

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

ORTAOKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE
SANAT ESERLERİYLE BAĞ KURMANIN ARACI OLARAK
EKFRASİS

Nurdan CENİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**ORTAOKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE
SANAT ESERLERİYLE BAĞ KURMANIN ARACI OLARAK
EKFRASİS**

Nurdan CENİK

Danışman: Prof. Dr. Nimet KESER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Nimet KESER
(Danışman)

Üye: Prof. Suat KARAASLAN

Üye: Prof. Dr. İsa ELİRİ

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../2021

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2021

Nurdan CENİK

ÖZET

ORTAOKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİNDE SANAT ESERLERİYLE BAĞ KURMANIN ARACI OLARAK EKFRASİS

Nurdan CENİK

Yüksek Lisans Tezi, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Nimet KESER

Temmuz 2021, 174 sayfa

Bu araştırma, sanatsal bir eleştiri türü olarak kabul edilen “ekfrasis”in ortaokul görsel sanatlar dersi kapsamında, öğrencilerin sanat eserleriyle bağ kurmasında bir araç işlevi görebileceği düşünülerek yürütülmüştür. Çalışma aynı zamanda, ekfrasis türünün ortaokul görsel sanatlar dersi kazanımlarına bir öneri niteliğinde tasarlanmıştır. Yapılan araştırmanın nihai bulgularının sanat eğitimi etkinliklerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırma, deneysel bir çalışma olarak 2020-2021 eğitim-öğretim yılında Adana ili Pozantı ilçesinde bulunan bir ortaokulun (Pozantı Atatürk Ortaokulu) 7. sınıf öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya; 10 kişi deney grubunu, 10 kişi kontrol grubunu oluşturacak biçimde belirlenen iki şubeden toplamda 20 öğrenci katılmıştır. Veriler uzman görüşleriyle oluşturulan ön test ve son test formu aracılığıyla elde edilmiştir. Ön test ve son test formları; betimleme, çözümleme, yorumlama, yargı süreçlerine ait toplamda 13 açık uçlu soru içermektedir.

Uygulama aşaması için planlanan süreç doğrultusunda deneysel çalışma için iki grup seçilmiş; bu grupların biri deney grubu, diğeri ise kontrol grubu olarak belirlenmiştir. Kontrol grubuyla görsel sanatlar dersi müfredatında yer alan eleştiri yöntemi kullanılarak (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamalarından oluşan Feldman Eleştiri Modeli) eleştiri etkinlikleri yapılmış ve süreç boyunca mevcut kazanım yönergesi dışına çıkmamıştır. Çalışmada esas işlemin uygulandığı ve etkisinin ölçülmeye çalışıldığı grup deney grubu olmuştur. Bu doğrultuda deney grubuyla “ekfrasis” eleştiri türü kapsamında eser incelemeleri yapılmış ve bu süreç toplamda 6 haftada tamamlanmıştır.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin yazdıkları metinlerde içerik analizi yapılmıştır. Aynı zamanda bulgular nicelleştirilerek de betimlenmiştir. Deney grubunun süreç içerisinde yaptığı ekfrasis türünün gereği olarak sanat eserine kendinden bir hikâye ekleme, ayrıntıları kurguyla bütünleştirme gibi yaklaşımlarda bulunduğu son testlerin analizleri ile kontrol grubunun Feldman'ın geliştirdiği eleştiri modeline dayalı gerçekleştirdikleri eleştiri metinleri arasında dikkate değer bir farklılık gözlenmiştir. Deney grubunun sanat eserlerinden bir öykü, şiir ya da hikâye türetme çalışmaları esere daha derinlemesine bakmalarını sağlamıştır. Esere daha derinlemesine bakma eylemiyle birlikte; sanatçıyla, eserdeki öznelerle empati kurma eğiliminin daha güçlü olduğu saptanmıştır.

Çalışmanın sonucunda deney grubu daha önce karşılaşmadıkları ekfrasis türünü denemekten çok keyif aldıklarını belirtmiş ve yeni eser incelemeleri için gönüllü olmuşlardır. Süreçte elde edilen ekfrastik metinler söz konusu yaş grubundan beklenenin üzerinde olmuş, bu durum katılımcıların eser analizi konusunda cesaretini artırmıştır. Ekfrasis sayesinde öğrencilerin yeni eser incelemelerine sıcak bakması, eser ayrıntılarını merak etmeleri ve araştırmaya gönüllü olmaları deney grubunun bu tür aracılığıyla sanat eserleriyle bağ kurduğunun göstergesi olarak kabul edilmiştir. Ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, çalışmanın yeni ve farklı açılarla ele alınabilecek araştırmalarına önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ekfrasis, görsel sanatlar dersi, sanat eğitimi.

ABSTRACT**EKPHRASIS AS A TOOL FOR CONNECTING WITH ARTWORKS
IN SECONDARY SCHOOL VISUAL ARTS COURSE****Nurdan CENİK****Master Thesis, Department of Art and Crafts Teacher Education****Supervisor: Prof. Dr. Nimet KESER****July 2021, 174 pages**

This research was carried out considering that “ekphrasis”, which is accepted as a type of artistic criticism, can function as a tool for students to connect with works of art within the scope of secondary school visual arts class. The study is also designed as a suggestion for the secondary school visual arts class outcomes of ekphrasis type. The final findings of the research is thought to contribute to art education activities.

The research was carried out as an experimental study with grade 7 students of a secondary school (Pozanti Atatürk Secondary School) in the Pozanti county of Adana province in the 2020-2021 academic year. A total of 20 students from two branches participated in the study 10 of which were determined as the experimental group and 10 as the control group. The data were obtained through the pre-test and post-test form created with expert opinions. Pre-test and post-test forms contain a total of 13 open-ended questions about the processes of description, analysis, interpretation, and judgment.

Two groups were selected for the experimental study in accordance with the planned process for the implementation phase; one of these groups was determined as the experimental group and the other as the control group. Criticism activities were carried out with the control group by using the criticism method included in the visual arts curriculum (Feldman Criticism Model, which consists of description, analysis, interpretation and judgment stages), and the current acquisition directive was not stepped out throughout the process. In the study, the group in which the main procedure was applied, and the effect was tried to be measured was the experimental group has been the experimental group. In this context, works were reviewed within the scope of

"ekphrasis" criticism type with the experimental group and this process was completed in 6 weeks in total.

Content analysis was carried out in the texts written by the control and experimental group students. Meanwhile, the findings were quantified and described. A remarkable difference was observed between the analysis of the post-tests, in which the experimental group made approaches such as adding a self-story to the work of art, integrating details with fiction, as a requirement of the ekphrasis type, and the control group's criticism texts based on the criticism model developed by Feldman. The work of the experimental group to derive a story, poem or story from the works of art enabled them to look at the work more deeply. It has been established that the tendency to empathize with the artist and the subject in the work is stronger along with the act of looking deeper into the work.

At the end of the study, the experimental group stated that they enjoyed trying the ekphrasis type they had not encountered before, and they volunteered for new work reviews. The ekphrastic texts obtained in the process were above what was expected from the age group in question, and this situation increased the courage of the participants in the analysis of the work. Thanks to Ekphrasis, the students' warm attitude towards new work reviews, their curiosity about the details of the work and their willingness to research were accepted as an indication that the experimental group established a connection with the works of art through this genre. In line with the results, suggestions have been made for research that can be handled from new and different perspectives.

Keywords: Ekphrasis, visual arts class, art education.

ÖN SÖZ

Tez çalışma sürecim başlamadan evvel resim ve edebiyat arasındaki ilişkiye daha önce hiç fark etmediğim bir açıdan bakmayı öğrendim. Bu bakış açısını bilimsel bir çalışmayla taçlandırma fırsatı bulduğum araştırmamın keyifle okunup faydalı olmasını ümit ediyorum.

Öncelikle her aşamasında heyecanla çalıştığım, bu denli benimsediğim bir araştırma konusunu keşfetmemi sağlayan; duruşuyla, konuşmasıyla, çalışma stiliyle örnek aldığım, profesyonelliğine imrendiğim, hatalarımı düzeltmemeye yardım edip, başarılarımı takdir ederek beni yüreklendiren çok kıymetli hocam, danışmanım Prof. Dr. Nimet KESER’e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Tezimin her ayrıntısını titizlikle inceleyerek, yapıcı eleştirileri ve yönlendirmeleriyle çalışmamın kusurlarından bir ölçüde daha arınmasına yardımcı olan, pozitif yaklaşımlarıyla çok keyifli bir savunma aşaması deneyimlememi sağlayan değerli jüri üyeleri Prof. Suat KARAASLAN ve Prof. Dr. İsa ELİRİ Hocalarıma çok teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Tez çalışmamı katılımlarıyla renklendiren, her bir aşamasına özen gösteren değerli Pozantı Atatürk Ortaokulu 7. Sınıf öğrencilerine ve Çukurova Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi’nin SYL-2020-12673 numaralı projeme katkılarından dolayı çok teşekkür ederim.

Akademik kariyerimin başlangıcı itibariyle tanışma ve birlikte çalışma fırsatı bulduğum, tavsiyeleriyle ufkumu genişleten, tez sürecimde zorda kaldığım her anda bana tolerans gösteren Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ’a, lisans eğitimimin başlangıcından bu yana elimi hiç bırakmayan, içtenliğiyle bana moral veren ve uzman görüşleriyle yolumu aydınlatan çok değerli hocam Doç. Dr. Attila DÖL’e sonsuz teşekkür ederim.

Kafam her karıştığında bilgi ve tecrübesiyle sorularımı yanıtlamaya, bana yardımcı olmaya çalışan hocam ve arkadaşım Nurşen ŞAHİN’e, manevi desteğini daima yanımda hissettiğim, pratikliği ve cesur tavırlarıyla beni şaşırtan ve yol gösteren, bazen abim, bazen hocam ve çoğunlukla arkadaşım olan Dr. Oğuz KALAFAT’a, çalışkanlığıyla örnek aldığım sevgili dostum Ayşe ŞARDAĞ’a yanımda oldukları için çok ama çok teşekkür ederim.

Birlikte ağlayıp, birlikte güldüğüm yol arkadaşlarım, canım kardeşlerim Esra, Ezgi ve Semih Koray CENİK'e, ailemden saydığım çok kıymetli arkadaşım Ferda Nur Topak'a, her durduğumda yola devam etmem için beni yüreklendiren, maddi manevi zorda kalmama asla izin vermeyen, sevgiyle ve ilgiyle beni daima destekleyen, hayatımda oldukları için her gün şükrettiğim canım babama ve anneme sonsuz teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Nurdan CENİK

Adana / 2021



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	viii
KISALTMALAR	xiii
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
EKLER LİSTESİ.....	xvi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	5
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Sayıtlılar.....	6
1.5. Sınırlılıklar.....	6

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Açıklamalar	7
2.1.1. Kavram Olarak Ekfrasis	8
2.2. Tarihte Ekfrasis.....	11
2.2.1. Batı Tarihi İncelemesi.....	11
2.2.2. Türk Tarihi İncelemesi	35
2.3. Görsel Sanatlar Dersi Tanım ve İçeriği	48
2.4. İlgili Araştırmalar	51

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli.....	54
3.2. Çalışma Grubu	54
3.3. Veri Toplama Araçları	55
3.4. Verilerin Analizi	58

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Test Aşamalarında İncelenen Eserler	59
4.1.1. Ön Test Aşamasında İncelenen Eser – Pieter Bruegel, İkarus’un Düşüşü Esnasında Bir Manzara.....	59
4.1.2. Son Test Eser Görseli – Andrew Wyeth, Christina’nın Dünyası “Christinas World”	61
4.2. Birinci Kısım (Betimleme)	62
4.2.1. Çalışmanın Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	63
4.2.2. Çalışmanın İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	65
4.3. İkinci Kısım (Çözümleme)	70
4.3.1. Çalışmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	70
4.3.2. Çalışmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	73
4.4. Üçüncü Kısım (Yorumlama)	76
4.4.1. Çalışmanın Beşinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	77
4.4.2. Çalışmanın Altıncı Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	81
4.4.3. Çalışmanın Yedinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	86
4.4.4. Çalışmanın Sekizinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	91
4.4.5. Çalışmanın Dokuzuncu Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	99
4.4.6. Çalışmanın Onuncu Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	104
4.4.7. Çalışmanın On Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	109
4.5. Dördüncü Kısım (Yargı).....	116
4.5.1. Çalışmanın On İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	116
4.5.2. Çalışmanın On Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	120
4.6. Uygulama Sürecinde Metinlerle Analiz Edilen Eser Örnekleri.....	123

4.6.1. Deney Grubu.....	123
4.6.1.1. <i>DK13</i> – Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi	124
4.6.1.2. <i>DK16</i> – Leonardo Da Vinci, Mona Lisa	125
4.6.1.3. <i>DK12</i> – Pieter Bruegel, Ölümün Zaferi (The Triumph of Death)...	127
4.6.1.4. <i>DK14</i> – Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız.....	128
4.6.1.5. <i>DK11</i> – Şiir Örneği	130
4.6.1.6. <i>DK13</i> – Düz Yazı Örneği	131
4.6.1.7. <i>DK15</i> – Düz Yazı Örneği	131
4.6.1.8. <i>DK18</i> – Düz Yazı Örneği	132
4.6.1.9. <i>DK19</i> – Şiir Örneği	132
4.6.1.10. <i>DK20</i> – Düz Yazı Örneği	132
4.6.2. Kontrol Grubu.....	133
4.6.2.1. <i>KK1</i> - Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?	134
4.6.2.2. <i>KK3</i> - Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?	134
4.6.2.3. <i>KK4</i> - Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?	135
4.6.2.4. <i>KK5</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?.....	136
4.6.2.5. <i>KK1</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?.....	137
4.6.2.6. <i>KK4</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?.....	138
4.6.2.7. <i>KK5</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?	138
4.6.2.8. <i>KK7</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?.....	138
4.6.2.9. <i>KK10</i> – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?.....	139

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar	140
5.2. Öneriler	144
KAYNAKÇA.....	145
EKLER	150
ÖZGEÇMİŞ	157

KISALTMALAR

ABC.	: American Bibliographic Company
Akt.	: Aktaran
A.Ü.	: Atatürk Üniversitesi
Çev.	: Çeviren
Folk/ed. Derg.	: Folklor Edebiyat Dergisi
MA.	: Master of Arts
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ.	: Milattan Önce
N.d.	: No date
SUTAD	: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi
S.y	: Sayı Yok
T.y	: Tarih yok
Vb.	: Ve benzeri
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Yy	: Yüzyıl

TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Ön Test - Eserin Sanat Formuna İlişkin Görüşler.....	63
Tablo 2. Son Test - Eserin Sanat Formuna İlişkin Görüşler	64
Tablo 3. Ön Test – Figürlerin Eylemlerine İlişkin Görüşler	65
Tablo 4. Son Test – Figürlerin Eylemlerine İlişkin Görüşler.....	67
Tablo 5. Ön Test – Öne Çıkan Renklere İlişkin Görüşler.....	70
Tablo 6. Son Test – Öne Çıkan Renklere İlişkin Görüşler	72
Tablo 7. Ön Test – Teknik İle İlgili Görüşler	73
Tablo 8. Son Test - Teknik İle İlgili Görüşler.....	75
Tablo 9. Ön Test – Ressama İlişkin Görüşler	77
Tablo 10. Son Test – Ressama İlişkin Görüşler	79
Tablo 11. Ön Test – Eserin Konusuna İlişkin Görüşler	81
Tablo 12. Son Test – Eserin Konusuna İlişkin Görüşler.....	83
Tablo 13. Ön Test – Eserdeki Değişikliklere İlişkin Görüşler	86
Tablo 14. Son Test – Eserdeki Değişikliklere İlişkin Görüşler	88
Tablo 15. Ön Test – Eserin Betimlenmesine İlişkin Görüşler	91
Tablo 16. Son Test – Eserin Betimlenmesine İlişkin Görüşler.....	94
Tablo 17. Ön Test – Figürlerin/Nesnelerin Duygularına İlişkin Görüşler	99
Tablo 18. Son Test – Figürlerin/Nesnelerin Duygularına İlişkin Görüşler.....	101
Tablo 19. Ön Test – Eserdeki Figür veya Nesnelerle Diyalog Kurmaya İlişkin Görüşler	104
Tablo 20. Son Test – Eserdeki Figür veya Nesnelerle Diyalog Kurmaya İlişkin Görüşler	106
Tablo 21. Ön Test – Koku İle İlgili Görüşler.....	109
Tablo 22. Ön Test – His İle İlgili Görüşler	111
Tablo 23. Son Test – Koku İle İlgili Görüşler	112
Tablo 24. Son Test – His İle İlgili Görüşler.....	114
Tablo 25. Ön Test – Eserin Beğenilmesine İlişkin Görüşler	117
Tablo 26. Son Test – Eserin Beğenilmesine İlişkin Görüşler	118
Tablo 27. Ön Test – Eserin Yansıttığı Sanat Akımına İlişkin Görüşler.....	120
Tablo 28. Son Test – Eserin Yansıttığı Sanat Akımına İlişkin Görüşler	121

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Aşil'in Kalkanı (t.y.)	12
Şekil 2. Aşil'in Kalkanı (t.y. detay).....	13
Şekil 3. Dante'nin İlahi Komedyası: Cehennem, Araf ve Cennet	17
Şekil 4. Neptün (1504).....	19
Şekil 5. Bir Fırtınada Peele Kalesi (1805)	23
Şekil 6. Bir Yunan Vazosuna Övgü (t.y.).....	25
Şekil 7. Pastoral Senfoni (1509)	28
Şekil 8. İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara (1558).....	31
Şekil 9. Göçmen Anne (1936)	34
Şekil 10. Göçmen Anne (1936, Detay).....	35
Şekil 11. Tablo Altı Şiiri (t.y., 1).....	37
Şekil 12. Tablo Altı Şiiri (t.y., 2).....	38
Şekil 13. Ad Marginem (1930).....	40
Şekil 14. Mapushane Kapısı (1944)	42
Şekil 15. Mona Lisa (1503)	44
Şekil 16. Karda Avcılar (1565).....	46
Şekil 17. İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara	60
Şekil 18. Christina'nın Dünyası "Christina's World" (1948).....	61
Şekil 19. Kaplumbağa Terbiyecisi (1906 – 1907)	124
Şekil 20. Mona Lisa (1503)	125
Şekil 21. Ölümün Zaferi "The Triumph of Death" (1562).....	127
Şekil 22. İnci Küpeli Kız (1665)	128
Şekil 23. Gri ve Siyah Düzenleme No:1/ "Whistler'ın Annesi", (1871)	130
Şekil 24. Köy Düğünü (1567).....	134
Şekil 25. Doğum Kutlaması (1664)	135
Şekil 26. Gri ve Siyah Düzenleme No:1/ "Whistler'ın Annesi", (1871).....	137
Şekil 27. Kırmızı Eşarp, (1868 - 1873)	152
Şekil 28. Eve Giden Yol (2015)	154
Şekil 29. Nepenthe 7 (2015).....	155

EKLER LİSTESİ

EK 1. Ön Test – Son Test Formu	150
EK 2. Deney Grubuna Örnek Olarak Sunulan Ekfrasis Metinleri	152



BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat eğitimi, evrensel olanaklar göz önünde bulundurulduğunda; öznel düşünce ve ifadeyi destekleyen, bireyin çözümleyici bakış açısını geliştirebilen, bu doğrultuda nesnel dünyanın kendini öznel anlatıma teslim ettiği çok yönlü bir gelişim departmanı olarak tanımlanabilir. Sanat eğitimi; “bireyin zihinsel, duygusal, bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik duyguların geliştirilmesi, yeteneğinin olgunlaştırılması ve yaratıcılığının artırılması için yapılan eğitim çabası” olarak açıklayan Nimet Keser (2009), devamında sanatın “öğrencilere kendi çevrelerindeki dünyayı algılamak için güçlü bir yol sunduğunu” ifade eder. Keser’in aktarımına göre; “algılama yeteneğiyle birlikte düşünme başlar. Dil, analitik düşünme, matematiksel muhakeme, sözlü düşünme ve iletişim gibi çeşitli alanlarda temel düşünme yeteneklerini kuvvetlendirir” (s.296). Bu bağlamda eğitim sürecinin her kademesine çok yönlü uygulama imkanlarıyla dahil olabilen sanat eğitiminin, görsel sanatlar eğitiminde çağdaş algının gerisinde kalmış, tekdüze uygulamalarla yürütülmesi sanat eğitiminin imkanlarının çürütülmesine neden olabilir. Sanat ve eğitim ortaklığında ilk ve ortaöğretimin her döneminde çocuğun sanat eğitiminin farklı disiplinlerle güçlendirilmesi sanatsal bakış açısının birey tarafından özümsemişi ve yaşamın genel yaklaşımlarından birine dönüştürmesi ile sonuçlanabilir. “İyi bir sanat eğitimi ile bireylerin çevrelerine karşı estetik bir beğeni geliştirmeleri sağlanabilir. Ruhen sağlıklı, çevresindeki çirkinliklere tepki duyan ve bu tepkisini de olumlu değişkenlerle olumlu değişikliklere dönüştürebilen bireyler yetiştirmek için sanat eğitimine gereken önem verilmelidir.” (Döl, 2009, s.12).

Çocuk sanat eğitimi kapsamında olan “görsel sanatlar dersi öğretim programı”nın oluşumunda genel olarak; edinilen bilgilerin özümsemişi ve sanat eserlerinin daha anlamlı değerlendirilmesi, sanat çalışması oluşturmada ve sanatı takdir etmede kişisel değer ve fikirlerin iletimi; sanatçıların formları, materyalleri ve sembolleri eserlerinde nasıl kullandıklarının analiz edilmesi ve değerlendirilmesi; sanat eserinin meydana gelmesinde yaratıcı sürecin araştırılması, analizi ve keşfi, sanat elemanları ve tasarım ilkeleri doğrultusunda geleneksel ve çağdaş sanat materyallerinin kullanılarak tasarım yapılması, görsel sanat dilinin geliştirilmesi, sanatın anlamının ve değerinin araştırılması; görsel sanat çalışması oluşturulurken farklı tekniklerin bir arada

kullanılması üzerine odaklanılmıştır. Nitekim bu araştırma, bir sanatsal eleştiri türü olan “Ekfrasis”in görsel sanatlar dersi öğretim programının hedef ve kazanımlarına katkı sağlayabileceği düşünülen bir önerme niteliği taşımaktadır.

“Sanat eğitimi duyuşsal, sezgisel, yaratıcı bir süreç olduğu gibi aynı zamanda da bilişsel bir süreçtir. Bu süreç benzetme, betimleme, anlam üretme, dönüştürebilme, hayal gücünü kullanabilme, ilişki kurma, yorumlama gibi birçok yeti ve yeterlikleri içine almaktadır” (Narin, 2019, s.26). Sanat eğitiminin erken yaştan itibaren mevcut tüm olanaklarla zenginleştirilerek aktarılması bireyin geliştirilebilen tüm değerlerine katkı sunabilir. Söz konusu mevcut olanaklardan biri de araştırmanın odaklandığı ekfrasis türüdür. Ekfrasis, bireyin eser analizine ek görüşler dahil ederek, buradan yeni estetik keşifler yakalamasına olanak sağlar. Bu tür, kişinin zihninde eserde görünen ve görünmeyen imgelerin çarpışma ve yeni bir olguya erişme ortamını meydana getirir. İnceleme, çözümleme, değerlendirme ve yeni bir bütün içerisinde elde edilen kümeleri derleme imkanı da sağlayan ekfrasis; ortaokul görsel sanatlar dersinde sanatsal eleştiri aktivitelerine dahil edilmelidir. Bu sayede ekfrasis, bireyi öğrenen konumda sabit kılmayarak, yeni bir rol üstlenip edebi – sanatsal bir kimlikle etkin konuma taşıyacaktır. Sanatsal aktivitelerin erken yaşlardan itibaren daha üstlenici rollerde sürdürülmesi öğrencilerin görsel sanatlar dersinde motivasyonunu, bu derse ve içeriklerine yönelik tutumlarını geleneksel yöntemlere göre daha fazla etkileyecektir.

Günümüzde görsel sanatlar eğitimi için bilimsel araştırmalarla birçok farklı yöntem önerilmesine karşın, hitap ettiği yaş yelpazesi oldukça geniş olan ekfrasis bir öğrenme aracı olarak önerilmemiştir. Sanat eğitimi çerçevesinde öğrencilerin sanat eserleriyle bağ kurmasında araç olarak ekfrasis türünden henüz faydalanılmamış olması araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, araştırma bu probleme dayalı olarak tasarlanmış ve ekfrasis türünün ortaokul görsel sanatlar eğitiminde kullanım olanaklarını incelemeye odaklanmıştır.

1.1. Problem

Görsel sanatlar eğitiminin en önemli amaçlarından biri; bireyin duygu ve düşüncelerini anlamlı bir biçimde aktarabilmesini sağlamaktır. Sanat eğitimcileri görsel sanatlar dersinde bu kazanıma ulaşmak, bireyin düş gücünü ve imgesel anlatımını harekete geçirmek için farklı teknik ve yöntemler uygulamaktadır. Görsel sanatlar eğitiminde duygu ve düşüncelerin yalnızca resimsel betimlemelerle aktarılabilceği

yanılgısı, sınırlı becerilerin geliştirilmesine neden olup dil ve düşünce arasındaki güçlü ilişkinin göz ardı edilmesine yol açabilir.

Görsel sanatlar eğitimi hem bilgi aktarımı hem de uygulama açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Plastik uygulamalar dışında sanat teorileri, sanat tarihi ve sanat eleştirisine ilişkin bilgi, kavram ve yöntemlerin de öğretilmesini amaçlayan bu derste yalnızca sunum, anlatım, tümdengelim vb. tekniklerin kullanılması çoğu zaman yaratıcı ve üretken öğrenme için yetersiz kalmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sanatçı ve sanat ürünüyle özel bir ilişki kurmaya olanak sağlayan ve aynı zamanda bir eleştiri türü olarak da kabul edilen “*ekfrasis*” yöntemi bir öğrenme olanağı olarak da değerlendirilmelidir. Öğrencilerin tam kazanım gerçekleştirebilmesi için “alıcı” ve “üretici” kısımda rol alması önemlidir. Bununla birlikte edebi metin oluşturmak, ekfrasis geleneğinin içeriğinde var olan temel koşullardan biridir ve öğrencilerin yabancı olmadıkları bir yazı türüdür. Nitekim, bireylerin çalışma esnasında çok zorlanmayacakları düşünülmektedir.

Sanat eserinin öğrenci tarafından yalnızca görülmesi, o eserin niteliğini algılamada yeterli olmamaktadır. Öğrencilerin erken yaşlardan itibaren sanat eğitiminde nesneyi gözlemenin yanında, yorumlama ve disiplinlerarası boyutta değerlendirebilmeleri sanat gelişimleri açısından oldukça önemlidir. Sonuç olarak, birey sanat eğitimini daha somut bir şekilde anlamlandırıp gerekliliğini kavrayabilecektir. Bu sayede, “eğitim sürecinde görsel algı yeteneğini geliştiren birey, sadece varlığın görünen yönlerini algılamakla kalmaz, varlıklar arasındaki ilişkileri sorgular, varlığın görünmeyen değerlerini hisseder ve bu değerler üzerinden yeni ve anlamlı ilişkiler kurmaya vakıf olur” (Eliri vd., 2021, s.23).

“Eğitim faaliyetlerinde benimsenen disiplinlerarası yaklaşımın sahip olduğu ‘çok yönlülük’, ‘bilginin farklı bakış açılarıyla ele alınması’, ‘belli bir konu veya sorunun farklı yaklaşımlarla irdelenmesi’ gibi nitelikler bilgiyi anlamlandıran, yapılandıran, sentezleyen, yaratıcı ve analitik düşünen bireylerin yetiştirilmesi yolunda önem arz eder.” (Kayalıoğlu ve Altıntaş, 2021, s.156). Bu doğrultuda, öğrencinin görsel sanatlar eğitimi içeriğiyle sınırlı kalmayarak farklı disiplinlerle ortak düşünme becerisi geliştirmesi ve buradan yeni bir ürün ortaya koyabilmesi, öğrenci için anlamlı bir kazanım olacaktır. Sanat, her aşamada ürüne anlam ve anlayış yüklemek için disiplinlerarası bağlardan faydalanmaktadır. Örneğin; ortaya ürün koyan sanatçı adaylarının edebiyattan veya sinemadan faydalanması o ürünü zenginleştirmektedir. Bu açıdan bakıldığında ortaokul düzeyinden itibaren bir öğrencinin, sanat eğitiminin

yalnızca gördüğünü yansıtmadan ibaret olmadığına bilincine varması önemlidir. Bununla birlikte, araştırmanın odaklandığı *ekfrasis* yöntemi ile, sanat eğitiminde resim ve edebiyat ilişkisinden faydalanılarak, öğrenciye farklı düşünme ortamı sunacaktır.

Sanat eğitimi alan bir öğrencinin gördüklerini doğru yansıtabilmesinin yanında doğru yorumlaması, çözümlemesi ve zenginleştirmesi önemlidir. İyi gören ve taklit eden öğrencinin, aynı zamanda edebi yönden kendini geliştirmiş olması, bireysel sanat ve yaratıcı gücüne kalıcı bir zemin oluşturacaktır. İyi bir kompozisyon metni yazan, ezberlediği şiiri etkileyici bir şekilde okuyabilen öğrenci, bu yeteneğiyle resim sanatını birleştirerek yazdığı ve ezberleyerek okuduğu metinlere/şiiirlere; yazar ve şair rolüyle dahil olabilecektir. Bununla birlikte, bireyin hayal gücünün gelişmesine ortam oluşturarak daha kalıcı ve zengin bir öğrenme sağlanabileceği düşünülmektedir.

Ekfrasis yöntemi içerik olarak zengin, farklı bir anlayıştır ve kolayca ilgi çekmektedir. Bu üretim biçimi, oyun niteliğinde olmasından dolayı ortaokul düzeyindeki öğrenciler için farklı bir etkinlik ortamı oluşturabilir. Ayrıca ortaokul düzeyi bireylerin hazırbulunuşluk, bilgi birikimi ve yaş ortalamaları gereği farklı disiplinleri ortak kullanabilme konusunda en verimli dönemde olduğu düşünülmektedir. Bu dönem çocukların sanat eğitimine oldukça açık ve hevesli olmaları nedeniyle ekfrasisi tanımaları, görsel bir sanat eseriyle bağ kurma ve anlama sürecinde bu türden yararlanmaları öğrencilerin sanatsal eleştiriye olan eğilimlerini de destekleyecektir. Ayrıca ekfrasis yöntemiyle öğrenciler, edebiyat ve resim ilişkisini kavrayarak bu tarz disiplinlerarası yaklaşımlara daha sıcak bakabilirler.

Ekfrasis aracılığıyla birey eseri analiz eder, eserin sembolik anlamlarını keşfeder, buradan şiir veya öyküler ortaya çıkarır, hatta diyalog ve dramatik sahneler yaratabilir. Bu yöntem; şairi/yazarı eserle ilgili yeni görüşlere ve şaşırtıcı keşiflere götürür. Ortaokul öğrencileri için bir oyun niteliğinde de değerlendirilebilecek olan bu türün; öğrenciyi edilgen konumdan çıkarıp sanat eserlerinin hikâyelerine, üretim koşullarına, sanatçıların amaçlarına, iletilerine daha derinden bakmaya yönlendireceği düşünülmektedir. Bu anlamda, ortaokul düzeyindeki öğrenciler için ekfrasis etkinlikleri; sanat eserleri ve sanatçılarla ilgili bilginin kalıcılığının yanı sıra öğrencilerin görsel sanatlar dersine aktif bir biçimde katılmasına yönelik motivasyonu, geleneksel yöntemlere göre daha fazla destekleyeceği düşünülmektedir. Ekfrasis'in oldukça derin bir tarihi olmasına, bir eleştiri yaklaşımı olarak da kabul edilmesine rağmen gerek öğrencilerin ifade becerisini destekleyecek etkinlikler olarak, gerekse de öğrencilerin sanat eserleriyle, sanat tarihiyle bağının geliştirilmesinin aracı olarak eğitimde

kullanılmamıştır. Mevcut tamamlanmış araştırmalarda benzer bir uygulamaya denk düşen bir çalışma ile karşılaşmamaktadır. Bu araştırma, ekfrasisin görsel sanatlar dersinin belirlenmiş kazanımlarını destekleyecek bir yöntem olarak kullanılmamasını problem olarak kabul etmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, ekfrasis türünün/yönteminin bir etkinlik ve yöntem olarak ortaokul öğrencilerinin sanat tarihi ve sanat eleştirisine yönelik bilgi ve becerilerini ne düzeyde destekleyeceğini araştırmaktır. Bu temel amaçla, çalışmada aşağıda yer alan içeriklere ulaşılması hedeflenmiştir:

1. Sanat eserlerine ilişkin yazılmış ekfrastik nitelikteki öykü ya da şiirler öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilgisini destekleyecektir.
2. Sanat eserlerine ilişkin ekfrastik nitelikte yazılmış öykü ya da şiirler, öğrencilerin sanat eserleriyle bağ kurmalarını destekleyecektir.
3. Sanat eserlerine ilişkin ekfrastik nitelikte yazılmış öykü ya da şiirler, öğrencilerin sanat tarihi bilgisini önemli ölçüde destekleyecektir.
4. Sanat eserlerine ilişkin ekfrastik nitelikteki öykü ya da şiir yazma etkinliği öğrencinin sanat eserlerine ilgisini destekleyecektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ekfrasis yöntemi, araştırmanın önemi açısından dört farklı başlıkta değerlendirilecektir. Bunlar;

- Ortaokulların görsel sanatlar dersi müfredatında yer alan sanatçı ve sanat eserinin öğrenciye aktarımı aşamasında ekfrasis etkinliklerinden yararlanmak, çağımızın disiplinlerarasılık eğilimini desteklemesi bakımından önemlidir.
- Alanyazın incelendiğinde ekfrasisin ortaokul düzeyi eğitime uygulanıp, değerlendirildiğini gösteren bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma, sonuca ulaştığında konuyla ilgili literatüre katkı sağlayacaktır. Diğer taraftan, ortaokul görsel sanatlar etkinliklerine yeni bir etkinlik olarak da eğitimi zenginleştirici bir öneri olacaktır.

- Ekfrasisin eğitimdeki yeri ve katkısı ile ilgili mevcut bir incelemenin bulunmaması, bu araştırmayı özgün, önemli ve gerekli kılmaktadır.
- Bu araştırma; görsel sanatlar dersinde sanat tarihiyle bağ kurma, sanat eleştirisi becerisini desteklemek için planlanan ekfrasis etkinliklerinin, farklı derslerde de farklı becerileri ve kazanımları desteklemek için kullanılabileceğini göstermesi açısından da önemli olacaktır.

1.4. Sayıtlar

Bu çalışmada, deney ve kontrol grubuna ön test, son test uygulaması aşamasında (kontrol altına alınmayan diğer değişkenlerin dışında), iki grubun da ortak koşullar doğrultusunda değerlendirildikleri varsayılmıştır.

Çalışmada, her iki grupta bulunan öğrencilerin kendilerine sunulan testlerdeki soruları içtenlikle yanıtladıkları varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu tez araştırmasının sınırlılıkları aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Çalışmanın uygulanmasında ve çalışma grubuna ulaşmada kolaylık sağlaması açısından Adana'daki bir ortaokul ile sınırlandırılmıştır.
2. 2020-2021 Eğitim- Öğretim dönemi ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

“Şiir, resim gibidir ve değişkendir, biri yaklaştıkça hoşuna gider, biriyse daha uzak mesafede;

Biri saklanmayı sever, diğeryse gün ışına kur yapar,

Açıkça teşhir edildiğinde de eleştircisinin hükmünden korkmaz.

Kimi tek bakışta mest eder:

Kiminse kıymetini anlamak için günlerce izlemek gerekir.”

(akt. Flaccus, n.d., s. 231).

2.1. Kuramsal Açıklamalar

Bu bölümde, derin bir sanat geçmişi olan ekfrasis kavramının tanımı ve kökenine yer verilmiştir. Çalışma, ekfrasisin tarihte bilinen ilk örneklerinden başlayarak, günümüz çağdaş ekfrasis örneklerine değin kavram gelişimini farklı edebi türlerde yazılmış örnekleri üzerinden özetlemektedir. Temel olarak ekfrasis, bir sanat eserinin sözle tasviri veya “işitenin zihninde görsel bir imge tezahür etmek için sözlü temsile başvurmak olarak nitelendirilir” (Whitaker, 2015, s. 14). Ayrıca bu eleştiri türü, gerçek veya kurgusal bir görsel sanat eserinden esinlenerek bir bakıma, söz aracılığı ile okurun zihninde yeni bir imge yaratma aracıdır. Kökeni Antik Yunan’a dayanan ekfrasis kavramı sessiz bir sanat eserine ses, karakter ve ruh ekleyebilen özelliğiyle tarihe birçok çarpıcı örnek bırakmıştır. Bilinen ilk örneği Aşil’in Kalkanı’ndan günümüzdeki örneklerine ulaşana kadar ekfrasis süreçle birlikte yapısal olarak birçok değişim göstermiştir.

Konuyla ilgili alanyazın incelendiğinde ekfrasisin sanat tarihindeki yeri, gelişimi ve ilerleyişiyle ilgili çeşitli kaynakların varolduğu saptanmıştır. Çalışmanın bu bölümü ekfrasis geleneğinin başlangıcından itibaren, belirli dönem ve örneklerinin sıralandığı açıklamalardan oluşmaktadır. Ekfrasis; kavramı, tarihi, türü ve örnekleri kapsamında farklı alanlarla ele alındığı, detaylıca tanımlandığı araştırmalarla desteklenerek anlatılacaktır.

2.1.1. Kavram Olarak Ekfrasis

Ekfrasis derin tarihçeye sahip bir sanatsal eleştiri yöntemidir. *Oxford İngilizce Sözlüğünün* “bir şeyin açıkça yorumlanması veya tanımlanması” (Stevko, 2018, s. 6) olarak açıkladığı ekfrasisin öncelikli amacı; belirli bir sanat eserini ayrıntılı olarak betimleyerek, izleyici veya okuyucuda duygusal bir tepki oluşturmaktır. “Ekfrasise dair derinlikli çalışmalardan biri olan ve James A.W. Heffernan tarafından yazılan *Ekfrasis: Theory* adlı kitaptaki tanımına göre; ‘*ekfrasis bir sanat eserinin görsel detaylarının, duygu ve manasıyla söze aktarılıp zihnin gözünde tekrar yaratma sanatı*’ (akt. Canatak, Bulduk, 2019, s.123) ya da “*görsel nesnenin sözlü temsili*” (Webb, 1999, s.7) olarak tanımlanmaktadır. “Ekfrasis, *ek-*, *e-*, *ex-* (dışarı,) ekinden ve *phrasis* (açıklamak, ifade etmek), fiilinden türetilmiş ve ‘tasvir etmek, ayrıntılı şekilde betimlemek’ anlamlarına gelen Yunanca kökenli bir kelimedir” (Stevko, 2018, s.6).

Ekfrasis önceleri görsel bir ögenin söz aracılığıyla iletilmesiyle, zamanla özellikle resmin şiirsel anlatımı olarak biçimlenmiştir. (Somer, 2015, s.55). “Antik dönemde ekfrasis, bilhassa sanat eserleriyle ilişkilendirilmemiş; insanların, olayların ve her türden nesnenin betimlenmesinde araç olmuştur” (Roby, 2016, s. 7). “James Heffernan, görsel sanat eserlerinin tasviri hakkında uzun süre birçok kişinin yazdığını, ancak kimsenin bu çalışmaları ekfrasis olarak adlandırmadığını söyler” (Ekphrasis and Representation 297, akt. Kaya, 2016). Ekfrasisi retorikten bağımsız bir şiir türü olarak tanımlayan ilk isim Leo Spitzer’dir (Ode on a Gracian Urn) ve Spitzer bu tanımlamayla ‘zaman ve mekanı aşkın bir şiir türü’ yaratmıştır (Somer, 2015, s.62). “Spitzer ekfrasisi, ‘*duyularla algılanan sanat eserlerinin sözlü mecrada yeniden üretimi*’ olarak tanımlamaktadır” (Somer, Erdem, 2015, s.180).

Hatayhan Koraltan (2016), *Yazınsaldan Görsel Dile Dönüşüm* adlı araştırmasında ekfrasisi; “bir görselin metaforlar aracılığıyla görünür kılınmasını sağlayan yazınsal bir tür” olarak tanımlamıştır (s.37). “Batı kültüründe var olan kelime ve imge ikileminin altını çizen ekfrasisi asıl önemli kılan nokta, imge ve metin ayrılığının yarattığı sınırları ihlal edip, bu sınırları birleştiren sözel bir ikon ya da imaj metinler ortaya çıkarmasıdır” (akt. Koraltan, 2016, s. 37). Koraltan; “Tasvirini okuduktan sonra zihninizde oluşan resim ile gerçekte tasvir edilen resim birbirleri ile örtüşebilmekte midir?” sorusunu sorar ve aslında ekfrasiste esas önemli noktanın yazınsal olanla imgenin bire bir örtüşmesi olmadığını savunur. Koraltan’ın aktarımına göre; “önemli olan metin ile okuyucunun

zihninde kelimeler aracılığı ile sözel olarak anlatılan imgenin resimsel bir imgeye dönüşümüdür” (s.37).

Jean Hangstrum ekfrasisi: *‘sessiz sanat nesnesine ses vermek’* olarak tanımlarken, Murray Krieger: *‘edebiyatta bir plastik sanat çalışmasını taklit etmek’* olarak açıklamaktadır. Ronald Barthes için kavram: *L’ancienne rhétorique: aide- memoire, Communications* adlı yapıtında *‘bir söylem biçiminden bir diğerine aktarılabilen antolojik parça’* anlamına gelirken, W.J.T. Mitchell ekfrasisi şu şekilde tanımlar: *‘Görsel temsilin sözle temsili, sessiz sanat nesnelerini seslendirmek....kişiyi, yeri, resmi zihnin gözü önüne getirmeyi (hatırlatmayı) amaçlayan sözlü tasvir’* (akt. Şengül, 2012, s.16).

Bu edebi formun içeriğinde hedef genel çerçevede bakıldığında, eserle ilgili okuyucuda duygusal bir tepki oluşturmak, okuyucunun söz konusu betimlenen sanat eserine, fiziksel olarak dahil olmuş gibi anlatılanları öngörmesidir. Nimet Keser (2018, s.82), *Sanat Metodolojileri* adlı kitabında: ekfrasis türünü ‘formalist metodoloji’ çatısı altında incelemiş ve bu geleneğin formalist metodolojinin en eski formu olduğunu belirtmiştir. Keser; “bir sanat eserini, özellikle de bir resmi, belirli bileşenler açısından analiz etme fikrinin Antik Yunan kültürüne dayandığını” aktararak: “Bu edebi eleştiri biçiminin amacı, okuyucunun belirli bir sanat eserinin fiziksel varlığını tasavvur edebilmesini sağlayabilmek için ayrıntılı bir tasvir oluşturmaktır. Ekphrasis metinler, görsel sanatların edebi betimlemesidir” (s.82) ifadesine yer vermiştir.

Yunan Dili ve Edebiyatı profesörü Ruth Webb (2009, s.27), ayrıca ekfrasisin antik düşüncede; “zihinde kelimeler aracılığıyla tinsel görüntü yaratan bir konuşma türü” olarak açıklandığını aktarır. “Bu nedenle başarılı bir ekfrasis konuşmacısı aynı zamanda mecazi bir ressamdır ve sözleriyle mecazi bir tablo oluşturur”. Bu tanımlamanın yanı sıra “Webb, ekfrasis teriminin çağdaş kullanımının çıkış noktası kabul edilen Antik dönemdeki imajıyla çok az ilgisi olduğuna dikkat çeker. Zira ekfrasis çağdaş ifadede, *‘herhangi bir konuyu canlı bir biçimde gözler önüne getiren söylem’* tanımından çok daha geniş bir alana sahiptir” (Kleppe, 2015, s. 5).

Nazmi Ağıl (2015), *Ekfrasis: Batı’da ve Bizde Görsel Sanatların Sözlü Tasviri* adlı kitabında ekfrasisin eski ve kapsamlı tanımının önceleri; “yaşam ve sanat dahilinde olan her şeyin (nesneler ve olaylar), okuyucu veya dinleyicinin gözünde ayrıntılı biçimde canlanmasını (energia/canlılık) sağlamak amacıyla betimlenmesi olarak kabul edilirken, zamanla anlam daralmasına uğrayarak, yalnızca görsel sanatların tasviriyle sınırlandırıldığını” aktarmıştır (s.13). Ağıl, devamında “Leo Spitzer’in bu

sınırlandırmada önemli rol oynadığını ileri sürmüş, Spitzer'in '*resim ya da heykellerin şiirsel tasviri*' olarak açıkladığı ekfrasis tanımına yer vermiş ancak, ekfrasisin aslında film, performans sanatı ve hatta görsel eserler hakkında ayrıntılı tasvirleri aktaran sanat metinlerini de kapsadığını" belirtmiştir (s.13). Ağıl'ın açıklaması çağdaş ekfrasis örnekleri de düşünüldüğünde gerçeği yansıtmaktadır. Günümüze, "görsel sanatların betimlenmesi, seslendirilmesi" olarak da ulaşılmış olan ekfrasis, içerik olarak bu kısıtlı tanımdan sıyrılmıştır.

Jean Hangstrum, 1958'de ekfrasis terimini daha da daraltan bir tanımlama ileri sürerek; Klasik retorikçilerin yaşam dahilinde olan her şeyin tasvirini kapsayan '*prosopopoeia*' olarak adlandırdıkları şiirlerin aksine ekfrasisi, dilsiz objelerle sınırlandırmış ve '*sessiz sanat nesnesine ses ve dil vermek*' olarak tanımlamıştır. Daha güncel çalışmalarsa ekfrasisin kapsamını bu alanda da daraltmayı reddetmiş ve aslında 1990'dan bu yana konuyu ele alan güncel çalışmalar, Spitzer'inkinden hem daha geniş hem de daha soyut bir bütüne ulaşmıştır. Bununla birlikte, ekfrasis bu geniş değerlendirme tablosu altında düşünüldüğünde şiirle sınırlı kalmayacaktır. Öyle ki, Grant Scott: bir tablonun başlığının bile ekfrasis sayılabileceğini öne sürmüştür (Hedley, Halpern, Spiegelman, 2009, s. 21).

İmgenin sözle tasviri, görsel bir sanat eserinin okur veya izleyicinin karşısındaymış gibi ayrıntılı betimlenmesi olarak özetlenebilen ekfrasis, tüm edebi türlere uyarlanabilir bir niteliğe sahiptir. Görsel sanatların tamamından kendine örnek seçebileceği gibi, bu örnek doğrultusunda şiir, düz yazı, diyalog metin gibi birçok yazı türünde üretilebilir. Bu sayede yazı, imge ve sanat eseri arasında bağlayıcı bir araç görevi görür. Gross (1989, s.24): "bir heykel, ekfrasis aracılığıyla betimlendiğinde yalnızca kelimelerde anlam bulmakla kalmaz, hayal edilen dünyada da kendine bir yer bulur. Ayrıca zaten bildiğimiz kelimeleri heykelin konuşmalarıyla yeniden canlandırır" demiştir (akt. Becker, 1995, s.38).

Ekfrasisin aktarım dili çok yönlü ve işlevseldir: "alegorik, sembolik, dekoratif veya örtülü bir anlatım içerisinde yer alabilir. Mevcut, hayali veya adlandırılmamış bir sanat eserine dayanabilir" (Welles, 2006, s.148). Çoğunlukla yazı bir kurgudur ve yazar/şair okuyucuya sanat eserinden referans bilgiler vermektedir. Bu yöntem, yazarı/şairi, kurguda tamamen özgür kılar. Eserin yerine geçebilme, içeriğindeki karakterleri yönetebilme, seslendirebilme ve duygusal kurgularla da kişileştirme olanakları vererek bireyin düş gücünün sınırlarını zorlamaktadır. "Bunun yanı sıra resmin mevcudiyeti,

şairin onu nasıl yeniden inşaa ettiğini, şairin sözünün ressamın imgesi üzerinde nasıl ustalık kazanmaya çalıştığını görmemizi sağlar” (Armos, 2005, s. 29). Hollander, tasviri yapılan sanat eseri fiziksel gerçekliğe sahip değilse yani şairin/yazarın zihninde canlandığı bir eserden metne aktarılmışsa “*kurmaca (soyut)*” ekfrasisin bir örneği olduğunu ileri sürer. Ağıl’ın (2015, s.14) aktarımına göre;

Hollander varolduğu bilinen, gerçek bir sanat yapıtına yazılmış olan örnekleri gerçek (actual), hayali betimlemeleri konu alan örnekleriye kurmaca (notional) olarak tanımlamıştır. Bununla bağlantılı olarak, bu tanım tartışılır durumdadır çünkü; ekfrasis model olan yapıt zaman ve koşullar doğrultusunda günümüze ulaşamamış veya süreç içerisinde gerçekliğini kaybetmiş de olabilir.

“Söz konusu görselin tüm ayrıntılarını aktarmak amacıyla tasvir etmek, okura söz aracılığıyla zihinde görsel imge sunmak” olarak tanımlanabilen ekfrasisin biçimlenme tarihinin birçok kaynakta MÖ. 6. yy’a uzandığı belirtilir. Bu tarih göz önünde bulundurulduğunda ekfrasisin çok derin bir geçmişi olduğu anlaşılabilir ve bu nedenle de çok sayıda ekfrastik metin/şiir örneği mevcuttur ancak bu çalışma ekfrasis tarihinin belirli dönemlerinden Hollander’in adlandırdığı kurmaca ve gerçek ekfrasis örneklerini sunacaktır.

2.2. Tarihte Ekfrasis

2.2.1. Batı Tarihi İncelemesi

Ekfrasis, Orta Çağa ait retorik bir öge olarak öğrencilere *Progymnasmata* adlı el kitapları aracılığıyla öğretiliyordu ve buradaki işlevi, metinleri daha süslü hâle getirmektir. Bu kitap ayrıca öğrencilerin retorik yaşamalarına dahil edebilecek, etkili konuşmanın yöntemlerini aktaran bir dizi uygulama ve becerileri içermektedir. Ekfrasis, hitabet kavramından türeyen *belagat* sanatını öğrencilere benimsetmek amacıyla da aktarılıyordu. Bu nedenle eğitimde öğrencilere yeterli dil bilgisine ve kelime dağarcığına sahip olmanın önemi aşılacak; böylelikle canlıymışçasına tasvir edilen ‘*nesneyi gözün önüne getirebilme*’ (energeia) becerisi kazandırılmaya çalışılmaktaydı. Retorik eğitimde, iyi konuşmayı öğretmenin bir parçası olarak sunumlarda hayali/kurmaca rollerin üstlenildiği konuşmalara yer verilmekteydi. Bunlar, konuşmacıların belirli bir retorik meseleyi aktarmada, genellikle klasik Yunanistan tarihinde yer alan *Perikles* veya *Demosthenes* gibi karakterlerin rolünü üstlenen özel

olarak formüle edilmiş kurmaca konuşmalara dayalı gerçekleştiriliyordu (Webb, 2009, s.15-18).

Batı tarihinin; Homeros'un İlyada'sında, Aşil'in kalkanı tasvirine yer verdiği bölümü ekfrasisin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Konuyla ilgili birçok kaynakta bu kalkan tasviri, aynı zamanda *kurmaca* ekfrasisin en etkili örneklerinden ilki olarak gösterilir. Kalkan, kendisinden sonra üretilen ve daha sonra bahsedeceğimiz birçok ekfrastik şiire de rehber olmuştur. Heffernan'a göre; "Ekfrasis tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen Aşil'in kalkanı en özlü biçimde, yazın ve görsel arasındaki çatışma, karşıt veya rekabet ilişkisinin paralel bir girişimidir." (Hedley, Halpern, Spiegelman, 2009, s. 20).



Şekil 1. Aşil'in Kalkanı (t.y.)

Kaynak: <https://tr.fehrplay.com/obrazovanie/83178-cto-takoe-schit-ahillesa.html>
Erişim Tarihi: 23.12.2019

Demirci ustası Tanrı Hephaistos'un yaptığı bu kalkan, halka frizler hâlinde hayattan farklı ortam ve sahnelere yer vermektedir. Kalkanın en dış katmanında gökyüzü ve yeryüzünün temsili olarak; yıldızlar, deniz, güneş gibi simgeler yer alır. Sonrasında sırasıyla olay örgüsünün imgelemi aktarılır; bir düğün alayı, sonrasında savaş sahnesi, kavga edenler, hayvanlar bulunmaktadır. Daha derine inildiğinde; sürülen ve ekilen tarlalar, avlanan insanlar görülebilir. Homeros, her mısırda kalkanın farklı

katmanlarından mekan, olay ve işçiliğin ayrıntılarını anlatmaktadır. Her bir mısraya önce kalkanı oluşturan malzemeyi aktararak başlar;

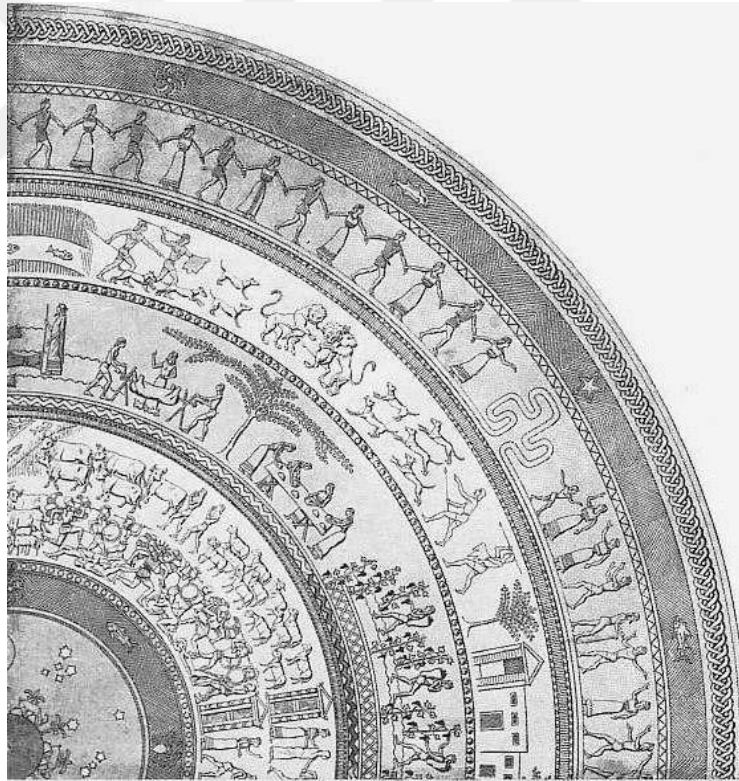
*Tanrı kalkana yumuşak bir toprak,
verimli bir tarla koydu,
bu toprak, üç kez sürülecek geniş bir topraktı, (mısra. 545).*

...

*Tanrı kalkana koca salkımlar yüklü bir bağ koydu,
altından güzel bir bağdı bu,
kara kara üzümler sarkıyordu, (mısra. 565).*

...

*Tanrı kalkana iki boynuzlu bir sığır sürüsü koydu.
Altınla kalaydan yaptı inekleri, (mısra. 575).*



Şekil 2. Aşil'in Kalkanı (t.y. detay)

Kaynak: <https://tr.carolchanning.net/obrazovanie/89158-cto-takoe-schit-ahillesa.html>

Erişim Tarihi: 07. 02. 2021.

Kalkanda, savaş öncesinde ve savaş esnasında sıradan hayatın tüm ayrıntıları yer almaktadır. “Homeros, Troya savaşını betimlediği bu örnekte, savaşın vahşi yüzünü tasvir etmenin yanında, düşmanın gelişinden önce yaşanan sıradan yaşamı betimlemektedir” (Demiralp, 2014, s. 369).

*Öteki kentin önünde konaklamıştı iki ordu,
erlerin silahları parıl parıl parlıyordu,
gidip geliyorlardı iki düşünce arasında,
ya baştan başa yıkacaklardı kenti,
ya da bütün malı ikiye böleceklerdi.*
(Homeros, 2019, mısra. 510).

...
*Derken kurultay meydanının berisindekiler
duydular sürülerin çevresindeki büyük gürültüyü,
tepinen atları koştular arabalara,
yola koyulup çabucak vardılar kavga yerine,
sıraya dizilip ırmak kıyılarında başladılar çarpışmaya,
tunç kargılarıyla vuruyorlardı birbirlerine.*
(mısra. 530).

Kalkan aslında, okuyucuya tüm hayatın hareket ve ses akışını tek bir metal modelle aktarmıştır. Bu ekfrasis örneğinde iki önemli unsur görülmektedir. İlk olarak; sözlü açıklama araçlarını kullanarak çarpıcı bir biçimde, cansız bir kalkanın parçası olamayacak unsurları (hareket, ses gibi), olabilecek özelliklerle (fiziksel malzeme ve görsel detaylar gibi) bütünleştirerek anlatır. Bu durum görselin sınırlarını ve sözlü olasılıkların ilişkisini vurgular çünkü; eseri olduğu gibi tanımlarken aynı zamanda okura tüm kargaşa ve hareketliliğin sesini, coşkusunu da aktarmaktadır.

...
*kalkan üst üste beş tabakadandı,
üstüne birçok süsler çizdi, gösterdi ustalığını.*
*Yeri, göğü, denizi yaptı,
yorulmaz güneşi yaptı, dopdolu dolunayı,
gökyüzünü saran yıldızların hepsini,*
...

*İki güzel kentini yaptı ölümlü insanların.
 Birinde düğünler, şöenler,
 sokakta yanan çırağın ışığında,
 evlerinden alınıp gezdirilen süslü gelinler,
 dört bir yanda kavuşma türküleri,
 oynayan, dönüp duran delikanlılar, flavta, gitara sesleri.
 (s. 412, mısra. 480, 485, 490)*

İkincisi; tanımlanan eser, orada olmamasına rağmen, ayrıntılı tasvirlerin sayesinde eser okuyucunun hayal gücünde gerçekmiş gibi görünmektedir. Kalkanın üzerine işlenen figürlerin kızgınlıkları, heyecanları, telaşları dahil tüm duygularını hayatın tüm gerçekliğiyle aktaran Homeros, sessiz bir nesne olan kalkanı öyle güçlü betimlemiştir ki okuyucu neredeyse kalkanın hikâyesine dahil olup, yaşananların seslerini duymaktadır. Öyle ki kalkanda; bir mahkeme sahnesinin tasvirini okura hiç yabancı gelmeyecek bir dille şöyle anlatır:

...
*kan diyeti için tartışıyordu iki adam,
 biri diyordu her şeyi ödedim, bakın işte;
 hiçbir şey almadım diyordu öbür adam.
 Sonunda bir yargıca başvuralım dediler,
 halk bağrışıyor, kimi birinden yana çıkıyor, kimi ötekenden yana,
 haberciler tutmaya çalışıyor halkı,
 ...
 çınlak sesli habercilerin değnekleri vardı ellerinde,
 kalkıp değnekle yargı veriyorlardı sırayla. (mısra. 500).*

Temel olarak bakıldığında bu tasvir ilk olmasına rağmen ekfrastik metni oluşturan tüm unsurları içinde barındırmaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi, ekfrasis Antik Yunan'da metinleri daha süslü hâle getirmekte bir araçtı. İlyada'nın 18. bölümünde yer alan bu kalkan betimlemesi, anlatımı bir bakıma süsleme işlevi de gördüğünden ilk ve çağdaş ekfrasis kalıbına uygun değerlendirilmektedir. Gülbin Fırat (2013), *Edebiyat Tarihinde Resim ve Şiir Analjisi* başlıklı makalesinde; Homeros'un kalkan tasvirini inceleyen okurun, onun savaş için oluşturulmuş bir silah olduğu olgusundan uzaklaştığını ve kendini kalkanın ayrıntılarında bulduğunu ifade etmiştir:

İlyada'da kalkanın tasvir bölümü anlatının akışını böler. Bu nedenle tam da ekfrastik bir pasajdır çünkü; ekfrasis, metinleri süsleyerek anlatıya bir nevi mola vermektedir. Anlatı kesilir ve o sırada nakledilen savaştan çok uzaklara gidilir. Ayrıca tasvirin ayrıntısı, kalkana düzülen övgünün yüksekliği, kalkanı destan türünün doğal teması olan silah temasından uzaklaştırıp, sanat temasının ta kendisine dönüştürür, sanatın amblemi hâline getirir (Fırat, 2013, s.90).

Homeros'tan birkaç asır sonra Romalı şair *Virgil*'in, *Truvalı Aeneas* (Aeneid) savaş sonrası maceralarını ele aldığı epik destanı kurmaca ekfrasis içeriklerine yer veren bir kitap olarak görülüyor. Virgil'in on yılda oluşturmuş olduğu kitapta yine bir kalkan tasviri yer almaktadır. Homeros'tan farklı olarak bu örnek yalnızca savaş sürecinin betimlenmesine odaklanır ve Roma tarihinin baştan sona anlatımını temsil eder.

Virgil kitapta Kartaca'da bulunan duvar resimlerinin ayrıntılı betimlemesine yer vermiştir. Aenas'ın gözünden aktarılan betimleme, kendisinin de içinde bulunduğu sahnelerin resmini okurun gözünde adeta çizmektedir. Aenas sırasıyla Truva savaşı, Akhilleus'un Hektor'un cansız bedenini sürükleyişi, Diomedes'in Aenas'ın adamlarını öldürüşü, kadınların yas tutması, Priamos'un çaresizlik içinde ellerini havaya kaldırışını izlemektedir ve bu olay örgüsü karşısında gözyaşlarını tutamaz (Ağıl, 2015, s.16).

Homeros'un hayattan sahneler yer vererek tasvir ettiği kalkanı kadar etkileyici kabul edilen bu diğer ekfrasis örneğinin de önemli özelliği Aenas'ın duygularına yer vermesidir. Virgil ekfrasis aracılığıyla okuyucuya, var olduğu kabul edilen görsel nesne ve buna ek olarak kahramanın hislerini aktarmıştır.

Orta Çağ'da *Dante*'nin, *Araf*'ta bir yamaçtaki dört resmi anlattığı tasvir sırasıyla; Cebrail'in Meryem'e İsa'ya Tanrı aracılığıyla doğrudan hamile kalacağının müjdesini verdiği an, Musa'nın yasalarının bir kağıdıyla taşınması, Bizans imparatorunun yaşlı bir kadınla sohbeti ve ağır taşlar altında iki büküm olmuş insan figürlerinden oluşmaktadır.



Şekil 3. Dante'nin İlahi Komedyası: Cehennem, Araf ve Cennet

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lahi_Komedy Erişim Tarihi: 17.07.2021

Burada Cebrail o kadar güzel resmedilmiştir ki Dante neredeyse onun Meryem'i selamlayışını duyacak gibi olur. “Bu resimlerin ifadeleri o kadar güçlüdür ki, Tanrı tarafından yapılan heykelleri, insan el işlerini ve hatta doğaya ait olanı bile aşar niteliktedir. Öyle ki Dante bu resimlere ‘görünür konuşma’ diyecektir” (Heffernan, 1993, s. 38).

Ekfrasis, Dante'den yüz yıl sonra dünyaya gelmiş bir başka Orta Çağ ismi olan Chaucer'ın “*Canterbury Hikayeleri*” adlı kitabındaki “*Şövalyenin Hikayesi*” öyküsü örnek verilir. Hikâyeye önce tapınağın görkemi tasvir edilerek başlanır:

Ama kuzeyde, duvarın üstünde uzun

Kızıl mercanlarla süslü, zengin ve ak

Mermerden yapılmış bir üçüncü tapınak

Adanmıştı Diana'ya, o iffet

Tanrıçasına. Theseus'un yaptırdığı bu üç mabet

İşte böyle ihtişamla yükseliyordu orada. (Chaucer, çev., Ağıl, 2013).

Bu öyküdeki Emily kendisine talip olan iki gençle de evlenmek istememektedir. “Dua etmek için sırasıyla Venüs, Mars ve Diana’nın tapınaklarını ziyaret ettiği sahne ve bu sahnedeki duvar resimleri ayrıntılarıyla anlatılır.” (Canatan, Bulduk, 2019, s.125).

*Ama durun, galiba bu arada
Söz etmeyi unuttum oradaki binbir tür
Portre, resim ve birbirinden ilginç figür
Ve oymalardan. Oysa bunlardı bu enfes
Tapınakları eşsiz kılan temel süs.
İlk olarak Venüs tapınağını gezen
Biri görürdü duvara işlenmiş, yürekler ezen
İç çekişlerini sevdalıların, kaçan uykularını.
...
İşlenmişti yine Cömertlik, Güzellik, Gençlik ve Şehvet
Aşk iksiri, Güç, Dalkavukluk, İhanet
Taşkınlıkları, Kıskançlıkları ve Entrikaları
...
(Chaucer, çev., Ağıl, 2013).*

Devamında Mars’ın tapınağı şöyle anlatılır;
*Resmedilmişti orada, gördüm, korkunç
Entrikaları kralların ve her türlü suç
Alev alev yanan Öfke, amber kırmızısı
Yankesici ve yanında solgun yüzü Korkusu
(Chaucer, çev. Ağıl, 2013).*

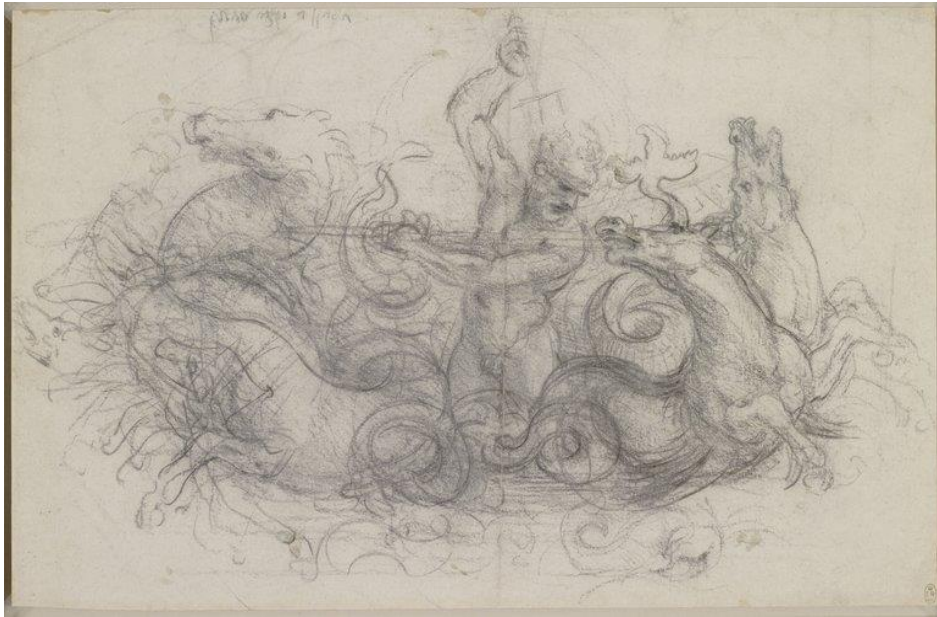
Sonrasında Diana’nın tapınağının tasviri yapılır;
*Çeşitli av resimleri vardı duvarlarda asılı
Ve tanrıça kendisi, utangaç ve namuslu
Farkettim Diana’nın bir öfke nöbetinde önce bir ayı
Sonra bir yıldız yaptığı kadını, hüznü Castillo’yu
...
(Chaucer, çev. Ağıl, 2013).*

16. ve 17. yüzyıllarda yazar ve şairler ekfrasisin yalnızca bir eseri betimlemeyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda şiirsel anlatımları güçlendiren bir edebi ifade işlevi

gördüğünün ve sanat eserlerine eleştirel bir bakış açısının aracı olduğunun farkına varmaya başladılar. Giorgio Vasari (1511 – 1574), sanatçıların biyografilerinden oluşan *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri* (2013), adlı kitabında sanatçıların hayat hikâyelerinin yanı sıra yapıtları hakkında ayrıntılı ekfrastik betimlemelere yer verir. Vasari, Rönesans sanatının önde gelen sanatçılarından Raffaello, Leonardo Da Vinci ve Michelangelo'nun biyografilerini, yaşamlarının yapıtlarıyla olan bağlantısını ve eserlerin görünümelerini kendinde uyanırdığı heyecanlı bir dille aktarır. Bu açıdan, Vasari bu yaklaşımıyla ilk sanat tarihçisi olma özelliğini edinmenin yanı sıra ekfrasisi sanat eleştirisi olarak öne sürmüştür de denilebilir.

Ekfrasis yalnızca sanat yapıtları üzerine retorik ustalığının ifşa edildiği bir olgu olarak değil, Rönesans ile birlikte bir eleştiri ögesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sanat yapıtları başlı başına bir inceleme alanı doğururken bu yapıtlar üzerine yazılan betimleyici metinler, *ekfrasisin* sanat tarihi eleştirisi olarak kullanıldığının bir göstergesidir... *Ekfrasis* aracılığıyla sanat yapıtının değeri, önemi, neyi temsil ettiği ve sanat tarihinde doldurduğu yeri vurgulanırken *ekfrasis* bir sanat tarihi eleştirisi, sanat tarihi inceleme alanıdır demek olasıdır (akt. Şengül, 2012, s. 37).

Vasari kitabın üçüncü bölümünde Leonardo Da Vinci'nin arkadaşı Antonio Segni için bir kağıt üzerine çizdiği resmi Neptün'e ait betimlemeleri aktarır. Devamında resmin sunumuna aracılık eden bir de şiire yer verir.



Şekil 4. Neptün (1504)

Kaynak: <https://www.rct.uk/collection/912570/neptune> Erişim Tarihi: 15.04.2020

Bu figür öyle iyi bir teknik ressam becerisiyle ve öyle büyük bir titizlikle yapılmıştı ki baştan aşağı inandırıcıydı. Resimde çalkantılı deniz ve denizatlarının çektiği Neptün'ün arabası, cinler, deniz canavarları, rüzgârlar ve birtakım deniz tanrılarının çok güzel icra edilmiş başları görülebiliyordu. Antonio'nun oğlu Fabio tarafından Giovanni Gaddi'ye şu kitabeyle sunulmuştur:

*“Pinxit Virgilius Neptunun, pinxit Homerus,
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos.”*

*Vergilius ve Homeros, ikisi de Neptün'ü gösterdi bize
Atlarını kükreyen enginin dalgaları arasında sürüyordu tanrı.
Ama bu ozanlar salt zihin gözüyle görmüştü onu,
Vinci ise sahici bir görme gücüyle,
Selam olsun galip gelen Vinci'ye (Vasari, 2013, s.223).*

William Shakespeare'in *Aşk ve Anlatı Şiirleri* kitabında yer alan, “Lükres'in İğfali” Rönesans İngiltere'sinin en etkili kurmaca (soyut ekfrasis) örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. 1855 dizelik bu şiirde, Roma prensi Tarkvin, kendi kumandanlarından Kollatin'in eşi, sadık kişiliğiyle herkesi kendine hayran bırakan Lükres'e aşık olmuştur. Onu ikna edemeyeceğini bilen Tarkvin kendisine teslim olmazsa Lükres'i onun hizmetinde olan biriyle yakalayıp ikisini de öldürdüğünü ailesine anlatacaktı. Böylelikle hem kendi adını hem ailesini lekeleyeceğinden korkan Lükres Tarkvin'e boyun eğdi.

Lukresya, acısına katlanılamaz bu durumdan nasıl kurtulacağını düşünüp ailesinin gelmesini beklerken, duvarında asılı duran halıya gözü takılır. Ustaca işlenmiş halı, Truva Savaşı'nda yaralananları resmetmektedir. Şiirin sonlarına doğru yer alan yaklaşık iki yüz mısralık bu bölümde Shakespeare, Lukresya aracılığı ile bu görsel sanat eserini öyle bir resmeder ki, okuyucu bu talihsiz kadına mı yoksa halıya ince ince işlenmiş acı dolu hatıralara mı üzüleceğine karar vermekte güçlük çeker (Ulu, Şahiner, 2010, s.133).

*Çalışan istihkam işçisini görürsünüz orda,
Kan ter içinde, yüzünü örtmüş toz toprak;*

...

*Yapıtta ayrıntıya dikkat edilmiş ki o kadar,
Görürsünüz, uzaktaki gözlerde bile hüznün var. (1385. Mısra).*

“Lükres’in İğfali içindeki edebi unsurlardan biri, Lükres’i kurban ederek intihara sürükleyen olayın Troya kentinin yıkılmasıyla metonimik bir benzerlik tarzında gösterilmesidir. Şiirin bu kesiminde Shakespeare ekfrasis sanatının güçlü bir örneğini vermiştir” (Halman, 2014, s.29, Shakespeare’dan alıntıdır).

Bu resmin pek çok yerinde hayal gücü egemendi:

Hayaller göz aldatıcı ama somut, narin hem de;

Akhilleus’un bedeni mızrağı simgeliyor, kendi

Arkada, mızrak kısıvrak duruyor silahlı elde,

Görüntüsü seyredenin aklının gözünde sade.

Bir el, bir ayak, bir yüz, bir bacak ve bir baş; her biri

Resimde hayal ettirmek için bütün imgeleri. (Shakespeare, 2019, s.108., 1425. Mısra).

Shakespeare’in, talihsiz Lükres’in hikâyesini ayrıntılarıyla tasvir ettiği bu örneğin en dramatik sahnelerinden birine ekfrastik betimlemeyle aktaracağı halıyı yerleştirmesi, İngiliz şiirin ekfrasise olan hâkimiyetinin de bir işaretidir.

Ekfrasisin daha fazla yazar ve şairle buluşması, 18. yüzyılın sonlarına doğru Romantik dönemde sanat müzelerinin halka açık hâle getirilmesiyle ilişkilendirilir. Bu dönemde müzelere ziyaretçi kabulü esnekliğiyle birlikte; halkın ve dolayısıyla şairlerin sanat eserleriyle daha sık karşılaşması ekfrasisin yaygınlaşmasının kapısını aralamıştır. Daha öncesinde, zengin ve burjuva ailelerin himayesi altında olan, üstelik evlerde biriktirilen ve korunamayıp zamanın etkisiyle yıpranan eserler müzelerin açılmasıyla birlikte korunmaya alınmış, hatta öncesinde dikkat edilmeyen eserler de bu sayede ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha fazla esere ulaşabilen şairler şiirlerinde etkilendikleri eserlerin tasvirlerine yer vermişlerdir. Böylece resim-şiir arasındaki etkileşim ağı genişlemiştir (Ekici, 2019, s.33).

Romantik şairlerin görsel sanatlara olan ilgisinin temelinde *Lord Elgin Mermerleri* olarak bilinen ve 1800’lü yılların başında Elgin’in İngiltere’ye getirdiği Yunan Akropol’ünün kabartmaları bulunur. Kamuoyunda tartışmalara neden olan heykeller Parlamento’nun kararıyla 1816’da İngiliz hükümeti tarafından satın alınmış ve British

Museum’da sergilenmiştir. Pek çok yazar bu heykelleri müzede görmüş ve eserlerden etkilenecek şiirler kaleme almıştır (Uzundemir, 2010, s.40). “Ekfrasisin Romantik dönemde yaygınlaşmasının bir diğer nedeniyse, Cambridge ve Oxford Üniversitelerinin düzenlediği bir sanat yapıtı veya Antik çağ kültürü üzerine yazılmış en iyi şiir yarışmasıdır” (Scott, 1996).

Wordsworth, Shelley, Keats gibi birçok Romantik dönem şairi, müze ziyaretleri konusunda sağlanan imkanları değerlendirmiş ve ziyaretleri esnasında ilham aldıkları eserlere yazdıkları şiirlerle ekfrastik şiirin daha fazla tanınmasına araç olmuşlardır. “Bu dönemde ekfrasis, anlatı türlerinde bağımsız boyuta ulaşmıştır. Ayrıca ekfrastik şiirlerin başlıkları, görsel eserleri, yapıtları üreten sanatçıları ve sergilendikleri alanları yücelterek anmak amaçlı üretilmeye başlamıştır” (akt. Şengül, 2012, s.60).

Müzelerin açılmasıyla ekfrastik şiir bir anlamda müze-merkezli bir tür haline gelmiştir. 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başlarında artık görsel sanat eserlerine atıfta bulunan şiirler müzelerde yazılmaya başlanmıştır. Böylece, tablolarla ve tabloların sundukları imgesel dünya ile daha yakından iletişim kurma fırsatı bulan şairler, görsel sanat eserlerini daha derinlemesine aktarma fırsatı bulmuşlardır (Ulu, Şahiner, 2010, s.138).

William Wordsworth’un 1846 yılında yazmış olduğu *Elegiac Stanzas Suggested by a Picture of Peele Castle in a Storm, Painted by Sir George Beaumont* (Sir George Beaumont’un Fırtınada Peele Kalesi adlı Resmi Tarafından Önerilmiş Hüzünlü Dörtlükler) adlı on dört dörtlükten oluşan şiiri, romantik hareketin temel karakterini taşıyan oldukça dikkate değer bir ekfrastik şiirdir. Bu şiirde George Howland Beaumont’ın *Bir Fırtınada Peele Kalesi* adlı resmini betimlerken bir yandan da ressamın yerinde olsaydı neler ekleyeceğini ifade ediyor. Dördüncü ve beşinci dörtlük:

“Ah! THEN, if mine had been the Painter’s hand,
To express what then I saw; and add the gleam,
The light that never was, on sea or land,
The consecration, and the Poet’s dream;

I would have planted thee, thou hoary Pile,
Amid a world how different from this!
Beside a sea that could not cease to smile;

On tranquil land, beneath a sky of bliss” (Wordsworth, 1879, s. 294).

*“Ah! Eğer ressamın elleri bende olsaydı,
Gördüğümü ifade etmek için; ve parıltıyı,
Denizde veya karada, hiç olmayan ışığı,
Adanmışlığı katardım, ve şairin rüyasını;*

*Ben olsam dikedim seni, sen ihtiyar yığın,
Bundan ne kadar farklı bir dünyanın ortasına!
Gülümsemesi dinmeyen bir denizin yanına;
Sakin bir arazi üstünde, kutlu bir gökyüzü altına. (çev: Nurdan Cenik).*

Wordsworth şiiri yazmadan önce, Baumont’ın *Peele Castle in a Storm* adlı tablosunu görmemiştir. Şair, görmediği bir tabloyu taklit ettiği bu kompozisyonu bir gemi kazasında kaybettiği kardeşine ithafen oluşturmuştur ve eseri önceden görmemesi hislerinin sınırlandırılmasının önüne geçmiştir (F. G. Moreno ve B. G. Moreno, 2020).



Şekil 5. Bir Fırtınada Peele Kalesi (1805)

Kaynak: <https://artuk.org/discover/artworks/peele-castle-in-a-storm-143080#image-use>
Erişim Tarihi: 08.04.2020

“Wordsworth, kardeşinin gemi kazasının güçlü bir şahidi olan bu yerde 1794 yazında kısa bir süre kalmıştı. Şair, Beaumont’ın resminde temsil ettiği kasvetli görünüme cevaben, yıllar önce ziyaret ettiği bu yerle ilgili hoş deneyiminin tasvirini aktarır” (Robinson, 2010, s.98). Beaumont tabloda fırtınanın derinliğinde sessiz

bekleyen bir kale, dalgalara direnen bir gemi ve kalenin yaslandığı kayalıkları resmetmiştir. Gitgide yaklaşan fırtınanın perspektifi izleyiciye korkutucu, şiddetli, karanlık ve soğuk bir manzara sunmaktadır ancak şair eserden farklı olarak okura, dingin ve hareketsiz bir sahneyi betimler. Öyle ki tabloda fırtınanın kuvvetiyle itilen dalgalardan sıyrılarak yükselen yapının, şairin tasvirine göre yansımaları durgun suda gözlenebilir. Birinci ve ikinci dördlük:

“I WAS thy neighbour once, thou rugged Pile!

Four summer weeks I dwelt in sight of thee:

I saw thee every day; and all the while

Thy Form was sleeping on a glassy sea.

So pure the sky, so quiet was the air!

So like, so very like, was day to day!

Whene’er I looked, thy Image still was there;

It trembled, but it never passed away” (Wordsworth, 1879, s. 294).

“Bir zamanlar sana komşuydum, sen yalçın Yapı!

Dört yaz haftası seni görebiliyordum;

Seni her gün gördüm ve bu süre boyunca

Formun durgun ve parıldaayan bir denizde dinleniyordu.

Gökyüzü öyle saf, hava öyle dingindi ki!

Hep olduğu gibi, daima öyleydi, günden güne!

Baktığımda, suretin hareketsiz oradaydı;

Titriyordu, fakat hiç yok olmadı” (çev: Nurdan Cenik).

“Wordsworth, her ne kadar eserin şiddetli havasını tam tersi kelimelerle aktarmışsa da, şiir bütünüyle incelendiğinde şairin eseri görmediği algısını uyandırmaz. Öyle ki bu ayrıntı düşünülmediğinde şiir eserin tasvirini sunan bir kompozisyon olarak analiz edilebilir” (F. G. Moreno ve B. G. Moreno, 2020).

1820’de ‘*Annals of the Fine Arts*’ adlı dergide yayınlanan, John Keats’e ait *Ode on a Grecian Urn* (Bir Yunan Vazosuna Övgü) adlı “Keats’in şiirinde resmettiği ‘Yunan vazosu’ ‘tablo’dan farklı olarak, gerçekte yoktur. Şair, şiiri British Museum’da gördüğü

klasik yunan eserlerinden esinlenerek yazmıştır. Bu anlamda ‘Ode on a Grecian Urn’, Akhilleus’un Kalkanı gibi kurgusal ekfrastik bir şiirdir” (Somer, 2015, s.60). Gerçekte var olmayan bu vazo, müzelerde görülebilecek vazoların bir derlemesi niteliğindedir ve okura tahmini bir görüntü sunar:

1

*Sen, el değmemiş gelini dinginliğin,
Sessizliğin ve yavaş zamanın çocuğu
Yapraklı bir destan mı senin biçimin,
Hem tanrılar ve hem ölümlüler üstüne,*

...

2

*Duyulan ezgiler tatlı, daha da tatlı
Duyulamayanlar; ötün dingin flütler;
Duyusal kulağa değil, daha değerlisi,
Ruha söyleyin o sessiz ezgileri:*

...



Şekil 6. Bir Yunan Vazosuna Övgü (t.y.)

Kaynak: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2015/07/sanat-tarihinde-ekfrasis.html> Erişim Tarihi: 07. 02. 2021.

4

Kim o kurban törenine gelenler?

Hangi yeşil sunak, gizemli rahip,

Götürür o göğe böğüren düveyi,

Ve yanları ipek çelenkle süslü?

5

Ah! Grekçe bir biçim! Güzel duruş!

Mermer gençler ve kızlarla süslü,

Ormandan dallar ve çiğnenmiş otlar;

Sen sessiz biçim, çözülmez düşünmekle,

... (akt. Uzundemir, 2010, s.173-172).

Vazonun üzerinde iki ayrı sahne betimlenir. İlk olarak bir düğün sahnesi anlatılmaktadır. İkinci kısımda bir ineğin kurban töreni ve bulunduğu mekan tasvir edilir. Özlem Uzundemir (2010), “*İmgeyi Konuşturmak: İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar*” adlı kitabının bir bölümünde, Keats’in şiirinin ekfrasisten yararlanarak okurla nasıl bağ kurduğunu da inceler. Uzundemir’in aktarımına göre; “şiirde tasvir edilen düğün alayındaki çalgılara ait sesin duyulabilir nitelikte olması ve anlatıcının bu şarkıların duyulanlardan daha güzel olduğuna değinmesi düş gücünün önemine vurgu yapmaktadır. Okuyucunun vazodaki görsellere bakarak, oradaki çalgıların seslerini zihninde canlandırması, gerçekte duyduğu şarkılardan daha kıymetlidir” (s.54).

19. yüzyılın ikinci yarısında Viktorya Dönemi şairi Dante Gabriel Rossetti, Rönesans dönemi ressamın eserlerinden etkilenecek ekfrastik şiirler üretmiştir. Pre – Raphaelite Brotherhood (Ön – Raffaello Kardeşlik) grubundan olan ressam ve şair Rossetti, “özellikle Andrea Mantegna, Giorgione, Leonardo Da Vinci gibi Rönesans dönemi ressamın eserlerini kendine örnek seçer” (Uzundemir, 2010, s.67). “Neo – klasik tarzda ürettiği şiirlerinde monologlar ve diyaloglara yer verir. Şiirleri sayesinde, eserlerinde tarihsel ve mitolojik karakterler kendilerine yeni bir ses ve modern bir söylem bulurlar” (Hacıoğlu, 2017). Esinlendiği eserlerle ilgili yazdığı şiirlerde ekfrastik pasajlara yer verirken, bir yandan da bu eserlere hareketlilik ve duygu kazandırmayı amaç edinir. Dönemin baskılarından bağımsız bir şekilde sanatına odaklanan şair, 1849 tarihli (For a Venetian Pastoral, by Giorgione in the Louvre) “*Louvre’da Giorgione Tarafından Yapılan Venedik Pastoralı*” adlı sonede, resimdeki kadının tuttuğu sürahiye dolan su ile enstrümanın çıkardığı sesi hayal eder” (Uzundemir, 2010, s.67). Tabloda,

bir dış mekanda eğlenmekte olan dört figür sahne önündedir. “Resimde, bir kadın su için elindeki sürahiyi sertçe suya daldırırken, iki şövalye ve başka bir çıplak kadın çimde müzik aletleriyle oturmaktadır” (Feldman, Robinson, 1999, s.214). Şiir, kamış flütün sesi eşliğinde figürlerin eylemlerini yorumlar:

Water, for anguish of the solstice: - nay,

But dip the vessel slowly, - nay, but lean

And hark now at its verge the wave sighs in

Reluctant. Hush! Beyond all depth away

The heat lies silent at the brink of day:

Now the hand trails upon the viol-string

That sobs, and the brown faces cease to sing,

Sad, with the whole of pleasure. Whither stray

Her eyes now, from whose mouth the slim pipes

And leave it pouting, while the shadowed grass

Is cool against her naked side? Let be: -

Say nothing now unto her lest she weep,

Nor name this ever. Be it as it was. –

Life touching lips with Immortality. Dante Gabriel Rossetti, (akt. Mancoff, Bosch, 2010, s.208).



Şekil 7. Pastoral Senfoni (1509)

Kaynak: <https://www.pinterest.co.kr/pin/81346336998148438/> Eişim: 18.04.2020

Su, gündönümünün eleme için: -nay

Ama tası yavaşça batır, -nay, lakin eğil

Ve kulak ver dalgalanmanın isteksizce iç çekişine.

Şiirin bu ilk kısmında iki mevsim arasındaki eşiği temsilen, geçip gitmekte olan zaman, 'gündönümünün kederli' oluşuyla vurgulanmıştır. Bu yüzden şair, aciliyeti vurgulamak için 'su' diyerek çağrıda bulunur. Devamında, figürün elindeki tası suya batırmasıyla dalgalanan suyun çıkardığı ses 'iç çekiş' olarak detaylandırılır, böylelikle yaklaşmakta olan zamandan dolayı oluşan hüznün belirtilir ve bu ifadeyle o anın korunması arzu edilir (Simmons, 2004).

Okura, figürün su başında sert davranışları sonucu nesnenin çıkardığı sesin aktarılmasının ardından sessiz, huzur ve hüznü dengede tutan ortama giriş yapılır:

Sukunet! Tüm derinliğin ötesinde

Sıcaklık günün kıyısında sessizce uzanır.

Şimdi el, hıçkıran kemanın yaylarında yavaşça gezinir

Ve kararan yüzler şarkı söylemeyi bırakır

Keyfin tümüyle mahzun. Onun gözleri

*Şimdi boşlukta gezinirken, kavalın cılız sesi
 Ağzından sızar ve dudak büzmeyi bırakır,
 Çime gölge düştükçe onun çıplak yanına
 Değen yer serin midir? Bırak öyle kalsın:
 Şimdi ona bir şey söyleme ne ağlasın,
 Ne de bunu adlandırırsın. Olduğu gibi olsun:
 Dudaklara ölümsüzlükle dokunan hayat (çev: Nurdan Cenik).*

Rosetti, şiirde 'günün kıyısında' ifadesiyle yine zamanın geçiciliğini vurgular. 'Hıçkırın Keman' ve 'keyfin tümüyle mahzun' ifadeleri, zevk ile hüznün birlikteliğini işaret ederken, bir yandan da içinde bulundukları zamanın keyifli ancak geçici olduğunu belirtir.

William Butler Yeats, 20.yüzyılın önde gelen İrlandalı şairi ve oyun yazarıdır. "Yeats, resim ve şiire ortak bir ilgi duymuştur. Nitekim bu ilgiyi şiirleriyle erken yaşta tanıştığı 'Ön Raffaellocu' şairlerden Rossetti, William Blake'in şiirlerinden aldığı ilhamla bütünleştirmiş ve bu etkiyi uzun süre şiirlerine yansıtmıştır" (İlban, 2012, s.27). Önceleri sanatın ölümsüzlüğünü vurgulayan ifadelerle kurmaca ekfrastik şiirler üreten şairin çok sayıda gerçek ekfrasis şiirleri de bulunmaktadır. Bu örneklerden en dikkat çekici çalışması olarak; *Municipal Gallery Revisited (Yeniden Ziyaret Edilen Belediye Galerisi)* başlıklı şiiri gösterilir. Yeats bu şiiri galeride gezen bir gözle yazmıştır ve okura her dizede farklı bir eserin betimlemesini yapar:

I

*Around me the imagines of thirty years:
 An ambush; pilgrims at the waterside;
 Casement upon trial, half hidden by the bars,
 Guarded; Griffith staring in hysterical pride;
 Kevin O'Higgins' countenance that wears
 A gentle questioning look that cannot hide
 A soul incapable of remorse or rest;
 A revolutionary soldier kneeling to be blessed;*

II

*An Abbot or Archbishop with an upraised hand
 Blessing the Tricolour. 'This is not', I say,*

*'The dead Ireland of my youth, but an Ireland
The poets have imagined, terrible and gay.'
Before a woman's portrait suddenly I stand,
Beautiful and gentle in her Venetian way.
I met her all but fifty years ago
For twenty minutes in some studio. (Yeats, 2000, s.276).*

“Şiirin bu ilk iki kıtasında Roger Casement, Arthur Griffith ve Kevin O'Higgins gibi İrlanda'nın siyasi tarihine damgasını vuran kişilerin portreleri betimlenir” (Uzundemir, 2010, s.77).

I

*Etrafımda otuz yıllık suretler:
Bir pusu; su kenarında seyyahlar;
Ardından Casement gelir, parmaklıklar tarafından yarı gizlenmiş,
İhtiyatlı; Griffith isterik gururla bakıyor;
Kevin O'Higgins' takındığı yüz ifadesi
Gizleyemediği sorgulayan asil bir görüntüdür
Vicdan azabı veya dinlenmekten aciz bir ruh;
Kutsanmak için diz çöküyor devrimci bir asker;*

II

*Bir Başrahip veya Başpiskoposla kaldırdı bir el
Üç renkli bayrağı kutsayarak. 'Bu değil', dedim,
'Gençliğimin İrlanda'sı öldü, ama bir İrlanda
Hayal etti şairler, heybetli ve canlı.'
Bir kadının portresi önünde aniden durdum,
Venedik tarzında zarif ve asil.
Onunla tanıştım ama elli yıl önce
Bir stüdyoda yirmi dakikalığına. (çev: Nurdan Cenik).*

Şair şiirle ilgili: “uzun süredir belediye galerisini gezmemiştim. Bir hafta önce gidip dostlarıma kavuştum....Şimdi ölmüş olan yakın arkadaşlarımdan resimleri vardı. Birlikte çalıştığım dostlarımdan portreleri vardı....Devlet adamlarımızın portreleri; son otuz yılda

olan olayların tabloları: bir köylü tuzağı, Roger Casement'ın yargılanması....” (Uzundemir, 2010, s.78) açıklamasını yapar ve şiiri yazarken neyden etkilendiğini görsel referanslar aracılığıyla ifade ederken, kendisini etkileyen mekanı ayrıntılarıyla tekrar tasvir eder.

Wystan Hugh Auden'in Pieter Brueghel'e ait *Landscape with the Fall of Icarus* (*İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara*) adlı tablosuna yazdığı, *Musée des Beaux Arts* (*Güzel Sanatlar Müzesi*) başlıklı şiiri 20. yüzyılda öne çıkan aynı dönemden bir diğer gerçek ekfrasis örneğidir (Uzundemir, 2010, s.80). Eser, balmumundan kanatlara sahip olan İkarus'un, güneşe yakın bir tepeden uçmaya kalkışması sonucu sıcaktan kanatları eriyince suya düşerek öldüğü sahneyi konu edinir. Güneşin tepede sıcacık parıldadığı o esnada bir gemi yavaşça kıyıdan uzaklaşmakta, koyunlarının başında bir çoban başını kaldırmış gökyüzüne bakmakta, tepede bir çiftçi toprağı sürmektedir. Resmin sağ alt köşesinde suya çakılan İkarus'un hazin görüntüsüne karşın tablo sakinliği temsil eder nitelikte unsurlara yer verir.



Şekil 8. İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara (1558)

Kaynak: <https://www.bl.uk/collection-items/landscape-with-the-fall-of-icarus#> Erişim Tarihi: 07. 02. 2021.

Tablonun adında kazanın vurgulanmasına rağmen, izleyicinin İkarus'u görmek için eseri dikkatlice incelemesi gerekir çünkü; İkarus'un ölüm ânı resme küçük bir ayrıntı

olarak yerleştirilmiş ve figür yüzüstü düştüğü için yalnızca bacakları görünür şekilde resmedilmiştir. Resmi örnek alan şiirin işleyişi de paralel yönde gelişir ve anlatım İkarus'un düşüşündeki faciadan çok, insanların onun bu talihsiz ânına aldırmayışına odaklanır.

...

*Brueghel'in İkarus'unda örneğin: Her şey ne kadar rahat
Döner sırtını ve uzaklaşır felaketten; suların şapırtısını
Duymuş olmalı çiftçi, uçup yiten çığlığı,
Ama ona göre önemli bir mesele değildi bu,
Güneş yeşil suya gömülen beyaz bacakların üstünde
Gerektiği üzere parlıyordu. Zarif, pahalı gemi de
Görmüş olmalı bu şaşırtıcı olayı, gökten düşen oğlanı,
Ama ulaşması gereken bir liman vardı
Ve sakın seyrine devam etti (akt. Ağıl, 2015, s.64).*

Auden, şiirin bu son üç dizesinde; “acı ve kayıtsızlıkla birlikte böyle tezat bir görüntünün net ve bütünleştirilmiş hâlini çekici, şiirsel bir dille tasvir eder” (Hall, 2011, s.15). Bu örnekte Brueghel ve Auden kullandıkları imge ve sözle izleyiciye ve okura, insanların başkalarına ait bir acıya olan kayıtsızlığını aktarır. “Başlığın ‘Güzel Sanatlar Müzesi’ olması aslında ironik bir göndermedir çünkü; eserin konusu ana hatlarıyla güzel olan hiçbir şeyi yansıtmaz. Auden, eserin gerçekte ifade etmeye çalıştığı senaryoyu aynı eleştirel dille şiire aktarır” (Bailey, 2009). Ressam da, şair de; sakinlik ve huzur varmış gibi görünen bir ortama dikkatlice bakıldığında farkedilen dehşet verici kareyi sıradan işleriyle uğraşan insanların arasına yerleştirir. İkarus'un düştüğü sahnede orada olan herkes günlük işlerine aynı sakinlikle devam eder çünkü; onunla uğraşmaya vakitleri yoktur, bu trajediyle İkarus yalnız başına yüzleşmek zorunda kalır. “Kısaca Auden İkarus'un talihsizliğinde, bireyin yalnızlığını görür ve eser onun bu bağlamdaki varoluşsal kaygıları için bir araç olur” (Ağıl, 2015, s. 65).

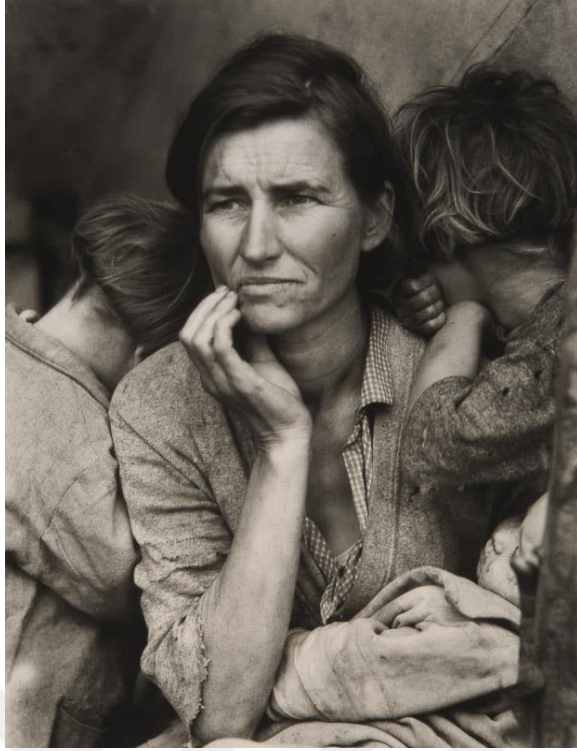
Şiirsel bir biçimlemeyle benimsenmiş ekfrasisin, düz yazıda da gerçek ve kurmaca örneklerine rastlamak mümkündür. *Dorian Gray'in Portresi*, Oscar Wilde'in İngiliz yazınına kazandırdığı kurmaca ekfrasisin düz yazıdaki en etkili sınırlı örneklerindendir. Bu kitabın bir ressam olan kahramanı Basil, hayranı olduğu Dorian'ı herkesten kıskanmakta ve onu kaybetmekten çok korkmaktadır. Basil'in, Dorian'ın kendisinin tanıştırdığı Lord Henry'le daha yakın ilişki içinde olduğunu fark ettiğinde, çizdiği resmi

kastederek “*Siz gidin, ben de gerçek Dorian Gray’le kalıyorum*” (s.43) demesi, ileride o portrenin Dorian’ın gerçek kişiliğiyle yer değiştireceğinin habercisidir (Wilde, 2019). Bu da ekfrastik metinlerde varolan bir oyundur ki; bir ayrıntıyı oraya yerleştirirken veya betimlerken okura kurgunun geleceğinden ipuçları verir. Kitabın devamında, sanatçı ruhuna aşık olduğu Sibyl’in kendisi için sahneden vazgeçmesine öfkelenip genç kadını intihara sürükleyecek kadar kalbini kıran Dorian, sebep olduğu bu ölüm sonrası ilk kötülük belirtisini portresinde gördüğü an dehşete kapılır:

Tam kapının tokmağını çevirirken gözü Basil Hallward’ın çizmiş olduğu portresine ilişti...Sonunda gene döndü geldi, yaklaştı, portreyi inceledi. Krem renkli ipek güneşlikten zar zor sızan loş ışıktaki portrenin yüzü biraz değişmiş gibi geldi ona. İfade başka görünüyordu. Ağzın duruşunda hafif bir zalimlik olduğu söylenebilirdi...Titreşimli, coşkulu güneş ışığı Dorian’a ağzın uçlarındaki acımasız çizgileri gösteriyordu, korkunç bir iş yaptıktan sonra aynaya bakarmışçasına açık seçik (ss.115-116).

Ekfrasis bir sanat eserinin betimlenmesini şiir aracılığıyla yapabileceği gibi düz yazı, öykü, diyalog şeklinde de oluşturulabilmektedir. Yalnızca resim sanatıyla sınırlı olmayan bu türün mimari, heykel ve fotoğrafta da örnekleri bulunmaktadır. 1895 doğumlu, belgesel fotoğrafçısı Dorothea Lange’in, “*Migrant Mother*” (*Göçmen Anne*) isimli 1936’da Kaliforniya yakınlarında çektiği fotoğrafı, John Steinbeck’i etkilemiş ve yazar bu etkiyle “*Gazap Üzümleri*” adlı kült eserini yazmıştır. Gerçek bir hikâyeye sahip fotoğrafla bütünleşerek, tek bir kareyi yüzlerce sayfalık bir betimlemeyle genişleten Steinbeck, okura *gerçek* ekfrasis örneği sunmuştur. Kitabın öyküsü, fotoğrafın da aynı içeriğe sahip olduğu 1930’lu yıllarda ABD’de yaşanan ‘Büyük Buhran’ adıyla benimsenmiş tarihin en büyük ekonomik çöküşünün yaşandığı dönemden oluşmaktadır.

Lange’in bir ikon hâline gelen bu fotoğrafı, otuz iki yaşında bezelye işçisi bir anne ve üç çocuğunu izleyiciyle buluşturmaktadır. Kırsal yaşamı konu alan bir belgesel çekimi için yola çıkan Lange, bu kareyi dönüş yolunda karşılaştığı bir kampta yakalar.



Şekil 9. Göçmen Anne (1936)

Kaynak: <https://sanatkaravani.com/gocmen-anne-ve-dorothea-lange/> Erişim Tarihi: 29.03.2020.

Steinbeck, kitabın aslında hiçbir bölümünde tam olarak bu kareyi tarif etmez ancak, hem isimlendirdiği hem de “anne”, “baba” olarak anlattığı kahramanları bu bunalımlı hayatta, yaşam mücadelesi veren herkesin temsilidir. Okur, beş yüz elli yedi sayfalık bu hikâyede fotoğraftaki “Göçmen Anne”nin temsilini aslında defalarca zihninde canlandırabilmektedir. Yazar, bu temsile en yakın kareyi bir paragrafta şöyle tasvir eder:

Çadırın kapakları açıldı...Bir kadın belirdi. Yüzü kuru bir yaprak gibi buruş buruş, gözleri o buruşuk yüzde alev alevdi. Kapkara gözler sanki bir korku kuyusunun dibinden bakıyordu. Ufak tefek bir kadındı. Ürperip duruyordu...Konuştuğunda sesinde harikulade pesten bir titreşim duyuldu. Yumuşacık ayarlı bir sesi vardı (Steinbeck, 2019, s.165).



Şekil 10. Göçmen Anne (1936, Detay)

Kaynak: <https://medyascope.tv/2018/12/04/gocmen-annenin-gizemlerinin-pesinde-ikonik-bir-fotografin-oykusu/> Erişim Tarihi: 29.03.2020.

Steinbeck, fotoğrafın uzun soluklu simgesi olan romanda, hikâye boyunca Göçmen Anne karesinin ekfrastik betimlerine yer verir. Kitap; açlık, dışlanmışlık, çaresizlik içinde ölene dek göçebeliğe mecbur bırakılan bu insanlardan yalnızca biri olan küçük bir ailenin karnını doyurabilme ve barınabilme umuduyla çıktıkları uzun yolda teker teker dağılışını konu edinir.

Sonra birden bire makineler onları dışarı atmış, onlar da kendilerini otoyollarda bulmuşlardı. İşte bu hareket değiştirdi onları. Otoyollar, yol üstündeki kamplar, açlık korkusu, açlığın kendisi değiştirdi onları. Akşam yemeği yiyemeyen çocuklar değiştirdi. O sonu gelmez taşınmalar değiştirdi (Steinbeck, 2019, s.346).

Steinbeck, Kalifornia'ya doğru uzanan ve çıkışı olmayan yolculuğu özetler. Hayatta kalma umuduyla insanları öyle bir betimler ki, hikâyede zaman içerisinde tüm karakterler onu etkileyen bu fotoğraf karesine dönüşür.

2.2.2. Türk Tarihi İncelemesi

Batı dünyasında çok daha fazla gerçek ve kurmaca örnekleri bulunan ekfrasisin Türk sanatçılarda aynı etkiyi yakalaması daha geç ve sınırlı olmuştur. Nitekim Batı'nın ekfrasisine dair geçmişine kıyasla Türk dünyasında belirli dönemlerde ekfrasis geleneği

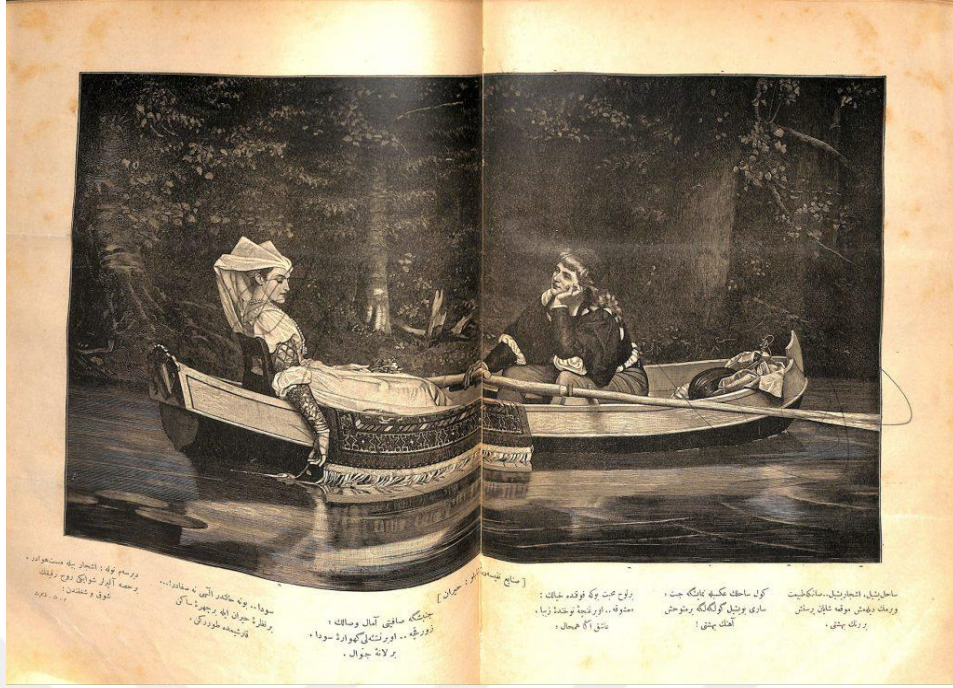
ilgi uyandırmış ve kısıtlı örneklerle kalmıştır. “Divan şairleri, şiirlerinde tasvir gücünü artırabilmek için görsel sanatların terminolojisinden faydalanmışlar ve bu terminoloji sayesinde şairler şiirlerini ustaca resme dönüştürmüşlerdir.” (Kardaş, 2012, s.122).

Resm etmişim gözümde hayâlini gûyiyâ

Nakş-ı nigârı sâgar-ı mercâna yazmışım (Ahmet Paşa, G. 199/4:188, akt.Kardaş, 2012).

“(Hayalini gözümde resm etmişim gibi, mercan kadehe nakış ve resim yapmışım.) Şair sevgilisinin hayalini gözünün önüne getirdiğinde oluşan canlı görüntüyü, mercan kadeh üzerindeki nakış ve resimlere benzeterek vurgulamak istemiştir” (Kardaş, 2012, s.122). Bu dönem şairleri, şiirlerinde görsel sanatların hemen her alanından faydalanmıştır. Şiirlerde betimlemeleri güçlendirmek adına resim, minyatür, ebru sanatlarına da yer vermişlerdir ancak divan şiirlerinde esintileri olduğu düşünülse de tüm yönleriyle ekfrasis özelliğini taşıyan Türk dünyasının ilk örneği olarak Hüseyin Haşim’in “Kocakarı ve Kedi” adlı şiiri kabul edilmektedir. Cahit Kavcar (2019, s.137)’a göre Tanzimat dönemi sonrasında resim ve fotoğrafların yayın organları aracılığıyla daha kolay ulaşılabilir hale gelmesi ekfrastik üretime kapı açmıştır. Tablolardan esinlenerek şiir yazma, resimdeki figürleri konuşturma ve kişileştirme türü 1882 yılında ‘Mir’at-ı Alem’ adlı dergide yayımlanmaya başlamıştır. Bu dergide Hüseyin Haşim, M. Faik, Muallim Naci ve Servet-i Fünuncular ekfrasis örnekleri yazmıştır.

Servet-i Fünun döneminde ekfrastik şiir çok yaygın bir şekilde üretilmiş ve bu dönem şairlerinin neredeyse hepsi resimlerle ilgili şiirler yazmıştır. Bu nedenle ekfrasisin yaygınlaşması Servet-i Fünun Dönemi olarak kabul edilebilir (Çakır, 2009, s.227). Aynı zamanda ressam olan Tevfik Fikret, kimi şiirlerinin konularını resimlerden almıştır (Kaplan, 1986, s.14). Bunların başında şairin *Hayran* adlı şiiri örnek gösterilmektedir.



Şekil 11. Tablo Altı Şiiri (t.y., 1)

Kaynak: <http://www.servetifunundergisi.com/sanayi-i-nefiseden-tablo-hayran/> Erişim Tarihi: 30.03.2020.

Fikret, şiiri bir sandalda gezinen iki sevgilinin bulunduğu bu tabloya yazmış ve “sahil yeşil, eşcar yeşil” ifadelerini kullanarak resmi renkliymiş gibi aktarmıştır.

...

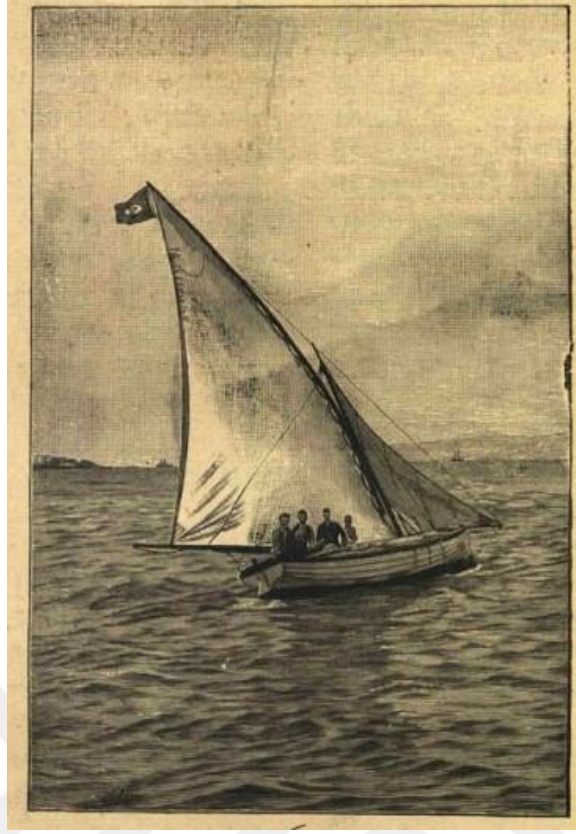
Sevda... Bu ne hallettir İlahi ne sefadır!...

Bir nazare-i hayran ile bir çehre-i sakın

Karşımda duruken,

...

Şair benzetmeler aracılığıyla sevgilisini hayranlıkla izleyen erkek figürün dilinden, kadının güzelliğini tasvir etmektedir. Tevfik Fikret’in *Beyaz Yelken* isimli şiiri de bir tablodan esinlenerek yazılmıştır. Yine siyah – beyaz olan resmi, şair okura beyazı vurgulayarak tasvir etmiştir ;



Şekil 12. Tablo Altı Şiiri (t.y., 2)

Kaynak: <https://www.sanatla-art.com/servet-i-fununda-tablo-alti-siir/> Erişim Tarihi: 30.03.2020.

...

*Bir vakitler gönül ederdi hayâl
Sütbeyaz bir deniz, beyaz kayalar,
Mâi, lâkin hemen beyâza çalar.
Bir semâ, sonra bir beyaz sandal.
Biz o sandalda yâr-ı cânımla
Dolaşırdık beyaz seherlerde.*

“Tablodaki yelken, şairin aktarımıyla uzaklara gidişin habercisidir. Bu durum Servet-i Fünuncuların kaçma temiyiyle açıklanabilir çünkü; Servet-i Fünuncular ruhlarını kaçıracakları düşüncesi ile adalar ve köyler hayal etmişlerdir” (Demir, 2013, s.21). Elif Aydın (2010), *Tevfik Fikret’in Gençlik Dönemi Aşk Şiirlerini* incelediği araştırmasında; “şiiirde beyazın vurgulanmasında hayali bir sevgilinin varlığının söz konusu olduğunu” ileri sürmüştür (s.27). Aydın’a göre; “şair şiiirinde beyaz bir gecede beyaz yelkenliyi görünce eski hayalini hatırlar. Bu hayalde her şey beyazdır. Şair de hayalini kurduğu o

sevgiliyle gerçekte olmayan bir dünyanın varlığını ümit etmekte ve bundan mutluluk duymaktadır” (s.27).

Ekfrastik şiir ve metinlerin Türk dünyasında bu kadar az olmasının nedeni Cumhuriyet döneminde toplumsal olayların ağır basması olabilir. Ekfrasis örnekleri ağırlıklı olarak sanat için sanat anlayışını yansıtır. Tanzimat Dönemi yazar ve şairlerine kıyasla, Cumhuriyet dönemi yazar ve şairlerin ilgileri ve üretimleri daha çok güncel toplumsal olaylara yöneldiğinden, ekfrastik üretimin ilerlediği bir aralık olamamıştır. Bununla birlikte bu ekfrastik denemeler her ne kadar kavram kalıbına uygun olsa da daha naif bir anlatımın sınırlarında kalmaktadır (Ağıl, 2015, s.30).

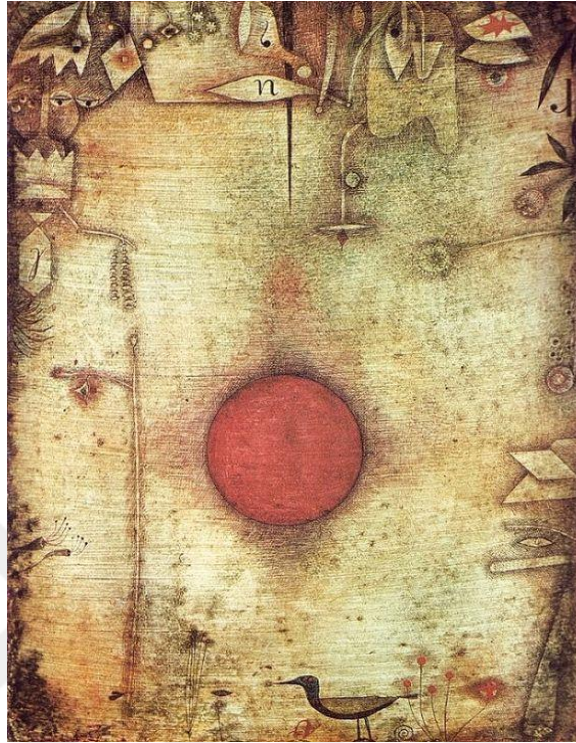
Cumhuriyet dönemi şairleri ve yazarları arasında ekfrasis üretimi yapılsa da bu türün gerçek bir sahiplenicisinin aslında olmadığı görülür. Nitelikli üretimlere rastlamak mümkündür ancak; İlhan Berk, Oktay Rıfat, Nazım Hikmet gibi ya kendisi de resim yapan ya da Ahmet Hamdi Tanpınar veya Ahmet Muhip Dıranas gibi sanat eleştirisi yazan şairler daha çok örnek üretmişlerdir. Bunlar arasında ekfrasis olarak adlandırmaya da en belirgin ekfrasis etkileriyle şiirler üreten şair olarak, İkinci Yeni grubundan İlhan Berk örnek gösterilir. Şair, Paul Klee’nin resimlerinden oldukça etkilenmiş ve bu etkiyi birçok şiirine yansıtmıştır. Berk, resimlerden aldığı ilhamı, şiirlerine taşıma çabasını: *“Bir şiir yazacağım zaman, şiirle ilgili resimlere bakmaya bayılırım* sözleriyle ifade eder. Ayrıca şair, ressamın tablolarının isimlerinden de etkilenerek kendi şiirlerine aynı başlıkları eklemiş, şiirlerinde kullandığı harf sevgisini kendisine Klee’nin kazandırdığını söylemiştir” (Karaca, 2010, s. 294-298).

“Bana harf sevgisini, düşünüyorum da Klee verdi diyorum. Altı yıldır Klee’nin ‘Ad Marginem’i karşımda durur, bakmaya doyamamışımdır. İlk o galiba V’de, U’da, r’de, L’de plastik bir güzellik olduğunu bulmuş; onları tablosuna saçmış. Ben harflere resimlerden başka bir gözle bakamam oldum bittim...” (Taştan, Çoruk, Demir, 2019., s.366).

Furkan Bakırcı’nın (2019) aktarımına göre;

İlhan Berk, Klee’nin kendisini daima duygulandırdığını söylemiştir. Öyle ki Berk’te yinelenen bu duygu, duvarında asılı olan Klee’nin bir eseri sayesinde sürekli tetiklenmekte ve şairi onunla ilgili şiir yazmaya yönlendirmektedir. Şair bu etkiyle yazdığı şiire *‘Klee’de Uyanmak’* adını vermiş, bu sayede ressamdan aldığı ilhamı somutlandırmak istemiştir (s.35).

Buna ek olarak Bakırcı, şairin şiirinde geçen “*Ad Marginem*”in Klee’ye ait aynı adı taşıyan eseri vurguladığını ve Berk’in bu tabloda bulunan çiçekleri, sarı tonları, kuşları ve yaprakları şiirinde okura sunduğunu ifade eder” (s.36).



Şekil 13. Ad Marginem (1930)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/465489311480209344/> Erişim Tarihi: 03.04.2020.

*“Uyanmak çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar
Ad Marginem’den asma köprüler kurmuşlar İstanbul’a
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla’lar, Münibe’ler
Tümü bir uzak denizde A’lar, V’ler, U’larla
Gece sarı bir evde bir iki yaprak evlerinin önünde
Açtı açacaklar dünyamızı açtı açacaklar*

*Bu denizi Ayla ayaklarını soksun diye getirdim
Bu dünyaları onun için açtım bu balıkları tuttum
Bir sabah çıkmak güneşler, aylar bir sabah çıkmak
Bir ağacı bu evleri sarı ters bir kuşu düzeltmek
Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum
Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe
A’lar V’ler U’larla olmak Paul Klee’de uyanmak” (akt. Topaloğlu, 2018).*

Çok sayıda ekfrastik şiir üreten İlhan Berk, Klee'den sonra Marx Enist, Picasso gibi ressamlardan da etkilenmiş ve bu sanatçıların eserlerine de atıfta bulunduğu şiirler yazmıştır. Şairin resim sanatının yanında mimariyi ele alan ekfrastik şiirleri de vardır. Bakırcı (2019), “şairin *İstanbul* adlı şiirinin, okura İstanbul'un geniş açıdan yapılan bir panoraması olduğunu” belirtir (s.40). Bakırcı'nın aktarımına göre; “okur bu panoramayla İstanbul'un insanlarını, tarihi geçmişini, mekanın niteliklerine kadar şehri oluşturan tüm değerlerini karşısında bulmaktadır. Şair buradaki tarihi eserleri kişiselleştirerek tasvir eder ve mimari yapılar da kendilerince şehrin başından geçenlere tepki gösterirler: *'Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor', 'Bu sislerin ve bulutların arasında en sonra harekete geçen Kız Kulesi'dir'*” (Berk, 2016: 15, akt. Bakırcı, 2019, s.41). “*Süleymaniye kendini zorlayıp aydınlığa çıkmış, dinliyor/ Ayasofya ellerini indirmiş/ Memnun*” (Berk, 2016: 27, akt. Bakırcı, 2019, s.41). İlhan Berk, Galata Kulesi'ne yazdığı “*İlhan Berk Galata Kulesi'nin Düşlerini Anlatıyor*” adlı başka bir şiirinde ekfrastik pasajlara yer verir:

“Bir kuleyim ben İstanbul'da. Bir sabah İstanbul'u yaktım. İlk oturduğu sokağı yaktım. Hâlâ anımda bir çocuk, yarı soyunuk bir kadın, bir akşamüstü anımda. Kuşları, ağaçları yaktım. Kuşları, ağaçları yanmaz diye biliriz biz değil mi? Yaktım. Gördüm dünyalara değışilmezdi ağzı. Ağzı; nehirleri, dükkânları, güneşleri, trenleri, yolları, çarşıları hatırlattı durdu bana. Kolları sıcak nehirleri tutuşturdu bütün gece, bütün gece dünyada değilmişiz gibiydik.” (Berk, 2016: 223) Onun bu ekfrastik dizeleri kurgusaldır. Şair, kulenin kule olarak niteliklerine, işlevine, yapılışına dair bilgilere şiirinde temas etmez (Anar, 2015: 192, akt. Bakırcı, 2019, s.41).

Hapishanede bulunduğu bir dönemde ressam İbrahim Balaban'la tanışan Nazım Hikmet, birçok ekfrastik metin üreten diğer sanatçıdır. İbrahim Balaban'ın ‘*Bahar Tablosu*’ ve ‘*Mapushane Kapısı*’ adlı eserlerine şiir yazdığı bilinen Nazım Hikmet ekfrasis geleneğine nitelikli örnekler kazandıran bir diğer şair olmuştur.



Şekil 14. Mapushane Kapısı (1944)

Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/ibrahim-balabanin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Nazım Hikmet bu şiirinde, tabloyu tüm ayrıntılarıyla betimlerken, tasvirine kendinden duygu ve figür de dahil etmektedir.

...

*Altı kadın vardı demir kapının önünde / sımsıkı gizlemişler saçlarını,
Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde / biri kavuşturmuş avuçlarını.
Bir jandarma vardı demir kapının önünde / ne dost ne düşman, nöbet uzun, hava sıcak.
Bir beygir vardı demir kapının önünde / nerdeyse ağlayacak.*

Tabloda aslında olmayan bir jandarma figüründen bahsedilirken, duvarın önünde duran atın ağlamak üzere olduğu belirtilerek tablonun hisleri hüznün aracılığıyla tasvir edilir. Şiirin devamında, eserde gözlenebilen bütünsel görüntünün ardında gözlenemeyen bir imgenin varlığı da aktarılmaktadır:

*Altı kadın vardı demir kapının önünde
Ve demir kapının ardında beş yüz erkek vardı efendim;
Altı kadından biri sen değildin, ama*

Beş yüz erkekten biri bendim... (<https://www.insanokur.org/nazim-hikmetin-ibrahim-balabanin-mapushane-kapisi-adli-tablosundan-etkilenerek-yazdigi-siir-ve-tablo/> adresinden 25.03.2020 tarihinde edinilmiştir.)

Demir kapının ardında hayatlarını dışarıda bırakmış beş yüz erkekten bahsedilmekte ve tüm betimlemeler hem dışarıya hem de kapının ardındaki hayata hâkim olan bir gözden aktarılmaktadır. Nazım Hikmet'in şiirinde kullandığı dille, bu betimlemeyi bir mahkumun dilinden yaptığı ve bu mahkumun kendisini bekleyen sevdiğine, tekrar görmeyecekmiş gibi çevresindeki tüm ayrıntıları özellikle tarif ettiği düşünülmektedir.

Nazım Hikmet'in bir diğer ekfrastik şiiri Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa tablosundan esinlenerek yazdığı *Jokond ile Si- Ya- O'dur*. Müzede beklemekten sıkılan tablodaki kadın, kendisini ziyarete gelen Çinli adama aşık olur. Kurgunun sonunda canlanıp aşkının peşinden gidecektir ancak öncesinde hikâyesine şöyle başlar;

Bıktım canımın sıkıntısından.

İçimdeki bu ruh yıkıntısından

aldı fikrim şu hisseyi:

Müzeyi

gezmek iyi

müzelik olmak fena

Ben bu maziyi hapseden saraya

öyle ağır bir yükle kondum ki,

çatlarken sıkıntıdan yüzümde yağlıboyayla

mecburum durup dinlenmeden sırtmaya... (akt. Tanrısever, 2019).

Şair bir dönem ekfrastik geleneğinde yoğunlaşılın kadının pasif, erkeğin aktif olarak etiketlenmesi anlayışını da bu şiirle geride bırakmıştır. Şiirde kadın figüre verdiği rolle; gözetleyen kadın, gözetlenen erkek konumdadır ve şair böylelikle kadın imgesini durağanlıktan kurtarmış, hislerini onun ağzından dile getirmiştir (Uzundemir, 2009, s.238).

Ekfrasis aracılığıyla üretilen şiir için belirlenmiş bir form yoktur. Kafiyeleli veya kafiyesiz, metrik veya serbest ölçüyle yazılabilir. Aynı eser için oluşturulmuş bir diğer gerçek ekfrasis örneği, bu defa dedikodu yapan bir kaynananın ağzından konuşma

diliyle betimlenir. Komşusuna dert yakınan bu kadın aracılığıyla şair tablonun ayrıntılarını ve kültür çatışmasının derlemesini mizahi bir anlayışla aktarır:

Da Vinci: Mona Lisa

*Ha o mu? Bizim gelin, Nezaket
Hanımcığım, madem kahveleri getirirken
eteğim sürttü de açıldı ve madem merak ettin.
Zamane gençleri işte, Rönesans mı doğacakmış ne?
üniversiteler filan, yerinde
görmek istermiş, ille yenilik, ille değişim,
adı batsın Erasmus, deliliğe övgü
düzemem ya, bizim oğlan limanda tanıştığı bu avareye
uyup- elin ekmek tutuyor, babandan kalan
gül gibi fırını koyup sürüklen, akıl var, izan var,
ezan değmemiş yaban ellere.
... (Ağıl, 2015, s.53).*



Şekil 15. Mona Lisa (1503)

Kaynak: <https://www.pivada.com/leonardo-da-vinci-mona-lisa> Erişim Tarihi:
03.04.2020.

Mona Lisa, serbest ölçüyle yazılmış bu şiir aracılığıyla seyirciye daha önce hiç bakmadığı bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. İkonik bir eser olan tablo, tasviri yapılırken içeriğine farklı bir kültür, espri ve eleştiri dahil edilerek adeta yeniden yorumlanmıştır.

...

*Bu gördüğün eve adım attığı gün. Üzerinde
ne varsa onlarla, cıscıbil çıkıp geldiği işte.*

...

*Artık ondan mı bilmem, hep o tekinsiz nazar,
hay ağzına sağlık, dudaklarında hep o azar mı
yemiş, biri komik bir şey mi demiş belirsiz ifade* (Ağıl, 2015, s.54).

Türk edebiyatında ekfrasisse düz yazı örneği olarak Cumhuriyet Dönemi yazarı Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna adlı romanı örnek gösterilmektedir. Yazar romanın baş kahramanı Raif Efendi'nin gözünden okura aşık olduğu kadını sergideki resim üzerinden tasvir eder; "Meryem Ana'nın yüzü, başını tutuşu, bakışlarında ve dudaklarında apaçık görünen kırgınlık ifadesi aynen dün gördüğüm tabloya benziyordu....Bu tablodaki Meryem, düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkındaki hükümlerini vermiş ve dünyayı istihfaf etmiş bir kadındı" (Yılmaz, 2015).

Resim sanatına büyük ilgi duyan İkinci Yeni grubundan Ülkü Tamer, *şairlerin ressamı* olarak da bilinen Brueghel'in "*Avcıların Dönüşü*" adlı tablosuna yazdığı ekfrastik şiiri yine nitelikli bir *gerçek ekfrasis* örneğidir. Tabloda izleyiciye öncelikle kış mevsimi ve kullanılan renkler aracılığıyla karamsar, durgun, melankolik bir hava yansımaktadır. Sol alt köşede üç avcı ve ardında köpekleri başlarını öne eğmiş, tepeden aşağı yürümektedirler. Onların yanında ateşle uğraşan insanlar, omzunda çalı taşıyan bir kadın, kucagında masa olan bir adam tüm dikkatlerini işlerine vermiştir. Başarısız bir av dönüşünde tepeden inen avcıları, onlarla aynı yönde yan yana dizili ağaçlar ve evler takip eder. Bu da izleyiciyi, aşağıdaki vadide bulunan insanlara yönlendirir. Buradaki hareketlilik resim daha ayrıntılı incelendiğinde fark edilmektedir. Donmuş buzun üzerinde kayak yapanlar, ilerisinde at arabasıyla ilerleyen biri göze çarpar.



Şekil 16. Karda Avcılar (1565)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/434949276515957236/> Erişim Tarihi: 02.04.2020.

Bruegel

*Gökyüzü ayaklarımın ucunda başlıyor.
Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.
Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor.
Zaten her yanda hüznün görülür
Uzakta çocuklar kayıyorsa,
Kızaklar tahtadan yapılmışsa,
Kar dinmişse, avdan dönüyorsa avcılar,
İnsan anlamışsa ansızın, başladığını
Gökyüzünün, ayaklarının ucunda.*

*Kuş tüyleriyle kaplıdır burunları
Birer sirk emeklisine benzeyen avcıların;
Soluk alır, tüy verirler yorulunca,
Yükleri birleşir, geniş bir av ülkesi olur,
İçinde tazılar yaban ördeklerini,
Çantalı okullular kar tanelerini avlar.
Norveç'in nüfusunu bilir de okullular
Karın nüfusunu bilmezler nedense.*

Zaten her zaman hüznün bulunur biraz.

Norveç'ten söz açan şiirlerde.

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.

Ağzımın kemiğinde dağınık bir şiir tadı.

Gürgenler ve kayınlar avdan dönüyor.

Sırtsız atmacalar çizirdim şimdi

Bir kayığın yelkeni geçseydi elime;

Unutmazdım, yelkenin bir köşesine

Tabut başlı bir avcı yerleştirirdim.

İçime çektiğim hava değil, gökyüzüdür. (akt. Kemal, 2018, s.69).

Sevda Geçen (2016), Ülkü Tamer'in şiirlerinde kent olgusunu incelediği makalesinde; Tamer'in “doğanın güzelliğinden uzak olduğu için kentlerden kaçtığını” (s.273) ifade ederek, şairin ‘Bruegel’ şiirini bu bakış açısıyla yorumlamış ve “tablodaki doğal güzelliğe dahil olan avcıların sahneye girişini olumsuz bir gelişin habercisi” olarak değerlendirmiştir. Geçen’e göre; avcılar giriş yaptıkları bu mekanı “geniş bir av ülkesi”ne dönüştürmektedir;

Hayvanları canlı, yaralı ya da ölü olarak ele geçiren “avcılarının” modern çağdaki tanımları, daha da geniş sınırlar içerisinde çizilir. Öyle ki doğayı tahrip eden, öteleyen, doğanın güzelliği üzerine kendi menfaatlerini inşa eden herkes modern çağdaki avcılardır. Öte yandan anlatıcı öznenin muhayyilesinde “tabut başlı” olarak çizilen “avcı”, bu yönüyle ölümü getirendir. Doğayı dolayısıyla kendini yok ederek ontolojik ölümü yaşayan avcı, beraberinde tüm canlıları da ölümüne sürükler. Doğanın yok oluşunu başkaldırı ile karşılayan özne, çocukların da bu yok oluşa sürüklenmelerine karşı çıkar. Öyle ki tüm sayısal verileri/Norveç’in nüfusunu dahi bilen okullu çocuklar doğanın/karın gizemini bilmekten yoksun olarak büyürler. Tüm bunlara ve avcılara rağmen “gökyüzünün” yaşam bahşeden güzelliği ile yaşama bağlanan özne, “geniş bir av ülkesine” dönüşen doğada “gökyüzü” aracılığıyla nefes alır ve yaşananlara umut ile karşı koyar (s.274).

Son olarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Madalyon* şiiri *kurmaca* ekfrasis örneğidir ve Keats’in *Bir Yunan Vazosuna* adlı şiiri gibi okura tahmini bir madalyon üzerinden betimlemeler sunar. Şiir, kadın figürlü metal bir madalyona yazılmıştır. 1994’e ait olan bu şiirde Tanpınar hasta bir kadının yüzünü madalyona çizen bir sanatçının dilinden

konusmaktadır. Şair böylelikle şiirde de bir dizede geçen “*nihayet ebedileşti yüzün bu maden parçasında*” ifadesiyle figürü sonsuzluğa taşımak ister. Şiirde temel vurgu, varlığın ebedileştirilmek istenmesidir. Şair ölümlü kadınıysa şu dizelerle teselli eder;

*Çözülse de vücudun kara toprak altında;
İhtirasla işlenen bu bir parça altında
Şöhretimle beraber asırlarca yaşarsın* (Evis, 2017, s. 200).

Ekfrasisin, Batı ve Türk sanatından var olan hem *kurgusal* hem de *gerçek* olarak adlandırılan örnekleri genel çerçevede bu şekilde toparlanabilir. Ressamların, şairlerin ve yazarların ortak çalışması doğrultusunda ortaya çıkan bir eleştiri türü olarak yorumlanabilecek ekfrasisi daha birçok eski ve güncel örneklerle zenginleştirmek mümkündür. Araştırmanın devamında söz konusu eleştiri türünün ortaokul görsel sanatlar dersinde -bu dönem yaş grubunun gelişim düzeyi dikkate alınarak- kullanım olanakları incelenmeye çalışılacaktır. Bu doğrultuda, öncelikle görsel sanatlar dersinin tanımı ve genel kazanımları, görsel sanatlar dersi ve ekfrasis türünün birbirini destekleyebilecek muhtemel bağlantıları üzerinde kısaca durulmuştur.

2.3. Görsel Sanatlar Dersi Tanım ve İçeriği

Görsel sanatlar eğitimi, öğrencilerin elde ettikleri bilgileri, günlük yaşantıları ve diğer derslerde öğretilen konuları da içine alarak bunlar arasında mantıklı bağlantılar kurmalarını sağlamayı amaçlayan geniş kapsamlı bir eğitim şeklidir (Alakuş ve Mercin, 2009: 16, akt. Başbuğ ve Başbuğ, s. 80). Okulöncesi dönemden itibaren aşamalı olarak sanat eğitimi alan bireyler çevresini; estetik, analitik ve eleştirel bakış açısıyla yorumlayabilme yeteneğini bu süreçte geliştirme imkanı bulmaktadır. “Ancak sanat eğitimi sadece duyuları ve duyguları geliştirmemekte; bilincin bütün mekanizmalarının gelişmesinde önemli bir araç olmakta, insanın bir bütün olarak us ve duygu varlığı ile eğitilmesinde de yer almaktadır” (Etike, 2001, akt. Tan, 2011, s. 44). 43

Başbuğ ve Başbuğ (2016, s. 77); görsel sanatlar eğitimi çerçevesinde yazdıkları makalesinde, “Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı” kitabının ön sözünden söz konusu dersin tanımını şu şekilde aktarır:

Sanat, insanî özelliklerin geliştirilmesinde ve erdemli bireylerin yetiştirilmesinde en temel etkinlik alanlarından biridir. Sanat ve sanatsal eylem

insanın hem kendi iç dünyasını hem de çevresini tanımasının, onunla iletişim kurmasının ve ilişkilerini geliştirmesinin, -bilimin yanı sıra- bir diğer biçimi, yöntemi ve sürecidir. Bu nedenle sanat eğitimi ya da sanat yoluyla eğitim, sanayi devriminden beri çağdaş eğitimin ayrılmaz bir parçasıdır. Daha yaşanılabilir, barış içinde, mutlu, huzurlu, sağlıklı ve insanca bir dünya kurabilmek amacıyla bireyin yaratıcı gücünün ortaya çıkarılması ve bu güçle estetik bir çevre oluşturabilmesinin temel uygulama alanlarından biri, eski adıyla “Resim-İş Eğitimi” olan “Görsel Sanatlar” dersi.

Aygül Aykut (2006)’ a göre: görsel sanatlar eğitimi; “sanatların yasa ve tekniklerini kullanarak bireye estetik kişilik kazandırmayı hedefleyen bir eğitim alanıdır. Sanat eğitimi sürecinde; algılama, bilgilenme, düşünme, tasarlama, yorumlama, ifade etme ve eleştirme davranışları, estetik ilkeler doğrultusunda sanatların dili kullanılarak edinilir” (s.34).

Okullarda sanat eğitiminde anlatım ve çeşitli uygulama yollarıyla bireylerin ders kazanımlarının sağlanması hedeflenmektedir. Görsel sanatlar eğitimi içerik olarak bireyin eğitim sürecine; öğretilenleri algılama, yorumlama ve bedensel eylemlerinin de dahil olduğu, eğitim süreci boyunca kendini ifade etme şekli olarak tanımlanmaktadır. Sanat eğitimi sayesinde öğrencilerin bireysel yeteneklerini, estetik ve eleştirel düşünce tarzlarını keşfederek, orijinal çözümler bulmaları hedeflenir. Bunun yanı sıra sanat eğitimi “yalnızca çocukların bireysel yeteneklerini keşfederek kendilerini ifade etmesini sağlamaz, aynı zamanda problem çözme ve karşı kültürlerle iletişim kurma (empati) gibi değerleri de kazandırır” (Alakuş ve Mercin, 2019, s.3).

Ortaokul görsel sanatlar dersi kazanım ve hedefleri bir bütün olarak incelendiğinde, genel olarak şu şekilde toparlanmıştır:

- Bütün sınıf düzeylerinde öğrencilerin temel el becerilerini geliştirmek,
- Her öğrencinin zihinsel yeteneklerine hitap ederek algılama, tasarlama ve üç boyutlu çalışmalar oluşturabilme yönlerini geliştirmek,
- Her zaman alışılmışın dışında her türlü malzemeleri (atık malzemeler dahil) kullanarak heykel, rölyef gibi üç boyutlu eserler tasarlayıp birleştirmek,
- Renk bilgisi, algılama becerisi, farklı düşünebilme, farklı görebilme yeteneklerine hitap ederek, bu yönlerle birlikte bireylerin bir bütün olarak gelişmesine katkı sağlamak,

- Duygu, düşünce ve izlenimlerini görsel sanatların bütün yönleriyle birleştirerek, bireylerin düşüncelerini görsel olarak aktarabilmelerine yardımcı olmak.

Milli Eğitim Bakanlığı, 5., 6., 7., 8. sınıfların görsel sanatlar dersi öğretim programının özel amaçlarını şu şekilde açıklamıştır: “*Bireyin görsel sanatlar eğitimi alması onun bir sanatçı veya çok üstün yeteneklere sahip olmasını gerektirmez. Görsel sanatlar eğitimi, bireyin kendini ifade edebilme, estetik bilinç kazanma gibi kişisel yaşantısına katacağı olumlu edinimler ve toplumlar açısından avantajlar sağladığından her düzeydeki yaş grubundan bireyler için bir gereksinimdir*” (MEB, 2019). Bu gereksinimler ışığında hazırlanan görsel sanatlar dersi öğretim programının amaçları incelendiğinde üç maddenin araştırma konusunu destekleyici anlam içerdiği görülecektir;

- *Görsel okuryazarlık, algı ve estetik bilincine sahip,*
- *Güncel kültür-sanat nesnelerini/tasarımlarını bilinçli olarak izleyen,*
- *Görsel sanatları diğer disiplinlerle ilişkilendiren bireyler yetiştirmektir.*

Bu amaç içeriklerinin yanı sıra, Milli Eğitim Bakanlığı (2019), görsel sanatlar dersi modüllerinde, ekfrasis türüyle birebir örtüşen bir kazanım bulunmaktadır; “*Sanatçının eserine yansıttığı duygu ve düşünceleri açıklar; öğrencilerin düşüncelerini sözlü veya yazılı olarak açıklamalarının yanı sıra resmin sanat eleştirisi yöntemine göre incelenmesi sırasında diğer disiplinlerle ilişkilendirme yapılarak öğrencilerin hareket, dans vb. bağlantı kurması, eser hakkında şiir, kısa bir paragraf ve şarkı sözü yazması sağlanabilir*” (s.18). Ekfrasis türünün yöntemi düşünüldüğünde, içerik olarak önerilen bu tanımın ekfrasis olarak adlandırılmadığı ancak ekfrasis yöntemini tarif ettiği açıkça görülür. Bakanlığın belirttiği bu kazanımlarda, ortaokul seviyesindeki öğrencilerin önceden edindikleri bilgi ve beceriler dikkate alınarak; analiz yapabilen, yorumlayabilen, değerlendirebilen bir yaklaşım göstermeleri ve özgün çalışmalar oluşturabilmelerinin amaçlandığı düşünülmektedir.

Ekfrasis yöntemi içerik olarak zengin, farklı bir anlayıştır ve kolayca ilgi çekmektedir. Bu üretim biçimi, oyun niteliğinde olmasından dolayı ortaokul düzeyindeki öğrenciler için farklı bir etkinlik ortamı oluşturabilir. Ayrıca ortaokul

düzeyi bireylerin hazırbulunuşluk, bilgi birikimi ve yaş ortalamaları gereği farklı disiplinleri ortak kullanabilme konusunda en verimli dönemde olduğu düşünülmektedir. Bu dönem çocukların sanat eğitime oldukça açık ve hevesli olmaları nedeniyle ekfrasisi tanımları, görsel bir sanat eseriyle bağ kurma ve anlama sürecinde bu türden yararlanmaları öğrencilerin sanatsal eleştiriye olan eğilimlerini de destekleyecektir. Ayrıca ekfrasis yöntemiyle öğrenciler, edebiyat ve resim ilişkisini kavrayarak bu tarz disiplinlerarası yaklaşımlara daha sıcak bakabilirler.

2.4. İlgili Araştırmalar

Konuyla ilgili alanyazın incelendiğinde ekfrasisin sanat tarihindeki yeri, gelişimi ve ilerleyişiyle ilgili çeşitli kaynakların var olduğu saptanmış ancak eğitimdeki yeriyle ilgili yazılı bir kaynağa ulaşılamamıştır. Bunun yanı sıra sanat eseri analizini eğitim uygulamalarıyla aktaran çalışmalara ulaşılmış, bu çalışmalarda ekfrasisten bahsedilmediği için buradayer verilmemiştir. Aşağıda ekfrasisin farklı alanlarla ele alındığı ve detaylıca tanımlandığı araştırmalardan bazıları yer almaktadır.

Şengül (2012), “*Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir-Roman ve Sinemada Kullanımı*”, adlı yüksek lisans tezinde ekfrasisin kapsamlı bir şekilde tanımına, kökenine yer vermiş ve tarihsel süreçteki gelişimini anlatmıştır. Şengül, araştırmanın devamında ekfrasis kavramının “metinlerarasılıkta ve sinemada” kullanımını tanımlamıştır. Tezin içeriğinde tarihten ekfrastik yapıtlar incelenmiş ve eleştirmenlerce yapılan yorumlar sıralanmıştır.

Somer (2015), “*Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis*”, başlıklı doktora tezinin üçüncü kısmında ekfrasisin kavram ve kuramsal tartışmalarına yer vermiştir. Araştırmada, ekfrasis konusu iki alt başlıkta incelenmiş olup ‘Edebi Bir Kavram Olarak ‘Ekfrasis’ ve Kuramsal Tartışmalar’ bölümünde, kavramın gelişim evreleri anlatılmış, sınırları üzerinde durulmuştur. Somer, klasik ekfrastik şiirlerin başlı başına bir araştırma konusu olduğunu belirterek, bu tarz ekfrastik şiirlere değinmekle yetinmiş, eserler üzerinde etraflıca durmamıştır. Sadece ‘Akhilleus’un Kalkanı’ veya Keats’in ‘Yunan Vazosu’ üzerine bile sayısız cilt ve makalenin bulunmakta olduğunu ifade ederek, ‘Sanatlar Arası Bir Tercüme Kavramı Olarak Ekfrasis’ bölümünde ise bu genel tanım alanı ve karşıtlıkları üzerine yakın zamanda inşa edilen 50 güncel söylemi örnekleri ile ele almıştır.

Koraltan (2016), “*Yazınsaldan Görsel Dile Dönüşüm*”, adlı yüksek lisans tezinde tarih boyunca yazınsal eserlerin görsel sanatlara nasıl yansıdığını yazı, imge, temsil, ekfrasis kavramları üzerinden araştırarak, sanatçının kendini ifade etme yolunda sanatsal dil oluşturma çabasını incelemiştir. Koraltan, “edebiyat ve plastik sanat arasındaki ilişkinin, yazınsal ve biçimsel arasında bir zıtlık olgusunun ifadesi olmadığını” belirtmiştir. Ona göre edebiyat ve plastik sanatlar, insanın imge yaratma yolunda kullandığı iki farklı araç gibidirler. Birbirleri arasında etkileşerek yeniden üretim sürecini canlandırırlar.

Kaya (2016), “*Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde Görsel Sanat Eserlerinin Tasviri: Ekfrastik Bir Yaklaşım*”, başlıklı doktora tezinde ekfrasisi; Homeros'un İlyada'sında Akhilleus'un kalkanının tasvir edilişinden bu yana, yazarların, tarihçilerin, sanat eleştirmenlerinin sıklıkla başvurduğu bir yazınsal uygulama olarak tanımlamıştır. Kaya bu tezde, seyyah-yazar Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'de ayrıntılı olarak tasvir ettiği camileri, kiliseleri ve manastırları, resim ve heykelleri nasıl bir ekfrastik yaklaşımla ele aldığını incelemiş, estetik değerlendirmesine etki eden öznel faktörlerin yazı pratiğinde nasıl ortaya çıktığını açıklamaya çalışmıştır.

Canatak ve Bulduk (2019), “*Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları*”, adlı kitaplarında sanatların birbirlerinden özerk/ayrık olup olmadıkları konusunda devam eden tartışmalar ekseninde, ekfrasisin dijital çağla olan ilişkisini incelemişlerdir. Kitapta medyalararasılığın edebiyattaki yeri tartışılırken, ekfrasisin tarihçesine yer verilmiş ve konuyla bağlantısı örneklerle açıklanmıştır. Canatak ve Bulduk, Nazmi Ağıl'ın kavramların ilişkisini destekleyecek atıflarına yer vermiştir; “*Murray Krieger “Ekfrastik Prensip ve Şiirin Durağan Hareketi; ya da Lagoon'a Yeniden Bakış (Ecfrastic Principle and the Still Movement of Poetry; or Lagoon Revisited)” adlı yazısında metinlerdeki metaforun önemine değinirken bu metaforların gücü sayesinde metnin plastic önem kazanabileceğini*” belirtir. Yani “bu durumdaki bir metin hem görsel yapının durağanlığını hem de sözün akışkanlığını içeren paradoksal bir yapıya” bürünür. Canatak ve Bulduk, bu tanım doğrultusunda ekfrasis ve medyalararasılığın bağlantılı olduğunu savunmuşlardır.

Ekici (2019), “*Sanatlararası Etkileşim Bağlamında Resim ve Şiir İlişkisi*” adlı yüksek lisans tezinde, resim ve şiir sanatlarının ortak kavramları olarak imgeyi ele almıştır. Problem cümlesini; “Sanatlararası etkileşim bağlamında resim ve şiir arasında nasıl bir ilişki vardır?” olarak belirlediği tez çalışmasında iki ayrı sanat dalı olan resim ve şiir arasında tarih boyunca örneklerine rastlanan etkileşimin temellerini, nedenlerini

ve sonuçlarını irdelemek ve ortaya çıkarmayı amaçladığını belirtmiştir. Ekici'ye göre; şiir, resim sanatı ile ilişki kuran başlıca edebi türlerden biridir. Şiirin dil aracılığıyla ifade ettiği olgu, olay, duygu, düşünce ya da düşleri; resimde yüzey üzerine çizgi, leke, renk gibi öğeleri kullanarak aktarır. Bir şairin imgelerini aktardığı sözcükler ve dizeler bir ressamı bu sözcükleri resimsel bir anlatım yoluyla betimlemeye itmiş ya da bir ressamın resimleri, şairlerin imgelerini söze dökmelerinde yardımcı ve ilham verici olmuştur. Resim ve şiir ilişkisinin tarihsel sürecine detaylıca yer verdiği araştırmada Türk ressam ve şairlerinin de ekfrasis olarak nitelendirilebilecek örneklerini sıralamıştır.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama aracı ve verilerin analizine yönelik ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Aynı zamanda uygulama aşamasında elde edilen bazı veriler sunulmuştur.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, deneysel araştırma modeli çatısında şekillenmiş, nitel bir çalışmadır. Creswell (2017), *Eğitim Araştırmaları* adlı kitabında; “Deneysel araştırmada, bir fikrin (veya uygulama, veya prosedür), bir sonucu veya bir bağımlı değişkeni etkileyip etkilemediği test edilir” tanımıyla deneysel desenlerin çerçevesini çizmiştir. Creswell, öncelikle “deney yapılacak” bir fikirde karar kılınıp, ikinci aşamada ona muhatap kalacak bireylerin seçilerek, son aşamada bu fikre muhatap olanlar ile olmayanların sonuçlarının karşılaştırılması doğrultusunda deneysel araştırmanın hedefini özetlemiştir (s. 377). Bu doğrultuda deney ve kontrol grubundan oluşan iki grup üzerinde uygulanan çalışmanın bulguları, içerik analizi ile analiz edilmiştir. Aynı zamanda bulgular nicelleştirilerek betimlenmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, 2020-2021 eğitim-öğretim yılında Adana iline bağlı Pozantı ilçesi, “Pozantı Atatürk Ortaokulu”nda bulunan 7. sınıf öğrencilerinden iki şube (toplam 30 öğrenci) dahilindeki toplam 20 öğrenci oluşturmaktadır. Bu sayı katılımcılara önceden gönderilen gönüllü katılım formlarından alınan dönüt sonrası netleştirilmiştir.

Çalışma için özel gruplar oluşturulmamış, mevcut sınıflardan biri deney, bir diğeri kontrol grubu olarak belirlenmiştir. Uygulamaya başlamadan önce belirlenen şubelerin sınıf öğretmenleriyle görüşülmüş, öğrencilerin uygulama veya etkinliklere ilgi ve olanak durumları hakkında bilgi alınmıştır. Daha sonra velilerden öğrencilerin araştırmaya katılabilmeleri için izin belgesi ve katılımcı öğrencilerden gönüllü katılım belgeleri toplanmıştır. Araştırma, pandemi sürecinde devam ettiğinden dolayı öğrencilerle ön test, son test uygulamaları ve yapılan görüşmeler okul idaresince

belirlenen sanal platformlarda (Zoom online görüşme platformu) sürdürülmüştür. Ön test ve son testle katılımcılara açık uçlu, derinlemesine cevaplar verebilecekleri sorular yöneltildiğinden araştırma için belirlenen katılımcı sayısının yeterli olduğu varsayılmıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Çalışmanın veri toplama aracı olarak; nitel araştırmanın en sık başvurulan yöntemlerinden biri olan görüşme öncelikli adım olarak belirlenmiş, görüşmelerden elde edilen verilerin içeriği çözümlenmiştir. Aynı zamanda, araştırmanın nihai sonuçları nicelleştirilerek yapılan karşılaştırmalar doğrultusunda desteklenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda yapılan görüşmeler, araştırmanın odağında olan eleştiri türü ve bu eleştiri türünün ortaokul görsel sanatlar eğitiminde kullanım olanaklarının saptanması noktasında destekleyici bir işlev görmüştür.

Öncelikle katılımcılara hangi eser ve örneklerin sunulacağı, ön test – son test formunda nasıl sorular yönlendirileceği konusunda danışmanla görüşülmüş, bu doğrultuda genelden özele ilerleyen on üç (13) açık uçlu soru belirlenmiştir. Sorular *“Betimleme başlığı altında 2 soru, çözümlemede 2 soru, yorumlama kısmında 7 soru, yargı başlığı altında 2 soru”* oluşturacak şeklinde toplamda dört aşamalı olarak tasarlanmıştır. Bu sorular oluşturulurken, araştırmanın amacı kısmında yer alan sorulardan destek alınmıştır. Ön testte örnek olarak belirlenen sanat eseri: Pieter Bruegel’in, “İkarusun Düşüşü Esnasında Bir Manzara” başlıklı eseridir. Son test aşaması için: Andrew Wyeth’in “Christina’nın Dünyası (Christina’s World) adlı eseri kullanılmıştır. Eser ve soruların yer aldığı ön test - son test formu EKLER bölümünde “Ek 1. Ön test - Son test formu” olarak yer almaktadır.

Uygulama aşamasında; deneysel çalışma için iki grup seçilmiş, bu grupların biri deney grubu, diğeri ise kontrol grubu olarak belirlenmiştir. Çalışmada kontrol grubuna veri toplama dışında görsel sanatlar dersi güncel müfredatında yer alan mevcut eleştiri yöntemiyle (Feldman’nın geliştirdiği eleştiri modeline uygun sıralama: betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı) eser analizi aktarılırken, esas işlemin uygulandığı ve etkisinin ölçülmeye çalışıldığı grup deney grubu olmuştur. Deney grubu deneysel müdahaleye uğrarken kontrol grubuna MEB müfredatında yer alan klasik eleştiri türü dışında özel bir müdahalede bulunulmamıştır.

Bu doğrultuda, öğrencilerle “yarı yapılandırılmış görüşme” yapılmış, gruplar her oturum için beşer (5) katılımcıdan oluşturulmuştur. Katılımcı özelliklerinin birbiriyle benzerlik gösterdiği durumlarda avantajlı sayılan bu yöntem esnasında dezavantaj ihtimalini en az düzeye indirmek için katılımcılardan her bir soruya cevap vermeye başlamadan önce kendilerine verilen kodu (kontrol grubunda: KK1, KK2 KK3... ve deney grubunda DK11, DK12, DK13... gibi) söyledikten sonra soruları yanıtlamaları istenmiştir.

Deney grubuna ekfrasis türünün tanımı, aşamaları, yöntem klavuzu gibi teknik bilgiler aktarılmış ve bu türde metin denemeleri yapmaları istenmiştir. Aynı süreçte, kontrol grubuna da MEB görsel sanatlar eğitiminde var olan Feldman’ın geliştirdiği bir eleştiri modeli kapsamında eser ve sanatçı aktarımı yapılmış, kontrol grubunu oluşturan öğrencilerden bu eleştiri modeli aşamalarını destekleyen metin denemeleri yapmaları istenmiştir. Bu sürecin sonunda her iki gruba da son test uygulanarak içerik analizi yapılmış ve bu veriler nicelleştirilerek karşılaştırılmış, akabinde işlemin etkisi ölçülmeye çalışılmıştır. Aşağıda yöntemin uygulama aşamaları ayrıntılı olarak verilmiştir.

1. Aşama; “Ekfrasis” sanat eleştirisi türü hakkında literatürde detaylı bir araştırma yapılmış, kavramın kuramsal açıklaması Türk ve dünya tarihinden sanatçı, yazar/şair ve eserlerle kronolojik olarak anlatılmıştır.

2. Aşama; Araştırmanın uygulama aşamasının yürütüleceği öğrenci gruplarından seçkisiz atama yöntemiyle oluşturulan deney ve kontrol gruplarıyla “yarı yapılandırılmış görüşme” yapılarak ön test formunda yer alan 13 açık uçlu soru yöneltilmiş, verilen cevaplar yazılı ortama aktarılmıştır.

3. Aşama; Kontrol grubuna görsel sanatlar dersi güncel müfredatında yer alan Feldman’ın geliştirdiği eleştiri modeli kapsamında sanat eleştirisi aşamaları, önceden belirlenen sanat eserleri incelenerek aktarılmıştır. Her bir eser için ortalama iki oturum (80 dakika) ayrılmış, eser incelemeleri araştırmacının yönlendirmesi doğrultusunda, katılımcılara söz hakkı verilerek yapılmıştır. Kontrol grubuyla bu aşamada iki (2) eser incelenmiş olup, süreç toplam dört oturumda (160 dakika) tamamlanmıştır.

Deney grubuna “Ekfrasis” eleştiri türünün tanımı ve içeriği örnekler üzerinden sunulmuştur. Bu ekfrasis örneklerinin her biri; eleştiri türünün içeriğine ve ortaokul öğrencilerinin seviyesine uygun olarak araştırmacı tarafından oluşturulmuş olup metinlerde mümkün olduğunca sade bir dil kullanılmıştır. Deney grubuna konu

aktarımında sunulan bu örnekler, öncesinde danışmanın onayına sunulmuş, gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra görüşmelere dahil edilmiştir. Sanatçı ve eserler bu doğrultuda ayrıntılı olarak incelenmiş, öğrencilerle tartışma ortamı yaratılmıştır. Bu aşama için ayrılan süre ortalama iki oturum (80 dakika) olarak belirlenmiş ve bu sürecin aşılmamasına özen gösterilmiştir. Bu aşama toplam iki haftada tamamlanmıştır.

4. Aşama; Kontrol grubuna öncelikle bir eser verilmiş ve bu eseri kendilerine aktarılan aşamaları destekleyecek biçimde yazılı olarak analiz etmeleri istenmiştir. Bu aşamada katılımcı bireylerden kendilerine “*Ben bu eseri görmeyen birine nasıl anlatırım?*” sorusunu sorarak örnek sanat eserinde seçebildikleri tüm ayrıntıları tasvir etmeleri söylenmiştir. Bu kısım için öğrencilere iki gün süre verilmiş, bir sonraki görüşmede bu metinlerin araştırmacıya ulaştırılması istenmiştir. Toplanan yazılar görüşmelerde birlikte incelenmiş ve araştırmacıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu aşama için iki (2) oturum (80 dakika) ayrılmış olup, ikinci eser verilerek katılımcıların aynı işlemi görüşme esnasında tekrarlamaları istenmiştir. Bu deneme için öğrencilere yarım saat (30 dakika) süre tanınmış olup, katılımcılara kendi gözlemleri sonrası, eserle ilgili ayrıntılı bilgi verilmiş ve karşılıklı değerlendirme yapılmıştır.

Deney grubuna öncelikle kendi seçtikleri bir esere ekfrastik bir metin yazmaları istenmiş, bu kısım için öğrencilere iki gün süre tanınmıştır. Süre bitimine kadar metin denemelerinin araştırmacıya ulaştırılması istenmiş, katılımcıların izniyle görüşme esnasında bu metinler değerlendirilmiştir. İkinci etapta, katılımcılara ortak bir eser için yarım saat (30 dakika) süre verilmiş ve görüşme esnasında ikinci ekfrastik metinlerini yazmaları istenmiştir. Sonrasında öğrencilerin yaptığı ekfrastik denemeler incelenmiş, öğrencilerden çalışma ve konu hakkında görüşler alınmıştır. Bu aşama, iki grubu da kapsayacak şekilde toplam iki haftada tamamlanmıştır.

5. Aşama; Deney ve kontrol grubuna “yarı yapılandırılmış görüşme” kapsamında son test uygulanmış, verilen cevaplar yazılı ortama aktarılmıştır.

6. Aşama; Deney ve kontrol grubundan alınan ön test, son test cevapları içerik analizi ile analiz edilmiş; öğrencilerin olası tutumlarına yönelik belirlenen duygu ve tepkilerini ifade edecek başlıklar altında karşılaştırılmıştır. Aynı zamanda nicelleştirilerek karşılaştırmalar yapılmış, akabinde işlemin etkisi yorumlanmaya çalışılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın çalışma grubunun seçildiği okul yönetimi ve Pozantı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü'nün onayı doğrultusunda katılımcılarla görüşmeler, eğitim aktarımında sıkça kullanılan “Zoom” sanal platformu aracılığı ile gerçekleştirilmiş, bu esnada ilgili sorumluların, velilerin ve katılımcıların onayıyla ses kaydı alınmıştır. Kayıtlar, sonrasında araştırmacı tarafından görüşme döküman olarak yazıya aktarılmıştır. Görüşme sağlanan katılımcıların kimlikleri kayıt altına alınmamış, Katılımcı 1 (KK1), Katılımcı 2 (KK2), Katılımcı 3 (KK3)... adlandırmasıyla ifade edilmiştir. Çalışma süresince de katılımcılara KK1, KK2 şeklindeki kısaltmalarla atıfta bulunulmuştur. Kontrol grubu katılımcıları; KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6, KK7, KK8, KK9, KK10'dur. Deney grubu katılımcıları; DK11, DK12, DK13, DK14, DK15, DK16, DK17, DK18, DK19, DK20'dir. Katılımcılara yöneltilen sorular araştırmacı tarafından açıklanmış, her soru için yeterli süre tanınarak katılımcıların soruları cevaplandırırken kendilerini rahat ve samimi ifade edebilmeleri için uygun ortam oluşturulmuştur.

Verilerin analizi deney grubunun ve kontrol grubunun her bir soruya verdiği cevaplar doğrultusunda, içerik analizi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın belirlenen uygulama sürecinde aşamalı olarak görüşme yapılan deney grubu ve Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar dersi müfredatında aktarılan mevcut eleştiri türü dahilinde çalışma sürdüren kontrol grubunun bu görüşmelerde verdikleri yanıtlar, araştırmacılar tarafından ayrı ayrı analiz edilmiştir. Her bir araştırmacının analiz esnasında oluşturduğu listeler birbirleriyle karşılaştırılmış, ortak sonuçlar değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda ekfrasis türü kapsamında sanatçı ve eser analizi yapan katılımcılarla (deney grubu), bu sürece dahil olmayan katılımcıların (kontrol grubu), sanatçı ve eser odaklı sorulara verdikleri cevapların karşılaştırılmasıyla ekfrasis eleştiri türünün ortaokul görsel sanatlar dersinde kullanım olanakları ve öğrencilerin eleştiri becerilerine katkısı gösterilmek istenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın temel amacı doğrultusunda alt amaçlara yönelik olarak ön test ve son test sorularına yer verilmiştir. Alt amaçlarda ulaşılmak istendiği belirtilen bilgilere göre “*Birinci Kısım (Betimleme), İkinci Kısım (Çözümleme), Üçüncü Kısım (Yorumlama), Dördüncü Kısım (Yargı)*” olarak adlandırılan dört aşamalı bölümler oluşturulmuştur. Bu bölümler katılımcıların aşamalı olarak incelenen eser hakkında yazmasını sağlamak amacı doğrultusunda sıralanmıştır. “İnce ayrıntıların farkına varmak, iyi ve doğru yargıya varmak ve gereken yeni ilişkileri kurmak için bu basamaklar yoluyla yapılan eleştiri, görsel okuryazarlığı ya da algıyı da içine alır” (Özsoy, 2003, s.173, akt. Kahraman, 2010, s.23). Bu anlayışla da desteklenerek oluşturulan bölümlerde yer alan her bir soru, katılımcıların ön test ve son test aşamasında örnek eserlerdeki ayrıntıları nasıl algıladıklarına ve değerlendirdiklerine yer verilerek analiz edilmiştir.

Araştırmanın bu bölümünü sınıflandırılan 13 açık uçlu sorudan elde edilen bulguların ayrı ayrı analizi oluşturmaktadır. Aynı zamanda, incelenen eserlerle bağ kurma yönünde elde edilen bulgular araştırmacı tarafından tartışılıp yorumlanmıştır. Testlerde kullanılan iki eser görseli ve bilgisi aşağıda kısaca açıklanmıştır.

4.1. Test Aşamalarında İncelenen Eserler

4.1.1. Ön Test Aşamasında İncelenen Eser – Pieter Bruegel, *İkarus’un Düşüşü* Esnasında Bir Manzara

İkarus’un Düşüşü Esnasında Bir Manzara adlı eser 16. yüzyılda yaşamış bir Rönesans sanatçısı olan Flemenk ressam Pieter Bruegel tarafından yapılmıştır. 1558 yılında yapıldığı söylenen eser, bugün Belçika’nın başkenti Brüksel Kraliyet Müzesi’nde sergilenenmektedir. Ovidius’un *Dönüşümler* adlı kitabında yer alan mitolojik bir öykünün aktarımını sunan eserin, sol alt köşesinden açılan bir tepe ve aşağı doğru uzanan manzara yer almaktadır. Yakın perspektifte sabanıyla tarla süren dikkat çekici kırmızılıkta gömlek giymiş, arkası dönük bir çiftçi resmedilmiştir. Tepenin hemen kıyısında başını gökyüzüne kaldırmış bir çoban değneğine yaslanmış, otlanan koyun sürüsünü beklemektedir. Kayalıkların dibinden tablonun neredeyse bitimine

kadar uzanan denizin diğeri bir ucunda dağlar resmedilmiştir. Denizin üzerinde; temsil edilen öyküdeki labirent yapının betimi olan yıkık bir taş kale, uzaklaşmakta olan yelkenli gemiler ve suya yansıyan güneş ışığı görünür. Sürünün yanında balık tutmaya çalışan bir adam resmin sağ alt köşesine konumlandırılmıştır. Balıkçının hemen ötesinde de resmin ana karakteri talihsiz İkarus suya çakılırken çırpınan bacaklarından ayırt edilebilir.



Şekil 17. İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara

İkarus, Yunan Mitinde başarılı bir mucit olan Daidalos'un oğludur. Daidalos, Kral Minos'un boğa başlı, insan vücutlu ve insan etiyile beslenen Minotaurus adlı oğlunu kapatmak için bir labirent inşaa etmiş ve kralın takdirini kazanmıştır. Bir süre sonra canavarın beslenmesi için labirente kurban edilen insanların olması halkın isyan etmesine sebep olmuş, Atinalı savaşçı Theseus yaratığı öldürmek için labirente girmek istemiştir. Kaybolmamak için Daidalos'tan aldığı öneriyle bir iplik yumağıyla yolunu takip eden savaşçı, hedefine ulaştıktan sonra kahraman ilan edilir. Ancak kralın kızına aşık olup, giderken onu da yanında götürmesi kralı kızdırmış, Daidalos ve oğlu İkarus'un hapsedilmesine sebep olmuştur. Başarılı mucit burada kendisi ve oğlu için yaptığı kuşların kanatlarından balmumuyla yapıştırılarak oluşturulan kanatları kullanarak kaçmaya karar verir. Oğluna "ne çok alçaktan uç ne de çok yukarıdan" uyarısında bulunmasına rağmen İkarus onu dinlemez ve hazin son yaşanır.

Ressam, günlük uğraşlarına yoğunlaşan bu kimliksiz insanların gözleri önünde ölümle pençeleşen İkarus'u trajikomik bir düşüşle resmetmiştir. Çok sayıda metafor

aracılığıyla Flaman Atasözlerine göndermede bulunan eser, 16. yüzyıllardan günümüze güncelliğini koruyan sosyal – toplumsal bir problemin aktarımını da sunar: acı çeken, zorluk yaşayan bir insanın problemine karşı diğer insanların duyarsızlığı... Dikkatle incelenmeden farkedilemeyecek olan bu felaket ânı, son derece hâkim bir olağanlıkla resmedilmiştir. “Sanki Ikarus’un sessizce düşen vücudu gibi, izleyiciyi hapseder ve resmin pastoral dinginliğini bozar. Bu sahneyle sanatçı, aynı zamanda Flaman atasözüne gönderme yapmaktadır. Bir adam öldü diye pulluklar durmaz” (Blume, 1995: 238, akt. Yavuz, s.535).

4.1.2. Son Test Eser Görseli – Andrew Wyeth, Christina’nın Dünyası “Christinas World”



Şekil 18. Christina’nın Dünyası “Christina’s World” (1948)

Kaynak: <https://www.matematiksel.org/christinanin-dunyasi/> Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Christina’nın Dünyası adlı eser, 20. yüzyılın önde gelen Amerikalı sanatçılarından Wyeth tarafından, 1948 yılında yapılmıştır. Eser, New York Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) sergilenmektedir. Yoğun bir gizem etkisi barındıran eserin ana karakteri ve tek insan figürü Christina resmin sol alt köşesine hafif uzanır konumda yerleştirilmiştir. Geniş bir düzlükte arkası seyirciye dönük vaziyette duran bu kadının ne yaptığı ise merak konusudur. Eserin birbirine yakın koyulukta renklerine uyum sağlayan solmuş pembe tonlarında bir elbise giymiştir. Resmin yaklaşık beşte dördünü kapsayan kır

görüntüsünün içerisinde koyu siyah saçları ön plandadır. Yönünü döndüğü üst sağ köşede bir araba tekeri izi kırdaki otları ezerek eve doğru uzanmıştır. Düzlüğü gök yüzüyle buluşturan kesitte birbirine mesafeli ve farklı yönlere bakan iki yapı görünür. Resmin sağ üst köşesine yakın konumlandırılan yapılardan biri yanında ek yapı, önünde küçük bir köpek klübesi ve etrafı tellerle çevrilmiş olarak resmedilmiştir. Biraz ötede gösterilen ve resmin tam üst – orta hizasına yerleştirilen yapı ise muhtemelen ahırdır. Gök yüzünün görünen dar uzantısı gri – beyaz tonlarındadır.

Genel bakışta çok fazla ayrıntı sunmayan eserin en dikkat çeken unsurlarından biri gizemli duran bu kadın figürüdür. Pozisyonu, her an kalkacakmış, düşmüş veya yöneldiği tarafa uzanmaya çalışır gibi duran kolları izleyicide olumsuz bazı fikirler uyandırır: Christina'nın başına bir şey gelmiş, hastalanmış, terk edilmiş, yaralanmış olabilir. Gergin duruşu resimde de huzursuz bir etki oluşturur. Bu ihtimalleri açıklayan eserin gerçek hikâyesindeki ana karakter ressamın bir yaz geçirmek için gittiği Maine'deki komşusu Christina Olson'dır. Kas – sinir hastalığından muzdarip olan Christina ilerleyen yaşlarında yürüme yetisini de kaybetmiştir. Burada yüzü görünmese de çok genç olduğu anlaşılan figür aslında Christina'nın 55 yaşının bir temsilidir. Ressam figürün gövdesini oluşturmada 20'li yaşlarındaki genç eşinin modelliğinden yardım aldığı için, bu hasta kadını olduğundan çok daha genç bir etkiyle göstermiştir.

Çalılıkların arasında sürünerek meyve topladığına şahit olduğu bu kadının görüntüsünden çok etkilenen ressam, resimde de figürü sürünerek evine doğru ilerlemekteyken resmetmiştir. Kullanılan renkler ve boşlukla her ne kadar kasvetli bir hava oluşturulmuş olsa da, ressam hastalığına rağmen hayata güçlü bir şekilde tutunan bu kadının gözünden masalvari bir dünyanın görüntüsünü sunar. Eser izleyiciye, güç ve umudun bireysel dünyayı nasıl özgür kıldığını aktarmaya çalışır.

4.2. Birinci Kısım (Betimleme)

Testin ilk aşamasında yer alan bu bölümün amacı örnek gösterilen esere yönelik sorularda herkesçe fark edilebilen vurguları araştırmaktır. Katılımcıların bilgi veya tahminleri doğrultusunda eserin nesnel parçalarını soru içeriğine uygun olarak belirtmeleri istenmiştir. Testin giriş kısmını oluşturan bu bölümün genel araştırma soruları aracılığıyla katılımcıların eserin yapısal özelliklerini gözlemleyerek eserle bir

ön tanışıklık oluşturmaları öncelenmiştir. İçerikte bahsedilen nesnel ayrıntıları vurgulayan sorular aşağıda sıralanmıştır.

4.2.1. Çalışmanın Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Ön testte ve son testte yöneltlen birinci soru: “*İncelediğiniz eser hangi sanat formudur? (resim, seramik, heykel, fotoğraf vb.)*” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular ön test Tablo 1, son test Tablo 2’te de sunulmuştur.

Tablo 1. Ön Test - Eserin Sanat Formuna İlişkin Görüşler

Grup	Resim	Fotoğraf	Grafik Tasarım	f	%
Deney	9	1	-	10	100
Toplam				10	100
Kontrol	8	1	1	10	100
Toplam				10	100

Temelde bu soruyla, katılımcıların uzun süre incelemedikleri, aşina olmadıkları düşünülen bir sanat eserini ilk bakışta nasıl değerlendirdiklerini, yorumladıklarını ortaya koymak ve söz konusu eseri daha dikkatli gözlemlemeye yöneltmek amaçlanmıştır.

Ön testte 10 kişilik deney grubu katılımcılarından bir kişi hariç (DK16), tamamı eserin “resim” formunda olduğu görüşünde hemfikir olmuşlardır. Görüşme esnasında her bir katılımcıya gözlem yapabilmesi için yeterli vakit ayrılmış olmasına karşın, yanıtlar çok kısa sürede verilmiştir.

DK11: “*Bu sanki resim, fotoğraf da olabilir çünkü; sanki aniden çekilmiş, yok resim.*”

DK12: “*Bence bu çizilmiş bir resme benziyor.*”

DK13: “*Resim.*”

DK16: “*Sanki fotoğraf gibi geldi bana, gerçekçi görünüyor.*”

Deney grubu katılımcılarından, mevcut eserin “resim” dışında diğer formlardan olduğu yönünde tahminde bulunan “DK16” ve sonrasında eserin “resim” formunda

olduğu yönünde yanıtını netleştiren “DK11” eserin gerçekçi ayrıntılara sahip olmasından dolayı “fotoğraf” olabileceğini ifade etmişlerdir.

Diğer yandan görüşmenin ikinci grubu olan 10 kişilik kontrol grubu katılımcılarından iki kişi hariç (KK1 ve KK5), tüm katılımcılar eserin “resim” formunda olduğu görüşünde hemfikir olmuşlardır.

KK1: “Fotoğraf gibi duruyor. Sanki aniden çekilmiş bir kare gibi.”

KK3: “Resim.”

KK5: “Grafik tasarım olabilir çünkü; hiçbir şey el ile boyanmış gibi durmuyor.”

KK8: “Resim bence.”

Kontrol grubundan, yukarıda bahsedilen bu iki katılımcı da deney grubundaki iki katılımcı gibi eserin “fotoğraf etkisinde gerçekçi görüldüğü” veya “insan eliyle boyanmış gibi durmadığı” şeklinde yorum yapmışlardır. Bu durumda, katılımcıların soruyu tahmini teknik oluşuma göre yanıtladıklarını söylemek mümkündür.

Tablo 2. Son Test - Eserin Sanat Formuna İlişkin Görüşler

Grup	Resim	Fotoğraf	Grafik Tasarım	f	%
Deney	10	-	-	10	100
Toplam				10	100
Kontrol	10	-	-	10	100
Toplam				10	100

Aynı soru son testte yöneltildiğinde bu defa iki grup katılımcılarının tamamı eserin “resim” formunda olduğu görüşünde hemfikir olmuşlardır. Deney grubundan iki katılımcı (DK13 ve DK16) “resim” yanıtını vererek bu yanıtlarını gerekçelendirmiş olsalar da, söz konusu iki grubun ön test ve son testleri arasında bu soru açısından herhangi bir farklılık görülmemiştir. Deney grubu katılımcılarının verdikleri yanıtlardan bazıları:

DK11: “Ben buna resim demek istiyorum çünkü; bana resmi çağrıştırıyor. Fotoğraf etkisi yok”

DK12: “*Bence resim.*”

DK13: “*Resim. Fotoğraf veya baskı gibi bir şeye benzemiyor.*”

DK16: “*Resim. Bir boyayla yapıldığı çok belli.*” şeklindedir.

Kontrol grubunun tamamı eserin “resim” formunda olduğu konusunda hemfikir olmuş, yanıtlarına herhangi bir yorum eklememişlerdir. Bu sebeple, son test yanıtları ayrı ayrı gösterilmemiştir. Yukarıdaki paragrafta da belirtildiği gibi; iki grup arasında bu soru açısından ön test ve son test yanıtlarında fark oluşumuna rastlanmamıştır. Analiz sürecine giriş sorusu olarak belirlenen bu soru içerik olarak da açık bir yoruma tabi tutulmamıştır.

4.2.2. Çalışmanın İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Ön test ve son testte yönelilen ikinci soru: “*Eserdeki figürler ne yapıyor?*” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular; ön test Tablo 3, son test Tablo 4’de verilmiştir.

Tablo 3. Ön Test – Figürlerin Eylemlerine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	İş	Çalışmak, at sürmek, koyun bakmak, otlatmak, çobanlık, çiftçilik, gemi kullanmak.	6	60
	Hobi	Balık tutmak, yüzmek, avlanmak.	3	30
	Eylemsiz	Figür yok.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	İş	Çalışmak, at sürmek, koyun bakmak, otlatmak, çobanlık, çiftçilik, gemi kullanmak.	8	80
	Hobi	Balık tutmak, yüzmek, avlanmak.	2	20
	Toplam		10	100

Bu soruda, katılımcıların tespit ettikleri figürlerin eylemlerini yorumlamaları istenmiştir. Soru ile katılımcıları; figürlerin eylemlerini yorumlarken eserdeki genel yapıyı gözlemlemeye ve çözümlemeye yöneltmek hedeflenmiştir.

Ön testte her iki grubun da figürlerin eylemlerine ilişkin yanıtları “iş, hobi, eylemsiz” temaları altında gruplandırılmış katılımcıların figürlerin eylemlerini çoğunlukla “iş” kapsamında değerlendirdikleri belirlenmiştir. Deney grubunun yanıtları incelendiğinde 10 katılımcıdan 6’sının figürlerin sıradan, günlük işleriyle uğraştıkları yönünde yorum yaptıkları görülmüştür. Yanıtlar çoğunlukla “çalışmak” fiilini içermektedir. “DK12” eserde hiç figür olmadığını ifade eden ve soruyu yanıtızsız bırakan tek katılımcıdır.

DK11: *“Kadının ne yaptığını pek anlamadım ama tarla sürüyor gibi. Genelde hepsi çalışıyor; biri çobanlık, biri çiftçilik, biri de gemicilik yapıyor. Görmüyoruz ama gemide de mutlaka insan olmalı.”*

DK12: *“Bence resimde figür yok.”*

DK15: *“Hepsi çalışıyor.”*

DK16: *“İş falan yapıyorlar sanırım. At bir şey taşıyor gibi arkasında. Bir tane daha insan var sanki yüzüyor gibi.”*

Kontrol grubunda 10 katılımcıdan 8’i figürlerin eylemlerini “çalışmak, iş yapmak, kendi işleriyle uğraşmak” fiillerini içerecek yorumlarla ifade etmişlerdir. Diğer 2 katılımcının (KK5, KK7) bu soruya ilişkin verdiği yanıtlar tabloda “Hobi” kategorisinde gösterilmiştir. Deney ve kontrol grubunun ön testte bu soruya verdikleri yanıtlar içerik olarak birbiriyle benzer durumdadır.

KK1: *“Çalışıyorlar, günlük işlerini yapmaya çalışıyorlar.”*

KK4: *“Biri çalışıyor, at sürüyor. Biri de koyunlara bakıyor.”*

KK5: *“Çalışıyorlar, biri yüzüyor, biri de balık tutuyor.”*

KK10: *“Öndeki figür tarla sürüyor. Çoban koyun otlatıyor. Sağ alttaki, balık tutuyor.”*

İki grupta da yorumlar evrensel bakış açısıyla aktarılmıştır. İzleyicinin görebildiği haricinde açıklama yapan tek katılımcı: “Görmüyoruz ama gemide de mutlaka insan olmalı” yorumuyla deney grubundan “DK11”dir.

Tablo 4. Son Test – Figürlerin Eylemlerine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Sıradan	Dinlenmek, hava almak, uzanmak, izlemek,	7	70
	Eylemler	oturmak, bir sese yönelmek, dönüvermek.		
	Şiddet	Yaralanmak, kovulmak, kaçmak, düşmek, korkmak, tedirgin olmak, kaybolmak, sinirlenmek.	3	30
Toplam			10	100
Kontrol	Sıradan	Dinlenmek, hava almak, aramak, uzanmak, izlemek,	8	80
	Eylemler	oturmak.		
	Şiddet	Yaralanmak, kovulmak, kaçmak, düşmek, korkmak, tedirgin olmak.	2	20
Toplam			10	100

Son testte her iki grubun da bu soruya verdikleri cevaplar için tabloda “Sıradan Eylemler ve Şiddet” temaları oluşturulmuştur. Bu temalara göre kodlanan ve sınıflandırılan yanıtlar iki grup için de “Sıradan Eylemler” kategorisinde ağırlık göstermektedir. “DK13, DK14, DK16, DK17, DK18, DK19 ve DK20” deney grubunda bu temaya dahil olabilecek yanıtlar veren katılımcılardır. Bu doğrultuda verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

DK13: “Yerdeki kadın oturuyormuş sonra arkasından bir ses gelince aniden o yöne doğru dönmüş.”

DK16: “Oturuyor gibi... Bence bu kız ergenlikte. Belki evde ailesiyle tartışmış ve çok kızmıştır. Onu anlamadıklarını düşünüyor ve uzaklaşmak istiyor olabilir. Bu yüzden yalnız başına biraz hava almak için buraya gelip oturmuş etrafı izliyordur.”

DK18: “Hafif uzanarak etrafındaki ayrıntıları dikkatlice izlemeye çalışıyor. Oraya misafir olarak gelmiştir belki. Oradan eve dönünce kardeşine gittiği yerdeki manzarayı anlatacaktır.”

Söz konusu temaya dahil yanıtlar veren katılımcıların çoğunlukla “sıradan bir an, huzurlu veya kendi hâlinde vakit geçirmek” gibi ifadeler içeren yorumlar yaptıkları

belirlenmiştir. Aynı gruptaki diğer üç katılımcı (DK11, DK12, DK15) figürün eylemi ile ilgili “acelecilik, kaçmaya veya düştükten sonra kalkmaya çalışmak, korkmak” gibi ifadeler içeren yorumları bu soruya ilişkin edinilen bulguların içerisinde yer almaktadır.

DK11: “Sanki düşmüş gibi, bir anda bir şeyden kaçarken düşmüş ve o an kulübeyi görmüş ve oraya gitmek üzere o tarafa doğru yönelerek kalkmaya çalışıyor gibi.”

DK12: “Kadın birinden kaçıyor. Ne yapacağını düşünürken bir anda uzakta bisiklet görüyor ve onu almak üzere kalkmaya çalışıyor. Bisikleti alırsa daha hızlı kaçacağına inanıyor.”

DK15: “Kaybolmuş ve yardım ararken aniden yere düşmüş. Kalkmaya çalışırken de o an evleri görmüş ve ona bakıyormuş gibi. Kuşlar da hava kötüleştikçe korkarak uçuyorlar çünkü; hava kararmış ve kapanmaya başlamış.”

Kontrol grubundan iki kişi hariç (KK2, KK3) tüm katılımcılar figür veya figürlerin eylemlerini “dinlenmek, hava almak, aramak, uzanmak, oturmak” gibi ifadelerle tarif etmişlerdir. Bu kategorideki katılımcıların bir kısmının yanıtları aslında bahsettikleri figürün eylemini tam olarak anlamlandıramadıklarını göstermektedir.

KK1: “Yere oturmuş bir şey yapıyor. Evi izliyor galiba.”

KK8: “Yere uzanıyor gibi...”

KK10: “Bir şey kaybetmiş aramaya çalışıyor sanırım.”

Özellikle kontrol grubu son test formuna ait eseri yorumlamakta deney grubuna göre zorlanmıştır. Katılımcılar eserin sorulara dair bulunabilecek ipuçları bakımından yetersiz olduğunu düşünmüş, testin ilerleyen aşamalarında yöneltilen sorularda bu iddiayı destekleyecek yorumlarda bulunmuşlardır.

Tablo 4’te yanıtları “Sıradan Eylemler” kategorisine dahil olan bazı diğer katılımcılar ise bahsettikleri figürün eylemini aşağıdaki gibi yorumlamışlardır:

KK4: “Bence uçurtmayı izliyor.”

KK5: “Bence bir yerden gelmiş veya bir eve ulaşmaya çalışıyor. Orada oturmuş biraz dinleniyor.”

KK9: “Kadın ve kuş var. Kadın uzanmış uzaktaki evleri izliyor.”

Kontrol grubu katılımcıları eserin “durgun veya hareketsiz” gibi ifadelerin hissettirdiği bir havaya sahip olduğunu düşünmüşlerdir. Nitekim, katılımcıların soruyla ilgili değerlendirmeleri eserdeki söz konusu figür veya figürlerin durağan bir eylem içerisinde olduğu yönündedir. Aynı zamanda bu soruya verilen yanıtlar, bahsedilen hareketsizliğin dinginliği, sakinliği de çağrıştırdığı şeklinde yorumlanabilir ancak 2 katılımcı aynı gruptaki 8 katılımcıdan farklı düşünmüş, resimde olumsuz bir mesajın daha baskın olduğunu ifade etmişlerdir.

KK2: *“Evden kovulmuş bence. Yaralanmış da olabilir. Sürünerek eve gidiyor olabilir.”*

KK3: *“Perişan bir durumda gibi görünüyor. Belki de yaralıdır.”*

Son test aşamasında incelenen resimde her iki grup katılımcıları da çoğunlukla eserin sessiz, günün herhangi bir anından kareyi oluşturduğunu, var olan figürün de bu sessizlik içerisinde sıradan bir anı yaşadığını düşünmüşlerdir. Bahsedilen “sıradan an” katılımcıların yanıtları düşünüldüğünde, olumlu duygular içeren bir ifadedir. Deney grubundan 3, kontrol grubundan 2 katılımcı ise resimdeki sahnenin bir kaza, korku vb. olumsuz bir anın temsili olduğunu ifade etmişlerdir. İki grubun yanıtları karşılaştırıldığında, ortaya çıkan bir temel farktan söz etmek mümkündür:

Deney grubu katılımcıları, kontrol grubuna göre daha kurgusal yanıtlar vermişlerdir. Deney grubundaki her bir katılımcı yanıtlarında durağan veya geçip gitmekte olan bir anın kısaca konusundan bahsetmektedir. Yukarıda örnek gösterilen yanıtlarda: “DK13”ün ifadesinde yer alan; *“bir ses gelince aniden o yöne dönmüş”*, “DK19”ün; *“eve dönünce kardeşine gittiği yerdeki manzarayı anlatacaktır”*, “DK16”nın; *“belki ergenliktedir, ailesiyle tartışıp buraya sakinleşmeye gelmiştir”* şeklinde yorumları göz önünde bulundurulacak olursa; katılımcıların hiçbir eylemde bulunmuyormuş gibi görünen figürün içinde bulunduğu durumu da yanıtlarına ekledikleri söylenebilir.

Bu soruda katılımcılardan figürün o esnada ne yaptığını anlatmanın yanında, incelenen sahne oluşmadan önce neler olmuş olabileceği ve sonrasında neler olabileceği yorumları da alınmıştır. Daha önce de örnek gösterilen “DK12”nin; *“Kadın birinden kaçıyor. Ne yapacağını düşünürken bir anda uzakta bisiklet görüyor ve onu almak üzere kalkmaya çalışıyor. Bisikleti alırsa daha hızlı kaçacağına inanıyor.”* yorumu bu değerlendirmeyi açıkça destekleyen yanıtlardan yalnızca bir tanesidir. Katılımcı, sadece

figürün eylemsiz gibi görünen duruşuna bir anlam yüklememiş, resimde görünmeyen bir imgeyi de (bisiklet) yorumuna eklemiştir. Ek olarak, deney grubunun yanıtlarına “aksiyon ânı, irkilme, telaşlanma” duygularını ekleyerek çözümlemeye bulunurken, figürün yerine kendilerini koyarak o heyecana dahil oldukları anlaşılmaktadır. Bu sempatinin, katılımcıların çözümleme esnasında eserdeki ayrıntılarla bir bağ kurduklarının göstergesi olduğu yorumu yapılabilir.

4.3. İkinci Kısım (Çözümleme)

4.3.1. Çalışmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın üçüncü sorusu: “Eseri incelediğinizde hangi renk veya renkler ön plana çıkıyor?” şeklindedir. Bu soru, eserin betimleyerek aktarılmasından çözümleyici aktarımına ilerletebileceği sorulardan ilki olarak düşünülmüştür. Amaç, gösterilen resmin bütünüyle incelenebilmesine olanak sağlamaktır. Bu soruya dair elde edilen bulgular; ön test Tablo 5, son test Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 5. Ön Test – Öne Çıkan Renklere İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Tek renk	Kahverengi, kırmızı, yeşil.	5	50
	Birden çok renk	Yeşil, toprak tonları, beyaz, su yeşili, yeşil tonları, mavi.	5	50
Toplam			10	100
Kontrol	Tek renk	Kırmızı, yeşil.	4	40
	Birden çok renk	Kırmızı, yeşil, açık renkler, kahve tonları, mavi, beyaz, koyu yeşil.	6	60
Toplam			10	100

Katılımcıların yanıtlarında bir renk veya birden çok rengin bahsedilmiş olmasına göre bu soruya ilişkin elde edilen bulguların yer aldığı tablolarda iki tema oluşturulmuştur. Deney grubunun görüşleri bu iki temada eşitlik göstermiştir. “Kahverengi (DK13), kırmızı (DK14, DK15, DK19), yeşil (DK18)” ön plana çıktığı düşünülen tek renk grubudur. “DK11, DK12, DK16, DK17 ve DK20” ise birden çok

renğin ön plana çıktığı görüşündedir. Bu grubun birden çok renk yanıtları arasında “yeşil, kahverengi, beyaz, mavi” sıklıkla tekrar edilen renkler olmuşlardır.

Katılımcılar “ön plana çıkan renk” vurgusunu “*diğer renklerden daha açık veya daha koyu olmasıyla ayrılan renk*” ve “*resimde en çok kullanılan renk*” olarak iki farklı bakış açısıyla alımlamışlardır. Örnekte gösterilen bazı yanıtlar bu yorumun açıklayıcısı olarak gösterilebilir.

DK11: “*Genelde yeşil, toprak tonları ve beyazlar gözüme çarpıyor.*”

DK12: “*Gökyüzündeki beyazlık, su yeşili ve adamın kolundaki beyazlık çünkü; diğer renklere göre daha çok göze çarpıyor.*”

DK14: “*Ben kırmızı renk görüyorum çünkü; diğer renklere göre daha açık ve daha canlı olduğu için öne çıkıyor.*”

Ön testte kontrol grubu katılımcılarının çoğunluğu birden çok rengin ön plana çıktığını ifade etmişlerdir. “KK1, KK2, KK6, KK9” bu grupta tek rengin ön plana çıktığını düşünen katılımcılardır ve “KK1” (kırmızı) hariç tümü “yeşil” rengin ön planda olduğu görüşündedirler. “KK3, KK4, KK5, KK7, KK8, KK10” ise birden çok rengin ön plana çıktığını ifade etmiş ve “yeşil, kırmızı, kahverengi, beyaz ve mavi” renklerinden sıklıkla söz etmişlerdir.

KK4: “*Yeşil, kırmızı ve açık renkler.*”

KK7: “*Yeşil, mavi ve beyaz. Kahverengi de var.*”

KK9: “*Yeşil renk, tonları gözüme çarpıyor.*”

Tablo 6. Son Test – Öne Çıkan Renklere İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Birden çok renk	Siyah ayakkabı, beyaz çorap, siyah saçlar, pembe elbise, yeşil, kahverengi, sarı tonları, mavi, yeşil, kahverengi, gri.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Tek renk	Açık yeşil, beyaz, pembe elbise.	3	30
	Birden çok renk	Yeşilin tonları, kadının saç rengi, pembe elbise, saman renkleri, sarımsı renkler, göz yüzü rengi, kahverengi.	7	70
Toplam			10	100

Son testte deney grubunun tamamı bu soruyu “hangi renklerin resimde kullanılan diğer renklerden ayrıldığı veya daha belirgin kullanıldığı” şeklinde algılamışlardır. Buna göre, en çok bahsedilen renkler “pembe, sarı ve beyaz”dır. Verilen yanıtlar doğrultusunda katılımcıların ön plana çıkan rengi “uyumsuzluk, baskınlık, zıtlık” kavramlarına göre aradıklarından bahsetmek mümkündür.

DK11: “Kadının siyah ayakkabısı, beyaz çorabı, elbisesi ve siyah saçları ön planda çünkü; diğer renklere göre çok belirgin renkler.”

DK12: “Kadının elbisesi ve çorabı çünkü; en açık renkler bunlar.”

DK14: “Kadının saç rengi ve elbisesinin rengi ön plana çıkıyor. Resmin geri kalanı birbirini tamamlayan tonlarda.”

Kontrol grubunda “Açık yeşil (KK1), kadının çorapları. Beyaz olduğu için ve diğer her yer koyu olduğu için çoraplar dikkatimi çekti (KK4), pembe elbise (KK6)” yanıtlarıyla tek rengin ön planda olduğunu ifade ederken, diğer tüm katılımcılar “Birden çok renk” temasına dahil olabilecek yanıtlar vermişlerdir. Son test eser örneğinde kontrol grubunun en çok “yeşil, siyah, pembe ve sarı” renklerini tekrarladıkları edinilen bulgular arasındadır. Kontrol grubundaki “KK4” hangi rengin neden ön planda görüldüğüne dair düşüncesini açıklayan tek katılımcıdır.

KK4: “Kadının çorapları. Beyaz olduğu için ve diğer her yer koyu olduğu için çoraplar dikkatimi çekti.”

Bu bulgulara göre; soruda deney ve kontrol grubu hem ön test hem de son testte benzer saptamalarda bulunmuştur. İki aşamada verilen yanıtlar incelendiğinde “baskın renk” algısına yönelik görüşlerin benzer olduğu belirlenmiştir ancak son test yanıtları karşılaştırıldığında; deney grubu katılımcılarının yanıtlarını daha açıklayıcı biçimde verdikleri görülmüştür. “Açıklayıcı” biçimden kasıt: deney grubunun vurgulanan renk örneklerinde hangi imgeyi işaret ettiklerini belirtmeleridir. Bu fark katılımcıların renkleri bütünsel ya da parçalı olarak yorumladıklarını ifade etmektedir. Ayrıca, ön plana çıkan renk arayışına giren gözlerin var olan imgeleri renkle bütünleştirmeleri de önemli görülmektedir. Bu durum katılımcıların eserde ön plana çıkan rengi değerlendirirken imgeleri de incelemesini, resmi benimsemesini ve dolayısıyla bağ kurmasını önemli ölçüde artırabilecektir.

4.3.2. Çalışmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın dördüncü sorusu: “İncelediğiniz görsel sizce hangi teknikle yapılmıştır? (Sulu boya, yağlı boya, pastel, guaj boya vb.) ” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular; ön test Tablo 7 ve son test Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 7. Ön Test – Teknik İle İlgili Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Plastik veya dijital sanat	Baskı teknikleri, akrilik boya, sulu boya, yağlı boya, kuru boya, guaj boya.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Plastik veya dijital sanat	Yağlı boya, guaj boya, kuru boya, grafik çizim, sulu boya, akrilik boya.	9	90
	Hiç biri	Tahminsiz.	1	10
Toplam			10	100

Verilen yanıtlar doğrultusunda bu soru için oluşturulan tabloda iki tema kullanılmıştır. Tahmin içeren yanıtlar için “Plastik veya dijital sanat” teması

oluşturulmuş, herhangi bir tahmin içermeyen yanıtlar “Hiç biri” başlıklı temaya ait bölümde gösterilmiştir.

Ön testte deney grubunun verdiği yanıtların tamamı “Plastik veya dijital sanatlar” temasına karşılık gelmektedir. Katılımcıların eserin tekniğine ilişkin tahminlerinin ağırlıklı olarak akrilik vb. yapıda teknikleri ifade ettiği belirlenmiştir. Tahminlerin en fazla “akrilik boya”da toplandığı görülürken (DK11, DK12, DK13, DK20) diğer yanıtlarda birden fazla tekrarlanan teknikler “yağlı boya, kuru boya” olmuştur. Bunların dışında “guaj boya, sulu boya ve baskı” (DK11, DK14, DK17) diğer tahminler içerisinde belirtilebilir. Bu soruya gelen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

DK11: *“Burada ağaçların üzerinde sünger baskısı yapılmış gibi. Tuval üzerine akrilik de var gibi ama ben bu resmi yapanın yerinde olsam ağaçların yapraklarında sünger baskı kullanırdım.”*

DK13: *“Tuval üzerine akrilik.”*

DK17: *“Bence guaj boya gibi bir şey var.”*

DK20: *“Normal kağıdın üzerine kuru boya gibi. Akrilik boya gibi de duruyor.”*

Kontrol grubunun eserin tekniğine ilişkin tahminleri birbirinden farklılık göstermiş, üç katılımcının tahmini (KK1, KK4, KK6) “yağlı boya” tekniği yönünde olmuştur. “Kuru boya, guaj boya, sulu boya, akrilik boya ve grafik çizim” bu soruya gelen diğer yanıt içeriklerindendir. Bir katılımcı ise “Bir tahminim yok, (KK8)” yanıtıyla bu soruda “Hiç biri” temasında gösterilen tek kişidir. Kontrol grubu katılımcılarının ön testte verdiği yanıtlardan bazıları:

KK3: *“Kesinlikle kuru boya tekniğiyle yapılmış gibi duruyor.”*

KK5: *“Bilgisayarda yapılmış bence, bu yüzden grafik boyayla yapılmıştır.”*

KK7: *“Sulu boya kullanılmış gibi. Tuvalin üstüne yapılmış olabilir ya da resim kağıdı.”* şeklindedir.

Tablo 8. Son Test - Teknik İle İlgili Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Plastik veya dijital sanat	Guaj boya, kuru boya, yağlı boya, sulu boya.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Plastik veya dijital sanat	Kuru boya, yağlı boya.	10	100
Toplam			10	100

Son testte her iki grup katılımcılarının da bu soruya verdikleri yanıtlar tek bir temada toplanmıştır. Katılımcıların yanıtları incelendiğinde resmin tekniği konusunda dağımlı tahminde bulundukları belirlenmiştir. Deney grubundan 4 katılımcı (DK13, DK14, DK16, DK20) bu soruda “kuru boya”, 2 katılımcı (DK11, DK12) “guaj boya”, 2 katılımcı (DK15, DK17) “yağlı boya” ve 2 katılımcı (DK18, DK19) “sulu boya” tahminlerinde bulunmuşlardır.

Katılımcılardan “DK12” tekniğe ilişkin görüş bildirirken resmin derin ayrıntılara sahip olduğunu belirtmiş ve bu ifadeyi eserin ölçüleriyle ilişkilendirmiştir. “DK13” yanıtını verirken eserdeki tekniğin açık tonları kullanmaya müsait bir teknik olabileceğini söylemiştir. Katılımcıya göre resmin açık tonlarla oluşturulması yakın tarihe ait bir eser olabileceğini işaret etmektedir. “DK17” resimde kullanılan tahmini tekniği diğer katılımcılara göre farklı bir ayrıntıyı ekleyerek belirtmiştir. Bu doğrultuda incelenebilecek yanıtlar:

DK12: “Guaj boya ve ölçüleri çok büyük bir resim. Evin işlemelerini bile yapmış. Tuval üzerine yapılmış.”

DK13: “Kuru boya veya guaj boya olabilir. Önceki resimden daha açık görünüyor. Yeni bir resim olduğu için olabilir.”

DK17: “Fırça darbelerinden dolayı yağlı boya kullanılmış gibi.” şeklindedir.

Kontrol grubunun yanıtlarının tamamı “kuru boya ve yağlı boya” tahminlerinden oluşmaktadır. Buna göre soruyu 6 katılımcı (KK4, KK6, KK7, KK8, KK9, KK10)

“yağlı boya” şeklinde yanıtlarken, 4 katılımcı (KK1, KK2, KK3, KK5) “kuru boya” olduğu yönünde tahmininde bulunmuştur.

KK2: “*Kağıda benzeyen bir şey üzerine kuru boyayla yapılmış bence.*”

KK3: “*Kuru kalem. Kağıt üzerine.*”

KK4: “*Fırçayla falan yapılmış. Tuval üzerine yağlı boyayla yapılmış.*”

KK7: “*Yağlı boya.*”

KK9: “*Yağlı boya.*”

Son testte sunulan eserin tekniğine ilişkin deney grubu katılımcıları kontrol grubu katılımcılarına göre daha çeşitli tahminlerde bulunmuşlardır. Bu tahminler içerisinde yukarıda da örnekleri verilen bazı yanıtlar eseri farklı açılardan da değerlendiren yorumlar içermektedir. Tekniğe ilişkin görüşlerde eser boyutundan ve fırça darbelerinden bahsedilmesi deney grubundaki bazı katılımcıların daha fazla ayrıntıyı değerlendirmeye çalıştıklarını göstermiştir. Ek olarak “DK13”ün yanıtını verirken ön testteki esere atıfta bulunması, ikinci eseri değerlendirirken önceki eserle karşılaştırma yapması ve bu doğrultuda eserin oluşturulduğu zaman konusundan da söz etmesi deney grubunun bazı yanıtlarla bir nevi “eser künyesini” oluşturduklarını ortaya çıkarmıştır. Bu durumda deney grubundaki bazı katılımcıların yapısal olarak değerlendirme yaparken de eseri çok yönlü analiz etmeye ve dolayısıyla eserle daha yakın bir ilişki kurmaya çalıştıklarından söz edilebilir.

4.4. Üçüncü Kısım (Yorumlama)

Betimleme ve çözümleme olanağı sağlayan sorularla eseri yapısal özelliklerini göz önünde bulundurarak inceleyen katılımcılar bu kısımda yer alan derinlemesine yorum yapabilecekleri sorularla eser incelemesinde öznel eleştiri aşamasına geçmektedirler. Katılımcılardan testin ilk iki aşamasından elde ettikleri ayrıntıları yorumlarıyla bütünleştirmeleri beklenmektedir. Bu doğrultuda eseri analiz eden birey eserin özgün noktalarını fark edip daha nitelikli bir gözlem yapmış sayılacaktır. “Yorumlama evresi; sanat eseri hakkındaki tema ve düşüncelerin belirtilmesi ve sanat eserindeki duyguların, hislerin, anlamların farkına varılmasıyla ilk iki evredeki izlenimlerin (betimleme, çözümleme) birleştirilmesidir. Bu evre, sanat eserinin diğer sanat eserinden farklılıklarını ortaya koymaktadır” (Karabulut, Karakuzu, Konca, 2008, s.90). Açıklama

doğrultusunda üçüncü kısımdaki soruların yanıtları, katılımcı bireylerin incelenen sanat eserlerini hangi düşüncelerle diğer sanat eserlerinden farklılaştırdıklarını sunmaktadır.

4.4.1. Çalışmanın Beşinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın beşinci sorusu: “Sizce bu resmi yapan ressam nasıl biriydi?” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular; ön test Tablo 9, son test Tablo 10’da gösterilmiştir.

Tablo 9. Ön Test – Ressama İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Eserle ve/veya kişisel özellikleri ile ilişkili	Çalışmayı seven, köylü, şehri sevmeyen, iyimser, geçmişe özlem duyan, mutlu, duyarlı.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Eserle ve/veya kişisel özellikleri ile ilişkili	Yalnızlık çeken, çalışkan, yardımsever, geçmişe takılı kalan, yetenekli, ayrıntıcı, tarihe ilgisi olan, yaşlı, eskiye önem veren, köy hayatını seven.	10	100
Toplam			10	100

Ön testte her iki grubun da katılımcılarının bu soruya verdikleri yanıtlarda ressamın kişiliğine ilişkin görüşler belirtildiği ve bu görüşlerden bazılarının eserin tarzıyla ilişkilendirildiği belirlenmiştir. Bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarının ifadesi olarak tablolarda “Eserle ve/veya kişisel özellikleri ile ilişkili” temaları oluşturulmuştur. Katılımcıların birçoğu yanıtlarını hem eserle hem de ressamın kişisel özellikleri ile ilgili tahminleri üzerinden verdikleri için bu bölümde kodlar ortak gösterilmiş; eserle veya kişisel özellikleri ile ilgili olarak ayrıca sınıflandırılmamıştır.

Deney grubu katılımcılarının çoğunluğu, eserdeki ayrıntılar doğrultusunda bu soruyu ağırlıklı olarak ressamın “doğayı, çalışmayı seven ve köylü yaşamın doğallığını aktarmaktan hoşlanan bir karakter” olduğunu anlatacak şekilde yanıtlamışlardır. Katılımcılar ressamın nasıl biri olduğuna ilişkin tahminlerini eserdeki imgelerle, eserin

tarzıyla, kullanılan renkleriyle ilişkilendirmişlerdir. Yanıtlar ağırlıklı olarak ressamın iç dünyasıyla, karakteriyle, psikolojisiyle ilgili tahminler içermektedir. Bu doğrultuda incelenebilecek yanıtlardan bazıları şu şekildedir:

DK11: *“Ben ressamımız hakkında çok güzel şeyler düşünüyorum. Bence ressamımız çalışmayı seven, insanların hareketlerine önem veren birisiydi. Biraz çalışkan, kendi işini kendi gören biri çünkü; köylüler de öyledir. Bence şehri sevmeyen birisi çünkü; eğer şehri sevseydim şehirle alakalı bir şey yapardım.”*

DK12: *“Bence bu ressam doğasever ve hayal gücü yüksek birisi.”*

DK14: *“Gemilere hayran birisi olabilir, savaş ruhlu.”*

DK17: *“Geçmişini hatırlamak isteyen bir insan olabilir.”*

DK19: *“Sıradan insanların yaşamına odaklanan, duyarlı biriydi.”*

DK20: *“Mutlu bir insan olabilir.”*

İki katılımcı ise diğerlerinden farklı olarak eserin tarzını, ayrıntılarını ressamın yaşı ve cinsiyetiyle ilişkilendirmiştir.

DK13: *“Yaşlı olabilir mi? Ben genç olsam böyle bir şey çizmem. Genç olsam daha renkli şeyler çizerim.”*

DK16: *“Bir erkek olabilir. İyimser biri olabilir.”*

Ön testte kontrol grubu katılımcıları da ressamın karakterini eserdeki ayrıntılarla ilişkilendirmişlerdir. “KK1” eserin figür sayısı açısından kalabalık olmasını ressamın yalnız biri olmasıyla bağlantılı olduğunu, “KK2” çalışan insanların bulunmasını, ressamın çalışkan bir kişilik olmasıyla ilişkili olduğunu ifade etmiştir. 5 katılımcı (KK4, KK6, KK7, KK8, KK10) ressam hakkında görüş bildirirken “geçmiş” ifadesini sıklıkla kullanmışlardır. Bu yanıtlardan bazıları:

KK4: *“Ressam geçmişe takılı kalan biri. Eski zamanın etkilerini anlatmaya çalışıyor.”*

KK8: *“Geçmişini düşünen biriydi.”*

KK10: *“Bence eski zamanı beyinde canlandırarak çizmiş biri, eskiyi düşünen biri.”* şeklindedir.

Diğer katılımcıların yanıtları ise “yalnız, yardımsever, çalışkan, yetenekli, doğayı seven” şeklinde içeriklerden oluşmaktadır. Bu yanıtlardan bazıları şu şekildedir:

KK3: “*Bence ressam yardımsever biri. Bir arada çalışılmasının güzel bir şey olduğunu anlatıyor.*”

KK5: “*Çok çalışkan ve yetenekli biri. Ayrıca çok ayrıntıcı düşünüyor.*”

Tablo 10. Son Test – Ressama İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Eserle ve/veya kişisel özellikleri ile ilişkili	Olayları seven, ela gözlü, sarı saçlı, kadınlara değer veren, araştırmacı, doğayı seven, yalnızlığı seven, düşünceli, sakın bir karakter.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Eserle ve/veya kişisel özellikleri ile ilişkili	Yalnız biri, mutsuz, üzgün, terk edilmiş, açlık yaşamış, insanları tanıyan, duygusal, aşık.	10	100
Toplam			10	100

Son testte *deney* grubundan bir katılımcı (DK11) eserin içeriği ve tarzı doğrultusunda, ressamın dış görünüşü ile ilgili tahminlerde bulunmuştur. Bir başka katılımcı ise (DK12) eserin gerçekçi bir tarza sahip olmasını ressamın araştırmacı kişiliğiyle ilişkilendirmiştir.

DK11: “*Bence olayları seven biriydi. Ressamın dış görünüşünden de bahsetmek istiyorum. Bence ressam ela gözlü, sarı saçlı, kadınları seven, matrak ve yakışıklı biriydi. Resmin tarzı güzel düşünen ve güzel görünen birine ait gibi. Bu belki karısıydı ve onu resmetmek istedi.*”

DK12: “*Tarihçi gibiydi. Eski zamanların yaşadığı yerleri, insanları, insanların giyim kuşamını biliyordu, yani ressam araştırmacı biriydi. Eskiye nasıl*

anlatacağını biliyordu. Hayalinden bir şeyler yapmak yerine gerçeği araştırıp onun resmini yapıyordu.”

Bu grupta 5 katılımcı (DK14, DK16, DK17, DK18, DK20) ressamın “yalnız, yalnızlığı seven, sadelikten hoşlanan” biri olduğu yönünde yorumlar yapmışlardır. Katılımcıların bu kaniya eserde tek başına bir kadının resmedilmiş olmasından dolayı vardıkları düşünülmektedir. Buna göre verilen yanıtlardan bazıları:

DK16: *“Bence bu kadın gibi yalnız biriydi. Burada kendi yalnızlığını vurguluyor.”*

DK18: *“Bence ressam çok sakın bir karakter. Renklerin sadeliği, resmin sadeliği bize bunu gösteriyor.”*

İki katılımcı ise ressamın doğayı seven, bu nedenle bu yönünü eserde vurgulamak için sade bir doğa sahnesi oluşturduğunu ifade etmişlerdir:

DK13: *“Doğayı seven biriydi. Bu yüzden de böyle bir resim yapmış.”*

DK19: *“Doğayı seven, doğa ile iç içe yaşayan bir ressamdı. Kocaman resme başka hiç insan eklememesinden bu sonuç çıkarılabilir. Ressam doğayı çok sevdiği için bizim de ona odaklanmamızı istemiş. İnsanlar olmadan orada nasıl bir sakinlik ve huzur olduğunu anlatmak istemiş gibi.”* şeklindedir.

Kontrol grubu eserde ağırlıklı olarak “yalnızlık” temasının işlendiği ile ilgili yorum yapmış ve bu temayı ressamın kişiliği ile ilişkilendirmiştir. Katılımcıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtlar incelendiğinde tamamının ressamın karakteri ile ilgili yorumlar içerdiği belirlenmiştir. Bu soruya verilen yanıtlardan bazıları şu şekildedir:

KK1: *“Yalnız biri. Azıcık ev var ve kadın tek.”*

KK2: *“Ressam mutsuz ve üzgün biri bu duygularından dolayı böyle bir resim yapmış.”*

KK6: *“Bence ressam duygusal biri.”*

KK7: *“Yalnızlığı yaşayan birisi olabilir.”*

KK8: *“İnsanları iyi tanıyan biri.”*

KK10: *“Ressam iyi biriydi bence.”*

Son testte her iki grubun da bu soruya verdiği yanıtlar incelendiğinde, katılımcıların ön test aşamasında olduğu gibi eserdeki ayrıntılara dikkat ettiği ve ressamın kişiliği hakkındaki tahminlerini bu ayrıntılarla desteklemeye çalıştıkları görülmüştür. Kontrol grubundan farklı olarak, deney grubu katılımcılarının yanıtlarındaki ressamla ilgili fikirlerin eserde hangi ipucuyla eşleştiği daha açık görülebilmektedir. Bu durum deney grubunun ressamın tahmini kişiliğini veya dış görünüşünü yorumlarken ressam adına düşünme, kendini onun yerine koyma, ayrıntıları anlatıcıyla bütünleştirme gibi düşünce yollarına başvurdukları şeklinde yorumlanabilir.

4.4.2. Çalışmanın Altıncı Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın altıncı sorusu: “Sizce eserin konusu ne olabilir? Sizce eser neden yapılmış olabilir?” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular; ön test Tablo 11 ve son test Tablo 12’de verilmiştir.

Tablo 11. Ön Test – Eserin Konusuna İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	İş	Çalışmak, üretmek.	4	40
	Savaş	Savaşçı, yaşam mücadelesi.	2	20
	Duygu	Eskiye özlem, eski – yeni karşılaştırması, huzur, mutluluk.	4	40
Toplam			10	100
Kontrol	İş	Çalışmak, yorulmak, işçilik, sorumluluk.	5	50
	Savaş	Vatanseverlik, savaşmak, kazanmak.	1	10
	Duygu	Eski – yeni karşılaştırması, kendi hayatını anlatmak.	4	40
Toplam			10	100

Ön testte katılımcılara yöneltilen soru paralel anlam içeren iki sorudan oluşmaktadır. Her iki gruptaki katılımcıların verdiği yanıtların içerikleri doğrultusunda tabloda “İş, Savaş ve Duygu” başlıklı temalar oluşturulmuştur. Bu soruda katılımcılar ağırlıklı olarak (DK11, DK12, DK14, DK15, DK18, DK19, DK20) eserin oluşturulma

sebebi olarak “çalışmak, çalışmanın, savaşmanın ve dayanışmanın önemi” gibi mesajların aktarımını öne sürmüşlerdir. Bu doğrultuda verilen yanıtlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir. Yanıtların içeriğinde tabloda gösterilen “İş, Savaş ve Duygu” temalarına karşılık gelen yorumlar yer almaktadır.

DK11: “*Bence savaşan, köy hayatını seven insanları anlatmak için yapılmıştır.*”

DK12: “*Bence bunlar çalışıp üretiyorlar ve uzakta şehir gibi olan yere götürüp oraya yerleşmeye çalışıyorlar.*”

DK18: “*Huzurluluk, mutluluk ve dayanışma içerisinde çalışmanın güzelliğini anlatmak için.*”

DK19: “*Bence ressam çalışmanın önemini anlatmak istiyor. İnsanların birbiriyle iletişim kurmadan, aynı hızda sürekli çalıştıklarını gösteriyor.*”

DK20: “*Savaş zamanlarını ve çalışmak zorunda olmasını anlatmak için olabilir.*”

Diğer katılımcıların yanıtları iki olgunun karşılaştırılması, eskinin aktarımı şeklinde anlam içeren yorumlardan oluşmuştur.

DK13: “*Başka taraflarda şehirleşme varken köy hayatını anlatmak istiyor olabilir.*”

DK16: “*Eski zamanların insanlarını anlatmak istemiş olabilir ressam.*”

DK17: “*Bence önceden dünyanın nasıl bir yer olduğunu anlatmak istemiş olabilir. Ağaçlar fazla yok, eskiden yeşil olan yerler daha fazla diye anlatmak istemiş olabilir ressam.*”

Kontrol grubu katılımcılarının bir kısmı deney grubu gibi eserin “çalışmak, savaşmak, sorumluluk” vb. temalarıyla oluşturulmuş olabileceği yönünde yorumlar yapmışlardır.

KK2: “*Konusu iş, çalışmak, yorulmak olabilir.*”

KK4: “*Vatan, vatanseverlik, savaşmak ve kazanmak konusu işlenmiş olabilir. Gemiler falan var bence onlar savaş gemisi.*”

KK7: “*İnsanlara sorumluluğu anlatıyor olabilir, herkes kendi işini yapıyor çünkü.*”

Bu gruptaki diğer katılımcıların bazıları ise deney grubu katılımcıları gibi eserin bir olgunun karşılaştırılması, geçmişten bir anın aktarımı amacıyla oluşturulmuş olabileceği şeklinde yorum yapmışlardır.

KK1: “Bir köy yaşantısı olabilir. Eski zamanla yeni zaman arasındaki farkı anlatmak için yapılmış.”

KK3: “İşçilik olabilir. Hayal ettiğimizle gerçekte olan hayatın farkını anlatıyor.”

KK5: “Konusu şimdiki hayatla eskiden yaşayan insanların karşılaştırılması olabilir. Eskidenki insanlar hayatlarını kazanmak için bu şekilde sürekli çalışmak zorundalardı.”

KK8: “Eski zamanları aktarmak için olabilir.”

KK10: “Bence kendi geçmişini anlatan bir fotoğraf olabilir. Ressam kendi geçmişine benzetmiş olabilir.”

Tablo 12. Son Test – Eserin Konusuna İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Olumlu	İnziva, eskiyi anlatmak, heyecan, özlem, sakinlik, huzur.	6	60
	Olumsuz	Terk edilmek, sıkıntı, zorbalığa uğramak, doğaya zarar vermek.	4	40
Toplam			10	100
Kontrol	Olumlu	Huzur, geçmişin aktarımı.	5	50
	Olumsuz	Yalnız bırakılmak, mağdur edilmek, zarara uğramak, çaresizlik.	5	50
Toplam			10	100

Son testte katılımcıların yanıtları doğrultusunda “Olumlu ve Olumsuz” temalarına uygun kodlar belirlenmiştir. Bu grupta altı katılımcının yanıtları (DK11, DK12, DK13, DK15, DK16, DK17) olumlu bir duygu aktarımında bulunduğu ve olumsuz bir anlam içermediğinden bu kategoride gösterilmiştir. Katılımcıların yanıtlarının içeriğinde “inziva, eskinin aktarımı, özlem, beğenilen bir yerin aktarımı, huzur,

sıkıntılardan kurtulma” gibi kavramlar yer almaktadır. Bu katılımcılardan bazılarının yanıtları aşağıdaki gibidir:

DK11: *“Bazen sorunlardan kaçmak için yalnız kalmak en iyi çözüm olabilir. Ressam da bu duyguyu anlatmak için belki yalnızlıktan kaçan bir kadını çizmiştir. Bu görüntü bize kalabalıklardan kaçtığımız, sorunlardan uzaklaşmak istediğimiz anlarda ihtiyaç duyduğumuz bir inziva görüntüsünün hayal dünyasını anlatıyor olabilir.”*

DK12: *“Eski zamanları detaylıca anlatmak için. O kadar küçük ayrıntılar yapmış ki sanki sadece ayrıntılı inceleyenlerin anlamasını ister gibi yapmış. Resmin detaylıca incelenmesini istemiş.”*

DK13: *“Askerden gelen kocasını uzun zamandır bekleyen bir kadının heyecanını anlatmak için yapılmış. Bir özlem duygusu anlatılmak istenmiş.”*

K16: *“Doğada yalnız kalmanın verdiği huzur anlatılmak istenmiş olabilir. İnsanın kendi kendine kalmaya ihtiyacı olduğu bir an gösterilmek istenmiş gibi.”*

Tabloda “Olumsuz” kategorisinde gösterilen katılımcıların yanıtları arasında “DK14” eserin yalnızlığı ifade ettiğini söylemiş, katılımcının yanıtında resmedilen figürün yalnız bırakıldığına dair bir yorum olduğu için bu yanıt da bu kategoriye dahil edilmiştir. Buna içeriğe göre, verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

DK18: *“Bence ressam burada, gerçekte yaşayan ve bazı problemleri olan birinin hikâyesini anlatıyor. Bu kişi gerçek hayatta bazı sıkıntılarla kendi başına mücadele etmek zorunda. Ressam onun kimseye göstermediği yanını gösteriyor bize.”*

DK19: *“Bence resimdeki kız zorla evlendirilmek istenen bir kız olabilir. Buraya gelmiş ve ağlıyordur. Ama gerçekte başka birini sevdiğini kimseye söyleyemiyordur. Ressam kızın bu acıklı hikâyesini göstermiyor, onun yerine bize çok sakin, huzurlu gibi görünen bir ortamı göstererek kızın sırrına ortak oluyor gibi olabilir. Hatta kızın yüzünü de bu yüzden göstermiyor.”*

DK20: *“Ressam bence insanların doğaya verdiği zararı anlatmak istemiş olabilir. Burada yalnız olsaydım diye düşünmüş ve bu resmi yapmış olabilir. Mesela buna bir yazı yazacak olsak, ressamın yerine düşünür onun yerindeymiş gibi konuşturdum.”*

Kontrol grubunun bu aşamada verdiği yanıtların içeriği ağırlıklı olarak “bir manzaranın/mesajın aktarımı, yalnızlık, huzursuzluk” gibi kavramlardan oluşmaktadır. Bu grupta tabloda gösterilen temalara eşit dağılımlı yanıtlar verilmiştir. “KK1, KK2, KK3, KK5, KK9” olumsuz, “KK4, KK6, KK7, KK8, KK10” olumlu temalarına dahil olabilecek yanıtlar veren katılımcılardır. Olumsuz teması dahilinde verilen yanıtlardan bazıları:

KK2: *“Bu kadına kötü davrananlara örnek olmak için olabilir. Kötü davranılan birini, mağdur edilen birini görmemiz için resmedilmiş olabilir.”*

KK3: *“Yani o kadına bir zarar verilmiş. Ressam da buna şahit olmuş ve onu çizmiş.”*

KK5: *“Yalnız kalmış bir kızın çaresizliği.”* şeklindedir.

Tabloda olumlu teması altında kodlanan yanıtlar açıkça olumsuz bir içeriğe sahip olmamasından dolayı bu kategoride gösterilmiştir. Yanıtlardan bazıları ise şu şekildedir:

KK6: *“Bir olayı anlatmak için.”*

KK7: *“Huzurlu yalnız bir hayat.”*

KK8: *“Olmuş bir hikâyeyi.”*

KK10: *“Kendi geçmişinden yararlanmak.”*

İki grubun son test aşamasındaki yorumları incelendiğinde, çalışmanın genel son test sonuçlarında fark edilen bir ayrıntı bu soruda da saptanmıştır. Deney grubu, kontrol grubuna göre daha açıklayıcı, hikâyeleştirici yorumlarda bulunmuşlardır. Deney grubu katılımcılarının sade bir içerik sunan bu eserde yakalayabildikleri ayrıntıları daha zengin ifadelerle açıklamalarına eklemişlerdir. Ayrıca bu grup katılımcılarından bazılarının “ressam onun kimseye gösteremediği yanını gösteriyor bize, ressam figürün yüzünü ... sebebiyle bize göstermiyor, bu esere bir yazı yazacak olsam ressamın yerine düşünür, onun yerine konuşurdum” şeklinde ifadeler kullanmaları eserin konusuna ilişkin görüş bildirirken, ressamla empati kurarak onun adına yargıda bulunmaları çalışma için önem arz eden bulgular arasındadır. Gösterilen yanıtlar bu çıkarımların açık örneklerini oluşturmaktadır.

4.4.3. Çalışmanın Yedinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın yedinci sorusu: “Eseri siz yapmış olsaydınız, neyi değiştirirdiniz veya neler eklerdiniz?” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 13 ve son test Tablo 14’te gösterilmiştir.

Tablo 13. Ön Test – Eserdeki Değişikliklere İlişkin Görüşler

Grup	Tema		Kodlar	f	%
Deney	Değiştiren	Ekleyen	Ev, gün batımı, netlik, insan, çocuk, çamaşır yıkayanlar, balıkçı, Türk Bayrağı, gemi, ağaç, hayvanlar.	5	50
		Çıkaran	Deniz, ağaçlar, bitkiler, köy evi, gemi – kayık.	1	10
		Her ikisi de	Gemiler - köy, deniz – kasaba.	1	10
	Değiştirmeyen	Herhangi bir değişiklik yapmazdım.	3	30	
Toplam				10	100
Kontrol	Değiştiren	Ekleyen	Kuş, çalışanlar, toprak, yardımcı biri.	3	30
		Çıkaran	Denizin rengi, kalabalık, güneş, balıkçı, küçük gemiler.	4	40
		Her ikisi de	Balıkçı, çiftçi – at süren biri.	1	10
	Değiştirmeyen	Herhangi bir değişiklik yapmazdım.	2	20	
Toplam				10	100

Bu soru için katılımcıların verdiği yanıtlar doğrultusunda tabloda “Değiştiren ve Değiştirmeyen” temaları oluşturulmuş, yanıtların içeriğine göre alt temalar eklenmiştir. “Değiştiren” teması, katılımcıların soruya, “x’i eklerdim, x’i çıkarırdım veya x’i ekler, y’yi çıkarırdım” şeklinde yanıtlar vermesinden dolayı kendi içinde üç grup alt temayla ifade edilmiştir.

Deney grubunun bu aşamada ağırlıklı olarak (DK14, DK16, DK17, DK18, DK20) “Değiştiren/Ekleyen” kategorisinde yanıtlar verdiği belirlenmiştir. Bu kategoride sıklıkla tekrar edilen eklenti “daha fazla insan figürü” olmuştur. Buna göre verilen yanıtlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir:

DK16: *“Ben daha fazla insan eklerdim. Çocuklar falan eklerdim belki oyun oynarlardı.”*

DK17: *“Daha fazla insan eklerdim. Mesela biri göl kenarında çamaşır yıkıyor olabilirdi. Daha fazla çalışan insan yapardım.”*

DK18: *“Balık tutan kişinin yanına birini daha eklerdim. Gemi eklerdim, Türk Bayraklı.”*

3 katılımcı (DK13, DK15 ve DK19) herhangi bir değişiklik yapmayacağını ifade ederken, bir katılımcı (DK11) “Çıkaran”, bir diğer katılımcı ise (DK12) “Her ikisi de” kategorisinde yanıt vermiştir. Bu doğrultudaki yanıtlar ise şu şekildedir:

DK11: *“Genelde böyle gemiler savaş duygusunu açığa çıkarıyor. Bu yüzden onları kaldırırdım. Biraz daha köy görüntüsü haliyle kalmasını isterdim. Denizi kaldırırdım. Denizi koymazdım yani.”*

DK12: *“Ben olsam denizi mavi yapardım ve sol taraftaki ağaç ve bitkileri daha açık bir yeşil yapardım ve resmin arka kısmına da köy evlerini yapardım. Bir de gemi yerine kayık yapardım.”*

Kontrol grubundan 3 katılımcı (KK4, KK5, KK7) “Değiştiren/Ekleyen”, 4 katılımcı (KK1, KK2, KK3, KK8) “Değiştiren/Çıkaran”, 1 katılımcı (KK9) “Her ikisi de” ve 2 katılımcı (KK6, KK10) “Değiştirmeyen” kategorisinde yanıt vermiştir. Bu soruda kontrol grubunun bazı yanıtları:

KK1: *“Denizin rengini değiştirirdim. Yeşil güzel değil. Orta ton bir mavi daha iç açıcı olabilirdi.”*

KK3: *“Uzaktaki güneşi çıkarırdım sanki zor yapılmış gibi duruyor. Rengi beğenmedim.”*

KK4: *“Yakın mesafeden hızla yaklaşan bir kuş çizerdim. Biraz daha hareketli görünsün diye. Çok durgun.”*

KK5: “Resmin sağ tarafına daha geniş bir kara parçası çizerdim. Çalışan insanları artırırdım.”

KK9: “Şu aşağıdaki balık tutan adamı çıkarırdım. Çok belli bir şey yapmıyor çünkü, sadece duruyor. Mesela atın yanındaki aleti tutan kadının elindekini kaldırıp kadını at sürerken yapardım.” şeklindedir.

Tablo 14. Son Test – Eserdeki Değişikliklere İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Değiştiren Ekleyen	İnsanların ihtiyaçları, eğlence alanı, panayır, çalışanlar, çocuklar, koyun, çoban, çoban köpeği, meyve ağaçları, aileler, piknik yapanlar, yastık, rüzgar, ceylan, arı, çiçek, renkler, mesafe, arkadaş.	9	90
		Her ikisi de Çimenlerin rengi, ev, figürün yönü, yardımcı biri, çalışanlar.	1	10
	Toplam		10	100
Kontrol	Değiştiren Ekleyen	Ev, ağaç, insanlar, eski bir yol, kuşlar.	5	50
		Çıkaran Evler.	1	10
		Her ikisi de Çimenlerin rengi, evler, çatı, gökyüzü rengi, çimlerin rengi,	1	10
	Değiştirmeyen	Herhangi bir değişiklik yapmazdım.	3	30
Toplam			10	100

Son testte deney grubu katılımcılarından bir kişi (DK14) “Değiştiren/Her ikisi de” kapsamında yanıt veren tek katılımcı olmuştur. Katılımcının “çimleri değiştirdim” ifadesi var olan rengin çıkarılması olarak yorumlanmış ve bu nedenle bahsedilen kategoride yer almıştır. “DK14”ün yorumu resmedilen kadın figürünün yalnızlığına

çözüm bulmak için eklenti yapmak istediği yönünde olmuştur. Katılımcı aynı zamanda arkası dönük olan figürün gülen yüzünden bahsetmiştir.

DK14: *“Çimenlerin rengini değiştirir birkaç tane daha ev eklerdim. Böylelikle oradaki kadın yalnız kalmazdı. Hem o zaman belki yanında oturan biri daha olurdu ve kadının gülen yüzünü görüyor olurduk. Diğer insanları da çalışıyor olarak yapardım. Yine herkes işinde gücünde olurdu.”*

Bu grupta diğer tüm katılımcılar “Değiştiren/Ekleyen” kategorisinde yanıtlar vermişlerdir. Verilen yanıtlar incelendiğinde, katılımcıların resmi olumsuz buldukları ve daha olumlu bir hava katmak yönünde değişiklikler yapmak istedikleri belirlenmiştir.

DK11: *“Bu dönemleri daha yakından tanıyor olsaydım, o dönemde insanlar neye ihtiyaç duyuyorsa onları eklerdim. Bence oradaki insanlar sıkılıyor. Onlara kalabalık bir panayır yapardım. Tepede renkli lambalar iplere asılmış olurdu ve rüzgarda sallanıyor olurlardı. Kadının elinde kağıt helva olurdu. Bir adam arabasını kenara çekmiş, pamuk şeker satıyor olurdu. Belki etrafta çocuklar koşardı ve dans edip, şarkı söylerlerdi.”*

DK12: *“Ben buraya koyun, çoban ve çoban köpeği eklerdim. Meyve ağaçları yapardım. Elma, kiraz ve şeftali ağaçlarından meyve toplayan aileler olurdu. O kalabalıkta resimdeki sessizlik de kaybolmuş olurdu. Rüzgarda ağaçların sallanışını ve seslerini duyardık. İnsanların kahkahalarını, kuşların cıvıltısını...”*

DK15: *“Ben olsam oraya bir yastık çizerdim. Kadın yatmak üzere gibi duruyor. Bu yüzden çimenlerin içinde başını o yastığa koyup uzanırdı. Gökyüzünü izlerdi, biraz dinlenirdi ve sevdiği insanları düşünürdü. Havada da hafif bir rüzgar olurdu, kadının saçlarını arada bir havaya doğru dalgalanıyor gibi çizerdim.”*

DK16: *“Sadece birkaç sevimli hayvan eklerdim. Belki bir ceylan olabilir, belki çiçek bulmaya çalışan birkaç arı olabilir. Bu resmin tek eksiği; içerisinde bu kızı rahatsız etmeden dolaşabilecek birkaç canlı...”*

DK20: *“Kızın yanına dertleşeceği birini yapardım. Bu kişi aynı zamanda onu bu kötü durumdan çıkarabilecek kadar güçlü ve cesur biri olurdu.”*

Aynı kategorideki “DK19” ise resimde gergin bulduğu havayı daha belirgin hale getirmek istemiştir.

DK19: *“Resimde nedenini bilmiyorum ama bir olumsuzluk var. Evleri daha uzaklara yapardım kızla arasında bir mesafe olmasını istediğim için. Kızın elbiselerini daha kirli yapardım bir de tarlaya birkaç bataklık gibi çamurlu sular falan eklerdim.”*

Kontrol grubunun yanıtları incelendiğinde, katılımcıların deney grubunda olduğu gibi resme daha olumlu bir hava katmak veya daha kalabalık bir görüntü oluşturmak istedikleri yönünde yorum yaptıkları belirlenmiştir. Ayrıca, bu grubun son test yanıtları ön testte kullanılan tüm tema alt başlıklara (ekleyen, çıkaran, her ikisi de, değiştirmeyen) denk gelecek yanıtlardan oluşmuştur. “KK2, KK3, KK4, KK5, KK8” ekleyen, “KK9” çıkaran, “KK1” her ikisi de ve kategorisinde yanıtlar vermişlerdir. Katılımcıların yanıtlarından bazıları şu şekildedir:

KK1: *“Çimlerin rengini değiştirdim, yeşil yapardım. Bir de evler eklerdim.”*

KK4: *“Soldaki evin çatısını tamamlardım. Gökyüzünü daha mavi ve çimleri daha renkli yapardım.”*

KK5: *“Resme eski bir yol koyardım.”*

KK8: *“Kuşlar eklerdim.”*

KK9: *“Evleri çıkarırdım, çok siyah.”*

“Değiştirmedim (KK6), bir şey eklemezdim (KK7), ben bir şey eklemezdim (KK10)” tabloda değiştirmeyen kategorisinde yer alan katılımcılardır.

Bu sorunun son test yanıtları iki grup arasında önemli bir fark ortaya koymuştur. Katılımcılara eserde neyi değiştirmek veya eklemek istedikleri sorulduğunda kontrol grubunun doğrudan bu eklentileri ve değişiklikleri belirttiği görülmüştür. Deney grubunun son test yanıtlarında ise tüm katılımcıların soruyu birer hikâye içerisinde aktardığı saptanmıştır. Yorumlar ayrıntılı kurgular içermektedir ve resmin dingin sahnesinin ahengini bozmayan hareketlilikler eklenmek istenmiştir. Kullanılan ifadeler resimde yapılmak istenen değişikliklerin tasvirini daha güçlü aktarılmasını sağlamıştır. “DK11” resimdeki yalnızlığı, “DK13” sessiz ve ıssız görüntüyü, “DK15” figürün pozisyonunu, “DK16” resimdeki figür boşluğunu, “DK20” figürün olası ruh halini

dolayısıyla zaten görünen veya anlaşılabilen ayrıntıları referans gösterirken edebi bir anlatımla ifadelerinin etkisini artırmışlardır. Ekfrastik eleştirinin sağlanabilmesi için kullanılması gereken unsurlar düşünüldüğünde deney grubunda örnek gösterilen her bir yanıtın birer ekfrastik inceleme olduğu söylenebilir.

4.4.4. Çalışmanın Sekizinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın sekizinci sorusu: “*Bu eseri görmeyen birine nasıl anlatırdınız?*” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 15 ve son test Tablo 16’da verilmiştir.

Tablo 15. Ön Test – Eserin Betimlenmesine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Öznel	Çevreyi kirleten insanlar, savaş alanı, çok güzel bir manzara, eski yıllarda bir manzara, yorulan insanlar, acele eden gemi.	6	60
	Nesnel	Yeşil deniz, çalışan köylüler, koyun otlatan çoban, tarla süren biri, tepelikler, yeşil ağaçlar.	4	40
Toplam			10	100
Kontrol	Öznel	Büyük bir resim, savaşa giden gemi, suda bir şey arayan ve dinlenen adam, güzel manzara, denize dalan biri, mısır kokan biri.	7	70
	Nesnel	Ağaçlar ve insanlar, çoban ve koyunlar, yeşil deniz.	3	30
Toplam			10	100

Katılımcılara bu aşamada yöneltilen soru, test soruları içerisinde en kapsamlı yanıtlanabilecek olanlardan biridir. Bu soruyla katılımcılardan, eseri fark edebildikleri tüm ayrıntılarla tarif etmeleri istenmiştir. Verilen yanıtların anlatım türüne göre iki tema oluşturulmuş, sunulan eserin tarifinde en ufak yorum içeren ayrıntı “Öznel” sayılmış,

olduğu gibi tarif eden yanıtlar ise “Nesnel” kategorisinde gösterilmiştir. Ön testte iki grubun da ağırlıklı olarak öznel tarif içeren yanıtlar verdiği belirlenmiştir. “DK13, DK14, DK17, DK18” nesnel, “DK11, DK12, DK15, DK16, DK19, DK20” öznel yorumlarla eseri tarif eden katılımcılardır. Buna göre, nesnel tarifle yanıt veren bazı katılımcıların yanıtları aşağıda gösterilmiştir:

- DK17:** *“Bir tane yol var derim. Yolun yanında bir tane çoban koyun otlatıyor. Aşağısında da göl ve gemiler var. Gölün rengi yeşil. Üzerinde kahverengi gemiler var. Bir de yeşil ağaçlar var.”*
- DK18:** *“Koyunların yemek yediği bir yerde tepelikler var.”*

Aşağıda eseri öznel yorum dahil ederek tarif eden bazı katılımcıların yanıtları örnek gösterilmiştir. Bu yorumlarda eseri nesnel bakış açısıyla aktaran ifadeler vardır ancak katılımcılar yanıtlarına öznel görüşlerini de eklediği için bu kategoride gösterilmişlerdir:

- DK11:** *“Koskocaman yeşil bir deniz, arkasında buz dağları, üstünde gemi, köy ve şehri ayıran aralarında kocaman bir dağ, çalışan köylüler, bir tane bir sürü koyunu olan çoban, bir tane tarlasını atıyla süren bir kadın var ve mutlu insanlar olarak anlattım.”*
- DK12:** *“Bence burada köyüler çalışıyor. Bir de fabrika gibi bir şey gördüm arkada sarı bir dumanı var. Köylüler çevreyi kirletmezken şehirdekiler çevreyi kirletiyor. Köylüler çalışıyor, aşağıda biri yüzüyor yani bir savaş alanı.”*
- DK15:** *“Üç yetişkin var. Manzaralı, gemi olan evler var. Çok güzel bir manzara.”*
- DK19:** *“İşleriyle uğraşan yorulmuş insanlar var. Çobanlık yapan, tarla süren, yüzen birileri var. Bir de deniz ve aceleyle giden bir sürü gemi var.”*

Bu soruya ayrıntılı betimlemelerden oluşan yanıtlar veren kontrol grubu da deney grubu gibi ağırlıklı olarak (7 katılımcı) eseri öznel yorumlarla tarif etmişlerdir. “KK1, KK7, KK8” bu grupta nesnel kategorisinde gösterilen katılımcılardır.

- KK7:** *“Ormanla denizin birleştiği bir yer var. Çobanla, kendi tarlasını süren bir kadın var, sağ alt tarafta tekneler var.”*
- KK8:** *“Denizde gemiler var, bir tane adam koyun otlatıyor. Bir tane kadın atla tarla sürüyor.”*

Hem kontrol hem de deney grubunun ön test yanıtları öznel veya nesnel bir anlatım doğrultusunda aktarılmış, çoğunlukla ayrıntılı tarifler içermiştir. Katılımcılar anlatımlarında gördükleri her imgeye yer vermeye çalışmışlardır. Eser tarifini kendi yorumunu da dahil ederek aktaran kontrol grubundan bazı katılımcıların yanıtları aşağıdaki gibidir:

KK4: *“Kalabalık bir resim. Uzakta dağlar, taş evler var. Çok geniş bir alanda yeşil renkli deniz var, ama her yeri yeşil değil çünkü; güneş ışığı denizin ortasındaki rengi açmış. Koyunların başında bekleyen bir adam var. Büyük bir gökyüzü var hemen altında sağda ve solda beyaz dağlar görünüyor. Bir de savaşa giden bir gemi var ve çok büyük ama içinde kimse görünmüyor.”*

KK6: *“Güzel manzaralı, denizi gören, denizde gemiler olan, kıyıda çoban ve ata bakan bir kadın var.”*

KK9: *“Öncelikle yeşil tonlarında bir deniz ve üzerinde gemiler var. At arabasıyla ilerleyen bir kadın ve koyunları otlatan bir adam var. Arkasında beyaz dağlar var. Ağaçlar ve balıkçı bir adam var. Sanki şu denizde bacaklar var yani yüzen bir adam var, dalmış olabilir.”*

KK10: *“Bir kadın var tarlayı sürüyor, altta bir çoban var, sağ alttaki de pazardan mısır kokusuyla falan dönmüş. Oturuyor. Beyaz, siyah, yeşil, kahverengi, kırmızı renkler var.”*

Tablo 16. Son Test – Eserin Betimlenmesine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Öznel	Ay gibi ten, kaçacakmış gibi duran, yorgun düşmüş, terk edilmiş evler, muhtemelen hasta biri, yere kapaklanmış, gitmek isteyen biri, sessizlik hakim.	8	80
	Nesnel	Sarımsı çimenler, pembe elbiseli kız, dağlık alan.	2	20
Toplam			10	100
Kontrol	Öznel	Mağdur bir kadın, perişan biri, yeni yapılmış resim, güzel bir hava.	4	40
	Nesnel	Tellerle çevrili arazi, tarla, bulutlu hava, elbiseli kız, ahır, pembe kıyafetli kız.	6	60
Toplam			10	100

Katılımcıların son test aşamasında bu soruya verdikleri yanıtların ön test aşamasında olduğu gibi ayrıntılı tariflerden oluştuğu görülmektedir. Son test bulgularının gösterildiği Tablo 16’da deney grubunun ağırlıklı olarak öznel bir aktarım tercih ettiği görülmüştür. Bunun nedeni deney ve kontrol grubunun uygulama sürecinde dahil oldukları eleştiri türüne yatkınlığının arttığı sebep olarak gösterilebilir. Eser analizi süreci boyunca Feldman’ın geliştirdiği eleştiri modelinden yararlanan, eseri görebildikleri tüm ayrıntılarıyla çözümlemeye çalışan ve birbirlerinin fark edemedikleri ayrıntıları yakalayarak diğer aynı grup katılımcılarla fikir alışverişinde bulunan kontrol grubu bu süreç sonunda eseri mümkün olduğunca ayrıntılı, ancak nesnel bakış açısıyla aktarmıştır. Ekfrasis aracılığı ile eser incelemesinde bulunan deney grubu ise bu eleştiri türünün gerektirdiği, kendi zihnindeki kurgusal bütünlüğü eserdeki var olan imgelere atıfta bulunarak oluşturma yönteminden faydalanmış ve Tablo 16’da öznel kategorisinde çoğunluğu oluşturmuştur. Bununla ilgili örnek gösterilen yanıtlar deney grubunun kontrol grubunda olduğu gibi ayrıntılı tarifler aktardığı, buna ek olarak bir kısa hikâyeden de faydalandıklarını göstermiştir. Son test bulgularının sınıflandırıldığı

tablonun sayısal verileri bu karşılaştırmayı sunmaktadır. Öznel anlatımın tercih edilmesi önemli görülmektedir çünkü eseri tarif ederken ortak bir bakış açısından çok kendi yorumlarından faydalanılması katılımcıların esere olan ilgisinin arttığını gösterebilir. Nesnel bir anlatım tercih edilerek yapılan betimleme - mevcut tüm ayrıntıları içerse de - eserde görünenin sınırları içerisinde kalacaktır. Yorum dahil edilerek öznel bir anlatıma başvuran tasvirler ise var olan ayrıntıları anlatmanın yanında aktaranın eseri nasıl değerlendirdiği hakkında bilgi edinilmesine de olanak sağlar. Bu doğrultuda anlatıcının eserle kurduğu bağı, esere olan ilgisi ve eserle ilgili genel görüşleri hakkında yorum yapılabilecektir. Deney grubu katılımcılarına ait aşağıda gösterilen yanıtlar bu yorumlara örnek teşkil eder niteliktedir. Katılımcılar soruyu yanıtlarken eserden referans bilgiler vermiş, aynı anda zihinlerinde oluşan hikâyelerle anlatımlarını süslemişlerdir. Deney grubunun her biri ekfrastik metin içeriğinde olan yanıtlarından bazıları şu şekildedir:

DK11: *“Size anlatacağım resimdeki kadını görebiliyor musunuz? Siyah saçları, beyaz çorabı ve eskimiş ayakkabıları... Üzerinde soluk bir elbisesi, aynı teni gibi... İşte orada! Çimenlerin üzerinde... Aynı teni gibi solmuş çimenlerin üzerinde... Sanki o tarafa kaçacakmış da doğru yeri arıyormuş gibi siyah evlere bakıyor. Uzaktaki evlere... Ben polisim. Sanki bunu birine sormuşum bir olay incelemesi esnasında. Biri de suçlu gibi, aratıyor gibi duran bu kadının olduğu yeri bana tarif etti.”*

DK12: *“Bozkırların içinde yalnız bir kadın var. Kadının vücudu çökmüş, yorgun düşmüş; ufuklara bakıyor. Sanki yardım istemek üzere eve dönmüş de o anda evin o kadar uzaklarda kaldığını fark edip vazgeçmiş gibi... Evlerle kadının arasında uzun mesafede bir tarla var. Tarlanın rengi biraz karışık ama daha çok, kurumuşa benziyor. Uzaktaki evlerden birinde kuşlar uçuyor, sanki ani bir sesle irkilip kaçışmışlar gibi görünüyor. Etraf ıssız...”*

DK14: *“Çimlere uzanan bir kadın ve arkasında uzakta terk edilmiş evler var. Bu evler tahtadan yapılmış gibi. Belki biraz ıslaktır çünkü renkleri siyah gibi bir kahverengi. Etraf bomboş sadece bir küçük köpek kulübesi gibi bir şey var. Her yer çimenlik. Çimenliklerin rengi açık biraz kuru gibi. Çimenlerin solundan araba geçmiş olabilir, teker izleri var. Tablonun ortasında tek başına oturan bir kadın var. Yüzü görünmeyen kadının üzerinde açık renkli*

pembe bir elbise, ayağında beyaz çoraplar ve siyah pabuçlar var. Bu kadın yalnız ve korkmuş.”

DK15: *“Soluk renklerde bir çimen ve yine soluk pembe elbise giymiş bir kadın çimenlerin üzerinde. Kadının saçları siyah ama aralarda beyazlar da var gibi... Ayakkabıları tozlanmış ya da eskimiş. Kolları aşırı zayıf, belki hasta biridir. Gitmek istediği yer için yola çıkmış da başaramamış gibi. Etrafta çok rüzgar var gibi çünkü; kadının saçları uçuşuyor. Rüzgarın uğultusundan başka ne ses var ne de hareket. Soluk sarı renkli çimenlerin oluşturduğu tarla baya büyük. En tepesine bakınca boş, korkunç, siyah bir ev görünüyor. Solunda muhtemelen ahır gibi bir şey var. Buradaki insanların başına korkunç bir şey gelmiş olabilir. Ya da bu kadın başkalarından habersiz buraya gelmiş olabilir.”*

DK20: *“Solmuş otların olduğu büyük bir tarlada bir kadın arkası dönük vaziyette oturuyor ve biraz ileride duran boş, koyu renkli evleri izliyor. Kadının yüzü görünmüyor ama oraya baktığı anlaşıyor. Kadından başka insan yok. Üzerinde eskimiş, solmuş gibi duran pembe tonlarında bir elbise var.”*

Bu grupta 2 katılımcının betimlemeleri nesnel bir bakış açısıyla sunulmuştur. Katılımcılar eserin tarifinde herhangi bir kurgusal ifadeye yer vermemişlerdir ancak “eseri görmeyen birine nasıl anlatırdınız?” sorusunun tam karşılığını vermişlerdir. Katılımcıların eseri görmeyen birine derinlemesine bir tarifile bilgi aktardığı görülmektedir. Burada bir diğer önemli unsur olarak “DK19”ün tarifine eserin çerçevesinden başlamasıdır. Katılımcı resmin genelden özele ve parçadan bütüne olacak şekilde tasvirini sunmuştur.

DK16: *“Bir doğa var. Dağlık bir alan. Resmin tam yakınında da oturur ya da uzanır gibi duran bir kadın var. Kadın siyah saçlı ve açık pembe uzun bir elbise giymiş. Siyah kemer, beyaz çoraplarıyla klasik giyinmiş. Uzakta iki üç tane ev var, etrafta hiç insan yok. Kadın bize arkasını dönmüş. Geniş bir tarla var, rengi kurumuş ya da kurumak üzere gibi görünüyor.”*

DK19: *“Dikdörtgen bir resim var. Resmin sol alt köşesinde düşmüş veya sürünüyor gibi görünen bir kadın var. Kadın, üzerine eski pembe renkli bir elbise giymiş. Saçları siyah ve teni açık renk. Etrafta biraz rüzgar var çünkü; kadının saçları uçuşuyor. Resmin yukarısına doğru, uzaklarda evler var, az*

sayıda. Bu evlerden sol taraftakinin çatısında birkaç kuş dönüyor. Resim çok ıssız. Sessizlik hakim görünüyor. Kadının süründüğü tarla sarı tonlarında ve kuru görünüyor. Sağ yukarı doğru tarlanın üzerinde araba izi var. Evlerden birinde yaşam belirtisi var gibi. Gökyüzü açık mavi, hava açık.”

Kontrol grubu bu aşamada soruyu ağırlıklı olarak nesnel tariflerle yanıtlamıştır. Öznel anlatım kategorisinde gösterilen katılımcıların tarifleri yorum içeren ifadeler de barındırdığından bu kısımda gösterilmiştir. “KK2” yorumunda “çaresiz, mağdur”, “KK3” “perişan”, “KK8” “yakın zaman”, “KK9” ise “güzel hava” sıfatlarını kullanmış, bu kullanımlar öznel bir görüş olarak yorumlanmıştır. Dolayısıyla bu katılımcılar öznel anlatım kategorisinde yer almışlardır.

KK2: *“Derdim ki resmin sağ alt köşesinde bir tane kadın var. Elleri morarmış, çaresiz, mağdur bir kadın. Resmin en üstünün tam ortasında çatısız bir ev, resmin sol üst köşesinde önünde kenarları çitle çevrili bir ev var. Evinin üstünde gökyüzü, altında çimenler görünüyor.”*

KK3: *“Boş bir arazi, üstlerine doğru evler var, bir tane de kulübe var. Ortada da sol alt köşede duran, perişan bir kadın var.”*

KK8: *“Resmi dörde bölüyoruz ilk önce resmin sağ üst köşesinde bir tane ev var resmin sol alt köşesinde bir tane kadın yerde yatıyor resim çayırılık bir yer resmin üstünde bir tane ev var ve bu yakın zamanda yapılmış.”*

KK9: *“Güzel bir hava olan, koyu renkli evlerin, açık pembe kıyafetli uzanmış gibi duran bir kadının olduğu tarla manzarası var. Kadın resmin ortasında duruyor. Tepenin başında iki tane ev var.”*

Eserin betimlemesinde nesnel bir anlatım tercih eden katılımcılar bu grupta çoğunluğu oluşturmaktadır. Katılımcılar bu soruyu eserle ilgili genel bilgiler vererek yanıtlamışlardır.

KK4: *“Önde kurumuş bir arpa tarlası var, bir de bir tarafta yarım bir ev var, hava hafif kapalı, yanında site gibi ev var, önünde telle çevrili bir alan ve araba izleri var.”*

KK5: *“Sarı çimenlerin üstünde pembe elbiseli, siyah saçlı ve zayıf bir kız duruyor. Karşısında iki tane eski, siyahımsı evler... Kızın çaprazındaki evin çatısı yok ve bulutlu bir hava var.”*

KK6: *“Bir tane pembe elbiseli kadın var. Tarla gibi bir yerde. Karşısında evler var. Açık mavi de bir gökyüzü var.”*

KK7: *“Üst tarafta sağ ve sol tarafta iki kulübe alt tarafta oturan pembe elbiseli siyah toplu saçlı bir kız var. Resmin alt ve orta tarafında kahverengi solmuş çimenler var.”*

KK10: *“Resmin sağ üstünde bi tane ev ve solunda ahır var. Sol altta ise bi tane kız var.”*

Sekizinci soru bir bakıma çalışmanın temelini dayandığı ekfrasis türüne en yakın içeriğe sahip sorudur. Burada “eseri görmeyen birine nasıl tarif ederdiniz?” ifadesi katılımcıların anlatım olanaklarını genişletmelerine en müsait içerik olarak da tasarlanmıştır. Kişi bu soruda eserde gördüklerini, çözümlemelerini aktarmanın yanında; esere bakış açısı, sempatisi veya antipatisi gibi birçok yaklaşımını ifade edebilecektir. İsteddiği anlatım türünü tercih edebilir ve eseri değerlendirme biçimini uzun cümlelerle veya kısa bir anlatımla rahatça ortaya koyabilir. Kısacası araştırmada yorumlanabilecek birçok bulgu içeriğinin elde edilmesine olanak sağlayabilecek bir sorudur; nitekim öyle de olmuştur. Deney ve kontrol grubunun hem kendi işlerinde hem de birbirleriyle yapılan karşılaştırmaları düşünüldüğünde: deney grubunun kendi içinde ön test ve son test yanıtları arasında bir farkın olduğundan ve aynı zamanda kontrol grubuyla karşılaştırıldığında bu grupta da önemli bir fark oluşturduğundan söz etmek mümkündür. Kontrol grubu ön test aşamasında kendisine yöneltilen bu soruya tespit edebildiği tüm ayrıntıları aktararak yanıt vermiştir. Son test aşamasında ön teste göre daha az ayrıntı içeren bir eserin tarifini daha az ayrıntıdan bahsederek aktarmıştır. Bu anlamda kontrol grubunun bazı katılımcıları ön test performansından farklı olarak; tariflerinde bahsettikleri imgelerin resmin hangi kısmında yer aldığını ifade etmişlerdir. Bu da katılımcıların eser analizi sürecinde öğrendikleri yöntemin bir parçasıdır ve bu ifadeyi de kullanmışlardır ancak daha farklı bir eklentiden faydalanarak aktarım yapıldığından söz edilememektedir. Deney grubunun ise ekfrasis türüyle tanışmadan önce kontrol grubu gibi ön test aşamasında eserde görebildiği ayrıntıları aktarırken, ekfrasisle tanışıklığı sonrası son testte eserin tasvirinde yeterli bulmadığı boşlukları

kurgularıyla doldurarak aktardığından ve eseri görmeyen birinin tarif edilen çerçeveyi eklenen ruhıyla zihninde oluşturmaya olanak sağladığından bahsetmek mümkündür.

4.4.5. Çalışmanın Dokuzuncu Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın dokuzuncu sorusu: “Sizce eserdeki figürlerin/ nesnelerin duyguları ne olabilir?” şeklindedir. Bu soruya bağlı olarak elde edilen bulgular; ön test Tablo 17 ve son test Tablo 18’de verilmiştir.

Tablo 17. Ön Test – Figürlerin/Nesnelerin Duygularına İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Figür	Yorgun kadın, eğlenen adam, sıkılan insanlar, mutlu adam, düşünceli çoban, neşeli koyunlar.	9	90
	Nesne	Hedefi olan gemi.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	Figür	Keyifli insanlar, hırslı, çalışkan, mutlu hayvanlar, yorgun insanlar.	8	80
	Nesne	Yaşlı hisseden ağaçlar, mutlu ağaçlar.	2	20
Toplam			10	100

Katılımcıların bu soruya verdikleri yanıtlar doğrultusunda “Figür ve Nesne” olmak üzere iki tema oluşturulmuş ve yanıtlar bu temalara göre kodlanmıştır. Her iki grubun katılımcılarının da ağırlıklı olarak “figür”lerin muhtemel duygularından bahsettiği ve bunu “çalışmak” fiiliyle paralel olarak “yorgunluk” hissiyle bağdaştırtıkları görülmüştür. Deney grubunda “DK12” hariç tüm katılımcılar figürlerin duygularına ilişkin yorum yapmışlardır. “DK12” ise eserde figür bulunmadığını ifade ederek “gemi” imgelerinin muhtemel duygularından söz etmiştir.

DK12: “Bence burada savaşçı, yorgun insanlar anlatılıyor. Figür yok ama nesnelerden gemi mesela çalışıp, bir amaca hizmet etmek istiyor.”

Figürlerin duygularını betimleyen diğer dokuz katılımcı, eserde yoğun bir çalışma sahnesinin tasvir edildiğini düşündükleri için bahsettikleri figürlerin yorgunluk hissi yaşadığı ve dolayısıyla mutsuz olduğu veya yorgun hissetmediği ve dolayısıyla mutlu olduğu yorumunu yapmışlardır.

DK11: *“İlk önce önde çalışan bir kadın var, sanki yorulmuş gibi. Göl kenarındaki adam sanki eğleniyor, yunusları izliyor gibi yorulmamış gibi. Aynı anda da çoban olan adam da biraz yorulmuş, değneğine yaslanmış yukarıyı izliyor gibi. Yani buradaki insanların çoğunluğu köy hayatında olduğu için yorgun görünüyorlar.”*

DK14: *“Öndeki kadın biraz yorulmuş, sıkılmış gibi. Aşağıda balıklara bakan adam ise eğleniyor.”*

DK16: *“Yüzen adam mutlu ya da yorulmuş olabilir. Koyun otlatan da mutlu olabilir ya da düşünceli olabilir.”*

DK17: *“Atın arkasındaki kadın yorulmuştur. Diğer balık tuttuğu için, diğeri de yüzdüğü için mutludur bence.”*

DK19: *“Çok çalıştıkları için yorulmuş olabilirler.”*

Kontrol grubunda “KK6 ve KK7” eserdeki ağaçların hislerini yorumlayan nesne kategorisindeki iki katılımcıdır. Yanıtları: *“Ağaçlar yaşlı hissediyordur belki (KK6), Kadın yorgun olabilir. Çoban hayvanlarıyla belki mutludur. Balık tutanlar da balık tuttıkları için mutlu olabilirler. Hava kirliliği yok bu yüzden ağaçlar da mutludur bence (KK7)”* şeklindedir. Bu grupta diğer 8 katılımcının deney grubunda olduğu gibi figürlerin duygularını yorgunluk hissi ve mutluluk gibi kavramlara yer vererek anlattıkları belirlenmiştir.

KK1: *“Hayatlarından memnunar her şey yolunda olduğu için keyifleri yerinde bence.”*

KK2: *“Çalışkanlar ve hırslılar.”*

KK3: *“İnsanlar dalgın ama hayvanlar mutlu çünkü yemek yiyorlar.”*

KK4: *“Bunalmış olabilirler.”*

KK5: *“Bence çok yorgunlar. Günün öğle saati ve herkes yorulmuş. Akşamın ne zaman olacağını ve ne zaman evlerine gideceklerini düşünüyorlar.”*

KK9: “Koyunları otlatan adam mutlu veya yorgun olabilir. At arabasını süren kadın yorulmuştur.” şeklindedir.

Tablo 18. Son Test – Figürlerin/Nesnelerin Duygularına İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Figür	Çaresiz ve telaşlı kadın, heyecanlı ve huzursuz kadın, meraklı ve sıkılmış kadın, yorulmuş kadın, korkan kuşlar, huzurlu ya da üzgün kadın, keyifli kadın, yorgun ve bıkkın kadın.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Figür	Yalnız kadın, mutsuz ve sinirli kadın, üzgün ve çaresiz kadın, huzurlu kadın, kayıp yaşamış kadın.	6	70
	Figür ve Nesne	Eski hisseden evler, bunalmış evler, negatif nesneler.	4	30
Toplam			10	100

Son testte deney grubu katılımcılarının tamamı yanıtlarını yalnızca figürler üzerinden vermişlerdir. Bu nedenle, son test bulgularının verildiği Tablo 20’de deney grubu katılımcılarının yanıtları yalnızca “Figür” teması altında kodlanmıştır.

Katılımcıların yanıtları incelendiğinde, deney grubunun bu soruyu çoğunlukla; figürün “bir şeyden kaçmakta olduğu ve bu yüzden kokmuş veya yorulmuş” olabileceği şeklinde yorumladıkları görülmüştür. Resimde var olan küçük bir ayrıntı olarak “kuş” imgelerinin hislerine dair “KD15”ten bir yorum alınmıştır. Figürün veya figürlerin hisleri konusundaki görüşlerini kaçma eylemiyle ve korku, heyecan kavramlarıyla ilişkilendiren katılımcıların yanıtları aşağıda verilmiştir:

DK11: “Kadının telaşlı bir hali var, her an kaçacakmış gibi... Bu kadında suçluluk psikolojisi var. Aslında kadın masum ama suçsuz olduğunu kimseye kanıtlayamamış. Çaresiz hissediyor; ‘ne yapacağım, nasıl kaçacağım?’ gibi

kendi içinde kendi kendine sorular soruyor. O durumda olmayı hiç istemezdim. Kendini kimseye anlatamamak çok kötü bir şey.”

DK12: *“Bu kadını huzursuz eden bir şey olmuş. Kadın da o şeyden uzaklaşmak istiyor. O an acele bir şekilde etrafına bakıyor ve uzakta bir bisiklet görüyor. Kalkıp ona doğru koşacak. Bu yüzden heyecanlı.”*

DK14: *“Bence çimenlere uzanan kadın yorgun olabilir. Uzak yoldan kaçıp gelmiştir belki. Arkasından birileri de kovaladığı için yorulmuş olabilir.”*

DK15: *“Kadın bir şeyden kaçmış yorulup oturmuş ama oraya koşarak gelmiş. Uzaktaki kuşlar da onun bu ani hareketlerinden dolayı korkmuş olabilirler.”*

“DK18: *sakin bir ortamda olduğu için keyiflidir*” yorumuyla gruptaki katılımcılar arasında tek olumlu ifade kullanan katılımcı olmuştur. Figürün hislerini yorgunluk, sıkılmışlık, üzgünlük kavramıyla açıklayan katılımcılardan bazılarının yanıtları şu şekildedir:

DK13: *“Kocasını bekliyor olabilir. Evde beklemekten sıkılmış, bu yüzden dışarı çıkmış. Beklediği kişi geç kaldığı için merak içinde kalmış olabilir.”*

DK16: *“Kadın yalnız olduğu için ya huzurlu ya da üzgündür. Sanki bu kadın başkalarının yaşadığı evlere uzaktan bakıyor. Belki yalnız olduğu içindir.”*

DK19: *“Tek başına yüzleşmek zorunda kaldığı sıkıntılarından dolayı yorgun ve bıkkındır.”*

DK20: *“Sevdiği insana kavuşamadığı için çok üzgündür. Ağladığı için de başı ağrıyordur.”*

Kontrol grubundan dört katılımcı (KK1, KK2, KK3, KK9) bu sorudaki yorumlarında hem figür hem de nesnelerin olası hislerine yer vermişlerdir. Bu katılımcılar Tablo 20’de “Figür ve Nesne” kategorisinde yer almışlardır. Kontrol grubunda yorumların “yalnızlık, yorgunluk, huzursuzluk” teması çevresinde yoğunlaştığı görülmüştür. “KK10” ise bu grupta figürün içinde bulunduğu eylemi - duygu ifadesine yer vermeden - sahip olduğu hismiş gibi aktaran katılımcıdır. Figürlerin olası duygularından bahseden katılımcıların yanıtları şu şekildedir:

KK4: *“Kadın mutsuz. Eve üzgün bakıyor, sinirli bakıyor. Nesneler duygu hissetmez.”*

KK5: “Bence yorgun ve kararsızdır. Ne yapacağım diye düşünüyordur.”

KK6: “Kadın boşlukta olabilir. Yalnız çünkü.”

KK7: “Kız huzurlu olabilir.”

KK8: “Üzgün ve çaresiz”

KK10: “O kızın duygusu bi şey kaybetmiş yere eğilip onu arıyor.”

Tabloda “Figür ve Nesne” kategorisinde yer alan dört katılımcının ağırlıklı olarak nesnelerin “eskimişlik” duygusunu yaşadığına dair yorum yaptıkları görülmüştür.

KK1: “Kadın yorgun ve yalnız. Evler de eskimiş hissediyor.”

KK2: “Kadının durumu perişan, çaresiz. Elleri bana öyle gibi geldi. Bir de şiddet görmüş gibi geliyor. Nesnelerin duyguları da eskimiş gibidir.”

KK3: “Kadın kötü ve yalnız hissediyor. Evler eski püskü hissediyordur.”

KK9: “Kadın çok çaresiz ve perişan bir hâlde hissediyordur. Nesneler çok negatifler.”

Deney grubunun son test yanıtlarında dikkat çeken unsur; katılımcıların hislerini yorumlamakta oldukları figür veya figürlerin yalnızca o ânına odaklanmamış olmalarıdır. Örneğin; “DK11” figürün mevcut hislerinin nasıl geliştireğinden bahsetmiş, bir süreci betimlemiştir. “DK12” figürün huzursuzluk hissine sebep olan geçmiş bir durumun var olduğunu ve bu durumun onu hangi eyleme yönelteceğini ifade etmiştir. Aynı şekilde “DK14”ün his ve eylem bütünlemesiyle bir yorum yaptığı görülmektedir. “DK15”in kuş figürlerinin hareketlerini, insan figürünün hisleri dolayısıyla eyleme dönüşen ânla bütünleştirdiği ve bağlantı kurduğu görülür.

Kontrol grubunun nesnelerin hislerini de dikkate alması bu aşamada dikkat çeken bir diğer unsurdur. Katılımcılar nesnelerin hislerini eserde gözlemledikleri genel havayla bağlantılamışlardır. Sonuç olarak, deney grubunun resimdeki figür veya figürlerin hislerini betimlerken izleyicinin şahit olmadığı sahneler oluşturarak aktarmaları konusunda çoğunluğu oluşturmaları bu soruda saptanan fark olarak görülmektedir.

4.4.6. Çalışmanın Onuncu Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın onuncu sorusu: “*Bu resimdeki figürler/nesneler sizinle konuşsaydı, ne söylerdi? Siz onlara ne söylediniz?*” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 19, son test Tablo 20’de gösterilmiştir.

Tablo 19. Ön Test – Eserdeki Figür veya Nesnelerle Diyalog Kurmaya İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Figür	Kaptan, çalışanlar, gemideki tayfa, balıkçı, at, çoban.	9	90
	Nesne	Ağaçlar.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	Figür	At, sudaki adam, çalışan insanlar, koyun.	9	90
	Nesne	Gemi.	1	10
Toplam			10	100

Bu sorunun yanıtları, katılımcıların eserdeki hangi figür veya nesneyle konuşmak istediğine göre gruplandırılmış ve tabloda bu içeriklere uygun temalarla kodlanmıştır. Her iki aşamada da katılımcıların ağırlıklı olarak (deney grubunda DK19, kontrol grubunda KK1 hariç) eserdeki figür veya figürlerle konuşmak istedikleri belirlenmiştir. Bu grupta yalnızca bir katılımcı (DK19) bir nesneyle arasında geçen konuşma sahnesini aktarmıştır. Deney grubunda “DK11, DK13, DK14” resimde doğrudan görüş alanında olmayan, kurgusal karakterlerle diyalog kurmuşlardır. Katılımcıların konuştukları figürler resimdeki gemilerden birinde bulunan “kaptan, tayfa” karakterleridir.

DK11: “Benimle konuşmasını istediğim kişi kaptan olurdu. Kaptana denizde gemiyi nasıl kontrol ettiğini, tayfaları nasıl idare ettiğini sorardım. Mesela denizde nereye gittiğini, neler gördüğünü, nasıl maceralar yaşadığını sorardım. Bunları bana anlatmasını isterdim.”

DK13: “Gemideki insanlarla konuşturdum: ‘korsan gördünüz mü?’ diye sorardım.”

DK14: “Gemideki tayfalardan biriyle konuşmak isterdim. Mesela hiç korsan gördüler mi diye sorardım büyük ihtimalle ‘evet’ derlerdi.”

“DK16 ve DK18” resimdeki at figürüyle aralarında geçmesini istedikleri diyalogu şöyle aktarmışlardır:

DK16: “Ata: ‘yoruldun mu?’ falan derdim. O da: ‘yoruldum’ falan derdi.”

DK18: “At ile konuşturdum. Bana: ‘gelecekte neler olacağını biliyor musun?’ derdi. ‘Evet’ derdim, ‘keşke bilmeseydim derdim. Görüyoruz, duyuyoruz ne kadar kişi vefat ediyor, hasta oluyor Covid-19’dan’.”

“DK17 ve DK20” eserde doğrudan gözlemlenebilen balık tutan ve çoban karakterleriyle kurmak istedikleri diyalogu: “Arkada balık tutanla konuşmak isterdim: ‘ben de yanında balık tutabilir miyim?’ derdim. O da: ‘tamam’ derdi (DK17), Arkadaki çobana: ‘işinden memnun musun?’ falan derdim. O da: ‘evet tabii ki.’ derdi (DK20)” şeklinde ifade etmişlerdir.

Deney grubunda iki katılımcı: “Burada nasıl çalıştıklarını, ne üretmek istediklerini, ürettikleri şeyleri kime satacaklarını sorardım. Karşı taraftakilerle düşmanlar mı diye sorardım. Onlar da ya: ‘ürettiklerimizi depoluyoruz’ ya da ‘karşı ülkeye satıyoruz’ derlerdi (DK12), ‘merhaba kolay gelsin’ derdim (DK15)” şeklinde yanıt vermişler ancak diyalogun hangi imgelerle aralarında geçtiğini aktarmamışlardır. Bu grupta bir nesneyle arasında geçeceğini düşündüğü diyalogu ifade eden tek katılımcı “DK19”dur: “Ağaçlarla konuşturdum. Kaç yıldır orada yaşadıklarını sorardım. Onlar da: ‘uzun yıllardır.’ derlerdi.”

Deney grubunda olduğu gibi kontrol grubunda da bir katılımcı (KK1) nesneyle diyalog kurmak isteyen tek katılımcı olmuştur. Diğer katılımcıların tamamı konuşma sahnesini figürler üzerinden aktarmış, bu katılımcılardan “KK2” resimdeki atla arasında geçen konuşma ânını şu şekilde ifade etmiştir: “Atla konuşturdum. Mutlu olup olmadığını sorardım. Her zamanki gibi bir hayatı olduğunu söylerdi.”

“KK3, KK5, KK7 “ eserdeki çoban, çiftçi ve sudaki figürle (İkarus) aralarında geçen diyalog sahnesinin aktarımını şu şekilde yapmışlardır:

KK3: “Suda bir şey arayan adama ne aradığını sorardım. Bir de çobana yardım isteyip istemediğini sorardım o da yardım isterdi ve teşekkür ederdi. Gider biraz dinlenirdi.”

KK5: “Denizde yüzmeye çalışan kişinin ne yapmaya çalıştığını sorardım. Ama beni duyamazdı.”

KK7: “Ben: ‘kolay gelsin’ derdim çobana ve kadına. Onlar da çiçek ektiğim için ‘sağ ol sana da kolay gelsin’ derlerdi.”

Bu grupta diğer katılımcılar bir diyalog aktarımında bulunmuşlar ancak konuşmanın hangi figür veya nesneyle gerçekleşmesini istediklerini belirtmemişlerdir.

KK4: “İlk sorum: ‘hangi yıldayız?’ olurdu. Ama Türkçe konuşmadıkları ve ben de onların dilini anlamadığım için cevap alamazdım.”

KK6: “‘Senin ismin ne?’, ben: ‘KK6, senin ismin ne?’, O: ‘ismi neyse o.’”

KK8: “‘Gelecek nasıl?’ diye sorarlardı. Ben de: ‘geçmiş daha iyi’ derdim.”

KK9: “Onlar bana şehir hayatını sorarlardı. Köy hayatını bildikleri için şehrin nasıl olduğunu sorarlardı ben de köy hayatının şehirden daha iyi olduğunu söyledim. Onlar kendi malzemelerini kendileri yapıyorlar bu daha güzel.”

KK10: “‘Ne yapıyorsun?’ derdim ‘çalışıyoruz’ derlerdi. Ben de: ‘kolay gelsin’ derdim.”

Tablo 20. Son Test – Eserdeki Figür veya Nesnelerle Diyalog Kurmaya İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Figür	Kadın, kuşlar, komşu.	9	90
	Nesne	Ev.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	Figür	Kadın, kuşlar.	7	70
	Nesne	Ev.	3	30
Toplam			10	100

Son testte katılımcıların yanıtları yine “Nesne ve Figür” temaları altında kodlanmıştır. Her iki grubun bu aşamada daha çok (deney grubunda DK14, kontrol grubunda KK8, KK9, KK10 hariç) figür veya figürlerle konuşmak istedikleri belirlenmiştir.

Deney grubu katılımcılarının çoğunluğu (DK11, DK12, DK13, DK15, DK16, DK17, DK18, DK20) bu aşamada resimdeki kadın figürüyle konuşmak istemiştir. İçerikler ağırlıklı olarak yine kadın figürünün gizemli havasını çözmek üzerine

olmuştur. Katılımcıların figürle aralarında geçen konuşmada - şayet başına bir şey geldiyse - figürün durumu ile ilgili ipucu arayan bir diyaloga yer verdikleri görülmüştür. Buna ek olarak bir katılımcı (DK15) resimdeki kadın ve kuşlarla iletişiminin aktarımını yapmıştır. Söz konusu yanıtlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir.

DK11: *“Az önce sözlerimle yaptığım ekfrasiste olduğu gibi, bu kadın masumlüğünü kanıtlayamayan biri olduğu için benden yardım isterdi: ‘lütfen bana yardım et, çok yorgunum, bir şey yapmadım ama bana kimse inanmıyor’ derdi. Ben de ona teselli vererek: ‘merak etme, ben sana yardım edeceğim, sana kimse bir şey yapamayacak’ derdim.”*

DK15: *“Ben kuşlarla konuşurdum. Kuşlara: -Burada kimse olmadan ne yapıyorsunuz?- diye sorardım. Onlar da aslında burada yaşamadıklarını, yalnızca göç için buraya uğradıklarını ve biraz dinlenip gideceklerini söylerlerdi. Ama uzaktaki kadını görünce biraz oyalanmaya ve ona eşlik etmeye karar vermişlerdi. Kadınla da konuşurdum. Ona; evde yaşlı bir kadın yaşadığını ve çok iyi bir insan olduğunu, eğer onun yanına giderse yaşlı kadının ona çok iyi bakacağını, onu koruyacağını, kendisini iyi hissettireceğini söylerdim.”*

DK16: *“Kızla konuşurdum. Ona: ‘burada sakın kalmak için mi oturuyorsun?’ diye sorardım. O da: ‘aslında hayır, ben burada bazı şeyleri düşünüp, planlıyorum. Kendi kendime bazı çözümler buluyorum’ derdi.”*

DK20: *“Kıza neden ağladığını sorardım. O da mecbur olduğu bir şeyler olduğunu ve aslında bunu hiç istemediğini ama bazı fedakarlıklar yapması gerektiğini söylerdi.”*

“DK19” yukarıda bahsedildiği gibi resimdeki kadın figürünü merak etmiştir. Diğer katılımcılardan farklı olarak bununla ilgili merak ettiği soruyu doğrudan figüre değil hayali bir karaktere yöneltmiştir.

DK19: *“İlerideki evde yaşayan biriyle konuşurdum. Ona kızın kim olduğunu ve neden evlere baktığını sorardım. O da kızın kim olduğunu sadece eve doğru yürüyüp gelen adamın bildiğini ve ona sormam gerektiğini söylerdi.”*

Bu grupta “DK14” ise Tablo 20’de nesneyle iletişim kuran katılımcı kategorisinde gösterilen tek kişidir. Katılımcı, seçtiği nesneyle arasında geçen samimi bir diyalog sahnesini şu şekilde aktarmıştır:

DK14: “Ben eve: ‘Burada yaşayan biri var mı?’ diye sorardım. O da bana: ‘Görmüyor musun, ben çok yaşlıyım. Benim içimde kim yaşayabilir?’ derdi.”

Kontrol grubunda yanıtlar yine ağırlıklı olarak resimdeki kadın figüründen bahsetmektedir. İki katılımcının (KK1, KK5) söz konusu figürün eylemine ve içinde bulunduğu durumu anlamaya ilişkin konuşma içeriğinden bahsettikleri görülmüştür: “Kadına ne yaptığını sorardım, o da evi izlediğini söylerdi (KK1), Kıza: ‘iyi misin?’ diye sorardım. Kız da bana: ‘hayır, değilim’ derdi. Onu evime götürüp, yemek yedirip, üzerine daha güzel kıyafetler verirdim (KK5)”. Aynı figürle diyalog içeren yanıtlar veren katılımcılar ise (KK2, KK3, KK4, KK7) günlük konuşma aktarımında bulunmuşlardır.

KK2: “Kadına: ‘yardım lazım mı?’ derdim, o da: ‘yardım lazım değil’ derdi.”

KK3: “Kadına: ‘yardım edeyim mi?’ diye sorardım.”

KK4: “‘Merhaba’ derdi kadın. ‘Nasılsın?’, ‘iyiyim sen nasılsın?’ gibi havadan sudan konuşurduk.

KK7: “Kıza: ‘merhaba, nasılsın?’ derdim.”

“Kuşlarla konuşurdum: ‘N’apıyorsunuz?’ derdim, ‘uçuyoruz’ derlerdi (KK6)” yanıtıyla bu grupta kadın karakteri dışında farklı figürlerle iletişimini aktaran tek katılımcı “KK6”dır. Diğer üç katılımcı eserdeki ev imgesiyle diyalog oluşturup, Tablo 20’de nesne kategorisinde gösterilmişlerdir. Katılımcıların yanıtları şu şekildedir:

KK8: “Evle konuşurdum: ‘Burada kim yaşıyor?’ diye sorardım. O da: ‘Şu uzakta yerde duran kız’ derdi.”

KK9: “Evle konuşurdum.”

KK10: “Ev bana: ‘hoş geldin’ derdi.”

Kontrol grubunun bu aşamadaki yanıtları incelendiğinde “KK1” ve “KK8”in kadın figürünü merak ettikleri ve yanıt almak istedikleri soruyu yönelttikten sonra sorunun tahmini cevabını yanıtlarının devamına ekledikleri belirlenmiştir. Bu durum katılımcıların eserdeki bir imgeyle ilgili merak ettikleri bir durumu zihinlerindeki kurgusal içerikle çözmek istedikleri şeklinde yorumlanabilir. Bu yorum deney grubunda 8 katılımcı için geçerlidir (DK11, DK12, DK13, DK14, DK15, DK16, DK19, DK20). Söz konusu katılımcılar merak ettikleri soruları figür veya nesnelere yönelterek hayali diyalog içerisinde sorularının sandıkları yanıtlarını kendileri vermişlerdir. Bu katılımcılar arasında “DK11” yanıtına “Az önceki yaptığım ekfrastik olduğu gibi...” şeklindeki bir ifadeyle başlamıştır. Bu ifadeden katılımcının aktardığı diyalog metin aracılığıyla ekfrastik eleştiri oluşturduğunu ve bunun bilincinde olduğunu söylemek mümkündür. “DK15”in de yanıtını tam olarak bir hikâye içeriğiyle anlattığı görülmektedir. Yanıt içerikleri aynı grupta diğer katılımcıların da ekfrastik ifadeler kullandıklarını göstermiştir. Deney grubu katılımcılarının yanıtlarında kurulan bir diyalog esnasında daha duygusal ifadelerin var olduğu da bu soruda elde edilen bulgular arasındadır. Bu yöntemi yanıtlarına dahil ederek katılımcılar bu sorudaki konuşma sahnelerini güçlendirmişlerdir.

4.4.7. Çalışmanın On Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışmanın on birinci sorusu: “Eserin içinde olsaydınız hangi kokuyu duyardınız, nesnelere dokunduğunuzda ne hissederdiniz? Tarif edin!” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 21 ve 22, son test Tablo 23 ve Tablo 24’te verilmiştir.

Tablo 21. Ön Test – Koku İle İlgili Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Bir tarif	Doğa, çalılık, çam, deniz.	5	50
	Birden çok tarif	Çiçek, ağaç, meyve, süt, orman, toprak, at.	5	50
Toplam			10	100
Kontrol	Bir tarif	Deniz, duman, oksijen.	5	50
	Birden çok tarif	Toprak, su, yeşillik, deniz, sıcaklık, koyun, çiçek, ağaç, toz.	5	50
Toplam			10	100

Bu soruya verilen yanıtlar, her iki aşamada da katılımcıların soruyu cevaplarken bir veya birden çok tariften yararlanmalarına göre gruplandırılmıştır. Tek soruda birden çok konu hakkında yanıt istendiği için bu soruya ön testte iki ayrı tablo ve son testte iki ayrı tablo oluşturulmuştur.

Her iki grup katılımcılarının da yanıtları incelendiğinde, tablolarda gösterilen bu iki temaya dahil olabilecek içerikli yanıtların eşit dağılım gösterdiği belirlenmiştir. Koku değerlendirmesinin araştırıldığı ilk aşamada yanıtını bir tarifile aktaran katılımcılar: “DK15, DK16, DK17, DK18, DK19” şeklindedir. “DK15 ve DK16” doğa kokusu, “DK17” deniz kokusu, “DK18” çalılık ve “DK19” çam kokusu duyabileceklerini ifade etmişlerdir.

Hangi kokuyu duyabileceğini birden çok tarifile aktaran katılımcıların yanıtları ise aşağıda gösterilmiştir:

DK11: “Ben genelde şehirden uzak olmayı, köyü severim. Mesela çiçek kokusunu, ağaç kokusunu, meyve kokusunu, süt kokusunu duyardım. Ben böyle bir köyde olsam deniz kokusunu duyardım. O şırıltıyı, kuş cıvıltılarını...”

DK12: “Daha çok çiçeklerin kokusunu duyardım. Orman kokusunu bilir misiniz?”

DK13: “Toprak kokusu alırdım, at kokusu alırdım.”

DK14: “Çiçek, orman ve deniz kokusunu duyardım.”

DK20: “Daha çok toprak kokusu gibi... Daha çok yağmur yağınca çıkan koku...”

Kontrol grubunda “KK1 ve KK8” deniz kokusu, “KK2” toprak kokusu, “KK3” yeşillik kokusu, “KK6” duman kokusu duyabileceklerini ifade etmişlerdir. Yanıtlarını birden fazla koku ifadesiyle aktaran katılımcıların açıklamaları aşağıda gösterilmiştir:

KK4: “Deniz ve sıcaklık kokusu alırdım.”

KK5: “Toprak ve yoğun bir koyun kokusu alırdım. Toz kalkmış olurdu. Ama toprak çok taze kokardı.”

KK7: “Daha çok, çiçek kokardı veya koyunlar kokardı.”

KK9: “Denizin kokusunu duyardım. Ağaçların ve toprakların kokusunu alırdım. Burada ilkbahar veya yaz mevsimi var.”

KK10: “Temiz hava var fabrika dumanı yok, oksijen kokusu alırdım.”

Yanıtlar incelendiğinde iki grubun da koku duyumu ile ilgili görüşlerinin birbirine benzer nitelikte olduğu saptanmıştır. Katılımcılar, eserdeki ayrıntılar ve genel sahneyi göz önünde bulundurdıklarında “doğa, doğallık, kırsallık” temalarını destekleyen kavramlar kullanmışlardır.

Tablo 22. Ön Test – His İle İlgili Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Bir tarif	Serinlik, mutluluk, rahatlama, acı, huzurlu, heyecanlı.	8	80
	Birden çok tarif	Huzurlu, keyifli, mutlu, özlem.	2	20
Toplam			10	100
Kontrol	Bir tarif	Sıcaklık, ses, nem, yumuşaklık, serinlik, doğallık.	8	80
	Birden çok tarif	Serinlik, mutluluk, heyecanlı.	2	20
Toplam			10	100

Sorunun devamında yer alan; “Nesnelere dokunduğunuzda ne hissederdiniz?” kısmına, her iki grup katılımcıları da ağırlıklı olarak “Bir tarif” temasına dahil olabilecek yanıtlar vermişlerdir. Deney grubunda “DK13: Mesela nesnelere dokunduğumda toprak kötü enerjimi alırdı ve mutlu olurdum.” ve “DK14: Nesnelere dokunduğumda mutlu olurdum, eski zamanlara gitmiş olurdum. Kendimi çok huzurlu hissederdim.” şeklindeki yanıtlarıyla tabloda birden çok kategorisinde gösterilen iki katılımcı olmuşlardır. Diğer katılımcıların yanıtları ise; “Ben çiçeklere dokunur ve çok huzurlu hissederdim (DK11), Mesela deniz böyle yüzünüze çarpar, denizin serinliği... Yani denize dokunurdum, suya ve serinlik hissederdim (DK12), nesnelere dokununca mutlu hissederdim (DK15, DK16), nesnelere dokununca doğayla rahatlardım (DK17), çalılıklara dokununca elim acırdı (DK18), nesnelere dokunduğumda keyifli hissederdim (DK19), dokununca heyecanlı hissederdim (DK20)” şeklinde olmuştur.

Kontrol grubunda hislerin açıklanması hususunda yöneltile soruya birden çok tarifle yanıt veren iki katılımcı: “Toprağa dokunsam serinlik ve mutluluk hissederdim

(KK2), *Mesela ata dokunsam mutlu olurdum. Oradaki gemiye binmek isterdim. Binsem çok heyecanlı ve mutlu olurdum (KK9)*” şeklinde yorum yapmışlardır. Ağırlıklı olarak bir tarif ile his aktarımında bulunan katılımcılar ise: *“Yüzüme rüzgar vururdu. Ilık bir hava hissederdim (KK1), Ağaçlar ıslanmış gibi olurdu ama dokunduğumda çatırdardı (KK3), Her yer çok nemli olurdu (KK4), Koyunlara dokunurdum ve yumuşacık olurdu (KK5), koyunlara dokunurdum o zaman da pamuk gibi hissederdim (KK6), Mesela ata dokunduğumda yumuşak bir doku hissederdim (KK7), Dokununca serinlik hissederdim (KK8), Ben dokunduğumda doğallık hissederdim (KK10)”* şeklinde tarifler vermişlerdir.

Verilen yanıtlar incelendiğinde katılımcıların his konusunda eserdeki birçok ayrıntıdan faydalandıkları görülmüştür. İki grubun da eserle ilgili kurdukları cümlelerde olumlu anlam içeren yanıtların ağırlıkta olduğu belirlenmiştir.

Tablo 23. Son Test – Koku İle İlgili Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Bir tarif	Ter, toprak, çim.	5	50
	Birden çok tarif	Çiçek, vanilya, parfüm, sıcaklık, nem, çimen, ahşap, doğa, canlılık, toprak, tarla, yalnızlık.	4	40
	Yanıtsız	Koku almazdım.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	Bir tarif	Çimen, arpa, çürük, yumuşaklık, doğa, hava.	7	70
	Birden çok tarif	Saman, pas, kuruluk, sertlik.	1	10
	Yanıtsız	Tahmin yok.	2	20
Toplam			10	100

Son testte deney grubu katılımcılarının verdikleri yanıtlar doğrultusunda tabloda üç tema (bir tarif, birden çok tarif, yanıtsız) oluşturulmuştur. “DK20” bu soruda koku tahmini istenen kısmı enteresan bir bakış açısıyla yorumlamıştır: *“Koku almazdım. Belki ağladığım için burnum tıkanmış olabilirdi.”* Bu katılımcı testin dokuzuncu sorusunda figürlerin, nesnelerin duygularına ilişkin yorum yapılması istendiğinde:

“Sevdiği insana kavuşamadığı için çok üzgündür. Ağladığı için de başı ağrıyordur.” şeklinde bir yanıt vermiştir. Katılımcının koku alamama konusundaki yorumunun bu yanıtıyla ilişkisi burada görülebilmektedir.

Koku duyumuna ilişkin “bir tarif” içerikli yanıt veren katılımcıların yorumları şu şekildedir:

DK11: *“Ter kokusu alırdım çünkü; oradaki kadının, uzun süre koşmuşum ve dudaklarımda tuz tadı var.”*

DK13: *“Toprak kokusu alırdım herhalde.”*

DK14: *“Sıcak kokusu alırdım. Yaz aylarının verdiği o basık havanın nemli kokusu olurdu etrafta.”*

DK17: *“Çim kokusu olurdu.”*

DK19: *“Yalnızlık kokardı. Etrafta kimsenin olmadığı o kokudan anlaşıldı.”*

Bu grupta soruyu birden çok tarifle aktaran katılımcıların yanıtları ise aşağıdaki gibidir:

DK12: *“Çiçek, vanilya kokusu falan alırdım. Bu da kadının parfümü olurdu.”*

DK15: *“Çimenlerin, toprağın, evin ahşabının kokusunu alırdım.”*

DK16: *“Doğa kokusu olurdu. Bir canlılık kokusu olurdu.”*

DK18: *“Toprak ve tarla kokusu duyardım.”*

Son testte kontrol grubu katılımcılarının verdikleri yanıtlar ağırlıklı olarak “Bir Tarif” temasına dahil olabilecek içeriklerden oluşmuştur. Birden çok tarif kategorisinde: *“Yerdeki saman gibi şeylerin kokusu. Pas kokusu gelirdi (KK3)”* yorumu yer almaktadır. “KK6 ve KK7” ise soruda bu kısmı yanıtlamamıştır. Bu grupta yer alan diğer katılımcıların yanıtları aşağıda gösterilmiştir:

KK1: *“Çimen kokusu alırdım.”*

KK2: *“Çimen kokusu alırdm.”*

KK4: *“Arpa kokusu alırdım.”*

KK5: *“Burnuma çürük bir koku gelirdi.”*

KK8: *“Temiz hava kokusu alırdım.”*

KK9: *“Hava.”*

KK10: “Doğa”

Kontrol grubu koku ile ilgili tahminlerinde “çimen, doğa, hava” ve buna benzer kavramları sıklıkla kullanmıştır. Deney grubunun yanıtlarında da benzer temalar yer almıştır.

Tablo 24. *Son Test – His İle İlgili Görüşler*

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Bir tarif	Temiz hava, huzurlu, acı, istekli, hatıra, basık.	8	80
	Birden çok tarif	Huzursuz, korku, yorgun.	2	20
Toplam			10	100
Kontrol	Bir tarif	Eskimiş, ürperti, kuraklık, yumuşaklık	4	40
	Birden çok tarif	Acı, özlem, kirli, sıcak	3	30
	Yanıtsız	Tahmin yok, yanıtsız.	3	30
Toplam			10	100

Deney grubu katılımcılarının son testte “Nesnelere dokunduğunuzda ne hissederdiniz?” sorusuna verdikleri yanıtlar ağırlıklı olarak “Bir Tarif” temasına dahil olabilecek içeriklerden oluşmuştur. Bu soruyu birden çok tarifle yanıtlayan katılımcıların yorumları: “Evin duvarlarına dokunurdum ve oradaki yaşanmışlıkları, hatıraları hissedirdim (DK13), Huzursuz ve korkulu hissedirdim (DK19)” şeklinde olmuştur.

Bu grupta ağırlığı oluşturan yanıtlardan bazıları aşağıda parçalanmadan sunulmuştur. Bunun nedeni katılımcıların yanıtlarını ara cümlelerle bağlantılı olarak aktarmalarıdır.

DK11: “Ter kokusu alırdım çünkü; oradaki kadını, uzun süre koşmuşum ve dudaklarımda tuz tadı var. Çok terlemişim. Yorgun hissedirdim, çünkü çok

koşmuşum ve çimenleri avuçlarımla sıkarak doğrulmaya çalışıyor olurdum. Eve dokunduğumda da korku hissederdim. Ya beni burada bulurlarsa diye.”

DK12: *“Çiçek, vanilya kokusu falan alırdım. Bu da kadının parfümü olurdu. Çimenlere dokunmak isterdim ve uzanmak isterdim. Hafif parfüm kokusu alırken sarhoş gibi hissederdim.”*

DK14: *“Sıcak kokusu alırdım. Yaz aylarının verdiği o basık havanın nemli kokusu olurdu etrafta. Kendimi bunalmış hissederdim. Dinlenebileceğim bir yer arar, bulduğum gölgede dinlenirdim.”*

DK15: *“Çimenlerin, toprağın, evin ahşabının kokusunu alırdım. Hani nemli bir tahta olur ya. Eskimiştir ama ıslanmış da gibidir. Bu yüzden serinlik hissederdim.”*

DK16: *“Doğa kokusu olurdu. Bir canlılık kokusu olurdu. Ben de beni üzen şeylerden uzaklaşmak için gelmişim buraya ve yavaş yavaş yürüyüş yapıyorum. O sırada etraftaki şeylere dokunsam huzurlu hissederdim.”*

DK17: *“Çim kokusu olurdu ve ben de çimlere dokunurdum. Bir de temiz havayı hissederdim.”*

DK18: *“Toprak ve tarla kokusu duyardım. Az önce yağmur yağmış hafif, sonra durmuş. Çok az güneş açmış ve ben dinleniyorsam keyifli hissederdim.”*

DK20: *“Kuru çimlere dokunurdum. Elime batardı.”*

Kontrol grubu katılımcılarının son testte sorunun ikinci kısmına verdikleri yanıtlar ağırlıklı olarak “Bir tarif” temasına dahil olabilecek içeriklerden oluşmuştur. 3 katılımcı (KK6, KK9, KK10) herhangi bir tahminde bulunmamış, “KK6” bu soruyu yalnızca “otlara dokunurdum, bilmiyorum.” şeklinde yanıtlamıştır. Aşağıda bir veya birden çok tarif içeren yanıtlar birlikte verilmiş, deney grubunda olduğu gibi bu yanıtlardan bazıları ara cümle içerdiği için parçalanmadan gösterilmiştir.

KK1: *“Eve dokunurdum herhalde, eskimiş bir şey gibi hissederdim.”*

KK2: *“Vefat etmiş annesinin veya babasının evi gibi hissedirdi oraya dokununca özlem hissedirdi.”*

KK3: *“Köşedeki tellere dokunurdum. Pas kokusu gelirdi. Kirli ve sıcak hissederdim.”*

KK4: *“Sol alttaki dikene dokunurdum ve acı hissederdim.”*

KK5: “Evlerden bir tanesine dokunurdum ve ürperirdim çünkü çok korkutucu görünüyor.”

KK7: “Çimenlere dokunup kurumuş ve sert olduklarını hissedirdim.”

KK8: “Yumuşaklık hissedirdim.”

Sorunun son testte koku ve his arayışına verilen tepkileri incelendiğinde; özellikle deney grubunun eserdeki figürle kurduğu bağ daha net görülebilmektedir. Bu gruptaki katılımcılar muhtemel koku ve his algılarını figürle empati kurarak aktarmışlardır. Örnek gösterilen son test yanıtları karşılaştırıldığında deney grubunun daha fazla ayrıntıya yer veren yorumları katılımcıların hayal gücünden faydalanarak, koku ve his alımlamalarını gerçekçi ve dolayısıyla ikna edici kurguyla aktardıklarını ortaya koymuştur. İki grupta da katılımcıların çoğunluğu bu soruya eserden çok fazla ayrıntı eklemekten samimi yanıtlarla yorumlamalarda bulunmuşlardır. Kontrol grubundan farklı olarak deney grubunun çoğunluğunun yorumlarında hikâyeleştirme, edebi dilden faydalanma ve kurguyla parçaları bütünleştirme gibi oluşumlardan daha fazla yararlandığı görülmektedir. Ayrıca bu grup katılımcıların yine yanıtlarını genel kurgularıyla bütünleştirerek aktardıkları saptanmıştır. Bu durum, analizi yapan bireyin çözümlemelerini daha ilişkisel yaptığını gösterebilir.

4.5. Dördüncü Kısım (Yargı)

4.5.1. Çalışmanın On İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın on ikinci sorusu: “*Bu eseri beğendiniz mi?*” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 25, son test Tablo 26’da verilmiştir.

Tablo 25. Ön Test – Eserin Beğenilmesine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Evet	Denizin rengi, gökyüzünün rengi, dağların uyumu, ağaçların şekli, uyumlu renkler, doğallık, çizim, ayrıntılar, form.	7	70
	Hayır	Kirli renkler, uyumsuz renkler, yetersiz renk kullanımı.	3	30
Toplam			10	100
Kontrol	Evet	Ayrıntılar, genel, ana teması, özenli, gerçekçi.	9	90
	Hayır	Soluk renkler.	1	10
Toplam			10	100

Ön testte bu soruya her iki grubun katılımcıları da ağırlıklı olarak “Evet” temasına dahil olabilecek yanıtlar vermişlerdir. Deney grubunda bu soruyu “hayır” olarak yanıtlayan katılımcılar nedenlerini: “Çok beğenmedim. Denizin yeşili kirli gibi görünüyor. Çünkü deniz kirli olursa yosun tutar (DK12), Beğenmedim öndeki figürün üstündeki kırmızı yerine kahverengi veya beyaz olsaydı (DK13), Beğenmedim kahverengi biraz daha olsaydı denizle uyumlu olurdu (DK14)” şeklinde açıklamışlardır. Eserin bu üç katılımcı tarafından beğenilmemesinin nedeni renklerle ilgilidir. Eseri beğendiğini ifade eden katılımcıların yanıtlarından bazıları şu şekildedir:

DK11: “Ben bu resimde bir kusur bulamadım, çok beğendim. Bana çok güzel geldi. Köylülerin çalışma ortamını, denizin yeşilini, gemileri, gökyüzünün maviliğini, dağların karlı gibi beyaz olmasını, ağaçların yapraklarını beğendim.”

DK15: “Evet. Renkleri güzel.”

DK16: “Evet beğendim. İnsanların normal görüntüsü hoşuma gitti.”

DK18: “Evet. Ayrıntılar güzel.”

DK20: “Beğendim. Çok güzel çizilmiş. Şekillerini beğendim.”

Kontrol grubundan: “Beğenmedim pek. Renkler soluk (KK8)” tabloda “Hayır” kategorisinde gösterilen tek yanıttır. Bu yanıt da eserin renklerden dolayı beğenilmediğini göstermiştir. “KK1, KK2, KK3, KK6, KK7” bu soruyu yalnızca “evet beğendim” şeklinde yanıtlamışlardır. Diğer yorumlar aşağıdaki gibidir:

KK4: “Beğendim, farklı bir resim.”

KK5: “Ben çok beğendim. Ayrıntılar güzel görünüyor.”

KK9: “Beğendim. Burada koyunları falan otlatan adam çok güzel olmuş yani beğendim, hoş bir resim.”

KK10: “Beğendim. Gerçek hayatta gibi herkes kendi işinde.”

Tablo 26. Son Test – Eserin Beğenilmesine İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Evet	Gerçekçi, nesne ve figürlerin uyumu, figürün çizimi, olumlu his, sakinlik.	7	70
	Hayır	Hareketsizlik, renksiz, yalnızlık hissi, olumsuz his.	3	30
Toplam			10	100
Kontrol	Evet	Ayrıntılar, renkler, form, sadelik.	9	90
	Hayır	Sadelik.	1	10
Toplam			10	100

Son testte bu soruya iki grubun katılımcıları da ağırlıklı olarak “Evet” temasına dahil olabilecek yanıtlar vermişlerdir. Deney grubunda eseri beğenmeyen katılımcılar; olumsuzluk, yalnızlık, kasvet gibi bir hissin yansıtıldığını ifade ederek “hayır” demelerinin nedenini açıklamışlardır: “Ben beğenmedim. Eğer çoban, koyunlar, köpek, elma falan toplayan çiftçiler ve daha canlı renkler olsa beğenirdim (DK12), Çok beğenmedim. Çok renksiz ve yalnız bir havası var. İnsanı üzüyor (DK13), Beğenmedim. Yani tarzı çok güzel ama bana güçsüzlük hissini verdi. Çok olumsuz bir havası var (DK20)” Bu grupta eseri beğenen katılımcılar gerekçelerini şu şekilde açıklamışlardır:

DK11: *“Ben beğendim. O kızın oturuşu, evlerin eski püskü olmasını, renklerin verdiği o acelecilik hissini sevdim.”*

DK14: *“Ben beğendim sanki bu yeri tanıyormuşum gibi hissettiriyor ama nedenini bilmiyorum. Daha çok beğenirdim ama evler bu kadar kasvetli görünmeseydi, biraz atlar falan olsaydı daha çok beğenirdim.”*

DK15: *“Beğendim. Kadının görüntüsü hoşuma gitti. Güçlü ve kendi sorunlarıyla başa çıkabilen bir insanı göstermiş gibi.”*

DK16: *“Beğendim çünkü çok huzurlu görünüyor. Gidip biraz orada yaşamak isterdim. Yaz tatilinde falan.”*

DK17: *“Beğendim, rüya gibi bir şey. Sakin bir ortam var ve kızın elbisesi çok şık.”*

DK18: *“Biraz beğendim. Sakin görünüyor, renkler falan da güzel, ayrıntıları da ama biraz boş duruyor. Daha kalabalık olsaydı bayılırdım.”*

DK19: *“Çok beğendim. İnsana hüznün hissi veriyor ama çok gerçekçi duruyor. Etrafın boş olması da sadece kadının dikkat çekmesine neden oluyor. O kendi kendine kalırsın ya hani, o hissi çok açık bir şekilde hissettiriyor.”*

Kontrol grubundan “KK2” eserin çok sade olmasından dolayı hoş görünmediğini ifade etmiş, diğer katılımcıların yanıtları eseri beğendikleri yönünde olmuştur. Bu gruptaki katılımcılar eseri beğenme nedenlerini: *“her ayrıntıyı çizmiş (KK1), renkleri güzel (KK3), ayrıntıları beğendim (KK4), renkleri güzel (KK8), beni yansıtıyor (KK9), şekiller uyumlu (KK10)”* şeklinde ifade etmişlerdir. Diğer katılımcılar bu soruya yalnızca “evet” demişlerdir.

Katılımcıların eser analizi sürecinde örnek resmi beğenmeleri veya beğenmemeleri nedenleriyle bütünleştiği zaman daha çok anlam kazanmaktadır. İnceleme sonucunda eseri estetik yönden olumlu veya olumsuz değerlendirmeler sebepleriyle birlikte açıklandığı zaman eleştirenin bu yargıya varması analizin bütünsel olarak değerlendirilmesi sonucunu ortaya çıkarır. Bu doğrultuda katılımcıların eseri beğenmeleri veya beğenmemelerinden çok, bu yargının sebebi daha elzem görülmektedir, çünkü gözlemcinin görüşleri doğrultusunda eserle hangi yönden bağlantı kurduğu veya esere neden uzak kaldığı daha iyi anlaşılmaktadır.

Yanıtlar incelendiğinde deney grubu katılımcılarının yukarıda verilen açıklamayı destekleyen yorumlarda bulundukları görülmektedir. Deney grubunda bu eseri beğenmediklerini ifade eden katılımcılar, nedenlerini açıklayarak bazı düzeltmelerde bulunmuş ve kendilerine hitap etmeyen yönlerini belirtmişlerdir. Beğendiğini ifade eden

katılımcılar ise eseri hangi yönden çekici bulduklarını daha net ifadelerle açıklamışlardır. Bu soruda deney grubunun kontrol grubuna göre eserin estetik değerlendirmesini daha açık ifadede aktardıkları saptanmıştır.

4.5.2. Çalışmanın On Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın on üçüncü sorusu: “*Sizce bu eser hangi sanat akımını yansıtmaktadır?*” şeklindedir. Bu soruya ilişkin bulgular; ön test Tablo 27, son test Tablo 28’de verilmiştir.

Tablo 27. Ön Test – Eserin Yansıttığı Sanat Akımına İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Akım/Anlayış	Natüralizm, empresyonizm, realizm, doğalcı, gerçekçi.	10	100
Toplam			10	100
Kontrol	Akım/Anlayış	Gerçekçi, realist, natüralizm.	7	70
	Yanıtsız	Tahmin yok, kararsız.	3	30
Toplam			10	100

Çalışmada sunulan testin son aşamasında katılımcılara yöneltilen bu soruya ön testte deney grubunun tamamı tahminini söylerken, kontrol grubu katılımcılarından üç kişi tahmini olmadığı yönünde yanıt vermiştir. İki grubun da yanıtları incelendiğinde; bazı katılımcıların doğrudan bir akım adı, bazı katılımcılarınsa bir anlayışı işaret edecek açıklamalı yanıtlar verdikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda, Deney grubu katılımcılarının verdikleri yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

DK12: “Bence gerçekçi, burada hayal gücü yok gibi... Yani var ama zaten gerçek hayatta olan şeyler var.”

DK13: “Gerçekçi. Her şey gerçek gibi çizilmiş.”

DK18: “Empresyonizm.”

DK20: “Somut, gerçekçi bir resim.”

Kontrol grubu katılımcılarının ön testte bu soruya verdikleri yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

KK2: “Karar veremedim.”

KK3: “Gerçekçi tarzda yapılmış bence. Her şey gerçeği anlatıyor gibi ve görüntüleri de gerçekçi.”

KK5: “Realist tarzda yapılmış. Her şeyi gerçek gibi çizmiş.”

KK6: “Natüralizm bence.”

Tablo 28. Son Test – Eserin Yansıttığı Sanat Akımına İlişkin Görüşler

Grup	Tema	Kodlar	f	%
Deney	Akım/Anlayış	Realizm, gerçekçilik, natüralizm, doğalcı, minimalizm.	9	90
	Yanıtsız	Tahmin yok.	1	10
Toplam			10	100
Kontrol	Akım/Anlayış	Gerçekçilik.	8	80
	Yanıtsız	Tahmin yok.	4	40
Toplam			10	100

Son testte deney grubu katılımcıları ağırlıklı olarak bu soru hakkında tahminlerini söylemiş, bir katılımcı ise (DK14) tahmini olmadığı yönünde yanıt vermiştir. “DK11, DK15 ve DK19” bu soruya natüralist veya bu akımın anlayışı doğrultusunda yanıt veren katılımcılardır. Yanıtlar şu şekildedir:

DK11: “Gerçekçi görünen bir doğa manzarası.”

DK15: “Natüralist”

DK19: “Doğal bir görüntü ve çok ayrıntılı resimler yapan bir akım.”

Aşağıda yer alan üç katılımcı ise realist anlayışın adını vermiş veya soruyu bu anlayışı işaret eden yorumla yanıtlamışlardır.

DK12: “Ayrıntılı gerçekçi görüntüler olduğu için realist.”

DK17: “Gerçekçi. Gerçek hayatı anlatıyor.”

DK18: “Gerçeği anlatıyor.”

“DK16” muhtemelen yorumunun hangi akıma karşılık geldiğini bilmemektedir, ancak minimalist anlayışı aktaran bir yorumda bulunmuştur: “Bir tane kadın boşlukta duruyor. Resim aşırı sade ve düz. Hiç ayrıntı verilmemiş. Sade bir akım olabilir.” Deney grubunun diğer iki katılımcısı ise soruya realizm yanıtını vermiş, ancak nedenini belirtmemişlerdir. Bu nedenle katılımcıların soruya hangi gerekçeyle realizm yanıtını verdikleri bilinmemektedir.

DK13: “Realizm bence.”

DK20: “Realist.”

Kontrol grubu katılımcıları son testin bu sorusuna ağırlıklı olarak tahminlerini söylemiş, dört katılımcı ise “KK1, KK4, KK6, KK9” tahmini olmadığı yönünde yanıt vermişlerdir. Soruya yanıt veren diğer tüm katılımcıların tamamı “gerçekçilik, realizm” yanıtını vermiş, ancak nedenini belirtmemişlerdir. Verilen yanıtlardan bazıları aşağıda gösterilmektedir:

KK2: “Gerçekçi”

KK5: “Realizm”

KK10: “Gerçeklik”

Testin son sorusunda yer alan akım ifadesi katılımcıların çoğunluğuna yabancı gelmiştir. Görüşme esnasında “akım ne demek?” gibi sorular sormuşlar, yönlendirmeler doğrultusunda bir sanat anlayışını temsil edecek yorumlarla yanıt vermişlerdir. Ön testte bu yönlendirme doğrultusunda iki gruptan da değerlendirme yapılabilecek yanıtlar alınmış, son testte sağlanamamıştır. Bunun sebebinin, katılımcıların son testteki eseri daha sade bularak yorumlamada zorlanmaları olarak görülmüştür. Ancak deney grubu aynı şartlarda ağırlıklı olarak yine doğrudan bir akımın içeriğini eserle bütünleştirerek tarif edebilmişlerdir. Kontrol grubunda ise dört katılımcının soruyu yanıtsız bırakırken, diğer altı katılımcının yalnızca akım veya anlayış ismi verdikleri görülmüştür. Dolayısıyla, katılımcıların bu yanıtları hangi çıkarımda bulunarak verdikleri

bilinmemektedir. Deney grubunun soruyu söz konusu akımların temsili olabilecek ifadelerle açıklamaya çalışması bu soruda tespit edilen fark olarak görülmektedir.

4.6. Uygulama Sürecinde Metinlerle Analiz Edilen Eser Örnekleri

4.6.1. Deney Grubu

Çalışmanın uygulama sürecinde araştırmacı tarafından ortaokul öğrencilerinin düzeyi göz önünde bulundurularak hazırlanan ekfrasis örnekleri danışmanın incelemesi ve onayı doğrultusunda deney grubuna sunulmuş, ekfrasis türü bu örnekler üzerinden ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Hazırlanan örnekler bazı Türk ve Batılı sanatçıların eserlerine ağır edebi bir dil kullanılmadan yazılmıştır. Anlatı aynı eserlerin en az iki defa incelenmesi ile tekrarlanmış, bu süreçte katılımcılardan soru ve görüşler alınmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanıp sunulan ekfrasis örnekleri EK 2’de verilmiştir. Sunum bitiminde deney grubu katılımcılarından bir sanat eseri görseline seçtikleri edebi bir yazı türüyle ekfrasis yazmaları istenmiş ve bu çalışma için bir hafta süre verilmiştir. Ödevlendirme sürecinde katılımcılarla görüşmeye devam edilmiş ve isteyen katılımcıların denemeleri incelenmiş, gerekli yönlendirmeler yapılmıştır. Bu süreçte katılımcıların ilk ekfrastik metin denemeleri oldukça başarılı bulunmuştur.

Deney grubu katılımcılarının ilk denemelerinden düz yazı ile oluşturulan bazı örneklerden ikisi aşağıda gösterilmiştir.

4.6.1.1. DK13 – Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi



Şekil 19. Kaplumbağa Terbiyecisi (1906 – 1907)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi

Erişim Tarihi: 14.06.2021

“Bugün yine her zamanki gibi erken kalkmıştı. İçindeki sıkıntı günden güne artıyordu. Asla yüzü gülmüyordu. Çünkü oğlu artık orada değildi, o eski evlerinin solmuş, mavi duvarlarına hapsolmuştu. O, gitmişti!”

Bir gün yine kendini o küçük pencereden bakarken buldu. Yanında kaplumbağaları vardı. O kırmızı kıyafetiyle ılık ıslık parlıyordu sanki. Oğlunun ruhunun bir kaplumbağanın bedeninde olduğuna inanıyordu. Çünkü oğlu, hep öldükten sonra dünyaya bir kaplumbağa olarak geri döneceğini söylerdi. Elleri arkasında, güzel bir ney tutuyordu. Kaplumbağalar onu benimsemişlerdi, sırtına taktığı o kabuğun bir nedeni olduğunu anlamışlardı sanki.

Yerdeki birkaç parça yaprak kaplumbağalara hayat veriyordu. Eğer, o kaplumbağalara bakmasaydı onların sonu da belki kabuğu parçalanmış şekilde bulunan

ya da açlıktan ölen kaplumbağalardan olabilirdi. Ama o kaplumbağalarla ilgileniyordu. Çünkü onlardan birinin oğlu olabileceğine inanıyordu...”

“DK13”ün ilk deneme için son derece başarılı olan bu örneği, okuyucuya fantastik bir öyküyü ilahî ağızdan hüzünlü bir anlatımla sunar. Metinde benimsenen tema aracılığıyla eserden çok sayıda referans bilgi verildiği de görülmektedir. Figürün ciddi yüz ifadesi, mavi detaylı duvarlar, küçük pencere, kaplumbağalar, ellerini bir ney tutarak arkasında birleştiren kırmızı kıyafetli figür, aksesuarları ve kaplumbağaları besleyen yeşil yapraklar kurgunun içerisinde okura hissettirmeden aktarılmıştır. Anlatım bütün olarak ekfrasis türünün net bir örneği olmakla birlikte, hangi eseri işaret ettiğini de açık bir şekilde göstermektedir.

4.6.1.2. DK16 – Leonardo Da Vinci, Mona Lisa



Şekil 20. Mona Lisa (1503)

Kaynak: <http://sanatgaraji.com/mona-lisa-leonardo-da-vinci/unlu-ressamlarin-eserleri.html> Erişim Tarihi: 14.06.2021

“Mona Lisa, gözlerini tatlı bir tebessümle açtı. Beklemediği bir yerdeydi, bir tablonun içine hapsediğini fark ediyordu. Tablonun giriş ve çıkışının olmadığını

anladığı an yüzünde oluşan o ifade tüm dünyayı ağlatacak kadar hüüzün veriyordu. Hâlâ bu durumun bir rüya, kendisinin de bu rüyada günah keçisi olduğunu hissediyordu. Mona Lisa'da tanrı tarafından verilen bir tür yetenek vardı. Zamanı geriye alarak istediği günü tekrar yaşayabiliyordu. Fakat bu özelliğin bir kusuru vardı: zamanı geriye sardığında yaşadığı günün anıları siliniyor ve sadece zamanı geriye aldığını fark ediyordu.

Mona Lisa, yine zamanı geriye almaya karar verdi. Eşinin kendisinin resmini yapmaya karar verdiği âna döndü. Üzerine siyaha kaçan yeşil şalını alıverdi. Öğle saatleriydi, eşi onun nârin omuzlarından uzanan siyah saçlarını ve yüzündeki o estetik ifadeyi çizmeye çalışıyordu. Ama o kadar kararsızdı ki, Mona Lisa'nın yüzüne hangi ifadeyi koyacağına karar veremedi. Gülümseyecek mi, yoksa surat mı asacaktı?

Eşi başladığı tabloyu bitirmezse, Mona Lisa o tabloya hapsolacağının farkına vardı. Ama nasıl acele bitirilirdi ki bu resim? Arkada ayrıntılı bir manzara resmedilmeyi bekliyordu. Üzerindeki kıvrım kıvrım kıyafetlere ne olacaktı peki? Çaresiz ellerini birleştirip bekledi. Ara verip de akşam yemeğini bitirdikten sonra, Mona Lisa sofrayı toplamak için kalktı. Tabakları götürürken köşede yarı halde bekleyen tablosuna çarptı. Tablo yere düşmüş, bozulmuş ve o tablonun içine hapsolmuştu. Herkesin hafızasından Mona Lisa ve o güne dair her şey silinmişti. Tablonun neden ve nasıl çizildiğini asla anlayamayan eşi, aslında evrende var olmayan bir kadına aşık olup, onu kalbinde yaşatarak hayatına devam etti.”

“DK16”nın önceki örnekteki gibi fantastik bir kurguyla oluşturulan başarılı ekfrasis denemesi yine okuyucuya eserden birçok referans bilgi aktarmaktadır. Figürün omuzlarından sarkan siyaha çalan yeşil şal, uzun siyah saçları, yüzündeki ifadeden bahsedilmiş ve o ifadeyi kararsızlıkla oluşturmaya çalışan ressama atıfta bulunulmuştur. Katılımcı metnin devamında anlamdan kopmadan eserin yoğun ayrıntılarına şu şekilde değinir: “Nasıl acele bitirilirdi ki bu resim? Arkada ayrıntılı bir manzara resmedilmeyi bekliyordu”. Sonrasında figürün üzerindeki kıvrımlı kıyafetten ve ellerini birleştirerek beklemesinden bahsedilmiş ve hikâye sonlandırılmıştır. “DK16”nın bu yazısı okura eser analizini akıcı bir olay örgüsüyle aktarılmıştır.

Katılımcıların ilk çalışmaları ağırlıklı olarak serbest ölçüyle yazılmış şiir denelemlerinden oluşmuştur. Aşağıda bu denemelerden bazıları örnek gösterilmiş, burada da kullanılan edebi dilin eserdeki metaforları başarılı bir şekilde işlediği saptanmıştır.

4.6.1.3. DK12 – Pieter Bruegel, Ölümün Zaferi (The Triumph of Death)



Şekil 21. Ölümün Zaferi “The Triumph of Death” (1562)

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Triumph_of_Death Erişim Tarihi: 14.06.2021

“Kalabalık bir yer...

Buraya mahşer mi demeli?

Üst üste yığılmış yatıyor ölü bedenler,

Kılıçlar, katil iskeletler...

Mavi elbiseli kadının cesedini kaldırıyor yerden bir hayalet!

Ölü birinin yattığı tabutu nereye sürüklüyor iki zebani?

Uzaklarda göklere alevler yükseliyorken.

Bir ölümü zafer diye adlandırmak ne demektir?

O kadar canı bir çırpıda almak kolay değildir.

Ölen insanlıksa eğer,

O zaman gerisi hiç düşünülmemelidir.”

“DK12”nin seçtiği eser, Rönesans sanatçısı Bruegel’in 1562 tarihli oldukça ayrıntılı imgelere yer verilen çalışmasıdır. Katılımcı şiirinin ilk dizesinde kalabalık ifadesini kullanmış, sonrasında mahşer kavramıyla vurgu yaparak yoğunluk algısının

etkisini artırmaya çalışmıştır. İlk kıtada tamamen öne çıkan ayrıntıları aktaran katılımcı, eserden bilgileri şaşkın bir dille ifade ederek manzaranın hayrete düşüren korku imgelerini başarılı bir biçim bütünlüğüyle sunar. “DK12” şiirin ikinci kıtasında ise eserin adına atıfta bulunarak, manzaradaki şiddeti kınayan bir tavır takınmıştır.

4.6.1.4. DK14 – Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız



Şekil 22. İnci Küpeli Kız (1665)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci_K%C3%BCpeli_K%C4%B1z

Erişim Tarihi: 14.06.2021

*“Sanki gözlerine gizlenmiş o beyaz inciler.
Mavi ve sarı eşarbının içinde saklı
O göremediğim, rengini bilmediğim saçları.
Pembe dudaklarından neredeyse dökülecek olan sözler,
Daha duyamadan beni etkiler.*

*Her gün düşlediğim sarı elbisesiyle
Sanki nazik bir davet bekler.*

Işıldayan gözleri

Bana güzel bir gelecektek haber verir.”

“DK14”ün edebi bir türle yeni kimlik kazandırdığı eser, Hollandalı ressam Johannes Vermeer’nin “İnci Kûpeli Kız” adlı tablosudur. Katılımcı şiirin girişinde eserin başlığında da vurgulanan inci kûpelerden bahsetmiştir. Figürün mavi ve sarı renklerden oluşan bir eşarpı saçlarını gizlediğini, dudaklarının her an konuşacakmış gibi aralık durduğunu, üzerindeki kıyafetin rengini ve gözlerine yansıyan ışığı bir solukta okura aktarmıştır. Kullanılan ifadelerden hayranlık duyulan birinin tasvirinin yapıldığı anlaşılmaktadır.

İlk ekfrasis denemelerinin ardından metinlerinin diğer katılımcılarla paylaşılmasını isteyen kişilerin yazıları sesli okunmuş, eleştiriler yapılmıştır. Ortak incelemeler ve değerlendirmelerin ardından ikinci ödevlendirme yapılmış, bu kez katılımcılara yazılarını oluşturmaları için 40 dakika süre tanınmıştır. İkinci deneme için seçilen eser 19. yüzyılın realist sanatçısı James McNeill Whistler’a ait “Gri ve Siyah Düzenleme No:1 (Whistler’ın Annesi)” adlı tablodur. Bu eser iki grup katılımcılarına sunulan 5 eser arasından oy çokluğu ile belirlenmiştir. Belirlenen esere öncelikle deney grubuyla ekfrasis yazılması için verilen tek oturumluk sürede katılımcıların görüşmeden ayrılmamaları ve yalnızca yazı yazma süresi boyunca sessiz çalışmaları istenmiş, çalışma esnasındaki sorularını yazarak sormaları için izin verilmiştir. Bu denemede ortaya çıkan ekfrasisler ağırlıklı olarak düz yazı türünde olmuş, bazı katılımcılar şiir denemeleri de yapmışlardır. Oluşturulan ekfrastik incelemelerden bazıları aşağıda sunulmuştur.

James McNeill Whistler - Gri ve Siyah Düzenleme No:1 (Whistler'ın Annesi), 1871



Şekil 23. Gri ve Siyah Düzenleme No:1/ Whistler'ın Annesi", (1871)

Kaynak: <https://bayaiyi.com/james-abbott-mcneill-whistlerin-whistlers-mother-resmi/> Erişim Tarihi: 14.06.2021

4.6.1.5. DK11 – Şiir Örneği

*“Bir zamanlar çiçek kokan,
Etrafta hızla hareket edip rüzgârını estirirken
Şimdilerde yas kokar babaannemin etekleri.
Kimse ona bir şey demesin,
Aman kimse yerinden kaldırmasın!
Beyaz saçları daha da beyazlayıverir neme lazım?
Bir alsak da yıkayıp versek elindeki buruşuk mendili
Ama yok! Verir mi?
Simsiyah elbisesi tozdan ağarsa da çıkarmaz,
Beyaz yazmasına dokundurtmaz.
Ne bir perde açtırır içeri ışık girsin diye,
Ne bir adım atar ayaklarını tabureden indirip.
Aylardır öylece boşluğu seyreder durur babaannem.”*

4.6.1.6. DK13 – Düz Yazı Örneği

“Beni yine getirmişlerdi oraya, yine inanmıyorlardı bana. Ben de diğer insanlar gibi olmak isterdim ya da onların benim gibi olmasını. Bana inansalar yeterdi aslında ama bu zordu, hem de çok zordu! Oysa şu an bana doğru yaklaşan şeytani varlığı görmüyorlardı, onu duymuyorlardı. O şu an tam karşımda duruyordu. Çiçekli, mavi perdenin yanında... Ama o çok büyüktü, perdenin bütün çiçeklerini kapatıyordu, sanki o odanın bütün ışığını söndürmüştü. Duvarların rengi solmuştu. Üstüme giydiğim siyah elbise bana ölümü çağırıyordu. İçime giydiğim gömlek ve eşarbım da saçlarım kadar beyaz, saçlarım kadar solgundu. O şeytani varlık bana bir adım daha yaklaştı ve bir adım daha... Sonra elini tam üstümde duran siyah çerçeveli beyaz fotoğrafa uzattı. Sanki onu da karartmak istiyordu. Sonra biri kapıdan içeri girdi ve o da o şeytani varlığı gördüğünü söyledi. Onun gerçek olduğunu biliyordum. Onun nefesini hissediyordum. Siyah giyinmişim, sanki bir cenazeye gider gibi. Belki de bugün son günüm olacaktı. Belki de giydiğim son elbise, belki gittiğim son cenaze. Belki de aldığım son nefes...”

4.6.1.7. DK15 – Düz Yazı Örneği

“Canım güzel annem, yine oturuyordu aynı yerde. Babam vefat ettiğinden beri ne konuşurdu, ne de kalkardı oradan. Oturanlara şiddetle bağırdı; kim olursa olsun. Sağındaki tabloyu babam almış ona birinci yıl dönümlerinde, kimseye dokundurmazdı vefat ettiğinden beri. O tablo eğilir yerinde, sola doğru düşer biraz. Biri bana dokunsun diye can atar adeta ama annem dokunmaz, dokundurtmazdı işte... Soranlara: ‘en son kocamın elleri değdi oraya. Bazen geçer bakarım tablonun önüne; duvara asmak için çivi çakarkenki heyecanını hatırlatırım saniyelik. Bir tebessüm belirir dudaklarımda buruk...’ der.

Güzel annem benim, saçlarını taramak istiyorum eskisi gibi. Duymak istiyorum eskiden aşına olduğum güzel kahkahanı. Güzel dantel detaylı elbiseni ben de giymek istiyorum anne! O kadar acıyı, hatırayı taşımadığını bilsem yine isterim.”

4.6.1.8. DK18 – Düz Yazı Örneği

“Dışardan gelen sesleri dinliyordum. Sevinçle koşan çocuklar, bir şeyler söyleyen sokak satıcıları, mırıldanan kadınlar... Bense bir çivi gibi saplanmış oturuyordum kahverengi sandalyede, nerede olduğumu anlamaya çalışarak. Mutsuzdum. Hissediyor ama bir şey yapamıyordum. Tüm bu karnaval havası içinde yapayalnızdım ve yaşlı... Siyah bir elbise vardı üzerimde. Başımda kardan bile beyaz bir örtü... Bir de aynı renkte mendil tutuyordum elimde. Hemen yanımda duran beyaz bir tablo hatırlıyorum. Bilemiyorum garip bir rüyaydı. Tüm anımsadığım bu.”

4.6.1.9. DK19 – Şiir Örneği

*“Yine yalnız bir kadın,
Yine, yine ve yine!
Ve onun sefil çocuğu
Eski bir adada
Çürümüş bir sandalyede
Zarif bir anne
Gri duvarın önünde
Sonsuzluğa uzanan iki göz...”*

4.6.1.10. DK20 – Düz Yazı Örneği

“Hazır enerjim yerindeyken çok güzel bir resim yapayım dedim bugün. Elime fırçayı alıp, bir iki defa gezdirdim tuvalin üzerinde. Yine de olmuyordu, aynı kadını çizip duruyordum. Ne yaparsam yapayım siyah dışında bir renk elbise giydiremiyordum şu yaşlı kadına. Ayakları siyah lastik çorapların içinde üşüyordu biliyordum. Ama ayağının altına o sarı tabureyi koyup, ayaklarını buz gibi zeminden yukarı kaldıramıyordum işte! Beyaz başörtüsünün içine gizliyordum aynı renkte saçlarını ama yine de o yaşlı yüzü çıkıyordu gün yüzüne. İçeri hiç ışık sokmayan koyu renkli, çiçekli perdenin arkasında renkli bir dünya vardı ama ben hep bu soğuk, karanlık odayı layık görüyordum ona. Dışarıda asıl var olan manzarayı yanına küçük bir tabloya sıkıştırmıştım. Sanki bundan fazlasını hak etmiyordu. Onu zorla yaşlandırıyor, zorla yoruyordum.”

Yukarıda örnekleri gösterilen ekfrasisler deney grubunun esere birçok farklı açıdan bakışını sunmaktadır. Katılımcılar eseri görmeyen birinin hem net bir karesini zihninde oluşturabileceği ölçüde ayrıntılı tarif etmiş hem de bu anlatılarını kısa süre için oluşturulabilecek mümkün edebi ifadelerle güçlendirmişlerdir.

4.6.2. Kontrol Grubu

Deney grubuyla yapılan ekfrastik yazı denemeleriyle eş zamanlı olarak kontrol grubuyla klasik eleştiri türünde eser incelemeleri yapılmıştır. Kontrol grubuna klasik eleştiri yöntemi eser örnekleri üzerinden aktarılmış, araştırmacının yönetiminde ayrıntılı analizler yapılmıştır. Bu incelemeler esnasında katılımcılardan görüşler alınmış, gerekli yönlendirmeler yapılmış ve soruları yanıtlanmıştır. Konunun yeterince anlaşıldığı konusunda katılımcılardan görüş alındıktan ve yöneltilen tüm sorular yanıtlandıktan sonra bu gruba da önerilen eserlerden birini seçerek analiz metni oluşturmaları istenmiştir. İlk aşamada seçilen eser görselleri Pieter Bruegel, Köy Düğünü ve Jan Steen, Doğum Kutlaması adlı tablolar olmuştur. Eserle ilgili yazmaya başlamadan önce katılımcılardan kendilerine: *“Ben bu resmi görmeyen birine nasıl anlatırım?”* sorusunu sormaları istenmiştir. Bu soru inceleme esnasında katılımcıları yönlendirmek için önerilmiştir. İlk aşamada seçilen eser ve inceleme örneklerinden bazıları aşağıda gösterilmektedir.

Pieter Bruegel, Köy Düğünü



Şekil 24. Köy Düğünü (1567)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6y_D%C3%BCğünü

%BCn%C3%BC Erişim Tarihi: 14.06.2021

4.6.2.1. KK1 - Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Bu resim 1500'lere ait bir resim gibi. Resmi yapan insan sanırım köy hayatındaki zorlukları bize anlatmaya çalışıyor gibi. Duvarlar eski ve bir pano var. Resmin sağ alt köşesinde iki tane insan var. Tahtaları birleştirip yaptıkları dikdörtgen bir ahşap tepsi ile çorba taşıyorlar. Sol alt köşede ise testiden testiye bir şey boşaltan adam var. Resmin ortasında ise masada yemek yiyen insanlar var, masanın altında kafasını çıkartmış bir koyun var. İki tane adam ise bir müzik aleti çalıyorlar. Duvarda yeşil bir örtü var ve üstünde ters dönmüş bir şapka var.”

4.6.2.2. KK3 - Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Çok kalabalık bir ortam köy düğünü oluyor. Herkes yemek sofrasına oturmuş hem yemek yiyor hem de sohbet ediyorlar. Hava çok soğuk ve herkesin karnı acıkmış. Kapıdan çocuklarıyla gelen perişan insanlar koyu renklerde kıyafetleri, beraber içeri giriyorlar kapıdan. Üzerinde kaşık olan yeşil şapkalı ve beyaz püsküllü kırmızı şapkalı adamlar yemekler taşıyor, bir yandan su dolduruluyor. Eski püskü duvarlar var. Ayakta olan iki adamın elinde gaydalar var ve güzel bir müzik çalmak için hazırlanıyorlar.

Kapıdan çocuklarıyla gelen perişan insanlar koyu renklerde kıyafetleri beraber içeri giriyorlar. Arkada duran yeşil örtü ve üstünde asılmış ters çevrilmiş şapka...”

Jan Steen – Doğum Kutlaması



Şekil 25. Doğum Kutlaması (1664)

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jan-steen/celebrating-the-birth-1664> Erişim Tarihi: 14.06.2021

4.6.2.3. KK4- Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Resimde sol üst tarafta bir şemsiye var. Doğum yapan kadın çok halsiz. Bebeğin doğumu üzerine yapılan kutlamada insanlar toplanmış. Bence tarih 1600’lerde olmalı. Bebeği eline alan babasıdır. Resimde 16 - 17 figür vardır. Kapıdaki adam bebeğin kafasına doğru iki parmağını kaldırıyor. Resimde dikkat çeken renkler hizmetcinin üstündeki turuncu renk. Sol atla yatak ısıtma aleti bulunur. Sağ tarafta kadın duvara bir şey asıyor. Beşiğin içinde ise bir yastık bulunuyor. Baba ebeye para uzatıyor.”

4.6.2.4. KK5 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Bir ev var. Resme koyulan bir oda var bir de. Bu oda mutfığa benziyor. Mutfığın duvarları krem renginde ve duvarlarda raf, rafların üstünde gri ve parlak renkte tabaklar var. Resme baktığımızda kapı görüyoruz fakat mutfığın ortasında toplanmış insanlar yüzünden kapı yarım gözüküyor. Mutfığın ortasında beyaz örtülü bir masa, onun etrafında 15 kişi var. Masanın sağ çaprazında duran adamın kucığında minik tatlı bir bebek var. Bebek yeni doğmuşa benziyor ve üstüne dikkat çeken turuncu renkte bir örtü örtülmüş. Bebeği tutan adamın yanında bir kadın var. Bebeğe mutlu gözler ile bakıyor. Aslında sadece o kadın değil, mutfakta bulunan çoğu kişi o bebeğe mutlu gözlerle bakıyor. Bir de bebeğin altında bir çocuk var. Çok mutlu gözüküyor. Bu odada mutluluk görüyorum. Bebeği bir kenara bırakıp resmin alt kısmında, zeminde eşyalar var. Resmin sağ alt köşesinde yumurta kabukları var. Onların üstünde de tava, tavanın yanındaki tepside ise ekmek bulunuyor. Zemine gelecek olursak; kare şeklinde fayanslar var. Bir karesi beyaz, bir karesi morumsu renklerde. Zeminin üstünde kahverengi bir sandalye var. Masanın önüne konulmuş. Masanın üstünde yine tabaklar var. Sandalyeye dokunan bir kadın var ve bebeğe bakıyor. Yine masanın önünde oturan kadınlar var. Yaklaşık iki-üç kişi var. Bunları bir kenara bırakırsak resmin sol kenarında da bir kadın oturuyor. Kadının karnı şişik. Yani hamile, hamile kadının arkasında sandalyede oturan birisi var. Doğum yapan kişiye benziyor. Yorgun ve halsiz görünüyor. Doğum yapan kadının önünde iki kadın daha var. Doğum yapan kişiye yemek yediriyorlar. Bu kadınların arkasında simsiyah bir yer var. Yatağa benziyor. Bunları da bir kenara bırakıyoruz yine. Resmin sağ kenarında üç tane kadın var. Birisi oturuyor, bir diğeri duvarda bulunan ipi çekiyor ve bir diğeri de kazanın içine su dolduruyor. Bu resim mutluluk, huzur dolu bir resim. Bebeğin gelmesine sevinen insanlarla dolu. Bu resim yağlı boya ile çizilmişe benziyor ve eski dönemleri yansıtıyor..”

İlk yazı denemesi olan bu aşama tamamlandıktan sonra, seçilen eserler araştırmacı ile birlikte yeniden analiz edilmiş ve katılımcılarla eserlerin yılı, tekniği ve içeriği hakkında tartışılmıştır. İkinci ödevlendirmede deney grubuyla da belirlenmiş olan Whistler’in eseri kontrol grubuna sunulmuş, 40 dakika süre verilerek bu eseri görüşme oturumundan ayrılmadan analiz eden bir yazı yazmaları istenmiştir. Süreç sonunda oluşturulan metinler araştırmacı ile birlikte incelenmiş ve tartışılmıştır. Ortaya çıkan

yazıların, eseri ayrıntılı olarak tarif ettiğini, ancak tariflere katılımcılar tarafından neredeyse hiç yorum eklenmediğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra çoğunluk olarak katılımcıların metinlerini oluştururken ön test sorularından faydalandıkları belirlenmiştir. Aşağıda bu tabloya yazılmış bazı metinler yer almaktadır.



Şekil 26. Gri ve Siyah Düzenleme No:1/ “Whistler’in Annesi”, (1871)

Kaynak: <https://bayaiyi.com/james-abbott-mcneill-whistlerin-whistlers-mother-resmi/>
15.06.2021

4.6.2.5. KK1 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Resimde sandalyede oturan bir kadın var, üstünde siyah giysisi var. Resmin solunda siyah bir perde ve perdenin üstünde beyaz tozlar var. Kadının ayakları taburenin üzerinde. Resimde duvara asılmış iki tane resim var. Kadının kafasında beyaz eşarp ve kollarında beyaz kumaş var ve kadın bir şeyi bekler gibi bakıyor. Resimde göze çarpan renk siyah ve gri. Resim 1600’lü yıllara yakın yapılmış ve yağlı boya ile yapılmıştır.”

4.6.2.6. KK4 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Resmin sol üst taraflarında bir tablo bulunmakta. Resimde öne çıkan renkler perdedeki sarı renklerdir. Resimde bir figür bulunmakta. Resimde bence yağlı boya kullanılmış olmalı. Resim 1850 yıllarında yapılmış olmalı. Resam bence çok genç ve annesini çiziyor. Resim çok sade ve güzel. Halılar çok yıpranmış.”

4.6.2.7. KK5 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Bir oda var. Duvarları gri ve eskimiş. Bir de perde var. Koyu gri - siyah arası renklere sahip ama sadece bununla kalmıyor. Perdenin alt kısımlarına doğru beyaz - krem renkleri arasında yaprak, çiçek, boncuk gibi desenler var. Şimdiki zamanımızda böyle desenleri olan perdeler çoğunlukla beyaz renkli olur. Bu perdenin siyahımsı renklere sahip olması eski zamanları anlatıyor. Perdeyi bir yana bırakıp tekrardan duvara geliyoruz. Duvarda bir tablo var. Sade bir tablo... Çerçevesi koyu kahverenginde, fotoğraf ise eski bir zamanda çekilmiş evlere benzemekte. Ayrıca fotoğraf küçük olduğu için etrafı beyaz renk ile çevrelenmiş. Bunları bir kenara bırakıyoruz. Odada, sandalyede oturan yaşlı bir kadın var. Saçları beyazlamış ve beyaz bir yazması var. Kıyafeti ise siyah, uzun bir elbise. Burnu sivri olan bir ayakkabısı da var. Ayrıca ayaklarının altında küçük bir tabure var. Tabureye küçük bir minder konulmuş. Yine kahverengi. Bir de odada bir halı var, minder açık sarı rengine. Taburenin ayakları ise kahverengi. Bir de odada halı var. Belirli görüntüde çizgileri var. Resmimiz böyleydi. Bu resim 1700’lü yıllarda çizilmiş. Sulu boya veya yağlı boya ile yapılmış oldukça hoş ve sade bir resim.”

4.6.2.8. KK7 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“1750 tarihini anımsatıyor. Modern görünümlü bir oda... Duvarda incelikli bir resim vardır. Sade siyah giysisi, sıkıca toplanmış saçlarının üstündeki beyaz bonesi, kol dantelleri ve mendili, yüzünde duygusuz bir ifade var. Ressam gri ve siyah tonların üzerinde durmuş. Kadın sola doğru bakmaktadır. Duvarda koyu renkli perdenin alt tarafına doğru olan desenler... Yerde krem rengine benzer bir halı, duvarda çerçeveli beyaz bir resim vardır. Çerçevesinin siyah detayları dikkat çekmiştir. Kadının ayağının altında ahşap görünümlü üstü krem rengi ayak taburesi vardır.”

4.6.2.9. KK10 – Ben Bu Resmi Görmeyen Birine Nasıl Anlatırım?

“Bir tane siyah etekli başında ise siyah bir padesü var. Duvarda ise bir tane tablo var. Ayağının altındaki tabureyle ise ayağını dinlendiriyor. Solda ise siyah bir perde var.”



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Çalışmada deney ve kontrol grubu olmak üzere iki grup belirlenmiştir. Bu gruplardan deney grubuyla, görsel sanatlar dersi kazanımlarına önerilmesi planlanan “ekfrasis” bir eleştiri yöntemi olarak ele alınmış ve bu doğrultuda öncelikle ekfrasisin tanımı, yöntemin aşamaları, örnekleri ayrıntılı bir şekilde katılımcılara aktarılmıştır. Belirlenen diğer grup olan kontrol grubuna da MEB ortaokul görsel sanatlar dersi kazanımlarında var olan klasik eleştiri yöntemi aşamalı olarak anlatılmış ve bu doğrultuda katılımcılarla eser analizleri yapılmıştır. Konular iki grubun da dahil oldukları içeriklere göre ayrıntılı olarak aktarıldıktan sonra eşit süreli ödevlendirmeler yapılmış, ortaya çıkan sonuçlar katılımcılarla tartışılmış ve tezin ilgili bölümlerinde yorumlanmıştır.

Çalışmanın sonucunda bir kazanım önerisi niteliğine ulaşmış olması planlanan ekfrasis yönteminin katılımcılar üzerindeki etkisi ölçülmek istenirken uygulanan ön test ve son test form içerikleri bir bakıma klasik eleştiri yönteminin aşamalarıyla da desteklenerek oluşturulmuştur. Sorular, deney ve kontrol grubundan oluşan toplamda 20 katılımcının herhangi bir özel müdahalede bulunulmadan önce uygulanan ön test ve araştırma süreci sonunda uygulanan son test aşamasında kendilerine söz konusu eserle ilgili sorulan soruları nasıl değerlendirdiklerini gözlemlemeye yardımcı olacak biçimde belirlenmiştir.

Kontrol grubu katılımcılarına anlatılan klasik eleştiri türü olarak Feldman’ın geliştirmiş olduğu geleneksel eleştiri modeli hali hazırda ortaokul görsel sanatlar dersi kazanımlarında var olmasından dolayı seçilmiş ve iki gruba da aynı aşamalarda uygulanmıştır. Deney grubuna kontrol grubundan farklı olarak ekfrasis anlatılmıştır. Geleneksel eleştiri modelinden yalnızca kontrol grubuyla faydalanılmamasının nedeni bu çalışmanın amacının mevcut bir eleştiri yöntemi yerine önerilmesinden ziyade, mevcut eleştiri modeline ilaveten uygulanmasını sağlamak ve bu doğrultuda ortaokul görsel sanatlar dersinde ilgili konuların aktarım aşamalarını zenginleştirmektir. Buna göre bulgular ve yorum kısmında ayrıntılı olarak betimlenen tablolar ve tablo okumaları göz önüne alındığında iki grubun her soruda birbirinden büyük ölçüde farklı performanslar sergilemedikleri söylenebilir. Ancak deney grubu kontrol grubu

katılımcılarından yaklaşık olarak her aşamadaki sorularda eserle daha fazla iletişim kurmaya çalışmıştır. Deney grubunun yanıtlarında kurgusal ifadelerle kendi bakış açısını imza niteliğine sıkça kullanması bu iddiayı destekler niteliktedir. Kurgunun bu çalışmadaki önemi, eleştiri aktivitesi esnasında hayal gücünün devreye girmesi, estetik objenin çözümlenmesinde obje hakkında bilgi sahibi olmadan da ayrıntıları ilişkilendirebilecek nedenlere yöneltmesidir. Bu durum eleştiren konumdaki bireyin bilincini daha odaklı kullanmasını sağlayabilir ve bu doğrultuda incelenen sanat eserinin tanınması, öğrenilmesi olasılığını artırabilir. Burada bahsedilen “bilincin odaklanması, öğrenme ve tanıma” kavramlarının eleştiri sürecine dahil olması durumunda göz önündeki yabancı estetik nesneyle bağ kurma olasılığı artacaktır.

Bulgular ve yorum kısmında yer alan her iki grubun örneklerinde de görülebilebileceği gibi kontrol grubunun metin incelemeleri, anlatılan klasik eleştiri türünün doğrultusunda nesnel bir bakış açısıyla analiz edildiğini ortaya koymuştur. İnceleme yazıları örnek gösterilen sanat eserinin ayrıntılı tariflerini sunmaktadır. Metinlerin tamamen eserden referans bilgiler verilerek oluşturulduğu görülmektedir. Bu durum kontrol grubunun kendilerine aktarılan geleneksel eleştiri türünü kavradıklarını ve uygulayabildiklerini göstermiştir.

Deney grubunun uygulama sürecindeki örnekleri ve son test sorularına yaklaşımları ise kontrol grubundan farklı olarak öznel anlatıma yönelimi göstermiştir. Katılımcılar analizlerinde eserden ayrıntılı bilgiler aktarırken, ek olarak bu bilgileri kendi bakış açılarıyla yorumladıklarını ve bu doğrultuda esere ilgilerini, tutumlarını ortaya koymuşlardır. İlk çalışmalarında oluşan örnekler, katılımcıların eserleri kısa edebi anlatımlarla öne çıkan ayrıntıları vurgulayarak nasıl başarılı ifade edebileceklerinin birer göstergesi niteliğindedir. İlk yazı denemelerinde bir haftada, ikinci yazı denemelerinde ise yalnızca 40 dakika sürede üzerinde çalışılan ekfrasis türünü güçlü ifadelerle kullanabildiklerini kanıtlamışlardır. Ortaya çıkan ekfrastik incelemelerinde kullandıkları yoğun duygu yüklü ifadeler, deney grubunun çözümledikleri sanat eseriyle bağ kurduklarının da göstergesi olmuştur.

Ekfrasisle analiz edilen eserlerin her bir örneği yalnızca anlatıcının imzasını taşıyan niteliktedir. Katılımcılar bu metinleri oluştururken eser analizi yaptığının bilincinde olarak referans gösterdikleri aynı eser ayrıntılarını kurgu bağıyla derlemiş ve dolayısıyla bağımsız içeriklerle sunmuşlardır. Bu da her bir analizde katılımcıyı eleştiren ve özgün bir kurgu tasarlayan kişi konumuna getirmiştir. Söz konusu iki rolü aynı anda kullandığının bilincinde olan deney grubunun çalışmadan keyif aldıkları, sürece

istikrarlı katılımları ve verdikleri dönütlerden anlaşılmıştır. Bu tutumu sağlayan ekfrasis aracılığı ile öğrencilerin inceledikleri eserlerle farklı bir diyalog kurdukları, eserden ve analiz sürecinden hoşlandıkları, yeni denemelere karşı daha istekli oldukları ve çalışmanın devamını merak ettikleri saptanmıştır.

Ekfrasis ortak bir görüş alanını zihnin yaratılarıyla baş başa bırakarak, kişiye ortak seyir alanında bireysel bir yolculuk sunmaktadır. Bu olanak, bireyin kontrolü ele alarak var olan sanat eserinden yeni bir yazılı eser üretme ve estetik bir işi kendi dünyasında yeni bir estetik iş haline getirmesine olanak sağlamıştır. Eser analiziyle henüz tanışmakta olan bireyin kurgu gücünü eleştiriye dahil edebilmesi, katılımcıların incelenen eserle ilgili görüş bildirmede daha cesur olmasını sağlamıştır. Ayrıca ekfrastik yazı denemeleri, çalışmaya katılan grubun kurgu bütünlüğü sağlamada ne kadar yetenekli olduklarını da ortaya koymuştur. Bu doğrultuda metinleri eleştirilen katılımcıların özgüvenleri artmış, yeni yazılar oluşturmada hevesli oldukları görülmüştür.

Deney ve kontrol gruplarının, dahil oldukları uygulama alanına göre oluşturdukları eleştiri yazılarında ekfrasisten yararlanarak ve yararlanmadan oluşturulan metinler iki grup arasındaki farkı daha net göstermiştir. Kontrol grubundan bazı katılımcılar, uygulama sonunda yaptığı eleştiri içeriğine eserdeki ayrıntılardan daha fazla bahsetme davranışını eklerken, deney grubu kontrol grubundan farklı olarak eseri ayrıntılarıyla tasvir etmenin yanında edebi betimlemelerle metnin anlamını güçlendirmiştir. Deney grubu analizi gerçekleştirilen sanat eserini henüz tanımadan, eser eleştirisini dahil ettiği kurgusal hikâyelerle zenginleştirmiştir. Bu girişimiyle deney grubu katılımcıları, esere yeni bir anlam yüklemenin yanında hem okuyucuya hem de kendisine söz konusu esere farklı açıdan bakma olanağını da sunmaktadır. Bunun yanı sıra eleştiri aktivitelerinde eseri nesnel olgularıyla betimlerken kendi seçtikleri bir edebi tür aracılığıyla metni öznelletirmeleri katılımcıların eleştirmen konumunu daha kolay benimsemelerini sağlamıştır. Nitekim katılımcıların ekfrasis denemeleri aracılığıyla sağlanan eleştirmen rollerinde öznel bir görüş bildirmenin verdiği özgüvenle düşüncelerini daha rahat ifade ettikleri görülmüştür. Ayrıca deney grubunun, bir eseri aynı anlatım içerisinde iki farklı dil kullanarak eleştirme klavuzuyla oluşturulan ekfrastik metinleri yazmakta zorlanmadıkları belirlenmiştir. Bu bağlamda bir grup ortaokul öğrencisinin ekfrasis yöntemi aracılığıyla eser eleştirisine bir üst metin dahil ederek, eleştiri aktivitesinde yeni bir anlayışı hemen kullanabilmesi araştırmanın bu yaş grubuyla kolaylıkla uygulanabileceğini göstermiştir. Ek olarak çalışmanın sonucunda deney grubu

katılımcılarından ekfrasis türünün işlenmesi ile ilgili olumlu dönütler alınmış, bu değerlendirmelerin yapılmış olması araştırmanın amacına bir ölçüde daha ulaşıldığının göstergesi olarak yorumlanmıştır.

Sonuç olarak, araştırmada ulaşılan bazı kazanımlar şu şekilde ifade edilebilir;

1. Araştırmanın sonunda deney grubu katılımcıları çalışmaya devam etmek istediklerini ifade etmişlerdir. Söz konusu fark kontrol grubunda gözlenmemiş, kontrol grubu katılımcılarının bu tarz bir talebi olmamıştır. Deney grubu katılımcılarının, ilk kez karşılaştıkları bu eleştiri türünü kısa sürede kavramaları, içselleştirmeleri, yazı denemelerine hevesli olmaları ve etkinliğin takibini sağlamaları öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilgisini destekleyen bir sonuç olarak değerlendirilmiştir.
2. Katılımcılar ekfrasis aracılığıyla analiz ettikleri eserlerde kendi hikayelerini, korkularını ve isteklerini kurgularına dahil etmişlerdir. Bu bakımdan katılımcıların yazmış oldukları ekfrastik şiir veya öykülerin bir tür duygusal dışavurum olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca oluşturulan yazı denemelerinde nesnel betimlemeler yer alırken, kişisel yorumlar ön plana çıkmıştır. Ekfrasis aracılığı ile incelenen eserlere yüklenen bu yeni duygusal roller öğrencilerin sanat eserleriyle bağ kurmalarını desteklemiştir.
3. Ekfrastik şiir veya öykü denemeleri katılımcıların eserleri merak etmelerini, görüşmeler dışında da eser araştırmaları yapmalarını ve bu konuda araştırmacıya birçok soru yöneltmelerini sağlamıştır. Sanat eserlerine karşı gelişen bu ilgi, öğrencilerin sanat tarihi bilgisini artırmıştır.
4. Uygulama sürecinde araştırmacının yönetiminde analiz edilen ve sonrasında farklı eserlerle yapılan ödevlendirmeler katılımcıların sanat eserlerine olan merakını artırmıştır. Bu doğrultuda öğrencilerden olumlu dönütler alınmış, katılımcıların araştırma için gerçekleştirilen etkinlikler ve ödevler dışında da ekfrastik tarzda yazılar yazmaya devam ettikleri görülmüştür. Bu durum da ekfrasis türünün görsel sanatlar dersinde kullanılmasının öğrencilerin sanat eserlerine ilgisini desteklediğini kanıtlamaktadır.

5.2. Öneriler

Araştırmada ulaşılan sonuçlara göre gelecekte yapılabilecek çalışmalara yönelik geliştirilen öneriler aşağıda verilmiştir.

1. Bu araştırma pandemi koşullarından dolayı online görüşme ortamında, sınırlandırılarak yürütülmüştür. Normalleşme koşullarında yüz yüze ve iki boyutlu, üç boyutlu sanat eserleri örnek alınarak yürütülebilir.
2. Araştırmanın uygulama süreci için öğrencilerle altı hafta görüşülmüştür. Deney grubunun bu süreçte yazdığı ekfrasis örnekleri tatmin edici sonuçlar ortaya koymuştur. Ancak birçok katılımcı çalışmanın erken bittiği görüşünü ifade etmiş, bazı katılımcılar ise konuyu sürecin sonuna yaklaşırken daha net kavramışlardır. Konunun uygulanmasına yönelik daha uzun bir süre belirlenebilir.
3. Ekfrasis anlatım aracı olarak zengin olanaklara sahip bir tür olduğu için görsel sanatlar eğitiminde değil, sözel derslerde de öğrencilerin yazma ve ifade becerilerini geliştirmek için kullanılabilir.
4. Ekfrasis türü çalışmada figürlü resimlerin analizinde denenmiştir. Daha fazla oturumda soyut resimler üzerinde de denenebilir.
5. Araştırmada ekfrasis türü var olan sanat eserlerinin analizi ile gerçekleştirilmiştir. Herhangi bir görselin aktarımında da kullanıma açık olan bu tür, öğrencilerin kendi ürettikleri resimleri üzerinde de kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Ağıl, N. (2015). *Ekphrasis, Batı'da ve bizde görsel sanatların sözlü tasviri*. İstanbul: Simurg.
- Alakuş, A. O. ve Mercin, L. (2019). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Ankara: Pegem.
- Armos, F. A. (2005). *Ekphrasis in the age of Cervantes*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Aydın, E. (2010). *Tevfik Fikret'in gençlik dönemi aşk şiirleri*. doğu akdeniz üniversitesi öğretim ve araştırma enstitüsü, Kuzey Kıbrıs.
- Aykut, A. (2006). Günümüzde görsel sanatlar eğitiminde kullanılan yöntemler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (21), 33-42.
- Bailey, K. (2009). "Musee des beaux arts" by W. H Auden analysis. Academia.edu.
- Bakırcı, F. (2019). İkinci yeni şairleri ve güzel sanatlar. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Karaman.
- Başbuğ, F. ve Başbuğ, Z. (2016). Görsel sanatlar eğitimi üzerine notlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 18 (9), 74-98.
- Becker, A. S. (1995). *The Shield of Achilles and the poetics of ekphrasis*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Canatak, A.M., Bulduk, N. (2019). *Dijital çağ türk edebiyatı ve medyalararasılık tartışmaları*. İstanbul: Hiperyayın.
- Chaucer, G. (2013). *Cantenbury hikayeleri*. çev: Nazmi Ağıl, İstanbul: YKY.
- Creswell, J.W. (2017). *Eğitim araştırmaları: Nicel ve Nitel Araştırmanın Planlanması, Yürütülmesi ve Değerlendirilmesi*. İstanbul: Edam.
- Çakır, Ö. (2009). Servet-i Fünun Edebiyatı'nın öğretiminde görsel materyal kullanımı. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 211-236.
- Çeber, D. T. (2017). Ekphrastik umudun yıkımı: Heiner Müller 'resim tasviri'. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (3), 1097-1108.
- Demir, K. (2013). Tevfik Fikret'in resimlerindeki şiir, şiirlerindeki resim. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Demiralp, D. (2014). Eski Yunan yazınındaki iki ekphrasis örneği - Homeros'un "Akhilleus'un kalkanı" ile Hesiodos'un "Herakles'in kalkanı'nın karşılaştırılması. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (10), 359-370.
- Döl, A. (2009). İlköğretim ikinci kademe 8. sınıf görsel sanatlar dersinde "eser analizi" etkinliğinin, sanat eleştirisine yönelik bilgisayar destekli öğretimi ve örnek cd tasarımı. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tez, Ankara.
- Ekici, A. (2019). *Sanatlararası etkileşim bağlamında resim ve şiir ilişkisi*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Eliri, İ. (2021). Sanat eğitiminin önemi amacı ve gerekliliği. ed: Prof. Dr. Tolga Akalın, *Sanat eğitimi: çocuğun sanatsal gelişiminden yüksek öğretimdeki sanal sınıflara* (s. 10 – 39) Ankara: Pegem.
- Evis, A. (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar şiirlerinde varoluşsal problem ve yalnızlık. *SUTAD*, (41), 195-212.
- Feldman, P. R. and Robinson, D. (1999). *A century of sonnets: the romantic – Era Revival 1750 – 1850*. New York: Oxford University.
- Flaccus, H. Q. (n.d). *The satires and epistles [with ars poetica] of Horace, interpreted by D. Hunter*. John W. Parker, West Strand: London.
- Fırat, G., (2013). Edebiyat tarihinde şiir ve resim analojisi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 3 (1), 82-96.
- Geçen, S. (2016). Ülkü Tamer'in şiirlerinde labirent bir mekan olarak kent. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 257-280.
- Hacıoğlu, V. (2017). *Bedbaht bir romantik: Dante Gabriel Rosetti*. <https://www.ekdergi.com/bedbaht-bir-romantik-dante-gabriel-rossetti/> Erişim Tarihi: 18.04.2020.
- Hall, F. R. (2011). *Mere essays: a literary tour*. Chicago: MA University of Illinois.
- Hedley, J., Halpern, N., Spiegelman, W. (2009). *In the frame: women's ekphrastic poetry from Marianne Moore to Susan Wheeler*. Newark: University of Delaware: Delaware.
- Heffernan, J.A.W. (1993). *Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashberry*. Chicago and Londra: University of Chicago.
- Hikmet, N. *Mapushane kapısı*. <https://www.insanokur.org/nazim-hikmetin-ibrahim-balabanin-mapushane-kapisi-adli-tablosundan-etkilenererek-yazdigi-siir-ve-tablo/> Erişim Tarihi: 25.03.2020.

- Homer, (2019). *İlyada*. çev: Azra Erhat – A. Kadir, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, CCXIX, İstanbul: Kültür.
- İlban, Ö. (2012). Abbey tiyatrosu, William Butler Yeats ve Lady Gregory. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kahraman, M. (2010). İlköğretim 8. sınıf görsel sanatlar dersi programında yer alan "eser analizi" konusunun sanatsal öğretime katkısı nedir?. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kaplan, M. (1986). *Tevfik Fikret*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karaca, A. (2010). İkinci yeni şiiri ve resim. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (2), 282-312.
- Karabulut, N., Karakuzu, M., Konca, Y. (2010). Sanat eğitiminde pedagojik eleştiri yöntemleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (21), 87-111.
- Kardaş, S. (2012). Divan şiirinde resim ve heykel. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, [TAED]* 47, Erzurum, 119-146.
- Kavcar, C. (2019). Tevfik Fikret ve güzel sanatlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 15(2), 131-150.
- Kaya, N. (2016). *Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde görsel sanat eserlerinin tasviri: ekfrastik bir yaklaşım*. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, Ankara.
- Kayalıoğlu, S., Altıntaş, O. (2021). Türkiye'de cumhuriyet sonrası görsel sanatlar öğretim programlarında disiplinler arası yaklaşımlar. ed: Prof. Dr. Tolga Akalın, *Sanat eğitimi: çocuğun sanatsal gelişiminden yüksek öğretimdeki sanal sınıflara* (s. 155 – 188) Ankara: Pegem.
- Kemal, S. (2018). *içime çektiğim hava değil gökyüzüdür*. <http://www.butundunya.com/pdfs/2018/03/068-070.pdf> Erişim Tarihi: 02.04.2020.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya.
- Keser, N. (2018). *Sanat metodolojileri: sanat tarihi ve sanat eleştirisi*. Ankara: Ütopya.
- Kleppe, S. L. (2015). *Ekphrasis in American poetry: the colonial period to the 21 st century*. Cambridge Scholars Publishing.
- Koraltan, H. (2016). *Yazınsaldan görsel dile dönüşüm*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Mancoff, D. N. and Bosch, L. J. (2010). *Icons of beauty: art, culture and the image of women*. [2 volumes], Kalifornia: ABC-CLIO.

- MEB. (2019). *Seçmeli görsel sanatlar dersi öğretim programı*. Ankara.
- Moreno, B. G. ve Moreno, F. G. (2020). *Painting words: aesthetics and the relationship between image and text*. London: Routledge.
- Narin, H. (2019). *Sanat eğitimi öğrencilerinin zihinsel imgeleme kapasitesini belirlemeye yönelik bir ölçme aracı geliştirme çalışması*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana.
- Robinson, D. (2010). *William Wordsworth's poetry, (readers guides)*. London: Continuum.
- Roby, C. (2016). *Technical Ekphrasis in Greek and roman science and literature*. Cambridge University Press.
- Scott, F. (1996). *Shelley, Medusa, and the perils of ekphrasis*. <https://romantic-circles.org/editions/shelley/medusa/gscott.html> , Erişim Tarihi: 06.04.2020.
- Shakespeare, W. (2019). *Aşk ve anlatı şiirleri*. çev. Talat Sait Halman, İstanbul: Kültür.
- Simmons, J. (2004). *For a venetian pastoral by giorgione (in the louvre): "life touching lips with immortality"*. <http://www.victorianweb.org/authors/dgr/simmons5.html> Erişim Tarihi: 20.04.2020.
- Somer, P.M. (2015). *Metinden görsele mimaride ekfrasis*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Somer, P.M., Erdem, A. (2015). Mimari temsilde ekfrasis: danteum ve masumiyet müzesi üzerine. *MEGARON*, 10 (2), 179-194.
- Steinbeck, J. (2019). *Gazap üzümleri*. Türkçesi: Belkıs Dışbudak, İstanbul: Sel.
- Stevko, R. (2018). *Ekphrasis*. Lulu.com
- Şengül, Ş. (2012). *Metinlerarası anlam aktarımında bir yöntem olarak ekfrasis: şiir-roman ve sinemada kullanımı*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Tan, E. (2011). *Günümüz sanat eğitimi anlayışının görsel sanatlar öğretmen adaylarına yansımaları (Selçuk Üniversitesi örneği)*. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Tanrısever, A. (2019) *Nazım Hikmet, Si- Ya- U ve taklit Mona Lisa*. <https://kitapeki.com/nazim-hikmet-si-ya-u-ve-taklit-mona-lisa/> Erişim Tarihi: 25.03.2020.
- Taştan, Z., Çoruk, A. Ş., Demir, B. (2019). *Prof. Dr. Kâzım Yetiş armağanı*. İstanbul: Hiperyayın.

- Topaloğlu, E. (2018). *İz bırakan dergiler - ikinci yeni ve pazar postası*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/09/22/iz-birakan-dergiler-3-ikinci-yeni-ve-pazar-postasi/> Erişim Tarihi: 03.04.2020.
- Ulu, B., Şahiner, M. (2010). Bir geleneğin kırılma noktası: ekfrasis ve İngiltere’de müzecilik. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27(2), 129-147.
- Uzundemir, Ö. (2009). Resim ve edebiyat ilişkisinde kadın imgesi: percy bysshe Shelley’nin şiirinde Medusa, Nazım Hikmet’te yokond. *Bilig*, 51, 231- 244.
- Uzundemir, Ö. (2010). *İmgeyi konuşturmak: İngiliz yazınında görsel sanatlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların hayat hikayeleri*. Türkçesi: Elif Gökteke, İstanbul: Sel.
- Yavuz, N. (2019). Resim sanatında İkarus miti. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 534 – 542.
- Yeats, W. B. (2000). *The collected poems of W.B. Yeats*. Wordsworth Poetry Library.
- Yılmaz, N. (2015). *Resim ve edebiyat ilişkisinde ekfrasis*. *Lebriz Sanal Dergi*, <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2015/07/sanat-tarihinde-ekfrasis.html> Erişim Tarihi: 29.12.2019.
- Webb, R. (1999). Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre. *Word and Image*, 15(1), 7-18.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. England: Ashgate.
- Welles, M. L. (2006). Ekphrasis in the age of Cervantes. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25 (2), 147-59.
- Whitaker, R. J. (2015) . *Ekphrasis, vision and persuasion in the book of revelation*. Germany: Mohr Siebeck Tübingen.
- Wilde, O. (2019). *Dorian Gray’in portresi*. çev: Nihal Yeğınobalı, İstanbul: Can.
- Wordsworth, W. (1879). *Wordsworth of poems*. Chosen and Edited by: Matthew Arnold, London: Macmillian and Co.

EKLER

EK 1. Ön Test – Son Test Formu

Birinci Kısım (Betimleme)
1. <i>İncelediğiniz eser hangi sanat formudur? (resim, seramik, heykel, fotoğraf vs.)</i>
2. <i>Eserdeki figürler ne yapıyor?</i>
İkinci Kısım (Çözümleme)
1. <i>Esere incelediğinizde hangi renk veya renkler öne çıkıyor?</i>
2. <i>İncelediğiniz görsel sizce hangi teknikle yapılmıştır? (Sulu boya, yağlı boya, pastel, guaj boya vs.)</i>
Üçüncü Kısım (Yorumlama)
1. <i>Sizce bu resmi yapan ressam nasıl biriydi?</i>
2. <i>Sizce eserin konusu ne olabilir? Sizce bu eser neden yapılmış olabilir?</i>
3. <i>Eseri siz yapmış olsaydınız, neyi değiştirirdiniz veya neler eklerdiniz?</i>
4. <i>Bu eseri görmeyen birine nasıl anlatırdınız?</i>
5. <i>Sizce eserdeki figürlerin/nesnelerin duyguları ne olabilir?</i>
6. <i>Bu resimdeki figürler/nesneler sizinle konuşsaydı, ne söylerdi? Siz onlara ne söylerdiniz?</i>
7. <i>Eserin içinde olsaydınız hangi kokuyu hissedersiniz, nesnelere dokunduğunuzda ne hissederdiniz? Tarif edin!</i>

Dördüncü Bölüm (Yargı)
1. <i>Bu eseri beğendiniz mi?</i>
2. <i>Sizce bu eser hangi sanat akımını yansıtmaktadır?</i>



EK 2. Deney Grubuna Örnek Olarak Sunulan Ekfrasis Metinleri

Claude Monet, Kırmızı Eşarp, ca. 1868-1873



Şekil 27. Kırmızı Eşarp, (1868 - 1873)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/455426581064936306/> Erişim Tarihi: 15.06.2021

Kırmızı Eşarp

*“Uyandım, karşımda eskimiş ahşap kapı,
Ardında sen.*

*Yüzün belli belirsiz, hatıralar gibi
Penceredeki beyaz tül kadar şeffaf yüzün.*

*Belki de kırgın bakışından saklanıyorum kim bilir?
Dışarıda yeşil yaprakları open yoğun kar mı,
Yoksa gelişin mi aydınlatıyor odayı?*

*Şimdi ben, küflü duvarların ardında senden daha fazla üşüyorum.
Elindeki şemsiyene, kırmızı eşarbına, lacivert elbisene yüklediğin acıyla titriyorum.
Uyandım, sana bakıyorum.”*

Edward Hopper, Compartment C, Car 293



Şekil 28. Compartment C Car, (1938)

Kaynak: <https://www.edwardhopper.net/compartment-c-car.jsp> Erişim Tarihi: 15.06.2021

KÜRK MANTOLU MADONNA

“Sergi sonrasında trene zar zor yetişmişti. Biletini kontrol ettikten sonra başını kaldırıp baktığında yukarıda eğimli bagaj bölmesi, duvarlara kıyasla daha koyu olan koltuk ve pencere çerçeveleri dâhil her yerin yeşille kaplı olduğu bir vagondaydı. Gözleri aniden sol çaprazında oturan, kafasını elindeki dergiye eğmiş, omuzlarını saran siyah dizüstü elbisesinin altında bacak bacak üstüne atmış bir kadına takıldı. Bu kadın, fötr şapkasının altından çıkan kıvrımlı sarı saçları ve yüzünün yarısını görebildiği zarif haliyle sanki daha önce tanıdığı birini anımsatıyordu.

Siyah şapkasının yüzüne düşürdüğü karanlık kısımdan görebildiği burnunu, ince hafif gülümser gibi duran dudaklarını ve elindeki dergiye dalıp giden sakinliği seyrediyordu. Sağ üst köşeden gelen ışık, koltuğun üst kısmını, kadının tek omzunu ve biçimli bacaklarını açığa çıkarmıştı. Gözleri pencerenin yanında asılı duran beyaz abajur, koltuğun başlık kısmını saran beyaz örtü, baştan aşağı simsiyah giyinmiş bu kadın ve yanında duran küçük mavi kapaklı defter dışında bir renk arıyor, sonra yeniden yeşilin nostaljisinde kayboluyordu ki soldaki pencereden dışarıdaki manzarayı fark etti. Yerde küçük tepelerin geride bıraktığı bir parça kar, arkasında karanlık orman

ve yukarıda akşamüstünün kızılığı vardı. Güneş batmak üzereydi saatlerdir bu kadını izliyor olmalıydı.

Trenin varış sireniyle irkilen kadın şapkasının ucundan kendisine bakınca nihayet göz göze gelmişlerdi. Bu kadın sabah gezdiği sergide duvarda asılı görkemli tabloda gördüğü Maria Puder'e ne çok benziyordu..."

Nimet Keser, Eve Giden Yol (2015)



Şekil 28. Eve Giden Yol (2015)

Kaynak: http://nimetkeser.blogspot.com/2021_02_07_archive.html Erişim Tarihi: 15.06.2021

BİR KEZ DAHA BAK

“Gözlerini açtığı anda yardımcısına perdeleri açmasını söyledi. Aceleyle perdeleri sıyıran yardımcısına bir yudum su içtikten sonra yatağından seslenmeye devam etti:

-Dışarıda ne görüyorsun?

- Affedersiniz efendim, anlamadım?

-Pencereye iyice yaklaş ve bana dışarıda ne gördüğünü söyle.

Şaşkınlığını gizlemeye çalışan kahya cama yanaştı. Kekeleyerek:

-A ağaç efendim. Birkaç ağaç ve dağların yamacından geçen bir yol var.

-Bana renklerden bahset, bir de gördüğün manzaranın ruhundan...

-Bütün dünyayı saran yeşillerin ortasındayız efendim. Bahar geldi. Yemyeşil tepeleri birbirine bağlayan sarı otlaklar var. Her biri uyumla gökyüzünü işaret eden selvi ağaçları... Yere düşürdükleri gölgeler dışarı davet ediyor. Güneşin kucakladığı ufuktaki dağlar yumuşacık, şeffaf. Sanki bir tül perdenin ardından bakıyormuşsunuz gibi... Karşı tepeye uzanan patika gittiği yerden kararlı bir mor.

İçinden yıllardan beri bu evin beyaz duvarlarından, içerden derme çatma eklenmiş turuncu çatının tahtalarından başka bir şeyi göremediğini hatırladı. Yeni günün habercisi bu evin penceresinden girmeyeli ne çok zaman oldu diye düşündü. Sonra geçiştirerek:

-Pekala, başka?

-Şey... Başka bir şey yok efendim.

-Bir kez daha bak. Dedi ciğerlerini ezen bir öksürüğün ardından. Orada benim hayatımı göreceksin."

Nimet Keser, Nepenthe 7 (2015)



Şekil 29. Nepenthe 7 (2015)

RANDEVU

“Burada kıpır kıpır renklerin davetine kapılıp gitmeden seni bekliyorum. Ne zamandır buradayım?

Rüyada mıyım, yoksa gelişinin işareti mi bu coşku?

Masmavi gökyüzünde gözlerini; morlarla, pembelerle etrafımı saran çiçeklerde kokunu duyuyorum.

Renkleriyle doğaya ve birbirine karışmış önümdeki bu iki ağaçtan biri tıpkı sen, tıpkı biz...

Ne zamandır buradayım?

Ağaçların arkasından bana el sallayan sarı otlar mı, yoksa saçların mı daha parlak diye düşünüyorum.

Sanırım rüyadayım.

İçimdeki özlemi sana anlatmak istercesine bağırان renkleri izliyorum. Bana sesleniyorlar.

Hep bir ağızdan: “Hadi! Ona söyle, dışın buz gibi iken içinin nasıl yandığını. Bizim kadar cesur ol!” diyorlar.

Sahi ne zamandır buradayım?

Anlıyorum... Rüyadayım.

Gelmediğini görüyorum...”