



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT VE EDEBİYATTA ZAMAN-MEKÂN İLİŞKİSİNİN
SANAT EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMI KAZANIMLARINA
YANSIMALARI

NERİMAN TANHAN

İzmir
2021

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT VE EDEBİYATTA ZAMAN-MEKÂN İLİŞKİSİNİN
SANAT EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMI KAZANIMLARINA
YANSIMALARI

NERİMAN TANHAN

DANIŞMAN
PROF. DR. TUBA GÜLTEKİN

İzmir

2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Sanat ve Edebiyatta Zaman- Mekân İlişkisinin Sanat Eğitimi Programı Kazanımlarına Yansımaları” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

17.06.2021

Neriman TANHAN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 09/07/2021

**Tez Başlığı: SANAT VE EDEBİYATTA ZAMAN- MEKÂN İLİŞKİSİNİN SANAT EĞİTİMİ ÖĞRETİM
PROGRAMI KAZANIMLARINA YANSIMALARI**

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin, 21/06/2021 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 26'dır**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☒

- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
☐ Kaynakça hariç,
☐ Alıntılar dâhil,
☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
☒ Kaynakça dâhil,
☒ Alıntılar dâhil.

EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒

EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☒

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Neriman Tanhan
Öğrenci No : 2002950189
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☒

Doktora ☐

ÖĞRENCİ

Neriman TANHAN

09/07/2021

DANIŞMAN

PROF. DR. TUBA GÜLTEKİN

09/07/2021

Açıklamalar

- 1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.
Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.
- 2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu* formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.
- 3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.
- 4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yüklemeye yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Sevgili hocam Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN'in sevgisi, bilgisi ve desteğiyle yazmış olduğum tezim için en başta kendisine, daha sonra da bana destek olan sevgili arkadaşlarım Gözde Çayhan ve Aşkın Bahadır'a en içten sevgimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Tüm bu süreçte bana destek olan ailem, çocuklarım Ece ve Kayra'ya da yanımda oldukları için çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç ve Önem.....	1
1.3. Problem Cümlesi/ Alt Problem Cümleleri	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5 Varsayımlar	3
1.6 Tanımlar	3
BÖLÜM II	7
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	7
2.1. Sanatta Zaman Algısı	9
2.1.1. Sanatçı- Eser İlişkisinde Zaman Algısı, İzleyen/Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi ve Sanat Elemanlarının İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Etkileri.....	13
2.1.1.1. İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi.....	13
2.1.1.1.1. Duyusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları.....	14
2.1.1.1.2. Kurgusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları.....	21
2.2. Sanatta Mekân Algısı	24
2.2.1. Sanatçı- Eser İlişkisinde Mekân Algısı, İzleyen/Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi ve Sanat Elemanlarının İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Etkileri.....	26
2.2.1.1. İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Mekân Algısının Çözümlemesi	26
2.2.1.1.1. Duyusal mekân algısına göre şekillenen sanat yapıtları.....	27
2.2.1.1.2. Kurgusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları.....	30
2.3. Edebiyatta Zaman Algısı	35
2.3.1. Edebiyatta Zaman Kavramında Yazar (Sanatçı) ve Okuyan Arasındaki Etkileşimin Algısal Çözümlemesi.....	36
2.3.1.1. Duyusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler	37
2.3.1.2. Kurgusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler	38
2.4. Edebiyatta Mekân Algısı	41
2.4.1. Edebiyatta Mekân Kavramında Yazar (Sanatçı) ve Okuyan Arasındaki Etkileşimin Algısal Çözümlemesi.....	41
2.4.1.1. Duyusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler	41
2.4.1.2. Kurgusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler	43
2.5. Toplumsal Olayların Sanata Yansıması	45

2.5.1. Sanatsal Anlatımda Toplumsal Olayların Zaman ve Mekân Çözümlemeleri..	46
2.5.2. Toplumsal Olayların Zaman Algısında Sanatçı ve Eser Çözümlemeleri.....	46
2.5.2.1. Jacques Louis David' in Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	47
2.5.2.2. Joseph Wright'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	50
2.5.2.3. Mahmut Cuda' nın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	51
2.5.3. Toplumsal Olayların Mekân Algısında Sanatçı ve Eser Çözümlemeleri.....	53
2.5.3.1. Jacques Louis David' in Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	53
2.5.3.2. Joseph Wright'ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	56
2.5.3.3. Mahmut Cuda' nın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	58
2.6. Toplumsal Olayların Edebiyata Yansıması	58
2.6.1. Edebi Anlatımda Toplumsal Olayların Zaman ve Mekân Çözümlemeleri	59
2.6.2. Toplumsal Olayların Zaman Algısında Edebiyatçı ve Eser Çözümlemeleri ...	59
2.6.2.1. Victor Hugo' nun Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	60
2.6.2.2. Charles Dickens 'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	62
2.6.2.3. Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri	63
2.6.3. Toplumsal Olayların Mekân Algısında Edebiyatçı ve Eser Çözümlemeleri	64
2.6.3.1. Victor Hugo' nun Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	64
2.6.3.2. Charles Dickens 'ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	65
2.6.3.3. Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri	66
2.7. Sanat ve Edebiyatta Zaman- Mekân ilişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansıması	67
2.7.1. Sanat Eğitimi.....	67
2.7.2. Sanat Eğitimi Öğretim Programları	68
2.7.2.1. Sanatta Zaman ve Mekânla İlişkilendirilen Kazanımlar	71
BÖLÜM III	74
YÖNTEM	74
3.1. Araştırmanın Modeli/ Deseni	74
3.2. Evren/ Örneklem/ Çalışma Grubu/ Katılımcılar.....	74
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	74
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci	75
3.6. Araştırmacının Rolü	76
BÖLÜM IV	77
BULGULAR.....	77
BÖLÜM V	83
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	83
5.1. Tartışma.....	83
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	83

KAYNAKÇA	97
EKLER	99
EK 1.Öğrencinin Akademik Özgeçmişı	99
EK 2.Gönüllü Katılımcı Onam Formu	100
EK 3. Uygulama İzinleri	102



TABLOLAR LİSTESİ

TABLO 1 ÖĞRENCİLERİN OKUDUKLARI ROMANLAR VE İZLEDİKLERİ SLAYTLAR ARASINDA BULDUKLARI ORTAK NOKTALARI GÖSTEREN FREKANS(F) VE YÜZDE(%) DEĞERİ GÖSTEREN TABLO	77
TABLO 2 ÖĞRENCİLERİN OKUDUKLARI ROMANLARIN GEÇTİĞİ YÜZYILI CEVAPLAMALARINA YÖNELİK FREKANS(F) VE YÜZDE(%) DEĞERİ GÖSTEREN TABLO.....	78
TABLO 3 ÖĞRENCİLERİN OKUDUKLARI ROMAN YAZARLARININ YAŞADIKLARI TOPLUMSAL OLAYLARDAN ETKİLENMİŞ MİDİR SORUSUNA YANITLARINI GÖSTEREN FREKANS(F) VE YÜZDE(%) DEĞERİ TABLOSU	78
TABLO 4 ÖĞRENCİLERİN GÖSTERİLEN RESİMLE OKUDUKLARI ROMAN ARASINDA KURDUĞU BAĞI FREKANS(F) DEĞERİ İLE GÖSTEREN TABLO	79
TABLO 5 ÖĞRENCİLERİN RESSAM VE EDEBİYATÇILARIN YAŞADIKLARI DÖNEMDEN ETKİLENİR Mİ SORUSUNA VERDİKLERİ YANITI GÖSTEREN FREKANS(F) VE YÜZDE(%) DEĞERİ TABLOSU.....	80
TABLO 6 ÖĞRENCİLERİN TOPLUMSAL OLAYLARIN SANATÇIYI ETKİLEYİP ETKİLEMEDİĞİNE VERDİĞİ YANITLARI GÖSTEREN FREKANS(F) VE YÜZDE(%) DEĞERİ TABLOSU	81

ÖZET

SANAT VE EDEBİYATTA ZAMAN-MEKÂN İLİŞKİSİNİN SANAT EĞİTİMİ ÖĞRETİM PROGRAMI KAZANIMLARINA YANSIMALARI

Araştırmada zaman- mekân algısı, edebiyatta ve sanatta sosyal olaylar yazar- sanatçı kurgusu açısından incelenmiştir. Edebiyatta; yazarların Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi, ülkemizde Cumhuriyetin İlanı bağlamında toplumlardaki devrimsel ve sosyal olayları yazarların eserlerine nasıl aktardıkları, eserlerde zaman ile mekânı nasıl işledikleri çözümlenmiştir.

Bu araştırmada birinci aşamada Fransız Devrimi sonucu toplumda oluşan değişimlerin edebiyat ve sanata yansımaları, edebiyat ve sanat eserlerinde zaman ve mekân etkileri açısından incelenmiştir. İkinci aşamada 18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi’nin sanat ve edebiyata yansımaları eserlerde zaman ve mekân etkileri açısından çözümlenmiştir. Üçüncü aşamada ülkemizde Cumhuriyetin İlanı sonrası toplumdaki değişimlerin sanat ve edebiyata yansımaları, eserlerdeki zaman ve mekân etkileri araştırılarak sanat ve edebiyattaki ilişkisel algıları irdelenmiştir.

Sosyal olayların sanata yansımaları, eserlere etkisi, geçirdiği zaman ve mekân değişimleri renk, biçim, kompozisyon açısından yazılı eserler ve görsel eserlerle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli araştırmanın yöntemi olarak belirlenmiştir. Araştırmanın uygulama aşamasında odak grup görüşmesi yapılmıştır. Odak grup görüşmesi 5, 6 ve 7. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Üç ayrı gruplar halinde 24 öğrenciden oluşmuş çalışma grubunda öğrencilere okunan romanlar ve izletilen slaytlar sonrası 6 soru ile uygulama sonlanmıştır. Bu sorulara verilen cevaplar incelendiğinde sanatta ve edebiyatta toplumsal ve sosyal olayların sanatçı ve yazar üzerinde etkisinin olduğunu, yaşadığı zamandan izlerin eserlere yansıdığını kavramaları sağlanmıştır. Çalışma grubunda bu eserlerin geçtiği zaman- mekân çözümlemeleri üzerine yorum yapabilmeleri amaçlanmıştır. Bu gruplardaki tüm öğrencilere Fransız Devrimi sonrası eserler veren Victor Hugo’ nun Sefiller romanı, Jacques Louis David’ in resimleri, Sanayi Devrimi sonrası eserler veren Charles Dickens’ın Oliver Twist ve İki Şehrin Hikâyesi romanı, Joseph Wright’ın

resimleri gösterilerek yazıldığı ve yapıldığı dönemleri yorumlamaları ve resimleri analiz etmeleri sağlanmıştır. Ayrıca çalışma grubunda bu eserlerin geçtiği zaman ve mekânı sorgulamaları amaçlanmıştır.

5, 6 ve 7. Sınıf öğrencilerine zaman ve mekânın irdelendiği Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonrası yazılan edebi eserler anlatılıp, resimler gösterilerek, o dönemleri anlatan slaytlar hazırlanıp videolar gösterilerek onların bu yöndeki çalışmaları incelenmiştir. Çalışmada okunan eserlerle izlenen dönem videoları arasında bağlantı kurmak çalışmanın odak noktasıdır. Edebi eserler ve gösterilen resimlerdeki mekân olgusu ve tasarımlarının çözümlenerek yaratıcılığın gelişmesi ve öğrencinin yeni tasarımlarında algılama, analiz etme ve biçimlendirme becerisinin artırılması, aynı zamanda yaşadığı dünyayı toplumsal olaylarla birlikte algılaması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanatta zaman algısı, Sanatta mekân algısı, Edebiyatta zaman algısı, Edebiyatta mekân algısı, Sanat eğitimi öğretim programları, Sanat eğitimi öğretim kazanımları.

ABSTRACT

REFLECTIONS OF TIME- SPACE RELATIONSHIP IN ART AND LITERATURE ON THE ACHIEVEMENTS OF ART EDUCATION AND TRAINING PROGRAM

This paper examines the time-space relationship and fictions created by authors and artists in the light of social occurrences. The way authors conveyed revolutionary and social happenings in the context of The French Revolution, Industrial Revolution and the Proclamation of the Republic in Turkey as well as the time-space relationship in their works are the subjects of this study.

The first section takes a closer look into the time-space relationship of the social changes the French Revolution brought about in literature and art. In the second section the effects of the Industrial Revolution on literature and art are analysed with respect to the time-space relationship. The third section deals with the way the reforms after the Proclamation of the Republic in Turkey altered the literature and art along with the perception of the mutual relationship between time and space in the society.

These social occurrences are studied in reference to their impacts on time and space in art and literature. In this context; colours, forms and compositions are correlated with visual and literary works.

This research is a qualitative one with the method of descriptive survey model. In the empirical part a focus group session was held. This session involved students attending 5th, 6th and 7th grades. Divided into groups of eight, 24 students participated in the study group. Then they were read out the novels chosen for them and shown certain slides.

At the end the students were asked six questions. Their answers clearly show they're aware of the fact that events which take place in a given society at a certain time affect the works of artists and authors accordingly. On the other hand, the members of the study groups were expected to develop their own ideas on the analyses regarding the time-space relationship. *Les Miserables*, which was written, inter alia, by Victor Hugo after French Revolution; *Oliver Twist* and *A Tale of Two Cities*, written by Charles Dickens among his other books after the Industrial Revolution and the paintings by Jacques Louis David and Joseph Wright were the selected works for all the students to analyse and interpret with regard

to the times they were composed and the impressions they give respectively. Furthermore, it was another objective of this session that the study group questions the time-space element.

5th, 6th and 7th graders were given an insight into the literary works and demonstrated paintings that were created after the French Revolution and the Industrial Revolution. Additionally, the slides and the videos that were prepared in advance were the other elements to be utilized before the students were asked to give their own input. The session was run for them to be able to make connections between the literary works and the videos. It was also aimed to develop their creativity as they analyse the time-space factor and its depiction in the literary works and paintings as well as to enhance their ability to perceive, examine and form their understanding and enable them to observe the world with the events surrounding it.

Keywords: Conception of time in art, Conception of space in art, Conception of time in literature, Conception of space in literature, Art education and training, Art education and training achievements.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Çalışmanın temel problemi edebiyat ve sanatta toplumsal olaylar sonucu oluşan değişimlerin ressamalarda resimlere, edebiyatta edebi eserlere yansımaları, zaman ve mekân kullanımına etkileri, ilköğretim seviyesindeki farklı yaş ve sınıflardan öğrencilerin bu değişimleri algılayıp yorumlamasının ne şekilde gerçekleşeceği.

1.2. Amaç ve Önem

Edebiyat ve sanatta geçmişten günümüze toplumsal değişimlerin, eserlerde zaman ile mekânın kullanımına etkileri incelenmiştir. Bu eserler özellikle farklı dönemlerden seçilmiştir. Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi ve Cumhuriyetin İlanı sonrası toplumlarda oluşan değişimlerin eserlere yansımaları, edebi ve sanatsal eserlerde zaman ve mekân üzerindeki etkilerini kavramaları sağlanmıştır. Bu süreçte sanatta zaman ve mekân, edebiyatta zaman ve mekânın ilişkisel sorgulama yöntemleri belirlenmiştir. Edebiyat ve sanat alanında eserler veren sanatçıların toplumların değişime uğramaları sonucunda eserlerindeki göstergelerin çözümlenmesi, ilköğretim 5, 6 ve 7. Sınıf öğrencilerinin bu çözümlemeler ile yaratıcılıklarına etkileri çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın uygulama aşamasında Milli Eğitim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim programlarından yararlanılmıştır. Araştırma konusu genel anlamda sanatta tarihin toplumları ve sanatçıları nasıl etkilediğine değinen kazanımlar ile ilişkilendirilmiştir. Disiplinlerarası yaklaşımla edebiyatta toplumsal değişimlerin edebi eserlere etkisi edebiyatta ve sanatta zaman ve mekân konusuna ilişkilendirilerek değerlendirilmesi araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

Çalışmada ayrıca içinde yaşadığımız toplumun geçirdiği değişimleri algılamaları, bu değişimler sonucunda edebiyat ve sanat alanında eserler veren yazarların, ressamaların o eseri nasıl bir ortamda ürettiklerini kavramaları, geçmişteki eserlerin nasıl gerçekleştiği ile bu yolla da geçmiş- gelecekteki eserlerin değişimlerinin nasıl gerçekleşeceği yorumlandırılmıştır.

Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programlarında Yararlandığımız Kazanımlar;

“G. 5. 1. 2. Görsel sanat çalışmasında mekân olgusunu göstermek için ölçü ve oranı kullanır. Eşyaların konumu, yakın-uzak ve büyük-küçük ilişkisinin dikkate alınması üzerinde durulabilir” (MEB, 2018). Aynı zamanda “Edebiyatta zaman-mekân konusu nasıl ele

alınmıştır değinilir” yaklaşımının yer alması öğrenci kazanımında önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

“G. 5. 3. 4. Bir sanat eserini yapıldığı dönem ve şartlara göre analiz eder. Eseri incelenen sanatçının içinde bulunduğu çevre ve şartlar, sanat eserinin işlevi, sanatçıyı etkileyen dinsel, düşünsel, kültürel özellikler araştırılır” (MEB, 2018). Aynı zamanda “Geçmişten günümüze tüm sanat tarihinde zaman- mekân konusu nasıl ele alınmıştır. Eserlere nasıl yansımıştır” yaklaşımının yer alması öğrenci kazanımında önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

“G. 6. 2. 5. Görsel sanatlar, tarih ve kültürün birbirlerini nasıl etkilediğini açıklar” (MEB, 2018).

“G. 7. 2. 2. Sanat, tarih ve kültürün birbirini nasıl etkilediğini analiz eder” (MEB, 2018).

“G. 7. 2. 3. Sanatçıların topluma sağladığı katkıları açıklar. Sanatçıların kültürel, sosyal, ekonomik, eğitsel değer vb. açılardan topluma yaptığı katkılar tartışılır” (MEB, 2018).

“G. 7. 2. 4. Tarihi olayların sanat eserleri üzerindeki etkisini inceler. Göç, savaş, reform, ekonomik buhran vb. olayların sanatçıyı, dolayısı ile eserlerini de etkilediği üzerinde durularak örnekler üzerinden açıklanır” (MEB, 2018). Aynı zamanda “Sanatta ve Edebiyatta toplumsal değişimler sanatçı eserlerinde nasıl bir değişim yaratmıştır incelenir” yaklaşımının yer alması öğrenci kazanımında önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Problem Cümlesi/ Alt Problem Cümleleri

Bu araştırmada, *Sanat ve Edebiyatta Zaman- Mekân ilişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programları Kazanımlarına Yansımaları Nelerdir?* sorusuna yanıt aranmaktadır.

Alt Problem Cümleleri

1. Sanatta zaman- mekân algısı, edebiyatta zaman- mekân algısını izleyen, etkilenen, okuyan eyleminde tasarım algılarının çözümlenmesi süreci nasıl gerçekleşmektedir?
2. Sanatta zaman algısının sanatçı ve eser ilişkisine yansımaları nelerdir?
3. Sanatta mekân algısının sanatçı ve eser ilişkisine yansımaları nelerdir?
4. Edebiyatta zaman- mekân algısının kurgulanması nasıldır?

5. Zaman ve mekânın oluşumunda toplumsal olaylar kurguda mekânı nasıl etkilemektedir?

6. G. 5. 1. 2, G. 5. 3. 4, G. 6. 2. 5, G. 7. 2. 2, G. 7. 2. 3, G. 7. 2. 4 kazanımlarının 5, 6 ve 7. sınıf öğrencilerindeki zaman ve mekân algısındaki tasarım süreçlerine etkileri nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

Sanat ve edebiyatta zaman- mekân algısı, Fransız ihtilali, Sanayi Devrimi ve Cumhuriyetin ilanı ile sınırlandırılmış örnekler ile belirlenmiştir. Bu örnekler doğrultusunda;

Sanatta Fransız İhtilali sonrası sanatçılardan Jacques Louis David, edebiyatçılardan Victor Hugo, Sanayi Devrimi sonrası sanatçılardan Joseph Wright, edebiyatçılardan Charles Dickens, Cumhuriyetin ilanı sonrası sanatçılardan Mahmut Cuda, edebiyatçılardan Halide Edip Adıvar ile sınırlandırılmış örneklem oluşturulmuştur. Araştırmanın çalışma grubu Gaziantep İli Şehitkâmil İlçesi Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. sınıf öğrencilerinden oluşturulan 8 kişilik gruplarla sınırlandırılmıştır.

Çalışma grupları Mili Eğitim Bakanlığı İlköğretim Görsel Sanatlar ders programlarının, sanat eğitimi öğretim programları öğrenme alanları kapsamında değerlendirilmiştir.

1.5. Varsayımlar

Araştırmanın sanat ve edebiyatta zaman- mekân kavramlarının incelenmesinin ilköğretim görsel sanatlar dersi eğitim öğretim programları kazanımlarına olumlu katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

Araştırmada kullanılan odak grup görüşmesi sonucunda katılımcıların verdiği yanıtlar doğrultusunda toplumlarda yaşanan değişimlerin sanat eserleri ve edebi eserlerde yarattığı etkinin ilköğretim öğrencilerinde farkındalık yaratacağı varsayılmaktadır.

Araştırılan kaynakların verileri elde etmede yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.6. Tanımlar

TDK' ya göre Zaman,

“1. Bir iş veya oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit: *"Zaman geçtikçe hafifleyecek yerde, daha ziyade ağırlaşan bir vicdan azabı duyarım."* - Ömer Seyfettin

2. Bu sürenin belirli bir parçası, vakit: *"Efendiler, az söylemek çok yapmak zamanı gelmiştir."* - Attila İlhan

3. Belirlenmiş olan an.

4. Çağ, mevsim: *Gül zamanı. Çocukluk zamanı.*
5. Bir işe ayrılmış veya bir iş için alışılmış saatler.
6. Dönem, devir
7. Bir süre ile ilgili durum ve şartlar.
8. *gr.* Fiillerin belirttikleri geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kavramı: *Geldi, gelmiş, geliyor, gelecek, gelir.*
9. *jeo.* Yer kabuğunun geçirdiği gelişimde belirlenen ve fosillere göre dörde ayrılan geniş evrelerden her biri.
10. *astr.* Güneş ve yıldızların öğlene göre açısız uzaklığına karşılık bir ölçü” (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 2495).

Orhan Hançerlioğlu Felsefe Sözlüğü’ ne göre Zaman,

“Tüm var olanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre... Tüm var olanları içinde bulunduran sınırsız yeri dile getiren *uzay* kavramıyla sıkıca bağımlı olarak özdeğin var olma biçimlerinden başlıcasını dile getirir. Antikçağ Yunanlıları *khronos*, Latinler *tempus* derlerdi” (Hançerlioğlu, 1989, s. 47).

TDK’ ya göre Mekân,

- “1. Yer, bulunulan yer.
2. Ev, yurt.
3. *fiz. esk.* Uzay, feza” (TDK, 1998, s. 1526).

TDK’ ya göre Duyum,

- “1. Haber, istihbarat: *Sıcaklık duyumu.*
2. Duyu” (TDK, 1998, s. 649).

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü’ ne göre Duyum,

“Bir duyunun etkilenmesiyle ortaya çıkan ruhsal olgu. **Duyusal izlenim.** Duyum her şeyden önce biyolojik bir süreçtir, alıcı aygıtın ortaya koyduğu özgül bir tepkidir” (Timuçin, 2004, s.169).

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü’ ne göre Kurgu,

“Gerçeklikte karşılığı olmayan ya da gerçeklikte karşılığını aramayan düşünce. Uygulamaya yönelik yararcı düşüncenin karşıtı olarak yalnızca ussal verilere dayanan yarar gözetmez düşünce. Deneyden kaçan nesnelerle ilgili düşünce” (Timuçin, 2004, s. 336-337).

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü’ne göre Süre,

“Zamanın sınırlı parçası. Zamanın bir başlangıçla bir bitiş arasında kalan parçası” (Timuçin, 2004, s.444).

TDK' ya göre Kurgu,

- “1. Bir şeyin zembereğini kurmak için kullanılan araç, anahtar.
2. Zembereğin kurulmuş olma durumu: *Saatin kurgusu bitmiş.*
3. Bir bütün oluşturmak için parçaları takıp birleştirme işi, montaj: *Demir fabrikasının kurgusu bitti, işletmeye açıldı.*
4. *sin.* Bir filmin değişik süre ve yerlerde çekilen bölümlerini, bir uyum ve anlam bütünlüğü sağlayarak birleştirme, montaj.
5. *fel.* İş alanına geçmeyip yalnız bilmek ve açıklamak amacını güden düşünce, kuramsal araştırma, spekülasyon: “*Eğitim, kültür bile az çok bir kurgu mekanizmasına benzetilemez mi?*” -H. Taner.
6. Bir işe hazırlamak için yapılan telkin: “*Bankacılarından birkaçının kurgularıyla belediye başkanlığına adaylığını koymuştu.*” -Memduh Şevket Esenal” (TDK, 1998, s. 1410).

TDK' ya göre Kurgusal,

“*s. fel.* Kurgu ile ilgili, spekülatif” (TDK, 1998, s. 1411).

TDK' ya göre Ütopya,

“*is. (üt' pya)* Yun. *Utopia* (XVI. yüzyıl İngiliz yazarı Thomas More'un, ideal toplumun temellerini anlattığı romanın adından) Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce” (TDK, 1998, s. 2320).

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü' ne göre Ütopya,

“Gerçeklikle ilgisi olmayan siyasal ve toplumsal düzen tasarımı. Ülküsel yaşam düzeni. Gerçekleşmesi olanaksız görünen tasarım. Terim İngiliz yazarı Thomas More' un (1478-1535) 1516'da yayımlanan ve kısaca Utopia diye bilinen “De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia” adlı yapıtından gelmedir. Daha sonra ülküsel ve uygulanamaz devlet tasarımları getiren tüm yapıtlar “ütopya” diye nitelendirilmişlerdir, bu yapıtların başında da Tommaso Campanella'nın Civitas solis (Güneş ülkesi) vardır. Thomas More Utopia' sında adaletli düzen düşleri kurar, bu arada özel mülkiyeti her türlü kötülüğün kaynağı olarak belirler. Thomas More' un tasarladığı Utopia adasında özel mülkiyet de para da yoktur. Orada herkes emeğiyle yaşama katılır. Utopia' lılar ürettiklerini ortak depolarda biriktirirler ve gerektiğinde kullanırlar. Bu adada tam anlamında demokratik bir yaşam düzeni vardır.

A. France şöyle der: “Ütopya her ilerlemenin ilkesidir, eskinin ütopyacıları olmasaydı insanlar bugün de mağaralarda sefil ve çıplak yaşıyor olacaktı. İlk sitenin çizgilerini ütopyacılar çizdiler. İyiliğe açık gerçeklikler genel düşlerden çıkar” (Timuçin, 2004, s.488).

Gordon Marshall Sosyoloji Sözlüğüne göre Ütopya,

“Kusursuz bir toplumu ya da ideal bir devleti ifade eden hayali bir kurgudur. Gerçekçi olmama anlamında genellikle aşağılayıcı bir vurguyla kullanılan ütopya terimi Sir Thomas More' un Utopia (1516) adlı eserinden türetilmiştir,

ancak sosyolojide genellikle Karl Mannheim' ın bilgi sosyolojisiyle birlikte anılır. Mannheim, *Ideology and Utopia*'da (1929), bağımlı grupların ve sınıfların, değişim ve köklü dönüşüm ihtimallerini sunan ütopyacı inançları çekici bulduklarını, oysa egemen toplumsal sınıfların istikrarı ve sürekliliği temel alan bir ideolojik bakışı benimsediklerini ileri sürmüştü” (Marshall, 2005, s.780).

Kırıçoğlu’nun Güzel Sanatlar Eğitimi tanımı;

“Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara “*Güzel Sanatlar Eğitimi*” denir. Görsel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsar. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara “Görsel Sanatlar Eğitimi” ya da yalnız “*Sanat Eğitimi*” diyebiliriz” (Kırıçoğlu’ndan Aktaran Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. s.2).

Ahmet Cevizci Felsefe Sözlüğüne göre Mekân,

“Var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük. Boşluk, hiçlik durumu. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne. Üç boyutlu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim. Yer kaplama” (Cevizci, s.583, 1999).

Ahmet Cevizci Felsefe Sözlüğüne göre Zaman,

“Zaman da, tıpkı mekân gibi, öznel ve nesnel açıdan değerlendirilir. Bunlardan nesnel zaman, kendi içinde değil de, cisimlerin hareketiyle ölçülebilen zaman olarak bilinir. Öznel zaman ise, geleceğe doğru yönelmiş bir sürece ilişkin, pasif değil de, aktif yaşantıyla belirlenip, doğrudan ve aracısız olarak hissedilen, dolaysız olarak yaşanıp, nesnel olarak ölçülemeyen, niceliksel olarak belirlenemeyip, yerine göre kısa ya da uzun görünebilen zaman ya da süredir” (Cevizci, 1999, s. 943).

Anakronizm

Anakronizm ismi Yunancadan gelir. Yunanca “ana” geri anlamına “khronos” zaman anlamında gelir; sözcüğün tam anlamı da “zamanda gerilik, zamanın geriye akması” olarak verilir. TDK Güncel Sözlük’ te sözcük “Çağı geçmiş, çağa uymaz, eskimiş”, “Tarihlendirmede yanlış içinde bulunan” olarak geçmektedir. Ana Britannica Ansiklopedisinde ise “kronolojik ilişkinin isteyerek ya da bilmeden dikkate alınmaması ya da değiştirilmesi” olarak tanımlanır.

Kronotop

Zaman ile topos sözcüklerinin birleşmesinden elde edilmiş bir terimdir. Mikhail Bakhtin’in özellikle roman üzerinden geliştirdiği bir kavramdır. Bakhtin, kronotopu Einstein’ın görelilik kuramından ödünç almış ve bir eğretilime olarak kullanmıştır.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında yararlanılan yurtiçi ve yurt dışı araştırmalar olmak üzere iki ana başlık altında ilgili araştırmalar verilmektedir.

Yurtiçi Araştırmalar

Sanatta zaman ve mekân konusu üzerine incelemeler

Timuçin (2004) “Felsefe Sözlüğü”, Hançerlioğlu (1989) “Felsefe Sözlüğü” Cevizci (1999), “Felsefe Sözlüğü” kitabından zaman- mekân kavramlarının tanımları incelenmiştir.

Kara (2016) “Resim Sanatında Zaman ve Mekân” adlı makalesinde perspektifin resme girmesiyle birlikte mekân kavramının resmin bir elemanı olarak algılandığı ve bununla birlikte zaman kavramının da resmin içine girmeye başladığına değinmekte aynı zamanda bu değerlendirmelerini farklı dönemlerle örneklendirmektedir.

Yenişehirlioğlu (1993) “Resimde Zaman ve Mekân Kavramı” 1989-1990 yıllarında yapılan konuşmalarında Resimde Zaman ve Mekân Kavramı üzerinde durmuş ve bu konuşmalarda Zaman ve mekân kavramlarının sanatta birbiri içine girift olarak girmiş iki kavram olduğundan bazen mekânsal anlatım ve boyutlarının zaman kavramının önüne geçebildiğinden bahsetmiştir.

Coşkun (2006) “Resmin Değişen İfadesi ve Mekânla İlişkisi” adlı makalesinde insanın nesneler ve kavramlarla olan ilişkisinin İlkel insandan günümüze sürekli değişime uğrayarak geldiğini, bu değişim sonucunda resimdeki mekân kavramının da sürekli yeni anlatım biçimleri ve göstergeleriyle ifade edildiğine değinmektedir.

Coşkun (2004) “Resimde Zaman Kavramı” adlı Sanatta Yeterlilik Tezinde Orta çağdan günümüze kadar olan süreçte resimlerdeki anlam ve içeriklerin zamanla ilişkisini incelemiş Zamanı mutlak zaman, devingen zaman, modern zaman ve postmodern zaman başlıkları altında incelemiştir.

Felsefede zaman ve mekân konusu üzerine incelemeler

Tezel (2017) “Aristoteles’te Zaman Kavramı” adlı yüksek lisans tezinde Aristoteles’ in zaman kavramını tanımlarken, zamanda *an*, zamanın var olanlar ile ilişkisi, devinim ve değişim üzerindeki etkisine değinmiş, zaman kavramını metafizik alanda ve mantık alanlarında incelemiştir.

Yetmen (2014) “Zamanın Felsefi Temelleri Üzerine Bir İnceleme” adlı doktora tezinde felsefe ve bilimde zaman algısının ve doğasının tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimi felsefi bir yaklaşımla ele almıştır.

Akarsu (2014) “Kant’ ta Mekân ve Zaman Kavramları” adlı makalesinde mekân ve zaman nedirler? sorusuna Kant’ ın görüşlerine yer vererek cevap oluşturmaktadır.

Edebiyatta Zaman ve Mekân Konusu Üzerine İncelemeler

Narlı (2002) “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” adlı makalesinde zamanın hem değişmez hem de insan algılarına göre değişken nitelikte olduğuna değinirken bir romanın da zamandan veya mekândan bağımsız düşünölemeyeceğini söyler.

Şengöl (2010) “Romanda Mekân Kavramı” makalesinde insanın ve zamanın konumlandığı her olgunun mekânla sınırlanmak durumunda olduğunu, İnsanın sonradan değiştirmeye gücünün yetmediği veya müdahalede bulunamadığı kimi olguların mekânla beraber anlam kazanıp şekillenen değerler olduğunu, insan hayatında mekânın işgal ettiği yerin ister somut ister soyut düzeyde olsun her zaman önemli ve insana ait olan mekânın o insanın kimliğinden işaret taşıdığını söyler.

Sanat Eğitimi Kapsamında İlgili Yayınlar

Artut (2002) “Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri” kitabında Güzel Sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini ele alan Sanat eğitiminin gerekliliğine değinmektedir.

Erinç (1998) “Sanatın Boyutları” kitabında, sanat eğitiminin, çağdaş ve çağcıl insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi, insanı kendi değerleri içinde var etmeyi amaçladığını. Bunun her bir insanın sonsal amacı olarak kabul edilen ‘Aydın insan olma’ ilkesine de uygun olduğuna değinmektedir.

Toplumsal İncelemeler Kapsamında İlgili Yayınlar

Tanilli (2018) “Uygarlık Tarihi” adlı kitabında uygarlıkları başka uygarlıklardan ayıran onların yaşayış biçimlerini, inançlarını, düşünsel ve sanatsal faaliyetlerini, siyasal ve

sosyal örgütlenmelerini anlatmaktadır. Özellikle kitabın içinde yer alan ‘Batı Uygarlığında Devrimler’ bölümünden yararlanılmıştır.

Yurtdışı Araştırmalar (Çeviri Yayınları)

Gombrich (1993) “Sanatın Öyküsü” adlı kitabında tarihsel süreç içinde mağara duvarlarına yapılan resimlerden 20. yüzyıl sonlarına kadar olan dönemin birçok yapıtını ele alarak değerlendirmiştir.

Lynton (1991) “Modern Sanatın Öyküsü” adlı kitabında 20. yüzyılda tarihsel olgularla, yapıtların kendine ilişkin bilgileri, modern hayat ve yaşantı ile birleştirerek anlatmaktadır.

Hopkins (2018) “Modern Sanattan Sonra” adlı kitabında 1945 savaş sonrası dönemden başlayarak 2017 yılına kadar olan süreçte Avrupa ve Amerika’ da gelişen sanat akımlarından bahsetmektedir.

Hauser (1995) “Sanatın Toplumsal Tarihi” adlı kitabında toplumlarda yaşanan tarihi ve siyasal olayların edebiyattan sanata nasıl bir değişim yarattığını geniş bir perspektif içinde incelemiştir.

Krausse (2005) “Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü” adlı kitabında Rönesans’ ın doğuşundan günümüz sanatına gelene kadar sosyal, kültürel ve ideolojik bağlamda sanat tarihinde yaşanan dönemleri ele almıştır.

KURAMSAL ÇERÇEVE/ KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sanatta Zaman Algısı

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü’nde zamanı beş şekilde tanımlamıştır. Birinci tanımı önce ve sonra kavrayışı içinde ele alınan süredir. İkinci tanım ard arda gelişin sezgisi ya da fikri. Üçüncü tanım önceki olayla sonraki olay arasında kalan dönem. Dördüncü tanım sürekli değişimin ölçülebilir bilgisi. Beşinci tanım ise olayların birbirini izlediği bir yapıli ortamdır (Timuçin, 2004).

Şentürk resimdeki zaman kavramını, “...tasarımın hareket- hareketsizlik ilkesiyle ilişkilidir” (Şentürk, 2016, s. 25) sözleriyle dile getirir. Hareketli kompozisyonlarda olay anı, öncesi ve sonrası algılanabilirken hareketsiz kompozisyonlarda zaman kavramı belirsizdir.

Zamanı algılayış ilkel zamanlardan günümüz modern zamanlara kadar farklılıklar göstermiştir. İlkel toplumlarda zamanın algılanışı gece- gündüz, yaz- kış gibi doğanın olayları ile sınırlıydı. Zaman döngüsel olarak devam ederken her değişim yeni bir başlangıç olurdu. Modernizme kadar doğadaki değişimler ve dinsel olaylar zamanın ölçütü olmuş, mevsimlerin değişimi ve ahiret inancı zamana yön vermiştir. "...yani zaman insana göre değil tanrının insan için oluşturduğu bir zamandır, insanın kendisi dışında belirlenmiş, değiştirilemeyen, gerekirci (determinist) ve buyurgan" (Yenişehirlioğlu, 1993). Modernizmle beraber zaman artık ne din ne de mevsimlerin değişimlerine göre algılanmaktan çıkmış insan tarafından kontrol edilebilen bir kavrama dönüşmüştür.

Modernizmle beraber zamanın insan kontrolüne girmesiyle zamanı algılayış değişmiş, zamana yetişmek zor olmuştur. Sanayi toplumunda zaman akıp giderken, zamana yetişemezken Kırsal kesim insanında zaman yetişilebilir ve yavaştır (Esen, 2000).

Kuramcıların zamanı literatürde tanımlama şekilleri ise şöyledir,

Zaman antikçağdan günümüze felsefe ve bilimin temel tartışmalarından biri olmuştur. Kimi filozoflarca varlık problemi, kimilerine göre de zihin problemi olarak ele alınmıştır. Filozoflar zamanı nesnel ve öznel zaman başlıklarında incelerler.

Zamanın nesnel yönünü vurgulayan İlkçağ filozoflarından Aristoteles zamanda *An*'ın varlığını sorgular. Zaman *an*'ların toplamıdır. *An* geçmişin bitiş sınırı geleceğinde başlangıcıdır. *An* köprü görevindedir. Bir tarafında geçmiş diğer tarafında daha yaşanmamış olan gelecek vardır (Tezel, 2017).

Aristoteles'e göre zaman mekândaki hareketlilikle kendini gösterir. Aristoteles zamanı tanımlarken zamanın, öncelik ve sonralık değişimlerinin sayısı olduğunu söylemektedir. Aristoteles zamanın akıp gittiğini, değiştiğini anlamamızı sağlayan şeyin hareket olduğunu düşünür ve bu yönde araştırmalar yapar. Hareket olmadan durağanlık içinde zamanın akışı hissedilmemekte ancak bir hareket varsa zaman hissedilmektedir (Çoştı, 2015). Aristoteles zamanın sonsuz ve sınırsız olduğunu düşündüğünden onun zaman anlayışı döngüseldir, ölçülebilirdir çünkü iki olay arasında geçen zamanı ölçebiliriz.

Aristoteles ve Platon arasında görüş farklılıkları vardır. Bu görüş farklılıklarının nedeni Platon'un idealar dünyasıdır. Platon, insan zamanı karşısına ölçülemeyen sonsuz Tanrı zamanını koyar. Tanrı sonsuz, insan sonu olan bir zamanda yaşar. Ona göre evrenin ayakta kalması taşıdığı ruh iledir. Zamanın anlam kazanması ruhun ve zamanın hareketinin bir arada olmasıyla mümkündür (Topakkaya, 2012).

Ortaçağ filozoflarından Augustinus öznel zaman anlayışından bahseder. Ona göre zaman hareketten bağımsız sadece zihnimizde var olabilir. Augustinus bahsedilmeye degecek tek zamanın şimdi olduğunu, sadece şimdiki zamanı ölçebileceğimizi dile getirir. Tanrı, zamanı dünyayla aynı anda yaratmıştır. Zaman çizgisel ve sonludur (Çoştı, 2015).

Newton'a kadar süren öznel-nesnel zaman anlayışları Newton'la beraber yerini mutlak zaman anlayışına bırakır. Mutlak zaman anlayışı nesnel ve öznel zaman anlayışlarının ikisine de karşı çıkar. Newton'a göre zaman hep vardı evrenden önce de vardı, zaman akıp giderken ölçülebilir ama algılanamazdı.

Newton'dan Einstein'a kadar geçen iki yüzyıllık sürede mutlak zaman anlayışı süregelen Newton gibi Rene Descartes ve John Locke da mutlak zaman anlayışını benimsemişlerdir.

Leibniz, Spinoza, Hume ve Berkeley ise mutlak zaman anlayışı karşısına ilişkisel zaman anlayışıyla çıkmışlardır. Mutlak zamanın karşısına çıkan zaman ve mekânın birer varlık olmadığını savunan ilişkisel zaman anlayışı, Einstein'ın ortaya koyduğu fiziki görüşlere kadar çok önemsenmemiş, ön plana çıkmamıştır (Oktav, C. ve Taslaman, O. C. 2017).

Einstein'ın özel görelilik kuramı Newton'ın açıklayamadıklarına cevap niteliğindedir. Özel görelilik kuramında (1905) zaman görelidir, gündelik yaşantı içinde algılanamaz ayrıca zaman mutlakdır çünkü sezgisel olarak hissedilir. Zaman- mekân- hareket bir bütündür. Einstein bu kuramdan yola çıkarak Newton'ın evrensel kütle çekim yasasını genişleterek bulduğu genel görelilik kuramı (1915) ile hızı değişerek hareket eden olaylarla ilgilenir.

18. yüzyıla gelindiğinde Newton'ın mutlak zaman anlayışı ve Leibniz'in ilişkisel zaman görüşleri etkisinde kalan Kant kendine has görüşler sunmuştur. Kant'a göre zaman kendiliğinden olmamıştır, zaman zihinlerimizin belli sırayla tecrübelerimizi organize etmesidir, zaman hem mutlak hem de ilişkiseldir.

Kant'a göre zaman analitik bölümlenebilse de zaman bir bütündür sınırları yoktur içinde farklı zamanları barındırır o zaman aralıklarının içinde başlangıcı ve sonu olan süreler vardır (Yetmen, 2014).

Akarsu, Kant'ın zamanla ilgili görüşüne göre zamanın süjede bulunması gerektiğini "Kant'a göre, mekân ve zamanın sübjektif bir kaynağı vardır. Mekân ve zaman sadece süjede bulunurlar ve süjenin formel bir niteliği olarak objeler tarafından uyarılıp onlardan doğrudan doğruya tasavvurlar yani görüler elde etmesi dolayısıyla, böylece de genel olarak dış duyunun formu olması bakımında mekânın, iç duyunun formu olması bakımından da zamanın süjede bulunmaları gerekir" (Akarsu, 2014, s.120) sözleriyle dile getirir.

Hegel'in zaman ile ilgili görüşüne göre, zaman öznesiz anlamını yitirir. *An* tek başına bir anlam içemez. Öznesiz tarih olamayacağı gibi tözsüz zaman da mümkün değildir. Hegel'de zaman tarihle anlam kazanır, zaman soyuttur zaman soyuttan somuta, Marx'ta ise somuttan soyuta indirgenir (Barak, 2018).

Bergson'a göre zaman süredir. Süreden kastedilen bizim ölçtüğümüz zaman değildir. Süre, yaşanan zaman, bilinç durumlarının akışı ya da oluşudur. Ona göre gerçek zaman öznenin yaşantılar sonucu algıladığı zamandır.

Heidegger, var olmanın anlamı nedir? der ve var olmanın anlamını zamanın ele alınmasıyla açıklar.

Toplumbilimcilerin literatürdeki tanımlamalarına göre zaman,

Hançerlioğlu, Felsefe sözlüğünde zamanın toplumsal oluşu ile ilgili Durkheim'ın görüşüne yer vererek onun zamanın kaynağını toplum olarak gördüğünü dile getirir. "Bir zaman tasarlayalım ki böldüğümüz, ölçtüğümüz yöntemlerden, nesnel işaret araçlarından bağımsız olsun; yılların, ayların, haftaların, günlerin, saatlerin birbirini izlemesi sayılmasın, böyle bir şeyi akıl alır mı? Zaman, ancak farklı anları birbirinden ayırmak koşuluyla tasarımlanabilir" (Hançerlioğlu, 1989, s. 357).

Durkheim, zaman ve mekânın toplumsal zamanın belirleyicileri olan gün, ay, yıl ve törenleri göstererek zamanın toplumsal olduğunu dile getirir. Ona göre uzay da kolektif algılanır bu yüzden o da toplumsal niteliktedir (Alp, 2015).

Sanat Tarihi dönemlerinde zaman,

Rönesans'ta resimler *An* resimleridir. O *an*'ın en iyi yansıması. Sanki her *an*'ları böyle mükemmelmış hissi yaratmayı amaçlamışlardır. Rönesans resmi kişileri ve konuları adeta bir fotoğraf makinesine en iyi, en dengeli haliyle poz verdirmiş gibi ele alınır. Zamanla bir hesaplaşma söz konusudur. Akıp giden zamana karşı dondurulmuş, korunmuş en mükemmel *an*. Rönesans bir umut çağıdır ve resimlerde dondurulan o en mükemmel anları gelecek için vaat eder. Barok çağa gelindiğinde ise *an*'ı belgelemek değil, bu devingen çağın içinde olup bitenleri yakalamak ve bu devinimi resim için asıl konu haline getirmek amaçlanmıştır (Kara, 2016).

Zaman kavramının sanat tarihinde ele alınması Rönesans dönemindeki resimlerle başlamıştır. Rönesans döneminde başlayan sanatçıdaki özgürlük, dini konulardan sıyrılma,

doğayı gözlemleyip çözümleme, oran- orantı ve perspektifin resme girmesiyle zaman kavramı da resme girmiştir (Coşkun, 2004).

Rönesans'ın getirdiği yeni bakış Romantizm akımı ile daha ilerilere taşınmıştır. Romantizm Modernizme öncüllük etmiş, içsel zaman anlayışının dışavurumu ile sanatta yeni zaman anlayışlarının doğmasına sebep olmuştur (Coşkun, 2004).

Modernizmle beraber teknolojinin gelişimi doğal olarak sanatın gelişimini de etkilemiş, makineleşen dünya insanların hızla tanışmasına ve onların zaman algısını değiştirmesine neden olmuştur (Kara, 2018).

Yenişehirlioğlu, zaman kavramını mitolojik ve dinsel zaman üzerinden yorumlar ve zaman kavramının modernizm düşüncesinin gelişimine kadar belirli bir anlayış içinde geliştiğini, Modernizmden sonra ise farklı bir özellik üstlendiğini söyler. Modernizm öncesi zamanı mitolojik zaman ve metafizik dinsel zaman olarak ikiye ayırır. Mitolojik zamanın doğanın ritmine göre işleyen bir zaman olduğunu. Mevsimlerin değişimi, ekinin ortaya çıkması, karanlık ile aydınlık, gece ile gündüz, fırtınalar vb. bu ritmin oluşumunu sağlayan etkenlerin mitolojik zamanı etkilediğini, metafizik veya dinsel zamanın ise tek tanrılı dinlerin zamanı olduğunu dile getirir (Yenişehirlioğlu, 1993).

Mitoloji' de zaman,

Mitolojide zaman ile ilişkisi bakımından Kronos önemli bir isimdir. Kronos, Gaia ve Uranüs' ün oğludur. Annesiyle birlik olup babasını devirince kendi çocuklarının da onun babasına yaptığı şeyi yapmasından korkarak çocuklarını yutar (March, 2014).

Zamanlarda yolculuk yapan zaman tanrısı Kronos, Antik Yunan' da zamanın kavramsallaştırılmasında kullanılmış aynı zamanda sürekli akan zaman anlamına gelen *aion* kavramı da kullanılmıştır (Tezel, 2017).

2.1.1. Sanatçı- Eser İlişkisinde Zaman Algısı, İzleyen/Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi ve Sanat Elemanlarının İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Etkileri

2.1.1.1. İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi

İzleyen/Etkilenen eyleminde tasarım algılarını duyusal ve kurgusal zaman algısı biçiminde iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Duyusal zaman algısında Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Francisco Goya, John Constable, Gerhard Richter, Vincent Van Gogh ve Devrim Erbil' in çalışmaları, Kurgusal zaman algısında Salvador Dali, Umberto Boccioni ve On Kawara'nın çalışmaları incelenmiştir.

2.1.1.1.1. Duyusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları



Şekil 1. Rembrandt Harmenszoon van Rijn. “Descent from the Cross”, “Çarmıhtan İndirme” 1634, yağlı boya, 158x117 cm, The State Hermitage Museum

Dinlerin varoluşuyla beraber ortaya çıkan çizgisel zaman anlayışı *Çarmıhtan İndirme* resminde görülmektedir. İsa’nın ölümüyle sonlanan ölü vücutunun sergilendiği İsa’nın çarmıhtan indirilişini anlatan resim Orta çağ filozofu Augustinus’un da üzerinde durduğu öznel zaman anlayışıyla resmedilmiştir. Rembrandt, *Çarmıhtan İndirme* resminde ışık gölge etkisiyle duyusal bir ışığı, An’ı yakalamaya çalışmıştır.

An karanlık ve sisli bir akşam vaktidir. Çarmıhtan indirilen İsa’yı izleyenlerin yüzlerindeki hüznün yaşananların acısını gözler önüne sermektedir. İsa ve onu taşıyanların üzerine vuran ışık dramatik anlatımı tetiklemektedir.

Krausse, bu resmi yorumlarken Rembrandt’ın resimlerinin her yerini aydınlatmadığını resmin belli köşelerini, bazen büyük bir kısmını bilinçli olarak karanlıkta bıraktığını dile getirir. Alışılmışın dışında aydınlattığı alanların ise çoğu zaman ışığı nereden aldığı belli değildir. Işık adeta resmin içinden çıkmakta, sembolik bir anlama bürünmektedir. Bu tarzıyla Caravaggio’nun izinden gittiği söylenebilir şeklinde ifade etmektedir (Krausse, 2005, s.42).

Gombrich, Rembrandt’ın resimlerinde ışığın kullanılış şeklinin resimdeki sahnenin dramatikliğini vurgulamak için bu şekilde resmedildiğini belirtir. Rembrandt, yüzeylerin parlak dokusunu vermede Rubens ve Velazquez kadar ustadır. Parlak renkleri onlardan daha

az kullanmıştır. Onun çoğunlukla tüm resimleri, ilk bakışta koyu kahve izlenimi uyandırır fakat karşıtlık yaratıp daha bir güçle, bu parlak ve göz alıcı renkleri daha belirginleştiren bu koyu renklerdir. Işığın göz kamaştırır şekilde resmedildiği birçok eseri vardır (Gombrich, 1993, s. 333).



Şekil 2. Francisco de Goya Lucientes, “Madrid Ayaklanmasında Kurşuna Dizilenler”, Madrid, 1814, 266 x 345 cm.

Rembrandt resminde görülen zamanın çizgiselliği *Madrid Ayaklanmasında Kurşuna Dizilenler* resminde de görülmektedir. Bu resimde İsa’ nın çarmıhtan indirilişi gibi zamanın sonu ölüm *anı* resmedilmiştir. O *an* yaşanan zamandır ve geriye alınamaz. Yerde yatanların yanında elleri havada olan resmin ana karakteri birazdan ölü vücuduyla onların yanında yerini alacaktır.

Goya’nın yaşadığı dönem Aydınlanma düşüncesinin Fransız Devrimi’ni ateşlemesi ve ardından Napolyon’un krallığı sonrası savaşlar tarafından belirlenen bir dönemdi. İspanya’da halkın her geçen gün yoksullaştığına ve işlenen savaş suçlarına tanık olan Goya bu olumsuz gelişmelerin yol açtığı ruhsal çalkantıları eserlerine yansıtmıştır (Krausse, 2005, s.46). İspanyol engizisyonu döneminde yaşayan Goya, bu ortamda bir sanatçı için yapılabilecek en iyi şey olan toplumu aydınlatan, olaylar hakkında bilgi veren gravürler yapmıştır. Hayal dünyasından aldığı söylediği konular aslında çok keskin siyasi toplumsal mesajlar içeriyordu. Bu mesajlar Saray ressamlığına geçene kadar sürmüştür. Saray ressamlığı ve özgürlük için yapılan resimler arasında ikilemde kalmıştır. Bu ikilem Goya’nın hayatında her zaman olmuştur (Krausse, 2005, s.54).

Goya bu resminde 2 Mayıs'ta Fransız askerlerine başkaldıran İspanyol sivillerin 3 Mayıs günü kurşuna dizilirken yaşanan korku An'ını bize hissettirmektedir. Resimde zaman gecedir. Resmin sol tarafında duran beyaz gömlekli adamın çarpı şeklinde idam mangasının kararlı duruşu karşısında ölmeyi dileyen bakışları ve üzerine vuran ışık resmi çarpıcı hale getirmektedir. Adam diz çökmüş olduğu halde büyük boyutlarda resmedilmiştir. Bu büyüklük Katolik inancında var olan ölüm anında insanın yüceleceği düşüncesini destekler niteliktedir. Askerlerin düzeni ve yüzlerinin yere dönük olması idam mahkûmuyla göz göze gelmemeye çalıştıklarını düşündürmektedir. Önde yatan adamın beyaz gömlekli adamla aynı duruşta olması biraz sonra onun da yerde aynı şekilde yatacağını işaret eder.

İspanyol iç savaşından sonra sanatçının içindeki acıyı resmine yansıttığı Goya'nın ne kadar halkla iç içe olduğuna bir işarettir. Milliyetçi bir tavır içinde resmini yaparak izleyiciye o an'ın acısını ve vahşetini göstermiştir (Bulut, 2003, s. 92).

Goya yaşadığı çağın karanlık günlerinin ışığa giden, aydınlığa giden yol olduğunu ve bu karanlıklardan aydınlığa ulaşılacağını "*Lux ex tenebris*" (Işık karanlıktan doğar) sözleriyle dile getirir.

Uğur Kökden, *Barış: Bir Uygarlık Sorunu* yazısında; iç savaşın insanları derinden etkileyip böldüğünü, Camus' nun, "İspanya' da dövüşen gönüllüler, bu savaşın anılarını yüreklerine kötü bir yara olarak taşımışlardır. Çünkü insan, haklı olduğu halde yenilebileceğini İspanya' da öğrendi" (Kökden, Cogito, 1995, s. 32) sözleriyle dile getirir.



Şekil 3. John Constable, "Flatford Mill", "Flatford Değirmeni", 1816-17, 50 x 60 cm. Tate Modern, Londra.

Flatford Değirmeni resminde doğanın tuvale yansımasından nesnel zamanın resme girdiği görülmektedir. Aristoteles'in döngüsel zaman anlayışındaki sonsuz zaman bu resimde görülmektedir. Bu manzarada zaman, sonsuza kadar o *an*'da kalacak bir fotoğraf karesi gibi resmedilmiştir. Bir sonraki gün de aynı döngü devam edecek doğa aynı görünümü alacaktır. *An*'ı ölümsüzleştirmek amaçlanmıştır. Zaman uçsuz bucaksız ormanlar ve gökyüzü arasındaki sonsuz *an*'dır.

Gombrich, Constable'ın, atak buluşlarla seyirciyi etkilemeye çalışmadığını amacının yalnızca kendi görüntüsüne bağlı kalmak olduğunu, doğadan çizimler yapmak için kırlara çıktığını sonra bu çizimleri masasında son haline getirdiğini, onun taslaklarının genellikle tamamlanmış tablolardan daha çekici olduğunu, zamanın geçici olan *an*'ına nesnel bir varlık kazandırmak için çaba gösterdiğini dile getirir (Gombrich, 1992).

“Resim yapmak hissetmenin farklı bir biçimidir” sözlerini dile getiren John Constable için Krausse, Constable'ın manzara resimlerinde doğayı abartılı biçimde idealize eden geleneksel kompozisyonlara sırt çevirdiğini dile getirir (Krausse, 2005, s. 63).



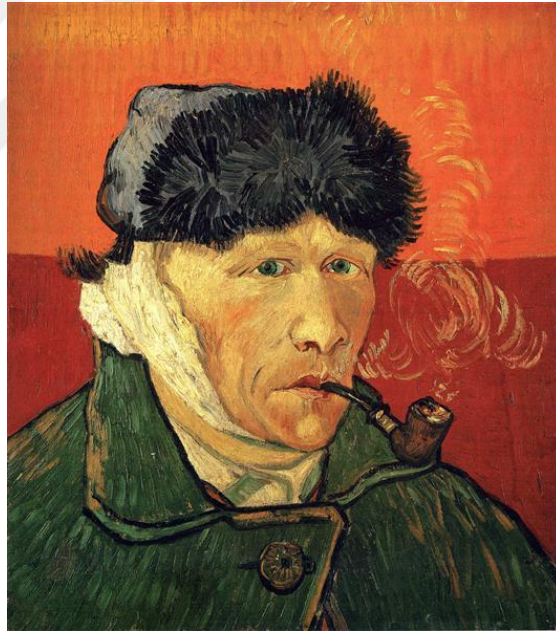
Şekil 4. Gerhard Richter, “Betty”, 1988, 102x72 cm, yağlı boya, Saint Louis Sanat Müzesi.

Richter'in *Betty* resmi *Flatford Değirmeni* resminde olduğu gibi döngüsel zamanı işaret eder. Aristoteles'in de dediği gibi şimdiki *an*, elle tutulamayan, geçip giden bir sınırdır. Bu *an*'ı resmetmiştir Richter.

Popüler Sanatın bir temsilcisi olan Gerhard Richter *Betty* resminde gerçek duygusu uyandırmaktadır. Fotoğraftan yapılan bu resimde Betty bize bakmamakta, yüzü görülmemektedir ama her an dönecekmiş hissi vermektedir.

Thompson, Gerhard Richter resimlerinin üslubunun değil yönteminin odak nokta olduğunu, resimlerinin aslına sadık biçimde titizlikle fotoğraf etkisinde yaparak tuvale büyük bir başarıyla aktardığını dile getirir (Thompson, 2014, s.304).

Resmin ön plandan çok arka planı önem kazanır, arka planda bir manzara ya da ilgi çekici bir şey olmadığı halde düz boyanmış koyu renkli arka fonla yine de dikkatimizi çeker. Betty, geçmişimize bakmamızı söylemektedir. Richter'in geçmişi II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan buhran yıllarıdır ve o yılların unutulmasını istemez bize hatırlatır. Betty'nin üzerindeki çiçekli giysi ise resmin yapıldığı 1988 yılını, pırıl pırıl güzel günleri simgeler (Kaya, 2019).



Şekil 5. Vincent Van Gogh, “Self portrait with bandaged ear”, “Sargılı Kulak ve Pipoyla Otoportre” yağlı boya, 51x45 cm, 1889, Arles- Fransa.

Sargılı Kulak ve Pipoyla Otoportre resmi Betty resminde olduğu gibi nesneldir ve döngüsel zamanı vurgular. Pipodan çıkan dumanın resme kattığı *An*'daki harekettir. Zaman resmin içinde kaybolmaktadır.

Vincent Van Gogh *Sargılı Kulak ve Pipoyla Otoportre* resminde içtiği piponun dumanını resmedişiyle o *An*'ı izleyiciye hissettirmektedir. Arka fondaki renklerin kullanılışı, giysideki kalın konturlarla pipodaki konturun oluşturduğu biçim zamanı yansıtmaktadır. Oto

portresinde gözlerinde yorgun, mutsuz bir ifade görülmekte, kulağının izleyiciye dönük olması dikkati çekmektedir. Bu yaptığı şeyi kabullenişini göstermektedir.

Van Gogh' un portresinde yüz ifadesi, kesik sargılı kulağı yaşadığı dramın ipuçlarını vermektedir ama asıl dramın izlerini resimdeki çizgiler ve renklerin kullanılışı, yorumlanışı şekli verir (Eyüboğlu ve İşpiroğlu, 2013).



Şekil 6. Vincent Van Gogh, “*The Potato Eaters*”, “*Patates Yiyenler*”, 1885, yağlı boya, 82x114 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam.

Aristoteles’in zamanı *An* kavramıyla ele aldığı, iki *an* arasındaki hareketi resimde görürüz. Bir *an* sonra resimdeki beş kişi yemeğini yemeye devam edecektir. Döngüsellik resme hâkimdir.

O yıllarda Hollanda’da yaşanan sanayileşme ve makineleşme köylü halk üzerinde olumsuz bir etki bırakmıştır. Bu olumsuz durumdan etkilen Van Gogh’un bu resmi yapması tesadüf değildir.

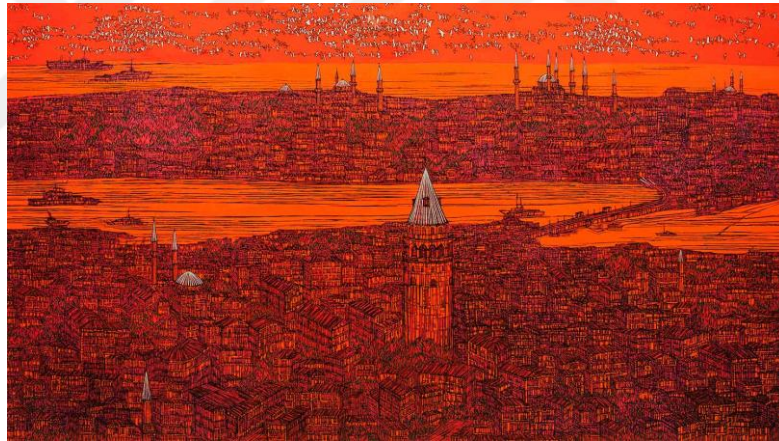
Van Gogh, Theo’ya yazdığı mektuplarında Akademide köylülerin gündelik yaşantısının öğretilmediğinden bahseder ve bu gündelik hayatı yansıtmamanın uzun uğraşlar sonucu doğduğunu “... Kulübeyi birçok gece loş lamba ışığında gördükten sonra edinilmiş bir izlenim olduğunu, yağlıboyayla kırk kadar baş etüdü yaptıktan sonra yapılmış olduğunu da özellikle belirttim” (Gogh, 2001, s. 151) sözleriyle dile getirir.

Van Gogh, köylülerin gündelik yaşantılarını resme yansıtmamanın zorluğunu “Görünüşte, köylülerin, paçavraların her türlü işçinin resmini yapmak kadar basit bir şey yok- oysa yağlıboyada bu gündelikli figürleri yaşatmak dünyanın en zor işi!” (Gogh, 2001, s. 149).

“Bir köylü resmi köylü olmalı, bir kazmacı resimde toprağı gerçekten *kazmalı*, diyorum; o zaman bu resimlerin temelinde gerçekten bir çağdaşlık olabilir, diyorum” (Gogh, 2001, s. 153) sözleriyle dile getirir.

Karanlık ve kasvetli odada masa başında oturup akşam yemeğı yemeye hazırlanan beş kişi. Odayı aydınlatan gaz lambasındaki solgun ışık, solgun çökmüş yüzler, yüz ifadeleri, kahve koyan kadının yorgun yüzü, hepsi bir yana gün boyunca tarlada çalışıp yorulmanın üzerine yenen yemek paylaşmanın verdiği huzuru göstermektedir.

Emile Langui, Van Gogh’un kendine özgü üslubunu Dionysosvari bulduğunu söylemektedir. Nietzsche sanat ürünlerine Apollonca ve Dionysosca tanımlaması getirmiştir (Öndin, 2019, s. 44). Langui, Van Gogh’u Dionysosvari bulduğunu söylerken onu acıyla özdeşleştirmiştir çünkü Nietzsche düşüncesinde Dionysos acıyla özdeşir.



Şekil 7. Devrim Erbil, “Kırmızı”, Tuval üzerine karışık teknik, 2014, 100x180 cm.

Bu resimde göze çapan ritim bize zamanın döngüsellliğini gösterir. İstanbul manzarası bir sonraki gün yeniden oluşacak doğanın döngüsüyle tekrar var olacaktır.

Devrim Erbil, *Kırmızı* resminde gerçek temalara gönderme yaparak İstanbul manzarasını soyutlayıp resmederken bir Minyatür sanatçısı gibi ince ince işlemiştir. Resimde *An o an*’dır. Gökyüzündeki kuşların hissedilen hareketi göç mevsimi olduğunu göstermektedir. Kubbelerin dağılımı ve kubbelerin kuşlarla oluşturdukları denge resme hareket katmıştır. Devrim Erbil resimlerinde ritim ve titreşime önem verir.

İstanbul fotoğrafında (Resim 8) görülen kalabalık, dar sokaklar ve yapılarla sıkışık ama etkileyici İstanbul manzarası *Kırmızı* (Resim 7) resminde de hissedilir.



Şekil 8. İstanbul, fotoğraf.

2.1.1.1.2. Kurgusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları



Şekil 9. Salvador Dalí, "The Persistence of Memory", "Belleğin Azmi", 1931, 24.1x33 cm, Yağlı boya, Moma Museum.

Salvador Dalí, *Belleğin Azmi* resminde düş dünyasına dalmış ve gerçeğin dışına çıkmış, düşle gerçeği birleştirmiştir. Eriyen saatler ve deforme edilmiş insan yüzü içsel zamana göre şekillenmiştir. Resmin arka planındaki manzara ön plandan farklı olarak gerçek zamandan bir göstergedir. Dalí' nin bu resmini yorumlayanlar Freud'un Rüyaların Yorumu adlı kitabından etkilenmiş olabileceğini söylemektedir.

Resimde görülen sinek ve karıncalar zaman içinde tükenmeyi, kuruyan ağaç ise ölümü simgeler. Eriyen saatler zamanın soyut ve göreceli olduğunu anlatmaktadır. Zaman mekândan bağımsızdır. Zamana yapılan vurgu Dalí'nin Einstein'ın Genel Görelilik ve İzafiyet Teorisi kavramlarından etkilendiğini düşündürmektedir.

Krausse *Belleğin Azmi* resminde zaman-mekân arasındaki ilişkiyi, “Dali için zamanı ölçmeye yarayan araçlar olan saatler ‘gerçeklik ilkesi’ ni temsil eder; yumuşak olan, ‘yenebilir’ şeyler ise tartışmasız zevk ilkesine tabidir. Dali’ nin resminde zaman algısıyla mekân algısı arasında da bir ilişki vardır. Eriyen saatler aklımıza zamanın ‘akıp gidişini’ getirir. Açıklayamadığımız şeylerle dolu olan ve kaçınılmaz olarak bugünkü hayatımızı belirleyen belleğimiz, uzaklara doğru akıp gitmekte, zamanın ve mekânın içinde yine de ‘kalıcı’ olmaktadır” sözleriyle dile getirir (Krausse, 2005, s.103).



Şekil 10. Umberto Boccioni, “States of Mind: The Farewells”, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, 70.5x96.2 cm, Museum of Modern Art, NY.

Boccioni’de zaman ve mekânın parçalanmış görüntüsü Einstein’ın görelilik kuramının etkisiyle oluşan çizgisel perspektif anlayışının yıkılışını yansıtır. Resim her bakan göz için eşzamanlı görünür. Bu resimde devinim ve hız kavramlarını işlemiştir. Zaman akıp giderken o an’ ın, geçmekte olan an’ın izi yansımaktadır.

Thompson, Boccioni resimlerinin psikolojik anlam yüklü olduğunu, modern hayatla birlikte gelen hız kavramının insan ruhuna ve yaşamına farklılık katmakla beraber insanlarda yeni ruhsal durumlara da neden olabileceğini, Boccioni’nin resimlerindeki renklerin fırça vuruş tarzından da bunu görebilmekte olduğunu dile getirir (Thompson, 2014, s.113).

Ruh Durumları: Uğurlamalar resmi tren istasyonunda trene binerken uğurlanan, inerken karşılanan insanların ruh durumlarını, hislerini konu almıştır. Resmin ana teması Victoria dönemi buluşlarından buharlı lokomotifler. Kübist üslupta resmedilen lokomotifin ilk dikkati çeken numaralarıdır. Bu numaralar Picasso ile Braque’ın tablolarındaki harfleri ve sayıları akla getirir. Resimdeki çizgiler resme duygusal bir anlam katar (Lynton, 1991, s. 90).

Gelecekçilik akımının öncüsü ressam ve heykeltıraş Boccioni, geçmişin yok sayılarak, yaşanan makine çağının hız ve hareketinin tuvale aktarılması gerektiğini savunmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997).



Şekil 11. On Kawara, “Today Series”, “Bugünün Serisi”. 1966- 2013.

Japon sanatçı On Kawara’nın bu resimlerinin konusu resimlerin yapıldığı günün tarihleridir. Hopkins “Modern Sanattan Sonra” kitabında Kawara’nın bu resimleri varoluşunun sürdüğünün kanıtları olarak yaptığını söylemektedir. Bu tablolarındaki tarihler gittiği yerlerdeki tarih ve dillerde resmedilmiştir. Her tarih o gün bitmeden bitirilmeliydi. Hiçbir tablonun rengi bir diğerrinin aynısı değildir. Geçmiş- gelecek- şimdi yoktur sadece yaşanan tarih vardır o tarihlerle zaman da mekân da kendisi olmuştur.

Augustinus’un zaman kavramını yorumlayışındaki zamanın çizgiselliği bu çalışmada görülür. Öznel anlayışta yapılan bu çalışmaya göre zaman sonludur. O gün bitmeden resmedilir ve sonlanır.

“Sanatçılar nesneler yaratmak yerine, doğrudan doğruya sanatın temelleri üstüne fikir üretmek amacıyla semiyotik’ in, popüler kültürün ve felsefenin çeşitli özelliklerinden yararlanmaya başlarlar. Böylelikle seyirci de kendisini sanatçının basit önerilerinin, düşünceleriyle ilgili belgelerinin karşısında bulur. Ve bu belgeler çoğu zaman galerilerin duvarlarına yazılmış sözcüklerle sınırlı kalır. Seyirci zaman zaman da düşünceyi gerçek anlamda harekete geçiren düzenlemelerle karşılaşır” (Sanat Dünyamız Dergisi, 1995, s. 80-81).

2.2. Sanatta Mekân Algısı

Kuramcıların mekânı literatürde tanımlama şekilleri şöyledir;

Hesiodos, Tanrılardan önce Khaos'un olduğunu söyler onun düşüncesinde bir şey var olmak için mekâna ihtiyaç duyar.

Platon'un temel ilkeleri varlık, oluş ve mekândır. Mekânda oluş gerçekleşmekte ve nesneler içinde oluşmaktadır. Platon mekânı tek başına düşünmez onu zamanla ilişkilendirir.

Aristo mekânı "nesnelerin birlikteliği" olarak ya da başka bir deyişle, "en geniş anlamından en darına kadar birbirini kapsayan bütün olguların birlikteliğinin bir başarısı" olarak görmektedir (Aktaran Köseoğlu, 2020). Aristoteles zaman olgusunda olduğu gibi mekân olgusunda da hareketten yola çıkarak hareket kazanan cismin sınırının mekân olduğunu dile getirir. Aristoteles mekân kavramını incelerken yer ve boşluk kavramlarını da incelemiştir. Boşlukta hareket olmadığından değişimin de olamayacağını söyler ve boşluğu reddeder.

Antik Yunan'dan beri zaman konusu çokça ele alınmış ve mekândan öne geçmiştir. 17. Yüzyıla kadar süren Aristocu mekân anlayışı mekân ve zamanın birlikte yorumlanması Modernizmle son bulmuştur.

Zaman algısını yitiren mekân, kolektif hafızanın olmadığı *anakronik mekân*(mekânda hareket ettikçe tarihte kronolojik olarak geriye gitme) algısına neden olur. "Mekân ve zamanın ortak bağlamını yitirmesi o bağlamdan beslenen gerçekliği de sorgulatır hale getirmektedir" (Aslan,2018).

Descartes ile Aristotelesçi düşünceler değişime uğramıştır. Descartes'ın mekân anlayışı kartezyen mekân anlayışıdır. Bu anlayışa göre mekân yüksekliği, genişliği, derinliği olan üç boyutlu ve ölçülebilirdir. Mekân insandan ayrı düşünülemez insanla bütünleşmiştir (Özkaya, 2019).

Newton mekânı mutlak ve izafî olarak ikiye ayırır. Newton'a göre mekân değişmez ve hareketsizdir. Leibniz, Newton'ın görüşlerini paylaşmaz mekânı varlık olarak görmez. Kant'a göre mekân saf sezgidir.

Mutlak mekân anlayışına karşıt gelişen göreceli mekân anlayışı mekânı mutlak mekân anlayışındaki gibi boş bir konteynır olarak görmez. Göreceli mekân, nesneler ve ilişkiler ile doludur.

Einstein, zaman- mekân ve çoklu geometri anlayışına sahiptir. Tümüyle mutlak mekâna karşı değildir ona farklı bir boyut katmıştır.

1970 yıllarından sonra İlişkisel mekân anlayışı doğmuş, bu anlayışa göre süreç mekânda var olmamış süreç kendi mekânını oluşturmuştur. Bu yıllarda Lefebvre mekân manifestosunu yazmış ve mekânın içi boşaltılarak, soyutlanarak ya da mutlaklaştırılarak düşünülmesine karşın mekânı üretilen ve tüketim ilişkilerinin birlikte düşünüldüğü diyalektik bir yapı olarak gördüğünü dile getirmiştir (Kurtar, 2020).

Harvey'e göre modern ve post- modern anlayış zaman ve mekâna farklı boyutlar katmıştır. "Birincisi, zaman ve mekân yer' le bağlarını koparmış ve homojenleşmiştir. İkincisi, zaman ve mekânın içi boşaltılarak esnek zaman ve mekân kavrayışı oluşturulmuştur. Son olarak ise, zaman ve mekân iki ayrı kavram olarak ele alınmış ve birbirinden koparılmıştır" (Işık, 1994).

Sanat tarihi dönemlerinde mekân;

Mağara duvarlarına çizilen ilk hayvan ve insan figürlü resimlerle resmin mekânla ilişkisi başlamıştır. Zaman ve mekân kavramları sanatta iç içedir. Sanat eseri var olduğu mekân ile bir bütünlük oluşturur ve izleyici üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

15. yüzyıl öncesi iki boyutlu mekân görülür. Bu iki boyutlu mekânlara sahip eserler hacimsiz ve oylumsuzdur. Eserler kutsal yasaları öğretmek amaçlı yapılmıştır. Rönesans'la birlikte üç boyutlu mekân anlayışının görülmesindeki neden insanın çevresini algılamaya çalışması ve artık tek merkezci düşünmemesidir (Yenişehirlioğlu, 1993).

Tek merkezci düşünmeyen Rönesans dönemi sanatçılarının perspektif kullanmaya başlamasıyla mekân algısı resimlerde daha çok görülmeye başlanmıştır. Barok dönemde yapılan resimlerde görülen hareket bir fotoğraf karesi gibi anı yansıtmakta ve seyirciyi de içine dâhil ederek bütünleştirmektedir.

19. yüzyılda büyük değişimler başlar. Artık sanatçılar daha çok sorgulamaya başlamıştır. 20. yüzyıl başlarında kübistler üç boyutlu mekânı parçalayarak çok boyutlu mekâna dönüştürürler ve Einstein'ın görelilik kuramı sonrası üçüncü boyuta dördüncü boyut olarak zaman kavramı da girer (Yenişehirlioğlu, 1993).

Kübizm'de mekânın kullanımı değil içerik önemlidir. Nesnelerin farklı bakış açılarından görüntüleri resimsel mekânı oluşturur (Aktaran Coşkun, 2006).

Kübist anlayışta resmedilen nesne veya figürün farklı bakış açılarından eşzamanlı görüntüleri tuvale yansır. Üç boyut çok boyuta dönüşmüş olur. Mekânın birebir aynısını çizmek yerine mekân izleyenlerin algısına bırakılır (Yenişehirlioğlu, 1993)

Surrealizm mekân algısına farklı bir bakış açısı getirmiş gerçekte düş arasında bağlantı kurmayı sağlamıştır. Duchamp yapıtlarını mekânla bütünleştirir. Duchamp eserlerde mekânın önemini vurgulaması açısından büyük önem taşır. Gündelik hayattaki nesneleri doğal mekânından çıkarıp sergi mekânına koyarak sanata farklı bakış açısı getirmiştir.

Duchamp'ın çalışmaları mekânla bütünleşmiş, mekânla doğrudan ilişki içinde içine girmişlerdir (Köylü, 2019).

Fütüristler zaman- mekân ölmüştür derken karşıt görüşte olan Rus Gerçekçileri yaptıkları heykellerde mekânı eserlerinin bir parçası olarak kullanmışlardır (Uysal, 2009).

Lucio Fontana' nın "Beyaz Manifesto" suyla mekân kullanımı daha da ileriye taşınmış, Mekânsalcılık sanat akımını doğurmuştur. "Onlara göre; Renk, mekân, ses, zaman; zamanda ve mekânda var olan hareket, varoluşun dördüncü boyutu olan zaman ve mekânı içinde bulunduran yeni sanat akımının temel formlarıdır" (Aktaran Uysal, 2009).

Postmodernistlerin mekâna bakışını Harvey,

"Her şeyin ötesinde, Postmodernistler mekâna nasıl bakılacağı konusunda modernist anlayıştan köklü biçimde koparlar. Modernistler mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekân, belki zamandışı ve 'hiçbir çıkar gözetmeyen' bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilecek bağımsız ve özerk bir şeydir" (Harvey, s.84, 1997) sözleriyle dile getirir.

Günümüzde mekânın belleğimizde bıraktığı imge sonucu mekânla ilişkimiz o mekândan ayrıldıktan sonra da devam eder.

2.2.1. Sanatçı- Eser İlişkisinde Mekân Algısı, İzleyen/Etkilenen Eyleminde Tasarım Algılarının Çözümlemesi ve Sanat Elemanlarının İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Etkileri

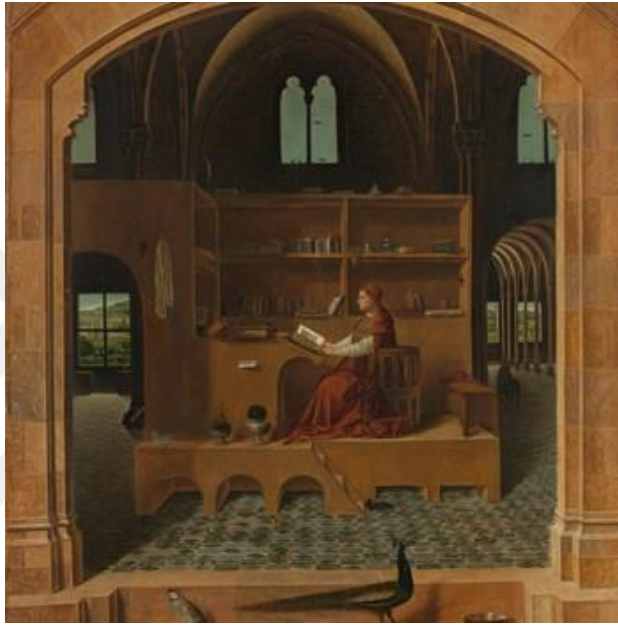
2.2.1.1. İzleyen/ Etkilenen Eyleminde Mekân Algısının Çözümlemesi

İzleyen/Etkilenen eyleminde mekân algısını çözümlerken duyusal ve kurgusal mekân olarak iki bölümde inceleyeceğiz. Duyusal mekânda, Antonella da Messina, Raffaello Sanzio

da Urbino, Georges Seurat eserleri, Kurgusal mekânda ise El Greco, Giorgio de Chirico, El Lissitzky, Robert Smithson. Levni ve Sarkis Zabunyan eserleri incelenmiştir.

2.2.1.1.1. Duyusal mekân algısına göre şekillenen sanat yapıtları

İtalya’da tuval üzerine yağlı boya sanatını ilk kullanan sanatçı Antonella da Messina’dır (Turani, 1997). Messina, Hollanda’da öğrendiği renkçi biçimlemeyi çalışmalarına aktarmış ve öncü olmuştur.



Şekil 12. Antonella da Messina, “Saint Hieronymus Çalışma Odasında”, 1475, 45,7x36,2 cm

Rönesans sanatçısı Messina, Ortaçağ’a hakim olan mekansız, zamansız resimlerden pespektifle beraber resme giren mekanı resminde ayrıntılarıyla işlemiştir. Nesnelerin birbirleriyle ilişkileri resme derinlik katmaktadır. Resim üç boyutluluk kazanmıştır.

Saint Hieronymus Çalışma Odasında resminde pencereden görülen dış mekandaki ağaçlar, dağlar ve gökyüzü yaklaşp bakma ihtiyacı doğurmaktadır ama pencereden dışarı bakma ihtiyacı duysakta gözümüz tekrar resmin merkezine döner. Burada nesnelerin birlikteliği mekanı ilgi çekici hale getirmiştir.



Şekil 13. Raffaello Sanzio da Urbino, “Atina Okulu”, 1509-1510, Vatikan Müzeleri.

Rönesans dönemi ressamlarından Raffaello’nun resmettiği Atina Okulu resmindeki perspektif resmin en dikkat çeken öğesidir. Konu artık geçmiş zamanlardan farklı olarak dünyanın bir mekânı ve zamanıdır. Manevi dünyadaki sonsuz zaman yerini yaşanan dünyadaki bir *An*’a bırakmıştır.

Resimde yer alan Anakreon M.Ö. 570-488 yılları arasında yaşamış bir şairdir. Anakreon’la aynı zamanlarda yaşayan filozoflardan Pisagor (M.Ö. 570-495) resmin solunda yer alırlar. Resmin sağında matematikçiler ve doğa bilimciler toplanmıştır. Resmin sağında bulunan Öklid (M.Ö. 330-275) Anakreon ve Pitagoras’tan sonra yaşamış, Batlamyus (M.S. 100-170) ise milattan sonra yaşayan bir matematikçidir. Bu sağ ve sol düzeniyle Raffaello’nun onların sayısal, sözel yönüne dikkat çektiği görülmektedir. Ayrıca resimde tarihsel olarak bir arada bulunamayacak kişilerin bulunması resimde anakronik zaman ve mekân kullanıldığını göstermektedir (Krausse, 2005).

Atina Okulu resmine bakarken geçmiş zamanda gerçek ya da hayali bir mekân içinde resmedilen insan gruplarının arasında dolaşıyormuşuz gibi algılarız. Mekânın havasını solur, *an*’ı zamanı hissederez.

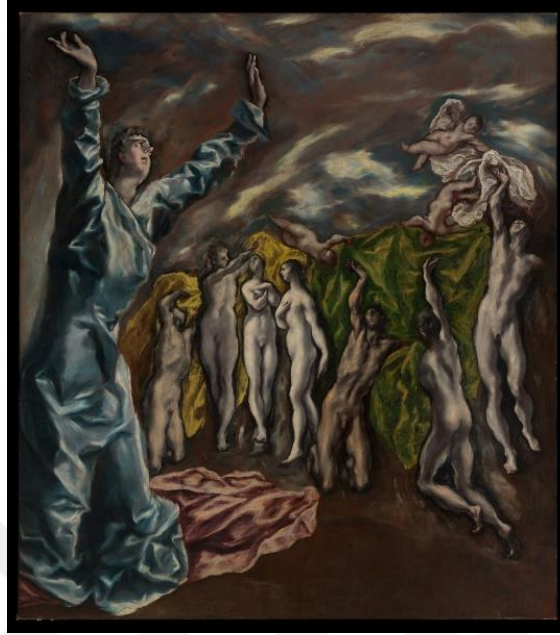


Resim 14. Georges Seurat, “Snow Effect: Winter in the Suburbs”, “Kar Etkisi: Banliyölerde Kış”, 1882-83, Fransa.

Seurat, *Kar Etkisi: Banliyölerde Kış* resminde mekân ve yüzeyi parçalara ayıran boyama şekliyle bir manzarayı resmetmiştir. Renk noktacıları, boyanın sürülüş tarzı büyüleyici görünmektedir. Empresyonizmin eksik yönleri olduğunu görüp o yönde çalışmalar yapmış ve post- empresyonist bir ressam olarak kabul edilmiştir. Renklerin fırça darbeleriyle resimdeki görüntüsü resimdeki mekânı algılamamızı zorlaştırmaktadır.

Öndin, Seurat’ının yazar Humbert de Superville’in *Sanatın Koşullandırılmamış Belirlemeleri Üstüne Bir Araştırma* adlı kitabından etkilendiğini dile getirir. “Humbert de Superville, yatay çizgilerin sessizlik ve dinginlik, yukarıya uzanan çizgilerin neşe, aşağıya doğru inen çizgilerin üzüntü verdiğini söyler (Hautecoeur, 1980, 64) Seurat’da yansıtmak istediği duyguya göre, ufuktan yükselen veya aşağıya eğim gösteren veya yatay çizgileri kompozisyonlarında kullanmıştır” (Öndin, 2019, s. 35). Superville’in söylediği yatay çizgilerin yarattığı sessizlik ve dinginliği *Kar Etkisi: Banliyölerde Kış* resminde hissederiz.

2.2.1.1.2. Kurgusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Sanat Yapıtları

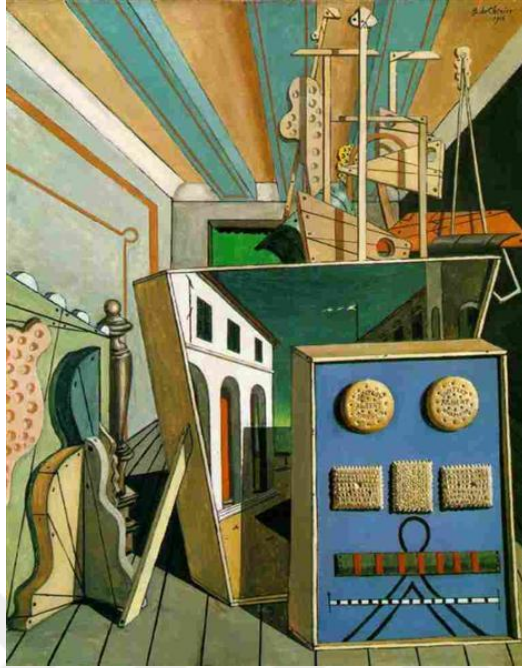


Resim 15. El Greco, “*The Vision of Saint John*” “*Beşinci Mührün Açılması*”, 1608-14, yağlı boya, 225x199 cm, Metropolitan Museum.

El Greco’nun *Beşinci Mührün Açılması* adlı resminde dini bir hikâye anlatılmaktadır. Kendine özgü çizdiği figürlerdeki biçim bozulmaları resme mistik bir anlatım katmaktadır. Kadınlar ve erkekler çıplak göğsü uzanır duruşta, mistik bir anlatımda resmedilmiştir. Resimde mekân hissedilmez. Mekânsız sanki gökyüzünde gibidirler. Ahiret inancı çok yüksek olan, dindar bir kişi olan El Greco’nun bu resminde bu inancı hissedebiliyoruz. İspanyollar El Greco’ya ‘ruhları gören kişi’ derlerdi.

Beşinci Mührün Açılması resminde görülen diyagonal yönler figürleri mekândan ayırarak figürlerin çarpıcılığını arttırmaktadır. Yerçekimsiz bir mekânda duran figürlerin kendisinin ışık kaynağı olması, perspektifin kullanılış şekli ve psikolojik anlatımdan El Greco’nun özgün tavrı anlaşılmaktadır (Şentürk, 2016).

Eyüboğlu ve İşıroğlu, *Beşinci Mührün Açılması* resminin ruhsal anlatımı olduğunu, “Karanlıkta figürler, yangın alevleri içinde kalmışlar gibi, türlü yönlerden gelen garip bir ışıqla aydınlanıyorlar, ağırlık yasalarına bağlanmadan yukarıya doğru kıvrılarak uzanıyor... Maddilikten sıyrılarak bir çeşit ruhsallık kazanıyorlar” (Eyüboğlu ve İşıroğlu, 2013, s. 94) sözleriyle dile getirir.



Resim 16. Giorgio de Chirico, “Metaphysical Interior with Biscuits”, “Bisküvi ile Metafizik İç”, 1916, İtalya, yağlı boya, 81.3x65.1 cm.

Sanayi devrimiyle insanlarda yaratılan gelecek güzel günler hayali gerçekleşmemiş, insanlar bilime inancını kaybedince inançlarını ve yaşamlarını sorgular olmuştur. Sanatçılar evreni tanımaya, zaman- mekânı ve felsefeyi sorgulamaya başlamış, Nietzsche ve Schopenhauer felsefeleri sanatçıları etkilemişti. Metafizik resmin kurucularından olan Chirico’da, Nietzsche ve Schopenhauer’un felsefesine ilgi duyar. Schopenhauer sanat güzelliğini doğa güzelliğinden üstün tutar. Nietzsche ise sanatı tek metafizik varoluş biçimde yüceltir ve ona göre gerçeğin bizi yok etmemesi için sanata sahibizdir. Sanat bilinçaltının imgesel dışavurumudur.

De Chirico’nun metafizik kuramına göre insanlar için iki mevcudiyet hali vardı. Herkesin gördüğünü görenler ve arada bir sadece münzevi kişilerce görülen metafizik görüntüler (Thompson, 2014, s.146).

Bu resimde nesneler darmadağın bir odanın içindedir. Resmin odak noktası bir panele monte edilen bisküvilerdir. Bisküvilerin arkasında düzensiz şekilli bir çerçeve vardır. Bu çerçevedeki resim yine Chirico’nun çalışmalarına uygun tarzdadır.

De Chirico’nun sembolik üsluplu sanatının Gerçeküstücü akım üzerinde büyük etkisi olmuştur. “Onun klasik heykeller, İtalya meydanları, tekinsiz gölgeler, geometrik objeler ve vitrin mankenlerinden oluşan alışlagelmişin dışındaki rüya mekânları birçok bilmece ile

doludur. Bu bilmecelerin çıkış noktası ise sanatçının sanatsal gelişimine de yön veren toplumsal ve çevresel etmenlerdir” (Aktaran Aral, 2010).

Turani, Chirico’nun sanatında metafizik- resim, kübist ve arkaik öğeler kullandığını, onun sanat görüşüne göre mantığın dışına çıkarak çocukça düşü yansıtmak gerektiğini, sağlıklı insan ve mantığının sanat eserine zarar vereceği düşüncesinde olduğunu dile getirir (Turani, 1997, s.610).



Resim 17. El Lissitzky, “Proun Room”, “Proun Odası”, 1923 (reconstructed 1971), painted wood, 320x364x364 cm

El Lissitzky’nin bu düzenlemesi kurgulanmış bir odadır. Yapıtın kendisi mekândır.

Bu çalışma “...konstrüktif mekân anlayışına yani mimari mekânın heykel malzemesi gibi ele alınıp biçimlendirilmesine örnek olacak başlıca çalışmalardan biri sayılmıştır” (Uysal, 2009).

El Lissitzky sanatta mekân olgusunu çözümlemeyi kendisine amaç edinmiştir. İki boyut ve üç boyutu birleştirerek mekânda yeni anlatım olanakları sunmuştur. Sergi salonları içine yerleştirilen eserlerin rastgele sergilenmesine karşı çıkar ve galerilerin bir depo olmaması gerektiğini dile getirir (Köylü, 2019).

Mert, Lissitzky’nin çalışmasında mekânsallık yarattığını “Lissitzky resminin mekân çözümlemesinde, temel geometrik biçimlerin açık, orta ve koyu olan, temel renk değerlerini kullandığı görülmektedir. Temel biçimlerle, temel renk değerler arasında kurulan simetrik düzeni, bir takım asimetrik yapılar bozar. Ton ve biçim olanaklarıyla, ön plan arka plana dönüşürken bir mekânsallık yaratır” (Mert, 2007) sözleriyle dile getirir.



Resim 18. Robert Smithson, “Spiral Jetty” “Spiral Dalgakıran”, 1970, ABD, Utah

Robert Smithson'un *Spiral Dalgakıran* çalışması Arazi Sanatının önemli bir örneğidir. Doğa burada hem mekân hem de malzemedir. Utah eyaletindeki Büyük Tuz Gölü'nün kuzeydoğu yakasında şekillendirilmiştir. Dalgakıranın biçimi, gölün merkezinde bulunduğu söylenen efsanevi burgaca göndermedir. Bu yapıt doğadaki değişimler sonrası 1972 yılında sular altında kalmıştır. Kuraklıklar sonrası 2002 yılında gölün sularının çekilmesiyle tekrar görülebilmektedir.

Smithson, bu yapıtıyla müzeleri sorgularken, müzelerin sanatçıyı kısıtladığını, galerileri hapishaneye benzettiğini, yapıtların kapalı mekânlarda, nötr odalarda tutulduğunu dile getirir. Sanat yapıtı dış dünyadan uzak bir hücrede enerjisi olmayan bir nesne gibi hapsedilmektedir (Uysal, 2009).

Robert Smithson'un *Spiral Dalgakıran*'ı doğa ile insanın ortak bir şekilde oluşturduğu, insanın doğaya müdahale ettiği bir çalışmadır. Doğadan bir malzeme yine doğanın hareketiyle su altında kalacak ve değişime uğrayacaktır. Bu çalışmada Smithson'un entropi kavramını sorguladığı görülmektedir.

Smithson, doğanın fiziki değişimlerini göz önüne alarak çalışmalar yapmıştır. Düzenin bozulmaya mahkûm olması, entropi çalışmalarının temel prensibidir. Kalıcı olmayan çalışmaları düzen ile düzensizlik döngüsüne dikkat çekmektedir (Hopkins, 2018, s.195).



Resim 19. Levni, “Surname-i Vehbi’den ilk sayfa”, 1720-1732, Topkapı Sarayı, İstanbul.

Osmanlı İmparatorluğunda modernleşme 18. yüzyılda Lale Devri ile başlar ve minyatürlerdeki gelişim bunun en açık göstergesidir. Levni’nin minyatürlerinde de görüldüğü gibi eserlerinde mekânı vermeye başlar.

Lale Devri’nin ve Levni’nin en önemli çalışması Surname-i Vehbi, Şair Seyyid Hüseyin Vehbi’nin yazdığı, III. Ahmet’in dört şehzadesinin Okmeydanı’nda ve Haliç’te 15 gün 15 gece süren sünnet düğünlerinin anlatıldığı 175 sayfalı 137 minyatür olan bir albümdür. Bu düğünler Osmanlı’nın gücünü göstermesi açısından önemlidir. Lale Devri’nin canlı eğlence hayatını minyatürlerinde anlatmaktadır.

“Minyatürlerde, aynı resimde farklı mekânların ve dolayısıyla değişik zamanlara ilişkin sahneler görmek mümkündür. Diğer taraftan belirgin zemin çizgileri arasında yer alan bu mekânlar sanki tek bir büyük mekânın parçaları olarak görülmektedir” (Özçınar, 2011).

Levni’nin minyatürleri tüm mekânı kaplamaktadır. Belirsiz de olsa perspektif denemeleri yaptığı, yüzlere ifade vermeye çalıştığı görülmektedir. En çok sarı ve kırmızı tonlarına yer vermiştir.



Resim 20. Sarkis Zabunyan, “Twin Rainbow”, “ Gökkuşak”, Galeri Manâ, İstanbul, 2013.

Sarkis Zabunyan çalışmalarında kişisel ve kültürel belleğinden yararlandığı enstalasyonlarda anılarını yeniden kurgulamıştır.

Sarkis, *Gökkuşak* yerleştirmesini Gökkuşağının Big Bang’a doğru hız alması olarak ifade eder, Gökkuşak’ ı bir mucize gibi görmek gerektiğini, sanatın hep başlangıçları dile getirdiğini, sanat eseri oluştururken Referansların olduğunu; ama yaratırken bu referansların tümünün silindiğini ve tazelikler doğduğunu dile getirir (<https://www.istanbulmodern.org/>, 2013).

Gökkuşak çalışması Sarkis’in belleğindeki tarih ve kültürün etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. İnsanları etkileyen bir doğa olayından yola çıkarak doğa olaylarının mucizevi yanı ile bir sanat eserinin yaratım sürecinde sanatçının yaşadığı hisler arasında paralellik kurmakta, sanat eserinin ve gökkuşağının varoluşu arasında bir benzerlik bulmaktadır (Çalıkoğlu, 2014).

2.3. Edebiyatta Zaman Algısı

Destan ve masal gibi geleneksel anlatılarda zaman, olayın sunuluşunda heyecanın derecesini ayarlamak ve çarpıcılığı arttırmak için kullanılırdı. Örneğin; odasına gidi, kırk gün ağladı...(Şengül, 2011. s. 430). Uçan, edebi anlatıları kaybolup giden zamanın dondurulması ve kayda geçirilmesi olarak görür (Uçan, 2008, s. 225).

Edebi eserlerde zaman, metinlerin kurgusundaki temel öğedir. Zaman, günümüz eserlerinde geçmişten daha çok temel sorun olarak görülmekte ve üzerinde durulmaktadır (Şengül, 2011. s. 434).

Dilbilimci Emile Benvist, zamanın sonsuz ve çizgisel olduğu görüşündedir. Zaman değişmez onu değiştiren insanın algılama şeklidir. Değişmezdir çünkü sonsuzdur, değişkendir çünkü insanlar zamanı yıllara, aylara, günlere böler (Narlı, 2002).

Esen, romanın bir zaman sanatı olduğunu “Roman bir zaman sanatıdır. Roman mekânı olmuş gibi kabul eder ve anlatımını zamanın karmaşık değerlerine bağlı olarak oluşturur. Psikolojik olarak bozulmuş zaman ve mekânın illüzyonunu yaratan roman ne zamanı ne de mekânı bozar” (Esen, 2000) sözleriyle dile getirir.

Zaman konusu plastik sanatlar, felsefe, dilbilim, mantık gibi birçok disiplinde olduğu gibi roman sanatında da sorgulanmıştır. Her roman kendi zamanından izler taşımaktadır. Romanın başarısı zamanın iyi kurgulanmasına bağlıdır.

Hirik, bu sorgulamanın dilbilimciler tarafından iki düzeyde ele alındığını dile getirir. Birinci düzey varlıktan bağımsız ilerleyen gerçek zaman, diğeri ise kurmaca/ saymaca zamandır (Hirik, 2019, s. 209-225).

Güllülü, sosyolojik açıdan romanı inceler ve “Sosyoloji açısından roman: düşsel, gerçek, olanaklı ya da olanak dışı, az ya da çok önemli veya tümüyle önemsiz olgular ve olayların düz yazıyla aktarılan öyküsüdür. Bir romanda yer alan olgular ve olaylar açısından tek bir serüven söz konusu değildir. Birden fazla serüven mantıksal bir sıra izler ve bu serüvenlere katılan kişilerin davranış ve duygularıyla ilişki içinde tam bir bütünlük oluştururlar” (Güllülü, 1994, s.102) sözleriyle dile getirir.

Bu tanımlamadan farklı olarak romana yaklaşan romancılar da vardır. Bu farklı yaklaşıma postmodernist roman denmektedir. “Roman artık çizgisel ve kronolojik bir sıra izlemeyip kişilerin bilincinden yansıyan zaman ve uzam kavramlarını bir yana bırakan, hatta olayı, serüveni bile dışlayan bir görünüm almaktadır” (Güllülü, 1994, s.102). Romana yaklaşım ister çizgisel ister postmodernist olsun sanatsal olma kaygısını elden bırakmaz.

2.3.1. Edebiyatta Zaman Kavramında Yazar (Sanatçı) ve Okuyan Arasındaki Etkileşimin Algısal Çözümlemesi

Edebiyatta zaman kavramının algısal çözümlemesi duyusal ve kurgusal zaman olarak ele alınmıştır. Duyusal zamanı incelerken Gabriel Garcia Marquez, Thomas Mann, Kurgusal zamanı incelerken Charles Baudelaire, Oğuz Atay, Sabahattin Ali ve Johann Wolfgang von Goethe’ nin eserleri incelenmiştir.

2.3.1.1. Duyusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler

Gabriel Garcia Marquez “Kırmızı Pazartesi”

Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez, postmodernizmin bir dalı olan büyülü gerçekçilik akımının önemli bir temsilcisidir. Postmodern eserlerde olan cevabı bilinmeyen sorular bu eserde de vardır.

Marquez, *Kırmızı Pazartesi* eserinde işleneceğini herkesin bildiği sadece roman kahramanı Santiago Nasar’ın bilmediği cinayeti anlatır. Sanki herkes el birliğiyle cinayete ortak olmuştur. Romanın ilk cümlesinde işlenecek cinayetin zamanı hatta katillerin kimliği verilmiştir bu kurgu rastlanmayan bir şeydir romanlarda. Romanın tamamı bir buçuk saati anlatır. Kısa bir zamandır ama psikolojik zaman uzundur. Romanın ana teması cinayet olsa da asıl anlatılmak istenen kasabadaki insanların davranış biçimleridir. Romanda zaman ileriye göndermelerle verilmiştir. Cinayetin işleneceği gün anlatılırken geçmişe gidişler görülür.

Roman, Santiago Nasar’ın gördüğü rüya ile başlar. “Santiago Nasar, öldürüleceği gün, piskoposun geldiği vapuru beklemek için sabah saat beş buçukta kalkmıştı” (Marquez, 2015).

Romanda rüyalar önemli bir yere sahiptir, romanda gerçekleşecek olaylardan izler taşıyan rüya anlatımları vardır;

“Kasvetli bir salı sabahı, güneş doğuyordu. O boğucu günün sonunda gidip tek başıma yatacak cesareti bulamamıştım kendimde, sürgüyü sürmediğimi umarak Maria Alejandrina Cervantes’in evine gittim, kapısını itip içeri girdim. Ağaçlara asılmış içi boş kabaktan yapılmış lambalar hala yanıyordu, avluda yanan bir sürü odun ateşinin üzerine yerleştirilmiş dumanları tüten koca koca kazanların içinde melez kızlar şenlik giysilerini yas rengine boyuyorlardı” (Marquez, 2015, s.71).

Thomas Mann “Venedik’te Ölüm”

Thomas Mann *Venedik’te Ölüm* romanını 1911 yılında yazmıştır. O dönem tüm Avrupa’yı sarsan Genç Werther’in Acıları eserinden etkilenmiş, Freud, Nietzsche ve Schopenhauer’un düşüncelerinden faydalanmıştır. Mann’da bu romanla Goethe kadar dönemine damga vurmuştur.

Uzunca bir öykü olan *Venedik’te Ölüm* şair olan Gustav von Aschenbach’ın gemi yolculuğu, oradan da gittiği otelde karşılaştığı Tazio adında bir gençle karşılaşmasını ve ona karşı karmaşık hislerinin içinde ölüme varan bir sonu anlatır ve çizgisel ilerler.

“...modern, uzun anlatı özelliğiyle Venedik’te Ölüm’de zaman saat, gün, hafta seyriyle akar. Eser 1912-1913 yıllarını, Mann’ın yolculuğa çıkmadan önce büyük hayranlık duyduğu besteci Gustav Mahler’in ölüm haberi (18 Mayıs 1911) almasını ve Aschenbach karakteriyle 26 Mayıs- 02 Haziran arasında Venedik’e gitmesini kapsar. Razi olduğu trajik vedasıyla birlikte yazar artık onunla yazışamayacak, otelde kaldığı iki hafta zarfında Gustav adını vereceği kahramanının gözlemlerinde kaybolacaktır” (Aktaran Can, 2016)

Tadzio’ nun güzelliği karşısında hislerini şu sözlerle anlatır;

“.... onu seyreden Aschenbach yeniden hayretler içinde kaldı, hatta bu âdem oğlunun cidden tanrısal güzelliği karşısında adeta ürktü... Elbisenin tipine hiç gitmeyen yakanın üstünde başı, yüzünde Paros mermerlerinin sarımtırak parlaklığı, kaşları ince ve ciddi, şakağı, kulağı dik açı halinde fişkırmış zülûflerle koyu ve yumuşak örtülü bir Eros başı gibi bütün körpeliğiyle eşsiz bir çekicilik içinde duruyordu” (Mann, 2012, s. 46).

Bu cümlelerde Thomas Mann Tadzio’nun güzelliğini Eros’a benzeterek mitolojiden yararlanmış Nietzsche’nin Dionysosca düşünüşünü benimsemiştir.

2.3.1.2. Kurgusal Zaman Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler

Sabahattin Ali “Kuyucaklı Yusuf”

1931- 1932 yılları arasında yazılan *Kuyucaklı Yusuf* romanı 1903- 1914 yılları arasında geçer. Romanda olaylar kronolojik sıraya göre aktarılmaz, geriye dönüşler vardır. *Kuyucaklı Yusuf* romanına kadar romanlarda ele alınan konular batılılaşma ve onun getirdiği olumsuzluklardı. Toplumcu gerçekçilik anlayışını benimseyen Sabahattin Ali batılılaşmanın dışına çıkarak köy edebiyatına yönelmiştir.

Güneş, farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak romanın toplumsal gerçekçilikten çok kurgusal olduğunu, romanda kişilerin ve yaşanan olayların kurgusal olduğunu dile getirir. Bu düşüncesinin nedeni romandaki olayların verildiği tarihin Sabahattin Ali nin doğumundan önceye denk gelmesidir (Güneş, 2018, s.56).

Romanda Sabahattin Ali ezilen insanlardan yana bir tavır sergileyerek toplumsal eleştiri yapmaktadır (Reyhanoğulları, 2018, s.5). Düzeni eleştiren Yusuf kasabadaki düzene ayak uyduramayıp dağlara, doğaya sığınmış bir kişidir. Yusuf, topluma uyum sağlayamayan yalnız bir kişidir. Romantik felsefenin öncüsü Jean Jacques Rousseau’nun doğal insanı temsil eden *soylu vahşi* kavramının karşılığıdır Yusuf (Özgen, 2018, s.6).

Burada bahsedilen *soylu vahşi* Yusuf, istemediği halde kasabanın kirli oyunları içinde kendisini bulur kendisini savunamadığı için ailesini kaybeder.

“Yusuf sırtını büyük çınarın gövdesine dayayarak gözlerini gecenin içine dikti. Derenin öte yakasındaki ağaçlar; şehre doğru uzanan ve üzerindeki su birikintileri yer yer parlayan çamurlu yol; zaman zaman alçalıp koyulaşan ve yükselip açılan bulutlar, birbirine karışmış, birbirlerinin içinde kaybolmuş gibi görünüyorlardı” (Ali, 2012, s.75).

Sabahattin Ali şehre doğru uzanan çamurlu yol derken doğanın karşısına şehrin çamurlu yolunu koymuştur. Doğa mutluluk hissettirirken şehir mutsuzluk hissettirir.

Charles Baudelaire “Paris Sıkıntısı”

Paris Sıkıntısı Charles Baudelaire’in ölümünden sonra 1864 yılında yayımlanmış düz yazı- şiir türünde yazılmıştır. Küçük yaşlarında babası ölünce üvey babasıyla yaşamasının verdiği mutsuzluk, düşüncelerinin diğer insanlardan farklı olması onu toplumdan uzaklaştırır ve kendi içine, düşsel yolculuklara çıkar sanata sığınır. Sembollerle içsel dünyasını yazılarına yansıtır.

“Bir düşleme benzeyen bir oda, gerçekten *tinsel* bir oda, durgun havası hafiften pembe ve maviye kaçan.

Pişmanlık ve arzu ile kokulandırılmış bir tembellikte yunar burada ruh. Alacakaranlığimsı, mavimsi, pembemsi bir şey; bir güneş tutulması sırasında bir haz düşü.

Eşyaların biçimleri uzanık, çökük, bitkin. Eşyalar düşe dalmış sanki; bir uyurgezer yaşamı sürüyorlar diyeceği gelir insanın, bitkiler ve madenler gibi. Kumaşlar dilsiz bir dil konuşmakta, çiçekler gibi, gökler gibi, batan güneşler gibi” (Baudelaire, 2006, s. 6).

Kurgusal bir zamanda tinsel bir oda düşler, eşyalar düşe dalmıştır. Kumaşların, çiçeklerin ve güneşin bir dili olduğunu kurgulamıştır.

“Baudelaire’ de modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüp bir kaybolmasıdır, umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır” (Baudelaire, 2017, s. 45)

Oğuz Atay “Tutunamayanlar”

1971 yılında yayımlanan roman Postmodern tarzda yazılmış sosyal roman türüdür. Romanda kahramanın iç sesi Olric ve onunla konuşmaları alışılmış romanların aksine bilinç akışı tekniğini romana sokmuştur. Türk edebiyatında bir devrimdir. Romanda kahramanımız Turgut Özben intihar eden arkadaşı Selim Işık’ ın geçmişinin izini sürmeye başlar. Bu araştırma ilerledikçe iç sesi, ikinci benliği Olric çıkar sahneye. Selim’in çevresindeki kişilerle tanışması sonucunda kendisinin de Selim ve onlar gibi *Tutunamayan* olduğunu anlar. Geri

dönmemek üzere yolculuğa çıkar. Romanda şimdiki zamandan geçmiş zamana giderek hatıraların canlanması söz konusudur.

Romanda ana mekânlar Ankara ve İstanbul'dur. Bu şehirlerde betonlar arasında teknolojiyle iç içe otomatikleşmiş bir yaşam süren insanlardan bahseder.

“Turgut un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırk bir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzeyle boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu” (Atay, 2014, s.43).

Devlet dairelerine de vurgu yapar;

“Yolunda giden işler bile ne kadar uzar. Tozlu raflardan dosyalar indirilir: yazılar, tarih sırasına göre dizilmediğinden tek tek aramak gerekir. Yazı dosyanın içinde değildir: başka dosyalara bakılır. Dosyada fazla kopya yoktur: suret çıkarılır. Suret, aslıyla karşılaştırılır: siz okuyun, ben aslından bakayım. Suretin altına mühür ve imza: aslının aynıdır, aslı gibidir. Götürün memura paraf etsin, getirin şefe imza etsin. Dilekçeye kâğıtlar eklenmeye başlar. Kâğıtlar birbirine iğnelenir; her memur, kendi kâğıdını eklemeyi önce iğneyi çıkarır, yeni iğneyi başka bir yere takar. Kâğıtlarda delik sayısı artmaya başlar. Bazı memurlar iğneyi çıkarmaya üşenir: kendi kâğıdını ayrı bir iğneyle takar. İğne sayısı artmaya başlar. Bir başkası, kâğıtlar kabardı der: bir ataş takar. Her memur, bir paraf, bir damga, bir tarihle kâğıtları süsler. Kâğıdın ön tarafı dolar, arkasına geçilir. Her sayfa, taklidi imkânsız bir kompozisyon olur: daktilo harfleri, kırmızı damgalar, mor damgalar, siyah damgalar, mühürle basılmış tarihler, elle atılmış tarihler, yeşil kalemle imzalar, sabit kalemle paraflar, tarih ve numara kaşeleri, sağda solda altta üstte yatay, çapraz havale yazıları, mütalaalar, soru işaretleri, altı kırmızı kalemle çizilmiş satırlar. Gerçek bir sanat eseri: toplu bir sanatçı kalabalığının ürünü, kolektif sanat” (Atay, 2014, s.311).

Romanda zaman Cumhuriyet sonrası gençliğin eğitim ve sosyal yaşantısını ironik bir biçimde vermektedir.

“Nasıl olur baba?” dedim. “Sen beni öğretmene gönderirken, onu çok iyi dinle demedin mi?” dedim... ; ‘Okul demek ekol demektir,’ dedi... ‘Öğretmenim! Babam dedi ki, ekoldür dedi öğretmenim!’” (Atay, 2014, s.76).

Johann Wolfgang von Goethe “Genç Werther’in Acıları”

Alman yazar Goethe romanını 1774 yılında mektup tarzında yazmıştır. Romandaki olaylar Mayıs 1771 tarihi ve Aralık 1772 arasında geçer. Yazıldığı zaman ve romandaki zaman uyuşmaktadır. Yazıldığı dönem Almanya’sı diğer Avrupa ülkelerinden ekonomik kalkınma ve toplumsal gelişmişlik bakımından gerisinde fakat edebiyat ve felsefede en öndeydi. Böyle bir ortamda yazılan *Genç Werther’in Acıları*’nda roman kahramanı Werther’i arkadaşları Karl Wilhelm’ın intiharı üzerine kurgular. Mekân, Almanya’da Wahlheim kentidir.

“Önce kestane ağaçları arasından geniş bir görünüm karşında- Ah, anımsıyorum, sana, sanıyorum, bunun hakkında çok yazdım, sonunda kayın duvarları çevreni nasıl kapatıyor ve ucuna eklenen bir koruyla iki yanı ağaçlı yol nasıl gittikçe daha kararıyor, sonunda hepsi yalnızlığın ürpertiyle sarılı bir alancıkta birleşene kadar” (Goethe, 1999, s. 51).

Roman yazıldığı dönemde birçok aşk intiharına sebep olmuştur.

“Senin için ölmek mutluluğuna ermiş olmam! Lotte, senin için can vermek! Yaşamının huzurunu ve hazzını yine yaratabileceksem, senin için cesaretle, sevinçle ölmek istedim. Ama ah! Sevdikleri için kanlarını akıtıp, ölümleriyle dostlarına daha yüz defa yeni bir hayat kıvılcımı vermek, ancak az sayıda soyluya bağışlanmış” (Goethe, 1999, s.108).

2.4. Edebiyatta Mekân Algısı

Mekân olgusu edebiyatta dil ve kelimeler aracılığıyla gerçekleştirilir. Zamana tanıklık eden toplumun kültürünü, sosyal durumunu, yaşayışını bize gösterir. İçinde mekân olmayan bir roman düşünülemez. Mekândan bağımsız görünse de her roman bir mekân içinde var olur. Roman ister klasik ister postmodern olsun belli belirsiz de olsa mekâna sahiptir. Mekânının işlenişi yazardan yazara değişiklik gösterir. Şengül, romanlarda mekânın yer almasını “Olay ağırlıklı romanlarda/ bölümlerde mekân geniş bir çerçevede geçer. Farklı şekillerde genişleyerek, romanın işlenişine yardımcı olur. Psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda / bölümlerde ise mekân darlaşır” (Şengül, 2010, s. 532) sözleriyle dile getirir.

Romanda mekân, olayların dekoru olduğu gibi roman kişinin çevresini nasıl algıladığı, kişilerin psikolojisi, karakterleri, ekonomik durumları mekân ile algılanır (Narlı, 2002).

Karabulut ve Biricik, mekânın romandaki görevini, “Romanın gelişim sürecinde kendisine yer bularak olayın kurgusunda yer edinen mekân, bazı yerlerde romanın sesli bir tanığı bazı yerlerde ise roman kahramanının ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör görevindedir” (Aktaran Karabulut ve Biricik, 2019) sözleriyle dile getirir.

2.4.1. Edebiyatta Mekân Kavramında Yazar (Sanatçı) ve Okuyan Arasındaki Etkileşimin Algısal Çözümlemesi

Edebiyatta mekân kavramının algısal çözümlemesi duyusal ve kurgusal mekân olarak ele alınmıştır. Duyusal mekânda Reşat Nuri Güntekin, Hakan Günday, Mihail Yuryeviç Lermontov, Kurgusal mekânda Ray Bradbury ve George Orwell eserleri incelenmiştir.

2.4.1.1. Duyusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler

Reşat Nuri Güntekin “Çalıkuşu”

Romanda İstanbul’lu köklü bir ailenin kızı olan Feride nişanlısı tarafından ihanete uğrar ve kendini öğretmenlik mesleğine adanarak Anadolu’yu dolaşır. Bu romanın yayımlandığı yıllar Osmanlı Devleti’nin çöküş dönemidir. 1922 yılında yayımlandığında okuyucular Feride’nin Anadolu’ya gitmesini heyecanla karşılar.

Romanda mekânlar İstanbul, Tekirdağ, İzmir ve birkaç Anadolu köyüdür. Romanın büyük bir bölümü roman kahramanı Feride’nin tuttuğu günlüklerden oluşur.

“Bu birçok genç kızın uyuduğu loş, sessiz yatakhanelere ağır bir rüya bulutu çökmüş gibidir. Bu havayı dağıtmamak, biçareleri, er geç kaybedecekleri bu rüyadan uyandırmamak için ayaklarımın ucuna basa basa, yüreğim titreyerek yürürüm” (Güntekin, 2017, s.165). Feride’nin yatakhaneği tarifinde kullandığı “...rüya bulutu çökmüş gibidir” cümlesinden duysal mekânı hissederiz. Sessizce yavaş yavaş yürümesini, yüreğindeki titremesini duyar gibi oluruz.

Güntekin, evlerin ve sokakların siyah renkte neşesizliğini çocukların neşesizliğine benzeterek okuyucunun mekânı duysal yönden algılamasını sağlamıştır.

“Bu köyün evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmenin ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melâl içinde ölümü düşünüyor gibi” (Güntekin, 2017, s.119).

Hakan Günday “Kinyas ve Kayra”

Roman Yeraltı edebiyatından ve Postmodern edebiyat türünden özellikler içermektedir. Yeraltıdır çünkü roman karakterleri toplumun genelinden farklı, bağımlı ve şiddete eğilimlidirler. “Ölümü yüceltmış olan bu iki kahraman, ölüm günleri gelene kadar günlerini tüketmek üzere dünyanın çeşitli kıtalarına yolculuk eden ve yasa dışı işlerle uğraşarak para kazanan iki arkadaştır” (Karataş, 2010. S.95). Postmodern dir; romanın içinde yazar kendi adını da kullanır ve fazla rol vermese de romanda bir karakter olarak kendisini sunar ve Postmodern romanın bir özelliği olan otobiyografik izler vardır. Bu romanda çok mekân vardır, gerçekte de olan mekânlardır ama mekânlar üzerinde fazla durulmamıştır. Daha çok duysal, hissedilen mekân anlatılmıştır.

“ Ailemle yaşadığım o günleri düşünüyorum bazen. Değişik evlerdeki değişik odalarımı. Birçok kez fazlasıyla sarhoş girdiğim yatağımı. Duvarlarımdaki posterleri. Dağınık kitaplarımı, ders notlarımı. Benimle yaşıt Grundig müzik setimi, gitarlarımı, bağlamamı. Kimsenin göremeyeceği yerlere kurşunkalemle odamın duvarına yazdığım mikroskobik harflerden oluşan cümlelerimi. Plaklarımı... Herkes yattıktan sonra uykusuzluğu yeni yeni keşfeden bir çocuğun gece siyahtan laciverte dönene kadar kulaklıkla müzik

dinlediğini, penceresinden vücudunu yarısını çıkarıp korka korka sigara içtiğini hatırlıyorum” (Günday, 2003, 155).

Kendilerini hiçbir mekâna ait hissetmeyen iki arkadaşın evlerinden ayrılıp Afrika ve Meksika’da yaşadıkları kuralsız hayat, yaşamlarının anlamını arayıp bulamamaları, kendilerini yok etmek için verdikleri uğraş anlatılır romanda. Geri dönmek üzere çıkılan yolculukta son veda için geldikleri Türkiye’den tek başına dönen Kayra’nın zihinsel ölüm isteği, Kinyas’ın diğer insanlar gibi olma çabası anlatılır.

Mihail Yuryeviç Lermontov “Zamanımızın Bir Kahramanı”

1840 yılında yazılan bu romanın kahramanı Peçorin o çağda Rus edebiyatında görülen topluma olumsuz bakan, karamsar, parlak zekâlı ama eyleme geçemeyen hep yenilgiye uğrayan adamdır (Moran, 1994, s. 55).

“Dün Pyatigorsk’a geldim, şehir dışına yakın bir yerde, Maşuk Dağı’nın eteklerinde, bölgenin en yüksek noktasında bir ev tuttum. Fırtına çıktığında bulutlar evimin damına çökecekler. Bu sabah saat beşte, penceremi açınca odam, evimin önündeki küçücük bahçede büyüyen çiçeklerin kokusuyla doldu. Çiçeğe durmuş kiraz ağaçlarının dalları pencerenin içine kadar uzanıyor ve rüzgâr ara sıra onların taç yapraklarını serpiyor yazı masama. Üç tarafta da harika bir manzara var; batıda, beş tepeli Beştuğ ‘yatışmış bir fırtınanın son kara bulutu’ gibi masmavi uzanıyor; kuzeyde Maşuk dağı kıvrıkcık tüylü bir Acem kalpağı gibi, boydan boya kapatıyor ufku o kesimini; doğuda daha iç açıcı bir manzara var; tam aşağıda da rengârenk, tertemiz, yepyeni küçük bir kasaba; maden suyu kaynakları, köpük köpük, ayrı ayrı dillerden konuşan kalabalığın uğultusundan ayırt edilemiyor; şehrin ötesinde ise, sıra sıra dağlar yükseliyor, nasıl mavi, nasıl tepeleri bulutlu dağlar, oysa ufku son noktasında karlı doruklardan bir dizi uzuyor göz alabildiğine, Kazbek’ le başlayıp çifte tepeli Elbruz’ la biten bir dizi” (Lermontov, 2014, s. 85).

Pyatigorsk, Lermontov’un düello yaptığı için sürgüne gönderildiği ve burada da düello da 27 yaşında öldüğü yerdir. Kuzey Kafkasya’da bulunan bu şehri anlatışıyla kendimizi Maşuk dağının eteğinde maden suyu kaynaklarına, bahçedeki kiraz ağacına bakarken buluruz.

2.4.1.2. Kurgusal Mekân Algısına Göre Şekillenen Edebi Eserler

Ray Bradbury “Fahrenheit 451”

Ray Bradbury 1950’lerde televizyonun her eve girmeye başlamasıyla kitapların okunmayacağı hissine kapılarak bu romanı yazmaya başlamıştır. 1958 yılında yazdığı *Fahrenheit 451* Distopya roman türünün en temel örneklerindendir.

Kahramanımız *Guy Montag* işini seven bir itfaiyecidir. Teknolojinin hüküm sürdüğü bu yıllarda İtfaiyeciler yangın söndürmeyiip kitap bulunan evleri yakmaktadır. O da hiç sorgulamadan yıllardır kitap yakmaktadır. Kitapla ilk karşılaşması yaşlı bir kadının evini yakmaya girmesiyle başlar. Sadece bir satır gözüne ilişir “ikinci gün ışığında zaman uykuya daldı” (Bradbury, 2018, s.57). Beynine saplanan bu sözlerle nasıl oldu bilemeden kitabı koltukaltına saklar ve önüne geçemeyeceği başkaldırı başlar.

Montag sorgulamaya başladığında bildiği tüm doğruların yanlış olduğunu anlar ve o andan itibaren herkesten uzaklaşır. Artık bu işi yapmak istemez ve oradan kaçır. Kendisi gibi kurallara başkaldıran, okumak için uğruna canlarını veren insanlarla karşılaşır. Bu insanlar kitapları hiç silinmemek üzere hafızalarına kaydetmektedir. Her biri bir kitap olmuştur artık kimi *Platon’un Devlet’i* kimi ise *Jonathan Swift’in Gulliver’i*.

Romanda mekân bildiğimiz gerçek bir mekân olsa da kurgusal bir mekân yaratılmıştır. Evlerin dört duvarının sürekli yayın yapan dev ekranlarla dolu olması, İnsanların düşünmeden otomatikleşmiş bir şekilde yaşaması gibi.

“Yandaki evde bulunan bir kitap, dolu bir tabancadır” (Bradbury, 2018, s.79) cümlesiyle kitabın silah olduğunu okudukça silah gibi vurucu etkisinin olduğunu, Tektip insan yaratmak isteyenlerin içi boş kafalara ihtiyaç duyduğunu “Yak onu. Silahın mermisini al”, “Adamın zihnine zorla gir. Okumuş adamın hedefinin kim olacağını kim bilebilir? Ben mi?” (Bradbury, 2018, s.79) cümleleriyle de bunu desteklediğini görürüz (Bradbury, 2018, s.79).

Neil Gaiman, romanın sunuş bölümünde romanın uyarı niteliğinde olduğunu, değer verdiğimiz şeylerin kıymetini bilmediğimizden bahseder.

George Orwell “1984”

II. Dünya Savaşı’nın ardından 1948 yılında yayımlanan *1984* devletin her türlü muhalefeti yok ettiği, belleksiz yeni toplumu anlatan karşı- ütopyacı bir romandır. Ütopya kusursuz bir yenedünyayı temsil ederken bu roman bir karabasan niteliğindedir. Romanda mekân kurgusal ve gerçek dışıdır. Bu romanı yazdıran sebeplerin başında yaşadığı dönemin savaşlar ve yıkımlarla geçen günleri olmuştur. Dönemin karanlık yüzü romanlarına yansımıştır. Baskıcı rejimlerin robotlaştırmak istediği, içi boş insanların olduğu yeni bir dünya. *Fahrenheit 451* romanındaki gibi bu romanda da kitap okumak yasaktır. Winston’da *Fahrenheit 451* roman kahramanı Montag gibi gizli gizli kitap okumaktadır.

Orwell *1984* de ütopyik bir toplum yaratmış adını da Okyanusya koymuştur. Başında Büyük Birader adını verdiği yönetici vardır. Gizemli yöneticiyi gören olmamıştır. Sesi tele-ekrandan sürekli yankılanır.

“Winston’ın arkasındaki tele-ekrandan gelen ses hala pik demir üretimi ve Dokuzuncu Üç Yıllık Plan hedeflerinin aşılmasıyla ilgili bir şeyler zırvalayıp duruyordu. Tele-ekran aynı anda hem alıcı hem de verici işlevi görüyordu. Fısıltıyla konuşmadığı sürece Winston’ın çıkardığı her ses tele-ekran tarafından alınıyordu; dahası, madeni levhanın görüş alanında kaldığı sürece Winston işitilmekle kalmıyor, görülebiliyordu da. Hiç kuşkusuz ne zaman izlendiğinizi anlamanız olanaksızdı. Düşünce Polisi’nin, kime ne zaman ve hangi sistemle bağlandığını kestirmek zordu. Herkesi her an izliyor da olabilirlerdi. Ama size istedikleri zaman bağlanabildikleri açıktı. Çıkardığınız her sesin duyulduğunu, karanlıkta olmadığınız sürece her hareketinizin gözlemlendiğini varsayarak yaşamak zorundaydınız; zorunda olmak ne söz, artık içgüdüye dönüşmüş bir alışkanlıkla öyle yaşıyordunuz” (Orwell, 2016, s.14-15).

Romanda yaşadığımız dünyaya tamamen yabancı kurgusal bir mekân görürüz. Tele-ekran, oradan yankılanan bir ses, kurgu dairesi adı verilen oda, düşünce polisi. Sürekli gözetim altında her hareketin, her fısıltının duyulduğu yaşanması zor bir mekân.

“Nefret Haftası’nın hazırlıkları bütün hızıyla sürüyor, Bakanlıklarda çalışanlar her gün fazla mesai yapıyorlardı. Geçit törenlerinin, mitinglerin, askeri törenlerin, konuşmaların, balmumu heykel sergilerinin, film gösterimlerinin, tele-ekran izlencelerinin örgütlenmesi gerekiyordu; tribünler kurulacak, resimler asılacak, sloganlar bulunacak, şarkılar yazılacak, söylentiler yayılacak, fotoğraflar çarpıtılacaktı. Julia’ nın Kurgu Dairesi’ ndeki bölümünde, roman üretimine ara vermişler, haldır haldır vahşet broşürleri hazırlıyorlardı. Winston, gündelik işlerinin yanı sıra, her gün zamanının önemli bir bölümünü *Times* gazetesinin eski sayılarını incelemeye, konuşmalarda alıntı yapılacak haberleri değiştirip çarpıtmaya ayırıyordu” (Orwell, 2016, s.165).

Romanda, kurgusal mekân olarak Kurgu Dairesi verilmiş ama aynı zamanda da gerçekte var olan bir gazeteden *Times*’ dan bahsedilmektedir.

2.5. Toplumsal Olayların Sanata Yansıması

Saray geleneğinden kopma 18. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmeye başlamıştır. Akıl çağı olan 18. yüzyıl Batı uygarlıklarının gelişmesinde önemli bir yüzyıldır. Fransa batının gözbebeği, Fransızca her ülkede kullanılır, gazeteler Fransızca çıkardı. Fransız modası, mimarisi taklit edilir, edebiyat ve sanatta Fransız etkisi görülürdü.

Aydınlanma çağında dünyanın akılla kavranabileceğine inanılmış bu düşünceleri benimseyen filozof, edebiyat ve sanatçılar eskimiş fikirlere savaş açmıştır. Bu savaş Fransız Devrimi ile doruğuna ulaşmıştır (Krausse, 2005, s.46).

Fransız devrimiyle sanatta Cumhuriyetçi görüşler yayılmaya başlamış ve Napolyon'un iktidara gelmesiyle imparatorluk düşüncesi yüceltilmiş sanatçılar da bu düşünceye destek vermiştir (Lynton, 1991, s.90).

Fransa ve İngiltere'deki toplumsal değişimler sanatın algılanışını, boyutunu değiştirmiştir. Sanatın saraya özgü olması gerektiği bilinci yok olmuştur. Fransa'da savaşların ülkeye verdiği zarar halktan vergi yoluyla çıkarılmaya çalışılmış fakat ülke ekonomisini düzeltmede bir sonuç sağlamamıştır.

Hauser, sanatın burjuva sanatına dönüşmesini, "İngiltere'de saray sanatının burjuva sanatına dönüşmesi, Fransa'da olduğundan daha çabuk ve daha kesin bir biçimde gerçekleşecek, Fransa'da ise Barok- Rokoko kıyıda köşede devam ederek romantik akım içinde bile kendini gösterecektir. XVIII. yüzyılın sonunda Avrupa'da egemen olan tek ve en önemli sanat artık burjuva sanatı olacaktır. Orta sınıf içinde biri ilerici, diğeri tutucu olmak üzere iki farklı akım oluşacak; ancak soyluların ve sarayın amaç ve isteklerine uyacak bir sanat da tarihe karışmış olacaktır" (Hauser, 1995, s.18) sözleriyle dile getirir.

Sanayi Devrimi Batılı toplumların yaşamında büyük değişikliklere yol açmış ama bu değişiklikler birdenbire olmamıştır, 18. yüzyılın ortalarında kendini gösteren Sanayi Devrimi'nin günümüzde hala devam etmekte olduğu görülmektedir (Tanilli, 2018, s.115).

İslamiyet'in resim yapmayı uygun bulmaması nedeniyle resim sanatı gelişme gösterememiştir. Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk'ün de desteğiyle sanat gelişmeye başlamış, 1 Nisan 1924 tarihinde alınan Bakanlar Kurulu kararıyla Topkapı Sarayı bir müze olarak ziyarete açılmıştır. Devlet Resim ve Heykel Müzeleri açılmış Avrupa'ya sanat eğitimine birçok kişi gönderilmiştir.

2.5.1. Sanatsal Anlatımda Toplumsal Olayların Zaman ve Mekân Çözümlemeleri

Bir eseri anlayabilmek, yorumlayabilmek için yazıldığı ve yapıldığı dönemin toplumsal koşullarını bilmek gereklidir ancak o zaman eserin tam olarak zaman- mekân algısını çözümleyebiliriz.

2.5.2. Toplumsal Olayların Zaman Algısında Sanatçı ve Eser Çözümlemeleri

Toplumsal olayların zaman algısında sanatçı ve eser çözümlemeleri yaparken Jacques Louis David' in "*Horasların Yemini*", "*Marat' ın Öldürülmesi*", Joseph Wright' ın "*Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof*", "*Madenci Ocağı*", Mahmut Cuda' nın "*Trabzon' dan Ganita, Kanita*", "*Sara' nın Portresi*" eserleri ele alınmıştır.

2.5.2.1. Jacques Louis David' in Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri

Fransa, ihtilal sonrası kendi büyüklüğünü sanat eserleriyle göstermek istemiş, büyüklüğün Napolyon'la temsil edilmesine izin vermişti. Napolyon kendisindeki gücü temsil edebilecek sanatın Roma sanatı gibi anıtsal olması gerektiğini öngörmüş ve bu görüşleri yansıtan sanatçı da ihtilalin ressamı Jacques Louis David olmuştur (Turani, 1997, s. 498).

Fransız devrimcileri kendilerini yeniden doğmuş Yunan ve Romalılar gibi görüyorlardı. Mimari, resim ve heykelde Roma' nın büyüklüğünü yansıtmayı amaçlamışlardır. Bu yeni- klasik üslubun en önemli temsilcisi Jacques Louis David olmuştur (Gombrich, 1993, s. 382).

Fransız Devrimi ile o güne kadar süren hayatın döngüsel ilerleyişi devrimle birlikte değişmiştir. Devrim zaman algısında değişim yaratmıştır. Birkaç sıra dışı filozofun sözleri dışında tarihin tekrardan ibaret olduğu sanılırdı (Belge, 1995, s. 51).



Resim 21. Jacques Louis David, “Horasların Yemini”, 1784-85, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330x425 cm, Louvre Müzesi.

Horasların Yemini Aristoteles'in döngüsel zaman anlayışına uygun resmedilmiştir. Resimdeki hareket ve değişim resme sonsuz bir ifade katmaktadır.

Tarihi bir olayın anlatıldığı *Horasların Yemini* resmi devrimden az bir zaman önce yapılmıştır. Bu resimde geçmişe gönderme yaparak devindeki insanlara mesaj vermek istemiştir. Dramatik bir anlatımla kahramanlık vurgulanmaktadır. Çağdaşları tarafından

yüzyılın en güzel resmi olarak nitelendirilmiş, halk üzerinde derin bir coşku yaratmıştır (Krausse, 2005).

Oğullar ülkelerine bağlılık sözü verirken baba silahlarını teslim etmekte ve onlardan kendilerini vatanları uğruna feda etmelerini istemektedir. Resmin diğer yanında ise acı çeken kadınlar vardır. Bir tarafta kahramanlık diğer tarafta ise hüznün gösterilmektedir. Bu zıtlık resimde dramatik atmosfer yaratmaktadır (Şentürk, 2016, s.173).



Resim 22. Jacques Louis David, “*Marat’ın Öldürülmesi*”, 1793, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x128.3 cm, Musees Royaux des Beaux- Arts de Belgique, Brüksel.

Marat’ın Öldürülmesi resmindeki sonsuz zaman- mekân algısı, ölüm anının verdiği Tanrısal ifade resimde Augustinus’un çizgisel zaman anlayışını akla getirir. Resimdeki zaman o çağa ait olan bir zamandır. David devrimin ideallerini imgeler yoluyla yayan bir propagandacıydı. Devrim lideri ve şehidi Marat’ yı bu resimle ölümsüzleştirmiştir. Cinayet aleti silah olan bıçak resmin sol alt köşesinde bulunmaktadır. Bıçağın sağında Marat’ın elindeki kuş tüyü kalem bıçakla zıtlık oluşturmaktadır. Bıçak şiddeti, kuş tüyü kalem ise akılcılığı temsil eder. Yayımcı olan Marat’ya elindeki mektubu katili Charlotter Corday yazmıştır.

Marat'nın Öldürülmesi resminde sadelik hâkimdir. Jacques Louis David Yunan-Roma sanatından öğrendiği yalınlığı resme yansıtarak Marat'yı halkı için şehit olmuş yüce bir kişi olarak resmetmiştir (Gombrich, 1993, s. 382).

Sennett, resme sessizlik ve boşluğun damgasını vurduğunu, Baudelaire'in de resme yıllar sonra baktığında kendisi gibi resimdeki boşluğu dile getirdiğini ve bu boş mekânda eksik olanın merhamet olduğunu, Marat'nın acısının resimde yer almadığını dile getirir (Sennett, 2018, s.282).

Bulut, David'in Marat'nın öldürülmesi resmini 'Marat'nın kendini feda edişi' olarak betimlediğini söyler. Sadeliğin klasik anlayıştan doğduğunu, amacın halkın coşkusu arttırmak olduğunu dile getirir (Bulut, 2003). Marat'nın tüm çalışmalarında halkı bir amaç uğrunda birleştirmek istediği görülmektedir.



Resim 23. Caravaggio “The Entombment of Christ”, “İsa'nın Mezara Konulması”, 1600-1604, yağlı boya, 300x203 cm, Vatikan Müzesi.

İsa'nın çarmıhtan indirilişini anlatan Caravaggio resmi sonlu olan çizgisel zaman anlayışıyla resmedilmiştir. Marat'nın vücudunun duruşu Caravaggio'nun *İsa'nın Mezara Konulması* resmindeki duruşla aynı pozisyonda resmedilerek hristiyan şehidi devrim şehidi fikrine dönüşmüştür. Bu fikir monarşinin yanında kiliseyi de parçalamayı amaçlamaktadır.

2.5.2.2. Joseph Wright'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri



Resim 24. Joseph Wright, “Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof“, 1766, Derby Müzesi.

Joseph Wright, 18. yüzyıl İngiliz sanatının en parlak temsilcilerindendir. Bilim ve teknolojiye ilgisi çoktu ve Sanayi Devrimi’nin ruhunu yansıtan resimler yapmıştır. Çevresinde olan filozof ve bilim adamları da ona ilham kaynağı olmuşlardır. Güneş sisteminin mekanik bir modeli etrafında samimi bir buluşmayı tasvir eden *Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof* resmiyle Wright endüstriyel temalar üzerine resim çizen ilk sanatçılardan olmuştur. Bu dönemde insanlar salonlarına dekor amaçlı hava pompaları, barometreler ve güneş sistemi modelleri koyuyorlardı bugün bakıldığında bize alışılmadık gelen bu sahne o zamanlar için doğaldı.

Joseph Wright, zamanın gerektirdiği yönde, ihtiyaçlara cevap niteliğinde resimler yapmıştır. Bilimin popüler olması evlere kadar girmesi burjuva halkının bilincinde büyük etki yaratmıştır (Krausse, 2005, s.51).

Eleştirmenler ona ışık kaynaklarından özellikle de yanan mumlardan gelen ışık efektlerini resimlerinde canlandığı için chiaroscuro ustası olarak adlandırılırdı. Chiaroscuro, ışık kontrastları anlamına gelmektedir. Işıklandırılmış bölümler tuvalin düzleminden dışarıya çıkar hissi vermekte, karanlık içinde doğan yapay ışık resimlerini aydınlatmaktadır.



Resim 25. Joseph Wright, “Madenci Ocağı”, 1772, Londra, Tate Museum.

Madenci Ocağı resminde karanlıklar içinde ışıldayan bir demir parçası dikkati çeker. Demirden yayılan ışıkla aydınlanan bir erkek, bir kadın ve iki çocuk vardır. Burada ışık dramatik bir etki yapmaktadır. Hatta ışık bize İsa resimlerini anımsatmaktadır.

Resimlerindeki ışık ve karanlık, kontrastlar Caravaggio’dan etkilendiğini düşündürür. Resim 2 de Goya’nın resminde de aynı ışığa rastlarız. Karanlıklar içinde aydınlanmış yüzler.

2.5.2.3. Mahmut Cuda’ nın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri

Cumhuriyetin ilanı sonrası devlet, sanatçılardan Cumhuriyet ilkelerine uygun akılcı, yaratıcı, yapıcı bir nesil için sanatçıların aktif rol almalarını istemiştir.

1924 yılında Avrupa’ya gönderilen ve tekrar ülkesine dönen Mahmut Cuda gibi sanatçılar, bilgilerini çocukların seviyelerine uygun aktararak ilk basamaktan itibaren sanatı sevdirmeyi amaçlamışlardır.

“Türk resminde Müstakiller’le başlayan grup hareketlerinin temel amacı, bir önceki kuşağın yerleşmiş sanatsal etki ve egemenliklerine karşı bir tepki oluşturmak ve seslerini duyurmaktır... Ayrıca Müstakiller ortak bir anlatımda bütünleşmiş bir birlik de değildi. Tersine aralarındaki ayrılıklar, bütünlükten daha baskındı. Gene de geneldeki sanat eğilimleri, CEZANNE ve KÜBİZM geleneğinden kaynaklanan İNŞACI bir tuş düzeniyle nesnenin yapısını oluşturan kuruluşun resimsel bir düzen içinde bütünleştirilmesi idi. Yapısal bir mekân ve hacim anlayışıyla beslenen bu bakış açısı, en azından tarihsel açıdan dönemini çoktan kapamış bulunan İzlenimcilik’ in daha ilerisindeydi” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 370).



Resim 26. Mahmut Cuda, “Trabzon’ dan Ganita, Kanita”, 1938.

Mahmut Cuda’nın *Trabzon’dan Ganita* resminde inşacı bir yaklaşım görülmektedir. Mahmut Cuda’nın eserlerinde doğaya bağlılık ve geleneksellik görülür.



Resim 27. Mahmut Cuda, “Sara’nın Portresi”, 1929, Özel Koleksiyon, Tuval üzeri yağlı boya.

Mahmut Cuda’nın az sayıdan nü çalışmalarından biri olan *Sara’nın Portresi* resmi aslında çıplaktır. 1931 yılında evlendiği Nazıma Hanım’ın Akademi balosunda giydiği pembe volanlı elbiseyi nü çalışmasının üzerine giydirmiştir. Sara o dönemde akademide çalışan modellerden biridir. Resmin yapıldığı zaman ile sergilendiği zaman birbiriyle uyuşmamaktadır.

2.5.3. Toplumsal Olayların Mekân Algısında Sanatçı ve Eser Çözümlemeleri

Toplumsal olayların mekân algısında sanatçı ve eser çözümlemeleri yaparken Jacques Louis David' in “*Horasların Yemini*”, “*Marat'ın Öldürülmesi*”, Joseph Wright' ın “*Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof*”, “*Madenci Ocağı*”, Mahmut Cuda' nın “*Trabzon' dan Ganita, Kanita*”, “*Sara' nın Portresi*” eserleri ele alınmıştır.

2.5.3.1. Jacques Louis David' in Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri



Jacques David' in *Horasların Yemini* (Resim 21) tablosu ilerleyen Fransa tarihinde yaşanacak gelişmelere ışık tutmaktadır. Tabloda mekân teatral bir görünümde resmedilmiştir. Mekân Antikçağda gerçek bir mekândır. Kurgusal bir anlatım yapılmaktadır. Neoklasisizmde önemli olan form ve çizgiyi bu resimde de görürüz. Işığın etkisiyle formun gücü artmaktadır. Resmin kahramanları olan Horaslı kardeşler ve babaları (Kesit 1) ideal ölçülerde resmedilmiştir. Babalarının tuttuğu kılıçlarını selamlayan kardeşler düelloda yenmek için ant içmektedir. Resimde en can alıcı nokta kendini feda eden Horaslı kardeşlerdir.



Kesit 1



Kesit 2



Kesit 3

David *Horasların Yemini* (Resim 21) resmini Roma'da yapmıştır. Resimden Yunan ve Roma sanatına duyduğu ilgiyi görülmektedir. Kesit 2' de görülen sütun ve kemerler Dor düzeninde yapılmıştır. Anıtsal yapılarda görülen bu başlık ve sütunlar resme antikçağda yapılmış izlenimi vermektedir. Dor düzeni ve doğrusal perspektif kullanımıyla resimde sığ bir alan yaratmıştır. Işığı eğik bir şekilde kullanmış ve arka plandaki mükemmel geometri ön plandaki figürleri (Kesit 2) keskin çizgilerle çarpıcı hale getirmiştir.

Sütunlar gibi figürlerde roma tarzında, klasik giyimlidirler. Baba ve oğulları cesaret ve kahramanlığı temsil ederken, kadınlar mekâna hüznü bir hava katmaktadır. Kesit 3'de resmin sağında bulunan kadınlardaki çizgiler yumuşak ve daireseldir. Kadınlar hüznüdür çünkü erkeklerden en az birinin ölecek olmasının verdiği hüznü vardır içlerinde. Resim tiyatro sahnesini andırır.

Resmin ana ekseninde yer alan kılıç, adalet ve otorite sembolüdür. Babanın cesur duruşundan vatan uğruna oğullarını feda edebileceği anlaşılır.

Mekânı aydınlatan ışığın gün ışığı olduğunu Kesit 1'de figürlerin ayaklarının gölgelerinden anlaşılmaktadır. Resme sıcak renkler hâkimdir. O dönemin soğuk renkleri bu resimde görülmez ama kullandığı sıcak renkler mekânın etkisiyle resme soğuk bir hava verir. Resimde çarpıcı bir şekilde kullanılan kırmızılar kan ve savaş temsil etmekte, en öndeki

Horace kardeşin beyaz pelerini ve kesit 3’de öndeki kadının beyaz elbisesiyle denge kurmaktadır.

Resmin yapıldığı dönem Fransız devriminin olduğu, vatanseverliğin en yoğun yaşandığı yıllardır. Bu resimle eski dönemlerin vatan uğruna kendini feda edişi Fransız halkına hatırlatılmak istenmiştir.



Marat’ın Öldürülmesi resminde (Resim 22) Marat’nın ölüm anında su dolu bir küvette, masası ve yazı takımlarıyla çalışmakta olduğunu görürüz. Resmin arka planındaki belirsiz boya sürüşleri ön plandaki fırça darbeleriyle zıtlık oluşturmaktadır. Zıtlık oluşturan bir diğer şeyde figürün yatay hareketiyle tuvalin dikey duruşudur. Bu resimde de bir tiyatro sahnesi havası vardır. Tablodaki ölüyü yüce bir kişi olarak göstermektedir. Göğsünde kan akan kesik olmasa uykuya daldı sanabiliriz. Kolun küvetten sarkmış resmedilişi resme Roma dönemi heykellerinin pozlarını hatırlatır.

Aristokrasinin resmedildiği resimlerde olan doluluk bu resimde görülmez boş bir mekân görülür. Bu boş mekâna trajik bir anlam yüklemiştir. Mekân iç mekândır, muhtemelen Marat’nın banyosudur. Cilt hastalığı olan Marat günün çoğunu banyosunda geçirmektedir. Marat, David’in yakın arkadaşıdır ve ölümünden bir gün önce onu ziyaret etmiştir. Bu ölüm onu çok etkiler. Onu şehit olarak görür ve resme de bu havayı katar. Halkın gözünde giyotine adam gönderenlerin başında gelen, onların katili gördükleri bu adama tanrısal bir etki vermiş resme masumluk katmıştır. Mekândaki sadelik yüzüne ve omuzuna vuran ışıkla ön plana Marat’ı çıkarmıştır. Cinayet sahnesi olmasına rağmen resimde şiddet görülmez.



Kesit 1

Kesit 1’de cinayet aleti olan bıçak ve kuştüyü kalem metaforik anlamda olup yan yana resmedilmiş ve gazetecinin silahının kalem olduğunu vurgulamıştır.

2.5.3.2. Joseph Wright’ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri



Joseph Wright, *Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof* (Resim 24) resminde yaşadığı devrin Sanayi devrinin ruhunu yansıtır. Resmi sergilediği 1766 yılı yaşadığı dönemin teknolojik gelişmelerinden izler taşır. Bu dönem buluşlar devridir. Sanayinin gelişmesi ile araştırma merakı artmış, gezegenlerin hareketini gösteren Orrey evlerin içine kadar girmiştir. Hava pompaları, barometreler, güneş sistemi modeli gibi araç gereçlerde evlerin içindedir. Bu günümüzde bize alışılmadık gelse de o dönemde evlerde bu tür sahneler görmek doğaldır. Hatta bu tür gösteriler düzenlenir. Resmin merkezinde bir lamba bulunur ve etrafa ışık yayar tıpkı güneş gibi. Resimde lambayı göremeyiz ama olduğunu biliriz. İnsanların yüzünü aydınlatır.



Kesit 1

Kesit 1’de resmin merkezinde bulunan bu yapay ışık ortamı aydınlatmakta, tüm dikkatleri üzerine çekmektedir.



Madenci Ocağı (Resim 25) resminde yine mekân karanlıktır ve yapay bir ışık tarafından aydınlatılmaktadır. Resmin merkezinde bulunan bu yapay ışık karanlık ortama göz kamaştırıcı bir aydınlık vermekte, insanların yüzünü aydınlatmaktadır.



Kesit 1

Resim 24’de görülen merkezdeki yapay ışıkla aydınlanma bu resimde de (Kesit 1) görülmektedir. Maden ocağında ısınan demirin yaydığı ışık bu karanlık mekâna ışık vermektedir. Demir madeni son keşfedilen madendir. Yüksek ısıyla işlenen demir madeni ile sanayi büyük ilerleme kaydetmiştir. Bu resimde de bunun izlerini görürüz.

2.5.3.3. Mahmut Cuda' nın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri



Mahmut Cuda' nın eserleri gelenekseldir. Mekânlar bildiğimiz mekânlardır.

Müstakil Ressamlar konu perspektifine sahiplerdir. Berber dükkânı bile onların konusu olabilmiştir. Önceki dönemleri düşünürsek bu hiç olabilir bir şey değildi. Mekân ve nesnelerin hacimsel değerlerine öncelik vermişlerdir.

“Kanita Kalesi’ndeki Cezanne’cı bakış açısının irdelenmesi, sanatçının biçim dilinde inşacılığa ne denli önem verdiğinin göstergeleridir. 1938 yılına ait olan bu manzarasında sanatçı, denizin kütleli hareketi, doğanın yay gibi kıvrılan kesiti, geometrik bir kurgu içinde aktarılan mimari dokusunu daha dışavurumcu bir kompozisyon yaklaşımı içinde resimlemiştir” (Aktaran Eroğlu, 2011).

2.6. Toplumsal Olayların Edebiyata Yansıması

Toplumsal olayların edebiyatı etkilediği aynı zamanda edebiyatın da toplumu etkilediği görülmektedir. Toplum- edebiyat arasında karşılıklı bir etkileşim vardır.

Binyazar, sanat yapıtının yazıldığı dönemin yansıması olduğunu “Gerçekte her sanat yapıtı, yaratıldığı dönemin izini taşır. Onu, yaratıldığı dönemin etkisinden kurtaramazsınız. Zaman ve çağ, damgasını vurmuştur sanat yapıtına” (Binyazar, 2010, s.108) sözleriyle dile getirir.

Edebiyat tarihinin sosyolojiye ihtiyacı vardır. Edebiyat tarihçisi ve teorisyeni Gustave Lanson, edebiyatın yaşamla arasında bir bağ olduğunu dile getirmiştir. Toplumun yansıması olan edebiyatın Fransız İhtilali döneminde yaşananlarda önemli bir payı olduğunun altını çizmiştir (Çelik, 2013).

Moran, Aristoteles'in düşüncelerinden yola çıkarak edebiyatın erdemli yol göstericisi ve eğitici olduğunu, felsefe ve tarihten daha fazla insanları eğittiğini, edebiyatın sadece bilgi vermediğini aynı zamanda olması gereken erdemli yaşamı anlattığını dile getirir (Moran, 1988, s. 32,33).

Uçan, edebiyatın eğitimle yakın bir ilişkisi olduğunu ve edebiyatın eğitimin malzemesi olabileceğini söyler (Uçan, 2008, s.61).

Milli Edebiyat Akımı temsilcilerinden olan Halide Edip Adıvar anlaşılması kolay, gözleme dayalı, sosyal sorunlara yer veren eserler yazmıştır. 1936 yılında yazdığı *Sinekli Bakkal* adlı romanı Cumhuriyet çağında yazılmış en iyi roman olarak kabul edilmiş ve ödül almıştır. *Sinekli Bakkal* romanında batıya karşı gelenekseli savunmuştur.

2.6.1. Edebi Anlatımda Toplumsal Olayların Zaman ve Mekân Çözümlemeleri

Edebiyatın toplumsal olayların yansıtılmasında önemi büyüktür. Edebi eserin içindeki mekân ve zaman bize yazarın yaşadığı çağı anlayıp, kavramamızı sağlar. İçinde mekân ve zamandan ipuçları vermeyen bir eser düşünülemez. Her zaman roman o yüzyılın yaşantısını anlatmayabilir bazen de geçmiş yüzyıllarda geçen romanlar da olabilir.

Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* 19. yüzyılda yazılmış olmasına rağmen o yüzyılı değil Fransız ihtilalinde Paris ve aynı yılların Londra'sının hayat şartlarını, yaşanan mekânlarını anlatmaktadır. Victor Hugo'nun *Sefiller* romanı Hugo'nun yaşadığı dönemin sefaletini, toplumsal ve politik kargaşa mekânını gözler önüne serer. Mekânların anlatımı anlatılanları gözümüzde canlandırmamızı sağlar. Halide Edip *Ateşten Gömlek* romanında Hugo gibi yaşadığı dönemi yansıtmıştır. Kurtuluş Savaşının çehresinde geçen roman, mekânları gerçekçi bir biçimde vermektedir. Bunun en büyük nedeni Halide Edip Adıvar'ın da cepheye bizzat gitmiş olmasıdır.

2.6.2. Toplumsal Olayların Zaman Algısında Edebiyatçı ve Eser Çözümlemeleri

Charles Dickens yaşadığı Kraliçe Victoria çağında toplumun devrim sonrası kırılganlıkları ve zorlu yaşamlarında insanlara istediklerini, ruhlarını doyuracak olanı vermişti. Halkın onların acılarını paylaşan bir sese ihtiyacı vardı. O ses onların tüm acılarını duyurmaktaydı. Charles Dickens, tümüyle toplumun beklentilerini karşılayan ilk yazar olmuştur (Hauser, 1995, s. 312).

Zweig, Dickens'ın kitaplarında neden sıradan halkı yansıttığını "...sıradan şeyleri, alışılmış bir düzeyi aşmayan alelde şeyleri sevmektedir. Zenginlerden, kibar tabakadan,

hayatta imtiyazlı bir yer almış olanlardan hoşlanmamaktadır. Bu gibi kimseler onun eserlerinde hemen her zaman duygusuz ve alçak insanlar olarak görünmektedirler” (Zweig, 1992, s. 62) sözleriyle dile getirir.

Victor Hugo’nun *Sefiller* romanı 19. yüzyıl Fransa’sının hukuk sistemini ve toplumun değer yargılarını eleştiren bir romandır. Cezaların dengesizliğinden bahseder. Sadece bir ekmek çaldığı için hapse giren Jan Valjean’ın mahkûmiyetindeki adaletsizlik gözler önüne serilir.

Şahin, Halide Edip Adıvar’ın yaşadığı dönemin toplumsal olaylarından en önemlisi olan Kurtuluş Savaşı’na katılarak cepheye gitmesinin etkilerinin onun eserlerinde görülmekte olduğunu, onun bu savaş yıllarından sonra milli duygu ve değerlere yöneldiğini dile getirir (Şahin, 2018). Milli değerlere değindiği eserler yanında toplumsal eleştirilerde bulunduğu eserler de vermiştir. Bu romanlardan biri olan *Sinekli Bakkal*, eğitim ve öğretimin dinin etkisiyle engellendiğini romanında işlemiş, ayrıca cinler ve perilerden korunmak için evliyalara giden kahramanıyla dinin yanlış yorumlandığına değinmiştir.

Halide Edip Adıvar’da Charles Dickens ve Victor Hugo gibi yaşadığı dönemden etkilenmiş ve tam o çağın zamanını eserlerinde işlemiştir.

2.6.2.1. Victor Hugo’nun Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri

Fransız edebiyatının en büyük isimlerinden olan Victor Hugo’nun *Sefiller* romanında zaman 1815-1833 yılları arası Fransa’sıdır. Roman içindeki bazı bölümlerde 1830 yılında yaşanan Waterloo Savaşı gibi tarihsel olaylara da değinilmiştir.

“Waterloo, on dokuzuncu yüzyılın menteşesidir. Büyük yüzyılın tahta çıkabilmesi için büyük adamın ortadan kalkması gerekiyordu... Tek başına doğru Waterloo’ya doğru giden vahşi, düşünceli, matemli bir adamın redingotunun eteğinden tutup durdurdular. Yıkılan rüyanın muhteşem uyurgezeri, hala ileri gitmeye çalışan Napoleon’du bu” (Hugo, 2015, s. 414).

Romanı 1852 yılında kaleme almıştır. Romanda suç olgusu ele alınmıştır. Roman ailesini doyurmak için ekmek çalan eşitliğin, özgürlüğün ülkesi Fransa’da adaletsiz sefil yaşam süren Jan Valjean’ın kürek mahkûmu olmasıyla başlar.

“Toulon’a doğru yola çıkarıldı. Bir araba üstünde, boynunda zincir, yirmi yedi günlük bir yolculuktan sonra oraya vardı. Bütün önceki hayat, adına varıncaya dek silindi. Artık Jan Valjean bile değildi; 24.601 numaraydı o” (Hugo, 2015, s. 140).

On dokuz yıl boyunca mahkûmken yaşadıkları onu farklı bir kişi haline getirir. Özgürlüğüne kavuşunca eski mahkûm olması tüm yolları kapar ve onu hırsızlık yapmaya iter. Onu evinde misafir eden Piskoposun gümüş takımlarını çalar fakat piskopos onu ele vermez. Piskoposun iyiliği sayesinde iyi bir adam olmaya söz verir. Son nefesine kadar iyi bir adam ve örnek bir insan olarak yaşar.

“1815 Ekim ayının ilk günlerinden birinde, günbatımından aşağı yukarı bir saat kadar önce yaya olarak yolculuk eden bir adam, küçük Digne şehrine giriyordu” (Hugo, 2015, s. 111). Bu cümleler bize kahramanın hangi yıl, hangi mevsim ve günde şehre girdiğini göstermektedir.

Zamanın değiştirdiği Fransa’yı,

“Bundan kırk beş yıl önce öğrencilerle işçi kızların kır eğlencesinin nasıl bir şey olduğunu düşünmek, bugün için zordur. Paris’in çehresi artık aynı değil. Paris çevresindeki hayat diyebileceğimiz şeyin çehresi, yarım yüzyıldan beri tamamıyla değişti. İki tekerlekli arabaların olduğu yerde şimdi vagonlar var, çatanaların durduğu yerde şimdi vapurlar duruyor. O zamanlar Saint-Cloud denirken, bugün Fécamp deniyor. 1882’nin Paris’i, banliyösü bütün Fransa olan bir şehirdir”(Hugo, 2015, s. 181) cümlelerinde buluruz.

Fırıncıoğulları, *Doksan Üç İhtilali* romanının kahramanlarının içinde bulunduğu siyasi çatışmayı,

“Victor Hugo, 1875 yılında Doksan Üç İhtilali adlı bir romanı kaleme alır. Doksan Üç İhtilali, tarihi ve politik bir romandır. Fransa’nın içinde bulunduğu iç karışıklıkları ve ülke içindeki politik kutuplar arasındaki mücadeleyi anlatan bir eserdir. 1793’te Fransa’da gerçekleşen siyasi bölünmeyi ve bu bölünme içinde ayrı kutuplarda yer alan kralcılarla ihtilalcilerin mücadelesi anlatılır. Roman yine (Hugo romanlarının çoğunda bu yolu izler) zıt kutupta yer alan karakterlerin çarpışması ile koskoca bir dönemde gerçekleşen siyasi çarpışmayı simgeleştirir. Zira bu dönemde ülkede iki farklı grup arasında bir silahlı mücadele sürmektedir. Ve özünde bu durum fikirler arasındaki çarpışmanın silahla devam etmesidir” (Fırıncıoğulları, 2010) sözleriyle dile getirir.

1793 yılında yaşanan 600.000 kişinin öldüğü Fransız iç savaşını anlattığı Doksan Üç romanında tarihsel gerçekleri sadece bir belge gibi sunmaz aynı zamanda eser roman özelliğini de korur. Roman kahramanlarından Marat, Danton, Robespierre gerçek tarihi kişiliklerdir fakat bunun yanında mitolojiden ve kutsal kitaptan da esinlenerek yarattığı kahramanları da romanına katmıştır.

“Toplu halde yaşıyordu. Kapıların önüne konan masalarda yemek yeniyordu. Kadınlar kiliselerin taş merdivenlerine oturup yaralıları için sargı bezi hazırlıyor,

“Marseillaise” söylüyordu” (Hugo, 2018, s. 141). Bu cümlelerde romanın geçtiği 1793 yılında yaşananların insanları ne duruma düşürdüğü görülmektedir.

2.6.2.2. Charles Dickens 'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri

Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* (1859) romanı Bastille'in yıkılışından yetmiş yıl sonra yazılmış Victoria dönemine damga vuran klasikleşmiş bir romandır. Fransız İhtilali yıllarını anlatan çağ romanıdır. Roman hak etmediği halde Bastille'de on sekiz yıl tutuklu kalan Dr.Manette ve kızı çevresinde geçer. Romana yaşanan dönemin kargaşası yansıtılmıştır.

Charles Dickens, yaşadığı 1859 yılı ile romanın geçtiği 1775 yılını karşılaştırdığını;

“Zamanların en iyisiydi, zamanların en kötüsüydü hem akıl çağıydı hem aptallık hem inanç devriydi hem de kuşku, aydınlık mevsimiydi, karanlık mevsimiydi hem umut baharı hem de umutsuzluk kışıydı hem her şeyimiz vardı hem hiçbir şeyimiz yoktu, hepimiz ya doğruca cennete gidecektik ya da tam öteki yana...” (Dickens, 2019, s. 13) sözleriyle dile getirir.

Oliver Twist, 1839 yılında Charles Dickens tarafından yazılmıştır. *Sefiller* romanında olduğu gibi bu romanda da Victor Hugo'nun çocukluk yıllarında yaşadığı kötü günlerden izler vardır. Romanda annesiz bir çocuk olan Oliver'in yetimhanede açlık ve cezalarla geçen günleri, evlatlık gittiği evde yaşadıkları, evden kaçışı sonrası başına gelen talihsizlikler anlatılmaktadır. Kitaptaki ana fikir hayatın sürprizlerle dolu olduğunu, bir gün her şeyin yoluna gireceğinden ümidimizi kesmememiz üzerinedir. Sanayi Devrimi sırasında çekilen acılar ve halkın yoksulluğu, ikiye bölünmüş zenginlerin yoksul insanların içinde açtığı yaralar sürükleyici bir şekilde anlatılır.

“Sokağa çıktıklarında kasvetli bir sabahtı; sert bir rüzgârla birlikte sert bir yağmur yağıyordu. Bulutlar donuk renkli ve fırtınaya gebe gibiydi. Gece iyice yağışlı geçtiğinden yollarda kocaman su birikintileri oluşmuştu ve kaldırım kıyıları dere gibi akıyordu. Gökyüzü, günün yaklaşmasıyla hafifçe ağarmıştı ama bu, manzaranın karanlık ve kapanıklığını hafifletecek yerde artırmaya yarıyordu sanki” (Dickens, 2018, s. 208).

Kitapta zaman, Victoria Dönemi İngiltere'sidir. Winterson, Dickens'ın çağının ruhundan kaçamadığını “Dickens'ın bazı pasajlarının uçması gerekirken temkinli ilerlediğini kabul ediyorum, ama hiçbir yazar çağın ruhundan kaçamaz ve onun çağı yüksekten uçuşlara şüpheyile yaklaşılacak bir çağdı. Dikkat çekici olan ise buna rağmen Dickens'ın eserlerinin büyük bölümünün kanatlı oluşudur; tıpkı sözcüklerin uçurucu gücü sayesinde kanatlanan şiirler gibi” (Winterson, 2018, s. 41) sözleriyle dile getirir.

2.6.2.3. Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Zaman Çözümlemeleri

Ateşten Gömlek romanı Millî mücadelede çekilen zorlukları, fedakârlıkları ve kahramanlığı anlatır. Yazar kendisi de bu savaşa katılmış ve bu da romanı daha da gerçekçi yapmıştır.

1922 yılında yazıya dökülen Ateşten Gömlek romanında zaman Kurtuluş Savaşı yıllarıdır. Romanın içeriğindeki zaman ve gerçek zaman örtüşmektedir. Zamanı tarihsel çerçevesinde verir. Kurtuluş savaşı devam ederken yazdığı bu romanda kişisel tecrübelerini de yansıtır.

“Sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış, yüzleri Fransız İhtilali’nde Versailles’a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki...” (Adivar, 2017, s. 39). Bu cümlelerdeki benzetme Sultanahmet mitingini izlemeye gelenlerin aynen Fransız halkı gibi yeni bir hayat için özellikle kadınların bir arada bulunuşunu anlatır.

Ana karakterin katıldığı Sultan Ahmet mitinginde konuşmacıları anlatırken “Bazen bir kadının tiz sesi sahrayı yırtıyor; bazen bir erkeğin gür kelimeleri dağılıyor” (Adivar, 2017, s. 41). Bu kadın sesi Halide Edip’in sesidir. Romanda gerçek zamanda yaşanan bu konuşmayı başka bir roman kahramanı üzerinden anlatır.

“Artık ikinci haftanın sonundayız. İki ordu da soluyor, gözleri ateş gibi yanıyor ve dizlerine kadar kan içinde yürüyorlar. Hangi tarafın başı daha sağlam? Hangi taraf bu kan içinde başı dönmeden, gözleri kararmadan yumruğunu hasmının kafasına nişan alarak indirecek? Bunu sorduğum anla cevap aldığım an birbirinden o kadar uzak değil” (Adivar, 2017, s. 39).

An her an değişebilen karanlık sisler içinde savaş alanıdır. Paragrafta sorunun cevabıyla arasında bir an kadar zaman olabileceğini vurgulamıştır.

Batılılaşmanın izlerinin görüldüğü Sinekli Bakkal romanında zaman, 1908 Meşrutiyetin ilanına giden II. Abdülhamit döneminin siyasi çalkantılı zamanlarıdır.

“ – Son zamanlarda memlekete mutattan ziyade teşviş ve tehdış- i ezhan- ı mucip gazete ve risale girdiğini Padişah’a arz ediyorlar” (Adivar, 2019, s. 197). Burada son zamanlarda alışılandan çok kafa karıştıran gazetelerin geldiğinden bahsedilmektedir. Bu cümleler bize II. Abdülhamit dönemi zamanının siyasi karışıklığına bir ipucu teşkil eder.

“- Bence İmam, bizim memleketimiz için Dede’ den daha az zararlıdır. Derviş’in felsefesindeki uyuşturucu, uyutucu zehir İmamın cennet, cehennem masallarından daha çok tehlikeli. İmam sadece batıl itikatların (batıl inanç) doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor, Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor. İyi fenayı tablolarında boya diye kullanan sanatkâr. Bir Allah

meftumu (kavramı) çıkarıyor. Bunun mantıki neticesi ne oluyor, bilir misiniz? Bu itikat, insanları, zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lakayt yapar” (Adıvar, 2019, s. 89).

Burada Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede ile İmam Rabia’nın gözünden tasvir edilmiştir. Yine burada romanın yazıldığı zamandaki dini, tasavvufi düşüncelerin izleri görülmektedir.

2.6.3. Toplumsal Olayların Mekân Algısında Edebiyatçı ve Eser Çözümlemeleri

İncelenen edebi eserlerde mekânın görevi sadece yer değil, bu mekânların içinde yaşayan insanların kültürünü, yaşadıkları dönemin şartlarını, toplumsal olaylarını bize anlatmasıdır.

Victor Hugo ve Halide Edip Adıvar’ın eserlerinin mekânsal çözümlemelerine baktığımızda iki yazarında yaşadıkları dönem mekânlarını eserlerinde kullandıklarını görürüz. Charles Dickens ise yaşadığı yüzyıldan önceki yüzyılın mekânını İki Şehrin Hikâyesinde işlemiştir. Bu eserlerin geçtiği dönemlerin mekânını anlatılanlar yoluyla algılamamız kolaylaşır.

2.6.3.1. Victor Hugo’nun Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri

Romantik dönemin en iyi romanlarından *Sefiller*’de mekânlar Paris varoşlarıdır. Paris varoşlarını körlerin çukuru, cehennem olarak tanımlar. Burjuva mahalleleri ve evleri de romanda sık sık karşımıza çıkar. Bu mekân tasvirleri de bize toplumdaki farklı kesimlerin arasındaki uçurumu gösterir.

“Marius’un oturduğu odanın döşemesi harap tuğla kaplıydı; bu oda ise ne taş ne tahta döşemeliydi, orada doğrudan doğruya viran evin ayak basıla basıla kabarmış eski sıvası üzerinde yürünüyordu... Bu sefil odanın dehşet verici görünüşünü arttıran bir şey de büyüklüğüydü. Çıkıntıları, köşeleri, karanlık delikleri, çatı altları, koyları, burunları vardı. Bütün bunlar, dibi görünmeyen korkunç oyuklar meydana getiriyor ve buralarda yumruk iriliğinde örümcekler, ayak genişliğinde teşbih böcekleri ve hatta belki bilinmez birtakım canavar insanlar sinmiş bekliyor duygusunu veriyordu” (Hugo, 2015, s. 851).

1793 yılında yazılan *Doksan Üç* romanında mekân iç savaş mekânının korkutucu sahneleridir.

“Kadınlar kulübelerde, erkeklerse yeraltı dehlizlerinde yaşırdı. Savaşta peri galerilerini ve eski Kelt çukurlarını kullanırlardı. Kadınlar yerin altındaki erkeklere yiyecek taşırdı. Aralarında unutulmuş, açlıktan ölenler olurdu” (Hugo, 2018, s. 222).

Victor Hugo, savaşın korkunç ve çirkin yüzünü tüm acımasızlığıyla dile getirir.

“Bazen çukurlarının kapağını açıp savaşın sürüp sürmediğini anlamaya çalışırlardı. Sürüyorsa uzaktan sesleri dinler, silah seslerine göre olayın nasıl geliştiğini izlerlerdi. Cumhuriyetçilerin silah sesi düzenli olurdu, kralcılarinki ise dağınık” (Hugo, 2018, s. 223).

Savaşın geçtiği mekânlar anlatılırken insanların yaşamak için hangi şartlarda varlıklarını devam ettirdiklerini görebiliriz. Cümleler bizim hayalimizde tüm mekânı canlandırmamızı sağlayacak şekildedir.

2.6.3.2. Charles Dickens 'ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri

Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* (1859) romanında geçen mekân Paris ve Londra'nın ihtilal sonrası ortamıdır. Roman Paris Bastille hapisanesi çevresinde başlar Londra' da son bulur. Fransız ihtilalinin getirdiği açlık ve yoksulluk, aristokratlara duyulan öfke ve intikam alma isteği romanda ilk göze çarpar.

“Ölüm arabaları Paris caddeleri boyunca gıcırtilar ve gümbürtüler eşliğinde ilerliyor. Günün şaraplarını giyotine altı araba taşıyor. Akla hayale sığmaz bütün o açgözlü, her şeyi silip süpüren canavarlar sanki tek bir bedende toplanmış, giyotine dönüşmüştür. Fransa' nın o zengin topraklarında ve çeşitli ikliminde bile, bu korkuyu yaratan şartlardan daha belirgin bir şekilde olgunlaşacak hiçbir çalı, yaprak, kök, filiz ya da biber tanesi yoktur. İnsanlığı, benzer şekilde, çekiçlerle ezecek olsan gene eski sıkıntılı haline döner. Aynı açgözlülük ve baskı tohumunu eksen belli ki yine aynı sonucu elde edersin” (Dickens, 2019, s. 455-456).

Bu paragrafta devrim sonucu canavara dönüşen halkın kana susamışlığını “Günün şarapları giyotine altı araba taşıyor” sözleriyle dile getirir. Halkı açgözlü canavar olarak ifade etmektedir. Paris'te bu karanlık günler yaşanırken İngiltere dingin bir şehirdir.

1839 yılında yazılan Oliver Twist romanı 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de geçer. Bu roman kendi çocukluğundan izler taşımaktadır. Kendisi de büyük yoksulluk ve sefalet içinde büyümüştür.

“Çocukların yemek yedikleri oda kocaman, taş bir dehlizdi. Çevresi tuğlalı, yerleşik kazandan aşçıbaşı, yemek saatlerinde bir-iki kadının da yardımıyla kepçe kepçe mısır unu lapası dağıtırdı” (Dickens, 2018, s. 25).

Oliver yaşadığı ortamın kötülüklerinden kurtulabilir umuduyla yedi gün süren zorlu yürüyüşten sonra Londra'ya varır.

“Oliver otuz iki kilometre yol gitti o gün. Bütün bu sürede midesi kuru ekmek kabuğuyla köy evlerinden dilendiği sulardan öte bir şey görmedi. Gece olunca bir çayıra saptı

ve bir saman yığınının altına sokularak orada sabahlamaya karar verdi” (Dickens, 2018, s. 74-75).

Talihsiz olaylar Oliver’in peşini bırakmaz. Londra’da yankesici çetenin eline düşer ama zorlu günlerin ardından iyi yürekli bir insan onu evine alır. Üzüntü verici sahnelerle başlayan roman sonu mutlu sonla biter. Dickens iyi yürekli insanların her sıkıntısının sonunda mutluluğa kavuşacağını düşünen biriydi ve romanına da bunu yansıtmıştır.

2.6.3.3. Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Mekân Çözümlemeleri

Halide Edip *Sinekli Bakkal* romanında o dönemin yaşantısını, kültürünü ve sosyolojik yapısını duyuşal ve mekânsal boyutta vermiştir. Mekânların kullanımı zengin veriler elde edilmesini sağlar. Romanda bireysel anlatımın yanında toplumsal olaylarda verilmiştir. Roman II. Abdülhamit döneminde farklı sosyolojik tabakalardan insanların bir arada yaşam sürdüğü Sinekli Bakkal Sokağında geçer. Romandaki ana mekân İstanbul’ un Aksaray semtindeki Sinekli Bakkal ve sokağıdır. Selim Paşa Konağı ve İmamın evi de diğer önemli mekânlardır. Gerçekte de var olan bu sokağı romanı yazmadan önce müfettişlik dolayısıyla birçok kez ziyaret etmiştir. Sinekli Bakkal bakkalı, cumbalı ahşap evleri, konakları ve çiçekli pencereleriyle halk kültürünü temsil eder.

“Evler ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştanbaşa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak... Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen...” (Adıvar, 2019, s.13).

Romanda Sinekli Bakkal kadar önemli olan bir diğer mekân da İmamın evi’dir.

“.... sokağın biricik üç katlı binası. Gerçi kapısı öteki sokağa açılır fakat Sinekli Bakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin fakir bütün civar halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayati meselelerinde o eve gelmek mecburiyetindedir” (Adıvar, 2019, s.14).

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında mekân olarak genellikle İstanbul’u kullanırken, Kurtuluş Savaşı yıllarında yazdığı romanlarında mekân Anadolu’dur (Şahin, 2018). *Ateşten Gömlek* romanında mekân İzmir ve Anadolu çevresidir. Savaş meydanları en çok görülen mekândır. Roman bir Türk subayını hatıra defterinde yazanlar üzerine kuruludur. Bu defterin sahibi Peyami iki bacağı kesilmiş ve başındaki kurşunun çıkarılması için hastanede yatmaktadır. Romanın son sayfasında iki doktorun arasındaki konuşma bize tüm romanda geçenlerin Peyami’nin kafasındaki kurşunun tesiriyle hayal dünyasına ait olduğunu düşündürür.

“-İhtiyat Mülazımı Peyami Efendi’ nin evrakındaki isimleri tetkik ettim.

-Ne çıktı?

-Ayşe isimli bir hemşire hiçbir kolordu seyyarında çalışmamış, İhsan isminde alay kumandanı yok.

-Akrabaları yok mu?

-Cemal isminde şehit olan bir dayızadesi var. Cemal’ in de bir kız kardeşi varmış fakat kimse ne ismini ne de ne olduğunu biliyor.

-O halde?

-Kurşunun dimağındaki tesiri” (Adivar, 2017, s. 205).

1923 yılında yazılan *Ateşten Gömlek* romanının Kurtuluş Savaşını anlatan en iyi roman olmasının yanında son sayfaya koyduğu diyalogla da tüm romanın hayali olduğuna ya da savaşta mücadele veren adı olmayan tüm insanlara gönderme yaptığını anlıyoruz. Ayrıca o dönemde rastlanmayan ütöpik bir sonla da Türk romanında bir ilktir.

2.7. Sanat ve Edebiyatta Zaman- Mekân ilişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansıması

2.7.1. Sanat Eğitimi

Eğitim, doğumdan itibaren başlayan önce ailede sonra okulda devam eden, davranışları geliştirmeye yarayan bir süreçtir. Eğitimin önemli bir kısmını Sanat Eğitimi oluşturur. Turgut, eğitilmiş insanın çok boyutlu, derinlemesine ve evrensel düşünebilen bir yapıya sahip olduğunu söyler. Herkesin bir şeyler yaptırabileceğini ama herkesin eğitimci olamayacağını söyler. Niçin sanat? Sorusunu sorabiliyorsak eğitimin kapısından girmişizdir şeklinde ifade eder (Turgut, 1990, s. 221).

Gençaydın, eğitilmiş insanı her yönüyle gelişmiş bir kişilik ve toplumsal sorumluluk bilincine sahip bir insan olarak tanımlar (Gençaydın, 1993, s. 2). Sürekli değişen ve gelişen dünyamızda kaybolmamak, varlığımızı görünür kılmak için donanımlı bireyler olmak önemlidir. Bu donanım sanat eğitimi ile önemli bir noktaya varır.

Erinç, aldığı sanat eğitimini sindirenlerin yaşamı daha anlamlı algılayıp, anlamlı kılabilceğini, Sanat eğitimi alan kişinin yaşamını mutlu ve verimli geçirebileceğini dile getirir (Erinç, 1998, s. 80-81). Gençaydın, sanat eğitimi yalnızca yetenekliler için mi gereklidir? Sorusuna “herkes için gereklidir” yanıtına inanmamızı yoksa sanat eğitiminin amacına uygun olamayacağını dile getirir (Gençaydın, 1993, s. 2).

San, Sanat Eğitimi tanımlarken Sanatın insanın doğasının bir gereği olduğunu söyler. Sanatın toplum yaşamında önemli bir yere sahip olduğunu ve insan varlığının ifade biçiminin sanat olduğunu “Dolayısıyla insan yaşamında formal bir sanat eğitimi olmadığını düşünsek bile sanatsal belirtiler amatörce veya spontane bir şekilde, insanın doğasından kaynaklanan bir içtepi olarak kendini farklı alanlarda gösterebilecektir” (Aktaran Artut, 2002, s. 97) sözleriyle dile getirir.

San, genel anlamda 20. yüzyılın başından beri tanımlanan sanat eğitiminin, dar anlamda ise okullarda ilgili bölüm ve sınıflarda sanata ilişkin verilen dersleri kapsadığını belirtir. San, “Yaygın ve tümel anlamda kullanıldığı özellikle belirtilmedikçe sanat eğitimi daha çok ‘plastik sanatlar alanında verilen eğitim’ biçiminde anlaşılmaktadır. Her iki durumda da sanat eğitimi, yetişkin eğitiminden çok, yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınmaktadır” (Aktaran Artut, 2002, s. 97) şeklinde açıklamaktadır.

Çağdaş insan tanımının içini dolduran, aydın insan olmanın yolu sanat eğitiminden geçer. Sanat eğitimi yetenekleri ortaya çıkarır ama asıl önemli olan yaşamı değerli kılanın sanat olduğunu anlamaktır (Erinç, 1998).

Önceleri sanat görsel, fonetik ve işitsel sanatlar olarak sınıflandırılırdı fakat bu sınıflandırmada dışarıda kalan dallar oluyordu karikatür ve seramik gibi. Bu yüzden yeni bir sınıflamaya gidilmiştir.

Sanatın eğitimsel yönü altı başlık altında sınıflandırılır; Görme becerisi ile gelişen tasarlama yetisini geliştiren *Görsel Eğitim*, dokunma ve algılamının gerektirdiği dizayn etmeyi geliştiren *Plastik Eğitim*, Kulak eğitimi ile sesleri tanımayı kolaylaştıran *Duyuşsal Eğitim*, ritmik becerilerin geliştirilmesi için uygulanan *Ritmik Eğitim*, Kelime dağarcığının gelişimi, konuşma ve düşünme yetisi gerektiren *Bilişsel Eğitim* ve el becerilerinin gelişimi sonucu kazanılan üç boyut kavramını algılamayı sağlayan *İş Eğitimi*.

2.7.2. Sanat Eğitimi Öğretim Programları

Diğer alanlarda olduğu gibi sanat eğitiminin de öğretim programları vardır. Önce ailede başlayan eğitim daha sonra okulda devam eder. Her eğitim aşamasında o yaş çocuğunun duyuşsal, bilişsel ve psikomotor becerilerine göre öğretim programı hazırlanır. Bu programın amacı bireyin estetik beğeniye sahip duyarlı kişiler olmasını sağlamaktır.

“Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nın Amaçları;

- Görsel okuryazarlık, algı ve estetik bilincine sahip,
- Görsel sanatlar alanındaki temel kavram ve uygulamalar konusunda bilgi, beceri ve anlayışa sahip,

- Görsel sanatlar ile ilgili tartışmalara etkin olarak katılan ve bu tartışmaları değerlendiren,
 - Görsel sanatların doğası ve kökenini inceleyen, değerini sorgulayan,
 - Güncel kültür-sanat nesnelerini/tasarımlarını bilinçli olarak izleyen,
 - Kendi kültürü ile diğer kültürlerle ait kültürel mirasın değerini anlayan ve onları koruyan,
 - Görsel sanat çalışmalarında bilgi, malzeme, beceri, teknik ile teknolojiyi etkin ve güvenli bir şekilde kullanarak düşüncelerini ifade eden,
 - Görsel Sanatları diğer disiplinlerle ilişkilendiren,
 - Sanat alanında etik davranış gösteren,
 - Sanat alanıyla ilgili meslekleri tanıyan,
 - Görsel Sanatları öğrenmeye ve uygulamaya istekli bireyler yetiştirmektir.”
- (MEB, 2018)

Kendi kültürünü bilen, tanıyan, koruyan etik davranan, estetik bilince sahip düşüncelerini ifade edebilen insanların yetişmesine yardımcı olmak Görsel Sanatlar dersi öğretim programının amacıdır. Gençaydın, sanat eğitimi derslerinin öğrencinin kendini anlatmasında önemli bir yere sahip olduğunu, sanat eğitimi derslerinin öğrencilerin kendilerini ifade yollarını öğrenebilmelerini sağladığını dile getirir (Gençaydın, 1993, s. 4).

Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programının Yapısı

Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nda yer alan üç öğrenme alanı vardır. Bunlar;

1. Görsel İletişim ve Biçimlendirme,
2. Kültürel Miras,
3. Sanat Eleştirisi ve Estetik alanlarıdır.

Bu üç öğrenme alanından birincisi olan Görsel İletişim ve Biçimlendirme, iki ve üç boyutlu çalışmalarda el becerisini geliştirmeye olanak sunan uygulamaları içerir. Kültürel Miras, görsel sanat kültürüne disiplinler arası yaklaşımla bakmamızı sağlar. Sanat Eleştirisi ve Estetik diğer adıyla müze bilinci, ülkemiz başta olmak üzere karşılaştığımız eserler karşısında alacağımız estetik tavrı belirler.

“ 1. Görsel İletişim ve Biçimlendirme

Bu alanda öğrencilerin;

- Gözlemlerini, hayallerini, duygularını ve düşüncelerini biçimlendirerek görsel iletişim kurmaları,
- Biçimlendirmede görsel iletişimin sağlanması için sanatın dilini kullanmaları yanında onu destekleyen yazılı ve sözlü ifadeler oluşturmaları,
- Görsel sanat çalışmalarında sanat elemanları (renk, çizgi, biçim, form, doku, mekân/uzam) ve tasarım ilkelerini (ritim, denge, oran-orantı, vurgu, birlik, çeşitlilik, hareket, zıtlık) kullanmaları,
- Sanat eserlerinin anlamını ve değerini kavrarken kendisinin ve akranlarının oluşturduğu görsel sanat çalışmalarına saygı duymayı öğrenmeleri,

- Görsel sanat çalışmalarını oluştururken öğretim materyallerini (sanat eseri, tıpkıbasım, sanat kitapları vb.), araç-gereçleri (fırça, boya, makas, kâğıt vb.) kullanabilmeleri ve teknik uygulamaları gerçekleştirmeleri,
- Yeteneklerini açığa çıkartabilecek yaratıcı, özgün biçimlendirme çalışmalarını yapmaları,
- Görsel sanat çalışmalarını oluştururken telif hakları gibi konulara ilişkin etik davranışlar göstermeleri amaçlanmıştır.

2. Kültürel Miras

Bu alanda öğrencilerin;

- Tarihî süreç içerisinde Türk toplumunda ve kültüründe ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri,
- Farklı toplum ve kültürlerde ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri,
- Sanat ile kültürün birbirini şekillendirdiğini ve yansıttığını kavramaları,
- Müze, ören yerleri, tarihî mekânlar, sanat galerisi, sanatçı atölyeleri ve bunun gibi yerlerdeki kültür sanat eserlerini incelemeleri,
- Sanatın duygu, düşünce ve inanışları iletmede bir araç olduğunu anlamaları,
- Görsel Sanatların geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi gören araçlardan biri olduğunu kavramaları,
- Müzeler ile Görsel Sanatları ilişkilendirmeleri,
- Görsel Sanatların tarihsel sürecini incelemeleri,
- Kültür-sanat örneklerini incelemeleri, analiz etmeleri ve yorumlamaları,
- Türk kültüründe yardımlaşma amaçlı inşa edilen eserleri (sebil, darüşşifa, imarethane, kervansaray vb.) incelemeleri amaçlanmıştır.

3. Sanat Eleştirisi ve Estetik

Bu alanda öğrencilerin;

- Sanat eserlerini basitten karmaşığa doğru eser eleştirisi yöntemine (tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı) göre incelemeleri,
- Görsel sanatlar alanıyla ilgili kavramları ve sanat eserlerinin oluşturulma süreci hakkında öğrendiği bilgileri sanat eseri analizinde kullanmaları,
- Sanat eserinin duygu ve düşünceleri ifade etmedeki gücünü, iletişim kurma kapasitesini analiz etmeleri ve yargıya varmaları,
- Sanat eserlerini incelediğinde sanatın anlamı ve değeri konusunda bir yargıya varmaları,
- Sanat eserinin ekonomik değerinin olduğunu fark etmeleri,
- Görsel sanatlarla ilgili tartışmalarda ortaya konulan görüşlerin, sanat eserine yönelik düşüncelerin ve tercihlerin farklı olabileceğini görmeleri ve bu düşüncelere saygı duymayı öğrenmeleri,
- Sanata ve sanatçıya saygı duymayı öğrenmeleri,
- Görsel sanat alanındaki etik kuralları bilmeleri amaçlanmıştır” (MEB, 2018).

Görsel Sanatlarda Öğretim Yöntem ve Teknikleri

“Öğretim Yöntem ve Teknikler;

- Soru-Cevap
- Drama
- Tartışma
- Anlatım
- Beyin Fırtınası
- Gezi- Gözlem
- Grup Çalışması
- Gösteri (Demonstrasyon)
- Araştırma
- Gösterip yaptırma
- Benzetme
- Eğitici Oyunlar
- Görüşme
- Proje
- Örnek Olay İncelemesi”(MEB, 2010).

Görsel sanatlar dersinde kullanılan bu yöntem ve teknikler sanat eğitiminin de amaçlarıyla örtüşmektedir. *Soru-cevap* öğrencinin kendine güvenini kazandırarak kendi fikirlerini anlatmasını olanaklı kılar. *Drama* öğrencinin kendisini ifade etmesini kolaylaştırır. *Tartışma*, *Eğitici Oyunlar*, *Grup Çalışması* ve *Beyin Fırtınası* öğrencinin kendisini daha rahat ifade edeceği, tüm fikirlerini çekinmeden söyleyebileceği ortam kazandırır. *Gezi gözlem* farklı kültür ve medeniyetleri tanımak için tarihi yerler ve müzelerin önemini kavratır. Bir şehre veya bir ülkeye gidildiğinde o yeri tanımak için ilk olarak müzelere gidilmesi gerektiğini kavrar. *Projeler* kendini ifade etmesinin en iyi yollarındandır. *Gösterip yaptırma* önceleri bakmadan yapamayan öğrenciye bir süre sonra imgesel düşünce yoluyla düşüncelerini yansıtmada aracılık eder.

2.7.2.1.Sanatta Zaman ve Mekânla İlişkilendirilen Kazanımlar

“G. 5. 1. 2. Görsel sanat çalışmasında mekân olgusunu göstermek için ölçü ve oranı kullanır. Eşyaların konumu, yakın-uzak ve büyük-küçük ilişkisinin dikkate alınması üzerinde durulabilir” (MEB, 2018).

Bu kazanımda Öğrenme Alanı, Görsel İletişim ve Biçimlendirmedir. Görsel sanat öğelerinden olan mekân ile oran-orantı gibi sanatsal düzenleme ilkeleri önerilen teknik ile bir arada kullanılarak öğrencilerin duygu ve düşüncelerini dışa vurması amaçlanır. Önce perspektifin tanımı yapılarak örnekler verilir. 5. sınıf öğrencilerine tek kaçış noktalı perspektif örneği çizilerek onlardan da yapmaları istenir. Hatta imkânlar dâhilinde olursa onların da bu çizime uygun mekânlara giderek çizimler yapması yönünde teşvikte bulunulur.

“G. 5. 3. 4. Bir sanat eserini yapıldığı dönem ve şartlara göre analiz eder. Eseri incelenen sanatçının içinde bulunduğu çevre ve şartlar, sanat eserinin işlevi, sanatçıyı etkileyen dinsel, düşünsel, kültürel özellikler araştırılır” (MEB, 2018).

Öğrenme Alanı Sanat Eleştirisi ve Estetiktir. Bu kazanımda Sanat Tarihi gibi varlığını sanattan alan diğer disiplinlerle ilişki kurarak Eser analizi yapılır. Eserler farklı dönemlerden seçilerek sanatçının yaşadığı dönemdeki toplumun Sosyo-politik, ekonomik durumundan bahsedilir. Sanatçının bu ortamdaki yaratma süreci ve o dönemdeki diğer sanatçıların eserlerinden örnekler de gösterilerek kavramaları sağlanır. Sanatçı ve zanaatçı arasındaki farkı anlamaları amaçlanır. Öğrencilerle yapılan bu dersten sonra onları daha çok merkezde tutmak için seçtikleri bir ressamın resmiyle gelmeleri ve o ressamın yaşadığı dönemden bahsetmeleri istenir.

“G. 6. 2. 5. Görsel sanatlar, tarih ve kültürün birbirlerini nasıl etkilediğini açıklar” (MEB, 2018).

Öğrenme Alanı Kültürel Mirastır. Bu kazanımda insanlığın başlangıcından günümüze kadar olan sosyal, iktisadi ve kültürel hayatındaki birikimlerin toplandığı müzelerden bahsedilerek müzelerin tarih ve kültürü yansıtan, bilgi veren yerler olduğundan bahsedilir. Örneğin, Gaziantep şehrindeki önemli müzelerden olan Zeugma Mozaik Müzesine gezi düzenlenerek orada bu anlatılanların pekiştirilmesi sağlanır.

“G. 7. 2. 2. Sanat, tarih ve kültürün birbirini nasıl etkilediğini analiz eder” (MEB, 2018).

Bu kazanımın Öğrenme Alanı Kültürel Mirastır. Sanat, tarih ve kültürün bölünmez olduğundan ve bu üç disiplinin birbirlerini nasıl etkilediğinden bahsedilir.

“G. 7. 2. 3. Sanatçıların topluma sağladığı katkıları açıklar. Sanatçıların kültürel, sosyal, ekonomik, eğitsel değer vb. açılardan topluma yaptığı katkıları tartışılır” (MEB, 2018).

Bu kazanımın öğrenme alanı Kültürel Miras’ tır. Bu kazanımda sanatçıların toplumu nasıl ileriye taşıdığından bahsedilir. Leonardo Da Vinci’nin yaptığı mühendislik çizimlerinin topluma sağladığı katkıları, Yunan vazolarının üzerindeki çizimlerin o dönem hakkında verdiği ipuçları, Mısır sanatında resimlerin o dönemdeki tüm hayatı yansıttığı ve geçmişte yaşanan olayların o dönemde yapılan resimler incelendiğinde daha da açıklanabilir olduğundan bahsedilir.

“G. 7. 2. 4. Tarihî olayların sanat eserleri üzerindeki etkisini inceler. Göç, savaş, reform, ekonomik buhran vb. olayların sanatçıyı, dolayısı ile eserlerini de etkilediği üzerinde durularak örnekler üzerinden açıklanır” (MEB, 2018).

Bu kazanımın Öğrenme Alanı Kültürel Mirastır. Bu kazanımda Fransız ihtilali, Sanayi Devrimi ve kendi ülkemizden de Cumhuriyetin İlanı sıralarında toplumdaki değişimden bu değişimden etkilenen sanatçı eserlerinden örnekler verilir.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu araştırmada Nitel Araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama Odak Grup Görüşmesi yaparak sağlanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli/ Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren/ Örneklem/ Çalışma Grubu/ Katılımcılar

Araştırmanın Evreni Edebiyatta;

Fransız Devrimi sonrası eserler veren Victor Hugo'nun eserleri, Sanayi Devrimi sonrası Victoria döneminde eserler veren Charles Dickens'ın eserleri ve Cumhuriyet Dönemi sonrası eserler veren Halide Edip Adıvar'ın eserleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın Evreni Sanatta;

J. L. David'in "Marat'ın Öldürülmesi" "Horasların Yemini" tablosu, Joseph Wright'ın "Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof", "Madenci Ocağı" tablosu, Mahmut Cuda "Trabzon'dan Ganita, Kanita", "Sara'nın Portresi" resimleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın Örneklemi Edebiyatta;

İki Şehrin Hikâyesi, Oliver Twist, Sefiller, Doksan Üç, Ateşten Gömlek, Sinekli Bakkal romanlarıdır.

Çalışma Grubu;

Gaziantep İli Şehitkâmil İlçesi Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. Sınıf öğrencilerinden oluşan ayrı ayrı çalışma grupları ile Odak Grup Görüşmesi yapılmıştır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Veri Toplama Araçları;

Çalışmanın kuramsal aşamasında incelenen eserler betimleme yapılarak veriler elde edilmiştir. Literatür tarama yapılmış Sanat ve edebiyat alanında zaman-mekân konusuna kaynak oluşturabilecek yayınlanmış tez, makale, bildiri, süreli yayınlar, elektronik ortamda

basılı yayınlar, belgesel video dokümanları, edebi romanlar, sanat kitapları, ansiklopediler veri elde etmede kullanılmıştır.

Veri toplama aracı olarak Gaziantep İli Şehitkâmil İlçesi Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. Sınıflardan oluşan üç grupta yapılan odak grup görüşmesi, önceden belirlenmiş yönergeler çerçevesinde gerçekleşmiş ve elde edilen veriler paylaşılmıştır.

Odak grup görüşmesine katılan öğrencilere Charles Dickens'ın İki Şehrin Hikâyesi ve Oliver Twist romanı, Victor Hugo'nun Sefiller romanı öğrencilerin yaş ve okuma seviyelerine uygun olan kısaltılmış baskılarından verilmiş ve okumaları sağlanmıştır. Okumalarını yaptıktan sonra gruplara hazırlanan videolar izletilmiş ve daha sonra da uygulama sorularını cevaplamaları istenmiştir.

Öğrencilere odak grup görüşmesi kapsamında 6 soruluk uygulama sorusu yöneltilmiştir bu sorular;

1. Okuduğunuz romanlarda ve izlediğiniz slaytlarda ortak noktalar var mıdır?
2. Okuduğunuz roman sizce hangi yüzyılda geçmektedir?
3. Okuduğunuz romanda yazar sizce yaşadığı toplumsal olaylardan etkilenmiş midir?
4. Görsellerini gösterdiğim resimlerin hangisi sizin okuduğunuz romanın geçtiği dönemde yapılmış olabilir?
5. Ressamlar ve Edebiyatçılar yaşadıkları dönemden etkilenir mi?
6. Toplumsal olaylar sanatçıyı etkilemeli midir? Etkilememeli midir?

3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci

Uygulama sürecinde veri toplama aracı olan Gaziantep İli Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. Sınıflarından oluşan 8 kişilik üç gruptaki 24 öğrenciye hazırlanan slaytlar gösterilmiş, izledikleri slaytlar doğrultusunda okudukları romanlarla ilişki kurarak verilen soruları cevaplamaları istenmiştir. Slaytlarda Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve Ülkemizde Cumhuriyetin İlanının nasıl ve ne sebeple oluştuğu, o zamanda toplumsal yapı, sanat ortamı, devrimlerin sonucunda oluşan yeni dönem hakkında bilgiler verilmiştir. Okudukları romanların da içinde yaşadığı yüzyılı slaytları izlerken daha iyi anlamaları sağlanmıştır.

Hazırlanan altı soru genel olarak her seviyedeki sınıfta karşılığını bulmuştur. Okudukları romanlar ve izledikleri slaytlarla sorulara cevap vermeleri kolaylaşmıştır.

Uygulama Gaziantep İli Sema Ahmet Danış Ortaokulunda üç aşamalı olarak yapılmıştır. İlk olarak 13 Ocak 2020 günü odak grup görüşmesine katılan öğrencilere okuyacakları romanlar dağıtılmış ve okumaları için süre verilmiştir. Birinci grupta 17 Şubat 2020 günü ders çıkışında okul kütüphanesinde toplanılarak slaytları izlemeleri sağlanmış, üzerine konuşulmuş hazırlanan sorular verilerek cevaplamaları istenmiştir. Aynı uygulama ikinci grupta 18 Şubat 2020 günü ders çıkışında okul kütüphanesinde yapılmış ve üçüncü grupta da 19 Şubat 2020 günü toplanılarak aynı şekilde slaytlar izletilmiş ve soruları okudukları romanlarla da ilişkilendirerek cevaplamaları istenmiştir. Üç gün süren bu uygulama her grup için 40 dakika olarak planlanmış ve uygulanmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Veriler bilgi toplama ile elde edilmiştir. Görüşme tekniklerinden yapılan görüşme kullanılmıştır. İlköğretim 5, 6 ve 7. Sınıf öğrencilerinden gönüllülük esasına dayalı olarak seçilen 8 kişilik üç grupta belirlenen gün ve tarihlerde öğrencilerin okumakta olduğu kurumda gerçekleştirilmiştir. Kullanılan araçlar roman okuma, slayt izletme, resim gösterme ve 6 soruluk uygulama sorusudur.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı Gaziantep İli Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. sınıflarından oluşan 8 kişilik üç grupta çalışma grubu oluşturmuştur. Araştırmacı çalışma grupları ile iki oturumda üç ayrı grup şeklinde odak çalışmasını gerçekleştirmiştir. Çalışma grubundaki verileri araştırmacı öğrencilere slaytlar gösterip, romanlar okutup bunlara yönelik sorular sorarak elde etmiştir. Elde edilen veriler araştırmacı tarafından tezin temel bölümleri ile ilişkilendirilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Yapılan Odak Grup Görüşmesinde,

Soruların değişim sayısını gösteren frekanslar (f) kodlara göre, cevaplar yüzde (%) oranı ile grafiklerde gösterilmiştir.

1.Okuduğunuz romanlarda ve izlediğiniz slaytlarda ortak noktalar var mıdır?

Sorusuna; katılımcıların hepsi roman ve slayt arasında ortak noktalar olduğunu, bu ortak noktaları roman içinde geçen bilgiler ve slayt içinde verilen bilgilerle bütünleştirdiklerini söylemişlerdir.

Tablo 1

Öğrencilerin okudukları romanlar ve izledikleri slaytlar arasında buldukları ortak noktaları gösteren frekans(f) ve yüzde (%) değeri gösteren tablo

5.Sınıflar			6.Sınıflar			7.Sınıflar		
	(f)	(%)		(f)	(%)		(f)	(%)
Evet	f3	%37,5	Evet	f5	%62,5	Evet	f4	%50
Sefalet	f2	%25	Sefalet	f3	%37,5	Yoksulluk	f4	%50
Yoksulluk	f3	%7,5						

Odak grup görüşmesine katılan 5. Sınıf öğrencileri roman ve slaytlarda ortak noktalar olup olmadığı sorusunu; %37,5 oranla evet, %25 oranla ortak noktayı sefalet ile %37,5 oranla yoksulluk kodu ile cevaplamışlardır.

Odak grup görüşmesine katılan 6. Sınıf öğrencileri roman ve slaytlarda ortak noktalar olup olmadığı sorusunu; %62,5 oranla evet, %37,5 oranla sefalet kodu ile cevaplamışlardır.

Odak grup görüşmesine katılan 7. Sınıf öğrencileri roman ve slaytlarda ortak noktalar olup olmadığı sorusunu; %50 oranla evet, %50 oranla yoksulluk kodu ile cevaplamışlardır.

5. ve 6. Sınıf öğrencileri sefalet kodunu, 7. Sınıf öğrencileri de yoksulluk kodunu ortak nokta olarak vurgulamıştır.

2.Okuduğunuz roman sizce hangi yüzyılda geçmektedir? Sorusuna;

Okudukları kitabın hangi ülkede geçtiği ve hangi yüzyılda geçtiğini anladıklarını, romanda geçen mekânın slaytlardaki bilgilerden yola çıkarak Sefiller romanında zamanın Fransız İhtilali sonrası zorluklarla geçen dönem olduğunu, Oliver Twist ve İki Şehrin Hikâyesi’nde yaşanan zamanın Sanayi Devrimi sonrası İngiltere’si olduğunu söylemişlerdir.

Tablo 2

Öğrencilerin okudukları romanların geçtiği yüzyılı cevaplamalarına yönelik frekans(f) ve yüzde(%) değeri gösteren tablo

5.Sınıflar			6.Sınıflar			7.Sınıflar		
(f) (%)			(f) (%)			(f) (%)		
19.yy	f8	%100	19.yy	f8	%100	19.yy	f8	%100

Odak grup görüşmesine katılan tüm öğrenciler romanların mekân ve içerik çözümlemesini doğru algılamış ve soruyu doğru cevaplamışlardır. Sözcükler ve kavramları ilişkilendirebildikleri görülmektedir.

3.Okuduğunuz romanda yazar sizce yaşadığı toplumsal olaylardan etkilenmiş midir? Sorusuna;

Bu soruya verdikleri cevaplarda tarihi olayların o dönemde yaşayan sanatçılar üzerindeki etkisini görebildiklerini göstermektedir. Fransız İhtilali’nin ve Sanayi Devrimi’nin toplumda yarattığı etkiyi anlayabilmişlerdir.

Tablo 3

Öğrencilerin okudukları roman yazarlarının yaşadıkları toplumsal olaylardan etkilenmiş midir sorusuna yanıtlarını gösteren frekans(f) ve yüzde (%) değeri tablosu

5.Sınıflar			6.Sınıflar			7.Sınıflar		
(f) (%)			(f) (%)			(f) (%)		
Evet	f3	%37,5	Evet	f5	%62,5	Evet	f6	%75
Olabilir	f5	%62,5	Olabilir	f3	%37,5	Olabilir	f2	%25

Odak grup görüşmesine katılan 5. Sınıf öğrencileri okudukları romanların yazarlarının yaşadığı dönemin toplumsal olaylarından etkilenmiş midir? Sorusuna %37,5 oranda öğrenci evet cevabı verirken %62,5 oranda öğrenci olabilir cevabı vermiştir.

6. Sınıf öğrencilerinde %62,5 oranda öğrenci evet, %37,5 oranda öğrenci olabilir kodu ile cevap vermiştir. 7. Sınıf öğrencilerinde ise %75 oranda öğrenci evet, %25 oranda öğrenci olabilir kodu ile cevap vermiştir.

Olabilir yanıtlarından toplumsal olaylarla metinler ve karakterler arasında bağlantı kurmakta güçlük yaşadıkları düşünülmektedir. Bunun nedeni okudukları romanlar çok açık bir şekilde devrimi anlatmıyor. Devrimin sonuçlarının doğurduğu olumsuz şartların toplumda yarattığı değişimi anlatıyor. Bu yaş grubundaki çocukların bunu yorumlaması daha zor olacağından slaytlarla bu desteklenmeye çalışılmıştır. Çalışmaların olumlu sonuçları genel olarak görülmüştür.

4. Görsellerini gösterdiğim resimlerin hangisi sizin okuduğunuz romanın geçtiği dönemde yapılmış olabilir? Sorusuna;

Görsellerini gördükleri J. L. David ve Joseph Wright resimlerini yapıldığı dönemlerle bağdaştırmışlardır.

Tablo 4

Öğrencilerin gösterilen resimle okudukları roman arasında kurduğu bağı frekans(f) değeri ile gösteren tablo

	5. Sınıflar	6. Sınıflar	7. Sınıflar
	(f)	(f)	(f)
Oliver Twist	f3	f1	f2
Sefiller	f2	f3	f4
İki Şehrin Hikâyesi	f3	f4	f2

Odak grup görüşmesine katılan 24 öğrenci de gösterilen resimlerle okudukları romanların arasındaki bağı kurmuşlardır. J. L. David'in "Marat'nın Öldürülmesi" resmi Sefiller romanı okuyanlar için, Joseph Wright'ın "Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof" resmi Oliver Twist ve İki Şehrin Hikâyesi okuyanlar için gösterilmiştir.

J. L. David'in "Marat'nın Öldürülmesi" resmini anlatırken David'in burada bir devrim kahramanı olan Marat'yı resmettiğinden bahsedilmiş, monarşiyi parçalarken kiliseyi de parçalamak amacı güden David'in bu resimde Çarmıhtan İndirilen İsa'ya gönderme yaparak Hristiyan şehidi yerine Devrim şehidini koyduğu anlatılmıştır. Bu bilgiler üzerine okunan Sefiller romanında da suçun karşılığında verilen cezanın ağırlığı, Fransa'nın pozitif

hukukunu kavramalarını sağlamış ve bu romanla da ağır cezaların Fransız devrimi sonrası uzun yıllar etkisini gösterdiğini anlamışlardır.

Joseph Wright'ın “Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof” resminde Sanayi devriminin getirdiği buluşlar döneminin, resimde yapay ışığın güneş yerine konmasıyla anlaşıldığını, okudukları Oliver Twist ve İki Şehrin Hikâyesi romanlarında Sanayi devriminin getirdiği yenileşmenin aynı zamanda da toplumda sınıf farklarına yola açtığı, açılan fabrikaların para kazanmak için zor şartlarda çalışan bir banliyö sınıfı doğurduğu, çocuk işçilerin çoğaldığı ve yaşadıkları eziyetin romanda da gözler önüne serildiği fark edilmiştir.

5. Ressamlar ve Edebiyatçılar yaşadıkları dönemden etkilenir mi? Sorusuna;

Etkilenir cevabı verilmiştir. Nedeni ise edebi eserlerde okudukları ve resimlerde gördükleri sahnelerin yaşanılan dönemi yansıttığını anlamalarıdır.

Tablo 5

Öğrencilerin ressam ve edebiyatçıların yaşadıkları dönemden etkilenir mi sorusuna verdikleri yanıtı gösteren frekans(f) ve yüzde(%) değeri tablosu

5.Sınıflar			6.Sınıflar			7.Sınıflar		
(f)	(%)		(f)	(%)		(f)	(%)	
Etkilenir	f3	%37,5	Etkilenir	f5	%62,5	Etkilenir	f7	%87,5
Olabilir	f5	%62,5	Olabilir	f3	%37,5	Olabilir	f1	%12,5

Odak grup görüşmesine katılan 5. Sınıf öğrencileri Ressamlar ve edebiyatçılar yaşadıkları dönemden etkilenir mi? Sorusuna %37,5 oranında etkilenir, %62,5 oranında olabilir kodu ile cevap vermiştir.

6. Sınıf öğrencilerinden %62,5 oranında etkilenir, %37,5 oranında öğrenci olabilir kodu ile cevap vermiştir.

7. Sınıf öğrencilerinden %87,5 oranında öğrenci etkilenir, %12,5 öğrenci olabilir kodu ile cevap vermiştir.

6.Toplumsal olaylar sanatçıyı etkilemeli midir? Etkilememeli midir? Sorusuna;

Toplumsal olaylar sanatçıyı etkilemeli mi etkilememeli mi? sorusuna büyük oranda etkilemeli cevabı gelmiştir. Bir insanın yaşadığı dönemden etkilenmemesinin mümkün olmadığını okuyup, izleyip anladıklarını söylemişlerdir. Ayrıca kendilerinin de yaşadığımız

dönemde örneğin Suriyeli göçmenlerin ülkelerinden kaçması, kaçarken denizlerde hayatını kaybetmesi ve bu konuların da ilköğretim resim yarışmalarında konu olarak sunulmasının bu etkilenmeye örnek olduğunu söylemişlerdir.

Tablo 6

Öğrencilerin toplumsal olayların sanatçıyı etkileyip etkilemediğine verdiği yanıtları gösteren frekans (f) ve yüzde (%) değeri tablosu

5.Sınıflar			6.Sınıflar			7.Sınıflar		
(f) (%)			(f) (%)			(f) (%)		
Etkilemeli	f5	%62,5	Etkilemeli	f4	%50	Etkilemeli	f7	%87,5
Etkilememeli	f3	%37,5	Etkilememeli	f4	%50	Etkilememeli	f1	%12,5

Odak grup görüşmesine katılan 5. Sınıf öğrencileri Toplumsal olaylar sanatçıyı etkilemeli mi etkilememeli mi? Sorusuna %62,5 oranında öğrenci etkilemeli, %37,5 öğrenci etkilememeli cevabı vermiştir.

6. Sınıf öğrencilerinde %50 oranında öğrenci etkilemeli, %50 oranında öğrenci etkilememeli cevabı vermiştir.

7. Sınıf öğrencilerinde ise %87,5 oranında öğrenci etkilemeli, %12,5 oranında öğrenci etkilememeli cevabı vermiştir.

Bu soruya verilen cevaplardan 5. ve 7. Sınıf öğrencilerinin izleyip okuduklarını daha kolay kavradıklarını görmekteyiz. 6. Sınıfların ise bu soruda yarı yarıya cevap verirken bir önceki soruya *Ressamlar ve Edebiyatçılar yaşadıkları dönemden etkilenir mi?* Sorusuna daha büyük oranda etkilenir cevabı vermişlerdir. 3. Soruda *Okuduğunuz romanda yazar sizce yaşadığı toplumsal olaylardan etkilenmiş midir?* Sorulmuş ve %62,5 oranında etkilenmiş cevabı vererek diğer sorulara verdikleri cevaplardan aslında sanatçının ve edebiyatçının etkileşimini büyük oranda anladıklarını görmekteyiz.

Çalışma grubundaki öğrencilerin tüm sorulara verdikleri yanıtlardan okudukları roman, izledikleri slayt ve görselleri gösterilen resimler arasında bağlantı kurabildiği görülmüştür. Okudukları romanların hangi yüzyılda geçtiğini, hangi devrimsel olaylar sonucu toplumda oluşan çatlakların romana yansıdığını fark ettiklerini görüyoruz. Ressamların da aynı doğrultuda yaşanan dönemden izleri eserlerinde barındırdıklarını kavradıklarını sorulara verdikleri cevaplardan anlıyoruz.

Okuma- izleme eylemlerinin sonucunda sanatlar arası etkileşimin öğrencilerin toplumsal olayların getirdiği değişimleri kavramasında büyük etkisi olduğu görülmüştür. Bundan sonra okudukları romanlar ve izledikleri resimlere farklı bir bakış açısıyla yaklaşacakları düşünülmektedir. Artık sadece bakmak değil içeriğini görmek de gerektiğini kavramaları sağlanmıştır.

İlköğretim 7. Sınıf Sosyal Bilgiler dersinde SB. 7. 2. 3 ve SB. 7. 4. 3 kazanımlarının uygulamadan önce öğrenilmiş olması öğrencilerinin okudukları romanlar ve izledikleri slaytları anlayıp yorumlaması üzerinde etkili olmuştur.

“SB. 7. 2. 3. Avrupa’daki gelişmelerle bağlantılı olarak Osmanlı Devleti’ni değişime zorlayan süreçleri kavrar. Coğrafi keşifler, Rönesans, Aydınlanma Çağı, Reform, Fransız İhtilali, Sanayi İnkılâbı, sömürgecilik ve bunların neden olduğu karmaşa ile insan hakları ihlallerine değinilir” (MEB Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı, 2018)

Bu kazanımla devrimler sonrası toplumsal yaşamın zorluklarını, bu zorlukların insan yaşamında getirdiği değişimleri, bir toplumda olan olayın başka bir topluma da itici kuvvet olduğunu kavramaları sağlanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda uygulamamızda devrimlerin yarattığı etkiyi daha kolay algılamışlardır.

“SB. 7. 4. 3. XV-XX. yüzyıllar arasında Avrupa’da yaşanan gelişmelerin günümüz bilimsel birikiminin oluşmasına etkisini analiz eder. Matbaanın icadı, Dünya’nın yuvarlak olduğunun bilimsel olarak ispat edilmesi, kütle çekim kanunun keşfedilmesi, buhar makinesinin icadı vb. gelişmeler ile bunların etkileri ele alınır” (MEB Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı, 2018)

Bu kazanımla sanayi devrimini icatlar ve buluşlar üzerine etkisini algılamaları kolaylaşmıştır. Tüm sorulara verilen cevapların yüzde oranlarından da araştırmaya katılan diğer gruplara göre anlatılan ve gösterilenleri daha iyi kavradıkları görülmektedir. Disiplinler arası etkileşimin kavramayı kolaylaştırdığı görülmüştür.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Resimde zaman- mekân üzerine yapılan incelemelerde Coşkun (2004) “Resimde Zaman Kavramı” adlı Sanatta Yeterlilik Tezinde zaman kavramını Orta çağdan günümüze incelemiş ve örneklendirmiştir. Yenişehirlioğlu (1993) “Resimde Zaman ve Mekân Kavramı” ve Kara (2016) “Resim Sanatında Zaman ve Mekân” makalelerinde zaman ve mekânı geçmişten günümüze değerlendirmişlerdir. Bu araştırmalara ek olarak disiplinler arası çözümlemelerde eserlerin yorumlamasında edebiyat sanat ilişkisine kaynak oluşturması açısından; zamanın hem değişmez hem de insan algılarına göre değişken nitelikte olduğuna değinen, zamandan veya mekândan bağımsız bir romanın düşünülmemeyeceğini dile getiren Narlı (2002) “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” makalesinden, mekânın işgal ettiği yerin ister somut ister soyut düzeyde olsun her zaman işaretler taşıdığını Şengül (2010) “Romanda Mekân Kavramı” makalesinde dile getirmektedir.

Yapılan literatür taramalarda, sanatta zaman- mekân, edebiyatta zaman- mekan üzerine çalışmalar olduğu görülmüş ancak sanat ve edebiyatta zaman- mekan konusunun birlikte çözümlendiği bir kaynağa rastlanmamıştır.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Antikçağdan günümüze üzerine fikirler yazılan bir kavramdır zaman. Platonla başlayan, Aristoteles, Augustinus, Kant ve Hegel gibi birçok filozofun üzerine yorum yaptığı konudur. Sanatta zaman modernizme kadar metafizik dinsel ve mitolojik zaman iken, modernizm’ den sonra tamamen bireysel olmuştur.

Sanatta zaman duyusal ve kurgusal zaman olarak incelenmiş, Duyusal zamanda Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Francisco Goya, John Constable, Gerhard Richter, Vincent Van Gogh, Devrim Erbil resimleri, Kurgusal zaman incelenirken Salvador Dali, Umberto Boccioni, On Kawara resimleri ele alınmıştır.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn’in *Çarmıhtan İndirme* (Resim 1) resminde ışık ve gölge zamanın duyusal bir etkiyle yaratılmış *An*’ını yansıtmaktadır. Resimlerinde çoğu zaman karanlıklar içinden nereden çıktığı anlaşılmayan ışık doğar bu da resme dramatik bir anlam verir. Francisco Goya *Madrid Ayaklanmasında Kurşuna Dizilenler* (Resim 2) resminde 3 Mayıs günü kurşuna dizilen sivillerin korku *An*’ını resme yansıtmış, izleyicilerin yaşanan

olaya tanık olmasını sağlamıştır. John Constable, *Flatford Değirmeni* (Resim 3) resminde doğayı olduğu gibi resmetmiş, sanki bir fotoğraf gibi *An*'ı yakalamıştır. Gerhard Richter'in *Betty* (Resim 4) resminde *An*'ı yansıttığı biraz sonra bize dönecek hissi vermektedir. Vincent Van Gogh'un *Kesik Kulaklı Adam* (Resim 5) resminde içilen piponun dumanından şimdiki *An*'ı yansıttığını anlıyoruz. Devrim Erbil'in *Kırmızı* (Resim 7) resminde *An* göç mevsimidir. Ritim ve titreşimi verdiği bu resimde gerçek temalara gönderme yapmaktadır. Çözümlenen bu resimlerde duyusal bir zaman işaret edilmektedir.

Kurgusal zaman başlığında incelenen, Salvador Dali'nin *Belleğin Azmi* (Resim 9) resminde düşünle gerçeği bir arada kurguladığı görülmektedir. Resimde ilk göze çarpan eriyen saatler zamanın akıp gittiğini anlatır gibidir. Resmin arka planında ise gerçek zaman- mekân görülmekte gerçek ile düşün iç içe geçmektedir. Umberto Boccioni, *Ruh Durumları: Uğurlamalar* (Resim 10) resminde zamanda hız kavramını sorgulamıştır. Zaman akıp giderken izleyici kalıp zamana yetişememek resme bakan gözün temel problemidir. On Kawara *Bugün Serisi* (Resim 11) resminde her bir karenin yapıldığı zamanın tarihini göstermesi seyircinin zamanı sorgulamasını sağlar.

Mekân olgusu mağara duvarlarına yapılan bizon resimlerinden bugüne değişimler göstererek gelmiştir. 15. yüzyıla kadar hâkim olan iki boyutlu mekân anlayışı perspektifin kullanılmaya başlanmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. 20. yüzyıla beraber resme zaman kavramının girmesiyle mekân farklılaşır.

Mekân duyusal ve kurgusal mekân olarak incelenmiş duyusal mekânda Antonella da Messina, Raffaello Sanzio, Georges Seurat çalışmaları, kurgusal mekânda El Greco, Giorgio de Chirico, El Lissitzky, Robert Smithson, Levni, Sarkis Zabunyan çalışmaları incelenmiştir.

Antonella da Messina'nın *Saint Hieronymus Çalışma Odasında* (Resim 12) resminde mekânda perspektif resme derinlik katmaktadır. Raffaello Sanzio'nun *Atina Okulu* resminde de aynı perspektifi görürüz. Artık zamanın resme girmesiyle mekân algısı farklılaşmıştır. İki resimde de mekân yaşanan dünyadır. Manevi dünyadaki sonsuz zaman yerini *An*'a bırakmıştır. Seurat'ın *Kar Etkisi: Banliyölerde Kış* (Resim 14) resminde mekân anlayışı değişime uğramış duyusal algılama yoluyla mekânı yansıtmaktadır. Kurgusal mekân algısına örnek gösterdiğimiz El Greco'nun *Beşinci Mührün Açılması* (Resim 15) resminde mekânı hissedemeyiz. Gökyüzü- yeryüzü belirsizlik içinde, figürler boşlukta salınıyor izlenimi verir. Giorgio de Chirico'nun *Bisküvi ile Metafizik İç* (Resim 16) resminde bilinçaltının imgesel yansımaları görülmektedir. Resim düşünle sarmalanmış gerçek bir mekâna benzemektedir. El Lissitzky'nin *Proun odası* (Resim 17) kurgulanmış odasında, duvarlara yerleştirilen parçalar

sergi mekânına taşmaktadır. Robert Smithson *Spiral Dalgakıran (Resim 18)* çalışmasında doğayı hem malzeme hem de mekân olarak kullanmıştır. Levni'nin *Surname-i Vehbi (Resim 19)* minyatüründe mekân gerçek bir mekân ve yaşanan *An*'dır. Resme iki boyutlu mekân anlayışı hâkimdir. Sarkis Zabunyan *Gökkuşak (Resim 20)* yerleştirmesinde bir doğa olayının sergi mekânı içinde nasıl geliştiğini gözler önüne sermiştir. Mekân çok boyutlu mekân anlayışında kullanılmıştır.

Edebiyatta zaman algısını incelerken Esen, “roman bir zaman sanatıdır” der. Zaman edebiyatta temel unsurlardandır. Önceleri Newton'un zaman anlayışındaki çizgisellik hâkimken daha sonraları Einstein'ın *göreceli zaman kuramı* doğrultusunda romanlarda geriye dönüşler, zaman sıçramaları görülmeye başlamıştır.

Edebiyatta zaman- mekân algısı incelenirken sanatta olduğu gibi duyuşsal ve kurgusal zaman ve mekân başlıkları altında incelenmiştir. Duyuşsal zamanda Gabriel Garcia Marquez, Thomas Mann, Kurgusal zamanda ise Charles Baudelaire, Oğuz Atay, Sabahattin Ali ve Johann Wolfgang Von Goethe'nin eserleri incelenmiştir.

Duyuşsal zaman başlığı altında incelenen Gabriel Garcia Marquez'in *Kırmızı Pazartesi* romanında Einstein'ın *göreceli zaman kuramı* doğrultusunda romanda zamanın ileri geri geçişlerle verildiğini görülmektedir. Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* eseri çizgisel şekilde ilerler. Kurgusal zamana göre şekillenen Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* romanında zaman çizgisel ilerler. Charles Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* 'nda zaman parçalanmış, fragmanlar halinde verilir. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında zaman geliş- gidişlidir. Ayrıca Türk romanında ilk olan bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Johann Wolfgang von Goethe'nin *Werther'in Acıları* romanı mektuplardan oluşmaktadır. Romandaki zaman ve yazıldığı zaman uyuşmaktadır.

Edebiyatta mekân oluşumu dil ve kelimeler aracılığıyla gerçekleşir. Mekânsız bir roman düşünülemez. Romanda yansıtılan mekân psikolojik ve sosyolojik çevreyi anlamayı sağlar. Bazen mekân çok yer kaplarken bazen de varlığını hissettirmez.

Edebiyatta mekân kavramının algısal çözümlemesi duyuşsal ve kurgusal mekân olarak ele alınmıştır. Duyuşsal mekânda Reşat Nuri Güntekin, Hakan Günday, Mihail Yuryeviç Lermontov, Kurgusal mekânda Ray Bradbury ve George Orwell eserleri incelenmiştir.

Duyuşsal mekân başlığı altında incelenen Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanında mekânlar gerçekte de var olan mekânlardır. Mekânlar İstanbul, Tekirdağ ve birkaç Anadolu köyüdür. Bu yerleri anlatırken mekânların içindeki hüznü de yansıtmıştır. “Bu köyün evleri,

sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var.” Bu cümlede olduğu gibi ruhunun derinliklerindeki mutsuzluğu görülür. Hakan Günday’ın *Kinyas ve Kayra* romanında mekânlar çok çeşitlidir. Dünyanın birçok yerinde geçmektedir ama mekânlar üzerinde fazla durulmamıştır. Roman kahramanı iki arkadaş nereye giderse gitsin kendilerini o mekâna ait hissetmez. Mekânlar burada kendi yaşamlarının anlamını bulmak isteyen Kinyas ve Kayra için bir araçtır. Mihail Yuryeviç Lermontov’un *Zamanımızın Bir Kahramanı* romanında mekân içinde kendisinin de yaşadığı gerçek mekânlardır. Mekânı anlatışı bizim de orayı hissedip zihnimizde canlandırmamızı sağlayacak kadar etkileyicidir.

Kurgusal mekân başlığında ele alınan Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* romanında mekânlar kurgusaldır. Mekânlar bizim içinde yaşadığımız mekânlara benzer tasarlanmış olmasıyla birlikte evlerin duvarlarının sürekli yayın yapan dev ekranlarla dolu olduğu tasvir edilmektedir. George Orwell’in *1984* romanında tüm mekân kurgusaldır. Okyanusya ülkesinde kitap okumanın bile yasak olduğu, insanların robot gibi olmasının istendiği kurgu dairesi adı verilen mekânlarda sürekli yayın yapan tele-ekrandan yönetici büyük biraderin sesi yankılanır.

Toplumsal olayların sanata nasıl yansıdığını incelerken toplumsal olaylar Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi ve Cumhuriyetin İlanı ile sınırlandırıldı. Toplumsal olaylar sonucunda sanatta bu değişimden payını almıştır. Fransız devrimi kralın gücünü çökertmiş, saray sanatın merkezi olmaktan çıkmış, Cumhuriyetçi fikirleri yaymaya çalışan sanat durumuna gelmişti. 18. yüzyılın sonlarında Fransa’da yaşanan değişimlerin bir benzeri de İngiltere’de yaşanmaktaydı. Burada durum biraz daha farklıydı ihtilal sonrası bir değişim söz konusu değildi makineleşmenin başlaması, buhar gücünün keşfi toplum yapısını köklü bir değişime uğratmıştı. Sanat bu makineleşmeden payını almış, teknoloji sanat yapıtlarının çoğaltılmasına olanak sağlamış ve sanat geniş kitlelere ulaştırılmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile ülkemizde yaşanan değişimler sanatın gelişmesine yön vermiştir. Birçok sanatçı Avrupa’ya eğitime gönderilmiş ve ülkesine döndüğünde bilgilerini öğrencileriyle paylaşmıştır.

Toplumsal olayların zaman algısında sanatçı ve eser çözümlemeleri yaparken, Jacques Louis David’in, Joseph Wright’ın ve Mahmut Cuda’nın eserlerine yer verilmiştir. Jacques Louis David *Horasların Yemini* tablosunda tarihi bir olay betimlenmektedir. Bu tabloda geçmişteki kahramanlık olayına vurgu yaparak yaşadığı zaman halkına bu duygulara sahip olmalarını söyler. *Marat’nın Öldürülmesi* resminde Marat yaşadığı çağda devrim ideallerini yayan bir propagandacıydı. Marat’nın öldüğü sahneyi yansıttığında Marat’yı şehit olarak göstermiş halkın coşkusunu arttırmayı amaçlamıştır. Joseph Wright, *Güneşin yerine bir*

lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof resminde İngiltere'nin o dönem buluşlar ve keşiflerle dolu olan ruhunu yansıtmaktadır. *Madenci Ocağı* resminde karanlıklar içinde maden ocağının ateşiyle aydınlanan yüzler İsa resimlerini anımsatır. Aynı zamanda bu aydınlanma madenlerin kullanılması ile gerçekleşen ilerlemeyi de yansıtmaktadır. Mahmut Cuda'nın eserlerinde Avrupa'ya gidip dönmesinin izlerini görürüz. *Trabzon'dan Ganita, Kanita* resminde inşacı bir yaklaşım görülmektedir. Bu üç sanatçıda yaşadığı dönemin zamanını eserlerine yansıtmıştır. Jacques Louis David'in eserlerinde zaman Fransız devriminin kargaşa ortamı, Joseph Wright eserlerinde zaman sanayi devriminin buluşlarının yaşandığı ortam olarak görülmektedir.

Bu resimleri mekân yönünden incelediğimizde *Horasların Yemini* bize Antikçağda gerçek bir mekânı gösterse de aslında kendi dönemine gönderme yapmaktadır. Fransız halkına vatan uğruna kendini feda edenleri hatırlatmak istemiştir. *Marat'nın Öldürülmesi* resminde mekân bir banyodur. Mekândaki sadelik Marat'ya yüce bir kişilik katmıştır. *Güneşin yerine bir lambanın konulduğu Orrery hakkında bir konferans veren filozof* resminde mekân odadır. Odanın içinde gezegenlerin hareketlerini gösteren orrey ve etrafında merakla bakan insanlar bulunmaktadır. Orrey'de olduğu gibi *maden ocağı* resminde de yapay ışıkla aydınlanmış kapalı bir mekân vardır. Mahmut Cuda'nın *Trabzon'dan Ganita, Kanita* resminde mekânlar bildiğimiz mekânlardır.

Toplumsal olaylar sonucu değişim birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da olmuştur. Edebiyat toplumu yansıtır, eğiticiidir. Toplumlardaki sorunlara değinen edebi eserler bu sorunların çözülmesi ile ilgili yol gösterir. Eserler zaman- mekândan bağımsız değildir bize zaman- mekândan ipuçları verir. Victor Hugo'nun *Sefiller* romanı doğduğu toprakların, Fransa'nın toplumsal kargaşa ortamını yansıtır. Charles Dickens *İki Şehrin Hikâyesi*'nde Fransız ihtilali'nin Londra ve Paris'te yarattığı hayat şartlarını yansıtırken Halide Edip Adıvar *Ateşten Gömlek* romanında Kurtuluş mücadelesini gerçek zaman ve mekânda anlatır.

Victor Hugo'nun eserlerinden *Sefiller*'de zaman 1815-1833 yılları arası Fransa'dır. Yazıldığı zaman 1852 yılıdır. Roman zamanı geçmiş zamandır ve geçmişte yaşanan Waterloo savaşı gibi tarihsel olaylara da yer verilmiştir. Zamanı geçmiş de olsa yazılanlar tarihsel gerçekçilikle aktarılmıştır. Mekân Paris varoşları ve burjuva mekânlarıdır. Bu mekân tasvirleri farklı kesimler arasındaki uçurumu yansıtmakta büyük önem taşır. *Doksan Üç* romanında da geçmiş zamandan 1793 yılında Fransa'da gerçekleşen iç savaştan bahseder. Roman 1875 yılında yazılmıştır. Tarihsel kişilikler de romanında yer alır. Mekân iç savaş ortamının korkunç yüzüdür.

Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi*'nde roman zamanı Fransız İhtilali sonrasıdır. Yazıldığı zaman 1859 yılıdır. Romanda iki şehir Paris ve Londra arasındaki karmaşa ortamı yansıtılmaktadır. Mekân Paris ve Londra'dır. Charles Dickens *Oliver Twist* i 1839 yılında yazmıştır. Sanayi devriminin getirdiği yenilikler yanında insanların makineleşme sonucunda kentlerde fabrikalarda iş gücünü sonuna kadar kullanarak yaşadıkları sıkıntılar yansıtılmıştır. Oliver yetimhanede büyüyen bir çocuğun o zamanda başına gelebilecekleri yaşayan bir çocuktur. Zorluklarla geçen günleri yazarında çocukluğundan izler taşımaktadır. Mekân İngiltere'nin yetimhane ve yankesici çetenin evi gibi yoksulluk ve sefalet dolu mekânlarıdır.

Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* romanında zaman Kurtuluş Savaşı yıllarıdır. Roman yazıldığı yıllarda 1923 yılında yaşanan mücadele yıllarını anlatır. Yazar da bizzat savaşa katılmıştır. Mekân İzmir ve Anadolu çevresi, savaş meydanlarıdır. *Sinekli Bakkal* romanı 1935 yılında yazılmıştır ama romanın zamanı 1900'lerin başı II. Abdülhamit dönemidir. O dönemin siyasi çalkantıları romanda verilmektedir. Romanda mekân İstanbul ve Aksaray'da bulunan Sinekli Bakkal Sokağı ve mahallesidir.

Sanat Eğitimi, yaşamı daha anlamlı kılmayı sağlayacak, sadece sanatçı olmak için değil yaşamı anlamlandırmak için herkesin alması gereken bir eğitimidir. Sanat eğitim programları hazırlanırken her yaş grubuna özel programlar hazırlanır.

Sanat ve Edebiyatta zaman- mekân ilişkisinin sanat eğitimi programı kazanımlarına nasıl yansıdığını incelerken 5, 6 ve 7. sınıf kazanımlarına baktığımızda zaman ve mekân kavramaya yönelik kazanımlar olduğunu görülmektedir. G. 5. 1. 2, G. 5. 3. 4, G. 6. 2. 5, G. 7. 2. 2, G. 7. 2. 3, G. 7. 2. 4. Bu altı kazanım zaman ve mekân kavramaya, toplumsal olayların sanat üzerinde etkisini anlamaya yöneliktir.

Bu araştırmada Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evren ve örnekleme Edebiyatta, Fransız Devrimi sonrası eserler veren Victor Hugo'nun *Sefiller*, *Doksan Üç* romanı, Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi*, *Oliver Twist* romanı, Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* ve *Sinekli Bakkal* romanlarıdır. Araştırmanın evren ve örnekleme Sanatta, J. L. David'in *Marat'nın Öldürülmesi*, *Horasların Yemini* tablosu, Joseph Wright'ın *Güneşin yerine bir lambanın bulunduğu Orrey hakkında bir konferans veren filozof*, *Madenci Ocağı* tablosu, Mahmut Cuda'nın *Trabzon'dan Ganita, Kanita ve Sara'nın Portresi* tablosudur. Çalışma grubu Gaziantep İli Şehitkâmil İlçesi Sema Ahmet Danış Ortaokulu 5, 6 ve 7. Sınıf öğrencilerinden oluşan üç ayrı 8 kişilik gruptur. Bu gruplarla odak grup görüşmesi yapılarak veriler elde edilmiştir. Bu öğrencilere öncelikle Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* ve *Oliver Twist* romanı, Victor Hugo'nun *Sefiller* romanı öğrencilerin yaş

ve okuma seviyelerine uygun olan kısaltılmış baskılarından verilmiş ve okumaları sağlanmıştır. Okumalarını yaptıktan sonra gruplara hazırlanan slaytlar izletilmiş ve daha sonra da uygulama sorularını cevaplamaları istenmiştir. Slaytlarda Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve ülkemizde Cumhuriyetin İlanının nasıl ve ne sebeple oluştuğu, o zamanda toplumsal yapı, sanat ortamı, devrimlerin sonucunda oluşan yeni dönem hakkında bilgiler verilmiştir. Okudukları romanların da içinde yaşadığı yüzyılı slaytları izlerken daha iyi anlamaları sağlanmıştır.

Öğrencilere odak grup görüşmesinde hazırlanan sorular genel olarak her seviyedeki sınıfta karşılığını bulmuştur. Okudukları romanlar ve izledikleri slaytlarla sorulara cevap vermeleri kolaylaşmıştır. Çalışma grubundaki öğrencilerin tüm sorulara verdikleri yanıtlardan okudukları roman, izledikleri slayt ve görsellerle gösterilen resimler arasında bağlantı kurabildiği görülmüştür. Okudukları romanların hangi yüzyılda geçtiğini, hangi devrimsel olaylar sonucu toplumda oluşan çatlakların romana yansıdığını fark ettikleri görülmektedir. Ressamların da aynı doğrultuda yaşanan dönemden izleri eserlerinde barındırdıkları öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplardan kavradığı anlaşılmaktadır.

Okuma-izleme eylemlerinin sonucunda sanatlar arası etkileşimin öğrencilerin toplumsal olayların getirdiği değişimleri kavramasında büyük etkisi olduğu görülmüştür. Odak grup çalışması uygulama deneyiminden sonra okudukları romanlar ve izledikleri resimlere farklı bir bakış açısıyla yaklaşacakları düşünülmektedir. Artık sadece bakmak değil içeriğini görmek de gerektiğini kavramaları sağlanmıştır.

Öneriler

Sanat ve edebiyatta zaman- mekân algısını incelerken tarihsel dönemlerden Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi ve Cumhuriyetin İlanı ile tezimizi sınırlandırdık. Bu önemli tarihsel olayların toplumsal hayatın değişimine etkileri, sanatçılarda yarattığı değişimler, sanat ve edebiyat eserlerine yansımaları incelenmiştir. Farklı bir araştırmada tarihsel olaylar daha da genişletilerek tüm dünyada önemli değişimlere neden olan II. Dünya Savaşı'nın sanat ve edebiyata etkisi yeni bir inceleme alanı olarak önerilmektedir.

MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Ders Öğretim Programı Kazanımlarına Yönelik Öneriler;

“G. 7. 2. 4. Tarihi olayların sanat eserleri üzerindeki etkisini inceler” (MEB, 2018) kazanımına “Sanatta ve edebiyatta toplumsal değişimler sanatçı eserlerinde nasıl bir değişim yaratmıştır incelenir” yaklaşımı,

“G. 5. 1. 2. Görsel sanat çalışmasında mekân olgusunu göstermek için ölçü ve oranı kullanır” (MEB, 2018) kazanımına “Edebiyatta zaman-mekân konusu nasıl ele alınmıştır değinilir” yaklaşımı,

“G. 5. 3. 4. Bir sanat eserini yapıldığı dönem ve şartlara göre analiz eder” (MEB, 2018) kazanımına “Geçmişten günümüze tüm sanat tarihinde zaman- mekân konusu nasıl ele alınmıştır, eserlere nasıl yansımıştır” yaklaşımı MEB öğretim programı kazanımlarına eklenerek sanat eğitiminde zaman ve mekânla ilişkilendirilen kazanımların genişletilebileceği önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Resim1.** <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/>
- Resim2.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/goya-lucientes-francisco-de/francisco-de-goya-lucientes-madrid-ayaklanmasinda-kursuna-dizilenler-370/>
- Resim 3.** <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/landscape>
- Resim 4.** <https://www.wikiart.org/en/gerhard-richter/betty>
- Resim5.** <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/self-portrait-with-bandaged-ear-1889-1>
- Resim 6.** <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962>
- Resim 7.** <https://devrimerbil.com/yagli-boyalar/>
- Resim 8.** <https://blog.flypgs.com/galata-kulesi-hikayeleri-bir-istanbul-masali/>
- Resim 9.** <https://sanatkaravani.com/bellegin-azmi-tablosu/>
- Resim 10.** <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/states-of-mind-i-the-farewells-1911>
- Resim 11.** <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/january/04/make-a-date-with-on-kawara/>
- Resim12.** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/antonello-da-messina-saint-jerome-in-his-study>
- Resim13.** <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-della-segnatura/scuola-di-atene.html>
- Resim14.** <https://www.wikiart.org/en/georges-seurat/snow-effect-winter-in-the-suburbs-1883>
- Resim15.** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436576>
- Resim16.** <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/metaphysical-interior-with-biscuits-1916>
- Resim17.** <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>
- Resim 18.** <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty-0>
- Resim 19.** <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>

Resim 20. <http://www.sarkis.fr/2013-twin-rainbow/>

Resim 21. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/oath-horatii>

Resim22. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-marat-assassine?letter=d&artist=david-jacques-louis-1>

Resim23. www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xii---secolo-xvii/caravaggio--deposizione-dalla-croce.html#&gid=1&pid=1

Resim 24. <https://www.derbymuseums.org/joseph-wright-derby>

Resim 25. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wright-an-iron-forge-t06670>

Resim 26. <https://arsizsanat.com/cumhuriyet-doneminin-ilk-sanatci-toplulugu-mustakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-birligi/>

Resim 27. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/mahmut-cuda/mahmut-cuda-saranin-portresi/>

Yararlanılan Tezler

Coşkun, R. (2004). *Resimde Zaman Kavramı* (Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir (No:248273).

Tezel, A. (2017). *Aristoteles 'te Zaman Kavramı* (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı: Isparta (No:1530206004).

Mert, V. (2007). *Rönesans 'tan Günümüze, Resim Sanatında Mekân, Mekân Algılayışı ve Bakış* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı: İstanbul (No: T0055968).

Fırıncioğulları, S. (2010). *Victor Hugo'nun Sefiller Adlı Eserinden Hareketle 19.Yüzyılda Fransa'da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme* (Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı: Aydın (No:187269).

Eroğlu, Ö. (2011). *Hans Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı: İstanbul (No: 274392).

Uysal, M. A. (2009). *Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak)* (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı: Ankara (No: 258399).

Yetmen, A. (2014). *Zamanın Felsefi Temelleri Üzerine Bir İnceleme* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe (Bilim Tarihi) Anabilim Dalı: Ankara (No: 393398).

Yararlanılan Kitaplar

March, J. (2014). *Klasik Mitler*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yem Yayınları.

Hauser, A. (1995). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eyüboğlu, S. ve İşpiroğlu, M. Ş. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Şentürk, L. V. (2016). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bulut, Ü. (2003). *Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanilli, S. (2018). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Güllülü, S. (1994). *Sanat ve Toplum*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Baudelaire, C. (2006). *Paris Sıkıntısı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Baudelaire, C. (2017). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mann, T. (2012). *Venedik'te Ölüm*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ali, S. (2012). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lermontov, M. (2014). *Zamanımızın Bir Kahramanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Zweig, S. (1992). *Dünyanın Fikir Mimarları; Üç Büyük Usta*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, R. (2018). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Öndin, N. (2019). *Modern Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Binyazar, A. (2010). *Toplum ve Edebiyat*. İstanbul: Can Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2017). *Çalıkuşu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Pegem Yayınevi.
- Erinç, S. M. (1998). *Sanatın Boyutları*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Winterson, J. (2018). *Sanat Başkaldırır*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Adıvar, H. E. (2017). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Adıvar, H. E. (2019). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Dickens, C. (2019). *İki Şehrin Hikâyesi*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Dickens, C. (2018). *Oliver Twist*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Bradbury, R. (2018). *Fahrenheit 451*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Orwell, G. (2016). *1984*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Hugo, V. (2018). *Doksan Üç*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hugo, S. (2015). *Sefiller*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Atay, O. (2014). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günday, H. (2003). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Marquez, G. G. (2015). *Kırmızı Pazartesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Goethe, J. F. (1999). *Genç Werther'in Acıları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Turgut, İ. (1990). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Karınca Matbaacılık.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat Eğitimi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. No: 5 Eskişehir: Etam Ofset.
- Uçan, H. (2008). *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Gogh, V. V. (2001). *Theo'ya Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Artut, K. (2002). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2018). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı*. Ankara.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2010). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabı*. İstanbul: Doğan Ofset.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2018). *Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı*. Ankara.

Yararlanılan Makaleler

- Işık, O. (1994). Değişen Toplum/ Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânlaşması. *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı,64-65, Güz. 7-38.
- Şahin, V. (2018). Romanla Kimlikleşen Bir Yüz: Halide Edib Adıvar ve Edebi Yaratımları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)*, Cilt/ 1, Sayı/ 1.
- Reyhanoğulları, G. (2018). Coğrafyanın Kaderinden Sonsuz Kederine: Sabahattin Ali'nin Roman Kahramanları. *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*, Sayı 36.

- Özgen, A. (2018). Yabancı, Uyumsuz ve Yalnızlığın Trajîği: Kuyucaklı Yusuf. *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*, Sayı 36.
- Güneş, M. (2018). Gerçeklikten Kurmacaya Sabahattin Ali' nin Anlatı Kişileri. *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*. Sayı 36.
- Belge, M. (1995). Soğuk Savaş Sonrası Çatışmalar. *Cogito: Barış ve Savaş*, Sayı:3.
- Kökden, U. (1995). Barış: Barış Bir Uygarlık Sorunu. *Cogito: Barış ve Savaş*, Sayı:3.
- Topakkaya, A. (2012). Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması. *Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar*, Sayı: 13.
- Oktav, C. ve Taslaman, O. C. (2017). Felsefe Tarihinde Zaman Düşünceleri. *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kader*, Cilt: 15, Sayı: 3, 718-742.
- Barak, H. (2018). Nesne ve Kavram Olarak Zaman. *Teori ve Politika Dergisi*. Sayı:14.
- Özçınar, M. (2011). Toplumsal Kültürel Zaman Mekân Algısının Anlatı İnşasında Yeri ve Örnek Film İncelemeleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Cilt 0, Sayı 37, 88 – 108.
- Alp, K. Ö. (2015). Postmodern Resimde Zaman- Mekân Temsili. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Güz, sayı: 20, 317-333.
- Kara, D. (2016). Resim Sanatında Zaman ve Mekân. <http://devabilkara.com/resim-sanatinda-zaman-ve-mekan/>
- Coşkun, R. (2006). Resmin Değişen İfadesi ve Mekânla İlişkisi. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/898>.
- Köylü, B. (2019). Geçmişten Günümüze Sanat Mekân İlişkisi. <https://www.bahattinkoylu.com/post/mimari-makale>.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi. Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:5 Sayı:7.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3 Sayı:11.
- Şengül, M. B. (2011). Romanda Zaman Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:4 Sayı:16.

- Yenişehirlioğlu, F. (1993). Resimde Zaman ve Mekân Kavramı. *Anadolu Üniversitesi Dergileri Anadolu Sanat, Sayı: 1*.
- Aral, Ö. Y. (2010). De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği. *Sanat Dergisi. 0 (15)*. 37-42. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33511>.
- Karabulut, M. ve Biricik, İ. (2019). Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf" Romanında Mekânın Poetiği. *Journal of Turkish Language and Literature, Volume:5, Issue:1*, 56-70.
- Can, Ö. (2016). Materyal Unsurlarıyla Venedik' te Ölüm. *Uluslararası Alan Eğitimi Dergisi, 2(1)*, 51-83.
- Aslan, P. Y. (2018). Zamanı ve Mekânı Birbirinden Ayırmak Kime-Neye Yarar? <https://www.sosyalbilimler.org/zaman-mekan-ayrimi/>
- Karataş, E. (2010). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday'ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri. *Journal of World of Turks, Vol 2, No1*.
- Çelik, E. (2013). Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine. *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi: Sayı: 738, Cilt: 104*.
- Akarsu, B. (2014). Kant'ta Mekân ve Zaman Kavramları. *Felsefe Arkivi, Cilt: 0, Sayı: 14*, 108-122.
- Esen, H. (2000). Anayurt Oteli Filminde Zaman ve Mekân. *Selçuk Üniversitesi Dergileri, Selçuk İletişim, Cilt: 1, Sayı: 3*.
- Çoştı, C. F. (2015). Zaman Üzerine Bir Sınıflama Denemesi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 2*, 647-674.
- Özkaya, A. (2019). Mekân Nedir? Yer Nedir? <https://evrimagaci.org/mezan-nedir-yer-nedir>.
- Kaya, G. (2019). Bir Resim Bir Hikâye; Gerhard Richter. <https://youtu.be/AsGgyQe-s3g>
- Köseoğlu, E. (2020). Sinekli Bakkal Romanında Mekân Olgusu. <https://yapidergisi.com/sinekli-bakkal-romaninda-mekan-olgusu/>
- Avant Garde 1945-1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları. *Sanat Dünyamız Dergisi, 1995, Sayı: 59*.
- Kurtar, S. (2020). Mekân Varyasyonları. <https://youtu.be/fUSk-UzK1bY>.

Çalıkoğlu, L. (2013). İstanbul Modern, 10. yılına "Gökkuşak" ile giriyor.

https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-10-yilina-gokkusak-ile-giriyor_1296.html

Hirik, S. (2019). Türkçede “Zamanüstülük”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, Sayı:27, 209- 225.



EKLER

EK 1.Öğrencinin Akademik Özgeçmişi

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Neriman Tanhan		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı			
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi	Resim-İş Öğretmenliği	1998- 2002
Tez Başlığı	Sanat ve Edebiyatta Zaman-Mekan İlişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansımaları		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

Veli Onam Formu

Sayın Veli;

Çocuğunuzun katılacağı bu çalışma, “Sanat ve Edebiyatta Zaman- Mekân İlişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansımaları” adlı Yüksek Lisans Tez konumudur ve bu konuyla ilgili 04/02/2020 ve 25/02/2020 tarihleri arasında sürecek bir çalışmadır. Haftada 1 gün ders dışı saatlerde okulumuz kütüphanesinde 30 dakika sürmesi planlanan bir araştırma uygulamasıdır.

Araştırmanın Hedefi:

Edebiyat ve sanatta geçmişten günümüze toplumsal değişimlerin, eserlerde zaman ve mekân kullanımındaki etkilerini incelemek amaçlanmıştır. Bu süreçte sanatta zaman– mekân ve edebiyatta zaman- mekânın ilişkisel sorgulama yöntemleri belirlenerek İlköğretim 5, 6 ve 7.sınıf öğrencilerinin yaratıcılığına etkilerini gözlemlemek çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

Araştırma Uygulaması: Odak Grup şeklindedir.

Araştırma T.C. Milli Eğitim Bakanlığı’nın ve okul yönetiminin de izni ile gerçekleştirilmektedir. Araştırma uygulamasına katılım tamamıyla gönüllülük esasına dayalı olmaktadır. Çocuğunuz çalışmaya katılıp katılmamakta özgürdür. Araştırma çocuğunuz için herhangi bir istenmeyen etki ya da risk taşımamaktadır. Çocuğunuzun katılımı **tamamen sizin isteğinize bağlıdır**, reddedebilir ya da herhangi bir aşamasında ayrılabilirsiniz. Araştırmaya katılmamama veya araştırmadan ayrılma durumunda öğrencilerin akademik başarıları, okul ve öğretmenleriyle olan ilişkileri etkilemeyecektir.

Çalışmada öğrencilerden kimlik belirleyici hiçbir bilgi istenmemektedir. Cevaplar tamamıyla gizli tutulacak ve sadece araştırmacılar tarafından değerlendirilecektir.

Uygulamalar, genel olarak kişisel rahatsızlık verecek sorular ve durumlar içermemektedir. Ancak, katılım sırasında sorulardan ya da herhangi başka bir nedenden çocuğunuz kendisini rahatsız hissederse cevaplama işini yarıda bırakıp çıkmakta özgürdür. Bu durumda rahatsızlığın giderilmesi için gereken yardım sağlanacaktır. Çocuğunuz çalışmaya katıldıktan sonra istediği an vazgeçebilir. Böyle bir durumda veri toplama aracını uygulayan kişiye, çalışmayı tamamlamayacağını söylemesi yeterli olacaktır. Odak Grup Görüşmesine katılmamak ya da katıldıktan sonra vazgeçmek çocuğunuza hiçbir sorumluluk getirmeyecektir.

Onay vermeden önce sormak istediğiniz herhangi bir konu varsa sormaktan çekinmeyiniz. Çalışma bittikten sonra bizlere telefon veya e-posta ile ulaşarak soru sorabilir, sonuçlar hakkında bilgi isteyebilirsiniz. Saygılarımla,

Araştırmacı : Neriman Tanhan

İletişim bilgileri

***Velisi bulunduğum sınıfı Numaralı öğrencisi
.....’in yukarıda açıklanan araştırmaya katılmasına izin
veriyorum.*** (Lütfen formu imzaladıktan sonra çocuğunuzla okula geri gönderiniz)

.../.../.....

İsim-Soy isim İmza:

Veli Adı-Soyadı :

EK 2. Uygulama İzinleri



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

E-İmzalıdır

Sayı : 15563195-302.08.01-E.10044
Konu : Tez Uygulaması (Neriman
TANHAN)

28/01/2020

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : a) 19.12.2019 tarihli ve 67493393-302.08.01-3309 sayılı yazımız.
b) Gaziantep Valiliği İl Millî Eğitim Müdürlüğü'nün 17.01.2020 tarihli ve 34659092-605.01-E.1300389 sayılı yazısı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Neriman TANHAN'ın "Sanat ve Edebiyatta Zaman-Mekan İlişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansımaları" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma isteğinin uygun görüldüğüne dair Gaziantep Valiliği İl Millî Eğitim Müdürlüğünden alınan ilgi (b) yazı fotokopisi ve ekleri ilişikte gönderilmektedir. Bilgilerinize ve gereğini arz ederim.

Tülay GÜLER
Öğrenci İşleri Daire Başkanı V.

Ek : İlgi (b) Yazı Sureti (2 Sayfa)



Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü
Adres: Cumhuriyet Bulvarı No:144 35210 Alsancak / İZMİR
Tel: 0(232) 412 1212 Elektronik Ağ: www.deu.edu.tr
Kep Adresi: dokuzeyuluniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi İçin İrtibat:
Dilek ÇETİNOZ
Dahili: 0232 412 14 11
E-Posta: dilek.kaya@deu.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre ÖĞRENCİ İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞINA Vekili Tülay GÜLER tarafından 28.01.2020 tarihinde e-imzalanmıştır.

SDP : 605.01 - 01 - VERİ TOPLAMA
Evrak No : 23708841-605.01-12561
Evrak Tarihi : 27-01-2020



T.C.
GAZİANTEP VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 34659092-605.01-E.1300389
Konu : Araştırma İzin Talebi
(Neriman TANHAN)

17.01.2020

DAĞITIM YERLERİNE

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Öğrencisi Neriman TANHAN'ın "Sanat ve Edebiyatta Zaman-Mekan İlişkisinin Sanat Eğitimi Öğretim Programı Kazanımlarına Yansımaları" konulu anket uygulama isteği kapsamında, İlimiz Şehitkamil İlçesinde bulunan Sema Ahmet Danış Ortaokulunda öğrenim gören öğrencilere yönelik araştırma çalışma isteği, ekli yazıda belirtilmektedir.

Bu kapsamda İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Öğrencisi Neriman TANHAN'ın anket uygulama isteğiyle ilgili Valilik Makamının 16.01.2020 tarihli ve 1193553 sayılı valilik oluru yazımız ekinde gönderilmiş olup konunun İlçenizde bulunan okullara duyurulması hususunda;

Bilgilerinizi ve gereğini arz/rica ederim.

Mehmet Metin KILIÇPARLAR
Vali a.
İl Millî Eğitim Müdürü V.

EK:
Yazı ve ekleri
DAĞITIM:
Şehitkamil İlçe MEM

BİLGİ:
İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi

Adres: İncili Pınar Mah. Yeni Hükümet Köşkü Gaziantep Valiliği Bilgi için: Müd. Yrd. M. Ali TIRYAKIOĞLU Sadullah AYYILDIZ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü 5. kat no 530 VHKİDah 4459
Elektronik Ağ: www.gaziantepmeb.gov.tr Tel: 0 (342) 231 10 58
e-posta: gaziantepmem@meb.gov.tr Faks: 0 (342) 232 24 10

Bu belge 3179 sayılı Kanunla Kanununa göre ÖĞRENCİ İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞINA Verildiği Tarih: 28.01.2020 tarihinde e-imzalanmıştır. 6106-6238-3769-3456-9476 kodu ile teyit edilebilir.

