



100th Anniversary of the Liberation of İzmir

Arts for Peace

**2nd INTERNATIONAL
ARTS - DESIGN
CONFERENCE,
PERFORMANCE &
EXHIBITION**

8-9 SEPTEMBER 2022

(ONLINE)

İZMİR

**TAM METİN KİTABI
PROCEEDING BOOK
ISBN: 978-975-441-574-2**



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ
8-9 Eylül 2022
INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION
September 8-9, 2022



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ
“İzmir’in Kurtuluşunun 100. Yılı Anısına: Barış için Sanat” Teması Üzerine...
8-9 Eylül 2022
INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION
About the Theme “Commemorating the 100th Anniversary of the Liberation of Izmir:
Art for Peace”
September 8-9, 2022
ISBN: 978-975-441-574-2

2022, İzmir

All responsibility for the content of the book belongs to the authors.

Cover Graphic Design and Page Layout: İlayda TOK

Editors

Prof. Dr. Banu Özevin (Dokuz Eylül University)
Doç. Dr. Sibel Almelek İşman (Dokuz Eylül University)
Doç. Dr. Çınla Şeker (Dokuz Eylül University)
Doç. Dr. Bahar Soğukkuyu (Dokuz Eylül University)
Dr. Öğr. Üyesi Esin Uçal Canakay (Dokuz Eylül University)
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Atabey (Trakya University)



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ

8-9 Eylül 2022

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

September 8-9, 2022



DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY BUCA FACULTY OF EDUCATION

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

About the Theme “Commemorating the 100 Anniversary of the Liberation of Izmir: Art of Peace”

September 8-9, 2022

PROCEEDING BOOK

ISBN: 978-975-441-574-2



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ

8-9 Eylül 2022

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

September 8-9, 2022



BİLİM KURULU/SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Halil Yoleri - Dokuz Eylul University

Prof. Rana Simber Atay - Dokuz Eylul University

Prof. Nesrin Kula Demir - Afyon Kocatepe University

Prof. Sibel Coban - Marmara University

Prof. Melihat Tuzun - Trakya University

Prof. Cemile Arzu Aytekin - Dokuz Eylul University

Prof. Asli Uz Bas - Dokuz Eylul University

Prof. Ebru İkiz - Dokuz Eylul University

Prof. Tuba Gultekin - Dokuz Eylul University

Prof. Valeri Chakalov - Konstantin Preslavsky University of Shumen

Prof. Boris Stevezor - University of Veliko Tarnovo

Prof. Vladimir Avramov - University of Veliko Tarnovo

Assoc.Prof.Rostislava Todorova Encheva -Konstantin Preslavsky University of Shumen

Assoc.Prof. Svetoslav Angelov Kosev - University of Veliko Tarnovo

Assoc.Prof. Svetozar Chilingirov - University of Veliko Tarnovo

Assoc.Prof. Boris Zhelev Georgiev - University of Veliko Tarnovo

Assoc.Prof. Yasemin Kilincarslan - Usak University

Assoc.Prof. Nevin Akkaya - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Banu Ozevin - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Banu Culha Ozbas - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Mumtaz Hakan Sakar - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Sibel Almelek Isman - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Orkide Bakalim - Izmir Democracy University

Assoc.Prof. Merve Guven Ozkerim - Giresun University

Assoc.Prof. Fatma Selda Oz Soysal - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Ebru Ilkay Tuncer Boon - Dokuz Eylul University

Assoc.Prof. Emine Filiz Yigit - Dokuz Eylul University



- Assoc.Prof. Cinla Seker - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Bahar Sogukkuyu - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Sena Sengir - Ondokuz Mayıs University
- Assoc.Prof. Aslı Avcı Akçalı - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Mucahit Bora - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Burcu Bocekler - Yildiz Technical University
- Assoc.Prof. Gulce Coskun Senturk - Mugla Sitki Kocman University
- Assoc.Prof. Cansu Celebi Erol - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Hadiye Kucukkaragoz - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Sermin Bilen - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Firdevs Saglam - Hakkari University
- Assoc.Prof. Huseyin Uysal - Kastamonu University
- Assoc.Prof. Hanife Keskin - Dokuz Eylul University
- Assoc.Prof. Meltem Gokdag Baltaoglu - Dokuz Eylul University
- Assist.Prof. Esin Ucal Canakay - Dokuz Eylul University
- Assist.Prof. Zehra Atabey - Trakya University
- Assist.Prof. Dilek Maktal Canko - Ege University
- Assist.Prof. Secil Soytok Nalcaci - Manisa Celal Bayar University
- Assist.Prof. Yudum Akkus Gunduz - Dokuz Eylul University
- Assist.Prof. Ezgi Tokdil - Burdur Mehmet Akif Ersoy University
- Ahmet Muhip Sanal - Dokuz Eylul University
- Oguz Ozcan - Dokuz Eylul University
- Gurkan Gulec - Dokuz Eylul University
- Seda Agirbas - Ege University
- Elif Gulfem Kistir - Dokuz Eylul University
- Res.Assist. Asli Kaya - Mugla Sitki Kocman University
- Res.Assist. Esra Uslu - Dokuz Eylul University
- Res.Assist. Peyruze Rana Cetinkaya - Dokuz Eylul University
- Res.Assist. Yurdagul Kilic Gunduz - Dokuz Eylul University

SUNUŞ

“İzmir’in Kurtuluşunun 100. Yılı Anısına: Barış için Sanat” Teması Üzerine...

Güvende ve hayatta kalmak isteyen insan, çağlardır yaşama alanını korumak istemiştir. Temel amacı türünü devam ettirmek olmuştur. Yine çağlar boyunca huzur içinde yaşamak, beslenmek ve üremek için insan, öncelikle yaban hayvanlar, zorlu hava ve çevre koşulları ile mücadele etmiş, geçen zaman içerisinde listesine farklı insan toplulukları ile mücadeleyi de eklemiştir. Birbirlerinden uzak coğrafyalarda kendi içlerine kapanan insan topluluklarının dilleri birbirinden farklılaşmış, aralarında ortaya çıkan yabancılaşma da çözülmesi gereken diğer bir tehlikeye dönüşmüştür. Genişleyen bu coğrafyalar yeni ve farklı alışkanlıklar, inançlar yani kültürler insan için daha iyi koşullar, bolluk ya da ilerleme için çıkılan göç yolculuklarında korku unsurlarına dönüşmüştür. Göç yollarında ailelerini, sevdiklerini ve kendisini korumak zorunda kalan insan çoğu zaman vahşi, zalim bir yıkıcıya dönüşmüştür.

Bugün bilim adamları insanın bilinçli davranışlarının oranının sadece %10 olduğunu kanıtlamışlardır. Yine bu kanıt, çağlar boyunca insanın insan, doğa ve çevre ile olan savaşının da koruma ve hayatta kalma dürtüsü etkisinde bilinçsizce gerçekleştirilmiş olabileceğini destekler niteliktedir. Şimdi, bugün, burada artık insan bilinçsiz davranışlarını bilinçli eyleme dönüştürmek ve güvenli, yaşanabilir, mutlu bir dünyanın sadece barış ile mümkün olabileceğini anlamak için uyanmalı ve bu gerçeğin farkına varmalıdır.

Görsel sanatlar, tasarım, müzik, dans, edebiyat, sinema ve tiyatro gibi çokça disiplini kapsayan sanat, insanın duygu, fikir, felsefe ve deneyimlerini ifade ettiği kültürel bir eylem, bir biçim, bir dildir. Bu yıl IADCE, 3500 yıllık antik Smyrna, İzmir kentinin kurtuluşunun 100.yılı anısına “Barış için Sanat” teması ile bildiri, sanat eseri ve performanslarını bir araya getirerek, tüm insanlığa, doğa ve hayvan dostlarına barış dolu bir dünya için sanat dolu bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü tarafından düzenlenen konferansa katılmaya davetlisiniz. Uluslararası Sanat ve Tasarım Konferansı, Performans / Sergisi yaratıcı zihinlerin sosyal, fiziksel ve çevresel iyileşmede sanat ve tasarımın dil ve materyallerini nasıl kullandığını ortaya koymayı hedeflemektedir.



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ

8-9 Eylül 2022

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

September 8-9, 2022



PRESENTATION

About the Theme “Commemorating the 100th Anniversary of the Liberation of Izmir: “Art for Peace”

For ages, humankind has protected its territory in order to survive and feel safe, so that it can ensure the continuation of its species. To live in peace, to nourish and to breed, humans had to struggle with wild creatures, harsh weather and environmental conditions, and subsequently with different human tribes. Societies living geographically apart from one another developed different languages, and strangeness to each other became another perceived danger to be overcome. Broadening geographies, new habits, and beliefs; in short cultural changes have become elements of fear for communities migrating in order to find better conditions, prosperity and improvement. The struggle to protect their families, loved ones and themselves during immigration journeys turned people into savage and cruel destroyers.

In our current day, science has proven that only 10% of human behavior is conscious. This is concurrent with the possibility that the human struggle against other humans, nature and the environment may be an unconscious attempt to protect and survive. Now it is time to realize that a safe, livable, and happy world can only be created through peace and to this end, unconscious behavior must be replaced with conscious action.

Art, which is an umbrella term that covers many different disciplines, such as visual arts, design, music, dance, literature, cinema, and theatre; is a cultural action, a form and a language which allows humans to express their emotions, ideas, philosophies, and experiences. This year, in commemoration of the 100th year of the establishment of city of Izmir which sits in place of the 3500-year-old ancient Smyrna, IADCE aims to make an art-filled contribution for all those who love humanity, nature and animals.

You are invited to submit an abstract to the upcoming conference organized by the Dokuz Eylül University Buca Faculty of Education Fine Arts Education Department. The International Arts-Design Conference aims to explore the ways in which creative minds use performance and exhibition use the language and tools of arts and design for social, physical, and environmental betterment.



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ
8-9 Eylül 2022
INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION
September 8-9, 2022



CONTENTS

KEYNOTES

Peace Monuments and The Ideology of The Winner <i>Alexander van Eck</i>	9
Arts as Refuge: Resilience, Relationship, Imagination, Hope <i>Christa Coogan</i>	16
“Peace, is Just a Word”: The Transformative Power of Socially-engaged Art <i>Karen Keifer-Boyd</i>	24
Oryantalist Ressamların Gözünden İzmir <i>Semra Daşcı</i>	38
War, Peace and Humanist Principles <i>Simber Rana Atay</i>	58

PAPERS

Art and Peace in the Context of Jean-Paul Sartre’s Understanding of Existentialism: Alberto Giacometti <i>Merve Kahraman</i>	70
The Voice of Friendship in the Aegean Sea <i>Seymen Özdeniz / Esin Uçal Canakay</i>	76
Phokaia’s Contributions to Economics Culture and Fine Arts <i>Kıymet Dirican</i>	87
Napoleon Bonapart in European Neoclassism Art and The Allegory Of Peace <i>Can Çobanoğlu</i>	96
Teacher Observations on Music Lessons with Dalcroze Approach in Preschool Period <i>Ezgi Tamcan / Banu Özevin</i>	102
A Look at Parodies on Works of Art in the Context of its Relationship with Visual Culture <i>Elif Çakıroğlu</i>	120

Peace Monuments and The Ideology of The Winner

Prof. Dr. Alexander van Eck

İzmir Institute of Technology, Turkey

alexandervan@iyte.edu.t

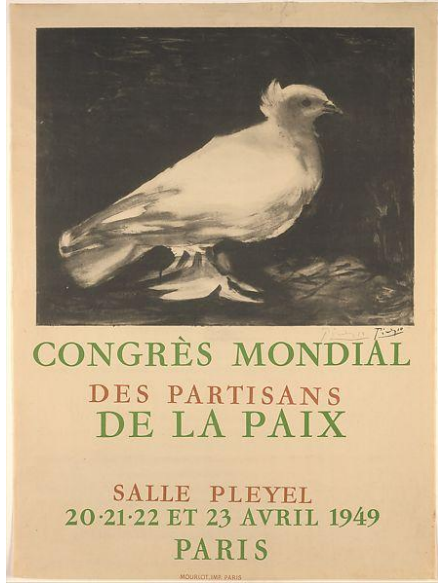
In 2020, The government of the Mexican state of Oaxaca presented the UN with a large sculpture by the artists Jacob and Maria Angeles, entitled *The Guardian of the Peace*. Drawing on ancient Aztec imagery, it represents a colorful winged jaguar-like creature assuming a threatening position (fig. 1).



When it was exhibited outside the New York UN building, it met with fierce criticism from Christian organizations who, despite the fact that the cultural background of the work was evident, interpreted it as a depiction of the Beast of the Apocalypse. This mini-scandal showed that there are strong expectations about what a Peace Monument should look like and indeed, the iconography of peace monuments, mostly based on Christian and Greco-Roman sources, has been remarkably consistent.

As we will see there were peace monuments before, but the world has never seen such a big explosion of them as since World War II. For the World Peace Conference in Paris 1949, Picasso

provided a picture of a dove as an illustration for the official poster (fig. 2).



Whether it was under the influence of this poster or whether this poster was confirming the popularity the dove already had as a symbol of peace in popular speech, since that year we see an spectacular proliferation of its symbolism in monuments all over the world.

The Amsterdam neighbourhood that I used to lived in, the Watergraafsmeer, was built in large part during the 'Wederopbouw' (Reconstruction) after World War II, and between the housing blocks from the 1950's a bronze statue can be found of a girl releasing a dove, a bit sugary to my taste, but understandable as a statement of the hope for a bright future after the dark years of the war (fig. 3).



September 8-9, 2022

Looking for the origins of this iconography of a girl or a woman releasing a dove, we may point to a wooden statue from 1953 by the Danish sculptor Henrik Starcke made for the UN building in New York, *Woman and bird* (fig. 4). The artist himself described its meaning with words like: 'unlimited flight upwards to greater heights' and 'countries striving for self-determination'.



Although in this case the bird that is released is not a dove but another, unidentifiable species, it was the dove that would win the day, as we saw in the Watergraafsmeer statue and in many other corners of the world. In Izmir, we see it in front of the Montreux gate of the fairground, in nearby Kuşadası we encounter it even twice, in the *Hand of Peace* by the sea (fig. 5)



and in the monument for Atatürk, where a girl walking next to the country's founder is doing the releasing, characterizing Atatürk as the bringer of peace for the country.

Now and then an artist tries to infuse the imagery of the dove with a modern feel, like the sculptor Nestor Basterretxea Arzadun who, when asked to create a peace monument by the sea in San Sebastian, created an abstracted version of the wellknown symbol. It is clear that he could only go so far in his abstraction to keep the symbolism of the monument readable (fig. 6).



Similar things might be said about its counterpart in Teheran, done in the colours of the Iranian flag (fig. 7).



The reason that the dove came to exemplify peace since antiquity probably lay in the goodnatured character of the animal itself, and the fact that some subspecies are known to cuddle a lot. We see them do that, for instance, in a relief above the door to the lower justice chamber in the Amsterdam Town Hall, to show that the aim of the court was rather to resolve conflicts than to administer punishments.

But the prime example of dove symbolism is the story about Noah from the bible book Genesis, where Noah sends a dove from his ship to look for evidence that the flood is almost over. The bird comes back with an olive branch, showing that there is indeed dry land close by, and that God wants to make peace with mankind.

Already in early christian times, the dove carrying an olive branch seems to have become a more general symbol of peace, independent from the story. A primitive relief in the catacomb of Domitilla shows a dove with an olive branch, without any further visual reference point; it is generally

interpreted as an expression of the hope among the persecuted christians for religious peace in Rome, or of the saved souls of the buried that rest in divine peace (fig. 8).



The Romans themselves were mostly into victory monuments, like the triumphal arches and columns that were erected for emperors returning from the battle field. There is one big exception though: the Ara Pacis built on commission of the Senate to honour emperor Augustus in the years 13-9 BCE. The enormous structure, completely in white marble, shows reliefs about the prosperity brought about by agriculture, possible since Augustus brought peace to Rome, processions for the Goddess of Peace (Pax) in which the emperor and his family take center stage, and allegorical reliefs that show the bounties of peace like prosperity and harmony.

The bible was not the only ancient source where the olive branch plays a role as a peace symbol: the Greeks had their own version. The goddess Athena presented the city of Athens with the gift of the first olive tree which would bring peace and prosperity to the city. Its branch became the attribute of the goddess of Peace (Eirene for the Greeks, Pax for the Romans), as we can see on Roman coins. When Roman symbolism was revived during the renaissance, it returned as an attribute of the personification of Peace, most influentially in Cesare Ripa's *Iconologia* (1593).

Ripa's impact can be seen in several elements of Amsterdam's town hall that was built after the Dutch Republic had signed its peace treaty with Spain after the Eighty-years War with Spain in 1648. The Dutch had come out victorious – their Republic was finally recognized, its economy was bustling. Amsterdam was its greatest financial powerhouse and called the shots politically as well, enough to compare itself with ancient Rome in its republican era.

The sculpted decoration of the severely classicist, enormous building which still dominates Dam square nowadays, is remarkable in several ways. The quality is outstanding; Rubens' apprentice Artus Quellinus was convinced to move his entire studio from Antwerp to Amsterdam for it. Its iconography is highly original and boastful: In its central space, the Burgerzaal (Citizens' Hall) there are marble relief maps on the floor of the world and the stars, implying that Amsterdam ruled the universe.

Similar things can be said about the reliefs on the pediments of the front and back façades of the building, which respectively show the seven seas and the four continents bringing goods and honour to the city. On top of the pediment at the front stands a large sculpture representing Peace, literally the crowning glory of the decoration of the building's exterior. Peace holds an olive branch in her right hand, and the Caduceus (staff) of the god of commerce, Mercury, in her left, symbolizing the prosperity through trade that is possible thanks to her. And as so often, the allegory of Peace is associated with the idea of Victory, striding forward as she does like the *Nike* of Samothrace.

Peace monuments from the twentieth and twentyfirst century are different. The wish for world peace that emanates from them no doubt has to do with the two world wars that were fought. Both times the slaughter was so devastating that nobody felt really victorious afterwards – monuments were erected either to honour the fallen or to express the wish that a war like that would never happen again. The United Nations came together for this purpose, and its emblem does revert to the tested symbol of the olive branch, but combines it with a world map symbolizing unity, rather

than domination of the world as it did in seventeenth-century Amsterdam. The attribute of the world map or the globe would become a recurring item in the repertoire of peace monuments the world over. The *Globus* on Independence Square in Kiev (2001) is a case in point, with an added bonus of doves representing the five continents striving for peace.



2001

Izmir, the city where this conference was organized, even counts two of such globes. The first one, the World Peace Monument from around 1975, is about four meters high with the continents shown in sheet metal, stands in a fountain on 9 September Square (Dokuz Eylül Meydanı) in the city center. The second one, again entitled The World Peace Monument, was built recently in the suburb of Bayraklı. It is a much larger construction that allows visitors to enter and climb it to enjoy the view. Its base is formed by three stylized concrete hands. They carry the metal globe, recognizable as such only because its constructional elements denote lines of latitude and longitude.





ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ

8-9 Eylül 2022

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

September 8-9, 2022



The redundancy in the symbolic language of all these sculptural groups with their doves, their olive branches, their hands and their globes is remarkable and we may conclude that their patrons as well as their creators were looking for immediate comprehensibility and predictable emotional reactions rather than authentic artistic expression. They are the material equivalent of the ever returning wish for world peace uttered by Miss World candidates interviewed on the stage.

In his *Unbearable Lightness of Being*, Milan Kundera wrote that the experience of kitsch comes with two tears: “The first tear says: ‘How nice to see children running on the grass.’ The second tear says: ‘How nice to be moved, together with all mankind, by children running on the grass.’ It is the second tear that makes kitsch kitsch. The brotherhood of man will be possible only on a basis of kitsch”. It is almost as if he wrote that last sentence with our monuments in mind.

It becomes understandable now why the *Guardian of Peace* by Jacob and Maria Angeles with which this lecture began, was met with such suspicion and resistance. Its kitsch-factor was simply too low to meet peoples’ patterns of expectation.



ART AS REFUGE: Resilience, Relationship, Imagination, Hope

Christa Coogan

University of Music and the Performing Arts Munich, Germany

christa.coogan@hmtm.de

Keywords: Cross-Border Unaccompanied Refugee Minors, Resilience, Strength-Based Perspectives, Dance and Music, Creativity

Introduction

The numbers from the *United Nations High Commission for Refugees /UNHRC* for June 2022 state that a total of 101 million people worldwide have been forcibly displaced from their homes: the half of these internally, the other half across borders. Turkey is the host to the world's largest refugee population and has been for the last 7 years with about 4 million Syrians under temporary protection. The country in which I live, Germany, reported in June 2022, a million Ukrainian refugees seeking asylum. This is in addition to one and a half million refugees already here, which makes it the largest host country in terms of numbers in a country completely in Europe.

This article concerns artistic activities with refugee populations – especially in the context of dance and music. These art forms, based on contemporary artistic-pedagogical approaches, offer a compelling and effectual medium for building resilience through bodily experiences and creative action. In addition, they are a means for the growth of self-efficacy and self-agency. And furthermore, they support social integration in terms of developing relationships and compassion between people arriving from different cultures and countries, and in this mix of cultures, finding safety and peace.

Written from a practice-based perspective, the paper is informed by researchers and artists with a focus on this topic. The artistic and educational work with, for, and by refugees and asylum seekers I have experienced as exciting, challenging, a profound learning experience, and at the same time deeply moving.

More than fifteen years ago I began working with children, youth, and adult male populations who were refugees in Germany. Our classes took place in refugee living quarters, in community centers, and in schools and has included dancing, singing, body percussion, and drumming. These classes were sometimes shared with a community music band, a chamber orchestra, or a rap group. Groups were at times mixed aged, often in groups of refugees and non-refugees and occasionally just groups of refugee children or unaccompanied minor asylum seekers.

In January 2016, this work became a part of my responsibilities as the outreach coordinator at the University of Music and Performing Arts in Munich. As Germany opened its borders to over a million refugees in the summer of 2015, numerous institutions and organizations volunteered in ways they could. My university committed itself to assist in the societal integration of our new arrivals and we entered a partnership with an orphanage, the *Waisenhaus*, one of the largest child and youth welfare organizations in the city. Two thirds of the approximately 130 children who lived there were – until 2019 - unaccompanied minors. Dedicated music students from various departments of our university offered private instrumental lessons and supported children in practicing an instrument. Students gave concerts in the orphanage. We invited and accompanied young people to concerts in the university and across the city. I and students from my department taught percussion and dance classes.

This paper will focus on experiences and literature pertaining to the work with unaccompanied minors.

Theoretical Support

Unaccompanied asylum seeking and refugee youths are struggling with difficulties they faced in their homeland, traumatic experiences during their escape and transit, and with the trials that they encounter living in exile. Considering the challenges and obstacles, for example, the loss of emotional and cultural ties, or learning the rules of the new culture, unaccompanied refugee minors are understood to be an endangered group (Ni Raghallaigh & Gilligan 2010). Understanding the general effects of trauma, its manifestations and possible pedagogical and therapeutical approaches, are a prerequisite for this work. However, if we regard people with refugee backgrounds as weakened by their traumatic experiences, we underestimate their capacity for “transformative renewal” (Papadopoulos 2007).

Increasingly, research is showing that many refugee children and youth seem to be able to cope with their stressful circumstances. One such study (Rousseau & Drapeau, 2003) speaks about children who emerge as ‘active survivors’ rather than as ‘passive victims.’ Others support the idea that vulnerability and resilience can coexist, enabling a healthy development despite traumatic experiences. The use of selected strategies allows them to cope with their predicaments (Lynnebakke, B. and Pastoor, L. 2020; Sleijpen, et.al. 2015). Masten (2011) points to resilience research as a domain of inquiry in human development that “refers to the study of the processes of, capacity for, or pathways and patterns of positive adaptation during or following significant threats or disturbances” (p. 494).

Two studies I reference (Goodman, 2004; Ni Raghallaigh & Gilligan, 2010) have analyzed the narratives of unaccompanied refugee minors, identified central themes reflected in these narratives and have demonstrated how these youths develop coping strategies to meet the challenges of adapting to a new country and to thrive despite the adversity they have experienced. These studies have helped me to *recognize* certain behavioral patterns within refugee youth as coping strategies and to *expand* areas of my potential influence.

Coping Strategies

Goodman interviewed unaccompanied minors from South Sudan who had lived in the United States for between six months and a year. She emphasizes that coping strategies in her research are culture-based and that the experiences are specifically those of South Sudanese minors. Nevertheless, the study describes experiences that may have implications for dealing with stress and trauma for refugee children and youth.

Although these youth recognized that they had been treated unfairly in the past, they had a strong sense of self - they saw themselves as survivors and, as Goodman wrote, were “agents of their own future” (p. 7). Goodman identified four key themes reflected in the participants' narratives:

- Collectivity and group membership/shared experiences
- Suppression and distraction
- Making meaning – often linked to their religion
- Emerging from hopelessness to new hope

The first theme that emerges in the young people's stories is that **of shared experience** – they feel connected and responsible for each other. They share a communal identity with their family members, the communities from which they come, and with their fellow refugees. Having a shared identity brings a sense of responsibility that acts as a powerful motivator to keep going and not to despair.

Suppression, respectively, distraction is the second coping strategy that Goodman identifies. One of the youths explained: “Thinking a lot can give you trouble.” Another said, “I need something to

keep me from thinking" (p. 1184). Focusing on schoolwork and social activities are strategies to protect against feelings of powerlessness. Goodman argues that denial is "a fairly effective coping tool" -- although the tactic can be problematic in the long run. She stresses that everyone has their own healing timetable and this needs to be respected.

Making meaning is connected to a belief in God that helps to make meaning out of the experiences of the refugee's past. Religion supports many to feel that their life has a purpose and gives meaning to their experiences and circumstances.

Emerging from hopelessness to hope has everything to do with the future. The sense of hopelessness that permeated their past lives begins to fade once they are safe. For all the youths in this study, education was seen as their hope for the future - a way to effect change in their lives, a means of developing self-confidence and self-agency.

The research conducted in 2009 by Muireann Ni Raghallaigh and Robbie Gilligan presents findings that look at unaccompanied minors living in Ireland. Unlike Goodman's study, there is no common cultural heritage here - the children come from different parts of Africa, Southeast Asia, and Eastern Europe. These authors argue for a strength-based perspective that concentrates on resilience and competencies under stress. They identify six different coping strategies, some consistent with those Goodman observed:

- Maintaining continuity in a changed environment
- Suppressing emotions and seeking distractions
- Adapting through learning and changing
- Looking positively into the future
- Distrusting
- Acting independently

The strategy mentioned first – **maintaining continuity in a changed environment** –enables young people to maintain a coherent self-image while adapting to the new culture. They follow specific traditions, speak their language with others from their homeland and hold to their religion. Their cultural identity enables them to feel stronger and protected while navigating their present situations.

The strategy of **suppressing emotions and seeking distractions** involves a silence that one often encounters when discussing the refugees' past. Certainly, part of this silence is related to the fact that emotional communication is culturally conditioned. But through distraction—school and other activities—these young people manage to prevent their feelings of loneliness, worry, and memories of the past.

Adapting through learning and changing refers to how young people manage to retain parts of their culture while at the same time integrating into their new environment. For instance, religious practices are adapted in such a way that they become realizable. Some Muslim youth still pray five times a day, but no longer at the designated times. They adjust the times to their new schedule. Instead of replacing their culture with a new one, they adopt a bicultural identity. This flexibility allows young people to feel more comfortable and cope with their complex cultural daily lives.

Looking positively into the future is the fourth strategy. The youth are aware of past difficulties yet appreciate the changes for the better in their lives and look to future opportunities with excitement and curiosity. They make conscious choices to create a fulfilling life for themselves.

Next, the researchers describe the strategy of **distrust**. The inability to trust others is a characteristic both of cultural loss and of self-preservation. In their study, the minors talk about their lack of trust stemming from past experiences - loss of social trust, the loss of institutional trust and of political trust. Trusting appears to be often too great of a challenge.

Finally, the authors identify **independent action**. This strategy of seeing themselves as independent and self-reliant seems to empower the young refugees and give them a sense of control in their lives. Reliance on professional support and other youth remains low, while attachment to religion is often strengthened.

Examples from our work

I situate my artistic and pedagogical work for this article within the music and movement educational frameworks of both Orff Schulwerk and Elemental Music and Dance Education. Wolfgang Hartmann (2022) defines the teaching process of Orff Schulwerk with a fundamental principle: the individual is at the center of this process. Furthermore, an Orff Schulwerk approach invites participation in *creative group activities* experienced through imitation, exploration, improvisation, and composition.

The research mentioned above offers a theoretical framework that I have been able to apply to my work. I have recognized these coping strategies with different groups of unaccompanied minors and understand how this approach in creative applications of dance and music – that is, guided by exploration, imitation, improvisation, and composition, can support the development and strengthening of these strategies. I would like to give you a few examples and classify them. These investigations can be helpful for teachers and artists who work in less traditional situations, who work with populations of immigrants, as well as those who are involved with refugee communities.

- **Collectivity and the communal self**

Leisure activities, i.e., hobbies such as music and dance lessons or soccer training are not part of the former life of many refugees. It takes time to develop the ‘habit’ of a hobby. Their commitment is unstable; regular participation would be desirable but is often unattainable. Sometimes the young people have appointments or outings over which they have no control; perhaps they become distracted and forget or decide to do something else.

It is up to me to remind the participants weekly of the forthcoming after-school classes. The first few weeks with a new group always seem to be touch and go. Will last week’s participants also be there this week? Will they appear three times in a row? Will they be on time? Some reappear after a two-week absence; new participants are always joining. The process of learning and taking responsibility for each other takes time.

Dance and music classes with a contemporary, creative approach encourage a sense of belonging through learning and creating together. Especially for these children and young people, such classes support them to feel strong and not understand themselves as victims. They are not pushed away, they have arrived. The process of taking responsibility is hastened, for each person is a necessary part of the group - they begin to develop the sensitivity of the ensemble player. The sense of community is strengthened.

In December several years ago, I was involved in a dance project comprised of 16 boys, half from the Waisenhaus (all refugees) and the other half from a vocational school for sport and dance in the same neighborhood (no refugees). Together, we were making a dance for a Christmas performance. One of the refugee boys asked for additional rehearsal time. He wanted everyone to feel certain about what they were dancing, and it was of the utmost importance that everyone could attend the extra rehearsals. For this boy, the project defined a group in which each member played an essential role. If one person was absent, they were not complete, and their work was weakened.

Sometimes the powerful drive to belong to a group would show not only in class, but also in the way participants lingered to connect with one another after class was over. The rapport that grows as you explore ideas with one another, as you improvise together, as you get into the groove of a common rhythm, is experienced not only in the moments of *doing*, but also in the moments of

September 8-9, 2022

quietness. *I vividly remember one November afternoon when a small group of teen refugees all ended on the floor, after the class was over, talking. Ramin was stretching; Nasi was reclining on his side, his head resting on Wali's knee. Sophia was lying on her back, knees bent, head resting on Nasi's knees. They were joking and laughing for a bit, and then it was still. They were just together. A delicate intimacy hovered in the space.*

At times, the refugee students sought to cement their belonging as a group in unexpected and touching ways. My colleague Clara Horbach (personal communication) shared an experience with her class: *"Once the participation of the percussion and movement class with the boys became a regularity, we drew up an attendance list that they signed each week. One of the boys really wanted to give the group a name. After a short deliberation, they decided to call their group 'Loyal'. We understood this selection of a group name as encouraging individual self-awareness within the group as well as the strengthening of the feeling of solidarity amongst the group members.*

- **Distraction can have positive sides!**

Movement and music classes are distractions. These young people can forget school, grades, the asylum process, missing their families, and whatever else is on their minds, for two hours. Their complete attention is focused on the challenges of the moment.

And there are other kinds of distractions as well: *Nasir and Ali, who came regularly to our lessons, stopped coming for about two months and then one week they reappeared. Many of these youths are experiencing an unprecedented freedom – for them - for the first time. These two boys were caught up in a wonderful distraction - they had girlfriends!* Far removed from family expectations, they can choose who interests them and with whom they experience enjoyment. Understanding this helped me to celebrate their return without being overly sensitive to their absence.

- **Creating trust**

In the safe situation of our music and movement classes, these youth learn to feel their bodies, to be expressive with their bodies and begin to understand how these bodies are in tune with deep emotional experiences. A powerful aspect especially found in dance and one that contributes to a profound self-knowledge is when one's body has physical connection to another body or other bodies. These youth experiment with movement qualities and discover various ways of connecting to each other through closeness, touch, and weight sharing. Here, the process of coming together begins - the process of rebuilding trust in themselves and trust in others.

One day only boys came to class; the girls didn't show up. It was lively, exciting, fast, and fun. I shared my enthusiasm with the boys. One boy then shook his head and said, "It's good to have girls in these dances." I interpreted his comment as follows: through partner work, the girls and boys can get close in a context that is sanctioned and observed. These young people come from cultures where relationships function with different rules than our rules in Germany. This kind of work is therefore also a gateway to a European culture which is more relaxed with physicality and with relationships between men and women.

- **Making dances, making music, making meaning**

In my music and dance experiences with unaccompanied youth, I often notice a strong urge for them to give meaning to the dance or the music we make together. Their actions might unearth specific memories that influences meaning they create. Certain sounds may open imaginative worlds. They may recognize that through their musical-rhythmic actions, a bodily-kinesthetic meaning unfolds. Perhaps their actions flow into their individual stories or perhaps music and dance enable them to create new stories. This is not the looking for and finding meaning based on religion that Goodman (2004) and Ni Raghallaigh and Gilligan (2010) identified. Rather, *meaning* as interpreted here is physical, is felt in the body, is created through sound, is emotional, and is social.

September 8-9, 2022

An episode from the above-mentioned dance project with both unaccompanied minor refugee boys and non-refugee boys from the nearby school offer a clear example of this bodily-kinesthetic, social construction of meaning. *The dance we were making with one another had no specific theme nor narrative structure. Rather, it developed out of the capabilities and interests of each of the youth. During a discussion of possible endings for the dance, all the refugee boys began speaking at once. Apparently, outside of the rehearsals, they had been conversing with each other about the meaning of the dance. Some had developed their own storyline for the entire dance. Others valued the relationship with their special partner and understood these relationships to be the crux of the piece.* There was no *one* meaning, upon which I had decided. There were many meanings, which they individually constructed. Our creative process encouraged them to envision and to imagine.

A story related by my colleague, Franziska Boehm (personal communication), describes an experience during an individual piano lesson with an unaccompanied refugee girl in the orphanage. *Her student is musical; she is happy to improvise while singing and dancing; she is less interested in imitating. During one of the last classes of the year, Franziska sat at the piano and played. The girl began to dance; gradually she took props into the space to make the dance more theatrical. Then she began to sing - developing a story with three characters: she as a child in conversation with her parents, Franziska as the pianist, and a witch. In between, she incorporated recitatives.* It was a 30-minute improvisation - a theatrical interplay between singing, dancing, and speaking. It was a firework of creativity and expression, meaning and magic.

- **Hope**

I want to share a last story that displays a powerful sense of *hopefulness*, this last point in the coping strategies researched by Goodman and in the positive outlook by Ni Raghallaigh and Gilligan. This story is not related to dance or music, per se. And yet, it is very definitely related to what happens during this creative, artistic process. Indeed, we teach dance and music, singing and playing instruments. This work, however, is about teaching these subjects to the individual human being and importantly, learning from them. We help our students develop self-agency; we encourage risk-taking; we offer the strength and security of group work and the thrill of a solo. We offer challenges and are moved by myriad solutions. We ask for vulnerability in the artistic, creative process of our students, and we ourselves are open.

And so, this story: *it was a few days before Sophia's 17th birthday. I had mentioned to the others that they might want to bring her a small present. That following week, Sophia came to class carrying many heavy bags. It was dinner! Weeks ago, she had said that one week she would cook for everyone. This was the week! Laden with plates, silverware, cups, napkins, bottles of Coke, tubs of rice, vegetables, and chicken pieces, she set the 'table' (on the floor). The others pulled out their presents for her. They were all laughing and chastising Sophia for speaking English, and someone said something in Arabic. Ramin spoke a phrase in Chinese. Then it was repeated in German: Ich liebe Dich, then in Italian, in Spanish, in Turkish, in French, in Dari, in Pashto, in English: I love you. "How do you say it in Nigerian?" "In Somali?"* Despite the tribulations experienced in their short lives, for this moment, with this distraction, despair was at bay. They were thinking about love. They allowed these words to tumble out of their hearts and to dance on their lips.

Resilience, Creative Imagination, Hope

Sophie Yohani, a Canadian researcher with a focus in refugee and immigrant mental health, trauma, and resilience, writes that arts-based activities with a focus on hope are crucial for refugees and asylum seekers during their resettlement process. Such programs provide opportunities for people to engage in actions and activities that encourage meaning making. Hope is a way into the future. (2008).



September 8-9, 2022

She paraphrases Reverend William Lynch, a scholar who identified hope as comprising creative processes. In observing a connection between resilience and hope, and creativity and hope she writes: “Individuals who are able to hope, despite past challenges and unknown outcomes, are said to do well in life as they engage in a creative imaginative process that allows them to see beyond boundaries and live without absolutes.” (p. 314).

This artistic, wholistic, body-centered approach, – in which the individual and the group are in the center of the happenings –is a dynamic, interactive process of focused actions and creative challenges. It is a process filled with possibilities. Such a practice can support refugee youth during their stay and/or resettlement in the host country.

If we recognize in our practice that resilience is a complex process to which we can help to provide access, then this work can offer comfort, break isolation, and contribute to finding meaning. We can create new forms of relationships and belonging through cooperative fields of action. We can create spaces in which trust can grow and be anchored again. We can share the beauty of dance and music so that meaning and magic flourish. And we can offer experiences and perspectives in which these young people can see beyond borders and imagine their future.

References

- Balfour, M., Bundy, P., Burton, B., Dunn, J., Woodrow, N. (2015). *Applied Theater: Resettlement. Drama, Refugees and Resilience*. London, Sydney: Bloomsbury.
- Goodman, J. H. (November 2004) Coping with Trauma and Hardship Among Unaccompanied Refugee Youths from Sudan. *Qualitative Health Research, 14 (9)*, 1177-1196. doi:10.1177/1049732304265923.
- Hartmann, W. (2021). *Looking at the Roots: A Guide to Understanding Orff Schulwerk*. San Francisco: Pentatonic Press.
- Lynnebakke, B. & Pastoor, L. (2020) “It’s very hard, but I’ll manage.” Educational aspirations and educational resilience among recently resettled young refugees in Norwegian upper secondary schools. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being, 15:sup2*, 1785694.
- Masten, A.S. (2011) Resilience in children threatened by extreme adversity: Frameworks for research, practice, and translational synergy. *Development and Psychopathology 23*, 493-506. doi:10.1017/S0954579411000198
- Ní Raghallaigh, M., Gilligan, R. (2010) Active survival in the lives of unaccompanied minors: Coping strategies, resilience, and the relevance of religion. *Child and Family Social Work, 15 (2)*, 226-237. <http://hdl.handle.net/10197/5410>
- Ní Raghallaigh, Muireann (2013) The Causes of Mistrust amongst Asylum Seekers and Refugees: Insights from Research with Unaccompanied Asylum-Seeking Minors Living in the Republic of Ireland. *Journal of Refugee Studies Vol. 27*, 82-100. doi.org/10.1093/jrs/fet006
- Papadopoulos, R. (2007). Refugees, Trauma and Adversity-activated Development. *European Journal of Psychotherapy and Counselling, 9 (3)*, 301-312. doi.org/10.1080/13642530701496930
- Rousseau, C. & Drapeau, A. (2003) Are refugee children an at-risk group? A longitudinal study of Cambodian Adolescents. *Journal of Refugee Studies, 16*, 67–81. doi.org/10.1093/jrs/16.1.67



- Rousseau, C. & Drapeau, A. (2005) Evaluation of a classroom program of creative expression workshops for refugee and immigrant children *Journal of Child Psychology and Psychiatry* 46 (2), 180-185. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.2004.00344.x>.
- United Nations High Commissioner for Refugees (June 19, 2017) [Graphic illustration of forced displacement trends 2015] *Global Trends – Forced Displacement in 2015*. Retrieved from <http://www.unhcr.org/en-us/statistics/unhcrstats/576408cd7/unhcr-global-trends-2015.html>
- United Nations International Children’s Emergency Fund (2018) [Graphic illustration of child refugee data, June 10, 2018]. *Latest statistics and graphics of refugee and migrant children*. Retrieved from <https://www.unicef.org/eca/what-we-do/emergencies/latest-statistics-and-graphics-refugee-and-migrant-children>
- Sleijpen, M., Boeije, H.R., Kleber, R. & Mooren, Trudy (2015) Between power and powerlessness: a meta-ethnography of sources of resilience in young refugees. *Ethnicity & Health* <http://dx.doi.org/10.1080/13557858.2015.1044946>
- Sulaiman-Hill, C.M.R., Thompson, S.C. (2012) “Thinking too Much”: Psychological distress, sources of stress and coping strategies of resettled Afghan and Kurdish refugees. *Journal of Muslim Mental Health*, 6 (2), 63-86. doi.org/10.3998/jmmh.10381607.0006.205
- Yohani, S. C. (2008) Creating an Ecology of Hope: Arts-based Interventions with Refugee Children. *Child Adolescence Social Work* 25, 309-323. <https://doi.org/10.1007/s10560-008-0129-x>
- Yohani, S.C., Larsen, D.J. (2009) Hope Lives in the Heart: Refugee and Immigrant Children’s Perceptions of Hope and Hope-Engendering Sources During Early Years of Adjustment. *Canadian Journal of Counselling*, Vol. 43:4, 246-264. <https://eric.ed.gov/?id=EJ858079>



I am joining you from The Pennsylvania State University, which is located on the original homelands of the Erie, Haudenosaunee (Seneca, Cayuga, Onondaga, Oneida, Mohawk, and Tuscarora), Lenape (Delaware Nation, Delaware Tribe, Stockbridge-Munsee), Shawnee (Absentee, Eastern, and Oklahoma), Susquehannock, and Wahzhazhe (Osage) Nations. As a land grant institution, Penn State acknowledges the longer history of these lands and honors the Indigenous caretakers of these lands and strives to understand and model their responsible stewardship.

“Peace, is JUST a Word”: The Transformative Power of Socially-engaged Art

Karen Keifer-Boyd

Eurythmics songwriters-singers-musicians, Annie Lennox and Dave Stewart (2015), on their Peace Tour performed “Peace is Just a Word.” The song’s lyrics express a desire for inner peace and concern about humans exploiting the world’s resources. I visualize the lyrics with “JUST” in all caps to call attention to *just societies* addressing injustices and suggest the paradox of “just” in reference to words, “just a WORD.” Clearly words matter. Speaking, reading, and writing are main forms of communication. Images and actions, also, powerfully communicate.

People are the medium in socially-engaged art. Characteristics of socially-engaged art actions are typically collaborative, participatory as co-creators of knowledge/understandings/experiences, interactive, dynamic, multivocal, dialogic, transformative, reciprocal, reflexive, and prioritize care, empowerment, and social justice.

My contribution to the conference theme of “Art for Peace” in celebration of the 100th anniversary of the liberation of Izmir is to inspire socially-engaged art from discussing several examples of socially-engaged art. There are many approaches to socially-engaged art.



Maya Lin's *What is Missing?* science-based artwork about the disappearance of species habitat degradation and loss is an example of creativity as a social process and place-based learning.

Place-based learning emphasizes the local as a site of entangled histories, contested presence, and diverse potentialities; and utilizes and produces community resources, ecological thinking, and active citizenry.

Artist Maya Lin (n.d.) describes her art “Imagine a memorial not as a fixed static monument, but as a work that could exist in several mediums and in multiple places simultaneously” (para. 1). Further, she states:

What is Missing? presents an ecological history of the planet: past, present, and future. The past: the Map of Memory, highlights both historically researched factual accounts of the earth;s former abundance as well as invites anyone to add their own memory to the memorial online. (para. 9)

For example, I looked on the map to see what species, or habitats, are missing in Turkey. I found an entry titled, “INVASIVE SPECIES, COMB JELLYFISH,” which stated:

1982 CE – Black Sea, Central Asia

The comb jellyfish arrived on ships from the American Atlantic coast in 1982. It eats both zooplankton, the food of commercially important fish in the Black Sea, and the eggs and larvae of the same fish species. With no enemies in their new home, the jellies propagated at an alarming rate. By the mid-1990s, they accounted for 90% of the total biomass in the Black Sea – a biomass more than the total annual fish catch around the world ... The invasion

contributed to the near collapse of Black Sea commercial fisheries within a few years. The once quite prosperous seafood industry has lost about US\$1 billion since the jellies were released. Anchovy fisheries in the Azov Sea, already under stress from pollution and overfishing, have completely collapsed.

Maya Lin's participatory socially-engaged art, *What is Missing?*, documents the loss of species and habitats with not only with facts about factors that led to the death and destruction of species but also the disruption to interlocking ecosystems, along with personal memories of the impact of the loss. The next example of socially-engaged art is from EcoArtTech.



EcoArtTech is socially-engaged art in that the artists Leila Christine Nadir and Cary (Peppermint) Adams¹ work with digital, networked, and sustainable technologies and contemporary environments to create art that assesses and makes visible environmental conditions. Their 2009 project, *Eclipse*, is a participatory driven, artwork-application that alters and corrupts photos of United States parks posted on a photo-sharing website Flickr. The alterations in the photos are based on real-time particle pollution data. To activate the artmaking process, select a U.S. national park, forest, monument, or state park from those listed. The program then searches for a recent photo posted in Flickr that has been tagged with the park's name by travelers who share on the Internet their sight-seeing photographs. The artwork is programmed to obtain real-time pollution data from the nearest city via an application developed by the U.S. government (airnow.gov). An image is then produced that corrupts the original photograph through "a set of programmed algorithms that affect color, saturation, and contrast and that impose intermittent mirroring, deletion, or cropping of the file's data" indicating the level of pollution (Nadir & Adams, 2009, para. 2).

Experience *Eclipse* at <http://turbulence.org/Works/eclipse/>

¹ Leila Christine Nadir and Cary (Peppermint) Adams (2009) founded EcoArtTech in 2005 as their collaborative platform for digital environmental art.

After visitors to the website choose a designated wilderness park within the United States, *Eclipse* performs three operations:

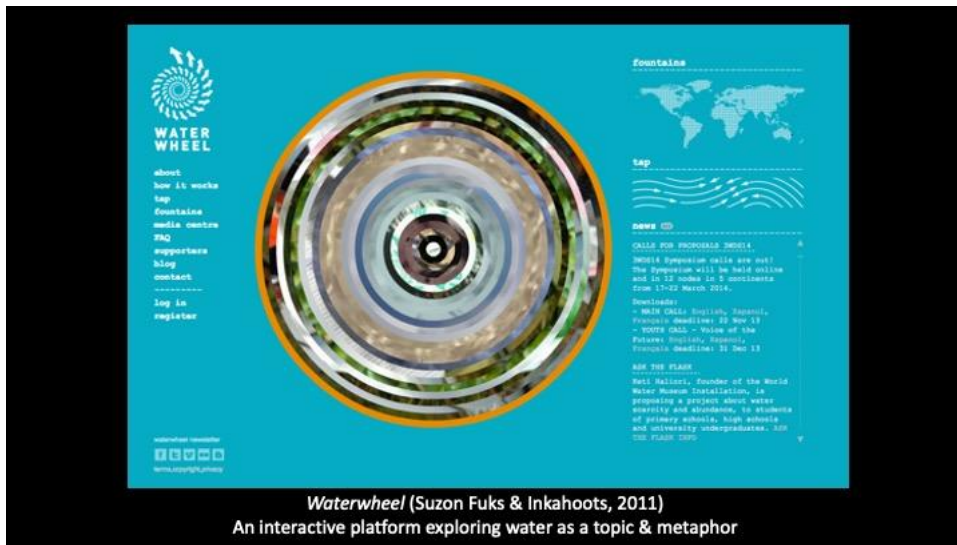
1. searches for images tagged with park's name from the photo-sharing website flickr.com;
2. data-scrapes the pollution data for the nearest city via <http://airnow.gov>; and
3. corrupts the found image through a set of algorithms that affect color, saturation, and contrast, and that impose intermittent mirroring, deletion, or cropping of the file's data. The higher the pollution level for the selected location, the more the park image is distorted.

The combining of feminist, critical race, disability studies, queer, among other emerging conceptual frameworks with an ecologically-oriented social practice in artmaking enables a complex understanding of the structures that shape contemporary life.

Understanding of how art can be a form of witnessing is important to socially-engaged art. For example, explorations of the generative website [Dark Matter: Women Witnessing](#) (Weil, 2014-2022) publishes visual art as a catalyst for public action and policy. The process of witnessing is to identify the mundane, the invisible, the ecological systems and entities that surround, yet are not acknowledged until humans engage in deeper sensory awareness.

Socially-engaged art provides opportunity for the recognition through sensory-rich embodied knowing of these issues and work toward socially effective and collaborative solutions.

Eco-art collectives have facilitated socially-engaged art such as *Waterwheel* (2011-2016) by Suzon Fuks (2021), which is an interactive digital platform and repository of artistic works exploring and addressing water-related issues, stories, cosmologies, and lived experiences.



Waterwheel by Suzon Fuks (2011)

Fuks, an Australian artist, described *Waterwheel* on the interactive site, which is now an archived site since 2016 at the end of the five year project:

In my memory, public water had a different presence in cities than it does now. Fountains were places of social gathering and where to get fresh water when walking from place to place. Now they are being covered. All that is left are signs saying: there once was a spring. So I thought it would be interesting to have a repository, not only of artistic works but about water in general, in order to keep a trace of our stories, cosmologies, and lifestyles, because water, cultures and cities are changing.”

“Waterwheel investigates and celebrates this constant yet volatile global resource, fundamental element, environmental issue, political dilemma, universal theme and symbol of life. It encourages you to explore and discover, share and collaborate, contribute and participate.”

“Waterwheel calls on everyone—performers and artists, scientists and environmentalists, students and academics, you and me, anyone and anywhere—to test the water, dive in, make a splash and start a wave. It provides a platform and forum for experience and exchange, expression and experimentation. Waterwheel draws together different people, practices, places, media and modes of expression. There are no borders or boundaries. Waterwheel flows along its natural course.

In socially-engaged art, every participant will affect how the work unfolds and each unfolding of the work will shape on how the work evolves. Socially-engaged art emphasizes participation in which the participants are the medium.



Image: Nouf Alhamdan’s *Coded Cakes* (2014) and Helen Geleskie’s *Confidence Confessional* (2014) in the [Out of Here](#) exhibition.

September 8-9, 2022

I share examples from my teaching socially-engaged art with emphasis on participatory pedagogy, participatory art, and participatory performance (Keifer-Boyd, 2014). Course participants experimented with the participatory art pedagogy to engage interactive, content-based, visual and performative, feminist art activism for an exhibition titled “Out of Here,” aimed at a wide-audience that frequents a university commons area.

Self-reflexivity, collective memory-work, feminist consciousness-awakenings, and content-searches were the catalysts for collaboration and creativity. Participants in my course were from Saudi Arabia, Iran, Korea, and the USA. Those from the USA identify as Cuban/Arab, Cherokee, Italian, and other identities.





Each Thursday for five weeks we met at the university's common area, wearing black to stand out and in solidarity. We would greet each other and then greet whomever was in the commons area and invited to the tables or floor space or to walk with us.

In the images above the focus is on "closet ethnography." The participants explored their ascribed, selected, and enforced positionalities through thinking of what is in their clothes closet or could be.



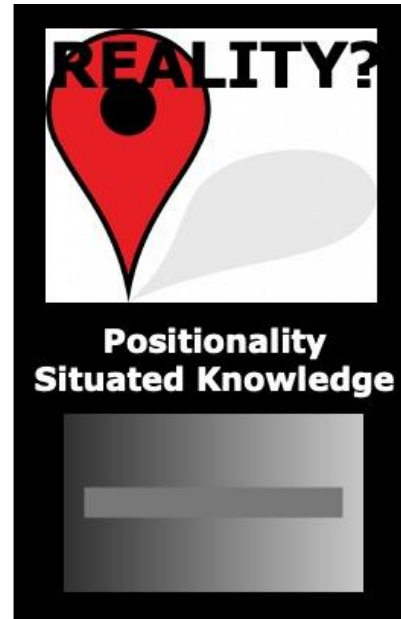
For socially-engaged art to be transformative it needs to be reciprocal, reflexive, and prioritize care, empowerment, and social justice. We tend to value what we consider beautiful.

But whose norm of value? What are the normative narratives in the pervasive visual culture today? Whose norms are reflected, and whose are marginalized or absent? Socially-engaged art brings together different perspectives. It is multivocal.

What is normal reality? What is normal for you will be different from what is normal to another.



WHAT IS NORMAL



The tabloid headlines, such as on the slide, and much of visual and popular culture do not help our understanding of mental health conditions that affect mood, thinking, and behavior such as depression, anxiety, bipolar, schizophrenia, and addictions.

Our worldviews are shaped by how we see ourselves in relation to place, events, and others.

For a visual example of this concept of positionality, consider the gray rectangles on the image above. While the middle rectangle is the same gray, in different contexts it appears to be different. For example, consider how our positionality impacts how we experienced the world during the pandemic.

Whose history? Who has AGENCY in the socially-engaged art? Gender is a lived experience, socially constructed, and political in affordances of power and privilege.

Whose history is privileged? Works by men far outnumber works by women in most major museums. In *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, the authors—Rozsika Parker and Griselda Pollock (2021)—critique the erasure of women artists from 20th century art historical narratives and expose the gendered social realities that attempted to bar women from the art world.



Who is welcome? Who feels welcomed?



Remix is a creative resistance and cultural production that exposes dominant oppressive cultural morés and envisions non-hierarchal systems of integrative power for co-creation of a just society. Remix is an important strategy that feminists have used to challenge sexism and racism and other systems of oppression and to pursue social justice through counter-narratives.

With Richard Kabiito, a professor in Uganda, we have set in motion a socially-engaged art process with our students that is a multidirectional process in which dialogic encounters and shared group creative activities change perceptions by challenging previously held assumptions of all in the group.

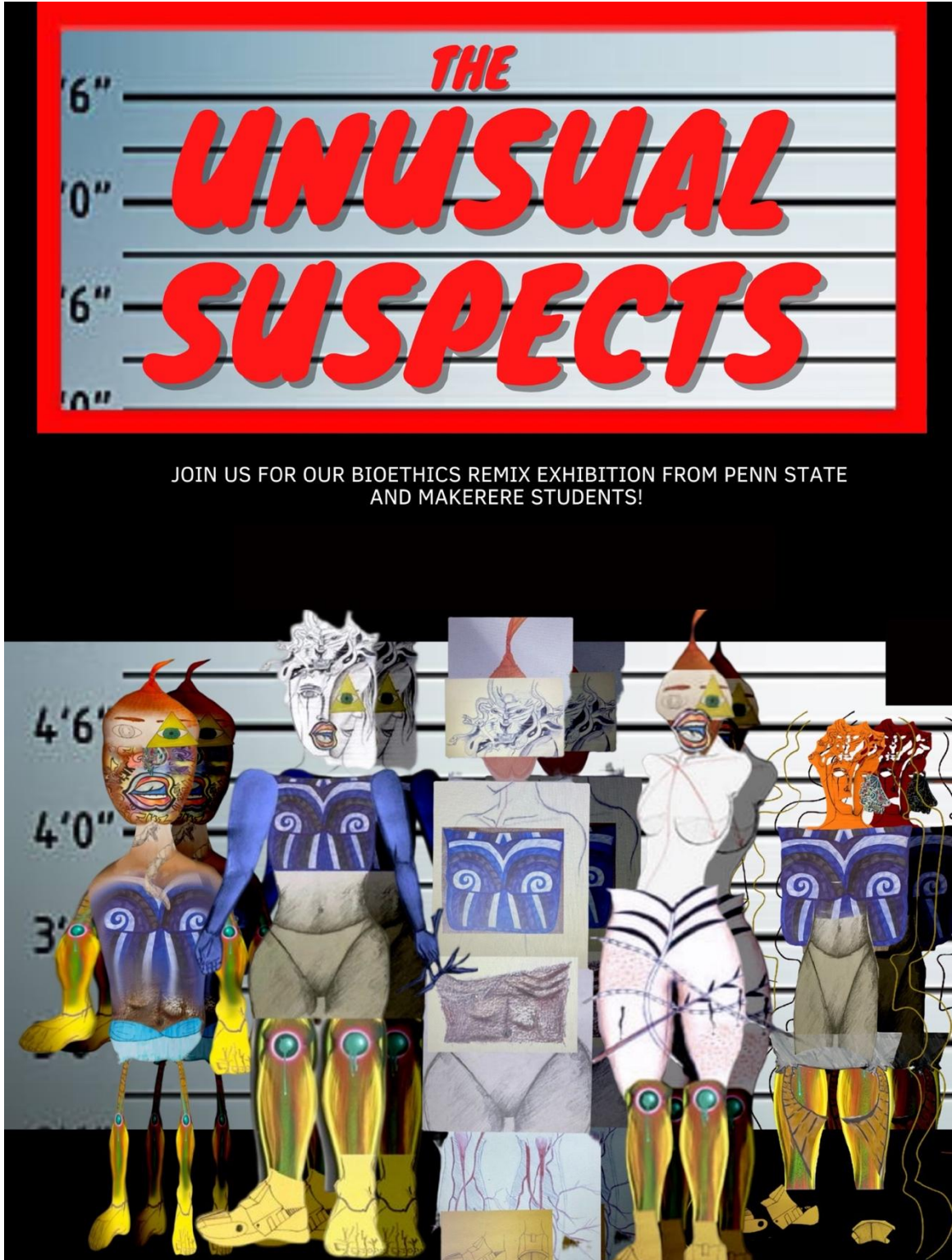


Working in conjunction with art students at Makerere University in Kampala, Uganda, students in my undergraduate course at Penn State experiment with something akin to the Surrealist Art movement's "exquisite corpse" and jazz's practice of riffing and, by way of this, create what we call "Remix Exquisite Bioethics."

Each creates an image of a section of the body. The images are shared, and each assembles and then brings them together for an online exhibition. Students from Uganda and the US then discuss and create stories together with the characters. The following prompts guide their process:

1. Imagine the character in different places. How might the **surroundings** shape the meaning of the character?
2. Give your character a **personality**, a tone of voice, and an attitude. Or speak from the character's perspective. What does the character know? What kinds of adventures has it had?
3. Imagine a **conversation** between two or more characters. What would they say to each other?
4. How would you **feel being** the character? How might it affect your body, thoughts, or emotions? How might it affect your relationship to others?
5. Which drawing **surprised** you and why?

Through dialogue and reflexivity, transformation from participating in the socially-engaged art challenge previously held assumptions about self and others. The students' exhibition of their art and stories work is at <https://sites.psu.edu/uganda/> (Keifer-Boyd, 2022).





I conclude with sharing a simple activity of socially-engaged art.

Worlding refers to the "affective nature" of the world in which "non-human agency" comprising of "forms, rhythms and refrains" (for example) reach a point of "expressivity" for an individual and develop a sense of "legibility". Through this process a particular 'world' emerges for the individual through their engagement with a number of interrelated phenomena.

Worlding is an active process of turning attention to a certain experience, place or encounter and our active engagement with the materiality and context in which events and interactions occur. It is above all an embodied and enacted process – a way of being in the world - consisting of an individual's whole-person act of attending to the world.

How might your art, research, and teaching speak truth to power and counter the current socio-political agendas of hate, bullying, sexism, racism, religious persecution, deportation, environmental devastation, suppression of news and an open Net, among other injustices?

Fold paper in half to make a tent sign. Draw (symbolic, abstract, or otherwise) on each outer side of the tent responses to the following:

How does the world affect you?

How do you affect the world?



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ
8-9 Eylül 2022
INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION
September 8-9, 2022



References

Fuks, S. (2021). *Waterwheel 2011-2016*. <https://suzonfuks.net/about-suzon/>

Keifer-Boyd, K. (2022). *Remix exquisite bioethics transcultural dialogues* exhibition of student work. <https://sites.psu.edu/uganda/>

Keifer-Boyd, K. (2014). *Out of Here* exhibition of student work. <https://judychicago.arted.psu.edu/out-of-here/exhibition/>

Lennox, A., & Stewart, D. (2015). *Peace Is Just a Word (Peacetour Live)*. <https://www.youtube.com/watch?v=nHJ1HZ3NwE>

Lin, Maya (n.d.). *What is missing?* <https://www.mayalinstudio.com/memory-works/what-is-missing>

Nadir, L., & Adams, C. (2009). *Eclipse*. <https://ecoarttech.net/project/eclipse/>

Parker, R., & Pollock, G. (2021). *Old mistresses: Women, art and ideology* (Bloomsbury Revelations Edition). Bloomsbury Academic.

Weil, L. (2014-2022). *Dark Matter: Women Witnessing*. <https://darkmatterwomenwitnessing.com/>

Oryantalist Ressamların Gözünden İzmir

Semra Daşcı

Sanat Tarihi Bölümü, Ege Üniversitesi, semra.dasci@ege.edu.tr, Türkiye

Özet

Birçok kültürün izlerini taşıyan ve yüzyıllar boyunca işlek bir liman kenti olarak sayısız konuğu ağırlayan İzmir, hiç kuşkusuz sayısız resme de konu olmuştur. Konukların çeşitliliği kadar betimlemelerin çeşitliliği de dikkat çekicidir; kimi zaman yağlıboya bir tabloda, bir kitap sayfasında, kimi zaman da bir seyahatnamenin içinde ya da bir eskiz defterinde hayat bulmuştur. 17. yüzyılda önemli bir ticaret merkezi olma yolunda ilerleyen İzmir, bu tarihten itibaren resim ve gravürlerde daha sık yer almaya başlamış, 19. yüzyılda kente gelen yabancı ziyaretçiler ve buna bağlı olarak kenti farklı yönleriyle ele alan görünümler sayıca artmıştır. Eskiye dayanan tarihi ile bir açık hava müzesi görünümündeki İzmir, antik kalıntıları, kent halkının etnik ve dinsel çeşitliliği, giyim tarzı, gelenekleri, tarım ürünleri, çarşıları ve sokakları mektuplarda, günlüklerde, tablo ve gravürlerde kendini sıkça göstermiştir. Atölyelerinin dışına çıkarak seyahat etmeye başlayan, konu zenginliği dışında renk ve ışık farklılıklarını keşfetmek isteyen 19. yüzyıl ressamı gezdikleri yerleri resim dili ile anlatmışlardır. İzmir kenti bu anlamda, aralarında kadın ressamın da bulunduğu sanatçılar için oldukça elverişli bir ortam sunmuş, ressamın gözlem gücü ve teknik ustalıkları ile geçmişe ait görünüm kalıcı sanat eserlerine dönüşmüştür. Bu çalışma, sanatsal açıdan taşıdıkları değer yanında, kentin tarihi ile ilgili bilinenlere yenilerini eklemeleri bakımından da ayrı bir önem taşıyan eserler ile bu eserleri meydana getiren sanatçıları ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: İzmir, Smyrna, Oryantalizm, resim sanatı



Resim 1. Hollanda Konsolosu Daniel de Hochepped'in Smyrna Kadısı Tarafından Kabulü.
Anonim. 1687-1723. Rijksmuseum, Amsterdam

Smyrna... İzmir... Gezinlerin hayranlıkla söz ettikleri, Küçük Asya'nın incisi, Levant'ın yıldızı gibi tanımlamalarla bahsettikleri masalsi Doğu kenti...

Sayırsız gezgin, sanatçı, misyoner, konsolos, bilim insanı, tüccar ve daha birçokları için egzotik bir Doğu Akdeniz limanı, pitoresk bir Osmanlı kentidir İzmir. Yabancıların kentle ilgili gözlemlerini aktaran kayıtlar, 17. yüzyılın başlarından itibaren kendini göstermeye, seyahatnamelerde, günlük ve mektuplarda gittikçe daha geniş yer bulmaya başlar. 17. yüzyıldan itibaren gelişme gösteren ticari etkinliği ile İzmir, Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir kenti, Doğu Akdeniz'in de önemli bir limanı haline gelmiş, aynı zamanda, barındırdığı farklı etnik kimliklerle zengin bir kültür mozaiği görünümündeki kent, gezginler için de ilgi çekici bir uğrak yeri olmuştur (Daşcı, 2022, s.10).

Doğu Akdeniz turlarının önemli bir durağı haline gelen İzmir'de 1620'lerden itibaren Avrupalı nüfus artmaya başlamış, Venedik, Marsilya, Londra ve Amsterdam'dan tüccarlar kente temsilci göndermeye başlamışlardır. 1630-1640'lı yıllarda Batı Anadolu'daki kasaba ve köyler İzmir'e yönelirken, Müslüman Türklerin yanı sıra diğer Osmanlı uyruklarının da Manisa, Aydın gibi çevre kasabalardan buraya gelmeleri nüfus ve ekonomik yapı açısından bir değişim yaratmıştır (Eldem-Goffman-Masters, 2003, s.103-105). Ticaretin Sakız'dan İzmir'e kayması, art arda konsolosların gelmeye başlaması gibi nedenler de 17. yüzyılda İzmir'in öne çıkmasını sağlayan etkenler arasındadır (Mansel, 2011, s. 26-28).

İzmir'in ticari anlamda değerini ve önemini fark eden Fransızlar, Levant bölgesindeki ticari etkinliklerini burada yoğunlaştırmış, Doğu Akdeniz limanları ile yürüttükleri ticareti buradan kontrol etmeyi uygun bulmuşlardır. 17-18. yüzyıllarda İngilizler ve Fransızlar arasında Levant'ta sürmekte olan ticari rekabet, İzmir'in Doğu Akdeniz bölgesinin en önemli ticaret merkezi ve limanı konumuna yükselmesinde etkili olmuştur. Osmanlı yönetimi de, İzmir liman gümrüğünden sürekli bir gelir elde etmekte olduğundan yabancı tüccar kolonilerinin güvenliklerini sağlama konusunda hassas davranmıştır (Ülker, 1994, s. 56).

İzmir'e gelme nedenleri ne olursa olsun, sayırsız gezgin, ressam ya da araştırmacı, arkasında, kimi zaman abartılı ya da taraflı ama çoğu zaman gerçekçi ve belgeleyici yazılı ve görsel kayıtlar bırakmıştır. Bu ziyaretçilerden bazıları farklı kültürleri tanıma arzusu ile gelmiştir bu topraklara, bazıları da monotonluğa bürünmüş bir yaşamdan kaçarak yeni bir konu ve ışık arayışı ile kimi zaman da bir görev nedeniyle... Gezin ressamların gravür ve tabloları da, kentle ilgili aktardıkları bilgi bakımından dikkate değer örneklerdir. Ressamların ya da sanatçı olmadığı halde çizim yeteneğine sahip bu kişilerin yapmış oldukları resimler, kent tarihi ile ilgili araştırmalara çok yönlü olarak katkı sağlamaları bakımından önemli ve değerlidir (Daşcı, 2022, s. 10).

Görsel belgeler olarak adlandırabileceğimiz bu çalışmalarda, gezginlerin ve ressamların ilgi gösterdikleri konuların genellikle benzer olduğunu görürüz. Gemi ile İzmir limanına yaklaşan ziyaretçilerin karşılaştıkları İzmir panoraması bu konuların başında gelir. Birçok tablo, gravür ya da çizimde ele alınmış olan İzmir manzarası, bazı sahnelerde bir başka konu ile birleştirilerek kullanılmıştır. Bunun erken örneklerinden birini Rijksmuseum'da bulunan anonim bir tabloda görmek mümkündür. Smyrna kadısının Hollanda konsolosu Daniel Jan de Hochepped'i (1657-1723) dîvanında kabulüne sahnenin sağ alt bölümünde yer verilirken, kompozisyonun önemli bir bölümü İzmir manzarasına ayrılmıştır (**Res.1**). 17. yüzyılın sonları, 18. yüzyılın başlarına tarihlenen tabloda, kümelenmiş beyaz bulutların altında uzanan kentin, oldukça ayrıntılı betimlendiği görülür. Ön düzlemde betimlenen ve kalabalık figürleri ile dikkati çeken kabul sahnesi'nde Batı tarzı iskemlede oturan Daniel Jan de Hochepped ve arkasında maiyeti, siyah renkli ve dragomanlarda görülen önu sivriltilmiş karakteristik başlıkları ile üç kişilik dragoman grubu yer almaktadır (Daşcı, 2022, s. 27).



Resim 2. Smyrna Konsolosunun Kadı Tarafından Kabulü. Jan Lamsvelt. 17. yy. Voyage de Mr. Du Mont, en France, en Italie'den... Jean du Mont. C.II

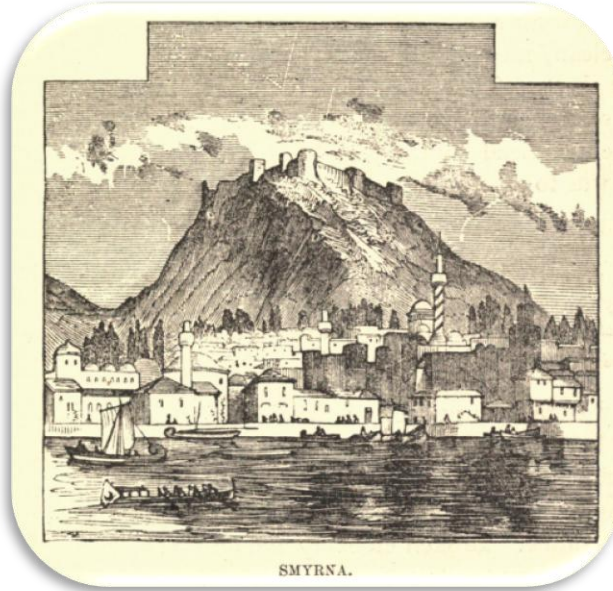
Hollandalı yayıncı ve gravür ustası Jan Lamsvelt'in (yakl.1664-1725), Smyrna elçisinin kadı tarafından kabulünü gösteren gravüründe de benzer özellikler söz konusudur (**Res.2**). Gravür, tarihçi ve yazar Jean Du Mont'un (Baron de Carlsroon, 1667-1727) 1699 tarihli 4 ciltlik seyahatnamesinin ikinci cildinde yer almaktadır. Kadıyı ziyaret eden konsolos, Hollanda kapitülasyonlarının tuğralı bir örneğini sunmaktadır. Sahnenin sağında yer alan hizmetçilerin ellerinde ise kahve, tütsü ve gül suyu görülür. Du Mont, İzmir'in Levant'ın en büyük ticaret merkezi olduğunu ve burada görev yapan konsolosların sokaktan bir Paşa gibi törensel bir biçimde geçtiklerini, önlerinde iki dragoman ile koruma amaçlı iki yeniçeri olmadan dolaşmadıklarını, kendilerine üniformalı uşakların, ayrıca tüccarların eşlik ettiğini söyler. Du Mont, huzura kabul günlerinde alayın çok daha geniş olduğunu, konsolosa altı dragoman ile altı yeniçerinin eşlik ettiğini ve sayının kimi zaman kırkı geçtiğini belirtir (Du Mont, 1699, s. 364-365; Çelikkol– de Groot- Slot, 2000, s. 91).

Kompozisyonun sol başında yerde otururken gösterilmiş olan iki yeniçerinin ellerindeki uzun sopalar dikkat çekicidir. Konsoloslar, ellerinde fildişi saplı iki metrelik asaları olan ve yürürken asalarını yere vuran yeniçeriler eşliğinde dolaşırlar, böylelikle hem korunurlar, hem de statülerini vurgularlardı (Mansel, 2011, s. 38).

Bazı sahnelerde ise İzmir manzarası, anlatımcı bir sahnenin fonu olarak değil konunun kendisi olarak karşımıza çıkar (**Res.3, 4**). Vorobyev'in ve Mark Twain'in İzmir manzaralarında Liman Kalesi ile Hisar Camii özellikle dikkatimizi çekmektedir. Liman Kalesi, Ok Kalesi, Aşağı Kale gibi adlarla anılmaktadır ve 13. yüzyıl ortalarında Cenevizliler tarafından inşa edilmiştir. Malazgirt zaferinin ardından İzmir, 1081'de Çaka Bey tarafından alınır da daha sonra yeniden Bizanslıların eline geçer. 1329'da Aydınolu Umur Bey tarafından fethedilen şehir, 1344'te Haçlı donanması tarafından geri alınır. 1402'de Timur tarafından Rodos Şövalyeleri'nden alınan kale tahrip edilmiştir. Timur, yönetimi Aydınolu Musa Bey'e bırakmış, sonrasında Cüneyd Bey tarafından idare edilmiş ve 1426'da İzmir ve çevresi Osmanlı yönetimine geçmiştir. Kentin 1472 yılında Haçlılar tarafından yağmalanması sırasında Liman Kalesi de ağır hasar görmüştür. Fatih Sultan Mehmed'in emriyle 1480'lerde yeniden inşa ettirilen kale, 17. yüzyılda körfezin girişine Sancak Kale'nin inşa edilmesiyle eski önemini yitirmiştir. 19. yüzyılda harap hale gelmiş olan ve Liman Kalesi 1872'de yıkılarak ortadan kaldırılmıştır (Aktepe, 2003, s. 98-99; Baykara, 1974, s. 37-38; Ayönü, 2009, s. 1-8).



Resim 3: Smyrna. Maksim Vorobyev. 1820. Tretyakov Galerisi, Moskova



Resim 4: Smyrna. Mark Twain. Innocents Abroad, or New Pilgrims'den... Hartford, Conn. 1869.

Kaleye oldukça yakın konumdaki Hisar Camii'nin (Yakup Bey Camii) minare gövdesindeki sarmal dekorasyon, aynı yüzyılda yapılmış olan iki eserde de dikkati çeken bir ayrıntıdır. Söz konusu betimlemeler, yapının tarihsel süreçte geçirdiği aşamaların izlenmesi bakımından önemlidir. Adını, vaktiyle önünde bulunduğu kaleden alan caminin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Evliya Çelebi 1591-92 tarihli bir kitabeden söz eder. Farklı tarihlerde çeşitli onarımlar geçirmiş olan yapının minare kapısı üzerinde yer alan 1927 tarihli kitabeden, yıkılan minarenin yerine yeni bir minare yapıldığı anlaşılmaktadır² (Res.5).



Resim 5. Hisar Cami, Smyrna. 1900'lerin başı. Fotoğraf. Yazarın arşivi.

18. yüzyıla kadar Avrupa dışına seyahat etmek erkeklere özgü bir deneyim olarak görülürken, 19. yüzyılda seyahate çıkan kadınların sayısında önemli bir artış yaşanmıştır. Bu dönemde görev nedeniyle gelen eşlerine katılan kadınlar dışında, bilgi ve görgülerini arttırmak, yabancı ülkeleri tanımak için ya da hemşirelik, misyonerlik gibi görevlerle çok sayıda kadın Doğu topraklarına seyahat etmiştir. Kadın ressamaları bu topraklara çeken nedenlerden biri de bu yüzyılda sanat eğitimi almaya hak kazanarak erkek meslektaşları gibi yeni konu arayışı içine girmiş olmalarıdır. Doğu serüveninde erkeklere göre sayıca daha az, ancak yazdıkları ile Oryantalist seyahat yazınında ayrı ve önemli bir yere sahip olan kadın gezginler, erkek ziyaretçilerin giremedikleri harem, hamam gibi mekânları anlatmaları dışında, geleneksel törenlerin de tanıyıcı ya da katılımcısı olma ayrıcalığını yaşamışlardır; bu nedenle aktardıkları bilgiler oldukça önemlidir. Bazı kadın sanatçılar, izlenimlerini yazmakla kalmamış, resimlerine de aktarmışlardır (Daşcı, 2022, s. 12).

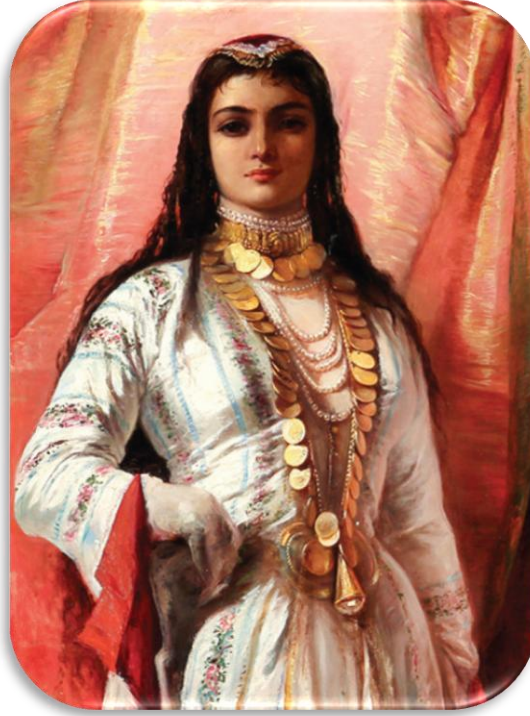
² Yapı hakkında daha geniş bilgi için Gültekin 1952, 1952, s. 56; Aktepe 2003, s. 102-104; Kuyulu Ersoy 2013, s. 112-113; Çakmak 2019, s. 274-275



Resim 6: Ege Denizi'nde: Gertrude Geminin Güvertesinde Yolcuları Resmederken. Ann Mary Newton.
1863. Gertrude Jekyll A Memoir'dan... Northampton, Mass. 1934.



Resim 7. İzmirli Yahudi Kız, Zarina. Elisabeth Jerichau-Baumann. Özel Kol.



Resim 8. İzmirli Yahudi Kadın, Miryam. Elisabeth Jerichau-Baumann. Özel Kol.

Doğu yolculuğuna çıkan kadın sanatçıların renkli kişilikleri kimi zaman anlatımlarına, kimi zaman da resimlerine aksetmiştir. Ann Mary (Severn) Newton (1832-1866) ve Gertrude Jekyll (1843-1932) bu bakımdan dikkate değer iki isimdir. Ressam John Severn'ın kızı olan ressam Ann Mary, başarılı bir portre sanatçısı olarak özellikle İngiliz aristokratlar arasında ün kazanmış, British Museum'da Grek ve Roma eserlerinden sorumlu arkeolog Sir Charles Newton ile evlendikten sonra eşinin kaleme almış olduğu seyahat kitapları için çeşitli çizimler yapmıştır (Severn, 2005, s. 71-83; Sharp, 1892, s. xv). 1863'te Doğu Akdeniz seyahatine çıkan Charles ve Ann Mary Newton'a yakın dostları olan genç ressam Gertrude Jekyll da katılmıştır. Gertrude Jekyll'in adının Oryantalist ressamlar arasında fazlaca geçmemesi, ressamlığından çok bahçe tasarımcılığına ağırlık vermiş olmasına bağlıdır. Gertrude, Mary ile birlikte yolculuk boyunca sıkı çalışmış, iki kadın ressam, yolculuğun tüm zorluklarına karşılık gördükleri her şeyi alışılmışın dışında ve heyecan verici bularak resmetmişlerdir (Festin, 1991, s. 34-37). Mary Newton'ın eskizlerinden birinde (Jekyll, 1934, s. 47) Gertrude, Ege denizinde, bir geminin güvertesinde diğer yolcuları resmederken gösterilmiştir (**Res.6**). Etrafına toplanmış ilgili kalabalık tarafından meraklı bakışlarla izlenen Gertrude Jekyll, dizleri üzerine yerleştirdiği defterine çizim yapmaktadır. Çevresini saran kalabalığın arasında sarıklı, şalvarlı Doğulu tipler, kapalı Türk kadınlar, çocuklar ve giyim tarzları ile ayırt edilen Batılılar göze çarpar. Resim yapan kişinin bir kadın olması buna alışık olmayan halk için ayrıca bir merak konusu olmuştur (Daşcı, 2022, s. 33).

İki kez İzmir'e gelmiş olan Alman kökenli Danimarkalı kadın ressam Elisabeth Jerichau-Baumann, 19. yüzyıl Oryantalistleri arasında en dikkati çekici isimlerden biridir (**Res.7, 8**). Çıktığı gezelerde edindiği izlenimlerini yazılarına ve resimlerine aktarmış, Oryantalist resim sanatı içinde diğer kadın gezgin ve ressamlar gibi kadın olmanın verdiği ayrıcalıkla evlerin haremelerinde misafir edilmiş, kadınları, kendi ortamları içinde gözleme ve resimleme olanağı bulmuştur. Seyahatnamesinin bir

bölümünü ayırdığı İzmir'e ait gözlemlerini canlılıkla anlatırken, yapım öyküsünü paylaştığı gösterişli portrelerinde bir sanatçı olarak ustalığını ortaya koyar (Daşcı, 2022, s. 12, 119).

1870'lerde geldiği İzmir'de hepsi birbirleriyle farklı dillerde konuşan her milletten ve yaş grubundan insanları gözlemlemiş, kentin önde gelen Musevî ailelerinden biri olan Tarantolar'ın evine misafir olmalarından ve bu evde kendisine belirli bir ücret karşılığında poz veren genç Yahudi kızın portresini yapma sürecinden de seyahat kitabında uzun uzun ve canlı detaylarla söz etmektedir (Jerichau-Baumann, 1881, s. 85-88).

Elisabeth Jerichau-Baumann'ın bir diğer çalışması *İzmirli Yahudi Kız, Zarina*'dır. Ressam, genç Zarina ve ailesiyle karşılaşmasından ve portrenin nasıl ortaya çıktığından bahseder. Zarina'nın babası İzmirli bir halı toptancısıdır ve kalabalık bir ailesi vardır. Sanatçı aileden ve modelinden şöyle bahseder: "... Bu Yahudi evine kabul edilmek büyük bir lütuftu. Ailenin en büyük kızının – ki on beş yaşında hoş bir kızdı- resmini yapmama izin vermeleri daha büyük bir hoşgörüyü. Şimdiye kadar bu küçük arkadaşımın daha alımlı bir kadın görmedim. Onu tarif etmek pek mümkün değil fakat gelin ve onun portresini görün – herkesi büyülüyor - Neredeyse onu kıskanıyorum; çünkü sıkıca kapalı ince dudaklı, yıldızlar gibi parıldayan siyah gözleri ve gelin takılarının yerleştirildiği koyu renk saçlarında sümbülteberlerle bu genç Doğulu kızın resmi, diğer tüm işlerimi gölgede bırakıyor. O resmi yüksek bir fiyattan satabilirdim, fakat annesine bir kopya yapma sözü verdim; kızının resmini yapmama izin vermesi için tek şartı buydu ve ben hâlâ o kopyayı yapmaya zaman bulamadım..."(Jerichau-Baumann, 1881, s. 88-89).



Resim 9. Zeybek. Grigori Grigoryeviç Gagarin. 1839. Victoria and Albert Museum, Londra



Resim 10. Smyrnalı Zeybek. Charles Gleyre. 1834. Museum of Fine Arts, Boston.

İzmir'e gelen tüm ziyaretçiler için en ilgi çekici temalardan biri de Batı Anadolu'nun karakteristik figürleri olan zeybeklerdir (**Res 9, 10**). Eşkivalık ile kahramanlık arasında gidip gelen zeybekler, egzotik bir macera hayal ederek Doğu'ya gelen Batılı gezginler ve ressamlar için hiç kuşkusuz etkileyici ve pitoresk bir tema idi. Zeybekler, sadece çarşı pazarda karşılaşılan yüksek başlıklı ilginç giyimli tipler değildi; kimi zaman orduda gönüllü asker, kimi zaman da dağlarda eşkiya olarak karşılaşılan kişilerdi (Daşcı, 2019, s. 113-114).

İzmir'e yüzyıllar boyunca çeşitli nedenlerle gelen sayısız ziyaretçi arasında bilimsel araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere gelenler ayrı bir grup oluşturmaktadır. Bu kişilerin ortaya koydukları görsel belgeler İzmir'in daha farklı yönlerine vurgu yapmakta ve kalıcı hale getirmektedir. Örneğin, William Cochran, İzmir ve çevresinde ipek böceği yetiştiriciliği ile ilgili incelemelerde bulunmuştur (Daşcı, 2022, s. 40-42).

İllüstrasyonları İngiliz ressam ve gezgin Tristram James Ellis (1844-1922) tarafından yapılan 1890 tarihli makale İzmir'de incir hasadının konu alır (The Smyrna Fig Harvest, 1890, s. 287-296). Metinde, incirin üretiminden paketlenerek satışa hazır hale getirilmesine kadar geçen süreç ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır. İncirlerin ayrılarak sınıflandırılması genellikle kadınların yaptığı bir iştir (**Res.11**). Kentteki en büyük paketleme şirketi Hollandalılara ait olan Dutihl and Co.'da, farklı milletlerden ve inançlardan yüz-yüz elli kadar kadın, iyi havalandırılmış, yerleri temiz ve geniş bir mekânda çalışmaktadırlar. Rum, Yahudi, Türk ve Ermeni kadınlar genci yaşlısıyla incir yığınlarının etrafına çömelmiş hiç susmaksızın konuşurken bir yandan da çalışmaktadırlar. Her bir incire dokunarak, hissederek hangi kaliteden olduğunu anlamaya çalışırlar ve buna göre ayırırlar. Tristram Ellis'in bir diğer resminde ise kadınlar tarafından kalitesine göre ayrılan incirler, paketlenmektedir (**Res.12**). Yazar, bu işin özellikle erkekler tarafından yapıldığını söyler, çünkü hem güç hem de tecrübe gerektirmektedir. Parmak hareketleri ile düzleştirilen incirler burada paketlenir. Ayırma mekânında olduğu gibi paketleme yerinde de her milletten insan görülebilir. Kadınlardan farklı olarak erkekler büyük bir sessizlik içinde çalıştıkları da vurgulanmıştır (The Smyrna Fig Harvest, 1890, s. 294-295). Makalede yer alan gravürler, metni görsel açıdan desteklemeleri dışında, aynı zamanda birer Oryantalist tablo yetkinliği de ortaya koymaktadır.



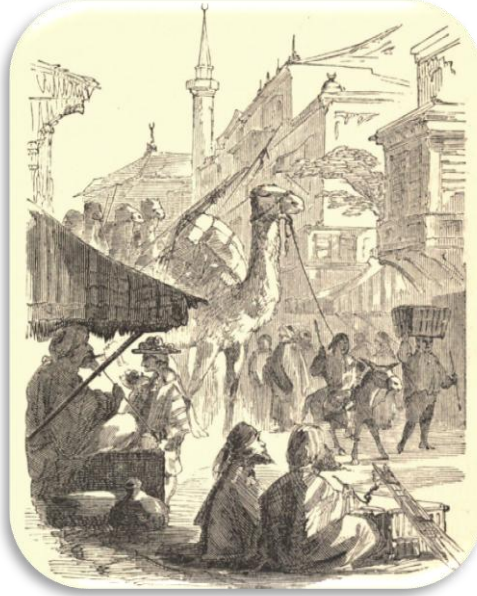
Resim 11. Kurutulmuş incirlerin sınıflandırılması. Tristram Ellis. "The Smyrna Fig Harvest", Harper's New Montly Magazine, New York 1890



Resim 12. İncirlerin paketlenmesi. Tristram Ellis. "The Smyrna Fig Harvest", Harper's New Montly Magazine, New York 1890

İzmir'e gelen yabancı ziyaretçilerin kentle ilgili olarak en çok değindikleri, anlattıkları ve resmettikleri konulardan biri de dar sokakları ve bu sokakları daha da dar hale getiren deve kervanlarıdır (Res.13,14). Yazar Mark Twain'in seyahat kitabında yer verdiği *İzmir'de Sokak Sahnesi*'nde çarşının kalabalığı, dükkânların önünde oturanlar, çubuk içenler, Avrupaî ve yerel giyimli insanların çeşitliliği, sokağa uzanan cumbalı yapılar ve önde eşek sırtında başı çeken kervancının ardından gelen develer İzmir sokaklarının tipik görünümünü ortaya koymaktadır (Daşcı, 2022, s. 38).

İngiliz mimar ve ressam Thomas Allom'ın *Smyrna'da Bir Sokak* adlı çalışmasında ise tam karşıdan bakılan sokağın güçlü perspektifini, geriye doğru sıralanan ahşap evlerin çizgileri ile daha da vurgulamıştır. Yapıların mimari ayrıntılarının verilmişindeki incelik ve ustalık, adeta Kuzey Rönesansı'nın 'ayrıntı gerçekçiliği'ni (detay natüralizmi) hatırlatır. Kafesli pencereleri ve sokağa, aynı zamanda birbirlerine doğru uzanan çıkmaları ile ahşap yapılar İzmir'in sosyal yaşamı ile ilgili ipuçları da vermektedir.



Resim 13. İzmir'de Sokak. Mark Twain. *Innocents Abroad, or New Pilgrims'den...* Hartford, Conn. 1869



Resim 14. Smyrna'da Bir Sokak. Thomas Allom. *Constantinople and the Scenery'den...* Londra 1839

İç kesimlerden kente giriş yapan deve kervanlarının kaçınılmaz uğrak yeri olan Kervan Köprüsü de gezgin ve ressamlar için bir diğer ilgi çekici mekândır (**Res.15**). Günümüzde Yeşildere Köprüsü, Kemer Köprüsü olarak bilinen Kervan Köprüsü'nün tek açıklıklı tonozu, modern betonarme köprü'nün altında kalmış durumdadır (Ersoy, 2010, s. 142).

İzmir'in ticaret yaşamı için önemi tartışılmaz olan Kervan Köprüsü, 19. yüzyılda sosyal açıdan da önemli bir yerdirdi. Kenarında bulunan kahvehane, köprüden geçmekte olan ya da kenarında su içip dinlenen develerin oluşturduğu görüntü yabancılar için oldukça ilgi çekiciydi. Kente gelen hemen her gezginin buraya mutlaka geldiği notlarından anlaşılmalı, ressamlar bu manzarayı tuvallerine ya da çizimlerine taşımaktaydı (Daşcı, 2022, s. 148).

Gezginlerin seyahat notlarında, develere takılan süsler, deniz kabuklarıyla süslü renkli koşum takımları, boyunlarında cam boncuklar ve küçük çocuk ayakkabılarından oluşan nazarlıklar, bazılarında bakır hilâlli büyük kaplumbağa kabukları asılı olduğu anlatılır (Turrel, 1877, s. 41).



Resim 15. Smyrna Yakınında Kervan Köprüsü. Martinus Rørbye. 1838. Özel Koleksiyon.

Veliht Pens Bavariyalı II. Maximilian (1811-1864) ile Doğu yolculuğuna çıkmış olan Alman ressam Johann Wittmer ise Kervan Köprüsü ve çevresindeki canlı ortamdaki etkilenmiş bir diğer ressamdır. Kente gelen deve kervanlarının giriş yaptığı köprü ile yakınındaki kahvehaneyi resmetmiştir (**Res.16**). Ağacın gölgesinde, alçak taburelerde oturmakta olan figürlerin kıyafetlerindeki renklilik ve çeşitlilik sahnede en çok dikkat çeken bölümdür. Bir diğer çalışmasında yine aynı konuyu ele alan Wittmer, Kervan Köprüsü ve çevresini daha geniş bir açıdan göstermiştir (**Res.17**) (Daşcı, 2022, s. 181).

Johann Wittmer'in *Smyrna'da Bir Doğu Sahnesi* adlı tablosu, günlük yaşamı anlatırken aynı zamanda kültür tarihi bakımından da bilgi aktarır (**Res.18**). Kırmızı elbiseli kadının hemen önünde, kompozisyonun sağ alt köşesinde yer alan küçük çocuk bir sepet içinden karşısındakilere kollarını uzatmaktadır. Sepet, bir kum saatine benzer biçimde taban ve ağız bölümü geniş, ortası dar olarak yapılmıştır; böylece devrilmeden durabilmektedir. Sepetin kavisli formu ile seyahat sırasında yan tarafına asılacağı hayvanın bedenine de daha rahat uyum sağlayabilecektir. Tek bir yönde bulunan kulp yardımı ile bu sepetler, yük hayvanına iki yandan bağlanarak asılmakta ve içlerine yerleştirilen çocukların bir yerden bir yere seyahatleri bu şekilde sağlanmaktaydı (Daşcı, 2022, s. 182-183). Seyahatnamelerde zaman zaman bununla ilgili anlatımlara rastlamak mümkündür. Bunlardan biri Amerikalı diplomat ve yazar Samuel Greene Wheeler Benjamin'in bize aktardıklarıdır. İzmir'de gözlemediği bir yolculuktan söz ederken, eyerde oturamayacak kadar küçük çocukların eşeğin iki yanına asılan sepetlerin içinde seyahat ettiklerini ve başlarının zaman zaman sepetin kenarından

belirdiğini ve yolculuk sırasında bu sepetlerin içinde uyduklarını kaydetmektedir (Benjamin, 1867, s. 145, 147).



Resim 16. Smyrna Yakınında Kervan Köprüsü. Johann Wittmer. Yakl 1833. Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.



Resim 17. Smyrna Yakınında Kervan Köprüsü. Johann Wittmer. Yakl 1833. Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



Resim 18. Smyrna'da Bir Doğu Sahnesi. Johann Wittmer. 1833. Lempertz, Köln, Auction 1108

Hareketli bir ticaret yaşamına sahip İzmir'in deve kervanlarından söz ederken, Ali Paşa Şadırvanı'ndan da söz etmek gereklidir (**Res.19, 20**). Bazı araştırmacılar, bulunduğu meydana da adını veren şadırvanın yanlış adlandırıldığını belirtmekte, kubbe eteğindeki kitabede bani olarak adı geçen Hacı Salih Paşa'dan³ dolayı Hacı Salih Paşa Şadırvanı olarak anılması gerektiğini vurgulamaktadırlar (Gültekin, 2005, s. 83, 85). 1894 yılında II. Abdülhamit döneminde onarım geçirdiği kitabeden anlaşılan şadırvanı yaptıran kişi hakkında farklı görüşler söz konusudur. Şadırvanın kubbe eteğindeki kitabe kuşağında bani olarak geçen Hacı Salih Paşa'nın adının ebced hesabına göre H. 1244/ M. 1828 tarihini verir (Gültekin, 2005, s. 83, 85).

Flandin'in Doğu yolculuğuna ait kişisel izlenimlerini aktardığı dört ciltlik *L'Orient* adlı kitabının birinci cildinde (Paris 1853) başka yerler dışında İzmir'e ait gravürler de bulunmaktadır. Kitapta, ressama ait gravürlerden her birine yine ressam tarafından kaleme alınan metinler eşlik eder. Bunlarda biri de *İzmir'de Develer Hanı Çeşmesi*'dir. Flandin, günlük yaşamın doğal akışı içinde egzotik bir Doğu manzarası yaratmış, resme eşlik eden metinde şunları dile getirmiştir: "... Pazarların ötesinde şehrin uçlarından birinde, İzmir civarından gündelik seferleriyle buraya gelen develerin dinlendikleri bir meydan vardır ki Develer Hanı diye anılır. Anadolu'nun daha uzak yerlerinden gelen ve geriye dönmek zorunda olanlar ise önlerinde uzun bir yol bulunduğundan, kapalı hanların içindeki geniş ahırlarda tutulur; böylece yorgunluklarını atma olanağı bulurlar. Aksine meydanadakiler, sadece tüketicilerin günlük ihtiyaçları için yiyecek taşıdıklarından, orada yalnızca birkaç saat çöker ve güneşin altında sabırla sürücülerinin köyelerine dönmeleri için işlerinin bitmesini beklerler. Hiçbir şeyin şiddetli bir güneş şuasına karşı garanti veremediği bu meydanın ortasında, yapımını iyiliksever bir şahsın insancılığına borçlu olan bir çeşme vardır ki, hayvanlarıyla birlikte yakıcı hararetin etkisine maruz kalan zavallı devecilere acımasının eseridir. Beyaz mermerden sütunların taşıdığı bu küçük abidenin kubbesi altında, bugün en azından bir gölgeye sığınabilir ve çeşmenin bir sürü musluğundan akan sular serinlemeyi

³ Hacı Salih Paşa, İzmirli olup, İstanbul'a gitmiş ve çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. 1821'de sadrazam olan Paşa ikinci kez Şam valiliği görevini yürüttüğü sırada azledilerek Konya'ya getirilmiş ve getirilmesinin ardından 1828 yılında burada ölmüştür. Bkz. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, (Yay. haz. N. Akbayar), C. 5, İstanbul 1996, s. 1473-1474 (III. 213/14)

sağlar. Bu hoş çeşmenin zarafeti, sessizce çömelmiş, yırtık örtülerin altında İspanyol dilencileri gibi ciddî ve gururla hareketsiz duran; ama sadece çeneleri midelerine atacakları maddeleri çiğneyerek hareket eden develerle pek belirgin bir tezat teşkil eder....”(Flandin, 1853, s. 46; Flandin, 2010, s. 138)



Resim 19. İzmir, Develer Hanı Çeşmesi, Eugène Flandin, L'Orient. C. I, Paris 1853, Pl.50



Resim 20. Ali Paşa Şadırvanı. İzmir. Fotoğraf: Hasan Uçar

Ressam George Scharf, Ali Paşa Meydanı ve buradaki şadırvanı konu alan ve büyük bölümü suluboya ile renklendirilen çizimin altına düşülen notta Şubat 1840 tarihi dikkat çekmektedir (**Res.21**).

Deve kervanları ve insan figürleri ile uzakta Kemeraltı Camii (17. yy) kubbesi görülür (Daşcı, 2022, s. 87). Şadırvanın inşa tarihi ile çizimin tarihi göz önüne alındığında, yapıldıktan yaklaşık on iki yıl sonra şadırvanın nasıl görüldüğü konusunda dikkate değer bir belge sunduğu açıktır. Johann Wittmer'in literatüre *Smyrna'da Pers Çeşmesi* adı ile geçen tablosunda ise (yakl.1856) şadırvan sahneye hâkim konumda ve açık gökyüzüne karşı keskin silueti ile yer almaktadır (Res.22).



Resim 21. Deve Çeşmesi ve Cami. Sir George Scharf. 1840. National Portrait Gallery, Londra.



Resim 22. Smyrna’da Pers Çeşmesi. Johann Wittmer. 1856. Özel Kol.

İzmir’e gelen yabancı ziyaretçiler için en ilgi çekici yerler arasında hiç kuşkusuz, bir açık hava müzesi karakteri taşıyan İzmir’in antik döneme ait kalıntılarıdır. Bu konuda sayısız görsel belge ve anlatım bulmak mümkündür. Bunlardan biri de 18. yüzyıl ortalarında üç İngiliz gezgin ile İzmir’e gelen İtalyan mimar ve teknik ressam Giovanni Battista Borra’ya ait *Pergamon’da Kilise Kalıntıları* (**Res.23**) başlıklı ayrıntılı çalışmadır. Borra’nın mimari çizim konusundaki ustalığını ortaya koyduğu bu eserleri, antikite meraklılarına, bilim insanlarına, mimar ve ressamalara yararlı olması dışında İngiltere’de geniş ölçüde tanınmış ve İngilizlerin ‘neo-klasik’ zevkleri üzerinde önemli ölçüde etkili olmuş, İngiltere’de çeşitli mimarlık ve mimari dekorasyon işleri almasını sağlamıştır (Daşcı, 2022, s. 57).



Resim 23. Pergamon’da Kilise Kalıntıları. Giovanni Battista Borra. Yakl. 1750. Paul Mellon Collection, Yale Center for British Art

‘İzmir’i betimlemek’ söz konusu olduğunda, sözcüklerle betimleyenler, yağlıboya, gravür, eskiz ve birçok farklı teknikle görsel olarak betimleyenler ilk olarak akla gelmektedir (**Res.24, 25**). Amatör eller, usta eller, geçerken uğrayanlar, aylarca kalanlar... Kısacası içinde yaşayarak resmedenler... Bunun yanında, Smyrna topraklarına hiç ayak basmayan sanatçılar için de zaman zaman konu olmuştur. Ortaçağ ve Rönesans dönemi el yazmalarında sıklıkla karşılaşılan Smyrna kenti, bu kitaplarda hemen her zaman dinsel konuların içinde, özellikle de yazarı Yahya tarafından Asya’daki yedi kiliseye mektup yazılması ya da yedi kilisenin simgesel olarak betimlenmesi temalarında görülür. Bunlardan biri, 13. yüzyıla ait Anglo-Norman yazması *Douce Apocalypse*’te yer almaktadır. Sahnede İncil yazarı Yahya’nın *Esinleme* bölümünde sözünü ettiği yedi kilise (1:4-11) simgesel olarak gösterilmiştir. Ephesos, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardes, Philadelphia ve Laodikeia topluluklarını temsil eden benzer yapılar, içlerinde meleklerle betimlenmiş ve altlarına adları yazılmıştır (Daşcı, 2022, s. 187).

İzmir’in konu edildiği bir diğer örnek ünlü İtalyan ressam Paolo Veronese’ye aittir ve Venedik Palazzo Ducale’de (Sala del Maggior Consiglio) da karşımıza çıkmaktadır. Salon’un tavan dekorasyonunda kullanılan otuz beş panodan biri *Smyrna’nın Fethi*’ni konu alır. Sahne, Fatih Sultan Mehmed’in Akkoyunlular üzerine sefere çıkmasını fırsat bilerek 1472’de Venedik önderliğinde bir araya gelen Haçlılar’ın, Pietro Mocenigo komutasında İzmir’e saldırısını konu almaktadır; kenti yağmalayarak halkı kılıçtan geçirmişlerdir. Bu ağır yıkım ile yerle bir olan Liman Kalesi Fatih Sultan Mehmed tarafından 1479’da yeniden inşa ettirilmiştir (Baykara, 1974, s. 71). Mocenigo’yu

beraberindeki askerlerle betimleyen kompozisyonda, tepeye doğru surlar içinde betimlenen İzmir tamamen temsili bir görünüm ortaya koyar.



Resim 24. Asya'nın Yedi Kilisesi. Douce Apocalypse. S.2, yakl. 1265-1270, parşömen. Bodleian Libraries, Oxford



Resim 25. Smyrna'nın Fethi. Paolo Veronese. 1585. Palazzo Ducale, Venedik

Özetle; atölyelerinin dışına çıkarak seyahat etme arzusu taşıyan, konu zenginliği dışında renk ve ışık farklılıklarını gözlemlemek isteyen sanatçılar, ya da gezgin için İzmir, oldukça elverişli bir ortam sunmuş, ressamın gözlem gücü, sanatsal ve teknik ustalıkları ile geçmiş ait görünümleri kalıcı birer sanat eserlerine dönmüş, İzmir'i 'resim dili' ile anlatmışlardır.

Yazılı ya da görsel, tüm bu eserler sanatsal açıdan taşıdıkları önemin yanında, kentin tarihi ile ilgili bilinenlere yenilerini eklemeleri bakımından oldukça önemlidir.



Kente gelme nedenleri ne olursa olsun, yabancıların İzmir'i algılama ve anlatma biçimini yansıtan tüm bu çalışmalar, İzmir'i farklı yönleriyle el alan araştırmacılar için hiç kuşkusuz göz ardı edilemeyecek eşsiz bilgiler sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aktepe, M. (2003). *İzmir Yazıları; Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller*, Haz. F. Yılmaz, İzmir: İBB Kent Kitaplığı

Ayönü, Y. (2009). "İzmir'de Türk Hâkimiyetinin Başlaması", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.9, S.1, 2009, s. 1-8

Baykara, T. (1974). *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir: Ege Üniv. Matbaası

Benjamin, S. G. W. (1867). *The Turk and the Greek*, New York: Hurd & Houghton

Çakmak, Ş. (2019). "The Lower Castle, Hisar mosque and Agora of Smyrna", *Smyrna/ İzmir Kazı ve Araştırmaları III*, Ed. H. Göncü-A. Ersoy, D. Tanrıver, İstanbul: Ege Yayınları, s. 267-280

Çelikkol, Z.- De Groot, A.- Slot, B. J. (2000). *Lale ile başladı / It began with the tulip*, Ankara: Türk Tarih Kurumu

Daşcı, S. (2019). "Batılı Sanatçı ve Gezinlerin Gözünden Zeybekler", *Batı Anadolu'da Eşkıyalık Tarihi*, Ed. C. Özgün, O. Pullukçuoğlu Yapucu, A. Özçelik, İzmir: Ege Üniv. Yayınları

Daşcı, S. (2022). *İzmir'de Oryantalist Ressamlar*, İzmir: İzelman

Eldem, E.– Goffman, D.– Masters, B. (2003). *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti; Halep, İzmir ve İstanbul*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Ersoy, E. (2010). "Antik Smyrna'nın Kuzeybatı Anadolu'ya bağlantısı: Kervan Köprüsü", *Metropolis Ionia II: Yolların Kesiştiği Yer, Recep Meriç için Yazılar*, Ed. S. Aybek – A.k. Öz, İstanbul: Homer

Festing, S. (1991). *Gertrude Jekyll*, London: Viking

Flandin, F. (1853). *L'Orient*, Tome 1, Paris: Gide et J. Baudry

Flandin, F. (2010). *İstanbul (L'Orient) 19. Yüzyıl*, Çev. O. Koloğlu, İstanbul: Profil

Jekyll, F. (1934). *Gertrude Jekyll, A Memoir*, Northampton, Mass.: Bookshop Round Table

Jerichau-Baumann, E. (1881). *Brogede Rejsebilleder*, Kjøbenhavn: Kessinger Publishing

Kuyulu Ersoy, İ. (2013). "Hisar (Yakup Bey Camii) Camii", *İzmir Kent Ansiklopedisi, Mimarlık*, C.I, 2013, s. 112-113

Gültekin, H. (1952). *İzmir Tarihi*, İzmir: Ege Turizm Cemiyeti

Gültekin, E. (2005). "Tarihi Kemeraltı Çarşısı'ndaki Ali Paşa Meydanı ve Şadırvanı Üzerine Görüşler", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 14

Mansel, P. (2011). *Levant Akdeniz'de İhtişam ve Felaketler*, Çev. Nigâr N. Alemdar, İstanbul: Everest

Mehmed Süreyya, (1996). *Sicill-i Osmanî*, (Yay. haz. N. Akbayar), C. 5, İstanbul: Tarih vakfı Yurt Yayınları

Du Mont, J. (1699). *Voyage de Mr. Du Mont, en France, en Italie, en Allemagne, à Malthe et en Turquie*. Tome II, La Haye



ULUSLARARASI SANAT – TASARIM KONFERANSI, PERFORMANS VE SERGİSİ

8-9 Eylül 2022

INTERNATIONAL ART- DESIGN CONFERENCE, PERFORMANCES & EXHIBITION

September 8-9, 2022



Turrel, J. L. (1877). “Etude Sur C. De Tournemine: Peintre Toulonnais”, *Bulletin de la Société Académique du Var*, Tome VIII, Toulon: Typographie L. Laurent

Severn, J. (2005). *Letters and Memoirs*, Ed. Grant F. Scott, Aldershot: Ashgate

Sharp, W. (1892). *The Life and Letters of Joseph Severn*, New York

“The Smyrna Fig Harvest”, (1890). *Harper’s New Monthly Magazine*, Vol. LXXX (Dec.1889-to May 1890), Harper’s and Brothers, New York

Ülker, N. (1994). *XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi I*, İzmir: Akademi



War, Peace and Humanist Principles

Prof. Dr. Simber Rana Atay

simber.atay@deu.edu.tr; simber.atay@gmail.com

Özet

Savaş, Barış ve Hümanist İlkeler

Hümanizm, XIV. Yüzyıl Rönesans İtalya'sında başlayan, felsefi, bilimsel ve sanatsal bileşenlere sahip evrensel bir kültür hareketidir. Ortak entelektüel değerlere dayalı bir vizyondur. Yüzyıllar boyunca bütün insanlık ailesini kucaklayan Hümanizm anlayışı, günümüzde de önemini korumaktadır. Genel olarak hümanizm, insan odaklı bir anlayıştır. Buna göre, bütün insanların, bireysellik ekseninde donanım ve deneyim kazanması, serbest bir şekilde kendi kendisini gerçekleştirmesi ve eleştirel bir vizyona sahip olması öngörülür. Klasik kültüre, filolojiye, felsefi ve entelektüel iletişime önem verilir. Varoluşun anlamları araştırılır ve daima daha mükemmel bir düzeye ulaşma amaçlanır.

Hümanizm, hemen her alan için olduğu gibi, savaş ve barış diyalektiğini tanımlamak için de ideal bir alandır. Savaş Fotoğrafçılığı, bu tanımlamanın ortamlarından biridir.

Konu, yukarıda belirtilen konu çerçevesinde, savaş fotoğrafçılığının kapsamı ve işlevleri açıklanarak ele alınacak ve betimleyici yöntemle örnekler eşliğinde geliştirilecektir.

Anahtar kelimeler: Hümanizm, Rönesans, Savaş Fotoğrafçılığı, Luc Delahaye, İzmir, 9 Eylül 2022

Abstract

War, Peace and Humanistic Principles

Humanism is a universal cultural movement with philosophical, scientific and artistic components that started in the 14th century Renaissance Italy. It is a vision based on common intellectual values. Humanism, which has embraced the entire family of man for centuries, maintains still its importance. In general, humanism is a human being-oriented mentality; accordingly, it is aimed that all people gain cultural formation and experience on the axis of individuality, realize themselves freely and have critical vision. Moreover, classical culture, philology, philosophical and intellectual communication are very important. The meanings of existence are explored and it is always aimed to reach a more perfect level.

*Prof.Dr. Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Head of Photography Department
simber.atay@deu.edu.tr ; simber.atay@gmail.com



Humanism is also an ideal area to define the dialectic of war and peace, as it is for almost every field. War Photography is one of the environment of this definition.

This issue will be discussed by explaining the scope and functions of war photography within the framework of the above-mentioned subject, and photographic examples analyzed by descriptive method.

Key Words: Humanism, Renaissance, War Photography, Luc Delahaye, İzmir, 9 September 1922

Humanistic Principles and The Contemporary Humanism

Renaissance humanism is a universal cultural movement that represents philosophical, scientific, artistic and linguistic values. It began to sprout in 14th century Italy and reached its peak in 15th century Italy. Humanism is a dynamic of modern civilization. It is also an individual -oriented political/ideological/social design. Humanism is based on the principle of happy individual, happy society. Therefore, Humanism foresees an Arcadia environment where peace, liberty, beauty, perfection and harmony prevail. Nâzım Hikmet's line from his Kuvayı Milliye Destanı/ The Epic of Independence War (1939- 1941) describes this *Arcadia* perfectly:

*"To live as one and free as a tree
and brotherly like a forest
this longing is ours...
(Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşesine,
bu hasret bizim...)*

Therefore, humanism is an eternal social quality criterion. Besides, as Zagorin (2003: 87) formulated based on Cicero: "humanism was an educational and cultural program and an ideal expressed in the concept of humanitas".

There is no place for dogmas in humanism. Accordingly, it is envisaged that all people gain a quality education and intellectual experience on the axis of individuality, realize themselves freely and have a critical and creative vision. In this context:

Mustafa Kemal Atatürk (25 August 1924) addresses teachers as follows: "The Republic asks you to raise generations that are free of thought, free of mind, and free of conscience (*Öğretmenler, Cumhuriyet sizden fikri hür, vicdani hür, irfanı hür nesiller ister*).

The understanding of Humanism, which embraced the entire family of man and its members for centuries, maintains its importance today, in the 21st century as at its beginning. Again, Zagorin (2003: 92) underlines this issue as follows: "Reflecting on the great history of humanism and its belief in human dignity, I cannot think that humanism has become an outdated philosophy. On the contrary, it seems to me that a renewed humanism, of which the principle of human rights is the germ, would incorporate many of the aspirations of the world's people in this era of global interaction and communication".

Humanism is a continuous, rhizomatic, polyphonic and perfectionist research of the meanings of existence. On the other hand, antagonism has an important role in the establishment of a humanist system, but again, protagonists are needed for the development and representation of this humanist system.

To open a parenthesis at this point: Jacob Burckhardt's book *The Civilization of the Renaissance in Italy* (*Die Cultur der Renaissance in Italien*, 1860) is a canonical text on the Renaissance and Humanism. Therefore, we mention from this book some names for the protagonists in question,



with Burckhardt's presentation: L'uomo universale Leon Battista Alberti (1974:219), Francesco Petrarca, one of the earliest of modernes (1978: 449), Pietro Aretino, the father of modern journalism (1974:260), great Platonist therefore great idealist Pico della Mirandola (1974:331) and Lorenzo il Magnifico of course, great statesman, poet and *mécène* (1978:618).

University is a humanist institution by nature. Italian universities such as Bologna, Pisa and Florence were founded and developed in the 13th and 14th centuries. Italian states give great support to universities and related academic activities. For example, Bologna allocated half of its state revenue to the university (Burckhardt, 1974:319-320).

Multilingualism and therefore multiculturalism are two sources of cultural richness today as they were in the Renaissance. In this context, humanism is a linguistics phenomenon in itself. Philological studies, translation studies, specializations in languages such as Greek and Latin, as well as Arabic and Hebrew have enabled both the regeneration of The Classical Culture and the realization of modern universal culture. Thus, The Antiquity and contemporary culture, East and West met in interactive way through these humanistic texts.

Libraries are the cradle of Humanism. Besides, book collectors and bibliophiles are typical Renaissance figures.

When we contemplate this magnificent panorama created by these components mentioned above- intercultural knowledge and information production, multilingual communication and interaction, the regeneration of values of The Classical Culture, universities, libraries and book collections, universal vision and freedom- we find the opportunity to define an important human problematic called *virtue*, albeit with difficulty. The virtue has a transformative character that is sometimes expressed as *Cogito ergo sum*, sometimes expressed as *Liberté, Egalité, Fraternité* or sometimes expressed as "*Freedom and Independence are my character*" (Mustafa Kemal Atatürk, 22 April 1921 "*Hürriyet ve İstiklâl benim karakterimdir*").

War photographer and humanist vision

Moreover, humanism is simply the love of humanity and a set of humanitarian criteria for describing and discussing the human condition in favor of the human being in any given political, cultural, social, artistic, mass-communication and cyber context. Thus, humanism is also an ideal field to define the dialectic between war and peace, as it is for almost every field. Because sometimes it is necessary to fight to establish and maintain the peace or peace can be assigned the function of justifying war. To appreciate peace, we must not forget the evils of war and war photography is a determination environment in this context.

Unfortunately, in some periods of history and in some geographies, humanism has turned into a utopia and this tragic phenomenon still continues in war and conflict zones around the world. At this point, war photography is an activity of critical importance for the human family to keep historical and collective memory records, to provide and convey information about the physical and moral disasters experienced by people at the front and behind the front in the war.

War photography is a category of photojournalism. War photographers aestheticize war in a particular way; On the one hand, they visualize the naked truth, on the other hand, they try to protect the dignity of human beings. War photographers are exceptional people. There are many war photographers who have fallen victim in battlefields. First war photos were taken by an anonymous photographer in 1847 during the Mexican-American War.

In this context, the four photographers selected as examples from the History of Photography are photographers who represent the humanist character and virtues of a war photographer. In their poetics, war and peace are equivalent fields. They operated with the same humanist attitude, sincerity and courage on both sides.

Timothy H. O'Sullivan (1840 – 1882).

According to Smithsonian American Art Museum explanation (2022): “In 1861, at the age of twenty-one, O’Sullivan joined Brady’s team of Civil War photographers... In 1867 O’Sullivan joined Clarence King’s geological survey of the fortieth parallel — the first federal expedition in the West after the Civil War”. As a war photographer, he was one of the first to make excellent examples in this field and then; “O’Sullivan encountered the remote Shoshone Falls in Idaho. He was one of the first to capture this natural wonder with a camera” (Finefield, 2019). Besides, according to the Met Museum records (2022) , Alexander Gardner, also another member of the same American Civil War photography team, describes the O'Sullivan's photograph, titled "Incidents of the War: A Harvest of Death" (Gettysburg, July, 1863), as follows: "It was, indeed, a ‘harvest of death.’ . . . Such a picture conveys a useful moral: It shows the blank horror and reality of war, in opposition to its pageantry”.

O'Sullivan defined the "war photography" category and phenomenon during the American Civil War with a unique silent mastery. He later became one of the first original representatives of the Classical American Landscape Photography Tradition with grandeur of his interpretations. of American/Indian Nature.



Timothy H. O'Sullivan, Incidents of the War: A Harvest of Death, 1863

<https://americanart.si.edu/artist/timothy-h-osullivan-3600>



Timothy O'Sullivan, Shoshone Falls, Idaho, 1868.

//hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsca.11921

Roger Fenton (1819-1869)

According the records of Library of Congress Digital Collections Fenton's Crimean War Photographs: "Roger Fenton's Crimean War photographs represent one of the earliest systematic attempts to document a war through the medium of photography. Fenton, who spent fewer than four months in the Crimea (March 8 to June 26, 1855), produced 360 photographs under extremely trying conditions" (Woodis, 2022). Besides according the information of National Gallery of Art (2022): "Always exploring new subjects and testing the limits of his practice, Fenton photographed Britain's ruined abbeys and stately homes, Russian architecture, romantic landscapes, the collections of the British Museum, the Crimean War, the royal family, as well as "Orientalist scenes" and still lifes".

"Valley of the Shadow of Death"(1855) is an icon image of Crimean War and in the field of war photography in general. "It is the intersection of the present tense of war photography and the timelessness of landscape photography...It is a sign pointing to the metaphysical consciousness that perceives the absence in existence and existence in non-existence" (Atay-Eskier, 2010). Valley of the Shadow of Death is a photographic war elegy and at the same time, an inspiration source for the next generation war photographers.

On the other hand, according to a review of Roger Fenton's still life photos on the Met Museum's website (2022): "The abundance of sensory information in the compressed photographic space attracts and disturbs at the same time, injecting a disquieting and characteristically Victorian horror vacui into a centuries-old theme". Therefore, Fenton, transformed still life form into an instrument of modern Zeitgeist criticism beyond being a baroque indicator of abundance, fertility and sometimes memento mori,



Roger Fenton, The valley of the shadow of death (1855)

<https://www.loc.gov/item/2001698869/>



Roger Fenton, Still Life with Fruit, 1860

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283087>

Margaret Bourke-White (1904-1971)

“Margaret Bourke-White was a pioneering photojournalist whose insightful pictures of 1930s Russia, German industry, and the impact of the Depression and drought in the American midwest

established her reputation. She took some of the first photographs inside German concentration camps at Erla and Buchenwald following the end of World War II and captured the last pictures of Mahatma Gandhi, in India” (Abbaspour, 2014).

Margaret Bourke-White (1946) as a war photographer and eye witness makes the following statement about Buchenwald Concentration Camp (1945): “There was an air of unreality about that April day in Weimar, a feeling to which I found myself stubbornly clinging. I kept telling myself that I would believe the indescribably horrible sight in the courtyard before me only when I had a chance to look at my own photographs. Using the camera was almost a relief;...I was reminded that men actually had done this thing—men with arms and legs and eyes and hearts not so very unlike our own. And it made me ashamed to be a member of the human race” (as cited in Cosgrove, 2013).

On the other hand, according to Cosgrove (no-date): “Few public figures of the 20th century were and remain as instantly recognizable to literally billions of people around the globe as Mohandas Karamchand Gandhi, born on October 2, 1869, and no single picture has become more closely associated with his life, and his way of life, than Margaret Bourke-White’s 1946 portrait of the civil-disobedience pioneer beside his cherished spinning wheel”.

Margaret Bourke-White is such a brilliant, courageous, independent and eminent person that it is almost impossible to make any comments about her. However, throughout her career as a photographer, she has visualized almost the entire history of the 20th century in magnificent way. Then, she is also herself a protagonist of the 20th century.



Margaret Bourke-White, Buchenwald Concentration Camp, 1945

<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>



Margaret Bourke-White Gandhi and His Spinning Wheel, 1946

<https://www.life.com/people/gandhi-and-his-spinning-wheel-the-story-behind-an-iconic-photo/>

Robert Capa (1913-1954)

On the website of Magnum Agency, of which he is one of the founders, Capa and his iconic The Falling Soldier photograph are described as follows: “ In his mid-twenties Robert Capa traversed Spain along with his partner photographer Greta Taro to document the civil war. Capa’s photographs of this time would bring him the status of the world’s “greatest war photographer”. The most iconic image of the Spanish Civil War – and indeed of Capa’s career – is the photograph of a Spanish Republican militiaman falling down wounded on the Córdoba front line”(1936).

As a war photographer, Robert Capa has documented many wars of the 20th century like the Spanish Civil War, the Second Sino-Japanese War, World War II in several fronts of Europe from Omaha Beach to Italy , 1948 Arab–Israeli War, and the First Indochina War. In 1954, was killed on the battlefield on the road from Namdinh to Thaibinh, Vietnam) by stepping on a mine. Robert Capa described the tragedy of war throughout all these wars he participated in, but also photographed the struggle and heroism of the warriors in an epic way. In addition, he captured always humanistic details of the joy of living on the fronts and in the war zones.

Robert Capa, in parallel with his war photographer career, immortalized with his photographs many famous people- artists, writers, stars, directors...- who are his contemporaries and friends like Ernest Hemingway, Irwin Shaw, John Steinbeck, Truman Capote, Pablo Picasso, Capucine, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Anna Magnani, John Huston...In this context, the photograph of Pablo Picasso and Françoise Gilot (1948), the protagonists of one of the most beautiful love stories of the 20th century, is one of the exceptional examples of his work.



Robert Capa, The Falling Soldier (full title: Loyalist Militiaman at the Moment of Death, Cerro Muriano, September 5, 1936)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Soldier



Robert Capa, Pablo Picasso with Françoise Gilot and his nephew Javier Vilato, on the beach. Golfe-Juan, France, 1948

<https://www.artsy.net/artwork/robert-capa-pablo-picasso-with-francoise-gilot-and-his-nephew-javier-vilato-on-the-beach-golfe-juan-france-1>

Luc Delahaye (1962)

“Delahaye's journey is an interesting and illustrative one: he won the World Press Photo three times (1992, 1993 and 2001), the Robert Capa Gold Medal for reportage twice (1992 and 2002) and, uniquely, also won the Deutsche Börse prize for groundbreaking contemporary photography in 2005” (O'Hagan, 2011).

The Taliban Soldier (November 12, 2001) of Luc Delahaye from his “History” project is a panoramic photograph and this technique defines his approach and style. According to Orhan (2011:190): “In panoramas obtained with magnificent details and saturated colors, feeling is serenity. Serenity could be a controversial definition for war photos... however, the most important reason is that the meaning in the photograph has been terminated or closed as a result of Delahaye's distance recording approach. There the Taliban soldier died and lay in great silence. There may be the sound of bombs and gunfire in the distance, the war may be going on, but the only focus for the audience is the lifeless body lying on the ground”.

This photo is a beautiful photo. Despite all the chaos of war, whatever the truth may be, beauty preserves human dignity in life and death.

On the other hand, Harvest (2015) is one of the photographs of Luc Delahaye's project "Sūmud et autres histoires" realized in Palestine.

Sūmud is an Arabic word meaning pure resistance as an existential initiative (Kılınçarslan, 2014: 119).

In this documentary but highly symbolic photograph, on the edge of an immense deserted olive grove, on top of a mutilated but still alive olive tree, a child identified with the branches of the bush like a chameleon is picking olives.



Luc Delahaye, The Taliban Soldier (November 12, 2001)

http://www.phototheoria.ch/up/delahaye_luc.pdf

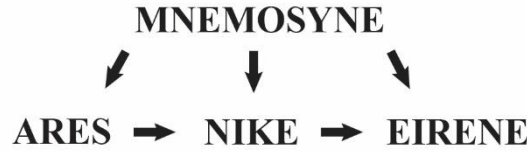


Luc Delahaye, Harvest, 2015

<http://www.dreamideamachine.com/?p=33701>

Mythological Map

After all, if we map the subject according to the humanist tradition, Ares, Nike, Eirene and Mnemosyne are the component-figures of the subject. Ares for Nike, Nike for Eirene and Mnemosyne for all and everyone.



Designed by
Selma Kozak
2022

İzmir, September 9, 2022/ İzmir, 9 Eylül 2022

Today is a very special day. We are celebrating the 100th anniversary of the Great Victory and Liberation of İzmir. We are happy because this symposium is also a part of this celebration.

As a matter of fact, humanist mind always celebrates freedom with the humanist motto of Mustafa Kemal Atatürk (20 April 1931):

Peace at home Peace in the World (Yurtta Sulh, Cihanda Sulh).

References

Abbaspour, M. (2014). Margaret Bourke-White American, 1904–1971, <https://www.moma.org/artists/712>

Atay Eskier, S. (2010). Roger Fenton'un 'Ölümün Gölgesi Vadisi' & Postmodern Savaş Muhabirliği 10/26 *çekimdenonrahayat life after shooting*

<https://cekimdenonrahayat.wordpress.com/2010/10/26/simber-atay-eskier-roger-fentonun-olumun-golgesi-vadisi-postmodern-savas-muhabirligi/>

Burckhardt, J. (1974). İtalya'da Rönesans Kültürü I, (B.S. Baykal, Turkish Tras.), Şereflikoçhisar: Devlet Kitapları

Burckhardt, J. (1978). İtalya'da Rönesans Kültürü II, (B.S. Baykal, Turkish Tras.), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Cosgrove, B. (Oct. 10, 2013). Behind the Picture: The Liberation of Buchenwald, April 1945

<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>

Cosgrove, B. (no-date). Gandhi and His Spinning Wheel: the Story Behind an Iconic Photo

Finefield, K. (March 15, 2019). Timothy O'Sullivan and the Shoshone Falls <https://blogs.loc.gov/picturethis/2019/03/timothy-osullivan-and-the-shoshone-falls/>

September 8-9, 2022

Kılınçarslan, Y. (2014). Filistin Sinemasında “Sumud” Temasının Ortadoğu’nun Gelecek İnşasında Yeri ve Önemi, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi • Cilt 2, Sayı 2, Eylül 2014, ISSN 2147-6934, ss. 119-129 DOI: 10.14782/sbd.201439376

Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Shutterstock

<https://www.life.com/people/gandhi-and-his-spinning-wheel-the-story-behind-an-iconic-photo/>

O'Hagan, S. (Tue 9 Aug 2011 09.00 BST). On photography Luc Delahaye turns war photography into an uncomfortable art

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/aug/09/luc-delahaye-war-photography-art>

Orhan,S. (2011). Fotoğrafik Temsil Olgusu Ve Çağdaş Fotoğrafta

Savaşın Estetize Edilmesi, DEÜ GSE Sinema-Tv Anasanat Dalı, Danışman: Simber Atay Eskier, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Robert Capa THE FALLING SOLDIER. SPAIN. SEPTEMBER, 1936.

<https://www.magnumphotos.com/shop/collections/collectors-prints/the-falling-soldier-spain-september-1936/>

Roger Fenton (2022) All the Mighty World: The Photographs of Roger Fenton, 1852 – 1860 <https://www.nga.gov/features/slideshows/all-the-mighty-world.html>

Roger Fenton (2022) Still Life with Fruit

1860 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283087>

Timothy O’Sullivan (2022) Smithsonian American Art Museum <https://americanart.si.edu/artist/timothy-h-osullivan-3600>

Timothy O’Sullivan (2022) A Harvest of Death, Gettysburg, Pennsylvania

July 1863 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285644>

Woodis,W. (2022). Fenton Crimean War Photographs About this Collection

<https://www.loc.gov/collections/fenton-crimean-war-photographs/about-this-collection/>

Zagorin, P. (2003). On Humanism Past&Present, Daedalus, Fall,2003, Vol.132, No. 4, On Science (Fall,2003),pp.87-92.

Art and Peace in the Context of Jean-Paul Sartre's Understanding of Existentialism: Alberto Giacometti

Merve Kahraman

mervekahraman716@gmail.com

Özet

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları aralığında, edebi fikirler ve felsefe dünyasındaki düşünceler değişmeye başlamıştır. Dönemin önde gelen görüşlerinden biri olan Varoluşçuluk kavramı, filozoflar ve yazarlar tarafından birçok kez araştırmalara dahil edilmiştir. Varoluşçuluk kavramı ile ilişkili yayımladığı çalışmalarıyla öne çıkan yazar-filozof Sartre, döneminden önceki filozofların görüşlerinden ilham alarak kendi yorumlarını açıklamıştır. Dönemin sanatçıları ise değişen kültür ve sanat dünyasında felsefi konuları resimlerine dâhil ederek bu kavramsal çerçeveyi topluma sunulmasında önemli rol üstlenmiştir.

Bu açıdan bakıldığında sanatın insanlara ulaşmasını sağlayan sanatçılar toplumun huzur ve barış ortamı için yenilikçi sanat üslupları keşfetmiştir. Araştırmada incelenen ve Sartre'in felsefi görüşlerinden ilham alan İsviçreli sanatçı Alberto Giacometti, varoluşçu duygular ile eserlerini oluşturmuştur. Dışavurumculuk ve Gerçeküstücülük akımlarıyla ilişkilendirilen sanatçı, soyut figüratif heykelleriyle savaştan sonraki insanlığın öze varış duygusunu yansıtmaktadır. Yapılan araştırmada Sartre'in Varoluşçuluk anlayışı bağlamında Giacometti'nin bir dizi heykel çalışmaları ile örnekendirilen Varoluşçuluk ve Barış kavramları açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Sanat, Barış, Dışavurumculuk, Felsefe

Introduction

Between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, literary ideas and thoughts in the world of philosophy began to change. The concept of Existentialism, one of the leading views of the period, has been included in research many times by philosophers and writers. The writer-philosopher Sartre, who stands out with his published works on the concept of existentialism, explained his own interpretations, inspired by the views of philosophers before his time. The artists of the period, on the other hand, played an important role in presenting this conceptual framework to the society by including philosophical subjects in their paintings in the changing world of culture and art.

From this point of view, artists who enable art to reach people have discovered innovative art styles for the peace and tranquility of the society. Swiss artist Alberto Giacometti, who was examined in the research and inspired by Sartre's philosophical views, created his works with existential feelings. The artist, who is associated with Expressionism and Surrealism, reflects the sense of humanity after the war with his abstract figurative sculptures. In the research, the concepts of Existentialism and Peace, which are exemplified by a series of sculpture works by Giacometti, are explained in the context of Sartre's understanding of Existentialism.

Keywords: Existentialism, Art, Peace, Expressionism, Philosophy

Heading

As the founder of existentialism, Soren Kierkegaard (1813-55), who was a "specific philosopher", exemplar and example, was quoted from a practical theistic point of view (Magee, 2000, p. 208). One of Kierkegaard's products, "The Concept of Anxiety", which was published in 1844, was very comprehensive and deeply affected. Famous names such as thinkers, Sartre, Camus are counted (www.youtube.com).

Jean-Paul Sartre (1905-1980) completed his university education at the Ecole Normale Supérieure in Paris. Since 1933, he started to work with two German philosophers, Edmund Husserl (1859-1938) and Martin Heidegger (1889-1976).

His first book in the field of literature, Nausea, published in 1938, includes his thoughts and explanations on existentialism (Drake, 2003, p. 30).

In 1939, II. After he started his career as a meteorologist in World War II and was captured by the Germans, after being held for close to a year, he was emotionally and deeply affected. There is a concept of Existentialism, which is evaluated in a different way, obtained from the Being and Nothingness chapters published in this period (Kahraman, 2022, p.11).

Sartre describes himself as an individualist anti-bourgeois writer before the war. However, when she feels taken away from a safe environment and close to her relatives, her perception of herself completely changes. He explains this situation as follows: "I made the transition from pre-war individualism and pure individualism to the communal and social" (Drake, 2003, p. 32).

With the existential approach, Sartre's defender of freedom and the human model existing in society should always show themselves as free and creative. In addition, the artist suggested that he should try different experimental ways, since he cannot achieve freedom in one go in the work he will create.

In the context of Sartre's concept of Existentialism, the enigmatic filiform and figurative sculptures of Swiss artist Alberto Giacometti (1907-1966) are presented as an example in this research.

Alberto Giacometti (1901-1966) enabled his father, Giovanni Giacometti (1868-1933) to be a painter, and to enter the art life. His first works, which he produced in the workshop he founded with his brother Diego, bear Surrealist traces.

Giacometti's work on models and abstract figurative patterns caused him to move away from the Surrealist community after a while. Trying to reflect what he sees instead of subconscious images has been a working method chosen by the artist (Huntürk, 2016, p. 261).



Image 1. Alberto Giacometti, The Pointing Man, 1947, bronze, 178x95x52 cm, Private Collection.

Giacometti associated his sculptures with the concepts of space and time, proximity and distance. The thinner structure in the image, which gets farther away as it gets closer to reality, is an element that determines Giacometti's sculptures.

Sartre said about Giacometti's sculptures that he "faced with the invisible in the lived time" (Mathews, 2014, p. 12).

In this problematic, in which the consciousness observing the object equips it with the ability to give it a meaning, the artist's anxiety has been effective in reflecting the creative and experimentally progressive expression.



Image 2. Alberto Giacometti, City Square, 1948, bronze, 21x62.5x42.8 cm, Museum of Modern Art, New York.



Image 3. Alberto Giacometti, Three Men Walk II, 1949, bronze, 74.93x33.02x31.75 cm, Private Collection.

The forms observed in Giacometti's figurative sculptures and gradually moving away from the image of the human body are getting closer to the void.

The vibrating texture on the sculptures conveys the perception of movement and time to the viewer. These sculptures, which tell the existential adventure of the human being in society by moving away from the artist's own existence, undertake the task between existence and emptiness.



Image 4. Alberto Giacometti, 4 Women on a Pedestal, 1950, 76x41.5x17cm, Bronze, Albertina Museum, Vienna



Image 5. Alberto Giacometti, Dog, 1951, bronze, 45.7x99x15.5 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Among the themes that Giacometti deals with, there are three themes; walking man, standing naked woman, bust or various figures. These works, which integrate with the existential concept of the alienation of modern urban life, create a cold image with the materials used. Questioning his own art, Giacometti reflected figures from the society in Sartre's philosophy.



Image 6. Alberto Giacometti, The Venetian Woman II, 1956, paint on bronze, 121.6x33.7x15.2 cm, Private Collection.

Conclusion

Since the concept of existentialism was introduced to literature, it has been a source of inspiration for the works of many artists. The figurative sculptures of Giacometti, an important artist of the 20th century, are conveyed in the light of the philosopher Sartre, who is most often associated with the concept. These fine- form sculptures, which meet the concepts of existence, human and essence, are designed with an image moving towards space and at the same time representing the void.

In Sartre's concept of Existentialism, he stated that the human being in the society can be in peace as long as they find their essence through mobilization and ensure their closeness with each other. In this context, Giacometti's sculptures, which stand out among his works, appear as his plan to reach a reality with anxiety and doubt. Known as an expressionist artist, Giacometti influenced subsequent artists with his works produced in the context of the concept of Existentialism.

References

Drake, D. (2003). Intellectual of the Twentieth Century. *Sartre Studies International*, 9(2), 29-39.
Access address: <https://www.jstor.org/stable/23511146>

Hunturk, O. (2016). *Sculpture and Art Theories*. Istanbul: Hayalperest Publishing House.

Kahraman, M. (2022) Nietzsche and Sartre Effects on 20th Century Western Painting and Sculpture Arts (Master Thesis). Access address: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Magee, B. (2000). *The Story of Philosophy*. (S. Kılıç, Dü., & B. S. Şener, Trans.) Ankara: Dost Publishing House.

Mathews, T. (2014). *Alberto Giacometti The Art of Relation*. London: I.B.Tauris & Co Ltd.
(www.youtube.com)
<https://www.youtube.com/watch?v=D9JCwKx558o&t=41s> (Access date: 07.09.2022)

Image 1. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-man-pointing-n05939> (Access Date: 07.09.2022).

Image 2. <https://www.guggenheim.org/artwork/1426> (Access Date: 07.09.2022).

Image 3. <https://www.artic.edu/artworks/75646/three-men-walking-ii> (Access Date: 15.02.2022).

Image 4. Personal photograph, Albertina Museum, Vienna. (20.08.2022)

Image 5. <https://www.guggenheim.org/audio/track/dog-1951-cast-1957-by-alberto-giacometti>
(Access Date: 07.09.2022).

Image 6. <https://www.guggenheim.org/audio/track/woman-of-venice-i-1956-cast-1956-by-alberto-giacometti>
(Access Date: 07.09.2022).



Ege’de Dostluğun Sesi

Seymen ÖZDENİZ⁴ Dokuz Eylül Üniversitesi, seymen.ozdenizz@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Esin UÇAL CANAKAY⁵ Dokuz Eylül Üniversitesi, esin.canakay@deu.edu.tr

ÖZET

Milletler varoluşlarından itibaren hem onları millet yapan kendi kültürel birikimlerine sahip olmuşlar, hem de farklı kültürlerle sahip toplumlar ile temas halinde olmuşlardır. Her toplum, bulunduğu coğrafyada yaşamlarını sürdüren diğer toplumlar ile sosyal, kültürel ve daha pek çok açıdan karşılıklı etkileşim yaşamıştır.

Türk ve Yunan toplumları yüzyıllardır birbirlerine komşu olan ve birbiriyle iç içe geçmiş kültürlerle sahip olan iki millettir. Ege kıyılarının iki komşu ülkesinin insanların fiziksel görünüşleri, yeme-içme kültürü, sosyal yaşam anlayışları, müzikleri ve danslarının birbirine çok benzer olduğu görülmektedir.

Konu ile ilgili alan yazın taramasında 1923 yılında gerçekleştirilen Nüfus Mübadelesi ve Mübadele’nin etkilerinin ele alındığı akademik çalışmalara rastlanmaktadır. Bu çalışmada ise mübadele döneminde yaşananların müzikle ilişkisi kurulacak, Türk ve Yunan toplumlarının sürdürdükleri ortak yaşamın ardından içinden geçtikleri zorlu dönemlerin müziğe yansımaları, iki toplumun ortak müzik beğenilerinden ortaya çıkan şarkı örnekleri üzerinden açıklanacaktır.

Anahtar sözcükler: Türk-Yunan Müziği, Rembetiko, Türk-Yunan Dostluğu

The Voice of Friendship in The Aegean Sea

ABSTRACT

Since their existence, nations have both had their own cultural heritage that makes them a nation, and have been in contact with societies with different cultures. Every society has experienced mutual interaction with other societies living in its geography in terms of social, cultural and many other aspects.

Turkish and Greek societies are two nations that have been neighbors to each other for centuries and have intertwined cultures. It is seen that the physical appearance, eating and drinking culture, understanding of social life, music and dance of the people of the two neighboring countries of the Aegean Sea coast are very similar to each other.

In the literature review on this subject, academic studies are found in which the effects of the Population Exchange and Population Exchange carried out in 1923 are discussed. In this study, the relationship between what happened during the exchange period and music will be established. At the same time, the reflections of the difficult periods that the Turkish and Greek societies went through after the common life they went through, will be explained through the song samples that emerged from the common music tastes of the two societies.

Keywords: Turkish-Greek Music, Rembetiko, Turkish-Greek Friendship

GİRİŞ

⁴ Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Lisans öğrencisi

⁵ Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi



Milletler varoluşlarından itibaren hem onları millet yapan kendi kültürel birikimlerine sahip olmuşlar, hem de farklı kültürlere sahip toplumlar ile temas halinde olmuşlardır. Her toplum, bulunduğu coğrafyada yaşamlarını sürdüren diğer toplumlar ile sosyal, kültürel ve daha pek çok açıdan karşılıklı etkileşim yaşamıştır.

Türk ve Yunan toplumları yaklaşık on yüzyıldan beri aynı coğrafyada birlikte ve komşu olarak yaşamaktadır. Bu birliktelik ve coğrafi yakınlık iki ulus arasında birçok benzerliğin zaman içinde ön plana çıkmasını sağlamıştır (Çelikkol ve Karabel, 2017, S. 15).

Ege Denizi Türkiye ve Yunanistan toprakları tarafından çevrilmiş yarı kapalı bir denizdir. Doğal olarak bu bölgede tüm yaşayanlar yine bu iki aktör ülke arasında gerçekleşmiştir. Ege Denizi ile ilgili sorunlar tarihsel sebeplere dayanmaktadır. Yunanistan yaklaşık dört yüz yıl Osmanlı egemenliği altında yaşamasının ve bağımsızlığını ilan etmesinin ardından, iki ülke arasında kalan gerek kara, gerekse ada halkları geçen yüzyıllar içinde coğrafi, sosyal ve kültürel karışımlar göstermiş, özellikle ara bölgelerde tamamen heterojen bir sosyal yapı ortaya çıkmıştır (Yenigün, 2010, s. 707).

30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan Türkiye'deki Rumlarla, Yunanistan'daki Türklerin değişimini esas alan "Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol" ile Türkiye ve Yunanistan arasındaki mübadele süreci başlamıştır. Hirschon (2005, s. 17-18), Nüfus Mübadelesi ile ilgili olarak şu konulara dikkat çekmektedir. 1922-1923 yılları Türkiye ve Yunanistan arasında tarihsel ve siyasi açıdan büyük önem taşıyan yıllardır. Yaşanan çatışmalar sonunda 1923 yılı bir özgürleşme yılı, Osmanlı Devleti'nin yerine modern bir ulus devletin kurulmasını sağlayan Kurtuluş Savaşı'nın son erdiği yıl olmuştur. Bu süreç, her iki ülke için de büyük sıkıntıları beraberinde getirmiştir. Türk topraklarında yaşayan tüccar sınıf, burjuvazi ve seçkinlerin büyük kısmı yitirilmiş, Yunanistan'da ise ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal uyum ve asimilasyon sorunları oluşmuştur (Hirschon, 2005, s. 17-18).

Türkiye ve Yunanistan ekonomik olarak 1923 Türk – Yunan Mübadelesi'nden çok büyük ölçüde etkilenmiştir. Arslaner'e göre (2017) Türkler, çok akıllı bir planlama ve çalışma ile ekonominin uğradığı zararı olabilecek en düşük düzey ile atlattır. Mübadele döneminde Türkiye'ye gelen göçmenler iki sınıfa ayrılmıştır: Bunlardan ilki sanat ve ticaret ile uğraşan kent kökenliler, diğeri ise mübadillerin yüzde 80-90 gibi büyük bir oranını oluşturan tarımla uğraşan kırsal kökenlilerdir.

Her ne kadar Türk toplumu mübadiller için tam anlamıyla yabancı bir toplum olmasa da, mübadillerin doğdukları topraklara özgü kimlikleri ve kültürleri vardır ve bu kimlik ve kültürlerdeki bazı öğeler Anadolu Türk kültürü ile tamamen eşleşmemektedir. Türkiye'ye ve Türk toplumuna uyum sağlama sürecinde mübadiller, bir yandan farklılıklarını en aza indirmeye çalışmışlar, diğeri bir yandan ise kimliklerinin ve kültürlerinin devamlılığını sağlamak için uğraşmışlardır (Bayındır Goularas, 2012, s. 135).

1923-1938 yılları arasında Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde barışçı bir dış politika izleyen Türkiye, "Yurtta Barış Dünyada Barış" ilkesi doğrultusunda bütün devletlerin bağımsızlığına saygı gösteren Türkiye, kendi bağımsızlığına saygı gösteren ülkelerle birebir ilişkiye girmekten de çekinmemiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün bu politikası sadece komşu ülkelerde değil, bütün dünyada takdirle karşılanmıştır (Erden, Ö. 2015, s. 1).

Atatürk, ulusun yaşamı tehlikeye düşmediği ve yurdu saldırıya uğramadığı sürece yapılacak savaşları cinayet olarak nitelendirmiştir. Bu anlayışla Atatürk, Türkiye'nin dış siyasetini barış ilkesi üzerine inşaa etmiş ve bütün komşu ülkelerle olduğu gibi Yunanistan ile de dostça ilişkiler kurmuştur (Bezirci, 2000, s. 19). 1922'de başlayan Lozan görüşmeleri ve 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması ve Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk ve Yunanistan Başbakanı Eleftherios Venizelos'un barış çabaları sürecin dostça ilerlemesinde büyük önem taşımıştır.

Mustafa Kemal Atatürk ve Eleftherios Venizelos'un çabalarıyla 1930 yılında Türkiye ile Yunanistan arasında iyi komşuluk ilişkileri tesis eden antlaşmalar imzalanmıştır. İki ülke, antlaşmalar ile elde ettikleri dostluğun zarar görmemesi için uğraşmışlardır. Hatta kısa süre içerisinde Ankara ve Atina, bölgelerinde de barışın hâkim olabilmesi için girişimlerde bulunmuşlardır (Bilgiç, 2015, s. 22).

Atatürk ve Venizelos'un barış odaklı sürdürdükleri siyaset çerçevesinde Venizelos'un 1930 yılı Nobel Barış Ödülü için Atatürk'ü önermiş olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Venizelos bunun için ödül başkanlığına gönderdiği mektupta şunları yazmıştır: *"Yeni Türkiye Devleti, komşularıyla tüm toprak sorunlarını çözmüş, ulusal ve siyasal sınırlarını güvence altına almış ve ortadoğu'nun gerçek bir barış dayanağı olmuştur. Barışa olan bu değerli katkı, tümüyle Türkiye Cumhuriyeti Başkanı Mustafa Kemal Paşa'ya aittir. Ben, 1930 yılı Yunanistan Başbakanı olarak, Türk-Yunan antlaşmalarının imzalanmasıyla Ortadoğu bölgesinde oluşan yeni barış dönemini göz önünde bulundurarak, Nobel Barış Ödülü sayın komite üyelerine Mustafa Kemal Paşa'yı aday olarak önermekteyim"* (Bezirci, 2000, s. 35).

Türkiye ve Yunanistan arasında iyi ilişkiler kurulabilmesi için birçok neden vardır. Komşuluktan kaynaklanan yakınlıklar hatta komşuluğun da ötesinde, Anadolu ve Trakya'da yüzyıllarca iç içe yaşayıp kaynaşmış olmaktan ve kültür etkileşiminden kaynaklanan bir yakınlık vardır (Ecevit, 1999, s. 1). Kaşıkçı'ya göre bir toplumu tanımlayan ve tanıtan en etkin öğe o toplumun sanatıdır. Müzik ise politik gelişmelere tarihsel olarak eşlik eden, kimi zaman onu biçimlendiren kimi zamansa ona yol gösteren bir ifade unsurudur ve tarihi derinden incelemenin bir aracı olarak sıklıkla kullanılır (2012, s. 32-33).

Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Kemal Arı ile yapılmış olan Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ile ilgili bir röportajda nüfus mübadelesinin ardından mübadillerin geldikleri toprakların kültürlerini taşıyarak çok büyük bir zenginlik kattığını belirtmektedir. Türkiye'ye gelen nüfusun eğitim seviyesinin mevcut nüfusa kıyasla daha yüksek olduğunu da söyleyen Arı, mübadillerin Avrupa'nın aydınlanma düşüncesinden de daha fazla etkilenen bir kesim olduğunu vurgularken, bu insanların Türkiye'ye yerleştikten sonraki dönemde ekonomide, eğitimde, sanatta ve bunun gibi birçok alanda çok önemli yerlere geldiklerini ve Türkiye'nin kültürüne ve ekonomisine çok önemli katkılar sağladığını da dile getirmiştir (VOA Türkçe, 2022).

Nüfus Mübadelesinin Kültürel Etkileri

Türk ve Yunan halkı arasında birbirine benzerlikler de çok fazladır. İki kıyı komşusu ülkenin sosyal aktivite ve eğlence anlayışları, müzikleri, dansları, yeme-içme kültürünün birbirine çok benzer olduğu açıkça görülmektedir.

Pazarlar, şenlikler ve panayırılar, her iki toplumun kültürünün ortak unsurlarındandır. Panayırılarda oynanan oyunlar, danslar, sahnelenen gösteriler her iki toplumun da Akdeniz kökenli oluşunun ve sıcakkanlılığının göstergesidir. İki toplumda da pazarlar görsel ve işitsel rengarenk malzemeler içerir. Bu kültür ortaklığının bir parçası da müziğin güncel hayatın bir parçası olarak, pazarlar ve panayırılar gibi alanlarda karşımıza çıkmasıdır. Yunan kültüründe panayırılarda çalınan geleneksel müzik aletleri keman, ud, kanun ve lavtadır. Daha sonraları bunlara klarnet ve buzuki gibi müzik aletleri de eklenmiştir. (Balamir, 2019, s. 42-43).

"Rumlarının Müziği 1900-1922" kitabının yazarı araştırmacı Aristomenis Kaliviotis, İzmir'de 1900'lü yılların ilk çeyreğinde Türk, Rum, Ermeni, Musevi, Levanten, Rumen, İtalyan, İranlı yoğunlukta olmak üzere birçok farklı topluma ev sahipliği yapmıştır. Toplumunun, etnik yapıya göre ayrı mahallelerde yerleştiği bu şehrin mahallelerinin sınırlarında geçilmez gettolar yoktur ve insanlar ticaret merkezlerinde, hanlarda, evlerde, limanlarda, eğlence alanlarında bir araya gelerek birbirleri ile kaynaşmaktadır. İzmir'de müzik yapılan ticaret merkezlerinin, limanların ve eğlence yerlerinin yanı sıra kıyı kesimlerde Cafe Chantant (Kafe Şantan) ve Cafe Aman adı verilen semai kahvehaneler bulunmaktaydı. (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 73).

Cafe Amanlar Yunan burjuvalarının bizzat kendilerinin gittiği müzikli kahvelerdir. "Kafe Aman"larda çalınan müziğin, kültürlü ve yüksek düzeydeki insanların isteklerini ve zevklerini memnun etmek için yeterince zengin ve sanatsal olduğu bilinmektedir (Odabaş, 2012, s. 466).

Mübadelenin, kültürel hayat üzerinde son derece etkili olduğu söylenebilir. Türk topraklarından Yunanistan'a yerleşenlerle birlikte heykel, resim ve oymacılıkta Bizans gelenekleri

yeniden ortaya çıkmıştır. Yunanistan köylerine yerleşen mübadillerin etkisiyle müzik ve danstaki yerel gelenekler zenginleşmiştir. Özellikle “rebetika” müziği üzerindeki etkiler oldukça dikkat çekici olmuştur (Hirschon, 2005, s. 25).

Türkiye topraklarında coğrafi ve stratejik konum açısından tüccarların uğradığı bir limana sahip olan İzmir, tarihin her döneminde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir kenttir. İzmir, 1923 Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi’nde farklı kültürlerden gelen milyonlarca insan ile bu dönemde en çok etkilenen şehir olmuştur. Anadolu’dan giden göçmen ve mübadillerin kendilerine has yaşam alışkanlıklarını ve kültürlerini gittikleri bölgeye taşımaları ve orada da aynı yaşam alışkanlıklarına devam etmeye çalışmaları gibi diğer topraklardan Anadolu’ya ve İzmir’e getirilen göçmen ve mübadiller de kendi yaşam alışkanlıklarını ve kültürlerini buraya getirmişlerdir. Tüm bunlar İzmir’e çok kültürlülüğü kazandıran temel nedenleri oluşturmuştur (Özboyacı, 2021, s. 35).

Çok kültürlü yapının ürünü olarak İzmir’de Smyrneiko (Smyrnaean) olarak bilinen yerel bir müzik türü oluşmuştur. Türkçe, Rumca, Arapça, Arnavutça, Romence, Ermenice türküler, halk şarkılarının iç içe geçtiği Smyrneiko’da diller arası bir geçişkenlik mevcuttur. Tek bir şarkının içinde Rumca, Türkçe ve Arapça sözcükleri duymak mümkündür. Buna en iyi örneklerden biri 1912 yılında İzmir’de kaydedilen Giorgos Tsanakas ve Lefteris Menemenlis’in birlikte seslendirdiği Tha Spaso Koupes isimli bir İzmir halk şarkısıdır⁶. Smyrneiko; Anadolu’da hala söylenen ağıtlar, uzun havalar ve gazeller gibi “amane” denen bir türü de içinde barındıran, uzun amanlar ile başlayan, doğaçlama bir şekilde icra edilen manilerdir. Uzun amanların ve bol nağmelerin olduğu eserlerde erkek sesleri, kadın seslerine yakın bir şekilde içli ve acılı bir şekilde duyulmaktadır. Doğuya özgü bu makamsal söyleyişle birlikte Batı çalgılarıyla çalınan armoniler duyulur (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 73-74).

Bir başka karakteristik örnek Smyrna Rumlarının en sevdikleri Minore Manes’tir. Bu şarkının ilk kayıtları 1909 yılında İzmir’de Giorgos Tsanakas⁷ ve yine aynı yıl İstanbul’da Petros Zounarakis tarafından yapılmıştır. Bu şarkılar Estudiadina adı verilen topluluklar icra etmiştir. Rembetiko şarkıları, usta – çırak ilişkisi ile devam ettirilen bir müzik ürünüdür. Müzik, bir kurumda değil, bir sanatçının yanında uygulanarak gelecek kuşağa aktarılmıştır ve müzik topluluklarının üyeleri düzenli olarak değiştiği için bu topluluklar yeni sanatçılar da yetiştirmiştir. Böyle bir geleneğin içinde olmasına rağmen rembetiko müziklerinde çok çeşitli çalgılar kullanılmıştır. Dönemin İzmir’inde duyulan çalgılar arasında keman, santur, kanun, dümbelek, ud, gitar, mandolin, viyolonsel, kontrbas, lir, klarinet, flüt, mızık, akordeon, trombon, trompet ve davul sayılabilir (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 74).

Müziyen Angela Papazoglou’nun bir yazısı İzmir’in yoğun sanatsal hayatını günümüze ulaştırmaktadır. “Rebetikadan, tüm Avrupalı şarkılara kadar her şeyi çalardık, tüm operetler, dimotika (halk müziği), kleftika (Attika ve Mora bölgesinden bir müzik türü), kritika (Girit havaları), Kalamatiana (Kalamata Havaları), Thrakiotika (Trakya havaları), Gianniotika (Yanya bölgesine özgü müzik), kavalier danslı, valsli, Brahms danslı, serenatlar ile konserler ve operalardan bazı parçalar. İbranice, Ermenice ve Arapça da çalardık. Biz kozmopolittik” (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 73).

Balamir çalışmasında, ortak kültürel tarihe sahip olan bu iki ülke halkının birbirlerinin müziklerine de katkılarından olduğunu vurgularken, birçok Türk besteci ve icracının ailelerinde Rum asıllı kişilerin bulunduğunu da ifade etmektedir. Bu durum müziğin kültürel bakımdan geçişkenliklerine neden olmuştur. Rum müzisyenler Kilise müziklerinde kullandıkları modal yapıyı Türk Müziği bestelerindeki makamsal yapı ile birlikte kullanırlarken, Türkler’den almış oldukları makam ve usul bilgilerini de doğrudan yorum, icra ve bestelerine yansıtılmışlardır. Bu yansımanın doğal bir sonucu olarak da müzikte kaynaşma ve etkileşim gerçekleşmiştir. Lavtacı ve Udi Bartık Kıryazis Mumcu, Civan Aga, Lavtacı ve Hanende Hristaki Kıryazis, Lavtacı Lambo ve oğulları, Kemençeci Aleksis Bacanos, Nikolaki, Udi Yorgo Bacanos gibi isimler hem saz icrasını üst düzeye taşıyarak, hem de besteleriyle Türk Müziği’ne önemli eserler bırakarak katkıda bulunmuşlardır (2019, s. 18).

⁶ Şarkıyı dinlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=CIf55xXWC8Y>

⁷ Şarkıyı dinlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=QlImkGSeCm4>

Türk topraklarında doğmuş ve yetişmiş en önemli Rum asıllı bestecilerden biri Zaharya'dır. Ömrünün son yıllarında Mîr Cemil adını alan büyük bestekar Zaharya, Türk müziğini tüm incelikleriyle öğrenip şaheserler bırakmıştır.

Zaharya'nın günümüze ulaşan eserleri, Klasik Türk Müziği'nin en koyu ve en süslü eserleridir. Her müzik cümlesi, birbiri üzerine yığılmış, iç içe geçmiş nağmeciklerden yapılmıştır. Üslup son derece ağır, tantanalı ve muhteşemdir. Her hece üzerinde çalışılmış ve birçok makam geçkisi yapılmıştır. İfadesinde bir Ortodoks mistisizmi duyulmaktadır (Öztuna, 1976; aktaran: Yeşilçay, 2005).

XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı döneminde yazılan müzik yazmaları incelendiğinde, eserlerdeki teorik yapının köklerinin önce Ortaçağ İslam dünyasının müzik kaynaklarına oradan da Grek dünyasında yapılmış çalışmalara uzandığı görülmektedir. Rum, Yahudi, Ermeni gibi farklı etnik toplulukları içinde barındıran Osmanlı Devleti'nde din ve etnik fark gözetilmeksizin bu topluluklar yana yaşamışlar ve Türk müzik kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır (Levendoglu, 2005, s. 255, 258).

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği eserleri arasından bazı şarkılar Türkiye'de Türkçe söylenip ve Türk şarkıları olarak bilinirken, aynı şarkılar Yunanistan'da Yunan şarkıları olarak dikkat çeker ve Yunanca söylenirler. İki halkın etkileşiminden doğan her iki yakanın da kullandığı bu ortak şarkılar, her iki yakanın sanatçıları tarafından bazen tek taraflı, bazen de ortak projelerde birlikte her iki dilde de söylenmiş ve söylenmektedir (Balamir, 2019, s. 61). Ortak müziklerin ayrı ya da birlikte sahnelenmesi ya da albümlerde yer alması Türk-Yunan dostluğunun en önemli göstergelerinden biridir.

Türk – Yunan halkının, bu dönemde aynı coğrafyada barış içinde beraber yaşadıklarını ve ortak kültüre ait müzik, dans gibi sanatsal etkinliklerde buluşarak etkileşime girdiklerini Sokratis Prokopyu (Aksoy, 2019, Çev: Yılmaz Okyay) aşağıda yer alan satırlarında dile getirmektedir:

*“Dümbelekler gecikmez, gitarlar, mandolinler,
Kanunlar ve kemanlar - eksik değil onlar da -
Ve kısık bir sesle gramofon bazen keyifler salar konisinden
O zaman daha da ateşlenir kırların patirtisi ve eğlence
Ve keyif ulaşır taa bulutlara kadar...
Karşılama başlar – isteyen, istediği her dansı yapar orada –
Her türlüşünü, kibar, yerli, çiftetelli, zeybek, kasap havası...
El çırparak tempo tutulur
Ve sevinç o kadar taşar ki sıkıntılar söner
Amaneler yankılanır, şarkılar ve kantatlar
Hep bir ağızdan söylenir şarkıcılarla.
Bunca zenginliğin yanında Rebetikolar da eksik değildir elbet”*

Gazeteci ve akademisyen Yaşar Aksoy'un Türk-Yunan barışı üzerine yaptığı konuşmalar ve yazdığı köşe yazılarından örneklerin sunulduğu “Kato Polemos (Kahrolsun Savaş) Ege'de Türk-Yunan Barışı” (2000) adlı kitabında “Selanik ve İzmir'de Kardeş Orkestralar başlıklı bir yazısı yer almaktadır. Yazar burada 1989 yılında İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile Selanik Senfoni Orkestrası'nın birlikte verdiği konseri anlatırken şu cümleleri kullanmıştır: “Konser salonunun sahnesine büyük Türk ve Yunan bayrakları asılmıştı. Keşke orada olup şu iki bayrağı görseydiniz. Yan yana o kadar güzel yakışmışlar ki birbirlerine. Sanki **kırk asırlık arkadaş** gibi... Bir kitabın karşılıklı iki sayfası gibi, aynı sokağı binlerce yıldır paylaşan iki komşu çınar gibi, aynı sular da yan yana balık avlayan iki güngörmüş balıkçı gibiydiler..... Bayrakların bir suçu olamazdı. İki şiir, iki beste, iki gravür gibi güzellik ve sanat doluydu bu iki bayrak” (2000, s. 88). Aksoy kitabın Önsözünde yıllar önce yaşananların her iki ulusun

da kendi ulusal kurtuluş hareketini gerçekleştirdiğini, birbirine karşıt gibi görünen bu iki kurtuluş hareketinin aslında birbirine paralel olduğunu belirtmiştir. Aksoy'a göre Yunanlılar haklıydı ve Türkler haklıydı. Her iki halk büyük kayıplar verdi, toprakları ellerinden alındı, çünkü her iki ulus da özgürlüğe ilerliyordu. Ulusal kurtuluş savaşları, 20. yüzyılın alinyazısıdır. Türkiye ve Yunanistan'ın bağımsızlık hareketleri, yüzyılın tarihi gerçeği açısından birbirine paralel eylemlerdir. Bu bakımdan Yunanistan ile Türkiye, simetrik iki ülkedir. Ege Denizi bu simetrisinin merkezidir, iki halkı, iki ulusu birbirine bağlayan güzel bir denizdir, **barışa yakışan** bir denizdir (2000, s. 17-18).

İki ülkenin kıyıları arasında dostluk ve barış köprüleri kurmak adına yazılan ve bestelenen şarkılar da vardır. İzmir doğumlu bir müzisyen olan Maria Rita Epik, 2000 yılında Selanik'te düzenlenen bir festivale, bu festival için yazdığı "Thalassa" (Yunanca'da deniz anlamına gelmektedir) isimli şarkısı ile katılmıştır (Balamir, 2019, s. 65). Şarkının sözlerinde Çeşme ve Sakız Adası'nın birçok açıdan ne kadar yakın olduğuna, iki kültür arasındaki benzerliklere ve zorunlu ayrılıklara vurgu yapıldığı dikkat çekmektedir⁸.

Rembetiko

Mübadele ile anılan 1922 yılı rembetiko çağının başlangıcı olarak göze çarpmaktadır. Akay (2015, s. 14), özellikle İzmir'den mübadele ile Yunanistan'a göç etmek mecburiyetinde kalan müzisyenlerin bu müziğin ilk icracıları olduğunu belirtmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem müziğinden etkilenmiş olan Rembetika Müziği'nin Türk müziği ile karakter bakımından benzerliğinin, 1919-1922 yılları arasındaki Türk-Yunan savaşı sonrasında gerçekleşen mübadele sonucunda göç eden mültecilerin etkisiyle kavuştuğu kabul edilmektedir (Grove Music Online, aktaran: Akay, 2015, 13).

Rembetiko kelimesi Yunanca'da "ρεμπητικο" olarak yazılmaktadır. Bu kelimeye yer alan harflerin bire bir transkripsiyonunda "rembetiko" kelimesi oluşur ancak bu kelimenin telaffuz edilirken "m" harfinin vurgulanmaması, "rebetiko" olarak okunması Yunan dili açısından daha doğrudur (Holst, 1975, s. 9).

Rembetiko kelimesine ilk defa yazılı olarak 1910 İstanbul baskısı olan, "Estudiantina Grecque-Aponia" isimli plakta rastlanır. İkinci bir Rembetiko kelimesi ise "Samatyalı Yangos Psamatyanos"un sesinden, "Tiki Tiki Tak" isimli şarkının plağında görülür. O dönemde Rembetiko diye anılan şarkılar daha çok ortak kültürün ve bir arada eğlence anlayışının oluşturduğu halk şarkılarıdır. 19. yüzyılın sonlarında oluşmaya başlayan ve 20. yüzyılın başlarında yayılmaya devam eden Rembetiko, halkın yaşayışlarını, umutlarını, hayallerini anlatan bir müzik olmuştur (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 72).

Resim 1. İlk Rembetiko plak kapakları

⁸ Şarkıyı dinlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=rAgJ7yHGck0>



Münüsü (2021, s. 385), rembetikonun “eğlence” müziği olduğunu ve zamanla rembet kahvehanelerinden şehirli eğlence mekanları olan tavernalara doğru yayıldığını ifade etmektedir. Tavernalar “otantik” kültürel mekanlar olarak yerlerini alırken, rembetiko müziği özellikle turizm alanlarında tavernaların tamamlayıcısı haline gelmiştir. (Münüsü, 2021, s. 385).

Günümüz Türkiye Cumhuriyeti devleti topraklarında bulunan İzmir ve İstanbul ile günümüz Yunanistan devleti topraklarında bulunan Selanik ve Atina şehirleri, 1900’lü yılların bulunduğu dönem ve öncesinde çok kozmopolit bir yapıya sahipti. Özellikle bu kozmopolit yapıya sahip bölgelerde ortaya çıktığı ve yayılmaya başladığı tahmin edilmekte olan müzik türü Rembetiko için iki kardeş toplumun, iki komşu medeniyetin birbirleri ile ilişkileri sonucunda oluşan bütünleşmiş kültürün ve halk ezgilerinin birleşiminin bir ürünü olarak da gösterilebilir. 20. Yüzyıl başlarında Türk – Yunan Nüfus Mübadelesi ile göç edenler ile şehirlerin ortak alanlarında seslendirilmeye başlanmıştır. Anadolu ve İzmir’den gelen mübadillerin getirildiği Pire’de de seslendirilmesi ile geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır.

Yerinden yurdundan edilenlerin, sıra hasreti çekenlerin müziği, Yunanistan’da yüzünü batıya dönmüş elitlerce “doğulu”, “Türk işi”, “avam” bir kültür olarak yaftalanmıştır. Ancak Rembetiko zamanla “Yunan” kimliğini oluşturan bir kavram haline gelmiştir (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 72).

Rembetiko müziğinin zenginliği çok çeşitli temaların kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Mübadele, göç, aşk, ayrılık, yoksulluk, hastalık, ölüm, hapsededeki mahkumlar, barış isteği gibi konuları içeren birçok rembetiko müziği vardır.

Rembetiko müziklerinin çeşitli temalarda yazılmış sözleri, genel olarak Yunan şiirine aittir. Mısralar geleneksel ölçülerinden olan yambus veya troheus’a uygun ve kendi içinde iki yarım mısraya ayrılmış 15 heceli mısralar biçiminde yazılmıştır. Müzikal vurgu, konuşma dilindeki vurgu yapısını aksatabilecek biçimde olabilir. Rembetiko müziğinin ilginç bir özelliği de, Yunan halk müziğinde “tsakismata” adı verilen seslenişlerin kullanılmasıdır. Bu seslenişler genellikle “Aman” ya da “Ah aman”dır ve yalnızca duyguların ifade edilmesi için kullanıldığı düşünülmektedir. Bu seslenişlerin olduğu mısralar, melodik cümleye uygun biçimde yerleştirilmektedir (Holst, 1975, s. 90).

Rembetikoların çoğu 9/4 yada 9/8’lik ölçü sisteminde olan Zeibekikos (Zeybek Havası), 2/4’lük ölçü sisteminde olan Hassapikos (Kasap Havası), 4/4’lük ölçü sisteminde olan Çiftetelli formlarında yazılmışlardır. 4/4’lük Syrto (Sirto), 3/4’lük ölçüde (Bolero) yazılan eserler de mevcuttur.

Rembetiko şarkılarının ritmik yapıları kendine özgü dizilimlere sahiptir. Eski rembetiko plak kayıtları incelendiğinde, genel olarak 9/4’lük – 9/8’lik ölçü sisteminde ve 4/4’lük ölçü sistemi kullanılan ritmik dizilimlerin aşağıda gösterildiği gibi olduğu görülmektedir (Holst, 1975, s. 85-86).

Şekil 1. Rembetiko şarkılarında kullanılan ritmik dizilimler



Rembetiko müziğinin geleneksel doğu müziği ile benzerliklerinden biri de giriş ve sözler arasında icra edilen taximia (taksim) adı verilen doğaçlama kısımlardır. Rembetiko müziği genellikle buzuki sanatçısının seslendireceği bir taksim ile başlar. Taksim kısmı genellikle serbest ritimle çalan buzukinin yanında bağlamanın karar sesini duyurması ile icra edilmektedir. Tipik bir rembetiko orkestrasında buzuki, bağlama ve gitar yer almaktadır. En önemli rol, solo çalgı olan buzukidedir. (Odabaş, 2012, s. 472-473).

Rembetiko eserlerinin birçoğu, batı müziğindeki majör ve minör yapıya tam olarak uymamaktadır. Çünkü rembetiko müziğindeki müzik cümleleri, makam dizileriyle açıklanabilmektedir. Tonlar arasındaki geçişlerin ve özel makamsal yürüyüşlerin kullanılması, bu müziği daha çok modal yapıya yaklaştırmaktadır. Holst (1975, s. 81), rembetiko müziğinin melodik diziliminin (makamsal yapısı) sentez bir yapıda olduğunu ifade etmektedir. Rembetiko müziğinin yapısında Türk, Bizans ve Arap kökenli müzikal öğeler mevcuttur. Rembetiko müziğinin çoğunlukla Ράστ (Rast), Χουζάμ (Hüzzam), Χιτζάζ (Hicaz), Χιτζάζκίάρ (Hicazkâr), Ουσάκ (Uşşâk), Σαμπάχ (Sabâ) ve Νιαβέντ (Nihâvend) makamlarında bestelendiği görülmektedir.

Pire tarzında ilk Rembetiko plağı 1932 yılında çıkmıştır. Bol nağmeli, ince kadın ve erkek sesleri yerine kalın, nağmesiz, kesik kesik erkek seslerinin kullanılması; kanun, ud, klarnet gibi Anadolu enstrümanlarının yerine ise çoğunlukla buzuki, bağlamas, tzouras ve gitarın kullanılmasıyla bu müziğin İzmir tavrından çok uzaklaştığı görülmüştür. Şarkıların konularını yine acı, keder, göçmenlerin yaşadığı sıkıntılı dönemler oluşturmuştur. (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 76).

İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Yunanistan'daki rembetiko uzun süre kesintiye ve büyük bir kültürel miras kaybına uğramıştır. Çünkü savaş süresince yeni müzisyenler yetişememiş, usta müzisyenler yaşamlarını yitirmiş ve enstrümanlar zarar görmüştür. 1940'lı yıllarda savaşın etkileri sürüyor olmasına rağmen rembetiko yavaş yavaş yeniden gündeme gelmeye başlamıştır. 1946 yılında Vasilis Tsitsanis rembetikoyu makamsal yapısından uzaklaştırarak tonal ve batılı armoniler ile yeniden ele almıştır. Böylece önceden üst kesimin beğenmediği bu müzik, artık üst kesimin de tavernalarda dinlediği bir eğlence müziği haline gelmiştir (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 76).

Rembetiko günümüzdeki popülerliğini kazanıncaya kadar alt kültürün ve dışlanmışların müziği olarak değerlendirilmiştir. 1923 Mübadelesi ile derinden değişikliğe uğrayarak, Anadolu'daki varlığı Yunanistan'a kaymıştır. İcracılarının büyük kısmı zorunlu olarak göç etmesi sebebiyle rembetiko bir "göçmen müziği" haline gelmiştir. Aşk, acı, vatan hasreti, yoksulluk temalarını işleyen bu müzik, içerdiği sözlerin argo olması ve buzuki gibi çalgıların doğu kültürüne ait olduğu algısı sebepleriyle zaman zaman yasaklanmıştır. Bu yüzden elit sınıflar tarafından kabul görmemiştir. Ancak zaman içerisinde çeşitli Yunan sanatçıların rembetikoya yönelmesiyle bu müzik daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Buna Yunanistan'da yaşanan siyasal ve toplumsal değişimler de eşlik etmiştir. Bu süreç 2017 yılında rembetikonun UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne dahil olmasıyla yeni bir noktaya erişmiştir (Münüsoğlu, 2021).

Rembetiko, Ege'nin iki yakasının ortak hikayesi, hatta hatırasıdır. Yaşayanların unutamadığı ve neredeyse dört nesildir dilden dile acısı katlanarak büyüyen mübadele yıllarının mirasıdır (Işın, 2013).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Ege kıyılarının iki komşu ülkesi, Türkiye ve Yunanistan'ın ortak kültürleri tarihsel bağlamda ele alınmıştır. Türkiye'deki Rum nüfus ile Yunanistan'daki Türk nüfusun karşılıklı değişimini esas alan "Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol"ün 30 Ocak 1923'te imzalanmasıyla her iki ulus da yeni bir sürece girmiştir. Türkiye topraklarındaki Rum halk için Yunanistan, Yunanistan topraklarındaki Türk halk için Türkiye'de yaşayan insanlar, kendi uluslarından olsalar da, diğer ulusun insanlarıyla onlarca yıl birlikte geçirdikleri yaşantılarını bir kenara bırakmak hiç kolay olmamıştır. Bırakıp geldikleri topraklarda sevdikleri, komşuları, aşkları, doğumları, ölümleri, düğünleri, yaşanmış onca acı-tatlı anılarını da bırakmak zorunda kalmışlardır. Buna karşılık gelirken yanlarında onlarca yaşanmışlıklardan edinilen deneyimler, beğeniler, alışkanlıklar, gelenek ve göreneklerini de getirmişlerdir.

Göç edenler arasında bulunan müzisyenler ise çaldıkları enstrümanlarını yanlarına alarak tüm müzikal ve kültürel birikimlerini, yöresel çalış ve söyleyiş tekniklerini yerleştikleri topraklarda sergilemeye devam etmişlerdir. İki kıyının müzisyenleri birlikte çalmış, söylemiş, müzik yapmışlardır. Birbirlerinden etkilenmiş, öğrenmişlerdir. Böylece her iki ulusun müzikleri, dansları, eğlencelerinin iç içe geçmesiyle oluşan ortak müzik anlayışı doğrultusunda benzer müzikal yapılar oluşmaya başlamıştır.

Kaşıkçı'ya göre toplumun genel yapısını, farklı kültürler ile olan etkileşimini, geçmişte yaşadığı tarihsel süreci, değer yargılarını, gelenek ve göreneklerini, dini inanç yapılarını ortaya koyabilecek en önemli araçlardan biri olarak düşünülebilecek olan müzik; toplumlar arasındaki ilişkilerin kurulmasını kolaylaştırma; dostluk, işbirliği ve barış ortamlarının oluşturulması ve geliştirilmesine olanak sağlamakta ve önemli ölçüde destek olmaktadır (2012, s. 4). Müziğin, Türk-Yunan mübadele döneminde de iki toplum arasında ilişkilerin kurulmasında ve dostane ilişkilerin gelişmesinde büyük rolünün olduğu görülmektedir.

Alan yazında yer alan araştırmaların daha çok 1923 yılında gerçekleştirilen Nüfus Mübadelesi ve mübadelenin etkileri üzerine yoğunlaştığı görülmektedir (Bayındır Goularas, 2012; Blanchard, 1925; Bozdağlıoğlu, 2014; Erdem, 2009; Erden, 2015; İnci, 2010; Kalelioğlu, 2008; Sarıkoyuncu Değerli, 2006; Uğurlu Şenel, 2012). Bu çalışmada, mübadele döneminde yaşananların toplumların kültürlerine, sanatlarına, müziklerine olan etkileri ortaya konmuş ve Rembetiko müziği bu süreçler bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır.

Günümüzde Türkiye'de Muammer Ketencioğlu'nun arşivi ve araştırmaları ile birçok rembetiko eseri Türk müzisyenlerinin repertuarına kazandırılmıştır. Yeni Türkü gibi önemli müzik temsilcilerinin klasik Rembetiko şarkılarına Türkçe sözler yazarak dil bariyerini ortadan kaldırması, yürütülen akademik çalışmalar ve araştırmalar, bazı müzisyenlerin müzik topluluklarının performans ve anlatımlı sunumları, sayıları az olmakla beraber yerel yönetimlerin Rembetiko etkinliklerine alan açarak destek sağlaması gibi girişimler, kökleri Anadolu'ya uzanan bu müziğin tanınması ve yaygınlaşmasına yönelik atılan değerli adımlardır (Şahin, Akdeniz ve Küçükarslan, 2021, s. 77).

Türk-Yunan dostluğu için bu adımlar çok değerlidir. Dostluk ilişkilerinin devamlılığı için günümüze değin gerçekleştirilmiş kültürel ve sanatsal etkinliklerin her geçen gün sayısının artarak sürdürülmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu kapsamda sanat festivalleri, edebiyat festivalleri, film festivalleri gerçekleştirilebilir; iki ülkenin sanatçılarının ortaklaşa çalışacağı organizasyonlar düzenlenebilir; müzik, dans, tiyatro gibi alanlarda sanatçıların aynı sahnede performans sergileyecekleri etkinlikler planlanabilir. Kültürel ve sanatsal etkinliklerde kendi sanatçılarını izlemeye gelen Türk ve Yunan izleyicilerin sosyal etkileşimlerinin sağlanmasına da olanak tanınmış olacaktır.

İki ülke arasında akademik işbirliğinin sürekliliğinin sağlanması da oldukça önem taşımaktadır. Yükseköğretim kurumları arasında öğrenci ve öğretim elemanı değişimleri; iki ülkenin akademisyenlerinin bilimsel projeler veya bilimsel toplantılarda bir araya gelerek işbirliği içinde çalışmalar yapması hem bilimsel hem de kültürel etkileşim açısından büyük katkı sağlayacak ve sonraki nesillere ışık tutacaktır. Özellikle üniversitelerin güzel sanatlara ilişkin bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin ortak projelerde görev almaları, bilimsel ve sanatsal açıdan gelişmelerini sağlayacak ve aynı zamanda kültürel zenginlik kazandıracaktır.

Bir ülkedeki kültürel çeşitlilik, büyük bir zenginliktir. Kültürel zenginlik, bir gökkuşağı gibi o ülke insanlarını sarmalar. Gökkuşağındaki renkler, aynı anda kendi melodilerini söyleyerek birlikte en güzel şarkıları söylerler. Bizler, Türkiye ve Yunanistan'da yaşayan insanlar, en güzel şarkıları dinledik, söyledik, bu şarkılarla ağladık, bu şarkılarla dans ettik. Ege'de gökkuşağının renklerinin daima canlı kalması ve Ege'de dostluğun sesinin barış şarkıları söylemeye devam etmesi dileğiyle.

KAYNAKÇA

Akay, S. (2015). Türk ve Yunan müziğinde buzuki çalgısı ve yaylı buzuki önerisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aksoy, Y. (2000). Kato polemos (Kahrolsun savaş) - Ege'de Türk Yunan barışı, Ümit Yayıncılık, Ankara.

Aksoy, S. (2019, 17 Kasım). 1830 - 1930: İzmir tarihi ve kültür - sanat hayatı. Erişim adresi: <https://prezi.com/fbtahph8ahf5/izmir-tarih-ve-sosyo-kulturel-yap/>

Arslaner, Ö. S. (2017). Zorunlu Türk-Yunan nüfus mübadelesinin etkileri üzerine bir değerlendirme. İğdır Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2, 21-36.

Balamir, M. H. (2019). Müzik kültürü bakımından Yunanistan'ın Sakız Adası ile İzmir'in Çeşme İlçesi'nde yaşayan toplumlar arasındaki etkileşim. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Bayındır Goularas, G. (2012). 1923 Türk-Yunan nüfus mübadelesi ve günümüzde mübadil kimlik ve kültürlerinin yaşatılması, Alternatif Politika, 4 (2), 129-146.

Bezirci, A. (2000). Türk-Yunan dostluk ve barış şiirleri, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bilgiç, B. S.(2015). Atatürk döneminde Türkiye-Yunanistan ilişkileri 1923-1938. Atatürk Araştırma Merkezi Derneği Dergisi, 31(91), Sayı:91, 1-28.

Blanchard, R. (1925). The exchange of populations between Greece and Turkey, Geographical Review, 15(3), 449-456.

Bozdağlıoğlu, Y. (2014). Türk-Yunan nüfus mübadelesi ve sonuçları. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 180(180), 9-32.

Çelikkol, A. O. ve Karabel, S. (2017). Turkey-Greece relations and the disputes emanating from the seas. Bilge Strateji Dergisi, 9(16), 13-31.

Ecevit, B. (1999). Türkiye-Yunanistan ilişkileri ve Kıbrıs. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 39, Sayı:1-2, 1-24.

Erdem, N. (2009). Yunan tarihçilerinin gözüyle 1930 Türk-Yunan dostluk antlaşması ve Venizelos'un bu sürece katkıları. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23, 93-128.

Erden, Ö. (2015). Türk-Yunan ilişkilerinde düşmanlıktan dostluğa karşılıklı ilk ziyaretler. Yeni Türkiye Dergisi Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı, 66(4), 4603-4620.

Hirschon, R. (2005). Ege'yi geçerken 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi, (Çev. Pekin, M. ve Altınay, E), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 17-28.

Holst, G. (1975). Rebetika. (Çev. V. Çelik Akpınar, 1993), Pan Yayıncılık, İstanbul.

Işın, A. (2013, 8 Mart). Karşı yakanın müziği rebetiko. [Blog yazısı]. Erişim adresi: <https://www.kolektomani.com/karsi-yakanin-muzigi-rebetiko/>

İnci, S. (2010). Türk-Yunan siyasi ilişkilerinde azınlıkların dini kurumları meselesi (Patrikhane örneği), Balkan Araştırmaları Dergisi, 1(2), 63-96.

Kalelioğlu, O. (2008). Türk-Yunan ilişkileri ve megalı idea. Atatürk Yolu Dergisi, 11, 105-123.

Kaşıkcı, E. (2012). Batı Trakya’da müziğin Türk-Yunan kültürel etkileşimi bağlamında incelenmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Levendoglu, N. O. (2005). Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19(2), 253-262.

Münüsoğlu, H. (2021). Ötekileştirilmiş bir grubun müziğinden turizm ve kültürel miras unsuruna dönüşen rebetiko. İdil, 79, 381–389. doi: 10.7816/idil-10-79-01

Odabaş, B. (2012). Rebetikonun kökenleri. [The origins of rebetiko, D. Kourzakis] İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0(17), 465-480. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuifd/issue/22882/244750>

Özboyacı, İ. (2021). Hikayesi farklı bir oyun. KNK Dergisi, Sayı 47, 34-37.

Sarıkoçuncu Değerli, E. (2006). Atatürk dönemi Türk-Yunan siyasi ilişkileri, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15, 239-261.

Şahin, S. Ç., Akdeniz, R. O. ve Küçükarslan, M. (2021). Rebetiko ve İzmir’deki kökleri. KNK Dergisi Sayı:47, 72-77.

Uğurlu Şenel, N. (2012). 1930 yılı Türk-Yunan dostluk çabaları, Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 201, 119-150

VOA Türkçe (2022, 30 Ocak). Türkiye’yi ve Yunanistan’ı değiştiren anlaşma: Mübadele [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=eQDDGgFykL0>

Yenigün, C. (2010). Ege’de barış yolunda donmuş sorunlar, Dünya Çatışmaları Dergisi, 1(3), 707-726.

Yeşilçay, T. (2005). Klâsik Türk mûsikisi’nde Zaharya ve eserleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon



Phokaia's Contributions to Economics, Culture and Fine Arts

Kıymet Dirican

Dokuz Eylül University, Fine Arts Education Painting Department,

Graduate Program Student, k.dirican@hotmail.com

The town of Foça developed very effective maritime trade in the 6th and 7th centuries. Because Foça provides ease of access to seafarers in maritime trade, mainly to Marseille and Spain, as it is located in the north of Symyrna Bay. It has also become an important trade route from Anatolia to the Middle East. The town of Foça, which is very close to Hermos; provided the exchange of material, artistic and spiritual goods. Greek arts and trades interacted with the east. The trade route of the Lydian-Persian empires brought Phokaia to an important point. Phokaia's sphere of influence is Klazomeai, Colophon, Teos, Lebedos and Erythrai and the island of Lesbos in the west. This island adopted the Phocaeen monetary system by accepting the coin agreement between Phocaea and Lesvos. On the coins minted by the Phokaians; Zeus, Hera, Heracles and Hermes, on the reverse side are griffon, seal, bull and ram heads. Phocaea directed all their power towards the western Mediterranean, advancing their unique colonization. In Herodotus (I, 163): Phokaians are the first of the Hellenes to go on long sea voyages. They discovered the Adria region in the delta of the Po in Italy and the Tyrrhenian-Etruria, Iberia-Spain and Tartessos lands in Andalusia. Phocaea founded the city of Alalia in Corsica to secure the thriving maritime trade to the southeast coast and along the African coast. The Phocaeans spread over the Ancient Pelasg city of Pyrgoi and founded the city of Hyele-Velia near Paestum. This city is the city of the flourishing school with Xenophanes, Parmenides and Zeno. Greek culture spread from Velia to Paestum to Palinuros.

In Homer's Odyssey epic, it is written that Orak Island on the shores of Phokaia greatly influenced the sailors. The walls mentioned by Herodotus in the archaic period were reached during the excavations. In 1991, the theater was found. As a result of the researches, there is the Cybele Cult in Phokaia. Cybele temple were found in the harbor sanctuary to the north of the temple of Athena and also on the islands. The Phokaia Athena temple belongs to the Ionians. Phokaia, which contributed to the development of civilization, is important to fine arts, with its cultural, economic and commercial effects.

Keywords: Phokaia, Sea Trade, Culture and Art

Phokaia'nın Ekonomik, Kültür ve Güzel Sanatlara Katkıları

Özet

Foça kasabası 6. ve 7. yüzyılda oldukça etkili deniz ticaretini geliştirmişlerdir. Çünkü Foça deniz ticaretinde başta Marsilya ve İspanya'ya olmak üzere Symyrna Körfezi'nin kuzeyinde olması nedeniyle denizcilere ulaşım kolaylığı sağlamıştır. Anadolu'dan Ortadoğu'ya giden önemli ticaret yolu durumuna da gelmiştir. Hermos'un çok yakınında bulunan Foça kasabası; maddi, sanatsal ve manevi malların değişim hizmetinde bulunmuştur. Yunan sanat ve ticari zanaatları doğu ile karşılıklı etkileşim içinde olmuştur. Lidya-Pers imparatorluklarının ticaret yolu Phokaia'yı önemli bir noktaya getirmiştir. Phokaia'nın etki alanı Klazomeai, Colophon, Teos, Lebedos ve Erythrai ve batıda Midilli adasıdır. Bu ada, Phocaea ve Lesvos arasındaki madeni para anlaşmasını kabul ederek Phocaeen para sistemini kabul etmiştir. Phokaialıların bastığı sikkelerde; Zeus, Hera, Herakles ve Hermes, arka yüzünde griffon, fok, boğa ve koçbaşları vardır. Phokaia tüm gücünü Batı Akdeniz'e yönelterek kendilerine özgü

September 8-9, 2022

kolonizasyonu ilerlettiler. Herodot (I, 163) kaynağında: Phokaialılar, uzun deniz yolculuklarına çıkan Helenlerin ilkidir. İtalya'da Po'nun deltasındaki Adria bölgesini ve Endülüs'te Tiren-Etruria, İberya-İspanya ve Tartessos topraklarını keşfetmişlerdir. Phokaia, güneydoğu kıyılarına ve Afrika kıyısı boyunca gelişen deniz ticaretini güvence altına almak için Korsika'da Alalia şehrini kurmuşlardır. Phokaialılar, Antik Pelasg kenti Pyrgoi'ye yayılmışlar ve Paestum'un yakınlarında Hyele-Velia şehrini kurdular. Bu şehir Xenophanes, Parmenides ve Zenon ile gelişen okulun şehridir. Yunan kültürü Velia'dan Paestum'a, Palinuros'a yayılmıştır.

Homeros'un Odyssea destanında Phokaia kıyılarında Orak Adası denizcileri çok etkilediği yazılmıştır. Herodotos'un arkaik dönemde sözünü ettiği surlara yapılan kazılarda ulaşılmıştır. 1991 yılında da tiyatro bulunmuştur. Araştırmalar sonucunda Phokaia'da Kybele Kültü vardır. Athena tapınağının kuzey yönünde Liman kutsal alanında ve ayrıca adalarda Kybele tapınak alanları bulunmuştur. Phokaia Athena tapınağı, İyonlulara aittir. Uygarlığın gelişmesine katkıda bulunan Phokaia, güzel sanatlara, kültürel, ekonomik ve ticari etkileriyle önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Phokaia, Deniz Ticareti, Kültür ve Sanat

Phocaeans very unique colonization activity is very important for Phocaen. Phokaians founded Amisos in the Black Sea and Lampsacus in Hellespont. Mediterranean coasts, Etruria in Andalusia, Iberia Spain and Tartessos were Hellenized by the city of Phocaia. Phocaia sailed not only with bulky merchant ships, but also with rowing ships that could accommodate 500 people. Phokaians made expeditions to the southeast coast of Iberia because of the silver, tin and copper found in Tartessos. They built a strong wall around their city against the Persians.

The Phokaians established the city of Alalia in Corsica to keep their maritime trade safe. The Phocaeans were interested in the island of Sardinia in Central Italy. When the Persians invaded the Anatolian Aegean coast in 545, the Phocaeen fleet engaged in a naval battle between Corsica and Sardinia. However, even though they won the war, they had to give up Corsica. The Phocaeans went to the ancient city of Pelasg to the north of Rome, Pygoi, and some to Rhegion-Reggio.

Phocaeen sailors and merchants established Massalia to protect their maritime ties to Spain. Greek culture passed into Spain through the silver mines of the Sierra Morena. Traces of Greek can be found in the cities of Nikaia-Antipolis-Antibes, Agathe-Adge, Monoikos-Monaco, Stoicchades-Hyeres, Kitharista-Ciotat, which are still important today. The colonies on the western Mediterranean coast were the tops of Phocaeen exports of tin, copper, and silver to the east. The colonies on the western Mediterranean coast were the tops of Phocaeen exports of tin, copper, and silver to the east. The Phocaeans founded today's Avignon and Kaballion-Cavaillon, which went north from Marseille. Greek finds are found in the interior of France. The Dionysus vine and olive were transported to Provence. Greek arts and crafts were imported into Gaul via these Phocaeen trade routes. Five hundred years before the Roman occupation, the foundations of human culture in southern France were laid by the Greeks from Marseille. (Langlotz E.)

Phocaeans founded the city of Hyele-Velia 535 B.C, which is heard by names such as Xenophanes, Parmenides and Zenon, in the south of Paestum. Greek culture spread from Velia to Paestum. Elea was the city of Parmenides, a pre-Socratic philosopher. Parmenides was the founder of the Eleatic Medical School. "Herodotus says that the Phokaians "acquired (εκτησαντο) a city of the Oenotrian land." This expression has naturally raised the question of whether there was a town on the site before the arrival of the Phokaians (Almon C. 2010, s.49)."

The Phocaeans had the strongest influence on Greek trade and culture in the west. The spread of the Phocaeans in the western Mediterranean is due to the Lydians advancing from the east.

September 8-9, 2022

Phokaians went to Sardinia from the Aegean coast. An inscription recently found at Olympia indicates that Phokaia had connections with Sardinia.

The city of Phokaia is located at the entrance to the great gulf. The city of Phokaia is in front of the bay, and there are small islands in front of the harbor that serve as natural breakwaters. These islands were likened to seals and were named Phokaia for this reason. Topographic and geological studies by Felix Sartiaux show that the present town of Foça, which was built on a peninsula, was an island that merged with the mainland over time. The windmill hill in the northeast is named Bakatanisi Myli. In 1953, two capitals were found, 180 meters wide and with columns about 10 meters high. The Arganthonyos walls are located under the Roman wall. According to Livy, its circumference is 2500 steps = 3750 meters. The archaic necropolis of Phocaia contains more valuable burial finds than the rural towns of Pitane and Myrina. Sartiaux observed fragments of the Mycenaean civilization in these findings. On the top of the Bakatanisi windmill, there is an important shelter that can be reached by a ladder carved into the rock. On the east side, many votive niches with standing figures carved into the rock can be seen. Architectural parts at the foot of the hill are better preserved. It is understood from the wide distribution of finds that Phocaea developed beyond the city walls in late antiquity.

Three walls of the house from the 6th century, which were found during the excavations, are rectognal, and one wall is polygonal on the outside. At the foot of the Prophéte Elie, there is a tomb, which is entered through a large arch-domed door known as the bath carved into the rocks. Two rectangular rooms with a width of 3 meters and a length of 3 meters are entered (Sartiaux F. 1952).

Phokaia's visual artists mostly worked with bronze. Because the mines were imported in large quantities from Western Europe to Phokaia. A special limestone was also used. This limestone is the same marly limestone that makes up Orak Island in the bay. This stone has been exported. Many broken pieces of this stone were found in Kyme and Klazomenai. The carved palmette frieze at Klazomenai and Delphi belongs to the Eastern Ionian treasure. It is the same light yellow-green marly limestone that is rare in Anatolia.

Important finds from Phokaia are important for understanding its fine arts. The oldest coins found in Phokaia are coins made of electrum, a natural mixture of four measures of gold and one measure of silver. The oldest coins of Croesus found only in Anatolia are Lydian coins made of electrum, a natural mixture of four measures of gold and one measure of silver. The values of coins are important in terms of the boundaries of economic and cultural areas. In economic terms, Phokaia is at the crossroads of the great commercial road stretching from Iran to the columns of Heracles. The Phocaeen stater weighs 16.4 g. The Phocaeen electron stater is common in cities in the Gulf of Smyrna, Lesbos and Marseille. (Langlotz E. 1966)

This currency includes an economic and cultural area. A seal head in the form of a coat of arms is seen on the oldest illustrated coins of Phocaia. Early term coins, whose exact date is unknown, show a concentric swirl of three animals coming together in the waves of the sea. It gives information about the art of telefanos. A systematic collection of these coin types provides information about the city's cults and economic relations. Coins with goddess heads, rosette earrings, large, curved and pearl necklaces reveal stylistic-historical problems. The work, which depicts Aphrodite instead of Artemis, dates back to BC. It is a Phocaeen Glympic masterpiece from 550-520 BC. Black-infused drinking glasses, first described as Naucratic and then Chiotic, were made on the Anatolian coast from Rhodes to Pitane. Female heads drawn on the white outer surface also show the same Phocaean profile. It is also seen on the tomb vases representing the dance of the girls found in Klazomenai.

The head forms resemble the Phokaian coin types with a caricatured exaggeration. The Klazomenai drawings are important works of art and provide information about the Phokaian human image. These drawings emphasize the body ideal of women. The dance steps around the altar was characteristic. Coin with the head of Aphrodite has emerged for the B.C. 6th century statue of Phokaia. The beauty ideals of the Phokaians at that time were formed in an elegant form. The chin is curved forward, the mouth is back, and the eye shape gives a significant emphasis to the head

structure. These features caused the facial expression described as Phocaean not seen in other Ionian cities. Small curly curls on the forehead contrast with the thick strands of hair on the back of the head. Later, glyptic masters developed the Glyptic style. From the abundance of preserved coins, it is understood that a significant part of the population remained in Phokaia or returned. It is concluded that the city experienced a great economic rise with the intensification of trade with the East. Phocaean coins have even been found in Persepolis.



Figure 1. Head of Athena, Phocaea, 500-400 BC

<http://www.goddess-athena.org/Museum/Temples/Phocaea/index.htm>

Sartiaux, in his studies, stated that Mycenaean, geometric, archaic, ion and black and red figure ceramics were found. These artifacts are terracotta slabs and vases with grotesque human figures and are from the archaic period. (Akurgal E. 2005)

The proximity between Southern France and the Anatolian coast continued in the early years of Christianity. It is a stronger bond than the one to Rome. Greek is spoken in Paris and Trier. Church fathers were born in Polycarp, Irenaeus, and Smyrna and lived in Lyon. The Christian saint, who respected the holy relics in France, was transferred from the Aegean. For this reason, the sacred architectural structure in southern France is similar to the Aegean architecture. There are examples of a cross-domed building and a basilica with a pastophoria next to it. Southern France has inherited from the Aegean and has preserved it to this day. Delphi, Klazomenai and Massili'a was Phokaia's colony. Klazomenai is opposite the city of Phokaia. The palm form is popular in the Aegean. Wooden architrave structures have been found in Phokaia. Terracotta cymes are common in Etruria and Latium. Central Italy is under the influence of Phocaean art. It reveals typological and stylistic similarity. Similar ones in Larisa are from the same mold.

The works of Western Anatolian artists at the royal court are close to the examples at Persepolis, as documented in the inscriptions. For example, half of the towers, including the linear base, a wreath of leaves on which the palm head rests, the fine concave flutes of the column drums. Banquet scenes belong to the palace. Depictions of girls and flutists depict the happiness of the people. One of the typological features of the Northeast Ionian region is the reliefs depicting Cybele seated on a throne. Cybele is especially worshiped in Phrygia and Herrostal. These idols were found in the vicinity of Phocaea, at Klazomenai, Kyme, Myrina and Chios.

September 8-9, 2022

It is a copy of the cult image transferred to the colony, similar to the one in Marseille. Like the girls from Didyma, the statue wears a shawl and an Eastern Ionic hat. According to Herodotus, he proposed the site of Velia to the Phokaians who were looking for land for a Poseidonian settlement.

The Eastern Ionic stylistic element is even more evident in the structure of the Temple of Hera. The head of the Europa metope in Naples is similar to coins dated circa 540-576. Later metopes are Italic artifacts. However, the structure of the figure reminds the face of Phocaea's coins. The two large figures in the Magna Graeco choir-sculpture also bear no stylistic resemblance to Taranto, Locri, Syracuse and other known workshops. The folds surrounding the figure are the art form of Eastern Ionia. The cloaked figure, as in Apollonia, is similarly common in Anatolia. Gray Bucchero tableware found in the Velia region and other parts of Southern Italy is Phocaeen-influenced. Flat bowls with small additions on their rims are undoubtedly related to pottery in Anatolia. The pointed, pointed pipe-shaped alabastra with busts of gods in its mouth spread from the Aegean to the west. Jars were used to import valuable oils. It is thought that these bucchero vessels and bowls with conical bases were sometimes found in the tomb together with the enthroned goddess figurines. It is necessary to draw the boundaries of the ionic sculpture group in the north. It is especially similar with coins from Bozcaada, Lampsakos and Assos. It is closer to the sculptures of Samos and Chios than the sculptures of Miletus, Knidos and Rhodes, with works from the cities in Izmir Bay. Perhaps the Phokaian nuance of the ion art is evident, given that the Northampton vases are of the same nature. Even the shape of the vessel has contours not found in other clay vessels, from the foot profile to the rim, which are actually only made by Phineus painter. It was found on the head of a nymph in Olympia, in Klazomenaeans vases. Similar to the figure of the dancer and the seated man in Cyzicus, it has been moved in a manner unsuitable for archaic sculptures elsewhere. The car friezes at Cyzikos and Myous are coarser. It is understood that Greek ceramics spread to west-east Germany from the Rhone valley through economic and cultural means that brought them to Würzburg, Heuneburg and Kleinaspergele. They established the sanctuary of Ephesus Artemis on an island at the mouth of the Rhone. Here they maintained settlements that could also be customs points.

Black-figure style pottery and geometric style pottery were unearthed in Phokaia. Protogeometric pottery indicates that Ions have lived in Phocaea since the end of the 9th century BC. Statuettes belonging to the archaic, classical and Hellenistic periods were found, which were presented to the temple of Athena in Phokaia. During the first excavations for the temple of Athena, fragments of two circles of acroter and various Sima fragments with Ion Kymations were found. A lime well and marble ion column fragments were found on the part of the rock plain facing the bay. It is understood that the temple of Athena was built in the first half of the 6th century and was made of Phokaia stone. Pausanias says that there is a temple belonging to the god Gennaides in Foça (Akurgal E. 2005).

"Ammon head" is important in sculptures in Avignon. The bust of Herm shows Greek influence. The heads of the Marseille and Lesbos coins are typologically similar. Hellenistic Gallic sculpture is characterized by its adherence to traditional stylistic forms. There is a hairstyle belonging to the late Hellenistic period. This form is interesting for art history as it is the ancestor of all medieval forms. As with the seal heads of Larissa, Phokaian creations have an influence here too. (Langlotz E. 1966).

In a passage of Xenophon, it is written that the temple of Athena was damaged by lightning in the fifth century BC. In Herodotus's account, when Harpagos took the city, the Phokaians took away the statues and offerings in their temples. They left stone and metal structures and paintings in Phokaia. However, they returned to their homeland.

The oval house belonging to the Ionian belongs to the Protogeometric period. The oldest stone theater in Anatolia is dated to 340-330 BC. Rectangular block walls in Phokaia, BC. It shows that it was one of the largest cities in the world in the 6th century. The length of the city walls of Phokaia is about 7-8 kilometers. Arrowheads and lesbos style amphorae from the Persian attack are among the finds. It was used to extinguish fire in Phokaia. The catapult ball at the city gate also belongs to 546 BC. It has been determined that the Persian tomb monument was built by the Persian ruler Kyros.

In the twelfth chapter of Homer's Odyssey Epic, it is mentioned that the noises coming from the tuff stone rocks due to the wind affect the sailors coming from a far. Homer mythologically described sirens as female-headed birds. The mythological being tells about love and death. Sailors who like the sound of sirens wait on the rocks of the siren all their lives until they die. The goddess advises Circe to cover their ears with wax about sirens. Whoever comes near and listens to them without knowing it, he burned himself in his house again, neither his wife nor his children will meet him. Sirens enchant him with their melodies resounding in the meadow, there are bones around the meadow, heaps of them...(Homeros, 2011, s.50)".

Figure 2. John William Waterhouse, "Ulysses and Sirens

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/1312/>



Painter John William Waterhouse painted the Siren with a bird's body and a beautiful woman's head in his painting "Ulysses and Sirens". The body of a bird was influenced by motifs on the ancient Greek vase in the British Museum, Waterhouse. "Ulysses and Sirens" was exhibited at the Royal Academy of London in 1891. In Phocaea, Sirens are creatures that lure them to sink on the island's rocky shores with their enchanting music and singing voices. Because Odysseus was curious about the sound of sirens, he had the ears of all other sailors plugged with wax and tied himself on the deck with the advice of the Goddess Circe. Ulysses was enchanted by their sweet and seductive song and struggled to free herself from its bonds, but he wrapped coils of string around Eurylochus and Perimedes; and the sturdy rowers turned with all their might to their oars. The swelling sail filled a fresh breeze, and they crossed the Isle of Sirens and fled danger. Waterhouse made this work in the Pre-Raphaelite style (Bonollo M. 2014).

The tomb, called the Devil's Bath, located in Foça itself, was carved into the rock like some of the Lydian tombs. Greek sherds found in this tomb date back to the 4th century dated to the end. The 4-meter-high tomb monument, 7 km east of Foça, bears the characteristics of Anatolian monuments. The monument is carved into a rock. The tomb monuments carved into the rock are seen in Lycia, Lydia and Frygia. The similarity of the monument to the tomb monument built for the ruler Kyros (BC) in Iran indicates that it was built during the Persian period. In addition, Phokaia has purple paint. (Cahill N. s.481)

Telephanes of Phocaea is a famous sculptor who worked for the Persian kings Darius and Xerxes in the 5th century. He is the first sculptor to use the monogram form. Pliny speaks highly of Telephanes. It was practiced by the Corinthian Aridices and the Sicyonian Telephanes. It does not use

any color, but lines are added inside the outlines. For this reason, it has become a tradition to write the names of the persons represented on the pictures (Pliny, 272-273).

The orientation of Greek art to Iran was primarily with the contributions of artists from the Aegean. In the passage of Piny he mentions the work of Telephanes of Phocaea in the service of Darius and Xerxes. The similarity of the Lydian alphabet on the stone blocks in Persepolis and Susa indicates the presence of artists from the Aegean (Encyclopaedia Iranica).

In the 5th century BC, rich and talented different artists contributed. Some artists are mentioned in other works. The wealth of artistic talent in Greece during this period can be measured by the large number of outstanding artists we know by name alone, or perhaps by mentioning some of their works. For example, a Phocis Telephanes would have to be based on equality with Polykleitos, Myron, and Pythagoras. We don't expect that we don't know more about him, that his larisa, his portrait of apollo will be awe-inspiring (Richter G.M. 1950 s.255).

The Temple built for the Goddess Athena in the Archaic period is located in Phokai (Foça). The griffin and horse protomes found in the excavations date back to the 6th century BC. are examples of art. Gryphon figures BC The use of bronze cauldrons found in Olympia and Miletos in Greece in the 7th century as decorations presents the strong relations of the city of Phokaia. A horse is in the form of a griffin protome, which can be seen between the tuff stone figures and the columns adjacent to the walls. (Özyiğit Ö. 2006,344).

Protome are sculptures used to decorate walls, defined as tuff stone. One meter and forty centimeters tall horse and griffin busts were found in the excavations of the temple of Athena in Phokaia. The griffin is in the form of a winged bird an eagle's head and a lion's body.



Figure 3. Athena temple finds, horse and griffin heads, İzmir Archeology Museum, 2019
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/athena-tapinaginin-koruyuculari-2-bin-600-yil-sonra-ziyaretcilerle-bulusacak/2566258>

The sources regarding Theodoros of Phokaia, Telephanes of Phokaia, Bathykles of Magnesia, Pythagoras of Samos and Endoios are analyzed and works of sculpture are attributed according to these masters. The Phineus painter was active in Phokaia and the recovery of Chalkidian in Marsilia, and Emporion in Spain, might support such a view (Hanfmann G.M.A 1978, 157).

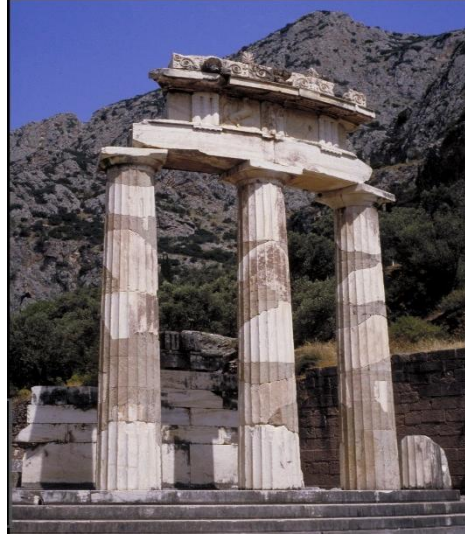


Figure 4. Theodoros of Phokaia, Tholos, Delphi 375 B.C.

<https://buffaloah.com/a/virtual/greece/delph/tholos/>

Architect Theodoros also designed Tholos. Tholos at Delphi 375. There are 80 carved metopes, 40 on a peristyle with 20 columns, and a croter on 4 cella-shaped marble roofs, and 9 chrysanthemum sculptures between 10 Corinthian columns. adorned with lion heads. Theodoros' work is known by Vitruvius. It was shipped to the Roman environment.

Conclusion:

In this researched; Phokaians played a very influential role in the development of art, culture and economy. Phokaians have had successful effects as a bridge in the development of the West and the development of the East. This effect has also been confirmed by finds in Western and Eastern literature sources. The excavations in Glanum show how strongly the Gauls of the south had become philhellenes through Marseille. We even hear that Gauls wrote their legal documents in Greek.

The finds of Phokaia in its spheres of influence in Italy, southern France and eastern Spain are clear. The vase finds and the panaitios bowl found so far are important. Phokaia's trade with Eastern Anatolian and Etruria is important. It is noteworthy that the only Archaic statue found in Velia is one meter in Naiskos.

Regarding the antique age level of the Phokaia respecting The value of Phokaian coins was determined from the places where they were carried and from the finds. It has ensured that its economy has developed and that its culture has developed and spread to Europe thanks to the trade and colonization. Famous Telephanes, Theodores studied in established colony cities, schools and settlements. It has contributed to the culture, art and economy due to the spread of the Phokai.

Archaeological studies continue in Foça at the present time. The finds are preserved in the Izmir, Archaeological Museum.

References:

Almon C. (2010), Velia and the Cilento, Italy, Createspace Independent Publishing Platform

Akurgal E. (2005), Anadolu Kültür Tarihi, Tüpitak Yayınları

Ayberk S.,Atıcı M. Tuna M. (2008), İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Katoloğu, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Bayram F. (2008) ,Türkiye Arkeolojisi, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Ayberk S.,Atıcı M. Tuna M. (2008), İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Katoloğu, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Bayram F. (2008) ,Türkiye Arkeolojisi, Ankara, Kültür ve Turizm BakanlığıBonollo M. (2014), NGV Sanat Dergisi 40. Baskı, Sonia Dean Editör. Melbourne,

Creati ve Langlotz E.(1966), Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia, Arbeitsgemeinschaft Für Forschung Des Landes Nordrhein-Westfalen

(Hanfmann G.M.A 1978, 157). The Art Bulletin Vol. 60, No.1 (Mar., 1978, pp.157-159) Access Address <https://www.jstor.org/stable/i354061>, Access Date: 11 September 2022

Homeos, (2011), Odysseia Destanı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Sartiaux F.(1952)i Eski Foça, İzmir, Ege Turizm Cemiyeti Yayınları

Pliny (1963), Natural History, Harvard University Pres Acries Adres: <https://kutuphane.ttk.gov.tr> Access date: 10 September 2022

Richter G.M. (1950)The Sculpture and Sculptors of the Greeks, America,Yale University Pres

Yiğit Ö.(2006) Phokaia'da Son Kazılar, İzmir Kültür Bakanlığı, Access address: <https://izmir.ktb.gov.tr/Eklenti/9476,phokaia-kazisipdf.pdf?0> : Access Date: 6 September 2022

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/1312/> Access Date: 1 September 2022

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/athena-tapinaginin-koruyuculari-2-bin-600-yil-sonra-ziyaretcilerle-bulusacak/2566258> Access Date: 1 September 2022

<http://www.goddess-athena.org/Museum/Temples/Phocaea/index.htm> : Access Date: 3 September 2022

<https://leguidedipaestum.it/en/itineraries/elea---velia> : Access Date: 11 September 2022
<https://buffaloah.com/a/virtual/greece/delph/tholos/> : Access Date: 11 September 2022



Napoleon Bonapart in European Neoclassism Art and The Allegory Of Peace

Can Çobanoğlu

*Dokuz Eylül University, Institute of Educational Sciences, Department of Fine Arts Education,
İzmir, cancobanoglu5.phd@gmail.com*

Napoleon Bonaparte, the founder of modern France and one of the great conquerors of history, is also known as the savior and peacemaker for the people of France as a result of the important wars he participated in and his victories in these wars. In terms of the concept of peace, which has both an opposite and a holistic meaning to war, Napoleon Bonaparte has been the subject of important works in different fields of visual arts such as canvas painting, engraving, and sculpture in European art history. In the works, Napoleon and the theme of peace are usually handled with the concept of allegory, which means the representation of an abstract or spiritual meaning through concrete or material forms. In this study, it is aimed to evaluate the works processed with allegorical figures of peace and victory concepts in the Neoclassicism period in terms of form and content. In the works evaluated, the concept of peace is usually depicted with an olive branch, while the concept of victory is associated with the crown, which means enthronement. However, it has been observed that Napoleon is depicted as Mars, the god of war, in the sense of a pacifying power.

Keywords: Napoleon Bonaparte, Peace, Allegory, Neoclassicism

Introduction

The founder of modern France and one of history's greatest conquerors, Napoleon Bonaparte, came to power in a military coup six years after entering France as a poor political refugee. As a result of his conquests, defeat and imprisonment became his destiny. During his short but action-packed life, he fought in sixty battles and lost only seven of them. These numbers are unusual for a general of any age. Still, it was Napoleon's institutions that reaffirmed the principle of equality before the law that ended the turmoil of the French Revolution and achieved its greatest and most lasting victories. Moreover, nowadays The Napoleonic Code formed the building blocks of law in Europe and has spread to every continent except Antarctica and has been accepted by forty countries. The reservoirs, canals, sewers, and bridges built during his reign are still in use today throughout France. His leadership abilities, which he uses to inspire his subordinates, have been embraced by other leaders over the centuries. At the same time, he learned some of his techniques from the old commanders. Alexander the Great and Julius Caesar are among the names he inspired (Roberts, 2014; pp. 33-34).

In terms of the concept of peace, which has both an opposite and a holistic meaning to war, Napoleon Bonaparte has been the subject of significant works in different fields of visual arts like canvas painting, engraving, and sculpture in European art history. In the works, the theme of Napoleon and peace is usually handled with the concept of allegory, which means the representation of an abstract or spiritual meaning through concrete or material forms.

According to the Turkish Language Society (TDK), allegory means “to visualize, to express, to put in place an image, an experience or a behavior to provide a better understanding” (sozluk.gov.tr). This concept is on Dictionary.com as a “representation of an abstract or spiritual meaning through concrete or material forms; figurative attitude of one subject under the guise of another” (www.dictionary.com).

Within the scope of this study, it was aimed to evaluate the concepts of peace and victory in the Neoclassicism period in terms of formal and contextual analysis of the works that were processed with allegorical figures. In the research process, three canvas paintings, two engravings also one sculpture are handled.

Methodology

In the ancient Roman imperial cult, where peace (Pax Romana) and prosperity were nurtured, abstract Roman gods are also depicted with cornucopia, the horn of abundance and fertility. Abundantia is personified as "Abundance", and Annona is a goddess who is the grain supply to the city of Rome. At the same time, depictions of Pax, Mars, and Abundantia under the name of war peace, and abundance can be seen in the history of western art (Clinton ve Nisson, 1992, pp 105-107; Bodart, 1976, p. 308; Gedo, 2002, p. 601).

In the history of Western art, Napoleon Bonaparte has been depicted with his heroism in historical paintings. However, in iconographic works, it is seen that he is described with allegorical themes as well. While he usually displays a christ-like gesture and stance in his depictions, he is sometimes depicted side by side with him (Dwyer, 2004, p. 399).

Printed by Willem Kok and designed by Izaak de Jongh, this work (Img 1.) is created in an oval shape, and an olive branch is extended from Peace to Europe on its knees, while Jesus Christ touches Napoleon's shoulder. Napoleon is depicted as the main witness. Peace is also holding the horn of abundance in her hand (www.rijksmuseum.nl).



Image 1. Willem Kok and Izaak de Jongh, *Allegory of the Peace Negotiations Beginning in 1800*, stipple etching on paper, 51.5 x 41 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

This work (Img 2.) by Pierre Joseph Célestin François (1759–1851) was considered part of an arranged competition to celebrate the Peace and Concordat of Amiens on April 16, 1802. Religious figures appear on an altar from which a beam of light emerges in the work, which consists of two pieces of composition realized on a floor. On the left at the pedestal of this altar is Pope VII. Pius on the right, the nude Bonaparte figure, heroized in ancient style, appears. Bonaparte, with the fire of heroes burning at his head, is also crowned by victory. Right in front of Bonaparte, a bishop

encourages atheists to look at religious truth, while to the right, Mars hunts Discord (histoire-image.org).



Image 2. Pierre Joseph Célestin François, *Allegory of the Concordat of 1801*, 1802, oil on canvas, 113 x 135 cm, Château de Malmaison, Rueil-Malmaison.

The work was made in 1802 by the painter Dominique Doncre (1743-1820) of Arras, in a process designed to delimit the peace signed with England in Amiens in March 1802. The competition, decided by Napoleon himself, is part of the habits of the revolutionary period and was presented in a public exhibition in the winter of 1802. Doncre's work is (Img 3.) remarkable in that it provides an illustrative example of the change in historical painting during the Napoleonic era that resulted in a synthesis between the allegorical taste of representation, which was widely used during the revolutionary period, and the mixed representation of historical facts. Bonaparte stands in the middle of the composition, in his red jacket, between Mars and Bellona, the god and goddess of war. While Peace is represented in the guise of an ideal woman sitting on a cloud, she also carries an olive branch and ignites the useless weapons, which are at the focal point of the composition, with her torch. As a result of peace, Fame crowns the peaceful Consul, while Abundance emerges as a ray of sunshine behind him. Hiding in the background and shadows, Discord, Rage, and fisted vipers leave the scene. From this point of view, it can be seen that Doncre depicts a theatrical work animated by the dissolving of clouds, similar to the plays of light and the lifting of the curtain. It is also an indication that this artist associates the traditional allegorical representation of Barış with the recognizable image of the head of state (Napoléon, Images De La Légende, 2018).



Image 3. Dominique Doncre, *Allegory of the Peace of Amiens*, 1802, oil on canvas, 50 x 55 cm, Musée des beaux-arts d'Arras, Arras.

The work contains allegorical depictions of the peace treaty signed between the Batavian Republic and France and Great Britain on March 27, 1802, in Amiens. In the foreground (Img 4.) Napoleon is depicted as Mars, unloading a horn of abundance into the womb of the Dutch Virgin. Behind the Virgin, a palm tree and a trumpeted putti with the inscription 'Peace in Europe' is seen, while behind Mars, weapons of war are destroyed by lightning. In the left plan, four Roman-dressed figures swear on a burning altar, pouring another putti horn of fertility in the clouds above. In the background, a triumphal procession and four ships with French, Dutch, English, and Spanish flagpoles stand out (www.rijksmuseum.nl).



Image 4. Willem van Senus and Cornelis van Cuylenburgh, *Allegory of the Peace of Amiens*, 1802, engraving on paper, 64.2 x 74 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

This work, which is one of the works created between 1801-1807 with the aim of extolling Napoleon with the name of the program "Fasti di Napoleone" (Napoleon Annals), was created by

Andrea Appiani. The work was planned to decorate the Hall of the Caryatids in Milan's Palazzo Reale, but the hall was destroyed by bombardment in 1943 during the World War II (pushkinmuseum.art; Finzi, 2022).

Appiani became famous for a ceiling painting he made in the Monza palace which is celebrated as the "pittor delle Grazie". As it can be understood from this work, it is seen that the painter used a very different form of paint application with soft strokes from his Italian contemporaries (www.wga.hu).

In the work (Img 5.), Napoleon depicted as a Ancient Emperor who sitting in this throne. On his left there is a allegorical woman figure of Peace who is holding the olive branch. The depiction of victory in the allegorical meaning is depicted with a female figure to the right of Napoleon as well.



Image 5. Andrea Appiani, *Napoleon Enthroned With Allegorical Figures Of Peace And Victory*, 1806, oil on canvas, 38 x 46 cm, Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

Commissioned in 1802, this huge statue of Napoleon (Fig. 6) was made in Rome by Antonio Canova (1757-1822), completed in 1806. Although the statue did not reach Paris until 1811. The statue exhibited at the Musée de Napoleon (now the Louvre) but not appreciated by Napoleon. The main reason that was not appreciated was Napoleon's declaring the work "too athletic". Therefore, the work was never shown to the public. The work was purchased by the British Government after the Battle of Waterloo in 1815 and given to the Duke of Wellington (www.english-heritage.org.uk).



Image 6. Antonio Canova, *Napoleon as Mars The Peacemaker*, 1806-11, marble, 340 cm, Apsley House, The Wellington Collection, London.

Conclusion

It is seen that the artists' allegory of peace works are dedicated to the peace treaties signed in the current period. In the scope of the selected works, Napoleon Bonaparte, it is dealt with in correlation to Jesus, and sometimes the depiction of his pacifying and redeeming power takes place in the works, although it does not contain elements of a direct allegory of peace. However, in the Roman Imperial cult, it is observed that the abstract Roman gods who nourish peace (Pax Romana) and prosperity are also handled with the horn of abundance, which is called Cornucopia. In the work of which descriptive analysis was made within the scope of the study, Napoleon holds this horn and adds meaning to the scene in this context. From this point of view, while the artists dealt with Napoleon as a divine figure, they also depicted him as a god of war and as an Emperor from the Ancient period. They reflected the audience the impression that he could take a place in this surreal environment. Finally, in the Neo-Classicalism period in Napoleon's art history; It has been observed that it has been handled in more than one area such as oil painting, engraving and sculpture.

References

Benoit, J. (2016). *Allegory Under The Consulate*. Obtained From <https://histoire-image.org/etudes/allegorie-consulat?i=351>

Bodart, D. (1976). 'The Allegory of Peace'by Abraham Janssens. *The Burlington Magazine*, 118(878), 308-311.

Clinton, K., & Nilsson, M. P. (1992). Myth and Cult: *The Iconography of the Eleusinian Mysteries*; The Martin P. Nilsson lectures on greek religion, delivered 19-21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens.

Dwyer, P. G. (2004). Napoleon Bonaparte as hero and saviour: image, rhetoric and behaviour in the construction of a legend. *French History*, 18(4), 379-403.

Finzi, A. (2022). *Sala delle Cariatidi at Palazzo Reale*. Obtained from <https://www.wheremilan.com/museum-culture/sala-delle-cariatidi-at-palazzo-reale/>

Gedo, J. E. (2002). Pompeo Batoni's Allegory of Peace and War. *The Burlington Magazine*, 144(1195), 601-605.

Napoléon, images de la légende. (2018). Obtained from <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Hauts-de-France/Actualites/Napoleon-images-de-la-legende>

Roberts, A. (2014). *Napoleon: A life*. New York: Penguin.

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://www.dictionary.com/browse/allegory>

https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/1001_2000/zh_2102/index.php?lang=en

https://www.wga.hu/html_m/a/appiani/peace.html

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-88.811>

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-86.810>

<https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/apsley-house/history/collection/>



Okul Öncesi Dönemde Dalcroze Yaklaşımlı Müzik Derslerine Yönelik Öğretmen Gözlemleri
Teacher Observations on Music Lessons with Dalcroze Approach in Preschool Period

Ezgi Tamcan

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi

ezgitamcan@gmail.com

Prof. Dr. Banu Özevin

Dokuz Eylül Üniversitesi

Özet

Toplumun bir parçası olan birey dünyaya geldiği andan itibaren dış dünyaya karşı tepkiler vermeye ve ilk eğitimlerine ailede başlamaktadır. Paylaşılan özel yaşantılar, genetik faktörler birleştiğinde çocuk için en etkin kurumun da aile olduğu görülür. Müzik ise daha anne karnında bireyin hayatına giren bir olgudur. Müzik eğitimi de aynı şekilde ilk önce ailede başlamalıdır çünkü çocuğun algılama düzeyinin en yüksek olduğu dönemler erken yaşlardır. Kendini ifade edebilme, estetik duygulara sahip olabilme, kültürel birikim, dil becerisi ve bilişsel-sosyal beceriler gibi insan hayatında bulunan önemli unsurlar sanat ve müzik eğitimiyle oluşmaktadır.

Eğitimin ilk basamağı olan okul öncesi eğitim kurumlarının amaçları, çocukları, belli alanlarında yetiştirmek değil, çocuğun fiziksel, sosyal, duygusal, bilişsel gelişiminin sağlanmasına yönelik olmalıdır. Aynı şekilde bireyin gelişimine olumlu katkılar sağlayan müzik eğitimi de bu kurumlarda çocuğu eğitme yollarından biri olarak verilmektedir. Fakat okul öncesi eğitimde müzik eğitiminden beklenen hedefler çeşitli etkenler sebebi ile her zaman tam anlamıyla gerçekleştirilememektedir.

Okulöncesi eğitim kurumlarında müzik etkinlikleri planlanırken çocukların, özellikleri, ihtiyaçları ve hazır bulunuşluk düzeyleri dikkate alınmalıdır. Daha sonra çocuğa ve gruba uygun amaçlar, etkinlikler belirlenmelidir. Günümüze kadar süre gelen eğitimde yöntem tartışmaları, müzik eğitiminde de varlığını geleneksel yaklaşımlar ve güncel yaklaşımlar olarak sürdürmüştür.

Felsefi insan bedenini çok iyi akortlanmış bir müzik aletine dönüştürmek olan Emilé Jaques Dalcroze (1865–1950), hareket yoluyla müziği öğrenme ve yaşama yöntemi olan “Eurhythmics” metodunu geliştiren İsveçli müzisyen ve müzik eğitimcisidir. Metodun birbirine eşit öneme sahip üç temel ögesi vardır: Eurhythmics, kulak eğitimi-solfej ve doğaçlama. Dalcroze’a göre bu üç öge birlikte ele alındığında, bir müzisyen için eksiksiz müzik eğitimini oluştururlar.

Okul öncesi dönemde müzik öğretmenlerinin bilgileri öğrencilere söyleyip, ezbere temeller atmaktansa var olan güncel yaklaşımları kullanarak ders planları mümkündür. Bu çalışmada özel bir okul öncesi kurumunda 3-6 yaş arasındaki öğrencilerle bahsedilen güncel yaklaşımlardan bir tanesi olan “Dalcroze Methodu”na uygun ders planları hazırlanmış ve öğrenci gözlemleri kaydedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Okulöncesi dönem, Dalcroze Yöntemi

Abstract

Teacher Observations on Music Lessons with Dalcroze Approach in Preschool Period

The individual, who is a part of the society, starts to react to the outside world and his/her first education in the family from the moment he/she is born. When shared special moments and genetic factors are combined, it is seen that the most effective institution for the child is the family. Music, on the other hand, is a phenomenon that enters the life of an individual even in the womb. Music

education should also start in the family first, because the child's perception level is the highest in the early years. Important elements in human life such as expressing oneself, having aesthetic feelings, cultural accumulation, language skills and cognitive-social skills are formed by art and music education.

The aims of pre-school education institutions, which are the first step of education, should be aimed at ensuring the physical, social, emotional and cognitive development of the child, not raising children in single area. Likewise, music education, which contributes positively to the development of the individual, is given in these institutions as one of the ways of educating the child. However, the goals expected from music education in pre-school education cannot always be fully realized due to various factors.

Children's characteristics, needs and readiness levels should be taken into account when planning musical activities in preschool education institutions. Then, goals and activities suitable for the child and the group should be determined. The debates on method in education, which have continued until today, have continued their existence in music education as traditional approaches and current approaches.

Emilé Jaques Dalcroze (1865–1950), whose philosophy is to transform the human body into a well-tuned musical instrument, was a Swedish musician and music educator who developed the "Eurhythmics" method, a method of learning and living music through movement. The method has three equally important elements: Eurhythmics, ear training-solfeggio and improvisation. Taken together, these three elements, according to Dalcroze, constitute the complete musical education for a musician.

Lesson plans are possible by using current approaches rather than teaching the information to the students and laying the foundations by heart in the pre-school period. In this study, lesson plans were prepared in accordance with the "Dalcroze Method", which is one of the current approaches mentioned, with students aged 3-6 in a private preschool institution and teacher observations were recorded.

Keywords: Music Education, Preschool Period, Dalcroze Method

Giriş

Toplumun bir parçası olan birey dünyaya geldiği andan itibaren dış dünyaya karşı tepkiler vermeye ve aslında ilk eğitimine ailede başlar. Paylaşılan özel yaşantılar, genetik faktörler ile birleştiğinde çocuk için en etkin kurumun aile olduğu görülür.

Müzik ise daha anne karnında bireyin hayatına giren bir olgudur. En eski çağlardan itibaren müzik insanların yaşamında belirli işlevlere sahip olduğu gibi hem bir eğitim aracı hem de köklü bir eğitim alanı olmuştur (Uçan,1994). Buna bağlı olarak müzik eğitiminin ilk önce ailede başlaması gerektiği düşünülebilir. Bununla birlikte çocuğun algılama düzeyinin en yüksek olduğu dönemler erken yaşlardır ve bu dönemi çocuk çoğunlukla ailesi ile ve ailesinin etkisinde geçirir. Kendini ifade edebilme, estetik duygulara sahip olabilme, kültürel birikim, dil becerisi ve bilişsel-sosyal beceriler gibi insan hayatında bulunan önemli unsurların oluşumunda sanat ve müzik eğitiminin yeri son derece önemlidir.

Çocuklarda erken yaşta ve okul öncesi dönemde doğru ve etkin müzik eğitimi verilmesi bireysel gelişimlerinde önemli rol oynamabilmektedir. Rauscher ve Shaw'un 1999'da Mozart Etkisi adını taşıyan araştırmaları müzik ve çocuk gelişimi (özellikle zekâ gelişimi) üzerinde doğrudan bir etki taşıdığını savunmakta, diğer yapılan araştırmalar da müziğin çocuk gelişimindeki gözle görülür yararlarına işaret etmektedir (akt. Ulubağ, 2013, s.1031).

Mphanty ve Hejmadi, 5-6 yaş grubu çocuklarının vücutlarının bölümlerinin adlarını öğrenmede 2 yöntem kullanmışlardır. 1. Gruba vücudun parçalarının öğrenilmesiyle ilgili sözlü öğrenim metodu uygulanmış, 2. Gruba ise müzik ve dans kullanılarak vücudun parçaları öğretilmeye çalışılmıştır. 20 günlük eğitim sonrasında bütün deney gruplarının kontrol gruplarına göre daha yüksek skor gösterdiği ve vücudun bölümlerini öğrenirken yaratıcılığı da kullanmada gelişme gösterdikleri gözlemlenmiştir. Sonuç olarak müziğin bilişsel yetenekleri güçlü bir şekilde desteklediği ortaya çıkmıştır (Şendurur, Barış, 2002, s:168).

Kısacası çocukların zeka, sosyal, kültürel, duygusal gelişimleri için müzik eğitiminin doğru biçimde ve doğru zamanda uygulanması önemlidir. Yukarıda söz edildiği gibi bu süreç ailede başlasa da formal olarak ilk önce okul öncesi kurumlarında başlamaktadır.

Okul Öncesi Dönem Müzik Eğitimi

Psikolog J. Piaget çocuklardaki gelişim evrelerini 4 önemli döneme ayırmıştır ve 2-7 yaş arası işlem öncesi dönem olarak adlandırılmaktadır. Dünyayı çeşitli çizim, kelimeler ve imgelerle ifade etmeye başlarlar. Bu bilişsel gelişim evresine göre özellikle 2-7 yaş ve 7-12 yaş aralığı çocuklarda zeka gelişiminin hızlı olduğu evreler olarak belirlenmiştir. Bu dönemlerde özellikle müzik eğitimi alan çocuklarda uzun süreli yoğunlaşma, uzun müzik cümlelerini ezberleme, farklı müzik türlerini ayırt edebilme, karışık sembollerini okuma ve algılama gibi yapılan zihinsel faaliyetlerde artış olduğu bilimsel çalışmalarla kanıtlanmıştır (Ulubağ, 2013 s. 1026).

Türkiye Cumhuriyeti Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü tarafından yayımlanan eğitim programı okul öncesi eğitim kurumlarındaki 36-72 aylık çocukların psikomotor, sosyal-duygusal, dil ve bilişsel gelişimlerinin desteklenmesini, öz bakım becerilerinin kazandırılmasını ve ilköğretime hazır bulunuşluklarının sağlanmasını amaçlamaktadır. (MEB, 2006)

Programın temel özelliklerinden bazıları şunlardır:

- Çocuk merkezlidir.
- Amaçlar ve kazanımlar esastır.
- Gelişim özellikleri her yaş grubu için ayrı olarak düzenlenmiştir.
- Konular amaç değil araçtır.
- Esnektir.
- Yaratıcılık ön plandadır.
- Öğretmenlerin planlı çalışmasını gerektirir.
- Çocuğun özgürce deneyimler kazanabilmesine olanak tanıyan ortamlar önemlidir.
- Problem çözme ve oyun temel etkinliklerdir.
- Günlük yaşam deneyimlerinin yakın çevre ve olanaklarının eğitim amaçlı kullanılması teşvik edilmektedir.
- Öğrenme yaşantılarının çeşitlendirilmesi önemsenmektedir.
- Aile katılımı önemlidir.
- Değerlendirme süreci çok yönlüdür (Meb, 2006).

Programda yazan bilgilere göre 36-72 ay çocuklarının müzikli etkinlikler için yapabilecekleri gelişimsel özellikler ise aşağıdaki tablolarda belirtilmiştir (MEB, 2006):

Tablo 1. 36-48 Aylık Çocuklar

Psikomotor Gelişim	Sosyal-Duygusal Gelişim	Dil Gelişimi	Bilişsel Gelişim	Öz Bakım Becerileri
Çember etrafında döner.	Grup oyunlarına katılır.	Kendi kendine şarkı, şiir, tekerleme söyler.	“Büyük- küçük, az - çok, uzun - kısa” kavramlarını ayırt eder.	Kendine ait eşyaları toplar.
Atılan topu yakalar.	Sırasını bekler.	İki olayı oluş sırasına göre anlatır.	1' den 10'a kadar sayar.	
Yerden zıplayan topu yakalar.			Diz, dil, boyun, kol, parmak gibi beden parçalarını gösterir.	
Parmak ucunda yürür.				
Ritme uygun dans eder.				

Tablo 2. 48-60 Aylık Çocuklar

Psikomotor Gelişim	Sosyal-Duygusal Gelişim	Dil Gelişimi	Bilişsel Gelişim	Öz Bakım Becerileri
Çizgi üzerinde yürür.	Grup oyunlarında yetişkinlerin liderliğini kabul eder.	Kendisine verilen üç yönergeyi dinler ve yerine getirir.	Nesneleri ortak özelliklerine göre (taşlılar, hayvanlar, büyük / küçük nesnelere, ağır / hafif nesnelere vb.) sınıflandırır.	Eşyaları kullanımına uygun olarak kullanır.
Çift ayakla sıçrar.	İzin ister.		1'den 20'ye kadar ezberle sayar.	
Tek ayak üzerinde sıçrar.			Baştaki, sondaki ortadaki gibi mekansal konumları ayırt eder.	
Topu kendisi sıçratıp yakalar.			Bir olayı oluş sırasına göre sıralar.	

Topuk ve ayak ucuyla yürür.			Neden-sonuç ilişkisini kurar.	
-----------------------------	--	--	-------------------------------	--

Tablo 3. 60-72 Aylık Çocuklar

Psikomotor Gelişim	Sosyal-Duygusal Gelişim	Dil Gelişimi	Bilişsel Gelişim	Öz Bakım Becerileri
Başlama ve durma komutlarına uyarak tempolu yürür.	Kurallı oyunların kurallarına uyar.	Günlük deneyimlerini anlatır.	Eşleştirme, ilişki kurma, gruplandırma ve sıralamayı nasıl yaptığını açıklar.	Günlük işlerde sorumluluk alır ve yerine getirir.
Topuk ve ayak ucunda geri geri yürür.	Belli bir olayı, durumu canlandırır.	Yeni ve bilmediği kelimelerin anlamını sorar.	Bir olaydan sonra ne olabileceğini tahmin eder.	
Ritmik olarak seker.	Aldığı sorumluluğu yerine getirir.		Nesneler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ayırt eder ve söyler.	
Kendi bedeni etrafında döner.			“En az, en çok, birkaç” gibi miktar bildiren ifadeleri kullanır.	
Ritmik hareketleri yapar.				
Atma ve tutma davranışlarını gerektiren etkinliklere katılır.				

Müzik Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları

Her çocuğun farklı öğrenme yollarının olması öğretmenin derslerde aktif öğrenmeyi kullanması gerektiğini göstermektedir. 21. Yüzyıl itibarıyla dünyada kullanılan başlıca aktif müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarını Dalcroze yöntemi, Orff-Shulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi, Kodaly yöntemi, Suzuki yöntemi ve Gordon'un Müzik Öğrenme Teorisi (MLT) olarak sıralayabiliriz. Bu yöntemler ortak ve farklı yönleri içlerinde barındırırlar. Genel olarak müziği yaşayarak, bilinen yollardan bilinmeyen olgulara gitmeyi hedeflerler. Öğretmenin öğrenciye rehberlik etmesi ve öğrencinin müziği kendisinin keşfetmesi temel felsefeler arasında bulunmaktadır.

Dalcroze-Eurythmics Yaklaşımı

Dalcroze Eurhythmic adıyla anılan bir yaklaşım, Carl Orff, Zoltan Kodaly ve Schiniki Suzuki tarafından geliştirilen müzik öğretimi yaklaşımlarının tarihsel açıdan öncüsü durumundadır. Bu

September 8-9, 2022

yaklaşım, müziğin temel öğesinin ritim olduğu ve müzikteki tüm ritimlerin kaynağının insan bedeninin sahip olduğu doğal ritimlerde var olduğu düşüncesine dayanmaktaydı (Özmenteş ve Bilen, 2005, s.88).

1892 yılında Cenevre Konservatuarı'nda armoni ve solfej öğretmeni olarak göreve başlayan Emile Jacques Dalcroze, öğrencilerinin teknik açıdan kusursuz ama duygu ve müziksel ifadeler konusunda zayıf olduklarını farketmiştir. Dalcroze gördüklerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Öğrencilerimin onlara yazdırdığım akorları gerçekten duymadıklarını fark ettim ve bu eğitim yönteminde bir aksaklık olduğu sonucuna vardım. Öğrencilere çalışmalarının daha başındayken akorları deneyimleme fırsatı verilmemektedir. Oysaki beyin ve beden paralel olarak gelişmekte, izlenimleri ve duyuları sürekli olarak birbirlerine iletmektedirler” (E. J. Dalcroze, (1921); William, 1995, s.19; aktaran: Özmenteş, 2005, s.38).

Dalcroze'un bu düşünce ve gözlemleri zaman içerisinde müzik öğretimi konusunun ötesine geçmiştir, öğrenme ve öğrenmeye hazır olma teorilerinin modern habercisi olmuştur:

- Müziğin kaynağı nerededir? Müzik nerede başlar?
- İnsan duyguları müzikal harekete çevrilir. Duyguları nerede hissederiz? Farklı seviyelerde kas kasılmaları tarafından üretilen çeşitli duygular
- Beden bu içsel hisleri dış dünyaya nasıl ifade eder? Duruşlarda, jestlerde ve çeşitli hareketlerde. Bunların kimisi otomatik, kimisi kendiliğinden, kimisi de düşünce ve iradenin sonucudur.
- Bir insan hangi enstrümanla içsel duygularını müziğe dönüştürür? İnsan hareketiyle
- Müzikte öğrenilmesi gereken çalgı hangisidir?

İnsan vücudu! Tüm müzik sanatının temeli insan duygusudur. Sadece zihni, kulağı veya sesi eğitmek yeterli değildir. Duyarlılığın ve sesin, müziğin ve duygunun analizinin gelişimi için gerekli tüm unsurları içerdiğinden tüm insan vücudu eğitilmelidir.

Dalcroze bu cevaplar sonucunda uyarıcı-tepkici davranışçılığına yeni bir boyut ekleyen duygusal davranışsal çalışma ve bütünsel öğrenme teorilerinin temelleri haline de gelmiştir (Choksy, Abramson, Gillespie, Woods, York, 2001, s:44).

Dalcroze kas duygusunun rolü üzerindeki çalışmalara geri dönüp ve vücut hareket ettiğinde hareket hissinin sinir sistemi yoluyla beyne gönderilen duygulara, bunun da duygusal bilgiye dönüştürüldüğünü öne sürdü. Bugün bu sürece kinestetik duyu denilmektedir. Duyuyu duyguyla ilgili bilgiye dönüştürmek için diğer bilgilerle birleştirir. Ve Dalcroze zaman- boşluk-enerji dengesi (fizyoloji ve fizik) ile ilgili original keşifleri kinestezi, his ve duyguların beyin fonksiyonları(psikoloji) eğitimi ile ilişkilendirilebilir.



Bu aşamalardan sonra hala çözülmesi gereken bir durum olmuştur. Kinestezi genellikle bilinç altı düzeyinde çalışmaktadır ve Dalcroze, öğrencilerin kendi kinestezilerini bilinçli olarak kontrol edebilme olasılıklarının farkına varmalarını sağlamaya çalışmıştır (Chosky, Abramson, Gillespie,

Woods, York, 2001, s:47).

Dalcroze içsel ritim duygusu ve müziksel işitmenin geliştirilmesi, sürekli değişen müzik ortamında uyarılma ve müzikal değişimlere sürekli dikkat, yaratıcı ve doğaçlama tepkiler verebilme amacına yönelerek öğrencinin kinetik sürecini kontrol altına sokmaya çalışmış ve bunlarla ilgili deneysel çalışmalar yapmıştır. Bu deneylerde şarkı söyleme, müziksel okuma ve yazma gibi temel teknikleri bedensel hareketlerle birleştirmeye çalışmıştır. Deneylerin sonucunda 3 bölümlü bir yöntemi oluşturmaya başlamıştır. Fakat bu yeni geliştirilen yöntemler konservatuarda eleştiriler almış ve hemen kabul görmemiştir. Daha sonra Almanya'nın Dresden şehrinde bulunan Hellarau mahallesinde Dalcroze bu yöntemini uygulama fırsatı bulmuş ve müzisyenler için bile zor kabul edebilecek becerileri ritmik eğitim sınıflarında günlük becerilere dönüştürebilmiştir (Özmenteş, 2005, s.42).

Dalcroze geliştirdiği bu yaklaşıma "Eurythmics" adını vermiştir. Eurythmics'de tüm beden bir enstrüman haline gelir ve müzikteki bazı öğelerin (zaman, ölçü, düzensiz aksanlar, sesin hareket veya crescendo gibi) hareket ile sergilenir veya harekete dönüştürülür (Mead, 1994, s. 5).

1) Eurythmics

Eurhythmics'in özü müzikte duyduklarınızın hareket ile kendiliğinden ve bireysel olarak gerçekleştirilmesidir (Mead, 1994, s. 4). Bu öğe müzikteki temel yapının ritim olduğunu ve bütün müzikal ritimlerin insan bedeninin doğal ritimlerinde bulunduğu varsayımına dayanmıştır. Öğrenilen müzikal hareketleri iyi uygulayabilmek için eklem hareketleri kullanılmalıdır. Çocukların müzikal hareketleri oldukça çeşitli olabilir. Ani hareket değişimleri de müzikteki değişimlere (ritim, ölçü, uzunluk) ani uyum sağlayabilir ve öğrenme gerçekleştirebilirler (Toksoy, 2005; aktaran: Özal, 2007, s.5).

2) Kulak Eğitimi (Solfej)

Dalcroze, sabit do (fixed do) sisteminden ilerlemektedir. Do her zaman başlangıç noktasıdır ve sabit perde hissinin gelişmesi savunulmuştur. Aynı zamanda armonik değişiklikleri duyarak hareket etme, farklı akorlarda sağa-sola dönme gibi çalışmalar da yapılmıştır (Toksoy, 2005; aktaran: Özal, 2007, s.6).

3) Doğaçlama

Son aşama olan doğaçlama, Dalcroze öğretimi için çok önemli bir parçadır. Doğaçlama öğrencilerin ifade özgürlüğü ve yaratıcılığını harekete geçirir böylece dinleme işleminde zihin uyanık kalır ve verim artar (Gürgen, 2006; Aktaran: Küçük, 2019, s:46). Öğrencilere belirli müzikal davranışları yapmaları için ipucu sunan hızlı yanıt alıştırmaları Dalcroze yönteminin bir özelliğidir. Bununla bağlantılı olarak doğaçlamanın beden, ruh ve akıl ile birleşip ritmik hareket, müzikle uyum ve işitme çalışmalarına katkı sağladığı düşünülmüştür. Yani doğaçlama ile hedeflenen kazanımlar farkında olunmadan hareket, dans, salınma vb. gibi çeşitli beden hareketleriyle edinilmekte ve müziğe olan ilgi üst düzeyde tutulabilmektedir (Küçük, 2019, s:47).

Yaratıcılığı deneyimleyerek öğrenmek özellikle küçük çocukların müzikal yaşantıları için sağlam temellerin atılmasında önemlidir. Dalcroze yaklaşımı da yaratmayı deneyimleme, öğrenciyi aktif tutabilme konusunda dikkat çekicidir. Bu yaklaşıma uygun hazırlanan oyunlar okul öncesi dönemi çocukları için öğretici materyal olarak kullanılabilir.

Özmenteş (2005), Dalcroze Eurhythmics öğretiminin temel müzik bilgileri üzerinde yani müziksel işitme, şarkı söyleme ve müziğe bedensel olarak uyum gösterme becerilerinin, müzik yeteneğine yönelik özgüven ve müzik dersine yönelik tutumların gelişimini incelemiştir. Öntest- sontest kontrol gruplu deneme modelindeki araştırma İzmir'de bulunan bir ilköğretim okulunda 4. Sınıf öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Deney grubu müziksel öğeleri beden aracılığı ile çalışmıştır. Kontrol grubu ise geleneksel müzik dersi dersine devam etmiştir. Araştırmada Eurythmics öğretiminin geleneksel müzik dersine göre tüm değişkenler üzerinde daha etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Aksan (2019) Dalcroze öğretim yöntemi kullanılarak yapılan okul öncesi müzik eğitiminin,

öğrencilerin sosyal beceri gelişimine etkilerini incelemiştir. Araştırma Balıkesir ilinde bulunan bir anaokulunda 4-6 yaş grubu deney ve kontrol grubundan oluşan 40 öğrenci ile yapılmıştır. Deney grubu Dalcroze temelli müzik, hareket ve dans eğitimi almış; kontrol grubu ise geleneksel müzik dersi yapmıştır. Deney sonucunda deney grubu öğrencilerinin kişilerarası iletişim, kızgınlık davranışlarını kontrol etme ve değişikliklere uyum sağlama, sözel açıklama, dinleme, görev tamamlama ve sonuçları kabul etme sosyal becerilerinin daha fazla geliştiği saptanmıştır.

Tuncer (2012), İstanbul ilinde bulunan 2 okul öncesi eğitim kurumunda Dalcroze Yöntemine uygun ders planları hazırlamış ve bu derslerin çocukların gelişimine katkılarını incelemiştir. 10 hafta süren dersler sonunda “Müzikli Hikaye” uygulaması ile öntest-sontest çalışması yapılmıştır. Sonuçlar incelendiğinde ritim algısının top vb. bir obje ile bedende hissedilmesi ve bunun çocuklarda ifade özgürlüğüne yardımcı olduğu; yaratıcı düşünce gücünün gelişimine olanak sağladığı; çocukların dikkat bozukluğu, sosyalleşme, hafıza gelişimi, dil ve psikomotor gelişimlere fayda sağladığı incelenmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı ve MEB Okul Öncesi Dönem Müzik Eğitimi Kitabı

Millî Eğitim Bakanlığının hazırladığı “36-72 Aylık Çocuklara Yönelik Okul Öncesi Eğitim Programı” (2006) kapsamında okul öncesi eğitim programının özellikleri yukarıda belirtilmiştir. Aynı zamanda okul öncesi çocukların gelişim özelliklerinden, okul öncesi çocuklarının eğitimleri için gerekli amaç ve kazanımlardan müzik dersi etkinlik planlarında göz önünde bulundurulabilecek maddeler de belirtilmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılan (Okul Öncesi Eğitim Etkinlik Kitabı,2009) incelendiğinde kitap içerisinde 343 etkinlik örneği bulunduğu ve bunlardan 33 tanesinin doğrudan veya dolaylı olarak müzik ile ilişkili olduğu saptanmıştır.

Aşağıda 33 müzik etkinliğinden 5 tane örnek verilmiştir:

Örnek Etkinlik 1)

Etkinlik Adı – İçeriği Etkinlik Çeşidi: Müzelerin Keşfi (Kültürel Özellikleri Bilme, Müzeler Haftası)

Etkinlik Çeşidi: Türkçe, Müzik (Bütünleştirilmiş Büyük Grup Etkinliği)

Her çocuğa elleriyle tutabilecekleri boyutta ikişer tane Lego, tahta blok veya ses çıkaracak nesne verilir. Önce hızlı-yavaş ritim tutarak sınıf içinde yürünür. Sonra çocuklara “Müzeler” şiirine beste yapacakları söylenir. Şiirin sözlerine uygun olarak hızlı-yavaş ritimde söylemeleri seslerinin tonunu ritme uygun olarak kullanmaları istenir. Bestelenen şarkı ses kayıt cihazı ile kaydedilip çocuklara dinletilir.

Müzeler

Tarih, sanat, doğa, bilim,

Müzelere gidip gezelim.

En doğru bilgileri

Müzelerde öğrenelim.

Orada sergilenir,

Merak ettiklerim.

Müzelerle aydınlanır,

Geçmişim, geleceğim.

E. Yıldızhan

Örnek Etkinlik 2)

Etkinlik Adı – İçeriği: Ülke, Vatan (Ülke, Vatan, Bayrak, Vatandaşlık)

Etkinlik Çeşidi: Türkçe, Müzik ve Sanat (Bütünleştirilmiş Büyük Grup Etkinliği)

- “Türkiye” adlı şarkı hep birlikte söylenir.

Türkiye

Doyamadan suyuna havasına

Yalın ayak çıktım yola

Kalamadım Avrupa Amerika

Sonunda bak döndüm sana

Az gittim uz gittim

Dere tepe düz gittim

Çok gezdim çok gördüm

Bulamadım ah...

Tüm yolların sonunda

Damarımda kanımda

Yüreğimde canımda

Türkiye...

(Bilinmiyor)

Örnek Etkinlik 3)

Etkinlik Adı – İçeriği: Sevgi Çemberi (Sevgi)

Etkinlik Çeşidi: Oyun, Müzik ve Sanat (Bütünleştirilmiş Büyük Grup Etkinliği)

- Çocuklarla sevginin tanımı ve ne olduğu hakkında sohbet başlatılır. Çocuklara kimleri çok sevdiklerini ve neden sevdikleri sorulur ve tüm çocuklar tek tek sabırla dinlenir. “Ailemi seviyorum” şarkısı hareketleri ile söylenir.

Ailemi Seviyorum

Annemi seviyorsan alkışla

Babanı seviyorsan alkışla

Annemi babanı

Babanı annemi

Seviyorsan hep alkışla

Teyzeni seviyorsan alkışla

Halanı seviyorsan alkışla

Teyzeni halanı

Halanı teyzeni

Seviyorsan hep alkışla

Dayını seviyorsan alkışla

Amcanı seviyorsan alkışla

Örnek Etkinlik 4)

Etkinlik Adı – İçeriği: Orman Orkestrası (Ritim Aletleri, Ritim)

Etkinlik Çeşidi: Müzik ve Oyun (Bütünleştirilmiş Büyük Grup Etkinliği)

• Önceden hazırlanan, içinde sınıf mevcut sayısı kadar ritim aletleri (Tef, marakas, kastanyet, ritim çubukları, zil, parmak zili, çelik üçgen, agogo, davul vb.) olan torba sınıfa getirilir.

• “Acaba içinde ne var?” diye çocukların dikkati çekilerek cevaplar alınır. Bir çocuk gelir. Bir ritim aletini torbadan çıkarmadan eliyle inceleyerek ne olduğunu tahmin eder. Sonra torbadan çıkarıp çalar ve yere bırakır. Öğretmen ritim aletinin ismini söyler. Çocukların her biri sırayla gelir ve aynı şekilde devam eder. • Ritim aletlerinin hangi malzemelerden yapılmış oldukları sorulur. Metal, tahta, plastik olanlar diye gruplama yapılır. Ardından aletlerin tek tek isimleri söylenerek tekrar torbanın içine konulur.

• Çocuklara “Şimdi sizinle orman oyunu oynayalım, hepiniz güzel bir ormanı oluşturan ağaçsınız” denilerek her çocuğun sınıf ortasında kollarını açarak ağaç gibi durması sağladıktan sonra öğretmen elinde torbasıyla çocukların arasında dolaşarak

• “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde bir orman varmış, bu ormanın çok güzel ağaçları varmış, günün birinde torbasının içinde birçok müzik aleti olan müzisyen ormandan geçiyormuş, ağaçlara birer müzik aleti hediye etmek istemiş. (Her çocuğa sırayla bir müzik aletinin ismi söylenerek verilir.)

• Bu arada rüzgâr kardeş o aletlerin nasıl ses çıkarttığını merak etmiş ve esmeye başlamış. (Öğretmen çocukların arasında rüzgâr sesi çıkararak bir eşarpı veya kumaş parçası vb. ile rüzgâr gibi esinti yapar.)” Rüzgâr yavaş estiğinde ritim aletleri ile az ses, kuvvetli estiğinde çok ses çıkartacağı söylenir.

• Öğretmen rüzgâr gibi hangi ağacın etrafında dönerse o ağaç elindeki aleti çalarak aletin ismini söyler, diğer ağaçlar ses çıkarmazlar. Her çocuğun solo olarak ritim aletini çalmasına fırsat verilir.

• Bütün çocuklar ellerindeki aletlerle yavaş ve hızlı ritim tutarak dans adımları ve çeşitli hareketler yaparak yürürler.

• Çocuklara “Sınıfımızın orkestrasını kurup şarkılar söyleyelim.” denerek çocukların istedikleri şarkılar ritim aletleri kullanılarak söylenir.

Örnek Etkinlik 5)

Etkinlik Adı – İçeriği: Haydi! Şimdi Kızlar, Şimdi de Erkekler (Cinsiyet Farkındalığı, Grafik Oluşturma) **Etkinlik Çeşidi:** Müzik, Drama ve Matematik (Bütünleştirilmiş Büyük Grup Etkinliği)

• Çocuklar sınıfın ortasında toplanır. Tefle ritim tutularak yavaş yavaş yürümleri istenir. Sonra hızlı ritim tutularak hızlı hızlı yürümleri istenir. Birkaç kez tekrar edilir.

• Çocuklara daha önce öğrenilen bir şarkının söyleneceği ama bir kural olduğu, bu kuralın tefle hızlı ritim vurulduğunda şarkının hızlı hızlı ve yüksek tonda söylenmesi, yavaş ritim vurulduğunda yavaş yavaş ve alçak tonda söylenmesi kuralının olduğu ifade edilir.

• Birkaç denemenin ardından ara ara ritimler değiştirilerek şarkı tekrarlanır.

• Çocuklardan tek sıra olmaları istenir. Sıranın başından başlayarak her çocuk sırayla cinsiyetini söyler.

• Ardından çocuklara verilen yönergelerle hareket etmeleri söylenerek “Haydi, şimdi kızlar ellerini çırpsınlar (Erkekler hareket etmezler).” “Şimdi de erkekler dizlerine vursunlar (Kızlar hareket etmezler).” “Şimdi kızlar kollarını havaya kaldırınsınlar.” “Erkekler oldukları yerde zıplasınlar.” “Kızlar kalın bir ip üzerinde ip cambazı gibi yürüsünler.” “Erkekler sırtında ağır bir yük taşıyor gibi yürüsünler.” “Kızlar ellerinde ağzına kadar su dolu kova varmış gibi yürüsünler.” “Erkekler çamur içindeymiş gibi yürüsünler.” vb. yönergeler ile oyun sürdürülür. “Şimdi de kızlar ve erkekler hep birlikte buz üstündeymiş gibi düşmeden yürüsünler. Düşmemek için birbirimize yardım edelim. Düşenleri yerden kaldıralım. Bakalım düşmeden sınıfın kapısına kadar kimler gidebilecek?” gibi yönergeler verilerek canlandırma yapılır.

- Sınıfta kaç kız ve erkek olduğunu gösteren bir grafik tasarımı üzerinden ders devam eder.

Yukarıda gösterilen ilk 3 etkinlik aktif öğrenme yaklaşımına uygun olmayan etkinliklerdir. Etkinlik kitabındaki diğer bir çok etkinlik bu gösterilen etkinliklerle yapı olarak neredeyse aynıdır. Verilen ders konusuna bağlı olarak yazılmış bir şiiri okuma, şarkıyı dinleme ve söyleme çocuklar için gözlemlendiği kadarıyla ilgi çekici olmayacaktır. Özellikle de 29 Ekim, 10 Kasım, 23 Nisan gibi belirli gün ve haftalar için yazılmış ders etkinlikleri şarkı dinlemekten öteye geçememiştir.

Yazılan son iki etkinlik ise öğrenciler için etkili kazanımlar içermektedir. Etkinlik 4’te öğrenciler ritim aletlerini tanıyarak, materyallerini ayırt eder, adını söyler, forte ve piyano konusu için hazırlık yapar ve son olarak hızlı ve yavaş terimleri üzerinde çalışır. Sonuç olarak bu dersin kazanımları oldukça fazla olur.

5. Etkinlikte ise yine aynı şekilde ritim aleti kullanımı, hızlı ve yavaş konusuna uygun hareket çalışması, sıra olma, sıra bekleme, farklı hareket çalışmaları yapılmıştır. Bu dersin bir diğer önemli noktası ise aslında bir matematik konusu olan grafik okuma ve çizmeye değinmesidir. Aslında müzik kullanılarak çocuklara farklı alanlardan eğitim sağlanmıştır.

Kitapta bulunan 33 müzik etkinliğinden büyük bir çoğunluğu ilk 3 örnekte olduğu gibi uğraştan uzak, geleneksel yöntemler çerçevesinde yapılan müzik derslerinden oluşmaktadır. Ayrıca bazı etkinliklerin çocukların gelişimsel özelliklerini göz ardı ederek hazırlandığı görülmüştür. Örneğin müzeler etkinliğinde öğretmen öğrencilerden şiire uygun bir beste yapmasını bekliyor. Belirtilen yaş gruplarının okuma-yazma bilgisi bulunmamakta ve bu tarz beste çalışmaları ancak ezberle yaptırılabilir. Ancak şiirin yapısı, uzunluğu hem ezberle hem de doğaçlama olsa bile hazırbulunuşlukları düşük çocukların beste yapması oldukça zordur. Kitaptaki diğer etkinliklerde ise öğrencilerin tellafuzu zor cümleler söylemesi, kendi başlarına grup ve sunum yapmaları gibi beklentiler gelişim dışı olmakta ve dersi zorlaştırmaktadır.

Ülkemizde gerçekleşen okul öncesi müzik derslerinin çoğunluğu öğretmenin anlatması ve öğrencilerin dinlemesiyle ilerleyen geleneksel yöntemlerden oluşan müzik derslerinden olmaktadır. Çocukların doğasında bulunan oyunun ve doğaçlamanın kullanılmaması, beraber müzik yapmaya önem verilmemesi, kurumlardaki çalgı sayısı ve çeşidinin azlığı müzik eğitimi amaçlarının gerçekleştirilmesine sebep olabilir. Çocuğun doğasına uygun yapı içeren, çocukların aktif olarak müzik yapma eyleminin katıldığı müzik öğretim yöntemi ve yaklaşımları bulunmaktadır. Bu çalışmada örnek etkinliklerden yola çıkarak Dalcroze yaklaşımını kullanan örnek iki adet müzik dersi planı ve bu derslerin gözlemleri aktarılmıştır.

Dalcroze Yaklaşımına Yönelik Müzik Dersi Örneği 1: At Şarkısı

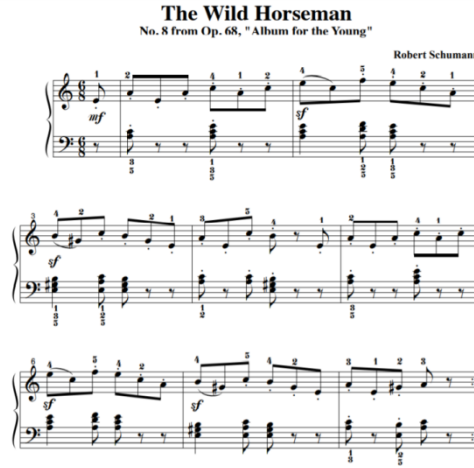
- Bu derste Alman besteci olan Robert Schumann’ın “The Wild Horseman” (Op.68 No.8) adlı eseri kullanılmıştır. Eserde belirli müzikal dinamikler değiştirilerek, “Dalcroze” yaklaşımına uygun bir ders planı için hareketler bütünü oluşturulmuştur.
- Ders planı oluşturulurken Findlay (1971) tarafından yazılan “Rhythm and Movement” kitabından yararlanılmıştır.
- Oluşturulan etkinlik Manisa ilinde bulunan özel bir anaokulunda 3 ay boyunca haftada yarım saat

müzik dersi gören 3, 4 ve 5 yaş grubu toplam 110 çocuk üzerinde uygulanarak gözlemlenmiştir.

- Ders esnasında kayıtlı bir müzik açılmamış ve anlık olarak piyano ile öğretmen tarafından çalınmıştır.

Eserin Notası

Schumann'ın eserinin sadece A bölümü bu alıştırma için kullanılmıştır.



Resim 1." The Wild Horseman" Notasyon

Derse başlamadan önce eserin adına ve yapılacak hareket çalışmalarına temel oluşturması için at ile ilgili kısa bir hikâye düşünüldü. At'ın rengi, yaşadığı yer ve atın ismi öğrencilerle beraber ortak belirlendi. Hareketleri yapmak üzere, çocukların kendilerini bir at olarak düşünmeleri istendi.

1) Minör-Majör

Eserin çalınma süresinde majör ve minör değişikliği için "Gallop" dört nala koşma belirlendi. Minör alanda düz bir şekilde öne; majör alanda ise düz bir şekilde ters yöne hareket düşünüldü.

2) Piyano-Forte

Eserin çalınma süresinde piyano ve forte değişikliği için seviye farkları düşünüldü. Piyano için orta veya alçak seviyeli dans, atın parmak ucunda yürümesi; forte için ise yüksek seviye, bir asker atı gibi güçlü bir şekilde yürüme belirlendi.

3) İnce-Kalın

Eserin çalınma süresinde ince ve kalın seslerin farkına varma ve gruplara ayrılma düşünüldü. Rastgele iki grup yapılabilir, ince bölümde belirlenen grup dans eder, kalınlar heykel olur; kalın bölüme geçildiğinde kalınlar dans eder ve inceler heykel olur şeklinde belirlendi.

4) Eller Tersine

Eserin çalınma süresinde eller çaprazlanarak sağ elin ezgisi sol elin olduğu tarafta; sol elin ezgisi ise sağ tarafta çalınmıştır. Buna bağlı olarak esas melodi kalına, eşlikte olan el ince duyulmuştur. Burada ana ezgi kendi yerindeyken yürüme, kalına geçtiğinde- yer değiştirdiğinde ise koşma gibi bir hareket değişikliği düşünülmüştür.

5) Ölçü Değişikliği

Eserin kendisi 6/8'lik bir ölçüde 2 zamanlı olarak yazılmıştır. Bu 3/4'lük bir şekilde 3 zamanlı hale döndürülerek çalınmıştır. Burada hissiyat değişikliği amaçlandığından dans serbest bırakılmıştır.

6) Yavaş-Hızlı

Eserin çalınma süresinde yorgun bir at düşünülmesi ve bunun yavaşı temsil etmesi, hızlı kısmında ise sanki bir yarış atı gibi hıızlı koşmaları düşünülmüştür.

7) Staccato-Legato

Eserin çalınma süresinde staccato için atın zıplaması; legato için ise atın buz pateni yapması düşünüldü.

8) Müzik Var-Yok (Sessiz Ölçüler)

Eserin çalınma süresinde belirli ölçülerde sus yapılmış ve tempoya uyarak ölçü değişimlerinde tekrardan devam edilmiştir. Çalınma esnasında öğrencilerin gezmesi, dans etmesi;

çalmanın durmasında ise heykel olmaları düşünülmüştür.

Yapılan gözlemler bir tabloda aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 4. At Şarkısı Gözlemler

Örnek /Yaş Grubu	3 Yaş	4 Yaş	5 Yaş
Minör ve Majör	Müziksel fark göremediler.		Öğretmen desteği ile yapabildiler.
Piyano ve Forte	Bütün yaş grupları hızlı bir şekilde fark etti. Gürültü yapmak dikkat çekiciydi.		
İnce ve Kalın	Kavramı öğrenmedikleri için zorlandılar.	Hızlı ayırt edebildiler ve daha önce çalışılan ince ve kalın egzersizleri ile bağlantı kurdular.	
Eller Tersine	Müziksel fark göremediler. Hepsini ellerini ters yaparak hareket oluşturdu.		
Ölçü Değişikliği	Müziksel fark göremediler.		
Yavaş ve Hızlı	Bütün yaş grupları hızlı bir şekilde fark etti.		
Staccato ve Legato	Destek sağlanarak hareket çalışması yapıldı.		Diğer gruplardan daha çok hissedebildiler.
Müzik Var, Müzik Yok	Bütün yaş grupları hızlı bir şekilde fark etti ve en sevilen etkinlik oldu.		

Dalcoze Yaklaşımına Yönelik Müzik Dersi Örneği 2: Ses ve Sessizlik

• Bu ders planında Mead (1994) tarafından yazılan “Dalcoze Eurhythmics in Music Classroom” adlı kitapta bulunan “Sound and Silence” yani ses ve sessizlik kazanımı olan etkinliklerden 5 tanesi seçilmiş ve bunlar sınıf ortamına göre hazırlanmıştır.

• Oluşturulan hareketler yine Manisa ilinde bulunan aynı özel bir anaokulunda 5 ay boyunca haftada yarım saat müzik dersi gören 3, 4 ve 5 yaş grubu toplam 110 çocuk üzerinde uygulanarak gözlemlenmiştir.

• Ders esnasında kayıtlı müzik açılmamış ve öğretmen tarafından farklı müzik aletlerinin çalınmasıyla uygulanmıştır.

Bölüm I: Ders Planları

1) Dinleme Çalışması ve Havada Çizim

▪ Bu çalışmada öğretmen derse oturarak başlar. Çocuklardan gözlerini kapatmalarını ve derin bir nefes almalarını ister. Daha sonrasında bir dinleme çalışması yapacağını anlatır. Herkesten gözleri kapalıyken 1 dakika boyunca etrafı dinlemeleri ve neler duyduklarını akıllarında tutmalarını ister. Dinleme tamamlandıktan sonra öğrencilere tek tek neler duyduklarını sorar.

▪ Öğrencilere duydukları sesleri sihirli bir kalem ile (parmaklarıyla) havada çizmelerini ister. Duydukları seslere ek olarak “Dinleme esnasında neler duymak isterdiniz?” sorusunu da sorarak havada çizim çalışması yaptırır.

▪ Etkinliğin devamında öğrencilerden tekrardan gözlerini kapatmaları istenir. Öğretmen eline alacağı bir davul veya farklı bir enstrüman ile sınıfın içerisinde dolaşır. Öğrencilerden sesin nereden geldiğini gözleri kapalı bir şekilde işaret etmelerini ister. Arada çalmayı durdurup sessizlikte tepkileri gözlemlenir.

2) Sarkaç Makinesi

Öğretmen derse bir sarkaç hazırlayarak gelir. Bir ipin ucunda yüzük sarkaç görevini görebilir.

▪ İpi öğrencilerin önünde sallar ve elindeki ne olduğunu sorar. “Nasıl bir hareket yapıyor?” Öğrencilerden sarkacın sallanma temposunu alkışlamalarını ister. Arada sarkacı durdurarak alkışlamayı keser. Tekrardan sallamaya devam eder ve yeni tempoda öğrenciler alkışa da devam eder. Bir makinenin parçaları gibi hareket etme

▪ Daha sonrasında bunun bir sarkaç makinesi olduğunu sınıfa söyler. Kolları dirsekten aynı bir yüzük gibi sallar. “Siz bir makine olsaydınız ne makinesi olurdu?” Öğrencilere düşünmesi için zaman verilir. Düşünme gerçekleşikten sonra öğretmen eline alacağı bir enstrüman ile öğrencilere komut verir: “Müziğin makinenizi çalıştırmasına izin verin ve müzik başlayınca hareket edin.”

▪ Müzik ile öğrencilerden hareket etmeleri istenir. Müziğin durması ile bütün makineler hareketi durdurur. Bu sessizlik oyunu drama çalışması ile birleştirilebilir. Belirlenen bir sinyal ile makinelerin bozulması sağlanır. Sinyali duyan çocuklar makine hayallerinde bozulurlar. Ve öğretmen bir tamirci olarak onları tamir edebilir.

3) Trafik Oyunu

▪ Trafik oyununa hazırlık aşamasında öğretmen kırmızı-sarı-yeşil ışık için keçeler veya başka bir materyal getirebilir. Öğrencilerin hepsinden araba bir araba olmaları istenir. Gösterilen keçe renklerinin trafikte ne anlama geldiği sorulur. Cevaplardan sonra oyun başlar. Yeşil keçede bütün arabalar harekete devam eder. Kırmızı ışıkta hepsi durur. Sarı ışıkta ise hazır olmaları istenir.

▪ Yapılan bu ufak hazırlıktan sonra trafik oyunu müziğe aktarılır. Artık komutlar şuna dönüşür: Yeşil ışık: Müzik çalarken hareket etmek Kırmızı ışık: Müziğin durması ile hareketin durması Sarı ışık: Tekrar eden sabit perdede bir ses verilir. Hazırlıkta öğrenciler ne yapmak istediklerine kendileri karar verirler.

▪ Öğretmen bir enstrüman ya da davul çalarak müzikli komutlara göre öğrencilerden hareket etmelerini ister. Eğer kendisi bir enstrüman çalmayacak ise açtığı hazır müzikte durdurma ve devam etme akıcı bir şekilde yapılmalıdır.

4) Eve/Çembere Dönüş Oyunu

Bir şarkının uzunluğunu dinleme ve tahmin etme

▪ Öğretmen sınıfta çocukların ev diyebileceği ve ortak bir şekilde durup, o noktaya geri dönmelerini sağlayacak bir alan belirler. Bir nesne yere koyulabilir. (Bir çember) Öğrencilerin hepsi çalışmaya “ev” veya “çember” noktasında başlar.

▪ Öğretmen öğrencilere daha önceden bildikleri ve öğrendikleri bir şarkıyı enstrüman yoluyla çalar. Ve öğrencilerden şarkının biteceğini anladıkları anda eve dönmelerini ve bittiğinde evde olmalarını ister. Farklı şarkılar çalarak uzunluğu hesaplama ve eve dönme çalışması yapılır.

5) Top Oyunu

▪ Öğretmen bir tenis topu veya aynı büyüklükte bir başka top ile etkinliğe başlar. Eline aynı zamanda bir davul alır.

▪ Hazırlık aşamasında öğrencilerden topu elden ele vermelerini ister. Geçişe aldıktan sonra ikinci aşama olarak öğretmen artık davulunu dinlemelerini, her yapılan vuruşta topu yanındaki arkadaşına vermelerini ister. Bir tür sabit bir tempoda davul vuruşuna göre öğrenciler topu gezdirirler. Son olarak üçüncü aşamada ise öğretmen davula vurmaya değişik aralıklarla durdurur. Vuruş sesini duymadıklarında topu ellerinde tutmaları istenir. Tercihe göre oyunun devamında tempo değişiklikleri yapılabilir.

Tablo 5. Ses ve Sessizlik Gözlemler

Örnek / Yaş	3 yaş	4 Yaş	5 Yaş
Havada Çizim	Göz kapatma başarısız. sesi takibi harekete dayalı ve başarısız.	Daha dikkatli dinleme. ses takibi başarısız.	En dikkatli dinleme. ses takibi başarılı.
Sarkaç Makinesi	Takip başarılı ve müzik farklılığı anlaşılıyor.	Takip başarılı fakat tempo destek ile yakalanıyor.	Komutsuz tempo değişikliği ve takip başarılı.
Trafik Oyunu	Takibi en iyi yaş grubu.	Genel olarak takip başarılı. sarı ışık başarısız.	Müziksel ayırt etme başarısız. Görsel ayırt etme başarılı.
Eve Dönüş Oyunu	İki yaş grubunda da takip başarılı.		Başarısız.
Top Oyunu	Bütün yaş gruplarında başarısız.		

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada Manisa ilinde bulunan özel bir okulöncesi kurumunda 3, 4 ve 5 yaşlarında toplam 110 çocuk ile çalışılmıştır. Dalcroze yöntemi ile hazırlanmış müzik dersleri ve bu derslere dair öğretmen gözlemleri paylaşılmıştır.

Çocuklar oyun temelinde doğaçlayarak, yaşayarak öğrenme sağlarlar. Müzik de okul öncesi dönem çocuklarının fiziksel, duygusal, sosyal vb. birçok alanda gelişebilmesi ve öğrenebilmesi için çok önemli araçlardan bir tanesidir. Ülkemizde okul öncesi kurumlarında yapılan müzik dersleri genellikle geleneksel yöntemlere yani sadece şarkı söyleme ve izlemeye dayalıdır. 21. Yüzyıl müzik öğretim yöntemlerine baktığımızda karşımıza Dalcroze yöntemi, Orff- Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi, Kodaly yöntemi, Suzuki yöntemi ve Gordon'un Müzik Öğrenme Teorisi (MLT) karşımıza çıkmaktadır. Aktif bir öğrenme sağlayabilmek ve öğrencilerin yaşayarak kazanımlara ulaşabilmesini sağlamak bu yöntemler için ortak hedeflerdir.

Bu yöntemlerden Dalcroze metodu özellikle doğaçlama yapı taşı ile okul öncesi kurumlarında yapılacak olan müzik dersleri için uygun olabilecek bir yöntemdir. Bu çalışmada Dalcroze yöntemi ile tasarlanmış 2 adet etkinlik ve bunlarla ilgili gözlemler sunulmuştur.

Çocukların bu çalışmadaki grupsal gözlemlerinden çok hepsinde bulunan motivasyon çok fazla yüksek olmuştur ve özellikle 1. Etkinlikte bulunan at bütün bir sene boyunca unutulmamış ve öğrenciler tarafından sorulmuştur. Motivasyon, öğrenme için gerekli ön şart ve istekli öğrenmede en önemli faktörlerden birisi olarak görülmüştür (Akbaba, 2006; Aktaran: Özbey, Gürler, 2019, s:588). Özmentiş (2005)'in tezinde de aynı sonuçlar görülmüş ve Dalcroze yöntemi ile ders yapan gruptaki öğrencilerin motivasyon düzeyi yüksek çıkmıştır.

“At Şarkısı” adlı yapılan müzik etkinliğe göre:

- Minör ve majör farkı 3 ve 4 yaş grubunda anlamlı fark oluşturmamış fakat 5 yaş grubunda öğretmen desteği ile ayırt edilebilmiştir.

- Piyano ve forte ayrımı bütün yaş grupları tarafından hızlı bir şekilde farkedilmiş ve uygulanabilmiştir.

- İnce ve kalın kavramı 3 yaş grubunda daha ince-kalın kavramını öğrenmedikleri için uygulamakta zorlanmış, fakat 4 ve 5 grubu hızlıca ayırt edip uygulayabilmiştir. Piaget işlem öncesi dönemde bulunan çocukların birden fazla boyutu olan kavramları anlamlandıramayacaklarından bahsetmiştir. Burada aslında daha ince hangisi, daha kalın hangisi problemi çözülememiştir.

- Eller tersine çalım ve ölçü değişikliği çocuklarda müziksel farkındalık göstermemiştir. Piaget'in gelişim evrelerinde bulunan işlem öncesi dönemde bulunan merkezileştirme maddesinden bahsedilebilir. Sadece ellerimin görüntüsüne bakmaları ve müziksel değişimin farkında olmamaları merkezileştirme ile açıklanabilir.

- Staccato ve legato çalışması 3 ve 4 yaş grubunda öğretmen desteği ile ayırt edilebilmiş; 5 yaş grubu ise bağımsız olarak daha iyi hissedebilmiştir. Bu etkinlik yine Piaget'in gelişim evrelerinde bulunan 2-4 yaş arasında sembolik fonksiyonla açıklanabilir. Aslında öğretmenin hareketi sembolikleştirmesi daha kolay anlamalarına neden olabilir.

- Müzik var, Müzik yok çalışması ile en sevilen çalışma olmuş ve tüm gruplar tarafından uygulanmıştır. Ayrıca bunu çocuklar heykel oyununa benzetip doğaçlama hareketlerde bulunmuşlardır.

“Ses ve Sessizlik” adlı yapılan müzik etkinliğine göre:

- Havada çizim çalışması en iyi 5 yaş grubu ile olmuş, 3 ve 4 yaş takip konusunda başarısız olmuştur. Özellikle 3 yaş grubu duymadığı sesleri hayalinden üretmeye yatkınlık göstermiştir. 4-5 Yaş grubu işlem öncesi dönemin alt basamağı olan sezgisel döneme girdiği için aslında daha mantıksal ilişkiler kurmuşlar ve gerçekten dışarıdan duydukları seslerden bahsetmişlerdir. Bu da etkinlik performansını bu yaş grubunda arttırmıştır.

- Sarkaç makinesi bütün yaş gruplarında başarılı olmuştur fakat 4 ve 5 yaş grubu sarkacın temposuna uyum sağlama konusunda daha başarılı olmuşlardır.

- Trafik oyunu en iyi 3 yaş grubu ile oynanmıştır. Burada müziksel ayırt etme en iyi 3 yaş grubunda görsel ayırt etme ise en iyi 5 yaş grubunda olmuştur. İşlem öncesi dönemde 3 yaş daha fazla sembolleştirmeyi kullandığı için trafik ışıklarını daha iyi yapmış olabilir.

- Eve dönüş oyununda 3 ve 4 yaş grubu başarılı olmuş fakat 5 yaş grubu şarkıları küçümsediği için oyunu takip etmekte zorlandı ve dikkatlerini başka yöne değiştirmiştir.

- Top oyunu ise tüm gruplar tarafından müzikal olarak başarısız olmuştur. Odak sadece topu ellemek ve tutmak olmuştur. Yukarıda da örnek verildiği gibi merkezileşme maddesi yine kendini göstermiştir.

Müzik eğitimi erken yaşlarda başlamasıyla beraber birçok yönden avantaj sağlamaktadır. Doğru yollarla yapılan müzik eğitimi ise çocuklara ve bireylere hayatları boyunca kullanacakları ayrıcalıklar sunabilmektedir. Giriş bölümünde de belirtildiği gibi erken dönem çocukluk eğitiminde aileden sonra en etkin kurum okul öncesi eğitim veren kurumlardır.

Benzer şekilde Tuncer (2012)' de "Çocukların sosyalleşmelerinde, müzikli oyun örnekleri ve çalışmada sunulan müzikli hikâye örneği çocukların beraber katılımları göz önüne alınarak bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır. "Görüşünü belirtmiştir.

Dünya'da yeni müzik eğitimi yöntemleri yaygınlaşmaktadır. Evrensel sayılan bu yöntemler ise ülkemizde daha çok kullanılmalı ve anlaşılmalıdır. Okul öncesi kurumları için yapılan etkinlik kitaplarında daha çok müzik etkinliği bulunabilir hatta daha etkin bir müzik eğitimi için buna ayrı bir program hazırlanabilir. Bunlara ek olarak var olan bütün müzik öğretmenleri kendilerini aktif müzik öğrenme yöntemlerine adapte etmeli ve bu metodları uygulayabilmelidir.

Giriş bölümünde de belirtildiği gibi erken dönem çocukluk eğitiminde aileden sonra en etkin kurum okul öncesi eğitim veren kurumlardır. Hem müzikal gelişim için hem de müzik yolu ile fiziksel, zihinsel psikolojik gelişim için nitelikli bir müzik eğitiminin verilmesi son derece önemlidir. Dalcroze yöntemi bu hedeflerin kazandırılmasında dolayısıyla topluma nitelikli bireyler yetiştirilmesinde son derece önemli noktalar ve ipuçları sunmaktadır.

Belirtildiği gibi Dalcroze eğitimi müziği beden hareketleri ile bütünleştirmeyi ve aslında insan bedeninde olan ritmi ve müziği ortaya çıkarmayı; bu yolla müzik eğitiminin temelini oluşturmayı hedeflemektedir. Bu araştırma sürecinde yapılan ve burada paylaşılan gözlemler bu hedeflere erken yaştan itibaren ulaşılabileceğini kanıtlar niteliktedir.

Kaynakça

Aksan, M. (2019) Dalcroze öğretim yöntemi ile yapılan okul öncesi müzik eğitiminin öğrencilerin sosyal beceri gelişimine etkileri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.

Choksy, L., Abramson, R.M., Gillespie, A.E., Woods, D., York, F. (2001). *Teaching Music in Twenty First Century*. Prentice Hall Inc. New Jersey.

Findlay, E. (1971). *Rhythm and movement*. Summy Birchard, U.S.

Mead, V. H. (1994). *Eurhythmics, in today's music classroom*. Schott, New York.

Millî Eğitim Bakanlığı (2006) *Okul Öncesi Eğitim Programı*, MEB, Ankara.

Millî Eğitim Bakanlığı (2009). *Okul Öncesi Eğitim Etkinlik Kitabı*, MEB, Ankara.

Özal, K. (2007). *Dalcroze Metodu, Müzik Eğitimi Yayınları*, Ankara.

Özbey, S., & Aktemur Gürlü, S. (2019). Okul öncesi eğitim kurumlarında devam eden çocukların motivasyon düzeyleri ile sosyal becerileri ve problem davranışlar arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 587-602.

Özmeteş, G. (2005). Dalcroze eurhythmics öğretiminin müziksel beceriler, müzik dersine ilişkin tutumlar ve müzik yeteneğine ilişkin özgüven üzerindeki etkileri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Dokuz



Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Özmenteş, G. & Bilen, S. (2005). Dalcroze eurhythmics öğretiminin müziksel beceriler, müzik dersine ilişkin tutumlar ve müzik yeteneğine ilişkin özgüven üzerindeki etkileri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(10), 87-102.

Şendurur, Y. & Barış, D.A. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 165-174

Tuncer, Ö. D. (2012). Okul öncesi eğitiminde dalcroze yaklaşımı. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uçan A. (2018). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Arkadaş Yayınları, Ankara.

Ulubağ, S. (2013). Müzik eğitiminin çocuk zekasına olan etkileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(3), 1025-1034.



A Look At Parodies On Artworks In The Context Of Their Relationship With Visual Culture

Elif ÇAKIROĞLU

Pamukkale University

Visual culture is concerned with visual experiences that encompass a wide spectrum, from works of art produced with traditional techniques to visual content provided by contemporary technologies such as cinema, TV, computers, the internet and social media. At the same time, it makes sense of all kinds of visual images within the scope of intertextuality as meaning and content. Intertextuality; It takes place through the inter-semiotics between paintings by quoting or between different artistic forms. Parody (reflection), which is one of the ways of citation, is the artist's in visual arts; It stands out as a form of citation that reproduces works of art with elements that can be ridiculous or funny by associating them with images, symbols and signs of life and culture. In this study, it is aimed to examine the reproduction works of Gerard Rancinan's Maids of Honor, Daniel Spoerri's Ironing Board, Banksy's *The Girl With The Pierced Eardrum*, which contain parody, in the context of their relationship with visual culture with the intersemiotic approach. As a result, in the parodies of the works of art examined within the scope of the study, elements of popular culture are used; past and present social life is compared and contrasts are included; Thus, it is understood that by referring to the differences created by time, attention is drawn to the current individual and social developments and changes that are a part of our visual culture. In addition, it has been seen that the art object, which is a part of our visual culture, includes questions about its place in today's life. The study is considered important in terms of developing interpretation skills and critical perspective and contributing to the understanding of visual culture.

Keywords: Visual Culture, Parody, Gerard Rancinan, Daniel Spoerri, Banksy

Giriş

Visual expression - communication techniques and possibilities have been diversified thanks to the possibilities provided by image producing technologies. As a natural consequence of that, the fields of visual thinking, visual production and design have developed and gained importance. Providing communication through visuals, transforming culture and life practices into visual images, and sharing visual arts with wider masses enrich the visual life and contribute to visual culture. So much so that the visual elements and images used during the sharing provide the formation of a common visual communication language. The values represented by the visual language contents in question; It bears the traces of vital, cultural and social elements produced by human consciousness.

The visual images included in our lives, be photography, film or video, or painting, are the products of human consciousness. From this it can be concluded that images are things that are constructed to fulfill a certain function within a certain sociocultural environment (Leppert, 2009, s.16). To put it briefly, the expression of life with art and design, which are tools that provide visual communication or are healing tools, creates visual culture. However, while cultural lives are formed in relation to consciousness and perception levels, technological development and the advancement of technical possibilities play a decisive role in cultural development. For example, the expansion of the possibilities with technological opportunities, directing the perceptions and ways of thinking, and opening new horizons.

In the last years of the visual culture era, unlike oral or written culture products, it offers easy and fast expression; Due to the fact that it provides a kind of simulative experience in the lives of individuals, there is an increase in the sharing of fixed or moving images such as photographs and videos on instant message and visual sharing platforms such as the internet and social media and similar elements. The posts in question highlight visuality and deepen the place of visual thinking

September 8-9, 2022

practices in our lives. Popular culture and humorous elements, artistic works and historical elements, cinema, film, theater and the like constitute the content of each human theme that constitutes the building blocks of culture. In addition, visual culture is the increasing layers of reactions and meanings given to all kinds of visual images; evaluates the texts of audio, imaginary or spatial descriptions by reading them in an intertextuality (Saybaşıllı, 2007, s.18-20). Visual artists contribute to the development of visual culture with products of painting, sculpture, cinema, theater and other visual arts. They reproduce works of art by quoting the indicators in visual culture elements such as painting, sculpture and photography. Thus, they both feed on visual culture and build visual culture with their works. Parody, on the other hand, is a form of citation that artists often refer to in their works. In the study, the parodies made on the works of the important painters who have taken place in the history of art were analyzed and interpreted in the context of their relationship with visual culture.

Visual Culture and Parody

According to the definition of Mirzoeff (1998, p.3), the leading theorist of visual culture; Visual culture deals with visual activities with information, meaning and entertainment content in an interface offered by visual technology. What is meant by visual activities here is all kinds of designed forms that can expand from oil painting produced with traditional techniques to TV and internet.

According to Saybaşıllı, visual culture deals with all kinds of visual experience and visual practice (Saybaşıllı, 2007, p.18). Television programs and ads we watch, cinema, internet and social media any images, newspapers and magazines in the photos and pictures, streets and streets we see in the streets and parks, sculptures we see in squares and parks, painting, installation and video art traditional and contemporary art such as traditional and contemporary art His works, cinema and advertising posters attached to the walls, animations, traffic signs, architectural structures, fashion and design objects, urban designs, historical ruins, such as visual culture is collected under the name of visual culture.

According to Çakır (2014, p. 9-10), visual culture is; Although there is no definite definition about the subject, he focuses on visual phenomena, images, visual practices, vision, gaze, show, representation, audience, voyeurism, surveillance and digitalized image as a field of study that has been developing gradually since the 70s. Visual Culture studies; It covers the processes, objects, formations and changes that exist visually in individual and social life, basically in traditional and new media and interact with culture.

According to Karadağ; Visual culture is a new form of culture created by the cooperation of knowledge and widely popular image tools, as a natural result of the multifaceted information that emerged in the 21st century. That new culture is basically a synthesis based on seeing, what is shown and what is seen (Karadağ, 2004, s.13).

Images and forms that enter our lives through works of art, architectural works, TV, cinema and social media and similar platforms included in these definitions of visual culture, among the artistic productions of the postmodern period, parody within the scope of intertextuality, which is a part of the reproduction process, and other forms of citation, appear as important elements that nourish art.

Although quoting comes to the fore in the postmodern period, it is a usage that is used in every period, that artists do not completely exclude the tendency to repaint in every period and under all conditions, even in the romantic period when they are in search of the most originality, many of them are from historical, mythological, literary, musical, religious and similar fields. It is possible to see that they benefit from it for one or another purpose (imitation, inspiration, artistic education, showing respect, reproach, reaching their originality by starting from the other, etc.) (Aktulum, 2016, p.47). Thus, reprocessing and circulating images and forms brings up an uninterrupted course in the winding roads of cultural history, a course that itself turns into artistic

practice. Art production, with parody and other forms of citation, provides functionality to the forms and cultural objects in our visual culture in daily life by producing behaviors and re-uses that contain potentials in themselves. Artists are effectively settled in the field of cultural and social forms (Bourriaud, 2018, pp.30-33). Thus, as a feature of postmodern art, turning the norms upside down, breaking down the familiar aesthetic habits, has also enabled a diversity of interpretations in the face of the work. The fact that everything can be the subject of art, the diversification of tools and production forms, and the constant redefinition of art, have opened the way for multiple readings while conceptualizing art (Aktulum, 2016, p.10-11).

By quoting, it initiates the process of mutual meaning between at least two paintings (or a painting and another artistic form). It is carried out with different citation (posting, reflection, emulation, collage, etc.) methods grouped according to their functions, purposes and forms (Aktulum, 2016, p.47). In the study, parody (reflection), which is one of the mentioned quotation forms, is discussed. Parody or imitation, in other words, is expressed as a funny and cartoony poetic work written by copying someone or something ridiculously and imitating a serious work (as cited in Mayor, Erdogan, 2018, p.59). Parody gathers different aesthetic perception styles and strategies as well as the techniques included in the production process of the work. In this case, parody appears as a technique above techniques, as a founding art (Şarkdemir, 2019, p.3). But it does not merely imitate or operate on existing techniques, forms, styles, arts, but transforms everything it captures by dragging it towards an aimless purposefulness. Parody brings together by sorting; extracts by bringing them together. On the one hand, it not only embraces the formal elements of the previous work or works, but also transforms the signs, symbols, images and indicators of daily life or culture (Şarkdemir, 2019, p.3).

In the study, Maids of Honor by Gerard Rancinan on Velazquez's work Las Meninas, Ironing Board by Daniel Spoerri on Leonardo Da Vinci's Mona Lisa and finally, Banksy's reproductions of Johannes Vermeer's famous work Girl with Pearl Earring, including the parody The Girl With The Pierced Eardrum, were analyzed and interpreted in the context of its relationship with visual culture with the intersemiotic approach.



Resim 1. Diego Velazquez, Las Meninas, 1656.



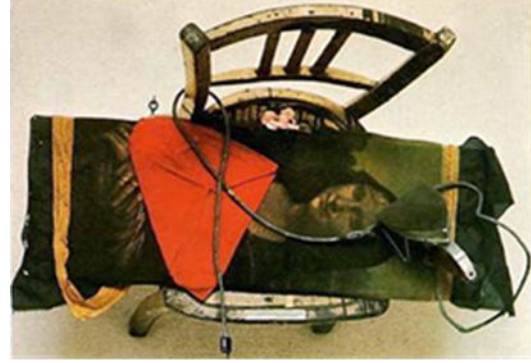
Resim 2. Gerard Rancinan, Maids Of Honor, 2009.

First of all, Rancinan's work named Maids of Honor on Velazquez's (Las Meninas) Bridesmaids is discussed. The Bridesmaids (Las Meninas) was painted by Velazquez in 1656. In this painting, Velazquez himself is seen working on a large canvas. If you look carefully, you can see what he is painting. The mirror at the back of the workshop reflects the figures of the king and queen posing for their portraits. That's why we, as spectators, see what the king and queen saw, namely a group of people who came to visit the workshop. Infanta Margarita, the king and queen's younger daughter, stands between two bridesmaids. One of the bridesmaids offers her a drink while the other bows respectfully to the king couple. Like these bridesmaids, there are two dwarfs hired to entertain people. Adults standing solemnly in the background appear to be there to monitor visitors' behavior (Gombrich, 2007, p.408-410). Velazquez, who is not only a painter but also a respected member of the palace, brought together the features of the palace and the state in an entertaining game. With great dexterity, but also with very light brushstrokes, he created an extraordinary illusion in which reality and illusion are indistinguishable (Krausse, 2005, p.39).

Rancinan reproduced the parody of Velazquez's famous Bridesmaids with photography technique. When Rancinan's work is examined, popular culture elements and contemporary images draw attention. The artist almost adapted Velazquez's famous work to the present day by placing popular elements of today's visual culture. It is understood that Rancinan tried to establish a connection between the period when the painting was made and today. He invites the viewer to make comparisons by giving place to the images that settle in our memory with the visual culture in his work. So much so that Marilyn Monroe's pose in a white dress, which we see in the foreground of the work, is remarkable. Princess Margarita in the original painting was replaced by a famous pop icon Marilyn Monroe imitation, and Velazquez was replaced by a photographer who was taking a photo shoot. In his reproduction, the artist draws attention to the fact that royal families or rulers have left their place to popular elements today in terms of their effect on societies at the time the painting was made. On the other hand, it can be said that he identifies painters and photographers, who constitute the basic elements of our visual culture, by referring to their positions and functions in society. From Rancinan's work, Gombrich expressed about the famous painter, "What does all this mean? We may never know, but I think Velazquez managed to stop a real moment long before the camera was invented" (Gombrich, 2007, p.408). Rancinan's work reminds the words of Gombrich for the famous painter " What does all this mean? We may never know, but I think Velazquez managed to stop a real moment long before the camera was found." (Gombrich, 2007, p.408). In addition, the female figure in a low-cut dress made of newsprint and the couple behind the door in the background; It gives an idea of changing cultural, social and ethical values. The reflection of the figures in the objects resembling disco balls in the work is considered as a reference to the mirror in Velazquez's painting.



Resim 3. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, (1503-1519).



Resim 4. Daniel Spoerri, Ironing Board, 1964.

Another work considered within the scope of the study is Daniel Spoerri's Ironing Board. The artwork is a quote from Leonardo Da Vinci's famous work, the Mona Lisa. The Mona Lisa, created by Leonardo Da Vinci between 1503 and 1519, is a portrait of a woman in Florence named Lisa. The aspect of Lisa that impresses us is that she looks incredibly lively. It's like she's really looking at us, really thinking. It changes before our eyes as if it were a living being, and every time we look at it, it looks different. That effect, which we experience even in the photographs of the painting, is almost chilling compared to the original in the Louvre. Sometimes he seems to make fun of us; then suddenly we seem to catch a shadow of sadness in his smile. All of this may sound a bit mysterious to us, and it really is. Great works of art usually have such an effect on people (Gombrich, 2007, p.300). The soft smile and friendly calm eyes of the young woman in the painting actually express her soul. For this reason, the Mona Lisa gives the impression of being constructed from the inside out, not outwardly. The same can be said for the rough terrain in the background. The same can be said for the rough terrain in the background. The magic created by sfumato, that is, a soft and dim light that is far from any kind of certainty, is evident in this painting. The face gains an extraordinary vitality with its feature that softens and obscures all the lines of sfumato. Whatever expectation you look at the face of the Mona Lisa, she will respond to you with those feelings (Krausse, 2005, p.15). Apart from the technical features mentioned about the artwork, Mona Lisa has also been reproduced by many parodies by the artists. Spoerri, on the other hand, referred to the position of the artwork in today's visual culture and presented an art object such as the Mona Lisa, which has an important place in art history, as a decorative item in an ordinary item used in daily life. It can be said that the artist draws attention to the circulation of the image in our visual culture by turning a artwork that has an important place in the art history into a decorative element of an item used in daily life. Thus, it emphasizes that the painting, which is preserved in the Louvre Museum, is used in the design of an ordinary everyday object; at the same time questions the change of time and the place of art in today's life.



Resim 5. Johannes Vermeer, Girl With A Pearl Earring, 1665.



Resim 6. Banksy, The Girl With The Pierced Eardrum, 2014.



Resim 7. Banksy, The Girl With The Pierced Eardrum, 2020.

The last artwork examined within the scope of the study is the graffiti reproduction of Vermeer's famous work "Girl with a Pearl Earring" by Banksy. "Girl With A Pearl Earring" is one of Vermeer's most famous portraits to admire. The painter used gorgeous yellows and blues on a black background to draw attention to the beauty of the girl. The composition is quite simple: the costume is not exaggerated and the girl's hair is completely hidden under a silk scarf. Her face is framed with a black background, and she is attracted by the white color on her collar. The girl turns back over her shoulder, almost in contact with the audience. A single large pearl earring is worn in her ear, and part of the earring is lost in the shadows. It is conceivable that the girl might be rich, given that she has such an earring. On the other hand, Vermeer used the pearl as a symbol of purity in painting (Özukan, 2005, p.64).

Banksy made a reproduction of the Girl with a Pearl Earring, on the side of a building in Bristol, England, in 2014. Banksy reproduced Vermeer's portrait of the girl with the pearl earring, the yellow exterior security alarm with the warning on it, in graffiti to coincide with the pearl earring in the portrait. Graffiti, which is much larger in size than the actual artwork, looks impressive. Banksy drew attention to the disturbingness of alarm sounds by placing a security alarm button instead of an accessory that belongs to the ear, which is the hearing organ. The name Girl With The Pierced

Eardrum, which she gave to her reproduction, clearly reveals the satire of the artist. It can be said that the artist brought a criticism to our living order by using a famous painting that took place in the history of art in 1666 in the context of today's sound pollution. Thus, the artist has given a new meaning by transforming a portrait known for its elegance in art history and the effect it left on its audience, into a contemporary image. By reshaping the image of the girl with a pearl earring in our visual culture, she brought the old and the current together. As a result, a parody that makes you smile and think with its humor content has emerged.

A medical mask was added to Banksy's work during the pandemic period. According to the media organization BBC, which said that he talked to Banksy, who is still alive, on the subject, it is not known who added the mask to the work ("Coronavirus: Banksy's Girl with a Pierced Eardrum", 2020). The fact that the artist does not share the image of the artwork after the mask is added on his social media also supports this situation. No matter who added the result, the mask added to the work has been one of the most beautiful indicators of its penetration into our visual culture as an image of the pandemic period. As a result, the mask added to the work, no matter who added it, has been one of the most beautiful indicators of its penetration into our visual culture as an image of the pandemic period. Thus, Banksy's artwork Girl With The Pierced Eardrum gained a new meaning. Now, the artwork reminds of the pandemic period and the warnings to put on the mask that are frequently made during the pandemic period, and a precaution that needs to be socially sensitive. In addition, the addition of mask to the the artwork shows that art is a representation of our life, on the other hand, it shows that art is a living renewable and adaptable element in the face of the variability of life and conditions.

Conclusion:

Visual culture includes all kinds of traditional and cutting-edge visual experiences. Visual culture contents carry meanings that multiply through intertextual references. With parody, which is one of the citation styles, visual art works are transformed into reproduction works that make the audience smile by using symbols and symbols belonging to visual culture. At the same time, art of parody with the layer of meanings is getting open to interpretations and plural expressions of audiences.

In the study, reproduction artworks of Gerard Rancinan's Maids of Honor, Daniel Spoerri's Ironing Board, Banksy's Girl With The Pierced Eardrum, which contain parody, were analyzed in the context of their relationship with visual culture with the intersemiotic approach. The reproduction, first discussed, is in Gerard Rancinan's Maids of Honor, a parody of Velazquez's famous Bridesmaids (Las Meninas); It can be said that by giving place to popular culture elements in today's visual culture, it makes a comparison with the socio-cultural structure of the period in which the painting was made.

Daniel Spoerri's Ironing Board, which quotes Leonardo Da Vinci's famous Mona Lisa painting, draws attention to the fact that works of art, which have an important place in art history, have turned into popular images in which they are used as ornaments and decorative elements.

Finally, it is seen that the artist draws attention to sound pollution in the adventure of the work Girl With The Pierced Eardrum, in which Banksy reproduces Vermeer's painting Girl With A Pearl Earring. However, it is understood that the medical mask, which is unknown who added it during the pandemic period, reflects the pandemic spirit that penetrates our visual culture. At the same time, this addition, whose creator is unknown, expresses the social change and interaction of the artworks in the public space with the audience.

As a result, it is seen that the works examined and interpreted within the scope of the study reveal the relationship of visual culture with life and art. Artists' expression of the reflections of the social and individual changes we experience on our visual memory through well-known and familiar works creates an effective field of critical thinking and questioning. Thus, it can be said that it can contribute to the development of different perspectives and critical thinking in social communication.

References:



- Aktulum, K. (2016). Resimsel alıntı, Konya: Çizgi Publishing.
- Barnard, M. (1998). Sanat, tasarım ve görsel kültür, Ankara: Ütopya Publishing.
- Bourriaud, N. (2018). Postprodüksiyon. 2. Basım. İstanbul: Bağlam Publishing.
- Coronavirus: Banksy's Girl with a Pierced Eardrum given face mask. (2020, 22 April). Access address <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-52382500>.
- Çakır, M. (2014). Görsel kültür ve küresel kitle kültürü, Ankara: Ütopya Publishing.
- Erdoğan, Y. (2018). Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak Sanat Eğitiminde Kendine Mal Etme. Unpublished Master thesis, Ondokuz Mayıs University Institute of Educational Sciences, Samsun, Turkey.
- Gombrich. E. H. (2007). Sanatın öyküsü. İstanbul: Remzi Publishing.
- Karadağ, Ç. (2004). Görme kültürü 1 görüntüler evreni, Ankara: Doruk Publishing
- Krause A.C. (2005). Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü, İstanbul: Literatür Publishing
- Leppert, R. (2009). Sanatta anlamın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi, İstanbul: Ayrıntı Publishing
- Mirzoeff, N. (1998). What is visual culture, in The Visual Culture Reader, ed. N. Mirzoeff, New York: Routledge, pp.3-13.
- Özükan, B. (2005). Vermeer. İstanbul: Boyut Publishing.
- Saybaşıllı, N. (2007). Görsel Kültüre Giriş. Toplum Bilim Görsel Kültür Özel Sayısı, İstanbul: Önsöz Publishing.
- Şarkdemir, H. (2019). Sanatta Kurucu Bir Güç Olarak Parodi. Unpublished Master thesis, Hacettepe University Fine Arts Institute, Ankara, Turkey.