocaeli üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kocaeli, kubilay.can@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9197-2240>

3 Dr., Marmara Üniversitesi, Diş Hekimliği Fakültesi, Temel Bilimler Bölümü, İstanbul, drbanucan@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-9577-0352>

GİRİŞ

Müzik, içeriği düzenli ses dizilerinden oluşan sanatsal bir anlatım şeklidir. Hayatın en eski kavramlarından. Yüzyıllar içerisinde kendini geliştirerek var olduğu günden günümüze dek insan ve toplumlar için uzlaşma, anlatma, tanımlama, ifade edebilme biçimi olarak kullanılmaktadır. Müziğin doğuşundaki ilk belirtiler ilk insanın doğa seslerini taklit etmesiyle başlamıştır. Müzik dilden başlayarak, hayvan sesleri ve insanların birbirine seslenmesinden, insanlardaki duygusal iletişimden kaynaklanmıştır (Say, 2015, s. 258). Dolayısıyla müziğin kökeni “söz” olur. Böylece müzik sanatı insanlık tarihi boyunca farklı amaç ve ihtiyaçlar doğrultusunda kendi tarihsel sürecini genişletmiştir.

Müzik bir sanat olmakla birlikte, tedavi ve terapi gibi alanlarda da kullanılmaktadır. Orta-Asya Türk kültüründe “Müzik-hayvan” ilişkisini konu edinen birden fazla hikaye ve efsane, özellikle müzik sanatının hayvanlar açısından da önemli bir tedavi aracı olduğunu ifade etmekle birlikte Türk toplumundaki işlevselliğini de ortaya koymaktadır (Colombe, 2017, s.11). Müzik sanatının evrensel olma özelliği yapılan çalışmalara bakıldığında daha çok insanlar üzerinde olduğu fakat bu kapsamda diğer canlılara etkisi de göz ardı edilmemesi gerekliliğini ortaya koymaktadır Müziğin insanlar üzerinde psikolojik etkisinin olduğu pek çok çalışma ile belirtilmiştir. Müziğin bu etkisinin canlı varlıklardan sadece insan üzerinde değil hayvan ve bitkilerde de stresi azalttığı birçok bilimsel araştırmada anlatılmaktadır. (Oyan ve Sağlamtimur, 2016).

Müziğin Doğası

Müzik, hayatın ve insanlık tarihinin en eski ve ilkel sanat dalıdır. Dans sanatı ile beraber tüm sanatların atası durumundadır. Felsefe, matematik, astronomi, din, folklor konularındaki eski kaynaklar müzik sanatına önemli boyutta yer verirler. (Selanik, 1996, s.5). Müzik sanatı böylelikle tüm disiplinlerle ilişkilidir. Hayatın renklerindendir. (Say, 2002, s.25). Duyguları dışa vurumda en iyi aracıdır. Dolayısıyla duyguların dilidir. Müzik dilden, hayvan seslerinden, insanın birbirine seslenişinden, duygusal iletişimden kaynaklanır. Yüzyıllar boyunca toplumlara göre evrimleşerek, kendini çoğaltıp, geliştirip, yenileyerek günümüzde duygu ve düşüncelerin ifade gücü halini almıştır (Angı, 2013). Müziğin doğuşu ve kökeni ile ilgili kesin yargıda bulunmak güçtür. Yüzyıllardır müziğin doğuşu ile ilgili araştırmacılar tarafından çeşitli hipotezler ortaya atılmıştır. Eski taş çağında (paleolitik evrede)avcı ve toplayıcı grupları avlarını yakalamak için sallayarak, üfleyerek, vurarak ses üretiyorlardı. Müzik yapma olgusu ilkel toplumlarda büyü amaçlı olduğu söylenmektedir. Bazı bilim insanlarına göre örneğin, Schelling, ilk sanatın müzik olduğunu ortaya koymuştur ve görüşüne göre müzik ses anlamına gelir. Carl Stumpf’un “müzikte başlangıçlar” adlı ça-

lışmasında insanların birbirlerine uzak mesafelerden seslenmelerinin yetersiz olduğu böylece sesin daha çok yükselerek daha iyi anlaşılır olmaya çalışıldığı, bu şekildeki seslenmeler sayesinde de müziğin ortaya çıktığını söylemiştir. Doğa bilimcisi Darwin ise şarkıların hayvan ulumalarını taklit etme sonucu ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Orkestra şefi H.V Bulow bedensel çalışmaları kolaylaştırdığını düşündüğü ritmik seslerin birleşimi ile var olduğunu ortaya koymuştur. (Canbay, Nacakcı, 2020, s.48). Günümüzde müziğin var oluşuna dair araştırmacılar örneklerde olduğu gibi çeşitli teoriler ortaya atmıştır. Müzik sesleri düzenli ve estetik olarak aktaran bir sanat türüdür. Temel kaynağı sestir. Seslerin düzenli ritmik birleşimlerini kapsayan müzik sanatı, kaynağını doğadan almaktadır (Küey, İkiz, Kayaalp, Tükel, Abreveya, 2013, s.74). Canlı varlıklardan en gelişmiş olan insan, güçlü algı sistemiyle doğadan aldığı sesleri şekillendirerek kendine özel sesli ifade biçimlerini yaratır ve doğanın sesini sanata dönüştürür.

Müzik sanatının niteliği ve işlevleri

Bütün sanat dallarında olduğu gibi müzik sanatının da niteliğini ve işlevlerini belirleyen başlıca değerler vardır. Müzik sanatının niteliğini belirleyen değerler şöyle sıralanabilir; canlılık, özgünlük, işçilik, denge, yaratıcı düşünce, duyarlılık, kalıcılıktır. Müzikte canlılık, bir müzik parçasının ritim, ezgi ve armonik olarak uyumudur. Özgünlük, müziğe değer katabilen, ayırt edici olma durumudur. İşçilik, müzik eserini yaratmada özenle çalışmadır. Müzik üreten sanatçı adeta sesleri ilmek ilmek işler. Müzikte denge, müzik eserinin armonisindeki gerilim ve çözümlerinin uyum içinde olmasıdır. Yaratıcı düşünce, müzik eserindeki sergilenen anlatım biçimidir. Yaratıcı düşünce yeteneğinin iyi olması müzik eserlerindeki duyarlılığı etkiler. Duyarlılık, müzik eserini dinleyenlerin duygularına hitap edebilme durumudur. Kalıcılık, müzik eserinin yüzyıllar boyunca varlığını korumasıdır (Say, 2012). Müzik bestecisi, icracısı yaşamını yitirdikten sonra da eserleri kalıcılığını koruyorsa müziğin niteliklerini içeriyor olmasındandır. Müziğin işlevleri, özellikle insan hayatında birbirleriyle bağlantılı kısımlardan oluşur. Bunlardan ilki bireysel yönden işlevidir. Müzik bireylerin düşünce duygularına hitap ederek onları harekete geçirir. (Say, 2008). Böylece kişinin kendini duygu durum olarak tanımasına olanak sunar. Toplumsal yönden işlevi ise kişiler arası bağ kurmada önem taşır. Toplumdaki ortak düşünce ve duyguların ortaya çıkışında müzik etkilidir. Kültürel işlevi ise, toplumdaki kültürün işleyişi ve gelişmesinde, gelecek ve geçmiş arasında bağ kurmasıdır. Bu yönüyle müzik en iyi sosyalleşme aracıdır. Ekonomik ve eğitsel işlevleri ise; ekonomik olarak dünyanın pek çok yerinde müzik endüstrisi bakımından insanları etkilemektedir. Eğitsel işlevleri bakımıyla; ilkçağ uygarlıklarından günümüze dek çeşitli uygulama alanları ile gelişmiş ve gelişmeye devam etmektedir. (Say, 2008).

Müziğin fizyolojik ve psikolojik etkileri

Müzik sanatı insanların sadece duygu ve düşüncelerini yansıtmakla kalmaz, ayrıca duyguları aktarmak için de ayna etkisi yapar. İnsanlar kendilerini iyi hissetmek için, şarkı söyleyerek, enstrüman çalarak, müzik dinleyerek müziği kullanırlar. Müziğin insan yaşamında önemli bir yere sahip olması yapılan araştırmaların sonuçlarına göre insan psikolojisinde yarattığı etki kaçınılmazdır. Aynı zamanda bir öğrenme aracıdır. Öğrenilmesi veya ezberlenmesi zor olan bilgiler örneğin, küçük çocukların alfabeyi müzikal ritimle ezberlemesi daha kolaydır. Müzikte sesler canlı varlıklara duyular ile ulaşır. Müzik ile var olan sesler özellikle insan ve hayvanlarda çeşitli duygular uyandırır. Duygular algılanan ve hissedilen olmak üzere iki çeşittir. Fizyoloji, sinirbilim, endokrinoloji, tıp, tarih, sosyoloji ve hatta bilgisayar bilimi de dâhil olmak üzere, özellikle son 20 yılda ciddi anlamda gelişme kaydeden duygular üzerine yapılan çalışmalar; özel deneyimler, bilişsel süreçler, dışavurum davranışları, psiko fizyolojik değişiklikler ve araçsal davranışlar gibi farklı bileşenlerin içerisine dahil olmuştur (Lohan, 2016). Müziğin anksiyete, depresyon ve diğer psikiyatrik bozukluklardan etkilenen bireylerde kan basıncı, kalp atışı, solunum üzerinde fizyolojik etkileri olabileceği ve ruh halini iyileştirebileceği bildirilmiştir. (Angelucci, Ricci, Padua, Sabino ve Tonalı 2007). İnsan ve bazı hayvan türlerinde hipotalamusta bulunan sinir hücreleri bazı fizyolojik uyarıların etkisi ile çeşitli aktiviteler göstermektedir (Saper ve Lowell, 2014). Müziğin bazı özellikleri, cansız varlıklardan suda fiziksel etki bırakırken, canlı varlıklardan insan, hayvan ve bitkilerde ise bir takım fizyolojik etkiler uyandırır. Böylece müzik uyarısı ile canlı vücudunda fizyolojik değişimler meydana gelmektedir. Canlıların müziğe verdiği tepkilerden en çok ilgi çeken durum psiko-fizyolojik etkileri olmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucu canlılar arasında, müziğin en fazla psiko-fizyolojik etkisinin insanlar üzerinde olduğu görülmektedir. Aynı zamanda yapılan araştırmalar çeşitli hayvan türlerine çeşitli ortamlarda ve çeşitli yöntemler ile müzik dinletildiğinde davranış olarak değişiklik gösterdiği, gözlem ve deneyler sonucu ortaya konmuştur. Müziğin insan ve hayvanların üzerine etkisi algısal olarak aynı değildir. Çünkü her canlı türünün kendine özel algı, duyu sistemi vardır. Müziğin etkisi ile fizyolojik değişimler gösteren insan ve diğer memeli hayvanlarda müziğin beyindeki merkezi sinir sistemine iletilme yolu şu şekildedir: dış kulak yolundan giren ses dalgaları orta kulakta ilerleyerek iç kulakta mekanik uyarının elektriksel uyarıya dönüşmesini sağlar. Ses dalgaları kulak zarı ve ilgili kemikçikler (çekiçi, örs, üzengi) tarafından taşınırken 20-22 kat daha şiddetlenerek iç kulağa aktarılır. Görüldüğü üzere, kulağa gelen müzikler değişikliğe uğratarak beyindeki işitme merkezine iletilir. Bu değişiklik durumu şiddetlenme veya zayıflama şeklindedir. Memeli hayvanların kulağındaki korti organındaki tüy hücreleri sesin

oluşturduğu mekanik uyarıyı elektrik enerjisine dönüştürerek sinir hücreleri ile iletilmesini sağlar. İşitme sinyalleri denilen beyin bölgesine iletilir. Bitkilerde işitmeyi sağlayan herhangi bir duyu organı bulunmamaktadır. Dolayısıyla bitkiler müziği duyamazlar fakat hissederler. Bitkiler ses dalgalarının titreşimlerini protoplazma (canlılarda yapı bakımından çekirdek ve sitoplazmadan oluşan, yarı sıvı, saydam ve canlı hücresinin yapım- yıkım olaylarının olduğu kısımdır (Harvey, 1938) denen yapıları sayesinde algırlar. Düzenli ses dizilerinden oluşan müzik sesleri çeşitli canlılarda farklı boyutlarda etki yapmaktadır. Bu etkiler etki eden müzik türüne göre değişebilmektedir. Müziğin oluşturduğu sesler canlı varlıklar tarafından duyular yoluyla algılanır (Kara, 2014). Algılanan duyular beden üzerinde deneyimlenir. Müzik dinlemek veya müzik yapmak insan vücudunda birçok fizyolojik etki göstermektedir. Müziğe verilen psiko-fizyolojik tepkilerden; kalp atışı ve solunum sayısı en sık çalışma konusu olan konular arasında yer alır. Bununla birlikte duygusal değerlendirmeler, deneyimler müziğin psikolojik etkilerini, kan basıncı, nefes sayısı, kas kasılması, motor ve vücudun duruş şekli gibi etkiler ise müziğin fizyolojik etkilerindendir (Witvliet, C. C. V. 1998). Fizyolojik etkiler beraberinde insanlarda duygu durumunu da etkiler. İnsanlarda ve bazı hayvan türlerinde fizyolojik etkinin beraberinde görülen psikolojik etkiler daha çok rahatlatma, gevşeme ve sakinlik davranışlarını yaratır. İnsan ve karşılaştırmalı hayvan araştırmalarından elde edilmiş nörobiyolojik bulgulara göre, müzikal uyarılar otonomik ve nörokimyasal indeksleri değiştirmektedir. Müziğin nörofizyolojisi sayesinde insan ve hayvanlar çevreden gelen uyarıları reseptör denen özelleşmiş alıcılar sayesinde alarak, elektriksel sinyal oluşturur ve buna uygun bir biçimde tepki oluştururlar. Müziğin canlı varlıkları etkilemesi için, ilgili reseptörler aracılığıyla algılanması ve sinir sistemi yoluyla beyin işitme ile ilgili alanlarına iletilmesi gerekir. Bu iletim yolu üç bölümden oluşur; müziğin merkezi sinir sistemine iletilmesi, merkezi sinir sisteminde değerlendirilmesi ve son olarak merkezi sinir sisteminden bir yanıt verilmesidir (Öztürk, Atik ve Erseven 2017). Bazı insan dışı türler, müziği insanlara benzer şekilde algılayabilir. Ancak algılanan müzikteki ses frekanslarına duyarlılıkları, tür farklılıkları nedeniyle farklı türler tarafından farklı algılanabilir (Alworth, L. C., ve Buerkle, S. C. 2013). Müzikal algının uygun şekilde canlının işitme sistemine iletilmesi ile hareket, eylem ve davranış arasında bir ilişki kurulur. Dolayısıyla müziğin işitme sisteminde etkili olabilmesi için, işitme sisteminde aksaklıklar olmaması gerekir.

Müzik ve Varlık Yaşam

Varlıklar canlı ve cansız olarak ikiye ayrılır. Canlı yaşamında doğumdan ölüme, gelişim sürecinde kişiye, ortama ve duruma göre çeşitlilik gösteren müzik sanatı birçok noktada vazgeçilmez bir araçtır. Mü-

zik canlıları duyu sistemleri ile etkilemektedir. Fiziksel uyarıları algılama ve bunlara yanıt verme becerisi, tüm canlı varlıklar için önemlidir. Aynı zamanda canlı ve cansız varlıklarda oluşan tepkiler farklı düzeylerde. Canlı organizmalar tarafından algılanan çevresel uyarıcılar arasında ışık, sıcaklık, ses ve çeşitli kimyasal uyarılar yer alır. Bu uyarılar canlıların hücrelerinde mekanik kuvvet ve basınç farklı yaratabilir (Telewski, F. W. 2006). Aynı zamanda bu uyarılar canlı organizmaların hücrelerinde farklı derecelerde etki yaratır. Canlı varlıklardan insan ve hayvanları fizyolojik ve psikolojik olarak farklı düzeylerde etkilerken, cansız varlıklardan su moleküllerini ise seslerin yaratmış olduğu titreşim, basınç ile mekanik olarak etkiler. Müzik temel yapıtaşı olan ses dalgalarından oluşmaktadır. Ses dalgaları duyulabilir ve ultrasonik seviyede canlılar üzerinde miktar, frekans ve süreye göre etkiler bırakır (Dikilitaş, Balak ve Karakaş 2016). Bazı ses dalgaları canlı organizmaların büyüme ve gelişmelerini etkilemektedir. Yüksek enerjili ses dalgaları canlılarda fiziksel, kimyasal ve mekaniksel etki bırakır. Düzenli ses dizilerinden oluşan müzik sesleri varlıkları etkiler. Gelişmiş bir duyu ve işitme sistemi olmamasına rağmen bitkiler de tıpkı insan ve hayvanlar gibi maruz kaldıkları seslere tepki verirler. Özelleşmiş bir duyu organları yoktur. Bitki yüzeyine ulaşan ses dalgaları öncelikle yapraklarda titreşimler oluşturur. Yapılan araştırmalar, bitkiler üzerine etki eden ses dalgaları hormonları uyararak, yaprak stomalarının optimal (uygun oranda) düzeyde açılması ve bitki büyümesinin etkinliğini artırdığını göstermektedir. Ses dalgaları hava ve suda titreşimler oluşturur. Cansız varlıklardan olan su molekülleri üzerinde müzik seslerinin etkisi Masaru Emoto tarafından araştırılmıştır. Su moleküllerinin genel görüntüsünün müzik uygulandıktan sonra farklı biçimde olduğu araştırmacı tarafından tespit edilmiştir.

Problem

Müziğin materyali sestir. Ses hareket olayının sonucunda ortaya çıkar. Hareket edebilen her cisim titreşerek ses dalgalarını meydana getirir. Ses dalgaları, sesi iletme durumuna sahip ortamlarda çeşitli hızlarda yol almaktadır. Dolayısıyla ses titreşimle oluşur ve titreşme hızına frekans denir. Bilim insanları müziğin canlılar özellikle insanlar üzerinde etkisini anlamak ile ilgili konulara hep merak duymuşlardır. Müziğin insan davranışları üzerine etkisini ölçen çalışmalar literatürde yer alsa da diğer varlıklar ve canlı yaşamlar üzerinde etkilerini ölçen çalışmaların sayısal olarak az olduğu söylenebilir. Müziğin insanlardaki etkilerinin olması yanı sıra, üzerinde az da olsa çalışılmış olan bitkiler ve hayvanlar üzerindeki etkileri de bulunmaktadır. Genel olarak bitki gelişimi ve hayvanların müziğe verdikleri tepkiler ve verimlilikleri noktasına odaklanıldığı tespit edilen bazı örnek çalışmalar, müziğin sadece insan üzerinde değil ayrıca bitki, hayvan ve cansız varlık olan su molekülleri üzerinde de etkisinin olduğunu ortaya

koymaktadır(Canbay, Nacakcı, 2020, s.48). Bu konu üzerinde Ülkemizde ve Dünya’da çeşitli çalışmalara rastlanmaktadır. Bu konuda bir derleme çalışması yapılması ihtiyacı hissedilmiştir. Hayvan, bitki davranışlarında ve su molekülleri üzerinde müziğin etkisi üzerine yapılan araştırmaların ortaya konması bu araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı Türkiye’de ve Dünya’da müziğin hayvan, bitkiler ve cansız varlık olan su molekülleri üzerindeki etkisini ortaya koyan araştırmaların saptanması ve incelenmesidir. Bu kapsamda aşağıdaki sorular cevaplanacaktır: müziğin hayvan davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalar nelerdir, müziğin bitki davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalar nelerdir, müziğin su molekülleri üzerindeki etkisi nasıldır şeklindedir.

Bu araştırmada, müziğin varlıklar üzerindeki etkisine yönelik yapılan çalışmaların incelenmesi amaçlanmıştır. Belirtilen amaç doğrultusunda, bu araştırma konu ile ilgili çalışma yapacaklar için alana katkı sağlaması ve bu konuya ilgi duyan kişilerin kaynaklara ulaşım kolaylığının sağlanması bakımından önem taşımaktadır. Araştırma kapsamında su, hayvan ve bitki davranışları üzerine yapılan çalışmalar ile sınırlandırılmıştır. Tarama şu anahtar kelimeler ile yapılmıştır; müzik ve canlılar (music and living things) su ve müzik (music and water), hayvanlar ve müzik (music and animals), bitkiler ve müzik (music and plants). Uluslararası kaynaklar sadece google scholar ve Kocaeli üniversitesi kütüphanesi bünyesinde yer alan elektronik sosyal bilimler veri tabanı ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Tarama yöntemi, geçmişte ya da günümüzde hala var olan bir durumu, var olma durumu ile betimlemeyi hedefleyen araştırma yöntemidir. Bu yöntemde önemli olan husus, bu durumu uygun şekilde gözleyip belirlemektir (Karasar, 1999). Bu araştırmanın modeli tarama yöntemidir. Tarama modelinden literatür tarama kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini hayvan, bitki ve su molekülleri üzerinde yapılan çalışmaların tümünü kapsamaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, ele alınan veri tabanlarından elde edilen tüm çalışmalardır. Verilerin toplanmasında tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem ile araştırma konusu olan olay, nesne ve birey kendi şartlarında ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Tarama yönteminden elde edilen veriler tarama özellikleri kapsamında araştırılıp, değerlendirilmiştir.

Bulgular

Müziğin hayvan davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalar ile ilgili bulgular,

Gvoryahu ve ark. (1989), yaptığı çalışmada, klasik müziğin civcivlerin beslenme ve korku davranışı, gelişim sırasındaki vücut ağırlığı ve ölüm oranlarına etkisinin olup olmadığı araştırılmıştır. Laboratuvar ortamında yapılan çalışmada, toplu olarak bir arada bulunan civcivlere 8 hafta süreyle, civcivlerin göz hizasına koyulan kutu içindeki hoparlörle müzik dinletilmiş; bir saat açık bir saat kapalı olacak şekilde deneye devam edilmiştir. Çalışma sonunda civcivlerin müziğe yaklaştıkları, beslenme sıklıklarının arttığı ve daha az korktukları gözlenmiştir.

Vasantha ve ark. (2003), “Müziğin, Koi sazanlarının büyümesine etkisi.” başlıklı çalışmalarında balıklar üzerinde müziğin büyümeye etkisi araştırılmıştır. Bu kapsamda, akvaryuma hoparlör sistemi bağlanarak sazanlara müzik dinletilmiştir. Diğer balık grubuna hiçbir işlem yapılmamıştır. Deneyin sonunda müzik dinletilen balıkların sessiz ortamda bulunan gruba kıyasla fiziki olarak daha fazla büyüdükleri saptanmıştır.

Papoutsoglou ve ark. (2007), ışık koşullarına maruz bırakılan sazanlar üzerinde yapılan çalışmada stres düzeyi artırılmış sazanlarda, Mozart müziği dinletilen sazanlarda müziğin etkisinin olup olmadığı araştırılmıştır. Stres altında olan balıklara Romanze-Andante of “Eine Kleine Nacht Musik”, sol major, K525 eseri dinletilirken diğer gruba hiçbir şey dinletilmemiştir. Deneyin sonunda ışık deneyiyle stres oluşan sazanların beyinde artmış beyin nörotransmitter (sinir hücreleri arasında iletişimi sağlayan kimyasal madde) seviyelerine bakılmıştır. Müzik dinletilen sazanların stres seviyesinin düştüğü ve bunun yanında büyüme oranlarında da kontrol grubuna göre daha fazla artış olduğu görülmüştür. Ayrıca serotonin, dopamin, noradrenalin ve bunların sonucu ortaya çıkan ara ürün olan metabolit miktarlarında artış olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmanın sonucu olarak müziğin stres giderici veya indükleyici bir faktör olarak kabul edilebileceğini sonucuna varılmıştır.

Çatlı’nın (2010), “Kalkan Balığı Yetiştiriciliğinde Müziğin Büyüme ve Et Kalitesi Üzerine Etkisi.” adlı çalışmasında, akan deniz suyu sisteminde 8 hafta boyunca beslenen üç deney ve 1 kontrol grubundan oluşan kalkan balıklarına günde 5 saat boyunca 3 farklı şiddette (düşük şiddetli, orta şiddetli, yüksek şiddetli olmak üzere) müzik dinletilmiştir. Çalışma sonunda yüksek şiddette müzik dinletilen grubun büyümesini olumsuz derecede etkilediği, düşük şiddetli müzik dinletilen grubun ise olumlu şekilde etkilendiği görülmüştür. Müzik dinletilen balık gruplarında ayrıca balık etindeki yağ ve protein içeriğinin de anlamlı bir ilişkisi olduğu tespit edilmiştir.

Demir ve Sağlamtimur (2013), farklı müzik türlerinin sarı prenses balığının büyümesi üzerine etkileri araştırılmıştır. Bu çalışmada sarı prenses adlı balıkların stres belirtilerinin laboratuvar ortamında yetiştirilme süre-

cinde arttığı görülmüştür. Bu stresi azaltmak için farklı müzik türleri kullanılmıştır. Müzik türü olarak klasik, sufi ve metal müzik seçilmiştir. Sufi ve klasik müzik dinletilen gruplarda yer alan balıkların ağırlıklarında artışının daha fazla olduğu görülmüştür. Ayrıca sufi müzik dinletilen grubun boy artışının da fazla olduğu saptanmıştır. Balıklardaki ağırlık artışının, sufi müzik dinletilen müzik grubunda %35, klasik müzik dinletilen grupta %29, metal müzik dinletilen grupta %19, kontrol grubunda %17 oranında artış olduğu görülmüştür. Büyüme oranlarının ise sufi müzik dinletilen müzik grubunda %2,34, klasik müzik dinletilen grupta %2,04, metal müzik dinletilen grupta %1,55, kontrol grubunda % 1,39 olduğu görülmüştür. Çalışma sonunda balık yetiştiriciliğinde sufi ve klasik müziğin olumlu etkisi olduğu gözlenmiştir.

Rauscher ve ark. (1998), müziğin öğrenme düzeyine etkisini araştırdığı çalışmada, sıçanlara doğum öncesi ve doğum sonrası müzik dinletmişlerdir. Çalışmada sıçanlar 4 grubu ayrılmış ve birinci gruba Mozart'ın piyano sonatı, K. 448; ikinci gruba beyaz gürültü (eşit genişlikteki frekans bantlarında eşit güce sahiptir. örn: kumsal sesi), üçüncü gruptaki sıçanlara Philips Glass'ın kompozisyonları dinletilirken dördüncü gruptaki sıçanlar ise sessiz bir ortamda tutulmuştur. Yapılan ölçümler sonucunda hem doğum öncesi hem de doğum sonrası Mozart dinletilen 1. Grup sıçanların, sessizliğe, beyaz gürültüye ve Philip Glass müziği dinletilen sıçanlara kıyasla öğrenme düzeylerinde artış olduğu gözlemlenmiştir.

Núñez ve ark. (2002), yapmış oldukları çalışmada, ses stresine maruz kalan kemirgenlerde müziğin bağışıklık sistemi ve kanser gelişimi üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Çalışmada, laboratuvar sıçanlarına kanser hücreleri enjekte edilerek gece saatlerinde yangın alarmı ile gürültüye maruz bırakılmışlardır. Ertesi sabah 5 saat boyunca sıçanlara müzik dinletilmiştir. Çalışma sonunda kontrol grubuna kıyasla sıçanlardaki bağışıklık parametrelerindeki baskılayıcı etkilerin azaldığı, akciğer metastazlarının (kanser hücrelerinin farklı dokulara yayılması) azaldığı görülmüştür.

Aoun ve ark. (2005), öğrenme ve bellek üzerinde Mozart müziğinin etkisinin incelediği çalışmada, yavru fareler iki gruba ayrılarak bir gruba günde 10 saat Mozart'ın Sonatı K.448 dinletilirken diğer gruba ise günde 10 saat Beethoven'ın Fur Elise eseri dinletilmiştir. 10 hafta tüm farelere öğrenme ve belleği test etme ölçeği olan T labirent testi (mekansal öğrenme ve hafızayı test eden bir davranış ölçeği) yapılmıştır. Araştırma sonucunda Mozart dinletilen farelerin Beethoven dinletilen farelere kıyasla daha iyi öğrenme ve hafıza becerilerinde artış olduğu tespit edilmiştir.

Kim ve ark. (2006), yaptığı çalışmada, doğum öncesi gürültü ve müziğin, sıçanların hipokampusundaki (beynin orta bölgesi) uzlamsal bellek ve sinir sistemi hücrelerinin üretilme süreci olarak isimlendirilen nörogenez

üzerindeki etkisi incelenmiştir. Anne karnındayken gürültüye maruz kalan sıçanlarda doğum sonrası yapılan inceleme sonucunda uzlamsal bellek yeteneğinde azalma ve nöroenezin azaldığı, müzik dinletilen sıçan yavrularında ise, nöroenez ve uzlamsal öğrenme yeteneğinin arttığı görülmüştür.

Angelucci ve ark. (2007), “Müzik dinletilen farelerde beyin hipotalamus bölgesindeki (vücut sıcaklığı, vücut dengesinin sağlanmasını ve kan basıncı gibi durumlardan sorumlu bölge) sinir büyüme faktörü seviyelerinin incelenmesi” adlı çalışmalarında, ağır ritimli müzikler 21 gün boyunca 50-60 db ses seviyesi aralığında genç farelere dinletilmiştir. Farelerin beyin hipotalamuslarında sinir hücrelerinin büyüme ve gelişmesini sağlayan protein miktarlarında artma olduğu gözlenmiştir.

Lemmer, (2008) Mozart ve Ligeti müziklerinin dinletildiği sıçanlardaki kan basıncı ve kalp atış hızına etkisi araştırılmıştır. Sıçanlar izole edilmiş, havalandırılmış bir ortamda, kan basıncı, kalp atış hızı ve motor aktiviteleri izlenmiştir. Mozart’ın 40 nolu senfonisi ve Ligeti’nin yaylı çalgılar dördlüsü günde 2 saat boyunca izolasyonlu bir hayvan kabında dinletilmiştir. Mozart’ın müziği kalp atışlarında küçük bir düşüşe yol açtığı, Ligeti’nin müziği ise kan basıncını arttırdığı ve refleks etkilerini düşürdüğü görülmüştür.

Xu ve ark. (2009), yaptığı çalışmada yeni doğan sıçanlarda çalışmada klasik müzik dinletilerek işitme bölgesinde bulunan protein aktivitesinin gelişip gelişmediği incelenmiştir. Bu kapsamda, 2 haftalık sıçanlara 6 gün boyunca Mozart’ın piyano sonatı, “K. 448” dinletilmiştir. Altıncı günün sonunda işitsel sinyal algılama testi adı verilen test yapılmış ve sonuçta müzik dinletilen sıçan grubunun kontrol grubuna göre öğrenme yeteneklerinin daha yüksek olduğu görülmüştür.

Meng ve ark. (2009), farelerde müziğin öğrenme ve hafıza üzerindeki etkisini incelemiştir. Farelere bir ay boyunca klasik müzik dinletilmiştir. Müzik dinletilen farelerin beyindeki öğrenme ve hafıza ile ilgili bölge-lerindeki genlerin mikrodizi (gen dizilerinin laboratuvar ortamında incelenmesi) yöntemi çalışması sonucunda, sinirsel iletim, hormon aktivitesi, beyindeki hafıza ile ilgili kısımların olumlu yönde etkilendiği görülmüştür.

Psyrdellis ve ark. (2017), Rock müzik ve klasik müzik türleri dinletilen sıçan gruplarında uzlamsal (görsel) hafıza düzeylerindeki farklar ölçülmek istenmiştir. Yapılan çalışmada, dört hayvandan oluşan altı sıçan grubuna, T-labirenti düzeneği kurularak 50-70 db ses düzeyi arasında 80 cm uzaklıktaki bir bilgisayar sisteminden çeşitli klasik ve rock müzik türleri 2 saat aralıklarla dinletilmiştir. Rock müzik dinleyen yetişkin erkek sıçanların uzlamsal hafızalarında klasik müzik (Pachelbel D majör Symphony No. 70 ve Haydn D majör parçalarından oluşan müzikler) dinleyenlere göre gerileme olduğu gözlemlenmiştir.

Papadakakis ve ark.(2019), yaptıkları çalışmada, annelerinden erken dönemde ayrı bırakılan sıçanlarda önce kaygı seviyeleri ölçülmüş sonra bu sıçanlara müzik dinletilmiş ve anksiyete, depresyon benzeri davranışları incelenmiştir. Çalışmada annelerinden erken dönemde ayrılmanın sıçanlarda anksiyete, depresyonu artırdığı ve sosyallik üzerinde azalma etkisi yarattığı gözlenmiştir. Sonrasında The New Age adlı müzik grubunun şarkılarından oluşan bir derleme, The Romantic Sea of Tranquillity, The Heart of Reiki, Zen Garden ve çeşitli sanatçılar tarafından bestelenen Feng Shui müzikleri farelere 21 gün, gece saatlerinde günde 6 saat boyunca dinletilmiştir. Çalışma sonunda nöral plastisitede (beynin yapısal veya fizyolojik değişikliklerinde) sinir hücrelerinin büyüme ve gelişmesini sağlayan protein seviyelerinde olumlu yönde gelişmeler olduğu görülmüştür.

Wadhwa ve ark. (1999), doğmamış civcivler üzerinde yaptığı çalışmada klasik müzik dinletilerek, civcivlerin işitme sisteminin gelişip gelişmediği incelenmiştir. Bu kapsamda çalışmada yumurtadan çıkmamış olan (prenatal dönemde olan) civcivlere ses kasetlerinden çalınan seslere maruz kalan civciv beyinleri doğumdan sonra incelendiğinde müziğin beyinin işitme sistemi ile ilgili morfolojik ve biyokimyasal yapısında kontrol grubuna göre olumlu yönde değişimler görülmüştür.

Rickard (2009), yaptığı çalışmada Gallus gallus türündeki civcivlerdeki ses dalgalarının fizyolojik ve davranışsal tepkilerine etkisi ölçülmek istenmiştir. Bu kapsamda sinüzoidal dalgalara yani belli frekanslarda sürekli tekrar eden ritmik sesler etkisi altında olan civcivlerdeki, işitme sistemi ve görsel algılama sistemine etkisi araştırılmıştır. Doğum sonrası ritmik işitsel uyaranlar etkisindeki civcivlere ilgilerini çekmek için kırmızı renkli, tadı hoş olmayan boncuklar ile oynamaları ve müziğe odaklanmaları sağlanarak, 7 ayrı tonda ritmik dizilerden oluşan ses dizileri dinletilmiştir. Çalışma sonunda civcivlerin annelerinin çağrılarına daha erken tepki vererek daha uysal davranışlar sergiledikleri gözlenmiştir.

Chaudhury ve ark. (2010) yaptığı çalışmada doğum öncesi müzik dinletilen civcivlerde uzlamsal ve mekânsal öğrenme davranışları incelenmiştir. Deney sürecinde, civciv embriyolarına 11 gün boyunca her gün 15 dakikalık sitar müziği (65 db seviyesinde) dinletilmiştir. Civcivler dünyaya geldikten sonra T labirenti testi yapılmış, test kapsamında hedefe ulaşmak için geçen sürenin kontrol grubuna göre daha kısa sürede olduğu gözlenmiştir. Ayrıca hafıza ve yön bulmada önemli görevi olan beyindeki hipokampus bölgesinde öğrenmede etkili olan kalsiyum bağlayıcı protein miktarlarında, uzlamsal ve mekansal öğrenme seviyelerinde olumlu düzeyde gelişme olduğu gözlenmiştir.

Roy ve ark. (2014), doğum öncesi müzik dinletilen civcivlerin, doğum sonrasındaki işitsel ve görsel davranışlarında değişim olup olmadığı

incelenmiştir. Çalışmada doğum öncesinde kurulan düzenekle, laboratuvar ortamında tekrarlayan müzik uyarıları verilmiştir. Yumurtadan çıkan civ-civlerin işitsel davranışlarının ve annelerinin çağrılarına verdiği tepkilerde kontrol grubuna göre daha anlamlı bir artış olduğu görülmüştür.

Tolun ve Rathert'in (2019), yaptıkları çalışmada, 6 gruba ayrılan civ-civlere 6 haftalık süre boyunca 5 dakika aralık, 5 dakika duraklamalarla 75 db ses seviyesinde müzik dinletilmiş ve hayvanlar her hafta düzenli olarak tartılmıştır. Deney ve kontrol gruplarında kalp ve karaciğer ağırlıklarında, ham protein miktarlarında, anlamlı bir artış gözlenmiştir.

Cabral ve Rieta (2017), farklı müzik türlerinin Japon bildircinleri yetiştirilmesinde bildircin performansı, yumurta kalitesi, davranışı ve ekonomisini nasıl etkilediği araştırılmıştır. 165 bildircin yetiştirilirken reggae müziği dinletilen bildircinlerin yeme alışkanlığını önemli ölçüde geliştirdiği görülmüştür. Aynı zamanda metalik müzik dinletilen bildircinlere ve herhangi bir müzik dinletilmeyen bildircinlere kıyasla davranış bakımından daha az agresif olduğu görülmüştür.

Patel ve ark. (2009), farklı tempolarda çalan müziklerin papağan davranışlarına etkisinin araştırıldığı çalışmada, kükürt tepeli bir kakudaki cinsi papağanın 11 farklı tempoda dinletilen müziğe verdiği ritmik tepkiler araştırılmıştır. Ayrıca araştırmacıların bir kısmı müzik eşliğinde papağanlar karşısında dans etmiş ve papağanların bu dans hareketlerini taklit ettiği görülmüştür. Çalışma bir odada 4 ayrı seansta eşit sürelerde gerçekleştirilmiştir. (Müzik sesi ile papağanın ayak, gövde ve baş hareketleri ile müziğe eşlik ettiği görülmüştür.) papağanların müzik ile ritmik hareketler sergileyerek müziğe uyum sağladığı müziğin etkisi ile ritmik tepkilerin arttığı görülmüştür.

Jonge ve ark. (2008), müziğin sütten kesildikten sonra domuz yavrularında oyun davranışını kolaylaştırması konusunda yapılan çalışmada, sütten kesilmeden önceki domuz yavrularına özel hazırlanan oyun odasında oyun oynadıkları sırada müzik dinletilmiştir. Kontrol grubuna da müzik dinletilmiş ve oyun odasına erişimlerine izin verilmemiştir. Oyun odasına erişimi sağlanan domuz yavrularında davranış olarak saldırganlıkta azalma ve oyun oynama davranışlarında ise daha sakin davranışlar görülmüştür.

Li ve ark. (2019), "Domuz yavrularının farklı müzik türlerine davranışsal tepkileri" adlı çalışmada, domuz yavrularının belirli müzik türlerini tercih edip etmedikleri araştırılmıştır. Çalışmada, 30 domuz yavrusu odalardan biri müziksiz olmak üzere 4 farklı odaya konmuştur. Yaylı çalgılardan oluşan, yavaş ve hızlı tempolu klasik müzik, yavaş ve hızlı tempolu rüzgar sesi olmak üzere farklı müzikler dinletilmiştir. Çalışma sonunda hızlı tempoda çalınan müziğin yavaş tempolu müziğe ve yavaş tempolu rüzgar sesine göre domuz yavrularında ayakta durma ve kuyruk sallama gibi davranışları arttırdığı gözlenmiştir.

Bowman ve ark. (2015), yaptığı çalışmada, bir hayvan barınma merkezinde yaşayan köpeklerin çevresel stresi üzerinde müziğin etkisi araştırılmıştır. Köpeklere Antonio Vivaldi'nin "Four Seasons" adlı klasik müzik parçası dinletilmiştir. İki gruba ayrılan köpeklerden birinci gruba saat 10:00 ile 16:30 arasında klasik müzik dinletilmiştir. Çalışmada sonunda köpeklerde fizyolojik ve psikolojik stres belirtilerinin azaldığı görülmüştür.

Lindig ve ark. (2020), yaptığı çalışmada, müziğin köpek sağlığı ve davranışı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Bu kapsamda müziğin köpekler üzerindeki terapötik etkilerine (tedavi edici) bakılmıştır. Çalışmada hayvan barınakları, veteriner hastaneleri ve polis köpeği eğitim merkezleri yer almaktadır. Çalışmaların sonucunda; rock ve heavy metal müziğinin, köpeklerde artan havlama ve ayakta durma gibi istenmeyen davranışsal ve fizyolojik değişikliklere neden olduğu, klasik müzik ve meditasyon müziği dinletilen köpek gruplarında ise stresli ve endişeli görünümünün daha az olduğu ve bu sırada köpeklerdeki kalp atış hızının kontrol grubuna göre daha yavaşladığı belirlenmiştir.

Amaya ve ark. (2021), kulübede barınan köpeklerde stres ve saldırgan tavırlar üzerinde farklı tempoda ve frekansta çalınan müziklerin köpeklerin davranışları üzerine olumlu ve olumsuz tepkisinin olup olmadığı araştırılmıştır. Bu kapsamda on gün boyunca on dakika süreyle yüksek frekanslı, düşük frekanslı, hızlı tempolu, yavaş tempolu on farklı piyano müziği ve bunun yanında beyaz gürültü dinletilmiştir. Köpeklerin düşük frekanslı parçaları daha rahatsız edici bulunduğu ve bu yüzden daha hareketli, agresif davranışlar sergilediği gözlenmiştir.

Stachurska ve ark. (2015), yaptığı çalışmada, müzik dinletilen yarış atlarının duygusal durumlarının etkileyip etkilenmediği, fizyolojik değişimler olup olmadığı incelenmiştir. Araştırmanın deneklerini üç yaşında olan yetmiş Arap yarış atı oluşturmaktadır. Deney grubuna altı ay boyunca her öğleden sonra beş saat müzik dinletilirken kontrol grubu olarak seçilen diğer atlara müzik dinletilmemiştir. Çalışma sürecinde 30-35 günde bir atlar dinlenme halindeyken kalp fonksiyonları ölçülmüştür. Çalışmanın ilk üç ayında müzik dinletilen atların kalp ölçümleri sonucunda daha düşük stres seviyeleri göstermiştir. Müziğin atların duyu durumu üzerinde olumlu bir etkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Fakat bu etkinin, çalışma başladıktan iki ila üç ay sonra belirgin olduğu ve çalışmanın geri kalan sürecinde giderek azaldığı görülmüştür.

Uetake ve ark. (1997), "Müziğin süt sığırlarının otomatik sağım sistemine gönüllü yaklaşımı üzerindeki etkisi." adlı çalışmada, 4 bölgeye ayrılan inek sağım alanında, müzik dinletilen inek gruplarında inek sağım alanına yaklaşma davranışları incelenmiştir. Müzik dinletilen ineklerin

otomatik sağım mekanizmasına gönüllü olarak yaklaştıkları görülmüştür. İneklerin müzik dinletilmeyen zamanlarda ise genellikle ya boş bölgelerde yattıkları ya da yem yedikleri görülmüştür.

Moregaonkar ve ark. (2006,) “Hint enstrümantal müziğinin Deoni ineklerinde süt üretimine etkisi.” adlı çalışmada, 1 ay boyunca Hint klasik müziği dinletilmiştir. Çalışma sonunda elde edilen süt miktarının arttığı, müzik çalınırken sağım sırasında ineklerin daha sakin ve uysal olduğu gözlenmiştir.

Koçyigit ve Tüzemen (2013), “Klasik Müziğin Siyah Alaca Sığırlarda Süt Verimi, Süt Bileşenleri ve Sağım Özelliklerine Etkisi” başlıklı çalışmalarında siyah alaca ırkı ineklerin, süt verimi, süt bileşenleri ve sağım özellikleri üzerine müziğin etkisi araştırılmıştır. Bir hafta boyunca yapılan çalışmada, inekler 10’lu gruplar halinde sağım odasına yerleştirilmiş, altı inek sağılırken grubun diğer üyeleri sağım odasında yedi gün boyunca her gün 05:30- 17:30 saatlerinde belirlenen sürede Beethoven’ın 5. Senfoni adlı eseri dinletilerek dolaştırılmıştır. Çalışma sonunda süt verimi ve süt bileşenlerinde artış olmadığı sadece sağım özelliklerinde etkili olduğu görülmüştür.

Wells ve ark. (2006), işitsel uyarımın hayvanat bahçesinde bulunan gorillerin davranışı ve refahı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Kuzey İrlanda’daki Belfast hayvanat bahçesinde yapılan çalışmada denek olarak 8 ila 41 yaşları arasında altı (üç erkek, üç dişi) batı ova gorili seçilmiştir. Denekler, ekolojik ortam sesi (yağmur ormanı sesleri) ve klasik müzik dinletilen iki farklı deney grubu ve bir kontrol grubu olarak üç gruba ayrılmıştır. On gün süren çalışmada ekolojik ortam müziği ve klasik müzik dinletilen gorillerde dinlenme ve oturarak zaman geçirme davranışlarının daha fazla olduğu, daha uysal göründükleri, saldırgan tavırların diğer gruplara göre daha az olduğu belirlenmiştir.

Hinds ve ark. yaptıkları çalışmada (2007), arp müziğine maruz kalan Afrika yeşil maymunlarındaki fizyolojik değişimler incelenmiştir. Arp müziği çalınmadan önce, çalınırken ve sonrasında kalp atış hızı, kan basıncı, solunum hızı ve vücut sıcaklığı kaydedilmiştir. Çalışma sonunda müziğin maymunların fizyolojik özellikleri üzerinde olumlu bir etkisinin olduğu gözlenmiştir.

Videan ve ark. (2007), baskı altında tutulan şempanzelere müzik dinletilmesi sırasında sosyal davranışları incelenmiştir. Çalışmada 31 dişi ve 26 erkek şempanze üzerinde farklı müzik türlerinin, sosyal davranış üzerindeki etkileri test edilmiştir. Enstrümantal müziğin hem erkek hem de dişi şempanzelerde bağlanma davranışını artırmada daha etkili olduğunu, vokal müziğin ise özellikle erkek şempanzelerde saldırgan davranış olarak da isimlendirilen agonistik davranışı (Scott, 1966) azaltmada daha etkili

olduğunu göstermiştir. Bu etkinin dişilerde erkeklere kıyasla daha az olduğu gözlenmiştir. Verilen tepkilerin hem cinsiyete hem de müzik türüne göre farklı olduğu, vokal müziğin görsel ve mekânsal hafıza durumları sırasında dikkat dağınıklığını arttırdığı gözlenmiştir.

Snowdon ve Teie (2010), müzik dinletilen Tamarin cinsi maymunlarda duyuşsal ve davranışsal tepkileri gözlemlemişlerdir. Çalışmada, yüksek ve düşük frekanslardan oluşan çello çalgısı ile kayıt yapılmıştır ve kafeste tutulan Tamarinlere dinletilmiştir. Müzik çalındığı sırada maymunlarda yiyecek arama ve sosyal davranışlar (tırmalama, toplanma ve seks davranışları) gözlenmiştir. Dinletilen gerginlik, endişe verici daha yüksek frekanslı müzik etkisi sonucunda maymunların hareketliliğinin arttığı, daha endişeli davranışlar sergilediği gözlenmiştir. Daha düşük frekanslı ve sakin tempoda müzik dinletildiği zaman ise davranış olarak daha sakin oldukları gözlenmiştir.

Wallace ve ark. (2013), hayvanat bahçesinde barınan Hylobates moloch türü maymunlara altı hafta boyunca günde yedi saat boyunca enstrümantal klasik müzik dinletilerek, stres ve anksiyeteye bağlı davranışların etkisi olan kendini kaşıma, kendi kendilerini tımar etme davranışları gözlenmiştir. Çalışma sonunda erkek maymunlarda dişi maymunlara kıyasla daha olumlu sonuçlar alınmıştır. Maymunlarda müziğin etkisinin bireysel farklılığa göre değişebildiği sonucuna varılmıştır.

Müziğin bitki davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalar ile ilgili bulgular.

Klein ve Edsall(1965), “Sesin, bitkilerin büyümesi üzerindeki etkileri” adlı çalışmalarında, Tagetes erecta (Fransız kadife çiçeği) adlı bitkiye otuz gün boyunca, saat 10:00-15:00 arasında, iki günde bir, birden çok müzik çalınarak 5 farklı çalışma yapılmıştır. Birinci çalışmada, bitkilere “Christus Natus Est” ve “Christo Redemptor” adlı Fransız ilahileri; ikinci çalışmada, Mozart’ın 41.senfonisi, “Wintherthur Orkestrası konser salonu kayıtları” sırasıyla dinletilmiştir. Üçüncü çalışmada, bitkilere caz grubu olan, Dave Brubeck’un “Three to Get Ready” adlı parçası dinletilmiştir. Dördüncü çalışmada; bitkilere The Beatles’tan “I Want to Hold your Hand” ve “I Saw her Standing There” adlı şarkıları dinletilmiştir. Beşinci çalışmada; David Rose’tan “The Stripper” adlı parça dinletilmiştir. Müzikal seçimleri doğrultusunda desibel seviyesi, ses türü gibi değişkenler nedeniyle, bitkiler üzerinde anlamlı bir etki bulunmadığı saptanmıştır.

Creath ve Schwartz (2004) Bamya ve kabak bitki tohumlarının çimlenmesinde biyoanaliz yöntemi (canlı organizmalara bulunan maddelerin ölçüm yöntemi) kullanılarak müzik ve gürültünün çimlenme sürecine etkisi incelenmiştir. Bu kapsamda bamya ve kabak tohumlarının farklı ortamlarda çimlenme süreleri incelenmiştir. Bu çalışmada çimlenme için uygun

şartlar sağlanarak; kontrol, müzik çalan, ısı yalıtımlı, karanlık ve nemli olarak 5 farklı çimlenme odası kullanılmış ve sonuç olarak müzik çalınan çimlenme odasında bamyı ve kabak tohumlarının diğer ortamda yetişen tohumlara göre daha kısa sürede çimlendiği gözlemlenmiştir.

Telewski (2006) müzik dinletilen mimoza çiçeklerinin büyüme ve gelişimleri incelemiştir. Bu kapsamda çalışmada, sabahları mimoza çiçeklerine keman çalan çalınmıştır. Yapılan ölçümlerde mimozalarda çiçek büyümesinin 2 kat arttığı belirlenmiştir. Çalışmada, elektrikli bir diyapozon ve dansın etkisi gözlemlenerek bitkinin hücre zarı, sitoplazma ve çekirdeği içeren protoplazma adlı yapısının ritmik olan ses dalgaları, müzik ve dans ile hareket ettiği ve büyüme hızında artış olduğu sonucuna varılmıştır.

Karabey (2010) “Doğanın Çılgılığı: Müzik kullanarak dünya ile bağlantı kuran bir bitki” adlı çalışmada, farklı bitkilere canlıların hücredeki iyon (sodyum- potasyum iyonları) değişimiyle oluşan elektrik akımlarına benzer bir ara yüz sistemi kullanılarak müzik sinyalleri bitkinin içine iletilmiştir. Çalışma sonunda bitkilerin yapraklarının sallandığı gözlenmiştir. Tüm bu etkiler sonucu bitkilerin müziği hissedebileceği varsayılmıştır.

Chivukula ve Ramaswamy (2014) “Farklı Müzik Türlerinin Rosa chinensis Bitkileri Üzerindeki Etkileri.” adlı çalışmada, 30 adet gül türü 5 gruba (4 deney, 1 kontrol) ayrılarak kurulan düzenekle 60 gün boyunca hint müziği, ilahi, klasik batı müziği, rock müzik çalınmıştır. İlahi, klasik batı müziği ve hint müziği dinletilen bitkilerin büyümesinde gözle görülür bir artış saptanırken, rock müzik dinletilen grupta ise büyümede anlamlı bir artış olmadığı görülmüştür.

Chowdhury ve Gupta (2015), müziğin bitkiler üzerindeki etkisini inceledikleri çalışmalarında, kadife çiçeğinin ve nohut bitkisinin büyümesine uygun şartlar altında, bir ay boyunca klasik müzik, yan flüt, keman ve raga müziği (Hint müzik enstrümanları ile yapılan) çalınmıştır. Bitkilerin boy ve biyokütle (yaşayan organizmalardan üretilen madde miktarı) oranlarında anlamlı bir artış olduğu gözlenmiştir.

Dorothy Retallack (1973) yaptığı çalışmada bitkileri 3 farklı ortamdaki odalara bırakmıştır. Birinci odada bitkilere 8 saat süreyle sabit sesle müzik çalınmıştır, ikinci odadaki bitkilere 3 saat ara ile müzik dinletilmiş, üçüncü odadaki grup ise sessiz bırakılmıştır. Çalışmanın sonucunda birinci odadaki bitkilerin 14 saat sonra solmasına rağmen diğer odadaki bitki yapraklarında solma olmadığı gözlemlenmiştir. Yapılan ikinci çalışmada, bitkiler rock müzik ve yumuşak sesli müzik olarak seçilen farklı parçaların dinletildiği ortamlara yerleştirilmiştir. Çalışmanın sonunda ise rock müzik dinletilen bitkilerin yaprakları açılarak düz bir büyüme gösterirken, yumuşak sesli müzik dinletilen bitkilerin sağlıklı büyüdüğü ve müzik kaynağına doğru dallarını yaklaştırdığı gözlenmiştir. Üçüncü çalışmada, bitkilerin ba-

zılarına Jimi Hendrix, Vanilla Fudge, Led Zeplin gibi müzisyenlerin parçalarından oluşan bir kayıt çalınmıştır, bitkilerin diğerlerine ise yaylı ezgisi üzerine davul ile ritim geliştirerek oluşturdukları eser çalınmıştır. Davul sesi içeren ortamda bitkilerin ters yönde, diğer grubun ise müzik kaynağına doğru eğildiği gözlenmiştir. Araştırmacı tarafından yapılan son çalışmada ise bitkilere Hint müziği, Bach’a ait org eserleri, caz müzik, Weber ve Schönberg’e ait çağdaş müzik parçaları gibi çeşitli müzikler dinletilmiştir. Gözlemler sonucunda bitkiler Schönberg müziklerinden olumsuz etkilenirken, diğer müziklerde ise bitki yapraklarının müzik kaynağına doğru yöneldikleri saptanmıştır (Chamovitz, 2019).

Munasinghe ve ark. (2018), yaptıkları çalışmada Budist ilahisi ve batı pop müziği dinletilen telgraf bitkisinin verdiği tepkiyi incelemişlerdir. Çalışmada, ses geçirmez kapalı bir odada tutulan üç aylık fidanlar deney yapılarak incelenmiştir. Bitkiler, dikimlerinden bir hafta sonra Pirith ilahisi, pop müzik ve sessizlik olan 3 farklı ortama yerleştirilmiş ve iki ay boyunca günde bir saat müzik dinletilmiştir. İki hafta sonunda Pirith ilahisinin dinletildiği ortamda büyümeye bırakılan bitkilerin boyunda, yaprak genişliğinde, klorofil içeriğinde diğer ortamdakilere göre anlamlı bir artış olduğu gözlenmiştir.

Ankur ve ark. (2016) yaptıkları çalışmada, ses dalgalarının yarattığı titreşimlerin bitki büyümesine etkisini incelenmişlerdir. Çalışmada, Vigna radiata (Maş Fasülyesi) adlı bitkiye, güneş ışığı alan yalıtımlı bir ortamda, her gün 2 saat olmak üzere 20 gün boyunca hint müziği dinletilmiştir. Deney sonucunda, bitkilerin çimlenme sürecinde ve büyüme performansında olumlu gelişmeler olduğu gözlenmiştir.

Chung, Fang, Hsieh ve Yuan (2017) Nesnelerin İnterneti adı verilen düzenek ile bitkilerin müzik ve hareketi algılama düzeylerin ölçülmesi amacıyla yapılan çalışmada, bitkilerin müzikten etkilenip etkilenmedikleri incelenmiştir. Müzik dinletilen sarmaşık bitkisinin vereceği tepkileri ölçmek için, kamera düzeneği kurulup, gereken ışık ve ısı sistemi sağlanarak, çeşitli duygu puanı hesaplama parametreleri oluşturulmuş ve farklı müzikler dinletilmiştir. Hesaplanmak istenen duygu durumları yaprak hareketlerine göre sakin, mutlu, heyecanlı, huzursuz ve üzgün olarak belirlenmiştir. Seçilen şarkılarda gözlenen duygular diğer duygular ile kıyaslanmıştır. Bu kıyaslamaya göre; “Love Story” parçasında mutluluk, In the Enchanted Garden” parçasında heyecan, “Eine Kleine Nachtmusik” parçası ve “Xing Ru Dao Ger” (Knife cut on heart)adlı iki parça sakinleştirici, “Psychosocial” adlı parça mutluluk, “Ofortuna” parçası heyecan, “Piano Sonat No. 14 Moonlight Sonat” adlı eser sakinleştirici, “My heart is hurt” adlı parça üzüntü verici, “It’s my life” ve “Happy” adlı iki parça mutluluk verici, “Jingle Bells” de heyecan verici duygular olarak gözlenmiştir.

Hendrawan ve ark. (2020), yaptığı çalışmada kırmızı marulda (*Lactuca sativa*) büyüme hızını artırmak için bitki akustik frekans teknolojisi adlı kontrol sistemi kurulmuştur. Kırmızı marul bitkisine, 21 gün boyunca sabah ve akşam 2 saat süre ile akustik frekans teknolojisi (PAFT) sisteminin kullanılmasıyla Endonezya ve Güneydoğu Asya'nın yerel dillerinde "müzik topluluğu" anlamına gelen, topluluğa özgü gamelan müziği dinletilmiştir. Çalışma sonunda bitki akustik frekans teknolojisinin, bitkilerde vejetatif büyümeyi anlamlı oranda artırdığı gözlenmiştir.

Lai ve Wu (2020) "Farklı müzik türlerinin yonca ve marul bitkilerinin çimlenme ve fide gelişimi üzerine etkileri" adlı çalışmada, yonca ve marul tohumları uygun şartlarda çimlendirildikten sonra "Gregoryen İlahisi", barok döneme ait müzikler, klasik müzik, caz müzik, rock müzik, doğa sesi, yeniçağ müziği, vals müzik türleri bitkilere 12 saat boyunca çalınmıştır. Yonca ve marul tohumlarının klasik müzik, vals müzik ve doğa sesi dinletilen gruplarında, 7.gün sonunda olumlu ölçüde büyüme gözlenmiştir. Rock müzik dinletilen grupların büyüme oranında ise, kontrol grubuna göre azalma olduğu saptanmıştır. Ayrıca caz müzik dinletilen yonca bitkisinde yaprak boylarının diğer gruplara göre daha kısa olduğu, ilahi ve klasik müzik dinletilenlerin ise yaprak boylarında daha iyi büyüme olduğu tespit edilmiştir.

Scott, P. (2013) yaptığı çalışmada, mısır bitkisinin müzikten etkilenip etkilenmediğini araştırmak için Mozart'ın "Symphonie Concertante" adlı eseri ve "Meat Loaf'un Bat Out of Hell" adlı eseri çalınmıştır. Bu müzikler dinletilen bitki tohumlarının sessiz ortamdakilere göre daha kısa sürede çimlendiği gözlenmiştir.

Müziğin su molekülleri üzerindeki etkisi

Dondurulmuş su molekülleri üzerinde çeşitli araştırmalar yapan, su araştırmacısı Dr. Masaru Emoto, su moleküllerinin klasik müzik etkisi altına bırakıldığında molekül şekillerinin ne şekilde değiştiğini incelemiştir. Suyu doldurulmuş farklı cam şişelerin etrafına, iki adet hoparlör koyularak, klasik müziğin ağırlıkta olduğu farklı müzik türleri çalınan her müzik türünden sonra şişelerden alınan su örneklerine mikroskop aracılığıyla bakılarak fotoğraflanmıştır. (Emoto, 2015, s.34). Su molekülleri üzerine klasik müzik ve popüler müzik olmak üzere iki tür müzik uygulanmıştır. Uygulanan klasik müzik eserleri; Ludwig van Beethoven'ın "5.senfonisi" ve "6.senfonisi" (pastoral), Wolfgang Amadeus Mozart'ın "40.senfonisi", Johann Sebastian Bach'ın "3 numaralı orkestra süiti", Frédéric Chopin'in "mi majör etüt" ve "re majör prelüde", Pyotr İlyiç Çaykovski'nin "Kuş Gölü" ve Antonio Vivaldi'nin "Dört Mevsim" adlı eserleridir. Uygulanan popüler müzik türleri The Beatles'ın "Yesterday", Elvis Presley'in "Heartbreak hotel", Bud Powell'in "Cleopatra's Dream", heavy metal müzik,

Japon çocuk şarkıları olan; “Küçük bir sonbahar buldum”, “kırmızı yusu-
çuk”, “Bir tepenin üzerinde çiçek açan mandalina ağaçları” adlı parçala-
rıdır. Su moleküllerine çalınan şarkılar neticesinde gözlenen bazı molekül
şekilleri aşağıda verilmiştir.

Şekil 1’de Elvis Presley’in Heartbreak Hotel müziği uygulanan su
molekülü fotoğrafı görülmektedir. Su molekülünün şekline bakıldığında
orta kısmından parçalandığı ve üst kısmının düzensiz olduğu gözlenmiştir.



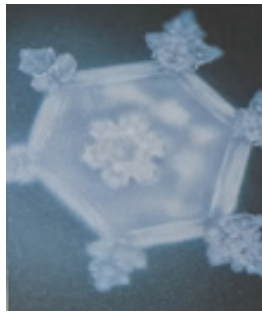
*Şekil 1: Elvis Presley’in “Heartbreak Hotel”) adlı parçası çalınan su
molekülünün şekli (Emoto, 2020).*

Şekil 2’de Bud Powell’in “Cleopatra’s Dream” müziği uygulanan su
molekülü fotoğrafı görülmektedir. Su molekülünün şekline bakıldığında
köşe kısımlarının genişlediği ve birbirine girinti yaptığı gözlenmiştir.



*Şekil 2: Bud Powell’in “Cleopatra’s Dream” (Kleopatra’nın Rüyası) adlı
parçası çalınan su molekülünün şekli (Emoto, 2020).*

Şekil 3’te Vivaldi’nin “Dört mevsim” adlı eserinin sonbahar bölümü
uygulanan su molekülü fotoğrafı görülmektedir. Su molekülünün şekline
bakıldığında köşe kısımlarının birbirinden uzaklaştığı ve orta kısmında da
ayrıca köşeli yapı gözlenmiştir.



*Şekil 3: Vivaldi’nin “Dört mevsim” adlı eserinin sonbahar bölümü dinletilen su
molekülünün şekli (Emoto, 2020).*

SONUÇ

Araştırmanın 1. alt amacına yönelik müziğin hayvan davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalardan elde edilen bulgulara göre; çalışma yapılan hayvan grupları memeliler (sıçan, at, sığır, maymun, köpek, domuz), balıklar, kuşlar (civciv, tavuk, papağan, bildircin) olduğu görülmüştür. Özellikle memeli hayvanlarda daha fazla çalışma yapıldığı belirlenmiştir. Hayvanlara dinletilen müzik türlerinin içeriğine bakıldığında klasik batı müziğine müzik türleri arasında çalışmalarda daha fazla yer verildiği görülmektedir. Bu türde yer alan bestecilere bakıldığında ise Mozart, Beethoven ağırlıkta olup, Vivaldi, Chopin, Schönberg, Haydn, Ligeti gibi bestecilerin de çalışmalarda yer aldığı görülmektedir. Diğer müzik türleri arasında da hint müziği, rock müziği, reggae müziği, ilahi müziği, heavy metal müziği, enstrümantal müziklerde ise arp müziği, sitar, Feng Shui müziği çalışmalarda yer aldığı gözlenmektedir. Müzik dinletilen hayvanlarda kan basıncı, kalp atım hızı, vücut sıcaklığı, ağırlık artışı gibi fizyolojik durumlar araştırıldığı gözlenmiştir. Bu fizyolojik durumları ölçmede çeşitli ölçüm araçları kullanılmıştır. Hayvanların psikolojik davranışlarına bakıldığında ise uysallık, sakin olma, endişeli, agresif ve saldırgan tavırları gibi durumları çeşitli gözlem araçları ile ortaya konulmuştur. Deney ve gözlem ortamı olarak farelerde ve civcivlerde laboratuvar ortamı kullanıldığı, diğer hayvanlarda ise hayvanat bahçesi ortamı, barınma merkezi, özel hazırlanmış kafes, akvaryum ve kümes ortamı kullanıldığı görülmüştür. Araştırma sonuçlarına genel olarak bakıldığında müzik dinletilen hayvanların fizyolojik ve psikolojik davranışlarına olumlu yönde etkisinin olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Hayvanlar üzerinde deney ve gözlem imkânı daha fazladır. Hayvanların iletme sistemleri diğer araştırma yapılan canlı grubu olan bitkilere oranla daha iyi gelişmiştir. Dolayısıyla müziğin canlılara etkisinin araştırılması konusunda yapılan en fazla çalışmanın hayvanlar üzerine olduğu görülmüştür.

Araştırmanın 2. alt amacına yönelik müziğin bitki davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalardan elde edilen bulgulara göre; kabak, bamy, yonca, gül, sarmaşık, telgraf çiçeği, marul, nohut, mimoza, fasulye bitkisi ve kadife çiçeğidir. Bitkilerde uygun koşullar (sıcaklık, nem, ışık, su gibi) sağlandıktan sonra yapılan çalışmalarda müzik etkisi ile ölçülmek istenen durumun öncelikle çimlenme süresi olduğu görülmüştür. Aynı zamanda müzik dinletildiği zaman büyüme ve gelişme durumları gözlenen bitkilerde; çimlenme süresi, bitki boyu, yönelim şekli ve yaprak genişliği gibi durumlar ile birlikte bitkide fotosentez için gerekli olan klorofil maddesinin miktarı ölçülmek istenmiştir. Bitkiler için seçilen müziklerin klasik müzik, çeşitli şarkıcıların şarkılarından seçilen popüler müzikler, caz müzik, vedik müziği, gamelan müziği, ilahi müzik türlerine yer verildiği görülmektedir. Ayrıca enstrümantal müzik olarak da hint müziğine ait

çeşitli enstrümanlar, keman ve yan flüt tercih edildiği görülmüştür Müzik dinletilen bitki türlerinin birçoğu doğal ortamlarında iken bazıları ise bitki gelişimi için uygun şartlar sağlanan doğal olmayan ortamlar seçildiği görülmüştür. Müzik dinletilen birçok bitki türünde genellikle tohumlarda çimlenme süresinin azaldığı ve büyüme oranının kontrol gruplarına göre olumlu seviyede artış gösterdiği sonucuna varılmıştır. Bazı bitki türlerinde müziğin etkili olmadığı görülmüştür. Çalışmalarda bitki büyümesine anlamlı oranda etki eden müzik türünün klasik müzik, ilahi müzik ve hint müziği olduğu, rock müziğin ise bitki büyümesini olumsuz etki ettiği görülmüştür. Bu kapsamda bitkiler ile yapılan çalışmalarda seçilen müzik türleri, enstrümantal çalgı çeşitleri ve bitki türlerinin çeşitleri artırılabilir. Müzik etkisi altında çimlenen veya büyümeye bırakılan bitkilerden herhangi bir tepki vermeyen bitki türlerinde, gelişim ve büyümeye etki eden değerler de göz önünde bulundurularak, farklı müzik türleri örneğin elektronik müzik, hard rock müzik, hip-hop müzik türleri de bitkiler üzerine uygulanabilir ve çalgılar kullanılarak çalışmalar yapılabilir.

Araştırmanın 3. alt amacına yönelik müziğin su molekülleri davranışları üzerindeki etkisini ölçen çalışmalardan elde edilen bulgulara göre; su moleküllerinin şekillerinin çeşitli bestecilere ait klasik müzikler ve popüler müzikler ile etkisi altında bırakılması sonucunda, müziklerden yayılan titreşimlerin su moleküllerinde farklı fiziksel şekiller oluşturduğu görülmüştür. Molekül şekilleri arasında en dağınık ve düzensiz olanının Elvis Presley'in "Heartbreak Hotel" adlı parçasının çalınması sonucunda olduğu görülmüştür. Bu kapsamda su moleküllerinin çeşitli müziklerden gelen düzenli ve düzensiz seslerden fiziki ve mekanik olarak etkilenecek şekilde değiştirdiği gözlenmiştir. Dondurulmuş su molekülleri üzerine müziğin etkisi yanında, su moleküllerinin farklı sıcaklıklardaki durumlarına da müzik uygulanarak çalışmalar yapılabilir. Aynı zamanda müziğin cansız varlıklara etkisinin olup olmadığını kanıtlayacak nitelikte farklı çalışmalar da yapılmalıdır. Farklı yoğunluklara sahip suya benzer başka cansız varlıklar üzerinde de müziğin etkisi çalışılarak desteklenebilir.

Kaynaklar

- Alworth, L. C. & Buerkle, S. C. (2013). The effects of music on animal physiology, behavior and welfare. *Lab animal*, 42(2), 54-61.
- Amaya, V., Descovich, K., Paterson, M. & Phillips, C. J. (2021). Effects of Music Pitch and Tempo on the Behaviour of Kennelled Dogs. *Animals*, 11(1), 10.
- Angelucci, F., Ricci, E., Padua, L., Sabino, A. & Tonali, P. A. (2007). Music exposure differentially alters the levels of brain-derived neurotrophic factor and nerve growth factor in the mouse hypothalamus. *Neuroscience letters*, 429(2-3), 152-155.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.
- Ankur, P., Sangeetha, S. & Seema, N. (2016). Effect of sound on the growth of plant: plants pick up the vibration. *Asian Journal of Plant Science and Research*, 6(1), 6-9.
- Aoun, P., Jones, T., Shaw, G.L. & Bodner, M. (2005). Long-term enhancement of maze learning in mice via a generalized Mozart effect. *Neurol. Res.* 27, 791–796.
- Atik, F., Erseven, H. ve Öztürk, L. (2017). *Makamdan Şifaya* (3.basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayata, E. ve Aşkın, C. (2009). Müziğin beyin bilişsel fonksiyonlarına olan etkisi. *İtü Dergisi/b*, 5(2).
- Bowman, A., Scottish, S. P. C. A., Dowell, F. J. & Evans, N. P. (2015). ‘Four Seasons’ in an animal rescue centre; classical music reduces environmental stress in kennelled dogs. *Physiology & Behavior*, 143, 70-82.
- Cabalar, N. C., Untalan, H. & Rieta, P. G. (2017). Type of Music on the Growth and Laying Performance, Behavior and Marketability of Quails. *Open Science Journal*, 2(4).
- Canbay, A. & Nacakçı, Z. (2020). *Müzik Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Chamovitz, D. (2019). *Bitkilerin Bildikleri* (G.Koca, çev). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Chaudhury, S., Jain, S. & Wadhwa, S. (2010). Expression of synaptic proteins in the hippocampus and spatial learning in chicks following prenatal auditory stimulation. *Developmental neuroscience*, 32(2), 114-124.
- Chivukula, V. & Ramaswamy, S. (2014). Effect of different types of music on *Rosa chinensis* plants. *International journal of environmental science and development*, 5(5), 431.
- Chowdhury, A. R. & Gupta, A. (2015). Effect of music on plants—an overview. *International journal of integrative sciences, innovation and technology*, 4(6), 30-34.

- Chung, T. Y., Fang, C. S., Hsieh, Y. T. & Yuan, F. C. (2017, July). Study of plant emotion using music and motion detection in Internet of Things. In 2017 Ninth International Conference on Ubiquitous and Future Networks (ICUFN) (pp. 999-1004). IEEE.
- Colombe, C. 2012. Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi, Çev: M. Salih Ergan, Ahmet Şahin Ak, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Creath K & Schwartz GE. (2004) Measuring Effects of Music, Noise, and Healing Energy Using a Seed Germination Bioassay. The Journal of Alternative and Complementary Medicine. 10, 113–122.
- Çatlı, T. (2010). Kalkan Balığı (*Psetta maeotica*, Pallas. 1814) Yetiştiriciliğinde Müziğin Büyüme ve Et Kalitesi Üzerine Etkisi. Muğla Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Muğla Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Dikilitaş, M., Balak, V. & Karakaş, S. (2016). Ses dalgalarının tarımsal ürünlerin muhafazası ve bitki gelişimi üzerine etkileri. Harran Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi, 20(4), 338-355.
- Götz, M., & Huttner, W.B. (2005). The cell biology of neurogenesis. Nature reviews Molecular cell biology, 6, 777–788. Núñez, M. J., Mañá, P., Liñares, D., Riveiro, M. P., Balboa, J., Suárez-Quintanilla, J., ... & Freire-Garabal, M. (2002). Music, immunity and cancer. Life Sciences, 71(9), 1047-1057.
- Gvoryahu, G., Cunningham, D. L. & Van Tienhoven, A. (1989). Filial imprinting, environmental enrichment, and music application effects on behavior and performance of meat strain chicks. Poultry Science, 68(2), 211-217.
- Harvey, E. N. (1938). Some physical properties of protoplasm. Journal of Applied Physics, 9, 68.
- Hendrawan, Y., Putra, A. H., Sumarlan, S. H. & Djoyowasito, G. (2020). Plant acoustic frequency technology control system to increase vegetative growth in red-lettuce. Telkomnika, 18(4), 2042-2052.
- Hinds, S. B., Raimond, S. & Purcell, B. K. (2007). The effect of harp music on heart rate, mean blood pressure, respiratory rate, and body temperature in the African green monkey. Journal of Medical Primatology, 36(2), 95-100.
- Jonge, F. H., Boleij, H., Baars, A. M., Dudink, S. & Spruijt, B. M. (2008). Music during play-time: Using context conditioning as a tool to improve welfare in piglets. Applied animal behaviour science, 115(3-4), 138-148.
- Kara, U. Y. (2014). Müzik Üstüne Düşünceler. Moment Dergi, 1(1).
- Karabey, B. (2010). Cry of Nature: A Plant Interfaces with the World Using Music. Leonardo, 43(3), 310-311.
- Karasar, N. (1999). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Kavramlar, İlkeler, Teknikler. Ankara: Nobel Yayın.

- Kıyıcı, M., Koçyiğit, R. ve Tüzemen N. (2013). Klasik Müziğin Siyah Alaca Sigirlarda Süt Verimi, Süt Bileşenleri ve Sağım Özelliklerine Etkisi. *Tekirdag Ziraat Fakültesi Dergisi*, 10(3)74-81.
- Kim, H., Lee, M. H., Chang, H. K., Lee, T. H., Lee, H. H., Shin, M. S., Won, R., Shin, M.S. & Kim, C. J. (2006). Influence of prenatal noise and music on the spatial memory and neurogenesis in the hippocampus of developing rats. *Brain and Development*, 28(2), 109-114.
- Klein, R. M. & Edsall, P. C. (1965). On the reported effects of sound on the growth of plants. *Bioscience*, 15(2), 125-126.
- Küey, A. İkiz, T. Kayaalp, M. Tükel, R. ve Abreveya, E. (2013). *Psikianaliz Yazıları*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Lai, Y. N., & Wu, H. C. (2020). Effects of Different Types of Music on the Germination and Seedling Growth of Alfalfa and Lettuce Plants. *AGRIVITA, Journal of Agricultural Science*, 42(2), 197-204.
- Lemmer, B. (2008). Effects of music composed by Mozart and Ligeti on blood pressure and heart rate circadian rhythms in normotensive and hypertensive rats. *Chronobiology international*, 25(6), 971-986
- Li, X., Zhao, J. N., Zhao, P., Zhang, X., Bi, Y. J., Li, J. H., Liu, H.G., Wang, C. & Bao, J. (2019). Behavioural responses of piglets to different types of music. *Animal*, 13(10), 2319-2326.
- Lindig, A. M., McGreevy, P. D. & Crean, A. J. (2020). Musical Dogs: A Review of the Influence of Auditory Enrichment on Canine Health and Behavior. *Animals*, 10(1), 127.
- Lindig, A., McGreevy, P. & Crean, A., (2020). Musical Dogs: A Review of the Influence of Auditory Enrichment on Canine Health and Behavior Abigail. *Sydney School of Veterinary Science*, 10, 127.
- Madakam, S., Ramaswamy, R. & Tripathi, S. (2015). Internet of Things (IoT): A Literature Review. *Journal of Computer and Communications*, 3, 164-173.
- Masaru, E. (2020). *Suyun Gizli Mesajı* (S. Demirci, çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Meng, B., Zhu, S., Li, S., Zeng, Q. & Mei, B. (2009). Global view of the mechanisms of improved learning and memory capability in mice with music-exposure by microarray. *Brain Research Bulletin*, 80(1-2), 36-44.
- Moregaonkar, S. D., Bharkad, G. P., Patil, A. D. & Markandeya, N. M. (2006). Effect of Indian instrumental music on milk production related factors in Deoni cows. *Livestock International*, 10(12), 2-5.
- Munasinghe, D. S. P., Weerakoon, S. R. & Somaratne, S. (2018). The effect of Buddhist pirith chanting and Western pop music on growth performance of “Pranajeewa”, *Codariocalyx motorius* (Houtt.)H. Ohashi. *Ceylon Journal of Science*, 47(4), 357-361.

- Oyan, S ve Sağlamtimur, B. (2016). Müziğin insanlar ve çeşitli canlılar üzerine etkilerinin değerlendirilmesi. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 2(1), 77-82.
- Papadakis, A., Sidiropoulou, K. & Panagis, G. (2019). Music exposure attenuates anxiety-and depression-like behaviors and increases hippocampal spine density in male rats. Behavioural brain research, 372, 112023.
- Papoutsoglou, S.E., Karakatsouli, N., Louizos, E. Chadio, S., Kalogiannis, D., Dalla, C., Polissidis, A., Papadopoulou-Daifoti, Z. (2007). Effect of Mozart's music (Romanze Andante of "Eine Kleine Nacht Musik," sol major, K525) stimulus on common carp (Cyprinus carpio L.) physiology under different light conditions. Aquacultural Eng. 36, 61–72.
- Patel, A.D., Iversen, J.R., Bregman, M.R. & Schulz, I. (2009). Experimental Evidence for Synchronization to a Musical Beat in a Nonhuman Animal. Current Biology 19, 827–830.
- Psyrdellis, P., Abraham, M. D., Cetratelli, V. & Justel, C.N. (2017). Laboratorio de Psicología Experimental y Aplicada (PSEA) Instituto de Investigaciones Médicas (IDIM) CONICET UBA 38, 177-193.
- Rauscher, F.H., Robinson, K.D., & Jens, J.J. (1998). Improved maze learning through early music exposure in rats. Neurol. Res., 20, 427–432.
- Rickard, N. S. (2009). Defining the rhythmicity of memory-enhancing acoustic stimuli in the young domestic chick (Gallus gallus). Journal of Comparative Psychology, 123(2), 217.
- Roy, S., Nag, T., Upadhyay, A., Mathur, R. & Jain, S. (2014). Prenatal music stimulation facilitates the postnatal functional development of the auditory as well as visual system in chicks (Gallus domesticus). J. Biosci., 39, 107–117.
- Saper, C.B., & Lowell, B.B. (2014). The hypothalamus. Current biology, 24(23), R1111-R1116.
- Say, Ahmet (2012). Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, Ahmet. (2010). Müzik nedir, nasıl bir sanattır?. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, Ahmet. (2015). Müziğin Kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, Fazıl. (2002). Uçak Notları. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scott, J. P. (1966). Agonistic behavior of mice and rats: A review. American Zoologist, 6(4), 683-701.
- Selank, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Scott, P. (2013). Physiology and behaviour of plants. John Wiley & Sons.
- Snowdon, C. T. & Teie, D. (2010). Affective responses in tamarins elicited by species-specific music. Biology Letters, 6(1), 30-32.

- Stachurska, A., Janczarek, I., Wilk, I. & Kędzierski, W. (2015). Does music influence emotional state in race horses?. *Journal of Equine Veterinary Science*, 35(8), 650-656.
- Telewski, F. W. (2006). A unified hypothesis of mechanoperception in plants. *American journal of botany*, 93(10), 1466-1476.
- Tolun, T. & Rathert, T. Ç. (2019). Effect of Music on Growth Performance, Carcass and Meat Quality in Broilers. *Black Sea Journal of Engineering and Science*, 2(4), 131-135.
- Uetake, K., Hurnik, J. F. & Johnson, L. (1997). Effect of music on voluntary approach of dairy cows to an automatic milking system. *Applied animal behaviour science*, 53(3), 175-182.
- Vasanth, L., Jeyakumar, A. & Pitchai, M.A. (2003). Influence of music on the growth of koi carp, *Cyprinus carpio* (Pisces: Cyprinidae). *NAGA Worldfish Center Quarterly* 26, 25–26.
- Videan, E. N., Fritz, J., Howell, S. & Murphy, J. (2007). Effects of two types and two genre of music on social behavior in captive chimpanzees (*Pan troglodytes*). *Journal of the American Association for Laboratory Animal Science*, 46(1), 66-70.
- Wadhwa, S., Anand, P. & Bhowmick, D.(1999). Quantitative study of plasticity in the auditory nuclei of chick under conditions of prenatal sound attenuation and overstimulation with species specific and music sound stimuli. *Int. J. Dev. Neurosci.*, 17, 239–253.
- Wallace, E. K., Kingston-Jones, M., Ford, M. & Semple, S. (2013). An investigation into the use of music as potential auditory enrichment for moloch gibbons (*Hylobates moloch*). *Zoo biology*, 32(4), 423-426.
- Wells, D. L., Coleman, D. & Challis, M. G. (2006). A note on the effect of auditory stimulation on the behaviour and welfare of zoo-housed gorillas. *Applied Animal Behaviour Science*, 100(3-4), 327-332.
- Witvliet, C. C. V. (1998). The impact of music-prompted emotional valence and arousal on self-report, autonomic, facial EMG, and startle responses across experimental contexts (Doctoral dissertation, ProQuest Information & Learning). Purdue University
- Xu, J., Yu, L., Cai, R., Zhang, J. & Sun, X. (2009) Early auditory enrichment with music enhances auditory discrimination learning and alters NR2B protein expression in rat auditory cortex. *Behav. Brain Res.* 3, 49–54.
- Yoshitake, T., Kehr, J., Yoshitake, S., Fujino, K., Nohta, H. & Yamaguchi, M. (2004). Determination of serotonin, noradrenaline, dopamine and their metabolites in rat brain extracts and microdialysis samples by column liquid chromatography with fluorescence detection following derivatization with benzylamine and 1,2-diphenylethylenediamine. *J Chromatogr B Analyt Technol Biomed Life Sci.*, 807(2), 177-83.

Elektronik Kaynaklar

Biyoanaliz yöntemi, 16 Ocak 2021 tarihinde <https://tr.tax-definition.org/19359-bioanalysis> adresinden erişildi.

Sinüzoidal dalgalar, 6 Ocak 2021 tarihinde <http://www.atasoyweb.net/Sinuzoidal-Dalgalar-Ve-Ses-Sinyali-Uretimi> adresinden erişildi.

Tamarin, 26 Aralık 2020 tarihinde <https://evrimagaci.org/imparator-tamarin-838> adresinden erişildi.

Terapötik, 24 Aralık 2020 tarihinde <https://terapotik.nedir.org/> adresinden erişildi.

Bölüm 8

CUMHURİYET REJİMİNİN İNŞA SÜRECİNDE YAYGINLAŞTIRMA ARACI OLARAK SANATIN KULLANIMI

Mehmet AKSOY¹

Ezgi TEKGÜL²

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, aksoyart@hotmail.com, ORCID: : 0000-0002-7977-2649

2 Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-9656-9116>

Giriş

Türk Dil Kurumu tanımına göre sanat, “Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık”, “Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım” anlamlarını taşımaktadır. Bireysel, toplumsal, eğitsel, kültürel ve ekonomik işlevler barındıran doğası gereği, insanlık tarihi boyunca bir ifade ve üretim biçimi; iletişim, eğitim, protesto, siyaset ve kimlik inşası aracı olarak kullanılmıştır. Üner (2013) ‘e göre bir eylem olarak sanat, “işlevselliği ile en ilkel dönemlerden beri insanoğlunun yaşamını düzenlemede kullandığı bir araçtır”. Sanat, var oluşundan günümüze değin çoğunlukla haz kaynağı olmanın ötesine geçerek, farklı görevler üstlenmiş ve insan hayatına büyük etki etmiştir. Sanatın iktidar güçlerle yakın bağlar kurarak varlığını sürdürdüğüne dikkat çeken Ulutaş, aynı zamanda imgesel bir mücadele alanı olduğunu belirtmektedir (akt. Gezer, 2017). Sanatın iktidar güç ve onun kurumlarıyla olan ilişkisi ve sanat üreticisinin özerkleşerek ortadan kalkması tarihi bir gerçeklik olduğu için genel anlamda sanat üreticisinin özerkleşmesine değin siyasetin, sanatın ve inançların bir bütün olduklarına dikkat edilmelidir (Gezer, 2017).

Varlığını sürdürmek isteyen yeni yönetimlerin hepsi, fikirlerini ve ideolojilerini sağlamlaştırmak için sanatçıların desteğine ihtiyaç duymuşlardır. Örneğin, Kropotkin sanatçılara hitaben, “*keskilerinizi ve kalemlerinizi, fikirlerinizi zalimlere karşı halkın kahramanca mücadelesini anlatmaya adayın*” diye seslenmiştir. Sanatın ve propagandanın birlikteliği, devrimlerin yapılmadan önce ve yapıldıktan sonraki sürecinde yeniden şekillendirilecek olan toplum üstündeki etkisi açısından vaz geçilmez bir araç olmuştur. Siyasal yaşamdan ve ideolojik düşünceden ayrılamayan sanatçının hayata bakış açısının belli bir çerçevede oluşu, ürettiği eserleri de bu bakış açısıyla işlemesi elbette kaçınılmaz bir durumdur. Böylelikle sanatın hem propaganda aracı olarak hem de siyasi amaçlara alet edilerek kullanılmasına tarih boyunca sıklıkla rastlanmıştır (Keser, 2006).

Sanatın bireyler üzerindeki göz ardı edilmez etkisi, beraberinde toplumsal etkilenmeyi de getirmektedir. Tüm dallarıyla sanatın sahip olduğu bu anlatıcı ve yönlendirici gücü devletler, şirketler ve örgütler tarafından çokça kullanılmıştır. Ülker Demirel (2017) tarafından yürütülen “Finansal bir yatırım aracı olarak sanat ve Türk sanat piyasası” başlıklı çalışmada sanatın ve sanat eserlerinin yatırımcılar tarafından alternatif bir yatırım aracı olarak değerlendirilmesi üzerinde durulmuş ve sanatın ekonomi piyasasındaki varlığı incelenmiştir. Baran (2016) tarafından yürütülen bir başka çalışmada ise sanatın protesto aracı olarak kullanımına değinilmiştir. “Kadın özgürleşmesinde bir protesto aracı olarak sanatın kullanımı: Ankara Tiyatro Öteyüz örneği” başlıklı tezde Öteyüz tiyatrosunun kadın

oyuncuları, “kadınların gündelik hayatta yaşadıkları/karşılaştıkları tüm sorunları ifade edebilecek ve ifade edebildiği süreçte de dönüşümler yaratabilecek bir mücadele aracı olarak etkin bir sanat alanı” olarak tiyatroyu kullanmışlardır. İlhan (2019) tarafından yürütülen “Bir üretim biçimi olarak sanat, toplumsal beğeni – sermaye ilişkisi: İstanbul örneği” isimli tez çalışmasında sanatın sermaye ile ilişkisi incelenmiş ve sanat-toplum ilişkisinin bir üretim-tüketim ilişkisine nasıl dönüştüğü analiz edilmiştir.

Birçok alanda farklı rollerde karşımıza çıkan sanat dalları, siyasi otoriteler tarafından tanıtım ve yaygınlaştırma aracı olarak da sıkça kullanılmaktadır. Örneğin siyasi partilerin seçim şarkıları ve seçim afişleri bu bağlamda verilebilecek örnekler arasındandır. Müzik sanatının tanıtma, yaygınlaştırma misyonuna yönelik bir başka örnek ise Cumhuriyetin ilk yıllarında bestelenen marşlardır. Meriç tarafından kaleme alınan 2016 tarihli gazete yazısında, radyonun yaygın olmaması ve televizyonun ica-dının Cumhuriyet’in ilanıyla aynı yıl olması dolayısıyla ihtiyaca binaen müzik sanatından yararlanıldığı belirtilmiştir. Söz konusu koşullar altında taş plaklara kaydedilen veya bandolar tarafından canlı icra edilen marşların rolü çok büyük olmuştur. Çoğunluğu bizzat Atatürk’ün emri ile bestelenen marşlar, yeni rejimi ve yeniliklerini halka sevdirmek ve benimsetmek görevini üstlenmişlerdir (Gazete duvar, 2016).

Kültür, toplumu bir arada tutarak, o toplumun birlik ve beraberliğini sağlamlaştıran kavramdır. O toplumun dili, tarihi ve sanatı ise kültürünü oluşturan etmenlerdir (Ersoy, 1998). Osmanlı’nın geçmişte yaptığı en büyük hata modern ve çağdaş dünyaya dâhil olamayarak, aydını ile halkı arasındaki uçurumu kapatamamış olmasıdır (İnce, 2000). Cumhuriyet’in kurucusu Mustafa Kemal ise bu hatayı yenilememek adına, düşündüğü değişimleri ve yenilikleri hayata geçirirken halkı merkeze yerleştirerek hareket etmiştir. Bahsedilen bu tasarımları ve yenilikleri Batıcılık ve Milliyetçilik ekseninde ilerletmiştir. Sanat alanında Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen en mühim olay, toplumun resim ve heykel sanatına gösterdiği olumsuz tavrı değiştirme gayreti olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun neredeyse tüm dönemlerinde dini gerekçelere dayanarak resim ve heykel sanatına mesafeli durulmuş ve ortaya konan sanat eserleri toplum tarafından benimsenmemiş, kabul görmemiştir. “Fikirler ve inkılaplar sanatla yayılır” diyen Mustafa Kemal (Kocatürk, 1999), Osmanlı’nın yaptığı hatayı tekrarlamayacağını göstermiştir. Sanatın her alanından yararlanarak, devrimi topluma anlatıp benimsetmeyi planlayan Mustafa Kemal, sanatın gücünden yararlanması gerektiğinin bilincine varmıştır (Bayındır Uluskan, 2010). Kendi kültürünü inşa edemeyen, gerçekleştirdiği devrimi halka anlatıp benimsetemeyen devrimler, kısa sürede yok olmaya mahkûmdur. Diğer çoğu devrimlerde olduğu gibi Mustafa Kemal’in devriminde de toplumun kendi öz kültürüne dönmesi gerektiğine inanılarak,

ulusal ve milli bir rota izlenmiştir. Türk kültürüne dönülmesi yolunda ilk işin Arap kültüründen uzaklaşmak olduğuna inan Mustafa Kemal, bu fikrini hayata geçirebilmek için büyük adımlar atarak bütün toplumu değiştirmeyi amaçlamıştır. Bu değişimi başarabilmesinin en önemli maddesi de halk ile aydın kesimin arasındaki uçurumun mümkün olduğunca azaltıp iki kesimin de iç içe olması gerektiğine olan inancı olmuştur. Bu inancın hayata geçirilmesi amacıyla halkevleri kurulmuş, ressamırlar yurt gezilerine çıkarak, üretilen sanat eserleri ile de inkılap sergileri açılmıştır, marşlar bestelenmiştir.

Alanyazında yer alan çalışmalar, toplum üzerindeki etkisinden yola çıkarak sanatın birçok misyon yüklendiğini göstermektedir. Bu araştırmada ise sanatın yaygınlaştırma misyonu üzerinde durulmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile gelen inkılap ve reformların halka anlatılması, söz konusu değişim ve yeniliklerin benimsetilmesi, yaygınlaştırılması için müzik ve resim sanatının kullanımını ortaya koymayı amaçlayan çalışmada doküman incelmeleri yönteminden yararlanılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda Harf İnkılabı ve toprak reformu gibi yenilikleri halka anlatmak ve benimsetmek, Cumhuriyetin 10. Yılına gelindiğinde ilk 10 yıllık süre içinde yapılanları anlatmak için ortaya çıkarılan eserler resim ve müzik sanatı özneline betimlenmiş, ortak noktaları tespit edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Harf İnkılabının Yaygınlaştırılmasında Kullanılan Eserlere İlişkin Bulgular

1 Kasım 1928’de “Yeni Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkında kanun” un kabul edilmesinden aylar önce yeni Türk harflerinin tanıtımı ile ilgili çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmalar dâhilinde öncelikle Dolmabahçe Sarayı’nda uygulama derslerine başlanmış, bu derslerin devamında Atatürk’ün önderliğinde okuma yazma seferberliği başlatılmıştır (Tunca, 2006).

“Atatürk yeni Türk alfabesini öğretmek için yaptığı gezilerde halka dağıtmak maksadıyla Dil Encümeni’ne hazırlattığı ve içinde bir söylevinin de bulunduğu “Yeni Türk Yazısı İle İlk Kıraat” adlı kitapçığın yazım ve basım aşamasını titizlikle takip etmiştir” (Dönmez, 2011). Hazırlanan kitapçıklar ülkenin dört bir yanına dağıtılmış, il, ilçe ve köylerde gündüz/gece okuma kursları açılmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk’ün halka sunduğu yeni düzenin merkezinde yine halk vardır. Halkın bu yeni düzeni kavrayıp benimseyebilmesi için, en basit tabirle anlayabilmesi gerekmektedir. Bunun içinse halkın okuma yazma oranının yükseltilmesi büyük önem taşır. Henüz okuma yazması olmayanları eğitim kurumlarına çekmek içinse görsel ve işitsel sanatlara

çok iş düşmektedir. Mustafa Kemal'in modernleşme planında eğitim ve bu yolda açılan okullar büyük önem taşımaktadır. Ülke çapında yeni Latin alfabesini benimsetmek amacıyla Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu hayata geçirmek, Mustafa Kemal'in Cumhuriyeti'nin hayata geçirdiği ilk eylemlerinden biri olmuştur. O yıllara ait resimler ve fotoğraflar, eğitimin kültür bakımından önemini yansıtmıştır (Bozdoğan, 2008)

Yeni alfabenin daha kolay ve hızlı öğrenilebilmesi için dönemin önde gelen sanatçılarına da görevler vermiştir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (O yıllardaki adı ile Riyaseticumhur Orkestrası) Şefi Osman Zeki Üngör'den yeni harfleri tanıtan bir marş bestelemesini istemiştir.

Resim Sanatına İlişkin Bulgular

Şeref Akdik, dönemin yeniliklerini ve değişikliklerini eserlerine yansıtırken toplumsal gerçeklik tavrını benimsemiştir. Toplumsal gerçeklik tavrıyla ürettiği “Köylüler Resim Eliği Dersinde-Köy Enstitüsünde Ders (1935), Okuma Yazma Kursu- Millet Mektebi (1933), ve Mektebe Kayıt (1935)” isimli eserlerinde devrimin olgunlaşması sürecinde Mustafa Kemal'in okumaya verdiği öneme dikkat çekmiştir (Öndin'den akt. Okkalı ve Baytar, 2014).

Harf inkılabına ve okuma yazma seferberliğine bir diğer örnek ise “Mektebe Kayıt” isimli çalışmadır. Yine Şeref Akdik tarafından 1935 yılında boyanan eserde yeni kurulan cumhuriyetin okuma yazma seferberliğine katılan çocuklara vurgu yapılmıştır. Bu eseri birçok açıdan yorumlamak ve analiz etmek mümkündür. Kurulan cumhuriyeti temsil eden genç ve modern giyimli öğretmen, cumhuriyeti kabul eden ve kıyafetlerinden de tahmin edilebileceği gibi Anadolu köylüsü, kız çocuklarının ön sırada olması, yaşlı adamın çocuğa sarılarak geleceğe sahip çıkıp koruması, geri plandaki iki kadının biraz çekingen halleri gibi ayrıntılar bu resmi yorumma açık hale getirmektedir. Atatürk ilke ve inkılaplarını halka anlatmak için üretilen eserlerin örneklerini çoğaltmak mümkündür.



Görsel 1: Şeref Akdik, Mektebe Kayıt, 1935

Şeref Akdik'in bu çalışmalarında, sağlıklı çocuklar, okuma yazma dersi alan kadınlar, kızlarla oğlanların Cumhuriyet idealleriyle ve bilimsel bir eğitim düzenine dahil oldukları karma sınıflarda işlenen dersler tasvir edilmiştir (Bozdoğan, 2008). Yeni düzenin kabul ettiği ve halka benimsetme gayreti içerisine girdiği modern eğitim sisteminin bir gerekliliği olarak kız ve erkek çocuklarının eşit şartlarda eğitim görebilmelerini hedefleyerek karma sınıflarda eğitim verilmesini sağlamıştır. Bu durum sadece öğrenciler için de geçerli değildir. Aynı zamanda öğretmenlerin de cinsiyetleri gözetmeksizin aynı ortamda görev yapmalarına olanak sağlanmıştır (Öndin, 2003).



Görsel 2: Şeref Akdik, *Okuma Yazma Kursu/Millet Mektebi*, 1933, Tuval Üzeri Yağlıboya, 180x150 cm

Çoğu resminde geleneksel tekniğe bağlı olan Akdik'in, gördüğünü boyayan veya geleneksel tekniğe üslubunu katmayan bir ressam olduğunu söylemek doğru bir ifade değildir. Doğadaki nesneleri olduğu gibi kopya ediyormuş gibi görünse de Akdik, o nesneleri bambaşka kalıplara sokarken, kendi üslubunu katarak boyamıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi ressamları arasında saygın bir yere sahip olmasının bir diğer sebebi ise dış görünüşe sadık kalmakla birlikte portrelerinde ve tek figürlerinde gösterdiği başarıdır (Ülker ve diğerleri, 2014, akt. Okkalı ve Baytar, 2020).

"Millet Mektebi" isimli bu çalışma 1935 yılında İnkılap Sergisi için Şeref Akdik tarafından boyanmıştır. Bu çalışmada kadının iki durumuna vurgu yapılmıştır. Kentli çalışan kadın ve okuma yazma öğrenmek isteyen köylü kadın. Yansıtılan iki kadın açısından da kurulan yeni rejim

açısından bir hoşnutluk söz konusudur. Cumhuriyetin amaçladığı kadın modeli de bu eserde yer almaktadır. Bu kadınlardan biri eğitimci iken diğeri hem annedir hem de tarımsal üretimde yer alan kadındır. Bu kadınların ortak noktası ise Cumhuriyet değerlerine sahip çıkmalarıdır. Eğitimci kadının okuma yazma seferberliğine katkı sağlaması, köylü kadının ise bu seferberlik çağrısına uyarak yeni alfabeyle okuma yazma öğrenmek için okula başlaması, her iki kadının da Cumhuriyet değerlerine sahip çıktığını göstermektedir. Öğretmenlik yapan kadının elini beline koyması ise dikkat çekici bir ayrıntıdır çünkü bu hareket kadının kendine olan özgüvenini göstermektedir. Akdik, toplumda ikinci planda olması beklenen kadının özgüven ile kendi işini yapmasına dikkat çekmiştir (Keser, 2016). Atatürk'ün sergiyi gezerken önünde uzun uzun durduktan sonra yanındakilere, “Bu resmi çok beğendim. Bunu aldınız mı?” diye sorduğu resim “Millet Mektebi” adlı bu resimdir.

Müzik Sanatına İlişkin Bulgular

“Yeni Harfler Marşı” Atatürk'ün emri ile Eylül 1928'de bestelenmiştir. Dönemin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi, aynı zamanda istiklal Marşı'mızın bestecisi Osman Zeki Üngör tarafından bestelenen Yeni Harfler Marşı'nın sözleri yalnızca yeni Türk harflerinden oluşmaktadır. Harflerin kolay öğrenilmesi amacıyla bestelenen bu marшта akılda kalıcılığın ve öğreticiliğin yüksek olması nedeniyle herhangi bir sözcük öbeği kullanımına başvurulmamıştır. Sesli harflerin söylenmesi ile başlayan marшта “ğ” harfi hariç tüm harflere yer verilmiştir. Sessiz harfler, alfabedeki sıraya göre sözlerde yerini almıştır.



Görsel 3. Harfler Marşı notası

Görsel 4: 27 Eylül 1928 tarihli Hâkimiyeti Milliye gazetesi

Marş, 2/4'lük ölçü rakamında ve mi minör tonunda bestelenmiştir. Yeden sesin yarım ses tizleşmesi ile armonik minör özelliği göstermektedir. Eserin ezgisi 1 oktav ses sınırı içerisinde, akılda kalıcı bir eksene sahiptir. Notanın sol üst köşesinde yazan “Marş” ifadesi eserin temposunu ifade etmektedir. Eser, piyanoda çalınabilmek üzere bestecisi tarafından düzenlenmiştir. Sözlerde yer alan sessiz harflerin “e” harfi ile okunmasına yönelik bilgilendirme eserin hem notası üzerinde hem de Hâkimiyeti Milliye gazetesinde yer alan haberde belirtilmiştir. Aynı zamanda gazetede “Ordu, mektepliler ve halk alfabeyi ve harflerin tarzı telaffuzunu bu suretle kolaylıkla öğrenecektir” şeklinde yer alan ibare, marşın ortaya çıkma amacını da açıkça belirtmektedir. Marşın hızla yayılması için notası, okullara ve birliklere dağıtılmak üzere hem Milli Eğitim Bakanlığı’na hem de Millî Savunma Bakanlığı’na gönderilmiştir.

Birçok kaydı bulunan Harfler Marşı’nın günümüze en yakın kaydı Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası/ Bilkent Senfoni Orkestrası ve Hikmet Şimşek ve Elnara Kerimova yönetimindeki Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu · TRT Ankara Radyosu Çoksesli Korosu tarafından alınmıştır¹

Tarım Reformunun Yaygınlaştırılmasında Kullanılan Eserlere İlişkin Bulgular

Toprak reformu ve köylünün tarımsal üretim gücünü arttırarak kalkınmalarını sağlamak amacıyla girişimlerde bulunmak modern devletlerin zorunlulukları arasındadır. Bu zorunluluklara ek olarak Türkiye nüfusunun büyük bir kısmının köylülerden oluşması, Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra, toprak reformunun yapılmasındaki mecburiyetin sebeplerinden biri olmuştur. Nüfusun büyük bir bölümünü yeni rejime bağlayabilmek için bu reformun hayata geçirilmesi de reformu araç haline de getirmiştir (Çamurcuoğlu, 2009). Askeri zaferin, tarımsal reform sayesinde ekonomik bir zafere çevrilmesi gerekliliğinin farkında olan Mustafa Kemal, bu gerekliliği halka öğretmek zorunda olduğunu da bilincinde olmuştur. Bu fikirler 1925 yılında kurulan Atatürk Orman Çiftliği’nin hayata geçirilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Orman Çiftliği’nin kurulacağı yer konusunda yabancı uzmanların görüşlerine başvuran Mustafa Kemal’in aldığı bütün cevaplar, Ankara gibi çorak ve bataklık özelliği taşıyan bölgede çiftliğin kurulmasının mümkün olmadığını yönünde olmuştur. Bu telkinlere rağmen Ankara’nın çorak topraklarının bile doğru yöntem ve gayretle çalışarak nasıl yeşerebileceğini ispatlarcasına bu işten vaz geçmemiştir ve şu sözleri söylemiştir; “Yeşili görmeyen gözler renk zevkinden mahrumdur. Burasını öyle ağaçlandırınız ki kör bir insan dahi yeşillikler arasında olduğunu fark etsin” (Ers, 2016).

¹ Harfler Marşı’nın 2020 yılında açık eserişime sunulan kaydına aşağıdaki QR kod okutularak ulaşılabilir.



Nüfusunun büyük bir bölümünün çiftçi olduğu bir ulusta, ekonominin, üretimin ve sanayinin büyüebilmesi için tarımsal üretimin vazgeçilmez bir unsur olduğunu bilen Mustafa Kemal, bu düşüncesini “Köylü milletin efendisidir” sözüyle dile getirmiştir. Çiftçinin üretimi ne kadar fazla olursa, cumhuriyetin yükselişinin de o kadar hızlı olacağını öngöerek, bu yöndeki teşviklerini sanat yoluyla halka aktarma hususunda adımlar atmıştır.

Resim Sanatına İlişkin Bulgular

Cumhuriyet’te erken dönem politikalar uygulanırken, ağırlıklı köylü kemin kalkınması hedeflenmiştir. 1932 yılında Halkevlerinin açılması, 1940 yılında Köy Enstitüsü’nün kurulmasıyla 1938 yılından 1932 yılına değin düzenlenen Yurt Gezileri örnekleri bu alanda yapılan çalışmalar için örnek olarak gösterilebilir. Kırsal kesimde yaşayan köylü halkı bilinçlendirmek için Yurt Gezileri düzenlenmiştir. Yurt Gezileri, devletin halka giderek halkın Milli sanatı görmesini ve benimsemesini planlamıştır. Bu gezilerle, halka resim ve heykel sanatlarını tanıtıp, bu sanatları halka sevdirmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda seçilen sanatçılar ülkenin çeşitli yerlerine giderek çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Her yıl on ressam ülkenin farklı şehirlerine giderek halkın arasına karışıp eserler üretmişlerdir.

Cumhuriyet’in sanat politikası, devlet desteğini yanında hissetmek isteyen sanatçıları eser üretimine teşvik ederken, aynı zamanda sanatçılara da destek olmak şeklinde ilerlemiştir. Desteklenen bu ressamlar, halkın sorunlarını yakından görmek ve resmetmek amacıyla halkın içine karışmıştır. Yeni yönetimin bu kültür politikası halkın sorunlarını tespit etmek ve halka yönelik bir hareket olarak ön plana çıkan bir düşünce ile hayat bulmuştur (Tansuğ, 1986, akt. Keskin, 2012).

Görsel 5: Halil Dikmen, Tarla Dönüşü



Bu bağlamda Türk resim sanatından örnek verecek olursak Halil Dikmen'in "Tarla Dönüşü, Portakal Toplayanlar ve Yörükler" isimli yağlıboya eserleri başarılı eserlerdir. Bu eserlerin ortak özelliklerini, köylülerin toplu halde birlik olarak çalışmaları, dinamik olmaları, ürün hasatlarının bol olması gibi sıralayabiliriz. Tarla dönüşü isimli eserde çalışmaktan gelen köylü kadınları uçsuz bucaksız ve yemyeşil arazide yürümektedir. Tarlalarından dönerken yanlarında getirdikleri ürünler hasatın veya o günün verimli geçtiğini göstermektedir. Tıpkı Mustafa Kemal'in Orman Çiftliği'ni kurarken bahsettiği gibi bir manzardır aslında. Doğru yöntemler ve büyük gayretle bütün toprakların yeşertilebileceği fikri, bu resimlerde hayat bulmuştur adeta. Aynı durum Portakal Toplayanlar isimli eser için de geçerlidir. Yine ortak iş gücüyle çalışan köylü, emeklerinin karşılığını portakal ağaçlarının bol bol meyve vermesiyle almıştır. Bu resimde de halk mutludur ve emeklerinin karşılığını almaktan memnundur. Portakal Toplayanlar eserinde Tarla Dönüşü isimli eserin tersine erkekler ve kadınlar bir arada çalışmaktadırlar.



Görsel 6: Halil Dikmen, Portakal Toplayanlar

Müzik Sanatına İlişkin Bulgular

Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan toprak reformunu, köylülere ve çiftçilere götürülen hizmeti anlatan birden fazla marş bulunmaktadır. Bu marşların birçoğunun kaydı, bir kısmının ise notası bulunmamaktadır. Notası bulunan marşlardan biri bestesi Ahmet Adnan Saygun'a, sözleri Behçet Kemal Çağlara ait Ziraat Marşı'dır. Ziraat Marşı, Köy Enstitüleri'nin kurulması ile birlikte bu okulların marşı olarak kabul görmüştür ve günümüzde "Köy Enstitüleri Marşı" olarak bilinmektedir.

Marşın sözleri,

Sürer, eker, biçeriz, güvenip ötesine
Milletin her kazancı, milletin kesesine,
Toplandık baş çiftçinin Atatürk'ün sesine,
Toprakla savaş için ziraat cephesine.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz.
İnsanı insan eden, ilkin bu soy, bu toprak.
En yeni aletlerle en içten çalışarak,
Türk için yine yakın dünyaya örnek olmak,
Kafa dinç, el nasırlı, gönül rahat, alın ak.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz.
Kuracağız öz yurtta, dirliği düzenliği.
Yıkıyor engelleri, ulus egemenliği
Görsün köyler bolluğu, rahatlığı, şenliği.
Bizimdir o yenilmek bilmeyen Türk benliği
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz, dizelerinden oluşmaktadır.

[illegible]

Görsel 7: Ziraat Marşı notası, sayfa 1

(The following page contains musical notation.)

Görsel 7.1: Sayfa 2



Görsel 7.3: Sayfa 3



Görsel 7.4: Sayfa 4

Marş, 4/4'lük ölçü rakamında ve do minör tonunda bestelenmiştir. 6. ve 7. derece sesler eserin tamamında olmamakla birlikte eser içerisinde bekâr kullanılmıştır. Bu nedenle ezgi ekseninde tüm minör türlerinin özellikleri görülmektedir. Eserin piyano eşliğinin notaları günümüze ulaşmıştır. Eser 2015 yılında, Mustafa Apaydın yönetimindeki Türkiye Polifonik Korolar Derneği Dernek Korosu tarafından seslendirilmiştir².

Ortak amaçla bestelenen bir diğer marş ise, bestecisi ve söz yazarı Ziraat Marşı ile aynı olan Toprak Marşı'dır. Marş, 4/4'lük ölçü rakamında ve minör tonda bestelenmiştir. Ses sınırı mi – re (k7) aralığındadır. Eser içerisinde yeden sesin hem bekâr hem de yarım ses tiz yer almasıyla eolik ve armonik minör özellikleri birlikte kullanılmıştır.

Toprak Marşı

Beste : Adnan Saygun
Gülte : B. Kemal Çalır



Görsel 8: Toprak Marşı notası

2 Ziraat Marşı'nın 2020 yılında açık erişime sunulan kaydına aşağıdaki QR kod okutularak ulaşılabilir.



Marşın sözleri,

Hep topraktan geliyor ekmeğimiz aşımız

Toprağa dökülüyor terimiz gözyaşımız

Bitmez Tükenmez bizim toprakla savaşımız

Bu toprağın göğsünde dinlenecek başımız

Belki yan gözle bakan düşman bulunur

Her karış toprak için bir damla kan bulunur, dizelerinden oluşmakta ve toprağın Türk toplumu için önemine vurgu yapmaktadır. Marşın bes-tesi ise, 4/4'lük ölçü rakamında ve mi minör tonunda bestelenmiştir. Ses sınırı mi – re (k7) aralığındadır. Eser içerisinde yeden sesin hem bekâr hem de yarım ses tiz yer almasıyla eolik ve armonik minör özellikleri birlikte kullanılmıştır.

Her iki marşın sözleri, toprağın Türk toplumu için önemine vurgu yapmaktadır. Atatürk'ün toprağa ve tarım emekçilerine verdiği değere, köylü ve çiftçi olmazsa ulusal varlığın temellerinin zedeleneyeceğine değ-i-nilmiştir. Şüphesiz ki toplumların bağımsızlık mücadelesindeki en büyük etmenlerden biri de kendine yetebilmektir. Üreten toplum, bu kazanımıyla bağımsız ve dolayısıyla özgür toplumdur. Henüz yeni kurulan, uzun savaşlar ve kayıplar atlatan bir vatan için emek vermenin, ter dökmenin yurttaşlık görevi olduğu; köylü nüfusun fazla olduğu bu toplumda toprağı işlemenin, ekip biçmenin de bu görevin büyük bir parçası olduğu yorumu yapılabilmektedir. Toprakla uğraşmanın ne denli zor, emek isteyen bir iş olduğunu vurgulayan sözlerde, bu zorlu işte harcanan çabanın, emeğin gerçek sahibi olan millete kazanç olarak geri döndüğüne değinilmiştir.

Cumhuriyetin İlk 10 Yılıın Betimleyen Eserlere İlişkin Bulgular

Kurulan Cumhuriyet onuncu yaşına girdiğinde, geride kalan on yılın bir muhasebesi çıkarılmıştır. 1933 senesinde sunulan rapora göre, kültü-rel adımların atılması ve güzel sanatların geliştirilmesi konusunda somut öneriler sunan isim Namık İsmail olmuştur. Namık İsmail'in bu raporuna göre: Milli Kurtuluş Savaşı'nı anlatan resimlerin, Devrim Müzesi'nde toplanarak sergilenmesine, bu resimlerin kopyalarının kışlalara, okullara ve köylere dağıtılması için sanatçıların bu eserleri üretmesine ön ayak olunması gerektiğini belirtmiştir (Üstünipek, 1999). Üretilen bu resimleri satın alan devlet, sanatçıları da teşvik etmiş olacaktır. Üretilen bu eserle-rin korunup ve sergilenmesi içinse 1933 yılında 2287 sayılı kanunla Ma-arif Vekaleti merkez teşkilatında Müzeler Müdürlüğü görevlendirilmiştir (MİK, 1940, Akt: Aksoy, 2020). Sunulan bu rapora, binalara ve gemilere de sanat eserlerinin konulması yönünde maddelerin eklenilmesi konuları ele alınmıştır (Tansuğ, 2008).

Aynı yıllarda devlet eliyle müzik sanatına da destek verilmiştir. Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları için Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar'ın yazdığı sözler dönemin bestecilerine dağıtılmış ve toplumun her kesiminin söyleyebileceği kimsenin, dilinden düşmeyecek mükemmel bir marş bestelenmesi istenmiştir. 1933 yılında düzenlenen marş yarışması ile söz konusu bestenin seçimi Atatürk'ün huzurunda, dönemin Milli Eğitim Bakanı'nın da bulunduğu bir heyet tarafından gerçekleştirilmiştir (Yürük, 2006).

Resim Sanatına İlişkin Bulgular

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, ülke sanatı, nerdeyse sadece devlet desteği ile ayakta kalmıştır. Kısıtlı şartlarda üretmeye çalışan az sayıda sanatçı vardır ve üretilen az sayıdaki sanat eserini sergileyecekleri galeriler veya uygun mekanlar bulunmamaktadır. Tüm bu olumsuz şartlara rağmen düzenlenen sergilerin ortak özellikleri ise grup sergileri olmasıdır. Bakanlar Kurulu Kararı'yla 1926 alınan kararla, Ankara'da düzenlenecek olan sergiler, devlet nezdinde resmi statüye alınarak, bu sergilerde eserleri olan sanatçılara ödül olarak madalya verilmesine ve bununla birlikte kurulan müzelere eserler almak için sanatçılara verilmek üzere ayrılan bütçe oluşturulmasına karar verilmiştir. Böylelikle sanatçılara destek olmak ve onları teşvik etmek planlanmıştır (Üstünepek, 1999). Kurulan Cumhuriyet'in onuncu yılında 1933 de, geride kalan on yılı değerlendirmek maksadıyla bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmeyi Mustafa Kemal Onuncu Yıl Nutkunda dile getirmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda, devletin sanat politikalarının devam etmesi konusunda kararlı olduğunu gösteren adımlar atılmıştır (Özcan, 2009). Bu bağlamda, devlet desteğiyle inkılâp sergileri 1933 yılında düzenlenmeye başlanmış ve bu sergiler 1936 yılına kadar devam etmişti.

Müzik Sanatına İlişkin Bulgular

Cumhuriyet'in ilanından sonraki ilk 10 yılı betimleyen, neler yapıldığını, ülkenin ne kadar yol kat ettiğini anlatan marşlar bestelenmiştir. Cumhuriyet'in 10. Yıl dönümüne ithafen bestelenen bu marşlardan günümüzde de en yaygın bilineni sözleri Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar'a, bestesi Cemal Reşit Rey'e ait olan "Onuncu Yıl Marşı" dır. Bir diğer marş ise sözleri Necdet Rüştü'ye, bestesi ise Hasan Ferit Alnar'a ait "İstanbul Marşı" dır.

10. YIL MARŞI

Söz : Behçet Kemal Çağlar
Faruk Nafiz Çamlıbel
Müzik : Cemal Reşit Rey

Moderato

Görsel 9. Onuncu Yıl Marşı notası

Marşın sözleri,

Çıktık açık alınla on yılda her savaştan;
On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan;
Başta bütün dünyanın saydığı başkumandan,
Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan.
Türk'üz: Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!
Bir hızda kötülüğü, geriliği boğarız,
Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız.
Türk'üz, bütün başlardan üstün olan başlarız;
Tarihten önce vardık, tarihten sonra varız.
Türk'üz: Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!
Çizerek kanımızla öz yurdun hartasını,
Dindirdik memleketin yıllar süren yasını;

Bütünledik her yönden istiklâl kavgasını...

Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını!

Türk'üz: Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi;

Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz;

İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz:

Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz.

Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz.

Türk'üz: Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi;

Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri! dizelerinden oluşmaktadır.

Onuncu Yıl Marşı 2/4 lük ölçü rakamında ve majör tonda bestelenmiştir ve 9lu ses aralığına sahiptir. Yalnızca iki kıtası bestelenen Onuncu Yıl Marşı akılda kalıcı melodisi ve coşkulu yapısı ile hızla yaygınlaşmıştır. “Bir ulusal kahraman olarak Atatürk ve O’nun liderliğinde Türkiye’de gerçekleşen dönüşümü, Onuncu Yıl Marşı’nın dizelerinde görmek mümkündür. Cumhuriyet’in onuncu yıldönümü, Türkiye’de yeni kurulan devletin heyecanının dorukta olduğu zamanlardır. Onuncu Yıl Marşı ulusçu bir marştır. Dizeleri incelendiğinde milliyetçiliğin ön planda olduğu görülür.” (Çuhadar, 2009).

CUMHURİYETİN 10 UNC U YIL DÖNÜMÜ

İstanbul Marşı

Güfte: Necdet Rüfî *Beste: Hasan Ferit*

Bize bugün ne müjde, yeni bir yurt yattık;
Aurak on yıldır kırılan arfaya attık.
Türâk yâdeldi;
Şâmil geldi
Onuncu yıl Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savajında;
Bu en büyük imâdiler milletin.

Ozâ bulâdî artık hâllar geçiyor vâdî;
Kavuştu idâkbu, cildâ milletin yâdî.
Türâk yâdeldi;
Şâmil geldi
Onuncu yıl Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savajında;
Bu en büyük imâdiler milletin.

100 C. 1000 / 1000 / 1000

CUMHURİYETİN 10 UNC U YIL DÖNÜMÜ

İstanbul Marşı

Güfte: Necdet Rüfî *Beste: Hasan Ferit*

Bize bugün ne müjde, yeni bir yurt yattık;
Aurak on yıldır kırılan arfaya attık.
Türâk yâdeldi;
Şâmil geldi
Onuncu yıl Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savajında;
Bu en büyük imâdiler milletin.

Ozâ bulâdî artık hâllar geçiyor vâdî;
Kavuştu idâkbu, cildâ milletin yâdî.
Türâk yâdeldi;
Şâmil geldi
Onuncu yıl Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savajında;
Bu en büyük imâdiler milletin.

100 C. 1000 / 1000 / 1000

Görsel 10: İstanbul Marşı notası, sayfa 1

Görsel 10.1: Sayfa 2

Marşın sözleri,
Bize bugün ne mutlu, yeni bir yurt yarattık;
Asırları on yılda birden arkaya attık.
Türklük yüceldi;
Şanıla geldi.

Onuncu yılı Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savaşında;
Bu en büyük ünüdür milletin.
Özü belirdi artık halkın geçiyor sözü;
Kavuştu İnkılabı, güldü milletin yüzü
Türklük yüceldi;
Şanıla geldi.

Onuncu yılı Cumhuriyetin;
Gazi başında
Her savaşında;
Bu en büyük ünüdür milletin. Dizelerinden oluşmaktadır.

15’li ses aralığına sahip İstanbul Marşı, sebare ölçü biriminde, marş tempoda ve majör tonda bestelenmiştir. Marşın sözlerinden hareketle Cumhuriyet’in ilanından sonraki on yılda asırlara bedel ilerlemelerin yaşandığı, gerçekleşen inkılaplarla halkın daha mutlu bir hayat sürdüğü yorumu yapılabilmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak, yeni rejimin halka tanıtılması ve benimsetilebilmesi için sanatın güçlü bir araç olduğunun bilincinde olan Mustafa Kemal, bu yönde birçok adım atmış ve yeni kurduğu devletin kısa sürede mümkün olduğunca gelişip ilerlemesini sağlamayı amaçlamıştır. Yeni rejimin halka anlatılması, yayılması ve benimsetilmesi konusunda, sanat eserlerinin üretilmesine ve üretilen bu eserlerin ülkenin dört bir yanına ulaştırılması sağlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ulusal ve milli bir yol izlenmiş ve toplumsal birlik, beraberlik ve bilincin oluşturulmasında sanat eserlerinden yararlanılmıştır.

Bulgulardan hareketle, hayata geçirilen yenilikleri halka anlatmak adına marşlar bestelendiği, Halkevleri açıldığı, yurt gezileri tertip edildiği

ve bu gezilerin ürünü olan eserler ile İnkılap Sergileri açıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Halkın yabancı olduğu Türk İnkılaplarını halka anlatmak ve gelecek nesillere öğretecek bir miras bırakmak amacıyla sanata başvuran Mustafa Kemal, ülkedeki sanatçıları bir araya toplayarak, sanatçılara beklentilerini aktarmıştır (Üstünipek, 1999). Mustafa Kemal'in bu beklentilerine karşılık verev ressamalar, dans eden çiftler, zarif kadınlar, bale yapanlar ve pörtler gibi modern bir dünya resmetmişlerdir. Bu ürünler milli sanatı oluşturma şuuruyla üretilmiştir. Yeni kurulan ülkenin faziletleri, Mustafa Kemal ve İnkılapları gibi konular sıklıkla resmedilmiştir. Ortaya çıkan eserlerde, birlikte çalışan çiftçiler, Kurtuluş Savaşı'nda ortaya konulan kahramanlıklar, okuma yazma seferberliğine katılan köylüler ve taze devletin sanayi alanında attığı adımlar da resmedilen gelişmeler arasındadır (Uzunoğlu, 2013). İnkılap sergileri, devletin istekleri üzerine üreten sanatçıları aynı görüş ve amaç etrafında toplama amacıyla hayata geçirilmiş ve Türk ressamalarını ilk defa bir fikir ve ideal etrafında toplamayı başarmıştır (Epikman, 1940, akt. Korur, 2008). Cumhuriyet'in yaşanılan tarihinden faydalanılarak üretilen eserler ilk olarak 29 Ekim 1933 yılında başkent Ankara'da sergilenmiştir. Daha sonraki yıllarda ise Ergenekon Destanı, Bozkurt gibi milli simgeler de konu edilerek sanat eserleri üretilmiştir. Bu gibi konulara ek olarak savaş temalı resimler, İnkılap Sergileri için üretilerek, bu sergilerde eleştiriler yapılmasına vesile olmuştur. Bu eleştiriler ise sergilerin fikir anlamında zenginleşmesine vesile olmuştur (Girgin, 2009, akt Aksoy, 2020).

Bulgular sonucunda Cumhuriyet rejiminin inşasında müzik sanatından da fazlaca yararlandığı görülmüştür. Toplumsal işlevlere sahip olan müzik alanı, bireylerin ve toplumların birbirleriyle paylaşma, işbirliği yapma ve bütünleşmelerini sağlayıcı özellikler barındırır (Uçan'dan akt. Gorgoretti, 2020). Söz konusu özellikler, büyük bedeller ödenerek kurulan yeni bir ülkede halkın birliği için ihtiyaç duyulan unsurlardır. Verilen kayıpların ardından hep bir ağızdan yakılan ağıtlar, kazanılan zaferlerden sonra söylenen kahramanlık türküleri halka kendisini anlatmış, hatırlatmış ve ülkenin geleceği için umut olmuştur.

“Müziğin sosyal bir bağlamda inşa edilmesi, onun yine bu bağlamda yorumlanmasını ve anlamlı hale gelmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla müziğin sosyal yaşamı etkilemesi kaçınılmazdır. Sosyokültürel yapıyla uyumlu olarak kurduğu bu kimlik aracılığıyla toplumsal birlikteliği ve uyumu sağlar ve devam ettirir. Bu yönüyle de sosyal ve kültürel yapının bir parçası olan müzik, kültürel belleğin kimlik inşa etme sürecinde işlevsel olduğu kadar yapısal bir unsur olarak da görev alır.” (Akın, 2018).

Cumhuriyet'in ilanından sonra Müzik sanatının birleştirici gücünden coşkulu marşlar yoluyla faydalandığı tespit edilmiştir. Çoğunluğu Atatürk'ün emriyle bestelenen marşlar, yeni kurulan ülkenin kültürel iklimi-

minde, toplumsal kimlik ve belleği temellendirme çalışmalarının önemli roller üstlenen araçlarından biri olmuştur. Yaygınlaştırma aracı olarak sanatın ne denli başarılı sonuçlar verdiği, 88 yıl sonra dahi yediden yetmiş yediye her bir yurttaşın Onuncu Yıl Marşı'nı ezbere söyleyebiliyor olmasıyla açık bir şekilde görülmektedir.

Kaynakça

- AKIN, B. (2018). Kültürel bellek ve müzik. *Eurasian Journal of Music and Dance*. 13. 101-117.
- AKSOY, M. ELMAS H. (2020). Toplumlara devrimi anlatmada resim sanatının yeri: Meksika, Rusya ve Türkiye örnekleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 69 (3), 395-413.
- AKSOY, M. (2020). *Toplumlara devrimi anlatmada resim sanatının yeri: Meksika, Rusya ve Türkiye örnekleri*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Konya.
- BARAN, B. H. 2016. *Kadın özgürleşmesinde bir protesto aracı olarak sanatın kullanımı: Ankara Tiyatro Öteyüz örneği*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- BOZDOĞAN, S. (2008). Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇAMURCUOĞLU, G. (2009) Türkiye Cumhuriyeti'nin toprak reformu ve milli burjuvazi yaratma çabası, *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 13 (1), 161-178.
- ÇUHADAR, C. H. (2009). Türkiye'de ulusalcılığın değişmeyen simgesi: Onuncu Yıl Marşı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9 (2), 199-208.
- DÖNMEZ, C. (2011). Atatürk ve harf inkılâbı. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 27 (79), 37-70.
- ERSOY, A. (1998) Günümüz Türk resim sanatı (1950'den 2000'e), Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- ERŞ, S. (2016). *Atatürk'ün toprak reformu*. Düşünüyorum Dergisi, <http://www.dusunuyorumdergisi.com/ataturkun-toprak-reformu>.
- GEZER, Ö. (2017). Sanat siyaset ilişkisi: Propaganda ve protesto. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6 (39), 3091-3110.
- GİRGİN, F. (2009). *Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında yöresel motifler*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne, <http://openaccess.maltepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12415/4767/10320401.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- GORGORETTI, B. (2020). Milli kimliğin biçimlenmesinde müzik eğitiminin rolü. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (AUJEF)*, 4(2), 143-162.
- İLHAN, Z. (2019). *Bir üretim biçimi olarak sanat, toplumsal beğeni – sermaye ilişkisi: İstanbul örneği*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- İNCE, N. (2000). Atatürk konferansları. Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- KESER, N. (2006). *Tek parti döneminde Türk resim sanatının ideolojik üretimi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- KESKİN, C. (2012) Yurdu Gezen Ressamlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 27,141-151.
- KOCATÜRK, U. (1999). Atatürk'ün fikir ve düşünceleri. Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.
- KORUR, A. (2008). *Cumhuriyet'in ilk on beş yılında Türk resim ve heykel sanatı (1923-1938)*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- MERİÇ, C. (2016). *Marş, sol-ki-üç!*. Gazete duvar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2016/10/30/mars-sol-ki-uc>.
- OKKALI, C. BAYTAR, İ. (2020). Erken Cumhuriyet döneminde kentlileşme ve Şeref Akdik resimlerindeki yansıması. *Art-e Sanat Dergisi*, 13(25), 138 – 158.
- ÖNDİN, N. (2003). Cumhuriyet'in kültür politikası ve sanat 1923-1950. İnsancıl Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, G. (2009) *Batılılaşma Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resminde propaganda*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- TANSUĞ, S. (1986) *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TUNCA, E. A. (2006) Türk harf devriminin halka tanıtımı çalışmaları. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.2 (2). 111-122.
- BAYINDIR ULUSKAN, S. (2010). Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- ULUTAŞ, S. (2017). Sinema estetiği: Gerçeklik ve hakikat. İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- UZUNOĞLU, M. (2013), “Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları”. *İdil*, 150-169
- ÜLKER DEMİREL, E.(2017). Finansal bir yatırım aracı olarak sanat ve Türk sanat piyasası. I. Uluslararası Ekonomi Araştırmaları ve Finansal Piyasalar Kongresi (1176-1187. ss.). Edirne, Türkiye.
- ÜNER, Ö. (2013). Siyasi bir araç olarak sanat. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu (21-29. ss.). Sakarya, Türkiye.
- ÜSTÜNİPEK, M. (1999). 1923-1950 yılları arasında açılan sergiler. *Türkiye'de Sanat*, 40, 40- 49.

YÜRÜK, F. C. (2006). *Cemal Reşit Rey: Türk müzik eğitimine ve çağdaş Türk müziğine katkısı*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Şeref Akdik, Mektebe Kayıt, 1935

<https://www.oguztopoglu.com/2014/05/seref-akdik-koy-mektebinde-talebe-kayd.html>. Erişim Tarihi: 23.09.2021, 12:30

Görsel 2: Şeref Akdik, Okuma Yazma Kursu/Millet Mektebi,

<https://twitter.com/peramuzesi/status/1322832502185099266>, Erişim Tarihi: 22.09.2021, 14:30

Görsel 3: Harfler Marşı notası,

KOÇAK, B. (2007). Osman Zeki Üngör ve Türk müzik eğitimine katkıları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21, 140-146, Erişim Tarihi 12.09.2021, 03:40

Görsel 4: 27 Eylül 1928 tarihli Hâkimiyeti Milliye gazetesi,

https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_millie/1928-09-27/1, Erişim Tarihi 12.09.2021, 02:24

Görsel 5: Halil Dikmen, Tarla Dönüşü, KESKİN, Candaş, Yurdu Gezen Ressamlar, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SDU Faculty of Arts and Sciences Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Aralık 2012, Sayı:27, ss.141-151. December 2012, No:27, pp.141-151., Erişim Tarihi: 21.09.2021, 15:30

Görsel 6: Halil Dikmen, Portakal Toplayanlar, <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/halil-dikmen>, Erişim Tarihi: 20.09.2021, 20:30

Görsel 7: Ziraat Marşı notası,

<https://divanmakam.com/forum/surer-eker-biceriz-guvenip-otesine-ziraat-marsi-ahmed-adnan-saygun-rast.34348/>, Erişim Tarihi: 13.09.2021, 02:19

Görsel 8: Toprak Marşı notası,

<https://divanmakam.com/forum/hep-topraktan-geliyor-ekmegimiz-asimiz-toprak-marsi-ahmed-adnan-saygun-rast.20741/>, Erişim Tarihi: 10.09.2021, 15:04

Görsel 9: Onuncu Yıl Marşı notası

ÖZGÜL, İ (2009). *Eğitim fakülteleri ve ilköğretim okulları için müzik eğitimi ve öğretimi*. Ankara, Pegem Akademi. 19.09.2021, 23.30

Görsel 10: İstanbul Marşı notası,

<https://web.archive.org/web/20161104000350/http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/17554/001605085015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 10.09.2021, 14:37