



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ORTAÖĞRETİM MÜZİK DERSLERİNDE MÜZİKAL İKONOĞRAFİNİN
KULLANILABİLİRLİĞİNİN, ÖĞRENCİ DAVRANIŞLARI VE ÖĞRETMEN
GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZAL SARAÇOĞLU

**BURSA
2019**



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ORTAÖĞRETİM MÜZİK DERSLERİNDE MÜZİKAL İKONOĞRAFİNİN
KULLANILABİLİRLİĞİNİN, ÖĞRENCİ DAVRANIŞLARI VE ÖĞRETMEN
GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZAL SARAÇOĞLU

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ÖZ

**BURSA
2019**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Hazal Saraçoğlu

17/05/2019





EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: .../.../.....

Tez Başlığı / Konusu: Ortaöğretim Müzik Derslerinde Müzikal İkonografinin Kullanılabilirliğinin, Öğrenci Davranışları Ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam XV+116 sayfalık kısmına ilişkin, 22/07/2019 tarihinde şahsım tarafından Turnitin. adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

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

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
22.07.2019

Adı Soyadı: Hazal Saraçoğlu

Öğrenci No: 801440012

Anabilim Dalı: Müzik Eğitimi Anabilim

Programı: Müzik Eğitimi

Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ÖZ
22.07.2019

* Turnitin programına Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Ortaöğretim Müzik Derslerinde Müzikal İkonografinin Kullanılabilirliğinin Öğrenci Davranışları ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan

Hazal SARAÇOĞLU



Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ÖZ

Güzel Sanatlar Eğitimi ABD Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 801440006 numaralı Hazal Saraçoğlu'nun hazırladığı "Ortaöğretim Müzik Derslerinde Müzikal İkonografinin Kullanılabilirliğinin, Öğrenci Davranışları Ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" konulu yüksek lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 26/06/2019 günü ~~14.00-17.00~~ saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı/başarısız) olduğuna (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.



Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ÖZ

Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. Hasan Hakan OKAY

Balıkesir Üniversitesi

Üye

Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN

Uludağ Üniversitesi

Ön Söz

Bu araştırma, 2016 yılında İtalya’da Erasmus+ programı sırasında katıldığım müzik tarihi (Storia della musica) dersi kapsamında öğrendiğim bir disiplin olan müzikal ikonografiye (iconographia musicale) ilgi duymam ile ortaya çıkmaya başladı. Müzikal ikonografi müzik tarihi derslerimizde kullandığımız bir öğretim stratejisiydi. Bu nedenle, müzikal ikonografiyi keşfedip öğrenmeye yardımcı olan ve her derste bana yepyeni kapılar açan değerli öğretmenim Luca Della Libera’ya teşekkür ediyorum.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince her çalışmamı takdir ve titizlikle değerlendirerek akademik eğitim hayatımda her zaman yanımda olan, çok değerli öğretmenim Prof. İsmail BOZKAYA’ya teşekkürlerimi sunuyorum. Yazdığım her şeyi noktasıyla virgülüyle inceleyerek beni her araştırma ve uygulama aşamamda destekleyen sevgili danışmanım Dr. Öğretim üyesi Nesrin ÖZ’e; lise yıllarımdan bu yana saygılarımı, sevgilerimi ve hayranlığımı her zaman dile getirdiğim sevgili öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Çağrı Şen’e teşekkür ediyorum.

Her zaman yanımda olan, beni anlayan, destekleyen sevgili arkadaşım Eda Nergiz olmak üzere, beni hiç yalnız bırakmayan Batuhan Yılmaz, Yiğitcan Kesendere ve Arda Yıldırım’a; ayrıca İngilizce ve İtalyanca dillerimi geliştirmemde büyük katkısı olan, İtalya’dan Türkiye’ye taşıdığı kaynaklar ile de araştırmamı destekleyen sevgili Achille Mazzola’ya teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmamın uygulama aşamasında yaptıkları yardımlardan dolayı Bandırma İlçe Milli Eğitim Müdürü Sayın Mutlu Aslan’a ve Enerjisa Bandırma Fen Lisesi, Bandırma Anadolu Lisesi, Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi okul müdürleri, müzik öğretmenleri ve öğrencilerine teşekkür ediyorum.

Tez savunmam sırasında gösterdikleri ilgi, takdir ve yaptıkları büyük katkılardan dolayı değerli öğretmenlerim Dr. Öğr. Üyesi K. Mete Sungurtekin’e ve Doç. Dr. Hasan Hakan Okay’a çok teşekkür ediyorum.

Okula gitmeye bile henüz başlamadığım yıllarda müzik yeteneğimi keşfettikleri, her zaman yapabildiğim işlerde olumlu olan yanları bana gösterdikleri, hep daha iyisinin olabileceğini bana aşıladıkları için; hiçbir zaman hiçbir yerde ve koşulda beni yalnız bırakmadıkları için değerli annem Sibel Süreyya Aytekin, babam Necdet Aytekin'e ve dedem Saffet Etelik'e teşekkür ediyorum. Fakat yle biri var ki, Şimdi yanımızda değil ancak; hayatım boyunca sözleri hiçbir gün dilimden düşmeyecek, özgüveni, kıvrak zekâsı, alışılmadık mizacı ve pozitif kişiliği ile güneş gibi parıldayan, özünden bir parçasını taşıtmaktan gurur duyduğum ve kendisini araştırmama başladığım dönemde kaybettiğim rahmetli anneannem Nazmiye Etelik'e en büyük teşekkürü sunmak istiyorum.

Çalışmamın müzik eğitimi alanına, müzik eğitimcilerine ve eğitimci adaylarına yararlı olmasını diliyorum.

Hazal Saraçoğlu

Özet

Yazar : Hazal SARAÇOĞLU
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : 116
Mezuniyet Tarihi :
Tez : Ortaöğretim Müzik Derslerinde Müzikal İkonografinin
Kullanılabilirliğinin, Öğrenci Davranışları ve Öğretmen Görüşleri
Doğrultusunda Değerlendirilmesi
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ÖZ

ORTAÖĞRETİM MÜZİK DERSLERİNDE MÜZİKAL İKONOĞRAFİNİN KULLANILABİLİRLİĞİNİN, ÖĞRENCİ DAVRANIŞLARI VE ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Kavramsal bir varlık olarak insan, çağlar boyu kendi var oluşunu algılamaya ve sorgulamaya çalışmış ve bu düşünce evrenini açığa çıkarmak için sanatı kullanmıştır. Her sanatçı bu sebeple eserlerinde kendi iç ve dış dünyasını yansıtarak, toplumun duygularına hitap eden mesajlar vermiştir. Bu sanatsal dışa vurumlar, onu ortaya koyan kişinin aynı zamanda anlayış ve kültüründen gelmektedir. İşte bu noktada, geçmişten bilgiler almak veya geçmişin mesajlarını yakalamak isteyen tarihçiler bu sanat eserlerini yorumlamaya başlamış, hatta bazen sanatçının bile esasında fark etmeden yansıttığı detaylara erişmişlerdir. Görsel sanat eserlerinin yorumlanması noktasında sanat tarihçileri, antropologlar, arkeologlar, din

bilimcileri gibi bilim insanları ikonografi disiplininin yararlanmışlarıdır. Müzik tarihinde de geçmişin merak edilen ayrıntılarının görsel sanat eserlerinde gizli olduğu müzikologlar tarafından bilinmekteydi. Bu bağlamda müzikal ikonografi disiplini, başka pek çok disiplin ile ortaklaşa çalıştırılarak müzikologların araştırma amaçlarına hizmet etmesini sağladı. Müzikal ikonografi, konusu müzik olan sanat eserlerinin hangi amaçla yorumlanmak istendiğine bağlı olarak yönteminin şekillendirilebileceği bir disiplindir. Dolayısıyla müzikal ikonografinin ortaöğretim müzik derslerinde kullanılabilirliği merak konusu olmuştur. Seçilen üç lise ile bir ders saati boyunca uygulama yapılmış ve veriler, öğretmenlerle yapılan uygulama öncesi ve sonrası görüşmeler ile uygulama sırasında yapılan gözlemlerden elde edilmiştir. Yapılan gözleme göre öğrenciler gözlem kılavuzunda belirtilen maddelere cevap veren davranışlar göstermişlerdir. Öğretmenler ise müzikal ikonografinin zevkli, faydalı, güzel olduğunu ve işlevsel olduğunu dile getirmişlerdir. Görsel öğrenmenin önemine vurgu yapan öğretmenler, müzikal ikonografi disiplininin okullarda Türk müziği kültürüne yönelik olarak da kullanılmasını dilediklerini belirtmişler ve Milli Eğitim Bakanlığının uygunluk onayını vermesi, gerekli materyallerin toplanmasıyla müzikal ikonografi disiplinini derslerinde kullanabileceklerini dile getirmişlerdir.

Elde edilen veriler doğrultusunda müzikal ikonografi üzerine daha geniş kapsamlı araştırmaların yapılması ve müzikal ikonografinin okul ortamına göre geliştirilmesi öneriler arasında gösterilmiştir.

Anahtar sözcükler: görsel okuryazarlık, müzik kültürü eğitimi, müzikal ikonografi

Abstract

Author : Hazal SARACOGLU

University : Uludag University

Field : Fine Arts Education

Branch : Music Education

Degree Awarded : Master Degree

Page Number : 116

Degree Date :

Thesis : The Investigation of Usability of Musical Iconography in Secondary Music Courses In Terms of Student's Behaviours and Teachers' Views

Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Nesrin OZ

THE INVESTIGATION OF USABILITY OF MUSICAL ICONOGRAPHY IN SECONDARY MUSIC COURSES IN TERMS OF STUDENT'S BEHAVIORS AND TEACHERS' VIEWS

Human as a conceptual being tried to perceive and question his own existence for ages and used art to reveal this universe of thought. For this reason, each artist reflects his inner and outer world in his works, and gives messages to the feelings of the society. These artistic manifestations come from the understanding and culture of the person who set him forth. At

this point, historians who want to get information from the past or capture the messages of the past have begun to interpret these works of art, and sometimes have even reached the details that the artist reflects without even realizing it. Art historians, anthropologists, archaeologists, and theologians have benefited from the iconography discipline. In the history of music, it was known by the musicologists that the curious details of the past were hidden in visual artworks. In this context, the discipline of musical iconography, in collaboration with many other disciplines, helped musicologists to serve their research purposes. Musical iconography is a discipline in which the method can be shaped depending on the purpose for which art works are intended to be interpreted. Therefore, the usability of musical iconography in secondary music classes has been the subject of curiosity for the investigator. The study was conducted during the course with three selected high schools. The data were obtained from the interview with the teachers before and after the application in the classes, also the observation through the observation guide page marked by instructors. The students reacted positive, according to the observation. In addition, teachers stated that musical iconography was enjoyable, useful, beautiful and functional. Emphasizing the importance of visual learning, the teachers stated that they wish to use the musical iconography discipline for the Turkish music culture in schools. They also stated that they can use the musical iconography discipline in their lessons with the approval of the Ministry of National Education and the collection of the necessary materials.

According to the data obtained, more extensive research on musical iconography and development of musical iconography according to the school environment are considered as some of the suggestions.

Keywords: visual literacy, music culture education, musical iconography

İçindekiler

	<i>Sayfa No</i>
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
RESİMLER LİSTESİ	xv
1.BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Müzik Eğitimi	8
1.1.1 Mesleki Müzik Eğitimi	10
1.1.2 Özenen/Amatör Müzik Eğitimi	11
1.2. Genel Müzik Eğitimi / Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Eğitimi	12
1.2.1 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı.....	15
1.2.2 Ortaöğretim Müzik Dersi Amaçlar ve Öğrenme Alanları.....	18
1.2.3 Müzik Kültürü Öğrenme Alanı	21
1.3. Müzik Kültürü ve Görsel Okuryazarlık.....	22
1.4. İkonografi ve İkonoloji.....	27
1.4.1 İkonografinin Yöntemi	30
1.5. Müzikal İkonografi	33
1.6. Problem Durumu	38
1.6.1 Alt Problemler.....	39
1.7. Amaç	39

1.8. Önem	40
1.9. Sınırlılıklar	41
1.10. Tanımlar	42
2.BÖLÜM: LİTERATÜR/ALANYAZIN.....	44
3.BÖLÜM: YÖNTEM.....	51
3.1. Araştırmanın Modeli.....	52
3.1.1 Nitel Araştırmalarda Gözlem	53
3.1.2 Nitel Araştırmalarda Görüşme.....	53
3.2. Evren ve Örneklem	55
3.3. Veri Toplama Araçları.....	55
3.3.1 Araştırmanın Aşamaları	55
3.3.2 Uygulama Süreci.....	56
3.3.3 Gözlem Kılavuzunun Amaçları Ve Gözlemciler Arası Tutarlılık Durumu	63
3.3.4 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Konuları.....	68
4.BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM.....	69
4.1. Gözlem Kılavuzuna İlişkin Bulgular	69
4.1.1 Enerjisa Bandırma Fen Lisesi Gözlem Bulguları	70
4.1.2 Bandırma Anadolu Lisesi Gözlem Bulguları	71
4.1.3 Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi Gözlem Bulguları	71
4.2. Öğretmen Görüşlerine İlişkin Bulgular	72
4.2.1 Uygulama Öncesi Yapılan Ön Görüşmeye İlişkin Bulgular	72
4.2.2 Uygulama Sonrası Yapılan Son Görüşmeye İlişkin Bulgular	79
5.BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER	83
5.1. Öneriler.....	85
KAYNAKÇA	88

EKLER	104
Ek - 1 Enerjisa Bandırma Fen Lisesi Uygulama Fotoğrafları	105
Ek - 2 Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi Uygulama Fotoğrafları	106
Ek - 3 Bandırma Anadolu Lisesi Uygulama Fotoğrafları	107
Ek - 4 Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Toplantı Tutanağı ..	108
Ek - 5 T. C. Bandırma Kaymakamlığı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Olur Yazısı ...	109
Ek - 6 Gözlem Kılavuzu	110
Ek – 7 10. Sınıf Öğrenme Alanı, Kazanım ve Açıklamaları	111

ÖZGEÇMİŞ

Tablolar Listesi

<i>Tablo</i>	<i>Sayfa</i>
1. Araştırmanın Örneklemi	55
2. Gözlem kılavuzu işaretlemesinde müzik eğitimcilerinin tutarlılık durumu	63
3. Müzik öğretmenlerinin gözlem kılavuzunda işaretlediği dereceler	69

Resimler Listesi

<i>Resim</i>	<i>Sayfa</i>
1. Giovanni Antonio Guardi; Francesco Guardi – Two Odalisques Playing Music in Harem, (Haremde müzik yapan iki odalık) 1742-3	4
2. Topkapı Sarayı Çifte Kasırlar / Şehzade Dairesi	5
3. “Nedir Barok?” Slayt Sayfası	59
4. “Bir müzik türü olabilir mi?” Slayt sayfası	59
5. “İlk tabloya ilişkin ikonografik çözümleme soruları” Slayt sayfası	60
6. “İkinci tabloya ilişkin ikonografik çözümleme soruları” Slayt sayfası	61
7. “Dinleme sorusu 1” Slayt sayfası	61
8. “Piyanonun atası” Slayt sayfası	62
9. “Dinleme sorusu 2” Slayt sayfası	62
10. “Son tabloya ilişkin ikonografik çözümleme soruları” Slayt sayfası	63
11. “Öğrenme farkındalığı aşaması” slayt sayfası	63

1.Bölüm

Giriş

“Bir insan her gün bir hoş bir şarkı dinlemeli, iyi bir şiir okumalı, güzel bir resme bakmalı ve mümkünse akli başında birkaç söz söylemelidir ki, dünyevi kaygılar Tanrı'nın insan ruhuna aşıladığı güzel duygusunu silip yok etmesin.” Johann Wolfgang von Goethe (1749/1832)

Goethe'nin bu sözüne göre, insanlar her gün neredeyse bütün sanat biçimlerinden bir parça tadararak yaşamalıdır. Sanatın ne olduğu, neden var olduğu birçok farklı perspektiften değerlendirilip açıklanabilmektedir. Objektivist bir yazar olan Rand (1975), bu bakış açısıyla değerlendirdiğinde; sanatın varlığının sebebini, insanın seçici yeniden yaratım yolu ile kendine ve kendi var oluşuna dair temel görünümünü somutlaştırması olarak göstermiştir. Çünkü yazara göre, insan kavramsal bir varlıktır, soyutlamalar yolu ile bilgi edinir ve en kapsamlı duyularla kavranamayan metafiziksel bu soyutlamaları, doğrudan algısal bilincine getirme gücüne ihtiyaç duyar (akt. Thomas, 2010). Basitçe insan var olduğu dünyayı, evreni algılamaya ve onu kendince algıladığı hali ya da sorguladığı hali ile dışa vurmaya gereksinim duymaktadır. Bu gereksinimi kendi duygu ve düşünce dünyası, yaşadığı çevre ve kültürle istemsizce bağımlı olarak gerçekleştirmektedir.

İnsanlık kendi dünyasını var oluşundan bu yana, günümüzde mitoloji olarak da adlandırılan çeşitli hikâyelerinde, müzikte, resimde, heykeltıraşlıkta, tiyatro ve dansa dışa vurmuş ve sanatın farklı biçimlerinde ifade etmiştir. Bu biçimler sanatı ortaya çıkartmaya, başka bir deyişle sanatçının kendi dünyasını algılayışını ya da kendi içselliğini dışa vurmasına, somutlaştırmasına yarayan yollardır. Hegel (1994), sanatın bu gibi duyusal yolları kullanması onun din ve felsefeden ayrıldığı nokta olmaktadır demiştir (akt. Tokat, 2016).

Sanat, “yapmak, üretmek” anlamında olan ve dilimize Arapçadan girmiş sana'a kelimesinin kökünden türetilmiş master bir sözcüktür (Akdoğan, 2001). Ancak yapılmış ve

üretmiş olsa dahi rastgele çizilmiş bir çizgi, uyumsuz seslerden oluşan bir ezgi, düşünülmeden bir araya getirilmiş, birlikte anlam ifade etmeyen kelimeler, sanat olarak adlandırılmamaktadır. Bu noktada güzel oluş, estetik oluş gibi olgular göze çarpmaktadır. Akdoğan (2001), bir sanat yapıtının uzun süren bir olgunlaşma süreci olduğunu, ahlaka dayanarak insanı herhangi bir yerden başlatıp başka bir noktaya taşıması ve kalıcı bir mesaj içermesi gerektiğini Tolstoy'dan aktararak ifade etmiştir. Maddeden arınarak bireyin ruhuyla doğrudan birleşen yüce sanatın ise müzik olduğu birçok filozof tarafından dile getirilmiştir (Çelik, 2015).

Bu açıklamalara göre sanat eserinin, bireyin duygularını harekete geçiren ya da onu düşündüren bir yönünün olması gerektiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bir sanat eserinin nasıl olması gerektiğini anlatan düşünürler ve yazarlar da, eserin hangi biçim ile ortaya konmuş olursa olsun duygulara, ruha hitap etmesi gerektiğini, etkilemesi ve bir şeyler öğretmesi gerektiğini savunmaktadır. Buna göre estetiğin, “güzelliğin” ne olduğuna cevap arayan bir yaklaşım olduğunu düşünecek olursak, sanatçının dünyayı ve yaşadığı çevreyi algılayışı ve yorumlayışı kapsamında ortaya çıkarttığı, bireyin duygularına hitap eden, düşündüren ve öğreten eserin “güzel” olduğunu söyleyebiliriz (Thomas, 2010).

Sanatın tanımını, belli bir toplumun veya uygarlığın anlayış ve zevk ölçülerine göre yaratılmış anlatım olarak ele alan Türk Dil Kurumu sözlüğü (2011), bu tanımlama ile sanatçının ortamına değinmektedir. Bu ortam; coğrafya, dil, kültür gibi kavramlardan etkilenmekte ve bireyin kendi anlayış ve zevk ölçülerinde farklılıklar belirmesine sebep olmaktadır şeklinde yorumlanabilir. Örneğin; bir Türk anne babadan doğup Türkiye’de büyümüş, Türk ezgilerini beğenerek ve etkilenerek dinleyen bir birey, Japonya’ya giderek Japonlara ait olan ezgileri dinlediğinde aynı derecede etkilenemeyeceği düşünülebilir. Ancak bu durum bireyin yabancı olduğu kültürü anlayamayacağı anlamına gelmemektedir. Thomas (2010), bu durumu objektivizmin ikincil bir sorunu olarak ele almış ve kişinin güzellik

kavramına olan bakış açısı ile düşüncesinin değerler algısı tarafından şekilleneceğini ve etkileneceğini savunmuştur. Buna rağmen bu düşüncenin bir sorun olup olmayacağını konuya hangi çerçeveden bakıldığına bağlı olarak şekilleneceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Her ulusun kendine özgü bir kültürü vardır ve bu kültür şimdiye dek sözü edilen açıklamalar düşünüldüğünde; ulusal sanatçının ortaya çıkardığı yapıtlar incelendiğinde de anlaşılabilir. Örneğin barok dönem bestecisi Handel, İngiliz vatandaşlığına geçmesine, İtalya’da opera öğrenmiş olmasına rağmen kültürünü Almanya’ya borçlu olduğu için, Ahmet Say’ın (2012) da söylemiyle, bütün Avrupa’da Alman müzikçisi konumunda olmuştur. Dünya çapında pek çok orkestranın seslendirdiği “İstanbul Senfonisi” adlı eserinde Türk piyanist ve besteci Fazıl Say, orkestrayla birlikte solo çalgılar da kullanmıştır ve bu çalgılardan ikisi Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan “Kanun” ve “Ney” dir.

Günümüzde yaşayan bir müzik tarihçisi veya herhangi bir araştırmacı da, geçtiğimiz dönemlerde yaşamış çeşitli bestecilerin eserlerini analiz ederek, yaşadıkları dönemin özellikleri ve kültürlerine dair bir takım ipuçları ile karşılaşabilmektedir. Örneğin gelecek zamanda yaşayacak bir araştırmacı yirminci yüzyıl Türk kültürü hakkında herhangi bir bilgiye gereksinim duyduğunda döneme ait yazılı kaynaklar dışında çeşitli fotoğraf ve videolar, ses kayıtları, resimler ve bunun gibi kaynaklara başvurarak araştırma verisi elde edebilecektir.

Müzik tarihçileri de çeşitli amaçlarla müzik tarihine katkı sağlayacak araştırmalar yaptıklarında söz konusu tarihsel döneme ait sanatsal yapıtlardan faydalanabilmektedirler. Bu yapıtlar çeşitli el yazmaları (manuscript), posterler, heykeller olabileceği gibi; ressamların çeşitli dönemlerde ortaya koydukları, araştırılmak istenen döneme ait bilgiler içeren veya dönemde yapılmış tablolar da olabilmektedir.

Ancak başka kültürlerden etkilenecek çeşitli eserlerinde onlardan esinlenmeyi veya doğrudan yansıtmayı dileyen sanatçılara da rastlanmaktadır. Örneğin, İtalyan ressam

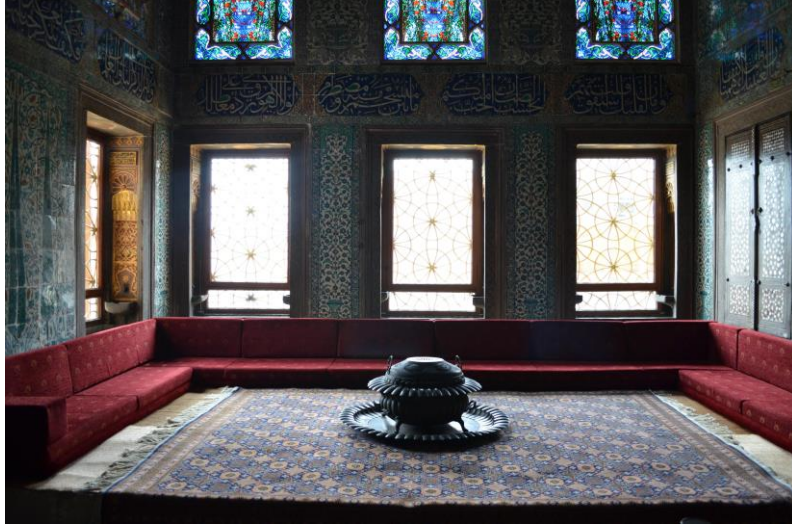
Giovanni Antonio Guardi ve Francesco Guardi'nin yaptığı "Two Odalisques Playing Music in Harem (Haremde müzik yapan iki odalık)" isimli 18. yüzyıl yağlı boya tablosu haremde enstrüman çalan üç kadını resmetmektedir.



Resim 1 Giovanni Antonio Guardi; Francesco Guardi –
Two Odalisques Playing Music in Harem, (Haremde müzik yapan iki odalık) 1742-3
Google Arts & culture adresinden alınmıştır.

Bkz. <https://artsandculture.google.com/asset/two-odalisques-playing-music-in-the-harem/fAHaMsIC87xKjg>

Resimde en solda oturan Harem kadınının ne yaptığı net olarak seçilememektedir ancak tablonun merkezinde ilk olarak göze çarpan kadın figürlerden, ayrıca tablonun isminden de anlaşılacağı üzere eser, Harem'de müzik yapan iki odalığı yansıtmaktadır. Bu tablonun gerçeğe yakın bir sahneyi yansıtmış olabileceği İstanbul Topkapı Sarayı Harem odalarına bakıldığında anlaşılabilir. Dolayısıyla eserler detaylı bir şekilde incelendiğinde tarihsel ayrıntıların da göze çarpacağı bir ortamı, kültürel öğeleri yansıtmakta olduğu söylenebilir. Bundan sonraki aşamada elde edilmek istenen bilgiler, resimde görülen diğer objelerin detaylı incelenip sorgulanması ve farklı kaynaklardan toplanan bilgilerle doğrulanması ile mümkün olabilmektedir.



Resim 2 Topkapı Sarayı Çifte Kasırlar / Şehzade Dairesi

Resim Topkapı sarayının resmi internet adresinden alınmıştır.

Bkz. <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/%C3%A7ifte-kas%C4%B1rlar-veliahd-dairesi>

Yapılan incelemeye göre, sanat yoluyla kültürler arası etkileşimin mümkün olduğu söylenilebilir. Sanat yolu ile siyasi olarak birbirine ters düşen devletlerin dahi aynı ortamı paylaştığı gözlemlenmektedir. Bu durum bireylerin sanata, sanatçıya, kültüre ve karşıt görüşe saygı duyduğu anlamına gelmektedir. Bu durum sanat eğitimi ile mümkün olabilmektedir. Doğru zamanda başlanılan sanat eğitimi ile karşıt görüşe saygı duymak, farklı kültürlere değer vermek, sanat eserlerini koruma bilincinde olmak, estetik olarak duyarlı olmak ve evrensel olarak ortak bir değeri paylaşabilmek gibi davranışlara sahip bireyler yetişebilmektedir. Öte yandan sanat eğitimi ile tarih bilinci, kimlik bilinci, toplumun neye, nasıl inandığı anlaşılabilir (Mercin ve Alakuş, 2007) .

Okulda alınan sanat eğitimi ise eğitimin bir detayı değildir; sanat eğitimi ile üretken, yaratıcı, duyarlı, estetik ve özgün fikirler ortaya koyan bireyler yetiştirilmesi genel bir amaç olarak düşünülebilmektedir (Demirkale, 2015). Sanat eğitimi alan öğrencilerin sanata daha ilgili yaklaşması, sanatı önemseyerek aslında kendi benliğini önemseydiğini fark etmesi, duygularını ifade etme biçimi olarak bilinçli bir şekilde sanatı kullanabilmesi ve yaratıcılığını

geliştirmeye çalışması sanat eğitimi veren öğretmenlerin öğrencilere kazandırabileceği davranışlar arasında sayılabilmektedir.

Sanat dalları içinde en etkileyicisi olarak kabul edilen müzik: bir toplumun kültürünü temsil eden çok değerli ayrıntıları barındırması sebebi ile dikkat çekicidir (Güray, 2009). Dolayısıyla müzik eğitimi aynı zamanda bir kültür eğitimi olarak da düşünülebilmektedir. 20. yüzyılda çeşitli ülkelerde nüfus yapısındaki değişimler ile birlikte ortaya çıkan çok kültürlülük ve çok kültürlü müzik eğitimi bunu açıklamaktadır. Volk (1998) “Müzik Eğitimi ve Çok Kültürlülük” başlıklı eserinde; öğrencilerin çeşitli kültürel gruplara ait insanların müziklerini ve onların kendilerini ifade ediş biçimlerini öğrenerek aynı zamanda kendileri ile ilgili bilgiye de sahip olabilecekleri konusuna değinmiş, çok kültürlü müzik eğitiminin gerekçelerini açıklamıştır (akt. Toksoy, 2014).

“çok kültürlü eğitim” söylemi, eğitimde sadece etnisiteye yönelik bilginin yeterli olmayacağını ön görmekteydi. Öğrenciler, herhangi bir kültürden insanları anlayabilmek için o kültüre ait inanışları, değerleri ve kültürel çevreyi de tanımak durumundaydılar. Çok kültürlü eğitim anlayışı, 1980’lerde yukarıda bahsi geçen tanımlama doğrultusunda din, yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik statü ve özel eğitim ihtiyacı farklılıklarını da içerecek şekilde genişledi” (Toksoy, 2014)

Bu açıklamalara göre, kültür olarak ve kültürün içinde incelenen müzik, öğrencilerin müzikal düşünce kapsamalarını genişletmelerine yönelik fırsat yaratabilir ve bunun değerlendirmek ise; Türkiye’deki müzikologlar, etnomüzikologlar ve müzik eğitimcilerinin çalışmalarına bağlıdır.

Ortaöğretimde müzik eğitiminin en örgün odağının müzik dersi olduğunu öne süren Uçan (2006), müzik derslerinin anlatım, beceri ve içerik dersi özelliklerini taşımasının yanı sıra genel olarak bakıldığında kültür ağırlıklı bir ders olduğunu savunmuştur. Her okul derecesi için müzik dersinin içeriğini belirlemiş, ders başlıklarını da ona göre adlandırmayı önermiştir.

Ortaöğretim müzik dersi için ise “Müzik Kültürü” dersi adlandırması yaparak, bu başlığın dersin genel kapsam ve içeriğine daha uygun olacağını belirtmiştir (Uçan, 2006).

Müzik kültürü dersi çok yönlü bir şekilde öğrenciye müziğin genel yapısı, tarihsel gelişimi, geçmişten bugüne müzik dönemleri, ulusal ve evrensel müzik türlerini kazandıran ve müziğin niteliği ile birlikte, insan ve müzik arasındaki ilişkiyi anlayabilen bireylerin yetişmesine katkı sağlayan bir derstir. Bu sebeple pek çok farklı teknik ve yöntemin bir arada kullanılmasını gerektirmektedir. Karagöz (2008), müzik tarihi öğretim yöntemlerini: Durum inceleme yöntemi, grup tartışma yöntemi, beyin fırtınası yöntemi, soru cevap yoluyla öğretim yöntemi şeklinde sıralamaktadır(Karagöz, 2008). Bu yöntemler göz önünde bulundurulduğunda, kısaca görsel sanat eserlerinin betimlenmesi, anlamsal olarak çözümlenmesi şeklinde açıklanabilen “ikonografi”, uygulanış biçimi dolayısıyla yukarıda sayılan öğretim yöntemlerinden birçoğunu içinde barındırdığı düşünülmektedir. Bu sebeple İkonografi, müzikal ikonografi ve ikonoloji disiplinleri incelenmiştir. Müzikal ikonografinin müzik derslerinde kullanılabilirliği ise bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

İkonografik yaklaşım içerikli dersler ile öğrencilerin müzik ve resim arasındaki ilişkiyi kavramalarına da olanak sağlanacağı düşünülmektedir. Franz Liszt (1811-1886), her sanatın bir şiirsel içeriğinin olduğunu, bu şiirselliğin dile gelebilmesinin ise resim ile şiirin içten bir bağlantı kurmasına bağlı olduğunu ve bestelerini resimlerden yola çıkarak yaptığını belirtmiştir (akt. Özdemir, 2014). Bu sözler 19. yy daki İzlenimcilik akımını hatırlatmaktadır. Barbur (2008), tarih boyunca hiçbir sanatın görsel deneye bağlı olmadığını, bu deneyin görsel öğelerini kavramsal öğelerden ayırmak ve görsel olanın özerkliğini geliştirmekle izlenimciliğin bugüne dek görülen sanatların tümünden ayrıldığını belirtmiştir. Bunun gibi çeşitli sanat akımlarından da anlaşılacağı üzere sanatçılar, görsellik ve işitselliğin birleşiminden yararlanmaktadırlar. İşitsel veya görsel alana ait çeşitli öğeler incelendiğinde tanımlamalar, açıklamalar ve örneklemeler anlamında birbirleri ile kesiştikleri

gözlemlenmektedir (Özdemir, 2014). Buna “Ton” terimi örnek olarak verilebilir. Ton terimi müzikte, bir enstrümanın veya insan sesinin kulağa nasıl geldiğini ifade etmek için kullanılabilen bir terim olmakla birlikte, bir müzik eserinin hangi kalıba bağlı notadan veya hangi makamdan yararlanarak bestelendiğini ifade etmektedir. Resimde ise ton kavramının bir rengin açıklık ve koyuluğunu tarif etmek için kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin “kompozisyon” terimi de resimde, müzikte, edebiyatta, mimaride ve heykel sanatında kullanılan bir terimdir.

Örnekler ve açıklamalar iki alanın birbiri ile ilişkili olduğunu göstermektedir. Bu iletişimin müzik derslerinde de ifade edilmesi, öğrencilere müziğin yalnızca bir eğlence aracı olarak kullanılmadığını ve bir sanat dalı olduğunu göstermek için kullanılacak bilgiler olarak görülebilmektedir. Müzik derslerinde resim, fotoğraf gibi görsel öğelerinin ikonografik olarak incelenmesiyle bu gibi ayrıntıların da öğrencilere aktarılacağı düşünülmektedir.

1.1 Müzik Eğitimi

Müzik aynı anda hem sanat hem de bilim olma özelliklerini taşımaktadır; duygusal olarak algılanabildiği gibi akıl ile de kavranabilmelidir (Nemutlu, 2007). Gürgün Say (2013), müziği duygu anlatma gücüne sahip bir lisana benzetmiştir ve Madam Cottin’in sözlerini şu şekilde aktarmıştır “müzik, hayatta var olan bütün duyguları ahenkli bir şekilde anlatan evrensel bir dildir”. Her lisanın bir tekniği, kanıtlanabilir ve açıklanabilir bir yönü bulunmaktadır, müzik de kanıtlanabilir ve açıklanabilir teknik ayrıntılar içermektedir. Say (2013), bilimsiz sanat yoktur diyerek Gounod’un sözlerini aktarmış ve her bir sanat dalının teknik ve metodolojik ayrıntılar içerdiğini vurgulamıştır.

Müzik, insanların yaşadığı dönemi ve konumu yansıtarak kendi iç dünyalarını seslerle ifade ettikleri ve bu yolla çeşitli eserler ortaya koydukları bir sanat dalıdır. Toplumsal

değerleri ve bilinçaltını kapsayan bir ifade şekli olduğu yönündeki tanımlamalara da rastlanmaktadır (Çelik, 2015).

Eğitim ise insanlığın ortaya çıkması ile başlayan, çevresini kontrol altına almasına yönelik etkinliklerini ortaya koyması açısından toplumsal yaşam sürecinde sosyolojik ve ideolojik her çeşit grubun ve bireyin kendi ihtiyaçlarına yönelik olarak sistemleştirildiği düşünülen bir olgudur (Gökçe, 2006). Eğitimciler arasında da yaygın olarak bilinen en genel tanımıyla eğitim, hayat boyu süren bir davranış değişikliği süreci olarak açıklanmaktadır (Bozkaya, 2001). Bireyin kendi kendine edindiği davranışlar dışında, bir dış etken yardımıyla kazandırılması hedeflenen davranış için bahsedilen kişinin çocuk yaşlarından itibaren doğru çevrede yetişmesi çok önemlidir. Doğru çevre ise hedef davranışın uygulandığı çevredir.

Müzik eğitiminde de uygun çevrenin sağlanması büyük önem taşımaktadır. Annenin bebeğini dünyaya getirmeden önce dinlediği müziklerden başlayarak doğacak çocuğun müziksel ortamı yaratılmaya başlanıldığı ve bebeğin doğumu ile müzik eğitimi almak için yeterli duruma gelinceye kadar geçen süre zarfında hatta daha sonrasında da müzik ortamının devamlı olarak geliştirildiği uygulamalara rastlanmaktadır. Dr. Shinichi Suzuki (1969/2010) bir yetenek eğitimcisi olarak, “her bir insanın kişiliği, yeteneği, düşünme ve hissetme şekli, eğitim ve çevresi tarafından budanır” demiştir. Ayrıca üstün yeteneğin üstün çevreden kaynaklandığını da savunmuştur.

Sanat eğitiminin bir dalı olan ve müziksel davranışlarda hedefe yönelik davranış değişikliği olarak tanımlayabileceğimiz müzik eğitiminin sistemli bir şekilde yürütüldüğü çevrelerden biri ise örgün eğitim kurumları olan okullardır. Okullarda müzik eğitimi Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde, 1924 yılında Musiki Muallim Mektebinin açılmasıyla başlamıştır. Bu gelişmeyi günümüzde ilköğretim kurumları olarak isimlendirdiğimiz, o dönemde ise ilköğretim kurumu olarak adlandırılan okullardaki Müzik Programlarının yeniden düzenlenmesi takip etmiştir (Uçan, 2005). 1924

yılında atılan bu büyük adım ile birlikte müzik eğitimi çeşitli amaçlara ve bu amaçlara yönelik eğitilen topluluklara hizmet etmeye başlamıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan müzik eğitim türleri: Mesleki müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi, genel müzik eğitimi olarak sıralanabilmektedir (Uçan 2005).

1.1.1 Mesleki müzik eğitimi. Müziği meslek olarak edinmek isteyen bireyler mesleki müzik eğitimi veren ortamlarda bu amaca yönelik çalışmaktadırlar. Müziğin mesleki alanları; müzik eğitimciliği, çalgı icracılığı, bestecilik, orkestra şefliği gibi pek çok alana yayılabildiği gibi çeşitli disiplinler arası çalışmaların da ortaya çıkabildiği bir alan olarak görülmektedir. Bu alanlar içinde müzik kuramcılığı, müzik sosyoloğu, müzik tarihçiliği sayılabilir.

Türkiye'deki müzik eğitimi Cumhuriyetten önce Osmanlılar döneminde dini ağırlıklı olarak tekkelerde, sıbyan okulları, medreselerde verilmekteydi ve devletin ileri gelenleri de müziğe büyük önem vermekteydi. Örneğin Sultan III. Selim birçok esere imza atmış bir besteciydi. Cumhuriyetten önceki müzik eğitimi kurumları Mızık-a-i Hümayun (saray mızıkası) ve Darülelhan (ezgiler evi) olarak sayılabilmektedir, ancak cumhuriyetin ilanından sonra bu kurumlar Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde değiştirilmiştir (Bozkaya, 2001).

Türkiye'de mesleki müzik eğitimi kurumlarının başında Devlet Konservatuarları, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakülteleri yer almaktadır.

Müziğe yönelik ilgi, ilgi ve becerisinin iyi derecede olduğu fark edilen yani yetenekli öğrenci olarak adlandırılan veya çocukluğundan itibaren müzik eğitimi görmüş, müzik ortamında yetişmiş ve bunu daha profesyonel bir ortamda devam ettirmek isteyen İlkokul ve Ortaokul öğrencileri, Konservatuarların mesleki müzik eğitimi kurumu olarak sayılmakta olan yarı zamanlı müzik bölümlerinde eğitim alabilmektedirler. Bunun yanı sıra, Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığına bağlı askeri okulları kazanan öğrenciler ortaöğretim

ve ön lisans derecelerinde mesleki müzik eğitimi alabilmektedirler. Bu askeri okullardan mezun olan öğrenciler Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı bünyesindeki Bando Şefliği Sanat Dalı sınavına girerek mesleki müzik eğitimlerine devam edebilmektedirler.

Ortaöğretim kurumları içerisinde resim ve müzik bölümlerini bünyesinde barındıran bir diğer kurum ise Güzel Sanatlar Liseleridir. Bu ortaöğretim kurumlarının müzik bölümlerinin amacı başlarda her ne kadar yükseköğretimin mesleki müzik eğitimi bölümlerine öğrenci yetiştirmek olmamış olsa da, zamanla başarılı öğrenciler mesleki müzik eğitim kurumlarında bu ortaöğretim kurumlarından mezun olarak boy göstermiştir (Türkmen, 2016).

1.1.2 Özengen/amatör müzik eğitimi. Özengen TDK internet sözlüğünde belirtilen kelime anlamı ile “Herhangi bir sanat dalında, salt eğilim ve isteği için çalışan kişi” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlama ile de anlaşılacağı üzere özengen müzik eğitimi, müziğe ilgisi yeteneği olan onu hayatına katmak, hobi olarak ilgilenmek ve öğrenerek geliştirmek isteyen bireylerin başvurduğu bir eğitim türüdür. Bu kişilerin genellikle müziğin pratik alanları ile ilgilendikleri gözlemlenmektedir. Bu pratik alanlar: enstrüman çalmak ve şarkı söylemek olarak açıklanabilir. Müziğin teorik alanları ile ilgilenen kişilere de rastlanabilmektedir. Örneğin seksenli yıllarda oldukça ünlü olan rock müzik gurubu Dixie Dregs’in keman çalan üyesi Allen Sloan’ın asıl mesleği anestezi uzmanlığıdır. Ancak hobi olarak başladığı keman ile bestelediği sololar, dinleyiciler tarafından başarılı bulunmaktadır (Hefter, 2017). Bununla birlikte aslen hekim olan besteci Prof. Dr. Bülent Tarcan da örnekler arasında gösterilebilir (“Sanatçı Hekimlerimiz”, b.t). Bu gibi örnekler bakıldığında özengen müzik eğitiminin; bireysel çalışma, araştırma veya eğitimci yardımı ile kazanıldığı söylenilebilmektedir. Bu tür bir müzik eğitimi sürecinde olan kişilerin öğrenmeye istekli olması başlıca konulardan biri olmaktadır. Enstrüman çalmak gibi pratik bir alanda eğitim almaya istekli olan bireyler, mesleki anlamda eğitim alan bir öğrenciden farklı olarak çalmak

istedikleri müzik aletini kendi zevk ve anlayışlarına göre kullanmak ayrıca müzikal anlamda yeterliliklerini geliştirmek için çalışmaktadırlar.

Özengen müzik eğitimi veren enstrüman eğitimcileri için ise bu durum daha profesyonelle belirlenmiş bir programa ve kazanımlara bağlı bir eğitim süreci anlamına gelmektedir. Bu durum yetenekli öğrencilerin keşfini de beraberinde getirebilmektedir. Özengen müzik eğitimi olarak müziğe başlayan bir öğrencinin, eğer küçük yaşlarda keşfedilmiş ise ilerleyen yıllarda mesleki müzik eğitimine eğitimcileri tarafından yönlendirildiği gözlemlenen durumlardan biridir.

Özengen müzik eğitimi için bireylerin istek, ilgi ve kabiliyetlerine ek olarak zamana ve maddi kaynağa da gereksinim duymaları çeşitli zorluklar yaratmaktadır. Bu eğitim alanına bakanlığın desteğinin olmayışı, müzik eğitimi almak isteyen öğrencileri özel eğitim almaya mecbur bırakmadır. Bu sebeple günümüzde amatör müzik eğitimi veren pek çok özel kurum ve kuruluşa, dernek ve vakıfa rastlanmakta ve bu kurumlarda ciddi bir anlayış ile müzik eğitimi veren, öğrencileri çeşitli mesleki müzik eğitimi kurumlarına da yönlendirilmektedir. Son yıllarda bu alanda eğitim veren kurumların sayısında gözlemlenebilir bir artış gözlemlenmiştir (Türkmen, 2016)

Özengen müzik eğitimi çocukların ve yetişkinlerin müzikal becerilerini dinleme ve icra etmeleri açısından geliştirmesi, ruhlarına hitap ederek ve boş zamanlarını ya kendi kendilerine yarattıkları ya da dinlemekten ve çalmaktan zevk aldıkları melodilerle doldurmaları açısından yararlı bir eğitim alanı olduğu düşünülmektedir. Küçük yaşta özengen müzik eğitimi ile eğitim alan çocuklar müziğin etkisi ile duyarlı, saygılı bireyler haline gelebilmektedirler.

1.2. Genel Müzik Eğitimi / Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Eğitimi

Ortaöğretim kurumları, ortaokul derecesinin üzerine, öğrenim süresi dört yıl olarak düzenlenmiş kurumlar için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yapılan resmi adlandırmadır.

Herkes tarafından bilinen adlandırması “Lise” olan bu kurumlar: Fen Liseleri, Sosyal Bilimler Liseleri, Anadolu Liseleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve Spor Liseleri, Anadolu İmam-hatip Liseleri, Mesleki ve Teknik Anadolu Liseleri, Mesleki ve Teknik Eğitim Merkezleri, Çok Programlı Anadolu Liseleri, Özel Eğitim Meslek Liseleri ile Mesleki Eğitim Merkezlerinden ve Eğitim Kampüslerinden oluşmaktadır (MEB, 2018).

2012 yılındaki değişiklikle 4+4+4 eğitim yapılanması yürürlüğe konmuş; ilkokul, ortaokul ve lise eğitimleri 4’er yıl olarak zorunlu hale getirilmiştir (Aksu, 2015b).

Mesleki veya özengen müzik eğitimi türlerini uygulamayan, ayrıca zorunlu eğitimin gerekliliğince örgün eğitimde bulunan bütün bireylerin almakta olduğu müzik eğitimi, genel müzik eğitimi alanında değerlendirilmektedir. Genel müzik eğitimi örgün öğretim kapsamındaki okullarda zorunlu veya seçmeli olarak verilen müzik eğitiminin kapsamına girmektedir. Uçan (1993), genel müzik eğitimini özengen ve mesleki müzik eğitiminin tabanı ve hazırlayıcısı olarak görmektedir. Bu derslerin arasında bir sıralılık, aşamalılık, kesişim ve ortak sınır alanlarını olduğunu bu sebeple de aralarında; içiçelik, kaynaşıklık ve binişiklik olduğunu öne sürmektedir (akt. Yağışan, 1995)

MEB Talim ve Terbiye Kurulunun 2018 yılında yayımladığı “Haftalık Ders Çizelgesi”nde gösterildiği üzere, “Görsel Sanatlar/Müzik” şeklinde kategorize edilmiş dersler seçmeli olarak işlenmektedir. Anadolu ve hazırlık derecesi bulunan Anadolu Liselerindeki hazırlık, 10, 11, 12n sınıfların müzik dersi haftada iki saat, Sosyal Bilimler Liselerinde hazırlık sınıflarında dört saat olmak üzere diğer kademelerde ikişer saat, Fen Liselerinde sadece 9 ve 10. sınıflarda ikişer saat ve diğer kademelerde seçmeli olarak ikişer saat şeklinde işlenmektedir.

Ortaöğretim, 14-15 yaşından 17-18 yaşları arasındaki öğrencileri kapsayan bir basamaktır. Dolayısıyla öğrenciler ergenlik çağı olarak adlandırılan dönemi yaşamaktadırlar. Ergenlik çağındaki öğrenciler genellikle kendilerini keşfetme, başarılı oldukları alanda kendilerini gösterme, kimlik arama çabaları sebebiyle de hassas, çelişkili davranışlar ve ruh halleri

sergileyerek beğenilme, anlaşılma kaygısı yaşayan bireyler olarak gözlemlenmektedirler. Kendi fizyolojik ve psikolojik durumlarındaki hızlı değişim nedeni ile buldukları zamana ve ortama odaklanma konusunda güçlük çekmekte oldukları gözlemlenmektedir. Öğretmenler, ergenliğin getirdiği bu hassas döneme odaklı, öğrencilerin kendilerini, kendi öğrenme şekillerini, ilgi alanlarını keşfetmelerine ayrıca hayal güçlerini harekete geçirerek sınırlarını genişletmelerine, kendilerini ifade etmelerine olanak sağlayacak ve ilgi çekici bir yaklaşım ile düzenlenmiş ders planları hazırlamalıdır. Müzik dersi ise bu ayrıntıların birçoğunu içerebilecek yapıdaki derslerden biri konumunda bulunmaktadır. Özellikle öğretim programında da söz edilen ve öğrenci merkezli yaklaşım olarak adlandırılan bu yaklaşım ortaöğretim kurumlarında eğitim veren öğretmenlerin uygulaması gereken bir yaklaşım olarak şu şekilde açıklanmaktadır: “Öğrenci merkezli yaklaşım şeklinde ifade edilebilecek bu yaklaşımda, öğretmen öğrencilerin tecrübelerini, yeteneklerini, ilgi ve ihtiyaçlarını dikkate alarak öğrencilerin hayatındaki gerçeklerle dersini birleştirmeli ve bilinenden yola çıkarak daha etkili bir müzik dersi hedeflemelidir” (MEB, 2009).

Müzik dersi genellikle ortaöğretim öğrencileri tarafından başka derslere çalışma dersi, boş ders ya da sınavda çıkmadığı için işe yaramayan ders olarak görülmektedir. Öğrenci velilerinin de gereken önemi müzik dersleri yerine çocuklarının geleceğini etkileyecek olması gibi sistem sebepli bir gerekçeyle, üniversiteye geçiş sınavlarına gösterdiği gözlemlenebilir bir tutum olarak dikkat çekmektedir. Ancak müzik dersi, içinde diğer derslerin çeşitli içeriklerini barındırdığı gibi, öğrencilerin bu dersin kazandırdıkları bakımından “bir üst öğretim kurumunda, meslek hayatlarında ve günlük hayatlarında başarılı ve üretken bireyler olmalarına katkı sağlayacaktır.” (MEB, 2017).

Saygun (1987), Atatürk’ün milli eğitimde programın önemine değindiği sözlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Hükümetin en feyzli (verimli) ve en mühim vazifesi maarif ümürüdür (milli eğitim ile ilgili işlerdir). Bu ümurda muvaffak (bu işlerde başarılı) olabilmek için, öyle bir program takip etmeye mecburuz ki, o program milletimizin bu günkü haliyle, içtimai (sosyal), hayati ihtiyacıyla, muhitin şeraitiyle (çevre şartlarıyla) ve asrın icabatıyla (çeğin gerekleriyle) tamamen mütenasip (uygun) ve mütevafık (uyumlu) olsun”

Atatürk’ün bu sözlerine göre, hükümetin en önemli görevi milli eğitim işleridir. Bu işlerde başarılı olabilmek için geliştirilmesi gereken öğretim programının bütün milletin hâlihazırda bulunduğu sosyal, yaşamsal, çevresel şartlar anlamında çağa uygun ve uyumlu bir program olmasının zorunlu olduğunu açıklamaktadır.

1.2.1 Ortaöğretim müzik dersi öğretim programı. Öğretim programı, okulda veya örgün eğitim ortamında öğrenim gören bireyleri kapsayan çeşitli amaçlar ve kazanımlar ile bütünleştirilmiş ve değerlendirmeler yoluyla bu amaçlar ile kazanımlara ne ölçüde ulaşılabildiğinin sorgulamasını eğitimciden bekleyen, belirli bir zaman diliminde takip edilmesi gereken bir rehber projeler bütünü olarak tanımlanabilmektedir. Özçelik (2010), öğretim programının bir kılavuz ve proje planı olduğunu; herhangi bir dersle ilgili öğrenme – öğretme sürecinde nelerin, niçin ve nasıl yer aldığını göstermesi olarak açıklamaktadır (Aksu, 2015b). Eğitim hayatlarının başlaması ile her aşamada öğretim programlarının rehberliğinde eğitilen öğrencilerin çok yönlü gelişimsel özelliklerine dair bilimsel bilgiye ulaşılmış ve programların geliştirilmesi evresinde bu bilgi ve birikimler dikkate alınarak harmonik yapıda programlar geliştirilmiştir (MEB, 2018).

Bu bağlamda 2017 ve 2018 yıllarında hazırlanmış iki müzik öğretim programı karşılaştırılarak incelendiğinde 2017 yılında hazırlanmış ve uygulamaya konmuş müzik dersi öğretim programının başlangıcında öğrenme ve öğretme yaklaşımından söz edilmesi dikkati çeker. Programa göre; öğrenme öğretme süreci öğrenci için anlamlı ve bütünleştirici, değer

odaklı, motive edici, Farklı öğretim yaklaşımları ve stratejileri bir arada ve dengeli şekilde barındıran ve buna ek olarak bilgi ve iletişim teknolojilerinin aktif şekilde kullanılması ile şekillenen bir süreç olmalıdır. Bu maddeler programda ayrıntılı olarak açıklanmış ve ölçme değerlendirme aşamasına geçilmiştir. Ölçme değerlendirme için kullanılacak araçların kazandırılması, hedeflenen yeterlik ve beceriler ile uyumlu olmasına dikkat edilmesi, yalnız öğrenme ürününün değil öğrenme sürecinin de göz önünde bulundurulması önerilmiştir. Çeşitli zamanlarda ölçme değerlendirme uygulanarak gerek duyulduğunda öğretim stratejilerinde değişikliğe gidilmesi ve böylelikle öğrencilerin tam bir öğrenme sağlayıp sağlamadıklarının güvenilir bir sağlamanın yapılmasının uygun olabileceği anlatılmıştır. Bunun için öğretmenlere üç aşamalı bir değerlendirme tablosu sunulmuştur. Bu tablo ile ön değerlendirme, süreç değerlendirme ve sonuç değerlendirme önerisi yapılmıştır. Açıklanan sonraki maddeler değerlendirme konusu ile ilgili ayrıntılı bir anlatım sunmaktadır.

2018 yılı programında ise ölçme değerlendirme ile ilgili herhangi bir öneri tablosuna rastlanmamaktadır. Ancak ikinci maddede programın “...ölçme sürecinde kullanılabilecek ölçme araç ve yöntemleri açısından uygulayıcılara kesin sınırlar çizmez, sadece yol gösterir...” şeklindeki ifadeleri ile akademik standartlara uyduğu sürece öğretmenin çeşitli yollar kullanarak değerlendirme yapabileceği özgürlüğünü tanıdığını göstermiş olur (MEB, 2017).

Millî Eğitim Bakanlığı ve Yükseköğretim Kurulu başta olmak üzere kamu kurum ve kuruluşları, işçi ve işveren sendikaları, meslek örgütleri, sivil toplum kuruluşları ile iş birliği içinde çalışan ulusal ve uluslararası konu uzmanlarının yaptığı katkılar ile “Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi” hazırlanmış, 2016 yılında yayımlanmış ve yürürlüğe girmiştir (MEB, 2017). Bu yeterlilikler şu şekilde listelenerek öğrencilere kazandırılması gereken bilgi, beceri ve tutumların açıklamaları ile birlikte aynı tabloda gösterilmektedir.

1. Ana dilde iletişim,

2. Yabancı dillerde iletişim,
3. Matematik yeterliliği,
4. Bilim ve teknoloji yeterliliği,
5. Dijital yeterlilik,
6. Öğrenmeyi öğrenme,
7. Sosyal yeterlilikler,
8. İnisiyatif alma ve girişimcilik,
9. Kültürel farkındalık ve ifade (MEB, 2017)

2018 programında bu bölüm çok küçük farklılıklarla gösterilmektedir. Kısaca “Türkiye Yeterlilikler Çerçevesinde (TYÇ) belirlenmiştir” ifadesi ile başlayan açıklamalar 3 ve 4. maddelerdeki ifadelerin aynı maddede: “Matematiksel yetkinlik ve bilim/teknolojide temel yetkinlikler” şeklinde toplanması ile devam etmektedir. “Sosyal yeterlilikler” maddesi “Sosyal ve vatandaşlıkla ilgili yetkinlikler” şeklinde değiştirilmiştir.

2018 yılında hazırlanmış olan ortaöğretim müzik dersi öğretim programı yapısal olarak daha farklı görünmektedir ancak ayrıntıları ile incelendiğinde çok büyük değişimlerin olmadığı, gerekli yerlerde sadeleştirmeye gidildiği ancak teknik olarak birçok konuda aynı şeyi barındırdığı ifade edilebilmektedir. Değişiklik yapılma aşamasında geçmiş öğretim programlarından, yurt içi ve yurtdışında öğretim programları üzerine yapılan akademik çalışmalardan; devlet, sivil toplum kuruluşları, şura kararları, sivil araştırma kurumları tarafından hazırlanan raporlardan, akademik araştırmalar aracılığıyla öğretmen ve yöneticilerin programlar ve haftalık ders çizelgelerine yönelik görüşlerinden, MEB’ bağlı öğretmen ve ilgili zümre raporları ile eğitim fakültelerinde hazırlanan raporlardan yararlanılmıştır (MEB, 2018). Ancak kaynakça kısmına yer verilmediği için spesifik kaynaklar bilinmemektedir.

1.2.2 Ortaöğretim müzik dersi amaçları ve öğrenme alanları. Türkçede hedef:

yapılması tasarlanan iş, amaç, varılacak yer ulaşılabilecek son nokta olarak açıklanırken amaç ise ulaşmak istenilen sonuç, maksat, gaye, hedef olarak açıklanmaktadır (TDK, 2014). Bu açıklamalara göre, hedef ve amaç arasında herhangi bir farklılık görülmemektedir. Dönmezer (1997), eğitim literatüründeki anlamıyla hedefi, varılmak istenen nokta, amacı ise belirlenen hedefe ulaşma isteği olarak açıklamaktadır. Eğitimin davranışlarda olumlu anlamda istenilen değişikliğin sağlanması şeklindeki tanımından yola çıkıldığında, amaçsız ve plansız bir eğitim düşünülememektedir. Buna göre, eğitimin ulaştırmak istediği bir nokta, değiştirmeyi ya da yaratmayı hedeflediği çeşitli davranışların bulunduğu söylenilebilmektedir.

Türk Milli Eğitiminin genel amaçları 1979 tarihli Milli Eğitim Temel Kanununda üç madde ile açıklanmıştır. Genel olarak maddeler açıklandığında birinci madde ile milli eğitimin, Türk Milletinin milli, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerine; Atatürk ilke, inkılaplarına ve Atatürk milliyetçiliğine sahip çıkan, ailesini, ülkesini, milletini seven ve geliştirmeye, yüceltmeye çalışan bireyler yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Ayrıca birer vatandaş olarak laik ve sosyal bir hukuk Devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarının bilincinde olan bireyler yetiştirilmesinin amaçlandığı görülmektedir. İkinci madde ile bireylerin zihinsel ruhsal, bedensel olarak sağlıklı, düşünsel olarak özgür, bilimsel, yapıcı ve yaratıcı olarak yetiştirilmesinin amaçlandığı açıklanmıştır. Üçüncü madde ise bireylerin, hayatta ihtiyaç duyacakları bilgi, beceri, ilgi ve yetenek ile geliştirilerek toplumsal ve öz mutluluklarına katkıda bulunabilecekleri bir meslek edinmelerinin sağlanmasının amaçlandığı belirtilmektedir. Böylece genel anlamda ülkenin sosyal, kültürel ve ekonomik olarak kalkınması, mutlu bir toplum kazanılması, dolayısıyla çağdaş bir uygarlık meydana getirilmesi hedeflenmektedir.

MEB ortaöğretim müzik dersi öğretim programında ortaöğretim programlarının amaçlarına dört madde ile yer verilmiştir. Bu amaçlar milli eğitimin genel amaçlarına uygun olarak

sırasıyla okul öncesi, ilkokul, ortaokul ve lise düzeylerini tamamlayan öğrencilere yönelik olarak hazırlanmıştır.

Her devreye özgü (ilkokul, ortaokul gibi) özel amaçların mevcut olması gibi, her bir dersin de özel amaçları bulunmaktadır. Bu amaçlar müzik eğitimi bağlamında Uçan'a göre (2005), öğrencilere kazandırılması ve geliştirilmesi istenen özelliklerden oluşmaktadır ve bu özellikler söz konusu ders müzik ile ilgi yetenek, beceri, ilgi, tutum ve alışkanlıklar olarak aktarılmaktadır (akt. Aksu, 2015b).

Müzik Dersi Öğretim Programı ile öğrencilere müzik sevgisi ve ilgisi aşılması ve buna göre her bireyin şarkı söylemesi, çalgı çalması, müzik yapmaya istekli ve müzik dinlemeye hevesli hale gelmesi amaçlanmaktadır. Bireyin edinmesi hedeflenen bir takım teknik ve tarihsel donanım ile kendi müzik zevkini belirleyebilmesi ve bu konuda araştırmalar yapmaya teşvik edilmesi, bunun için teknolojiyi aktif kullanabilmesi, edindiği bir takım müziksel bilgiler sayesinde ise iyi müziği fark etmesi, seçici olabilmesi amaçlanmaktadır. Müzik dersi ile öğrencilerin estetik algısı gelişmiş, geleneksel ve evrensel müzik kültürü hakkında yeterli bilgiye sahip ve bunlarla ilgili değerlere saygılı olarak yetişmeleri de amaçlar arasında sayılmaktadır. Sezginer (1990), öğrencilerin yalnızca evrensel sanat müziği, güncel popüler müzikler ve eğitim müziği alanlarında geliştirilmelerinin yanı sıra; geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği eğitimi de almalarının geleneksel müziğimizin gelişimi, başka ülkelere tanıtılması ve sevdirmesi açısından önem arz ettiğini belirtilmektedir (akt. Yağışan, 1995).

Müzik dersi ile kazandırılması hedeflenen alana özgü beceriler öğretim programında şu şekilde listelenmiştir:

1. Deşifre becerisi
2. Eleştirel düşünme
3. Estetik algı

4. İcra ve yorumlama
5. Müziği iletişim dili olarak kullanma
6. Katılımcı müziksel çalışma (Koro vb.)
7. Makamsal ve tonal ayırt edicilik
8. Müzik terminolojisini doğru ve yerinde kullanma
9. Sahne ve performans becerisi
10. Müzik teknolojilerini kullanma (MEB, 2018)

Bu beceriler çeşitli öğrenme alanlarına ilişkin beceriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öğrenme alanları dersin işlenişi açısından önem arz etmektedir. Kazandırılması amaçlanan davranışlar öğrenme alanlarının alt başlıkları olarak gösterilmekte ve bu alt başlıklar ders öğretmenine yol gösterici ayrıntılar içermektedir.

Ortaöğretimde müzik eğitimi MEB'in de önerisi ile öğrenci merkezli yapılandırmacı yaklaşım ile gerçekleştirilmektedir. Yapılandırmacı yaklaşım kısaca öğrenen merkezli bir eğitim ortamında bireyin yeni bilgilerini geçmiş öğrenimleri üzerine yapılandığı bir öğrenme kuramı olarak açıklanmaktadır (Ataman ve Okay, 2009).

Yapılandırmacı yaklaşıma göre müzik; yaparak, yaşayarak öğrenilmektedir. Bu yaklaşım genel olarak öğrencinin aktif olduğu dersler içermektedir. Aksu (2015a), müzik eğitiminde yapılandırmacılığı konu aldığı makalesinde Brown (2005)'dan şu sözleri aktarmıştır:

“Öğretmenin rolü öğretici olmaktan çok öğretimi kolaylaştırıcı olmaya doğru başlamışken, en son değişim ‘kolaylaştırılmış ve desteklenmiş sorgulama’ ya doğru olmaktadır”. Bu anlatım ile öğretmenin rolünün öğrenciyi yönlendirmeye, öğretimi kolaylaştırmaya yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Öğretim en son aşamada desteklenmiş sorgulamaya doğru geçmelidir.

Burada öğretmenin yönelteceği sorular ayrı bir önem taşımaktadır. Scott'a göre (2011), öğrencilerin sadece öğrendiğini gösterebileceği tek yanıtı sorular yerine; yorum yapabilecekleri, üzerinde tartışabilecekleri, müzik bilgilerini ve müziksel becerilerini

yansıtabilecekleri sorular yöneltilmelidir (akt. Aksu, 2015a). Bu araştırmanın uygulama aşamasında ders öğretmeni, sorduğu sorular ile öğrencileri yönlendiren bir rehber konumunda bulunmaktadır. Doğal olarak bu yaklaşım, müzikal ikonografinin betimleme yöntemine uyumlu bir yöntem olarak gözlemlenebilmektedir.

Programa göre, dört öğrenme alanı bulunmakta ve bu alanlar her sınıf düzeyi için uygulanmaktadır. Alana özgü kazanımların takip edilebilmesi, hangi öğrenme alanına ve hangi sınıf düzeyine ait olduğunun kolaylıkla anlaşılabilmesi için şematik bir yöntem kullanılmıştır. Buna göre, dört öğrenme alanı aşağıdaki şekildedir:

- A. Dinleme - Söyleme
- B. Müziksel Algı ve Bilgilenme
- C. Müziksel Yaratıcılık
- D. Müzik Kültürü

1.2.3 Müzik kültürü öğrenme alanı. Genel müzik eğitimi kapsamında bir öğrenme alanı olarak müzik dersi içerisinde bulunan “Müzik Kültürü”, Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde başlı başına bir ders olarak işlenmektedir. Bu ders ile öğrencilere kazandırılması hedeflenen beceriler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Analitik düşünme
2. Eleştirel düşünme
3. Türkçeyi doğru, düzgün ve etkili kullanma
4. Araştırma
5. İletişim
6. Sonuç çıkarma
7. Planlı çalışma
8. İlişkilendirme

9. Akıl yürütme
10. Bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanma
11. İşbirliği
12. Problem çözme (MEB, 2016)

Ortaöğretim kurumlarındaki güncel programa göre, müzik dersleri her derece için yılda yetmiş iki saat olarak belirlenmektedir. Müzik kültürü öğrenme alanının kapsamı bu yetmiş iki saat içerisinde 9 ve 10'uncu sınıflarda: on dört saat, yani dersin %19'u, 11'inci sınıflarda: yirmi saat, %28'i, 12'inci sınıflarda ise: on sekiz saat, %25'ini oluşturmaktadır. Bu oranlar diğer öğrenme alanları ile karşılaştırıldığında “Dinleme ve Söyleme” alanından sonra ortaöğretim müzik dersi içerisinde ağırlığı en fazla olan alan olarak görülmektedir. Bu durum müzik kültürünün, müzik eğitimindeki önemini göstermektedir.

1.3. Müzik Kültürü ve Görsel Okuryazarlık.

Müzik, ilk çağlardan beri kültürün aktarıcı, taşıyıcı unsurlarından biri olarak görülmektedir. Bugüne dek kültürün yüzden fazla tanımının olduğu çeşitli kaynaklar tarafından aktarılmaktadır. XVIII. yüzyıla kadar yapılan tanımlamalarda hiçbir sorun yaşanmamış olmasına rağmen; bu yüzyıldan sonraki tanımlamalar farklı bakış açılarına göre değerlendirilerek çeşitli tartışmalara, zıtlıklara yol açmış olduğu görülmüştür (Uluskan, 2010). Zıtlıklar, çatışmalar ve tartışmalar insanoğlunun gelişerek değişmesinde, kültürlerin ise çeşitlenerek çoğalmasında rol oynamaktadır. Dolayısıyla kültürün mutlak bir tanımının yapılması, kültürün yaratıcısı insanoğlunun sürekli gelişip değişen yapısına ters düşmektedir. Nitekim Turhan (1987) , kültürün bir topluluğun maddi manevi değerleri ile bir bütün olduğunu dile getirerek devamında şu sözlere yer vermiştir:

“kültür, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüt, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlar

birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder.” (akt. Uluskan, 2010)

Bu tanımlamada kültürün, bir toplumu ve o topluma mensup bireyleri diğerlerinden ayıran kurallar ve değerler bütünü olduğundan söz edilmektedir.

İnsan toplulukları, tarım devriminden sonra toplumsal düzeni sürdüren hayali kurguları ile birlikte, daha karmaşık ve büyük yapılar haline geldiler. Mitler ve kurgular, insanları belirli kalıplara bağlı şekilde düşünmeye, kurallara uygun davranmaya ve doğumlarından itibaren belli şeyleri istemeye şartlandırdılar. Zaman içinde bu durum, milyonlarca yabancıların etkili bir şekilde işbirliği yapmasını mümkün kılan “yapay içgüdüler” oluşturdu. Bu yapay içgüdüler ağı, kültür olarak adlandırılmaktadır (Harari, 2012/2015).

Kültür yaratımının oluşmaya başlaması, insanların iletişim ve bilişsel yeteneklerinin gelişmesi ile ilişkilendirilebilmektedir. İlk olarak içinde yaşadığı doğanın, hayvanların seslerini taklit etmeye başlayan, duyduğu diğer sesleri kendi ses ve esnek yapıdaki dil hareketleri ile geliştirmeye başlayan insanlık, git gide karmaşıklaşan sesler ve anlamlar üreterek daha komplike yapılardaki dilleri oluşturmuştur. Bu taklitlerin kısa melodilere dönüşmüş ya da yaratılan melodilerin anlam kazanarak kelimelere dönüşmüş olabileceği düşünülebilmektedir.

Müziğin kesin olarak ilk nasıl ortaya çıktığına dair herhangi bir bilimsel delile rastlanamamaktadır. Ancak arkeolojik araştırmaların ışığında ilkel çalgılara, duvar resimleri aracılığıyla bu çalgıların nerelerde nasıl kullanıldığına ulaşılabilmektedir. Küçüköncü (2010), ilk insanların anlamsız hecelerle ve ilkel çalgılarla elde ettikleri sesleri hastalıklara ve düşmanlara karşı birer tılsım olarak kullandıklarını, sonraları ise dini ayinlerinde kullandıklarını belirtmiş; bu ayinlerde ilkel insanların dönerek, sıçrayarak dans ettiklerini bulunan duvar resimlerinden gözlemleyebildiğimizi yazmıştır. Müzik kültürünün doğuşu, insanların müziği kullanmaya başladığı ilk çağlar olarak gösterilebilir. Her toplum için

kültürün yapı taşlarından biri müziktir ve ilk çağlardan günümüze her kültüre özgü ayırt edici özellikler içermektedir. Bunu kolaylıkla kendi kültürümüze ait müzikler ile en yakın komşu ülkelere ait müzikleri dinlediğimizde dahi fark edebilmekteyiz.

Müzik kültürü Günay'a göre (2006), insanlığın müzik sanatıyla ilgili kazandığı bilgi, beceri, tutum ve davranışlarla beraber; müzik çevrelerince benimsenmiş ahlaki kurallar, gelenekler ve buna benzer bir takım alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür (akt. Bayburtlu, 2017). Müzik kültürünü şekillendiren yapılar içerisinde toplumun inanç biçimleri ile bunların günlük hayata yansımaları, çalgılar, müzisyenler ve yaratılan müzikler ile söz konusu toplumun diğer kültürlerle mensup toplumlarla etkileşiminin de etkili olduğu anlaşılmaktadır (Celasin, 2007). Başka kültürlerle etkileşime giren toplumların, kültürü oluşturan bütün unsurlarında değişiklik yaşamasının doğal olduğu, hatta yararlı olduğu da düşünülmektedir. Günümüzde pek çok ulusun kültürünün bir parçası olarak düşündüğümüz unsurlar başka ulusların etkisi ile yaratılmış ve gelenekselleştirilmiştir.

Toplumun müzikle ilgili oluşturduğu her davranış ve yukarıda sözü geçen her unsurun nesilden nesile aktarımı ile müzik kültürü aktarımı gerçekleşmektedir. Bu aktarım her ne kadar başka toplumlarla etkileşime girerek zamanla değişime ya da gelişime uğrasa da; bir topluma özgü müziksel geleneği oluşturmaktadır. "Bir toplumda ya da toplulukta kuşaktan kuşağa geçen, iletilen ya da aktarılan her türlü köklü alışkı, gelenektir." (Uçan, 2005).

Geleneğin oluşumu ve aktarımı için zaman önemli bir kavramdır. Çünkü gelenek, zaman içinde kendini yenileyerek ortaya çıkan yeni geleneklere göre şekil alarak bazı şartlarda yeniden oluşabilmekte, hatta kendini yeniden yaratabilmektedir (Uçan, 2005). Geleneğin kendini yeniden yaratımı; Türkiye'nin kendi içinde çok çeşitli kültürler barındırması ve jeopolitik konumu gereği doğu ile batı kültürlerine ulaşabilirliği sebebi ile uzun yıllar yaşanılmış ve halen yaşanılmakta olan bir durum olarak görülebilmektedir (Güray, 2009). Toksoy (2014) ise, Türkiye gibi kültür çeşitliliğine sahip ülkelerin müzik kültürü eğitimi

hakkında Volk' un “ Müzik Eğitimi ve Çok Kültürlülük” isimli çalışmasından şu sözleri aktarmaktadır:

“Müzik, dini ayin ve törenlerdeki sözsüz ifade biçiminin bir şekli olarak, egemen görüşün ve politikaların doğrulayıcısı olarak ya da duygusal boşalımın bir biçimi olarak işlev görür. Böylece öğrenciler, başka bir kültürdeki insanların müzikle kendilerini nasıl ifade ettiklerine dair içsel bir bakış kazanırlarken aynı anda kendileri ile ilgili bilgiye de sahip olurlar.” (Volk, 1998)

Günümüzde müzik kültürünün aktarımında: ailede dinlenen veya seslendirilen müziklerin, yaşanan çevrenin ve toplumun benimsediği müzikler ile kişinin okulda veya özenen müzik eğitimi kurumlarında aldığı eğitiminin önemi olduğu gibi; radyo, televizyon, gazeteler, dergiler ile telefon ve bilgisayar kullanılarak internet aracılığıyla ulaşılan sosyal medyanın da yeri olduğu düşünülmektedir. Bunlar, kişinin görsel ve işitsel algısına hitap eden ortamlar olarak kabul edilmektedir. Onursoy (2017), hayatımıza fazlasıyla dâhil olan akıllı telefonlar, televizyon, görsel/işitsel medyanın, medya ortamlarının artık kültürel değişimi yarattığını ve bu değişimin “imge egemen” bir değişim olduğunu vurgulamış; günümüzde artık yazılı kültürün imgeler vasıtasıyla görsel kültürü doğurmaya başladığını, Mitchell'in (1994), “Pictorial Turn” yani resimsel dönüş ifadelerini aktararak açıklamıştır

1980'li yıllarda başlayan Post-modernizm akımıyla birlikte, sanatçılar gerçek ve kurgunun iç içe işlendiği kültürel ürünleri; belgesel, dram, komedi ve popüler müzik gibi çeşitli yollarla ortaya çıkararak, onların günümüzde normal bir kişinin günlük yaşamı üzerindeki etkisini sorgulamışlardır. Antmen'e göre (2010), bu gerçek ve kurgunun birlikte işlendiği yapıtları “kitle iletişim araçlarından yayılan imgeler bombardımanının gizlediği toplumsal düzenin stratejilerini açığa çıkarmak amacıyla üretmişler” (akt. Mamur, 2014).

Buna rağmen günümüzde artık her yaş gurubundan bireyler, yayılan bu imgeler bombardımanına günlerinin önemli bir bölümünü ayırmaktadırlar. Bu durumun bilgi

kirliliğine yol açtığı düşünüldüğü gibi, işitsel açıdan düşünüldüğünde; ürünlerin hızlı tüketimi, bireyleri tek sezonluk moda müzikler dinlemeye ve toplumun müzik kültürünün başkalaşarak, bununla doğru orantılı olarak müziğe ve müzik dersine bakış açılarının etkilendiği de düşünülmektedir.

20 ve 21. Yüzyılın araştırmacıları, eğitimcileri de değişen zamanın ve teknolojinin etkisini öğrenciler üzerinde fark ederek ve görsel, işitsel imgelerin akılda kalıcılığını kullanarak, oluşan görsel kültür anlayışını yeni stratejilerle eğitim programına aktarmaya çalışmaktadırlar. Bernard'a göre (1998), görsel kültür "görsel" olanla "kültürel" olanın birleşimi ile ortaya çıkan ve görülebilen her şeyi kapsayan bir kavramdır; ancak tam olarak görsel kültür olarak algılanabilmesi için görüntünün bir toplumun inanç ve değerlerini yansıtan göstergeler içermesi gerekmektedir (Mamur, 2014). Bu kültürel veya kültürel olmayan göstergeleri yorumlayabilmek için görsel okuryazarlık eğitiminin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Görsel okuryazarlık ilk olarak 1969 yılında, tarihin en önemli figürlerinden biri olan Jhon Debes tarafından ortaya çıkarılmıştır (Fransecky ve Debes 1972; Avgerinou ve Ericson, 2002). Debes (1969) görsel okuryazarlığın, diğer duyuşsal deneyimlerini birleştirebilen bir insanın görerek geliştirebileceği bir görme yeterliliği anlamına geldiğini söylemiştir. Bu yeterliliklerin gelişimi normal öğrenen herkes için geçerlidir ve geliştiren kişi görsel okuryazar olarak karşılaştığı çeşitli objeler, görsel eylemler, insan yapısı ya da doğal sembolleri ayrıştırıp yorumlama becerisine sahip olmaktadır (akt. Avgerinou ve Ericson, 2002).

Görsel okuryazar bireyler veya öğrencilerin görsel kültür öğelerini yorumlama becerilerinin de gelişeceği düşünülmektedir. Nitekim Mamur (2012), görsel öğelerin içerdiği mesajların farklı bakma pratikleri ile yorumlanacağını ve böylelikle kültürler ve bu kültürlere mensup bireyler, kimlikler ile ilgili bilgiye sahip olunabileceğini yazmaktadır. "Ancak

görseller onların özünde bulunan estetik değerinden dolayı değil, verdiği iletinin gücünden dolayı seçilir” (Keifer-Boyd, Amburgy, Knight, 2003). Bunun sebebi ise Herrmen’e göre (2005), görsel kültür çalışmalarının estetik yorumlar ve beğeni ölçütleri yerine, anlamların fark edilmesi ve bu farkındalığın sebebi olan zekâ eylemleri üzerinde yoğunlaşması olmaktadır (akt. Mamur, 2014). İkonografi ve ikonoloji, Mamur’un da dile getirdiği çeşitli tarihsel ayrıntıları, ayrıca tanımlamaları ve sınıflandırmaları ortaya çıkarabilecek bir “bakma pratiği” olarak ifade edilebilir.

1.4. İkonografi ve İkonoloji

Grekçe “eikon” (imge) ve “graphia” (yazım) sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmış ikonografi sözcüğü, yalnızca kelime anlamına bakıldığında imge yazma ya da imge oluşturma olarak açıklanabilmektedir (Tükel ve Yüzgüller, 2018). Sonu “grafi” ile biten kelimelerin genellikle tanımlayıcı, sınıflandırıcı bir anlamı olduğu düşünüldüğünde ikonografinin genel hatlarıyla ne anlama geldiği anlaşılabilir. Yine Grekçe “eikon” ve “logos” sözcüğünden türemiş olan ikonolojinin düşünce anlamına gelen “loji” son eki dolayısıyla, yorumlayıcı bir nitelik taşımaktadır (Panofsky, 1955/1995).

Tarihsel olarak ikonografi ve ikonoloji değişimli ve esnek olarak kullanılmıştır. 20. Yüzyılda yazılmış kaynaklarda bile kavramsal ve yöntemsel olarak çeşitli ikilemlerin ve tartışmaların olduğu gözlemlenmektedir. Fakat bu iki kavramı tanımlarken aralarında bir ayırım yapabilmek mümkündür: “modern anlamda ikonografi, bir sanat eserinin temasını veya konusunu içeren verilerin toplanması, sınıflandırılması ve analiz edilmesidir. Öte yandan ikonoloji, ikonografi ile elde edilen verilerin sonuçlarından başlayarak, bir sanat eserinin varlığının temelini ve tüm anlamını açıklamaya çalışır.” (Lash, 2017).

İkonolojiye ilişkin ilk araştırmaların, 16. yy da Roma’da Cesare Ripa tarafından yapıldığı kaydedilmektedir. İlk kaynak niteliğindeki “Iconologia” adlı bu eser, Roma kiliselerindeki

sanat yapıtlarının sembolik ve alegorik betimlemelerinden ve tanımlamalarından oluşmaktadır. İlk basımı, resimsiz bir şekilde 1593 yılında yapılan eser, 1603 yılında üç yüz yeni alegorik tema ve resimleri ile birlikte yeniden basılmış ve birçok şair, yazar ve sanatçının araştırmalarında yararlandıkları, ilham aldıkları önemli bir kaynak haline gelmiştir (Bredford, 2008). Ripa'nın dini bir bakış açısı ile ortaya attığı bu nosyon, sonraki yıllarda sanat ve kültür tarihi, edebiyat, müzik ve özellikle arkeoloji gibi farklı alanlar ve yaklaşımlar çizgisinde çeşitli öncü araştırmacılar tarafından geliştirilerek kullanılmıştır (Lash, 2017). Arkeolojik araştırmalarda antik anıtlardaki konu ve motiflerin sınıflandırması ikonografinin eşliğinde yapılmaktadır (Encyclopædia Britannica, inc., 2014). Bu sırada ikonoloji terimi, ikonografi olarak anlaşıldığı için kullanılmış ve portrelerin sistematik tanımını ifade etmiştir (Lash, 2017).

İkonografi 16. yy dan başlayarak neredeyse iki yüzyıl boyunca pek çok bilimsel alana hizmet etmiş olmasına rağmen Hristiyanizmin etkisinden kurtulamamış ve belirli bir yönetime kavuşmamıştır. Nihayetinde ilk olarak 20. yy sanat tarihçilerinden Aby Warburg, ressam Botticelli'nin eserini incelerken karşılaştığı anlam sorunlarına yönelik metin araştırmalarına girişerek (Tükel, Yüzgüller, 2014; Coşkun, 2015), 1912 yılında yaptığı açıklamada: farklı sanatsal dönemler arasında çeşitli açılardan bir bağ olduğunu, sanat eserlerinin tarihi yansıtan belgeler olarak kabul edilebileceğini ve dahası, ikonografi ile “belirli bir dönemin sanatının; o dönemin din, felsefe, edebiyat, bilim, siyasal ve sosyal hayatıyla çok çeşitli şekillerde ve farklı derecelerde bağlanabileceğini gösterdi.” (Lash, 2017). Bu açıklamalar, sanat eserlerinin sadece dini anlatılar boyutu ile ele alınamayacağını vurgulama ve ikonografiye seküler bir bakış açısı kazandırma yolunda atılan adımlar olarak görülmektedir. Sonrasında Hoogerwerf, 1928'de ikonografi ve ikonolojiyi tanımlayarak, bu iki kavram arasındaki ilişkiyi jeoloji ve coğrafya arasındaki ilişkiye benzeten başka bir araştırmacı olarak ortaya çıkmıştır (Lash, 2017). Fakat ikonografi ve ikonolojinin günümüzdeki bilimsel disiplin görünümüne, sanat

tarihçisi ve estetikçi Erwin Panofsky'nin (1892-1968) metodolojik çalışmaları sonucunda kavuştuğu bilinmektedir. Panofsky'nin yöntemine, ikonografiden yararlanan araştırmaların birçoğunda rastlanmaktadır.

Morelli, Riegl, Warburg, Wöfflin gibi bir bakıma sanat tarihi biliminin kurucu isimlerinin öğrencisi olarak yetişen Erwin Panofsky, her birinin çalışmalarını detaylı incelemiş ve onları sanat tarihinin temellerini atan ilk kuşak bilim insanları olarak kabul etmiştir. Ancak, kariyerinin ilk yıllarında hocalarını eleştirerek kendi yöntemleri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Henrich Wöfflin'in 1888 ve 1898 yıllarında yaptığı çalışmalarda da ortaya koyduğu metot, Panofsky tarafından fazlaca biçimsel bulunmuştur(Tükel, Yüzgüller, 2018). Buna karşılık, 1955 yılında yayımlanan "ikonografi ve ikonoloji: Rönesans sanatının incelenmesine giriş" adlı eserinde bu iki kavramın ayrıntılı açıklamalarına yer vermiş ve belirli bir yöntem standardına kavuşturmuştur.

Panofsky'ye göre (1955/1995) ikonografi, bir sanat yapıtının anlaşılır ve iletilebilir olması için gerekli imgesel verileri toplayan, tanımlayan, sınıflandıran ve böylelikle içeriğin anlaşılabilmesine ve sonraki aşamada –ki bu aşamaya ikonoloji adlandırması yapmıştır– ayrıntılı bir tarihsel yorumlamaya girebilmesine zemin hazırlayan bir çözümleme çalışmasıdır.

İkonografik görüntüler yalnız sabit birer imge dizisi veya anlamı değil, aynı zamanda zaman içinde değişen geleneksel anlamlara sahip birer anlatıdır. Roberts'a göre (1998), "Yeni ikonografi, yeni icatlar, ortaya çıkan ulusal kimlikler ve tarihsel koşullar için görsel bir dil yaratır ve bu dil geleneksel görüntüler için yeni anlamlar ifade edebilir veya yeni bir ikonografi oluşturabilir" (akt. Codell, 2011). Ancak bu imgeler dilini kullananlar için her bir imge ikonografik anlamda eşit tutularak estetik değerler açısından yargılanmaması önemlidir. Zira Cassirer'in (1927) "sembolik değerleri" ikonograficiler tarafından saf biçimler, motifler, imgeler, hikâyeler ve alegoriler temel ilkelerin tezahürleri olarak

yorumlanır (akt. Panofsky 1967/2014). Bu sembolik değerler genellikle sanatçının bilinçsizce değindiği şeyler olabilmekte ve hatta aslında bilinçli olarak ifade etmeye niyetli olduğu şeylerden dahi farklı olabilmektedir (Panofsky 1967/2014). Dolayısıyla, ortaya çıkarılması tasarlanan konular ikonografi araştırmacısının asıl amacına göre şekillenmektedir.

Türkiye’deki en önemli ikonografi ve ikonoloji araştırmalarının, sanat tarihçisi ve estetikçi Bedrettin Cömert tarafından yapıldığı bilinmektedir. Cömert, İtalya’da tamamladığı eğitiminden sonra 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi sanat tarihi bölümüne atanmış, Mitoloji ve İkonografi derslerini başlatmıştır. Öğrencilerinin, Panofsky gibi 20.yy sanat kuramcıları tarafından oluşturulan ikonografi ve ikonoloji yöntemlerini uygulayabilmeleri için kapsamlı ders notları hazırlamıştır. Verdiği derslerden elde edilen notlar ne yazık ki kendisinin ölümünden sonra kitaplaştırılmış ve ilk kez 1980 yılında basılmıştır (Cömert, 2010, Edit. G. Renda).

Bedrettin Cömert (2010): “Düşünce ve sanat hiç bir zaman sıçrayarak ilerlemez. Her çağ, bir öncesi çağın sonucu olmaktan başka, bir sonraki çağın da tohumudur. Ancak bu yolla ‘şimdi’yi ‘geçmiş’e bağlama olanaklıdır. Evrensellik ancak bu koşulla kabul edilebilir.” diyerek, evrenselliğe vurgu yapmış ve Türk araştırmacıların da Avrupa sanatını yorumlayabileceğini kanıtlamıştır.

1.3.2 İkonografinin yöntemi. Gombrich’ e göre (1972), neyi araştıracağımız konusundaki önsel kanımız, ikonolojik araştırmaların kaderini oluşturmaktadır (akt. Tükel ve Yüzcü, 2018). Dolayısıyla amaç, yani bir sanat yapıtından neyi elde etmek istediğimiz, bu yöntemin önemli bir unsurudur. Çeşitli amaçlara göre, bir sanat eserinin İkonografik anlam çözümlemesi Panofsky ’nin metodunda üç ana bölümden oluşmaktadır. Anlamın ortaya çıkışı, bu üç evrenin birbirini desteklercesine çalıştırılması ile gerçekleşir.

İlk olarak, “birincil ya da doğal anlam” ikiye ayrılarak incelenir. Görülen biçimlerin (renk ve çizgiler veya bronz, taş, mermer kütleler kullanılarak yapılandırılmış) tanıdık nesnelere benzetilmesi ve bunların birbiri ile ilişkilerinin belirlenmesi ile “olgusal anlam”, tanımlanan nesnelerin hangi hareketler içinde ne tür ifadeler yansıttıklarının bulunması ile ise “ifadesel anlam” ortaya çıkarılmış olur. (Panofsky, 1955/1995 ve 1967/2014; Cömert, 2010; Tükel ve Yüzgüller, 2018). Panofsky’ nin en ünlü örneğine göre, görülen nesne bir adamdır ve şapkasını çıkarıyordur. Bu betimleme, nasıl ve neden gibi soruları beraberinde getirecektir. Yapılan empatik bir gözlem ve araştırma ile adamın selam verme amacıyla şapkasını çıkarıyor olması, Batı dünyasında Ortaçağ şövalyelerinin birbirlerine olan güven ve barışçıl niyetlerini miğferlerini çıkararak göstermelerine dayanan bir davranıştır şeklinde yapılan bir yorum “ikincil veya uzlaşımsal anlamı” ortaya çıkartır. Cömert (2010) bu bölüme “anlaşılabilir anlam” demiştir. Bunun tespit edilebilmesi için “nesnelere ve olayların pratik dünyasını” veya bunların ötesinde olan kültürel gelenekler ile alışkanlıkları tanımak ya da araştırmak gerekmektedir (Cömert, 2010; Panofsky, 1967/2010). Ancak yeterli kaynağa ulaşamaması durumunda “spekülatif” yorumlardan kaçınılması titizlik gösterilmesi gereken bir durumdur. Zira ünlü araştırmacıları bile çıkmaza sürükleyen bu durum, Mannings’ e göre (1973) “Aşırı yorum” olarak tanımlanmaktadır (akt. Tükel ve Yüzgüller, 2018). Panofsky ‘ye göre (1955/1995; 1967/2014), tüm bu kavramları tanımlama hedefi ile yapılan araştırmalar, yalnızca bir selamlaşmaya dair değil, iyi bir gözlemci için selamlayanın kişiliğine dair de bilgiler de verecektir. Çözümlenen davranış biçimleri sadece geleneksel, kültürel ayrıntılar vermez, sanat eserini ortaya çıkarmanın bilinçdışı oluşmuş anlamlar hakkında da bilgiler verir (Yenişehirlioğlu, 1986; Ülkü, 1998; Panofsky, 1955/1995). Bu aşamada yapılan yorumun kaynaklar dâhilinde ve yorumlanan imgenin tarihsel geçmişi yönünde aşırıya kaçmadan genişletilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu şekilde bulunan anlam “içsel anlam” veya “içerik” olarak adlandırılmaktadır (Panofsky, 1955/1995)

Kuramın evreleri: “ön-ikonografik tanımlama”, “İkonografik çözümlleme” ve “ikonolojik yorumlama” olarak şekillenmiştir. Buna göre:

Ön-ikonografik tanımlama: Motifler dünyasının sınırlarını aşmaz ve oldukça basit görünür. Herkes bir çizgi, renk veya oymularla oluşturulmuş bir imgeyi betimleyerek motifleri oluşturabilir ve hareketlerini kavrayabilir. Örneğin herkes tanımladığı bir insan figürünün kızgın veya mutlu olduğunu algılayabilir. Doğal olarak pratik deneyimlerin yeterli gelmediği kısımlarda ek araştırmalara bu aşamada başvurulur.

İkonografik çözümlleme: Burada, amaca yönelik çeşitli tema ve kavramların tanınması gerekmektedir ve motiflerin ötesindeki imgeler, alegoriler ve öykülerle ilgilenilmeli, ayrıntılı bir metin araştırmasına gidilmelidir.

İkonolojik yorumlama: “Çözümlemeden (analiz) çok bireşime (sentez) dayanan bir yorumlama” gereklidir. Doğru bir ikonografik çözümlleme yapabilmenin anahtarı nasıl ki daha önceden motiflerin doğru tanımlanmış olması ise, doğru bir ikonolojik yorumun anahtarı da imgeler, öyküler ve alegorilerin çözümlmelerinin doğru olmasıdır (Panofsky, 1955/1995; 1967/2014).

Panofsky'nin İkonografi ve ikonoloji eserinin çevirmeni Akyürek'e göre (1995), biçim, konu ve içerik açısından çağdaş sanat tarihi yönteminin temellerini oluşturan bu üç inceleme düzeyi, kendi içinde önce parçadan bütüne (tümevarım), sonra tekrar bütünden parçaya (tumdengelim) doğru hareket etmektedir. Baldassarre 'ye göre (2000; 2007), bu üç aşama birbiriyle güçlü bir şekilde bağlıdır.

Tükel ve Yüzgüller 'e göre (2018), “Panofsky'nin görsel ‘imgeleri’, ‘motifleri’, ‘imge-bileşkeleri’ adeta, göstergebilimin yazınsal ‘gösterge’, ‘gösteren’, ‘gösterilen’, ‘gönderge’ vb. kavramlarına karşılık oluşturur ve kimi noktalarda pek çok benzerlik içerir”. Araştırmacıların bu iki disiplinin ayırt edici noktaları konusunda kolaylıkla karışıklık yaşayabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple, tanımlar bölümünde bu konuya da yer verilmiştir.

İkonolojik yorumlamanın sanat eserinin hangi tarihsel bakış açısı ile bir kanıt niteliğine bürüneceğinin ya da diğer kaynaklar ile elde edilemeyen neyi göstereceğinin belireceği aşama olması bakımından önem teşkil ettiği düşünülmektedir. Bu aşama ile ilgili Baldassarre (2007), Seebass'ın (1989) sözlerini şu şekilde açıklamıştır: “bu aşamada görsel kaynak, sanatçının kişiliğinin, yaratma zamanının ve kültürünün şekillendirdiği tüm alt metinler dikkate alınarak kültürel, toplumsal ve sanatsal, ayrıca yapıtın görevini üstlenebilecek kişinin ve izleyicinin beklentileri bağlamında tartışılır”. Buradan, görsel kaynağın ikonolojik yorumunu yapan araştırmacının hangi ek kaynaklardan yararlanarak, hangi bakış açısı veri elde edebileceğinin açıklanmış olduğu çıkarılabilir.

1.5. Müzikal İkonografi

Müzik ikonografisi, sanat eserlerinde müzikal konuların analiz edilip yorumlanmasını içeren bir müzik tarihi dalıdır. Bir terim olarak “müzikal ikonografi” doğrudan müziğin kendisinin anlam ve konusunu tanımlayan bir disiplin değildir. Ancak Scheweitzer'e ait Bach sembolizminin yorumlanması, Lovinsky'nin Hollanda motetlerindeki gizli kromatik sanata ilişkin hipotezi, Elder 'in Rönesans Flemen müziklerindeki sembolizmin açıklaması gibi konu ve anlam bakımından müziğin kendisini inceleyen örnekler, tam olarak müzikal ikonograficilerin sanat eserlerini yorumlarken izledikleri yolu izlemektedirler (The New Grove Dictionary of Music and Musicians 'GDMM', 1980).

Resimler, bir fikir olarak örneğin geçmiş yüzyıllardaki bir dönemin, bir topluluğun müzik anlayışı gibi konulara dair öngörülerini ortaya çıkarabilecek eserler olarak analiz edilir. Bu bağlamda değerli müzikolojik bilgiler aktarabilen görsel sanat eserleri, müzikal ikonografi araştırmalarının materyalleri olarak görülür. Dolayısıyla sanat tarihindeki ikonografi araştırmalarında olduğu gibi resimler sadece; öyküler, alegoriler ile bir ulusun temel tutumu, dönemin dini, felsefi prensipleri gibi değerlerinin yorumlanması araştırmacının alanına

girmemektedir. Müzikal ikonografi araştırmacısı yorumlayacağı resim, heykel, minyatür, baskı gibi sanat eserlerinin enstrümanlar, sanatçılar veya performansçılar, ayrıca gerçekleşen performansın koşulları ve müzikal semboller ile ilgili gerekli bilgileri alarak eserin konu metnini dile getirdikten ve kanıt olarak değerlendirdikten sonra; sanat eserinin çalgıların tarihi, müzik tarzı, performans sergileme pratiği ya da kültürel, entelektüel tarih hakkında ne gösterebileceğini anlamaya başlayabilir (GDMM, 1980). Buradan yola çıkılarak müzikal ikonografinin hangi açılardan tarihsel bir araştırmaya rehberlik edebileceğinin ortaya çıktığı söylenilebilir.

Bir takım araştırmacılara göre, görsel sanat eserlerinin tarihi belgeler olarak güvenilirliği sınırlı görölmektedir. Nitekim sanatçılar, örneğin çalgı aletlerini müzikal teknik ve sistematiğinden uzak bir biçimde, nasıl göründüğüne aldırış etmeden yansıtmakta, bazen de buldukları dönemden daha eski bir kaynağı ya da sanatsal geleneği takip ederek entelektüel ve sembolik nedenlerle tarihsel bir sahneyi değiştirilmiş, yaratılmış enstrüman figürleri ile yansıtmak istemektedirler(GDMM, 1980). Müzikal ikonografi araştırmacıları bunun bilincinde olarak, amaçlarına yönelik olarak görsel öğeleri destekleyici yazılı kaynaklara da başvurumaktadırlar. Öte yandan ikonografik araştırmalar yapmak isteyen öğrenciler doğru yorum yapabilmeleri için sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, kültürel tarih gibi alanlarda eğitilmekte; açık olan veya sembolik olan imgeler ile kopya, gerçek ya da restore edilmiş orijinal eserler arasında ayırım yapabilmelidirler (Brook ve Leppert, 1973). Görsel öğeler güvenilir belgeler olarak sunulmaya başladıktan sonra, yirminci yüzyılda Panofsky'nin de öğretmenleri arasında bulunan Aby Warburg'un disiplinler arası ikonografi araştırmaları yapan enstitüsünde (Warburg enstitüsü), görsel öğelerin kullanımı "müzikal ikonografi" olarak bağımsız bir araştırma alanına doğru genişlemeye başlamıştır (Ruccius, 2014).

Müzikolog Seebass'a göre (1937- ..) müzikal ikonografi, müzikoloji ile sanat tarihi arasında bulunmaktadır ve her iki alanda da görsel sembollerin tarihsel belgeler olarak

kullanılmasına önem verilmesi gerekmektedir (Sadie ve Tyrrell, 2001; Seebass, 1992, akt. De Castro, 2015). Ayrıca Seebass (1997), ilk müzikal ikonografi dergisi olan *Imago Musicae*'nin editörü olarak, bu çalışma alanının zorluklarından şu şekilde söz etmiştir: “Müzikal ikonografi, hem sanat tarihi hem de müzikolojik uzmanlık gerektirir. Her ikisine de sahip olmayan kişi, analitik güçlüklerle karşılaşır. Çünkü ya görsel ortamın kendine has anlamlarını yanlış değerlendirir ya da gerekli sosyo-tarihsel, organolojik, terminolojik bilgiden yoksundur”. İkonografi ve ikonolojinin belirli bir disiplin kazandırılması üzerine yapılan çalışmalar ile müzikoloji ve sanat tarihi arasındaki bağlantı ortaya çıkarılmıştır. Buna göre disiplinin yöntemsel kaynakları hem müzikolojiden (müzik teorisi ve organoloji), hem de sanat tarihinden (ikonografi ve ikonoloji) gelmektedir. Bu sebeple müzikal ikonografi, disiplinler arası ilişkisini bu iki beşeri bilimlerle kurmaktadır (akt. Ruccius, 2014). Müzikal ikonografinin kurucularından olan Emmanuel Winternitz (1972) ise, müzikal ikonografinin disiplinler arası doğasına vurgu yapmış hatta bu disiplinin, kendi “uzmanlık zamanlarında pek çok özel araştırma dalının düştüğü bu izolasyondan müzikolojiyi serbest bırakmaya yardımcı olur” diye düşlemiştir (akt. Baldassarre, 2010; 2008). Ancak Baldassarre'ye göre (2010), bu umut gerçekleşmemiştir çünkü 1980'lerin ortasından beri yeni müzikoloji ve geleneksel müzikoloji arasındaki anlaşmazlığın devam etmesi sebebiyle bu alan hala şekillenmektedir ve öte yandan müzikal ikonografi, günümüz akademik dünyasında bir tür zayıf varoluş yaşamaktadır. Baldassarre (2010), bu durumu çeşitli sebeplere bağlamaktadır ve bu sebepler arasında; müzikoloji kitaplarında ve eğitimde müzikal ikonografiye yer verilmemesi ya da yeterli oranda önem verilmemesi bulunmaktadır. Bu disiplinin gereken değeri ve önemi alması ve bilimsel bir disiplin olduğu iddiasını doğrulaması için yöntemsel kesinliğin sağlanmış olması gerektiği düşünülmektedir. Ancak metodolojik anlamdaki görüşler çeşitlilik göstermektedir. Örneğin De Castro (2015), sanat tarihçi Panofsky (1974) ile müzikolog Seebass'ın (1992; 2001) önerdiği ikonografik yöntemlerin ötesinde müzikal resimlerin

analizine ilişkin farklı bir formülün bulunmadığını dile getirmektedir. Buna karşın Baldassarre'ye göre (2000), müzikal ikonografide metodolojik ilkeler, keşfedilecek veya kanıtlanacak konuyla ilişkilidir. Dolayısıyla konu, yöntemin veya başka bir deyişle araştırma şeklinin belirleyicisidir.

“Müzik ikonografisinde araştırma yapmak için olası herhangi bir metodolojik model ile ilgili olarak, sanat tarihçileri, müzikologlar, tarihçiler, sosyologlar ve diğerleri tarafından geliştirilen ve kullanılan sadece bir metot transferi olamayacağı; aksine, müzikal ikonografinin konu ve yapısına uygun olan, bağımsız metodolojik modeller gerektirdiği açıktır. Başka bir deyişle: müzikal ikonografide konu, sadece bir fiziksel grafik nesneden daha fazlası anlamına geliyorsa, sadece yöntem modellerinin geliştirilmesiyle konu ve yapı hakkında bütünüyle bir bilgiye sahip olmak değil, aynı zamanda bütün olası kardeş disiplinleri ve sonuçları hakkında geniş bilgi ve anlayış sahibi olmayı gerektirir. . . Bu şekilde, bir görüntünün ikonografisinin yeteri kadar anlaşılması ve yorumlanması sağlanabilir. Bununla birlikte yöntemlerin, konunun ardındaki gerçeği deşifre etmek anlamına gelmediği vurgulanmalıdır çünkü, müzikal konuyla görsel kaynaklar hakkında düşünmek ve yazmak sadece inşa edilmiş bir teorik ve metodolojik çerçeve içinde işlev görür” (Baldassarre,2000)

Müzikologlar, 150 yıldan uzun süredir müzikal performans uygulamaları ve çalgıların yapısal tarihi ile ilgili bilgi toplamak ve kanıt göstermek amacıyla görsel öge arayışlarını sanat eserlerinde yoğunlaştırmışlardır. Bilimsel anlamda ilk müzikal ikonografik çözümlemelere ilişkin araştırmaların tarihi on sekizinci yüzyıla kadar uzanmaktadır. Martin Gerbert'in (1720-1793) yazılı belgelerin yanında görsel kaynaklar kullanarak Orta Çağın müzikal performans etkinlikleri hakkındaki çalışması, Guillaume Andre Villoteau'nun (1759-1839) yaptığı müzikal etnografik çalışmalarda görsel öğelerden doğrudan yararlanan ilk kişi olması o tarihlerde yapılan ilk çalışmalara örnek olarak gösterilebilir. Hatta Villoteau'nun Yunanistan

ve Mısır'daki tarihsel ve çağdaş müzik alanında yaptığı müzikal performans etkinlikleri ve organoloji üzerine yorum ve analizi başarılı bulunmaktadır. Bazı müzik tarihçilerine göre, Panofsky'nin ön ikonografik çözümleme aşamasına en uygun bakış açısı, organolojiktir. Bu durum herkesin basitçe görerek çözümleme yapabileceği ön ikonografik evre ile ilişkisi sebebiyle organolojinin daha düşük bir hiyerarşik statüde olduğu anlamı oluşturmamalıdır. Bunun yerine organolojik açıdan ikonografinin faydalı bir disiplin olduğu düşünülmelidir (Mc Kinnon, 1977). Organoloji ve müzikal ikonografinin ilişkisi, özellikle Fransız ikonografi araştırmalarında on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yaygınlaşmıştır. Nitekim bu ilişki günümüz araştırmacıları için de güçlü bir ilgi alanı olarak varlığını sürdürmektedir (Baldassarre, 2010).

Özellikle sadece batı müziğini konu almayan ve 1700'lü yıllardan öncesine ilişkin müzik tarihi araştırmalarında görsel kaynakların yorumlanması, ana disiplin olmuştur ve hatta; sahne kullanımı, opera temsillerinin kostümleri, konser salonları ve enstrümantal konserlerin çeşitli yönlerine ilişkin önemli soruların cevapları, 18, 19 ve 20. yüzyılın müzikal resimlerinden ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca resimler, öğrencilerin müziğin oluştuğu ve ortaya çıktığı ortamı hayal etmelerine, kavramalarına ve yaratıcı bir şekilde kurgulamalarına da yardımcı olmaktadır (GDMM, 1980). İlk bakışta bestecilerin evlerinin, arkadaşlarının, sevdikleri mekânların, ailelerinin, öğretmenlerinin ve bunun gibi ayrıntılarının öğrenciler tarafından biliniyor olması müzik anlayışı için gerekli olmayabilir ancak, resimler bestecilerin çalıştığı sosyal ve kültürel atmosferin sezgisel olarak kavranmasına yardımcı olmaktadır (GDMM, 1980). Müzikolog Beşiroğlu (1965-2017), kendisine III. Selim dönemini bu kadar ayrıntılı bilmesinin ne önemini olduğunu soran bir öğrencisine şu şekilde cevap vermiştir: “Dönemin ruhunu bilmeden, o havayı solumadan bu eserler başka türlü nasıl anlaşılabilir, icrası mümkün olabilir mi?” (Turan, 2017). Bu sözleriyle, çeşitli müzikal ikonografik

çalışmalara da imza atmış olan Beşiroğlu, müzik eserlerinin anlaşılması ve seslendirilmesi için bestelendiği dönemin ruhunun bilinmesinin gerekli olduğunu savunmuştur.

Araştırmacılar müziksel yaşama dair keşfedilmemiş bir görsel hazinenin ve bunun bilimsel potansiyelinin bilincindeydiler. Ancak bu dokümanların kullanılabilir olması için materyallerin toplanmasına ve sınıflandırılmasına ihtiyaç duyulmaktaydı (Brook ve Leppert, 1973). Bu amaçla Uluslararası Müzik Kütüphaneleri Derneği'nin (IAML: International Association of Music Libraries) İsviçre'de düzenlediği kongrede, Barry S. Brook'un girişimleriyle, Répertoire International d'Iconographie Musicale (RIdIM) kurulmuş, yönetime ilişkin çalışmalar da bununla birlikte gelişmeye başlamıştır (Baldassarre, 2000). Türkçe karşılığı Uluslararası Müzikal İkonografi Dağarcığı olan bu organizasyon, Uluslararası Müzik Kütüphaneleri Arşiv ve Dokümantasyon Derneği (IAML), Uluslararası Müzikoloji Topluluğu (IMS), Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) Uluslararası Müzik Enstrümanları Müzesi Koleksiyonları Komitesi (CIMCIM) destekleri ile çalışmaktadır. "RIdIM'in asıl amacı müzik, dans, tiyatro ve opera ile ilgili ikonografik kaynakların sınıflandırılması, kataloglanması ve incelenmesi için yöntemlerin, araçların ve araştırma merkezlerinin geliştirilmesidir." Tarihçiler, kütüphaneciler, sanatçılar, enstrüman yapımcıları, plak üreticileri ve kitap yayıncıları için ve görsel materyalleri bilimsel, pratik amaçlarla kullanmak isteyen bireylere yardımcı olmak için sempozyumlar düzenleyerek bilimsel çalışma grupları aracılığıyla yayınlar yapmaktadırlar ("RIdIM", n.d). On dördüncü RIdIM konferansı, 4-7 Haziran 2013'te İstanbul'da gerçekleştirilmiştir.

1.6. Problem Durumu

MEB müzik kültürü öğrenme alanlarında da belirtildiği üzere: müzik derslerinde müzik tarihini yansıtan resimler, fotoğraflar, ses ve görüntü kayıtları gibi materyallere başvurulmaktadır. Ancak bu gibi görsel materyallerin ders içinde nasıl incelendiği,

yorumlandığı ders öğretmeninin kullandığı öğretim stratejileri ve yaklaşımlarına bağlı olarak değişiklik gösterdiği düşünülmektedir.

Müzikal ikonografi, bu açıdan ortaöğretim müzik kültürü öğrenme alanı ile ilgili olan müzik tarihi öğretimine farklı bir yaklaşım olabileceği öngörülmektedir. Dolayısıyla araştırma; sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji, müzikoloji ve etnomüzikoloji gibi alanların yararlandığı bilimsel bir disiplin olarak müzikal ikonografiyi konu almıştır. Bu bağlamda ortaöğretimde öğrencilerin ikonografik inceleme yapabilme durumları merak konusu olmuştur. Buna göre: Ortaöğretim örgün müzik eğitiminde, müzik kültürü öğrenme alanında müzikal ikonografinin müzik tarihi konularının eğitiminde kullanımının öğretmen görüşleri ve öğrenci davranışları üzerindeki etkileri nelerdir? Sorusu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Bu temel soruya bağlı olarak araştırmanın çerçevesini belirleyen alt problemler aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir.

1.6.1 Alt problemler.

- Öğretmenlerin müzikal ikonografiye ve derslerde kullanımına ilişkin görüşleri nelerdir?
- Öğretmenlerin müzikal ikonografinin derste kullanımına ilişkin önerileri nelerdir?
- Öğretmenler öğrencilerin müzikal ikonografik çözümler yaparak öğrenme durumları konusunda ne düşünmektedirler?

1.7. Amaç

Müzik derslerinin müzik kültürü eğitimi alanında müzikal ikonografinin, öğretmen ve öğrenciler açısından kullanılabilirliğinin incelenmesi, bu çalışmanın asıl amacını oluşturmaktadır. Aynı zamanda müzikal ikonografinin müzik öğretmenleri ve müzik eğitimi çevrelerince daha yaygın olarak bilinmesi de amaçlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Ders sırasında yapılan uygulamanın da kendi içinde amaçları vardır. Örneğin; öğrencilerin görsel öğeleri inceleyerek, onun yansıttığı tarihsel dönemi hayal etmeleri amaçlanmıştır.

Bunun için her bir eserin yapıldığı tarih eserin künye kısmında verilmiştir. Uygulama sırasında çocukların özgürce fikirlerini söylemeleri gözlemin yapılabilirliği açısından önem arz ettiği gibi amaçlarından biri olarak da düşünülebilmektedir. Ayrıca öğrencilerin resim sanatı ve müzik sanatı arasında bağlantı kurmalarına yardımcı olmak ve görsel okuryazarlıklarının gelişmesine katkıda bulunmak araştırmanın amaçları arasında görülebilir.

Müzikal ikonografinin kullanılabilirliği ve işlevselliği, öğretmen görüşlerine dayanarak yorumlanması hedeflenmiştir. Uygulama sırasında yapılan gözlemler, öğrencilerin davranışlarının incelenmesi; öğretmenlerle yapılan görüşmelerle ise asıl amaca yönelik veri elde edilmesi amaçlanmaktadır.

1.8. Önem

Müzik öğretmenlerinin müzik dersi öğretim programında belirtildiği üzere görsel öğeleri kullanmaları gerektiği görülmektedir. Ancak öğretimde kullanılan stratejilerin “müzikal ikonografi”den yararlanmadığı bilinmektedir. Bu anlamda yapılan çalışma müzikal ikonografinin müzik derslerinde müzik kültürü eğitiminin müzik tarihi konularının öğretiminde kullanılabilirliğine yönelik yapılan ilk çalışma olarak önem arz etmektedir. Ayrıca genel müzik eğitiminde müzik tarihi öğretim yöntemi alanında yapılmış bir çalışma olarak önemli görülmektedir.

Özmenteş (2008), günümüzde müzikle ilgili kavram ve kuram geliştirme çabalarının yalnızca tanımlama yoluna gidilmesi, açılımların dar tutulmuş olması ve kavram ve tanımlamaların müzik terimlerine dönüştürülmesinden ötürü çabaların kısır bir çevrede kaldığını savunarak, birçok branşın eğitim sürecinin görsel, işitsel ve duyuşsal alanla birleştirilmesinin ihtiyaç haline geldiğini ve bu şekilde başarının mümkün olabileceğini

vurgulamıştır (akt. Özdemir, 2014). Bu bağlamda çalışma müzik tarihi eğitiminde yeni bir kuram geliştirme çabasının ilk adımı olarak görülebilmesi sebebi ile önem arz etmektedir.

Müzikal ikonografinin sınıf ortamında yapılandırmacı yaklaşıma uygun olması dolayısıyla öğrenciye özgürce düşüncelerini ifade etme olanağı sağlaması, görsel kültürün tanınmasına olanak sağlaması ve öğrencilerin görsel okur yazarlıklarının gelişimine katkı sağlaması yönünden önemli görülmektedir.

Müzik tarihi ile birlikte görsel sanatlar, resim ve sanat tarihi gibi alanlarda öğretmenin ve öğrencinin gelişmesine, ayrıca ulusal ve uluslararası müzik tarihini öğrencilerin kendi yorumlamaları ile tanınmasına olanak sağlayan bir disiplin olarak müzikal ikonografinin müzik dersleri için geliştirilebilir bir materyal olabileceği konusu önem teşkil eden unsurlar arasında sayılabilmektedir.

1.9. Sınırlılıklar

Aşağıda sıralanmış maddeler bu araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır

1. Balıkesir ilinin Bandırma ilçesinden müzik dersi mevcut olan okullar ve bu okullar arasından seçilmiş üç farklı ortaöğretim kurumunun müzik dersini seçen onuncu sınıf öğrencileri,
2. Bu üç ortaöğretim kurumunda görev yapan müzik öğretmenleri,
3. Onuncu sınıfların işleyeceği müzik tarihi alanı konu başlıklarından biri olan“Barok Dönem”,
4. Görüşme için her bir öğretmenin uygun gördüğü bir süre zarfında her görüşme için ortalama on dakika,
5. Gözlem, görüşme ve uygulamanın yapılması için okul idaresi ve ders öğretmeni tarafından 2018 Mayıs ayı içinde uygun görülen bir ders saati süresi olan kırk dakika olarak sıralanabilmektedir.

1.10. Tanımlar

Sanat yapıtındaki anlam ve konu ile ilgilenen ikonografi ve sanat yapıtlarındaki müzikal ortamlar ve müzikal konuları yansıtan ayrıntılarla ilgilenen müzikal ikonografi, uluslararası kaynaklarda: “musical iconography”, “music iconography”, “music iconology”, “iconography of music”, “iconografia musicale”, “iconographie musicale” şeklinde, ulusal kaynaklarda ise “ikonografi”, “ikografya” şeklinde rastlanmıştır. Ayrıca yapılan alanyazın taramaları sırasında ikonografi ile benzerliği dikkat çekici bulunan “semioloji”, “semiotic” kavramları ile karşılaşmıştır. Türkçe karşılığı “göstergebilim” olan bu disiplin ile “ikonografi” arasında ne gibi bir ilişki olabileceği sorusu göze çarpmaktadır. Ancak göstergebilimin daha çok dilsel ve dil ile bağlantılı olarak anlamsal alanda kullanıldığı ortaya çıkmaktadır.

Saussure (1985), “Genel Dilbilim Dersleri” başlıklı yazısında semiyolojinin bir bilim dalı olduğunu ifade ederek günlük hayattan durumları incelediğini yansıtmıştır (akt. Akbayır ve Dumlu, 2017). Nitekim sanat yapıtlarındaki anlam doğrudan gösterilmemektedir, her ikonun arkasında temsil ettiği bir olay, sanatçının dünya görüşü gibi ayrıntıları içeren bir bütünlük bulunmaktadır. Göstergebilimde ise yorumlanan imgelerin yani gösterilenin anlamı ile ilgilenilirken imgelerin doğrudan görülmesi veya günlük hayattan durumların zihinde oluşması durumu aranmaktadır. Örneğin benzin deposundaki benzinin miktarını gösteren işaret, trafik işaretleri, günlük hayattan fotoğraflar veya sözcükler “göstergeler” olarak nitelendirilebilir (Erkman, 1987; Çeber, 2011).

Peirce (1985), göstergebilim kuramına “semiyotik” adlandırması yaparak, Panofsky ile benzerlik gösterecek şekilde üçlü olarak kurgulamıştır. En önemlileri: Gösterge, yorumlayan ve nesnedir. Bir diğeri: Görüntüsel gösterge, simge ve belirtidir (Rifat, 2009). Peirce’ e göre gösterge, asıl nesnesine benzerliğinden dolayı onu temsil ediyorsa ikondur. Büker (1985)

nesnenin bir kerelik bile olsa var olmasının ikonun var olması için yeterli olduğunu dile getirmiştir (akt. Uluyağcı, 2007).

Tdk sözlüğünde gösterge bilimi sözcüğü iletişim amacıyla kullanılması gereken göstergelerin işleyişini inceleyen bilim olarak açıklanmış ve “im bilimi” ifadesi eklenmiştir. İkinci olarak “göstergelerin dildeki kullanımları veya dille uygulanması” şeklinde açıklanmıştır.

Özetle, ikon da gösterge biliminin konuları arasında sayılabilir ancak her iki bilim dalı da anlam ile ilgilenmesine karşın, ikonografinin sanat içerikli göstergelerin anlamlarıyla ve gösterge biliminin iletişim içerikli göstergelerin anlamlarıyla ilgilenmesi ayırt edici özellikler olarak açıklanabilir.

Bu araştırmada sözü geçen bir başka terim de organoloji, yani Türkçe karşılığı ile çalgıbilimdir. Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimleri, insanların geçmiş dönemlerde bu enstrümanları çalarken kullandıkları teknik farklılıkları incelerken; mitolojik hikâyeler, heykeller, resimler ve bunların ikonografik betimlemeleri, organolojiye katkı sağlamaktadır. Somakçı (2016), organolojiyi: “çalgıların türleri, tarihsel gelişimi, yapım biçimleri, morfolojik özellikleri, akustiği, standardizasyonu gibi konuların bilimsel olarak incelendiği bir bilim” olarak açıklamıştır. Bu gibi tanımlama ve açıklamalar göz önünde bulundurulduğunda dahi organolojinin müzikal ikonografi ile ilişkili olduğu görülebilmektedir.

2.Bölüm

Literatür (Alan Yazın)

Bu bölümde ikonografi, ikonoloji, müzikal ikonografi, müzik tarihi, resim müzik ilişkisi, göstergebilim, sembol bilimi, mitoloji ve ikonografi, arkeoloji ve ikonografi gibi, çalışma ile ilişkili anahtar kelimeler kullanılarak çeşitli kaynaklardan toplanılan tez ve makalelerin incelenmesine yer verilmiştir. Müzik ve resmi bir arada barındıran disiplinler arası çalışmalardan, müzikal ikonografi alanındaki çalışmalardan, müzik eğitimi ve müzik tarihi eğitiminde yöntem ve materyal kullanımına yönelik çalışmalardan örnekler sunulmuştur.

Yapılan literatür taramasına göre müzikal ikonografinin müzik tarihi derslerinde kullanılabilirliğini içeren herhangi bir araştırmaya rastlanmamış ancak müzikal ikonografik çözümlere dayalı birçok kaynağın bulunduğu görülmüştür. “Müzik tarihi eğitiminde müzikal ikonografi” (music iconography in music education) olarak yapılan taramada Yükseköğretim Kurumlarında müzikal ikonografinin yeri ve işlevini konu alan bir makale tespit edilmiştir.

Müzikal ikonografi ve ikonoloji ile ilgili olan yabancı kaynaklardan, çalışmanın büyük bölümünde yararlanılmakta olduğu dikkate alınarak bu bölümde ağırlık Türkiye’deki kaynaklara verilmiştir. İncelenen kaynakların özellikle ikonografi, eğitim ve müzik tarihi konularını kapsıyor olmasına dikkat edilmiştir.

Literatür taramasına göre, Türk sanatları ikonografisi üzerine çeşitli çalışmaların bulunduğu gözlenmektedir. Bunlardan biri, Bulut’un 2013 yılında hazırlamış olduğu “Osmanlı Minyatürlerinde Sultan Eğlence Sahneleri ve Kullanılan Çalgıların İkonografisi” başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmanın örnek teşkil etme sebebi: ikonografi ve organolojinin bir arada kullanılmış olmasıdır. Amaçları, imparatorluk idaresi ve kültürel anlamda dönemin en güçlü devletlerinden biri olan Osmanlı Devleti ideolojisinin sanat alanında karşılığını tespit edebilmek ve bu alanda devletin bilinmeyenlerine ışık tutmaktır.

Buna ek olarak “Sultan Eğlence Sahneleri”ni yansıtan minyatürlerde eğlence kültürünün ve kullanılmış çalgıların Osmanlı sarayındaki yeri ve öneminin tespit edilmesi çalışmanın amaçları içerisinde gösterilmektedir. Yazar, yöntem olarak metin ve bağlam merkezli inceleme yöntemlerini benimsendiğini yazmıştır. İkonografi ve ikonolojinin anlamlarına ise kısaca yer vererek Osmanlı tarihinde resim ve minyatür sanatlarından bahsetmiştir. Sonuç olarak yazar; Tanbur, Ud, Kanun, Çeng, Kemançe/ Kemeçe, Tef, Miskâl, Ney, Kopuz çalgılarının kullanıldığını tespit etmiş ve bu çalgıların minyatürlere bilinçli olarak yansıtıldığını yazmıştır. Bunun nedenini ise imparatorlukların dünyaya hakim olabilmek için idealini gerçekleştirebilmek uğruna hakim oldukları her alanda kendilerini temsil edecek izler bırakmayı amaç edinmiş bir iradeyi ortaya koymak olarak açıklamaktadır.

İkonografiyi araştırmanın yöntem kısmına dâhil eden araştırmalardan bir diğeri Aslan’ın IIB International Refereed Academic Social Sciences Derigisinde 2014 yılında yayınlanmış, “Osman Hamdi Bey ve “Kaplumbağa Terbiyecisi” Tablosunun Osmanlı İmparatorluğu Liderliği Açısından İncelenmesi” başlıklı makalesi olmuştur. Makalenin başlığından da anlaşılacağı ve araştırmacının da belirttiği gibi; Osmanlı dönemi liderlik anlayışını tespit etmek amacıyla seçilen ve resim sanatı literatüründe büyük önem arz eden Kaplumbağa Terbiyecisi (1906-1907) adlı tablo ikonolojik (makale içerisinde simge analizi olarak ifade edilmiştir) olarak incelenmiştir. Bulunan müzik aletleri ile ilgili yapılan araştırmalar sonucu farklı yorumlara rastlanması çalışmayı uzman görüşlerine başvurulması noktasına taşımıştır ve yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Tablonun ikonolojik yorumunun sonucunda liderliğe dair pek çok sonuca varılmıştır. Bu sonuçlardan birkaçı: Türk liderlerinin paternalist (babacan) ve otokratik liderlik tarzına sahip olduğu, liderlikte vizyonerlik, sezgiyle yönetim veya stratejik liderliğin önemi, liderlikte astların kararlara katılımının önemi, astların eğitiminde ve liderliğinde değişim liderliğinin zor olacağı ve sabır gerektiği, tek gücün liderde

olmadığı, ekip liderliğinin önemi, liderlikte ödüllendirmenin etkisi, etkileşimci liderlik teorisinin “ödüle bağlılık” ilkesi, liderin dağıtımsal adaleti şeklinde sıralanmıştır.

Başlığı “Müzik Tarihi Dersinin Öğretimde Kullanılan Yöntem Ve Teknikler Açısından Durumu Ve Değerlendirilmesi” olan bu yüksek lisans tezi Kargöz tarafından 2008 yılında hazırlanmıştır. Çalışmanın amaçları pek çok açıdan değerlendirilip aktarılmıştır ancak, çalışmamıza müzik tarihi derslerinde kullanılan yöntemlerin araştırılması aşamasında katkı sağlamıştır. Araştırmacı, Güzel sanatlar ve Eğitim Fakülteleri Lisans derecelerinde yapılan müzik tarihi derslerinin yöntem ve tekniklerini kaynak taraması yaparak belirlemiş, açıklamalarını yapmıştır. Ayrıca örneklem olarak belirlenmiş çeşitli üniversitelerin müzik tarihi ders öğretmenlerine anket uygulamıştır. Sonuç olarak müzik tarihi derslerinin yeterli süre zarfında işlenmediği, pek çok üniversitede müzik tarihi öğretim elemanının bu alanda akademik geçmişlerinin olmadığı tespit edilmiştir. Çalışmamıza katkı sağlaması amacı ile anket sonuçlarında müzik tarihi derslerinin öğretmenler tarafından teknolojik olanaklar da kullanılarak anlatıldığı ve öğrencilere ödev olarak verilip konu anlatımı yaptırıldığı şeklindeki yöntem bulguları dikkat çekmektedir. Ayrıca anket sonuçlarına göre en çok kullanılan iki yöntem “düz anlatım yöntemi” ve “beyin fırtınası yöntemi” olarak görülmektedir.

Literatür taramasının çarpıcı çalışmalarından biri: “Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde Müzikle İlgili Nesnelere Kültür, Sanat Ve Müzik Eğitimi Bağlamında İncelenmesi” başlıklı doktora tezidir. Çalışma, Öztürk tarafından 2011 yılında hazırlanmıştır. Araştırma, Türkiye’deki müzelerden müzik ile ilgili olan tarihsel öğelerin tespit edilmesi ile başlayarak bunu ilköğretim 1-4 sınıfların müzik derslerine uygun “eğitim modülü” nün dâhil edilmesi kapsamında şekillenmekte ve ilgi çekici bir araştırma olarak literatürde yer almaktadır. Araştırmacı ayrıca görsel eğitimin önemi ve gerekliliğine dikkat çekerek, müzelerin günümüzde kazandığı eğitim kurumu işlevlerini dile getirerek ve eğitimcilerin, müzelerin bu fonksiyonunu fark etmeleri konusunda çeşitli araştırmacılara atıf yaparak bahsetmiştir.

Amacı “imgelerin kullanımı yoluyla oluşturulacak animasyon-videolarla” yeni bir müzik öğretim metodunun, hedef kitlelerin başarı düzeylerini ne derecede geliştireceğini tespit etmek ve mümkün olduğu derecede üste taşımak olan “Müzik Eğitiminde İmgelerin Kullanımı” başlıklı makale, bu açıdan yaptığımız çalışmaya referans olabilecek ölçütlerdedir. Makale, Sağer ve Ayhan tarafında 2012 yılında hazırlanmıştır. İmgelerin aktif olarak kullanıldığı animasyon ve videolar öğretim materyalleri olarak hazırlanmıştır. Bu imgesel animasyon ve videolar özellikle öğrencilerin şarkı sözü hafızalarına olumlu etki etmiş ve araştırmanın sonucunda imgelerin müzik eğitiminde kullanılmasının başarı düzeylerine olumlu bir etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan literatür taraması sonucu müzik ve resmi bir arada içeren tek araştırma Özdemir’in (2014) “Temel Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Yaklaşım Dayalı (Müzik Destekli) Uygulamanın Öğrenci Başarı Düzeyine Etkisi” başlıklı tezi olmaktadır. 2014 yılında hazırlanan bu doktora oldukça geniş kapsamlı olması ile dikkat çekmektedir. Özdemir çalışmanın amacını şu sözlerle ifade etmiştir: “Çalışmada disiplinler arası uygulama ile ilgili kazandırılması gereken davranışların ölçülmesi, öğrencilerin temel müzik öğeleri eşliğinde (müzik öğelerinin vurgulanması/ anlatılması/ karşılaştırılması) temel sanat ilkelerini keşfetmeleri, tanımları sağlanarak temel sanat ilkelerini öğrenme ve uygulamadaki başarı düzeylerindeki farkı ortaya koymak amaçlanmaktadır” (Özdemir, 2014). Güzel Sanatlar Lisesi 10. sınıf resim bölümü öğrencileri kontrol gruplu ön test-son test araştırma yöntemine tabi tutulmuşlardır. Araştırmacı tarafından geliştirilen Müzik Öğeleri Destekli Uygulama (MÖDU) günümüzde teoriğin ötesine gerek yapılmış sınırlı sayıda araştırmalardan biridir. Çalışmanın içerisinde teorik olarak bunun gibi disiplinler arası çalışmalara rastlandığı ancak deneysel çalışmaların var olmayışı hazırlanan tezin zorlanılan kısımlarından birini oluşturduğu dile getirilmektedir. Sonuç olarak derslerde kullanılan video ve ses örnekleri öğrencilerin konu ile ilgilenmelerine olumlu yönde katkı sağlamıştır. Öğrencilerin konuları

aktif bir şekilde incelemeye çalıştıklarının gözlemlendiği belirtilmiştir. Yapılan başarı testi sonucunda ön test ve son test puanlarına göre deney ve kontrol grubu arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark görülmemiştir. Buna rağmen deney grubu öğrencilerinin başarı grafiklerinde artış gözlenmiştir. Kontrol grubu öğrencilerinin başarı grafiği ise bir düşüş yaşamıştır. Birçok perspektiften değerlendirildiğinde bu çalışma göstermektedir ki; başarılı sonuçlar alan disiplinler arası çalışmalar Türkiye’de daha fazla yapılmalı ve daha fazla veri elde edilmelidir.

Görsel sanatlar dersi alan ve almayan lise (ortaöğretim) öğrencilerinin görsel okuryazarlık becerileri arasında herhangi bir anlamlı farklılık ile karşılaşılabilmek durumlarını incelemeyi amaçlayan makale, 2014 yılında yazılmış “Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi” isimli tezden üretilmiştir. Doğru (2018); literatür taraması, beceri testi ve yarı yapılandırılmış görüşme yöntemlerinden yararlanarak nitel ve nicel araştırma tekniklerini bir arada kullanmıştır. Görsel sanatlar dersini alan ve almayan öğrenciler üzerinde ayrı ayrı yapılan uygulama ve analizler sonucunda Fen ve Türkçe-Sosyal bölümleri ile Türkçe-Matematik, Türkçe-Sosyal bölümleri arasında görsel okuma yönünden anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Görsel sanatlar ve görsel okuryazarlığın öğretmenler tarafından bilinen ve sanat eğitimi öğretim programları kazanımlarına eklenmesinin önemini vurgulayan makale, yapılan bu araştırmaya lise öğrencilerinin görsel okuryazarlık becerilerinin durumları hakkında bir ön bilgi sahibi olabilmek amacı ile katkıda bulunmuştur.

Araştırmaları ile müzikal ikonografi alanına önemli ölçüde katkısı bulunan ve günümüzde müzikal ikonografi derneğinin başkanlığını üstlenen Baldassare (2010), yükseköğretim kurumlarında müzik ikonografisinin yeri ve işlevini ikonografik örneklere başvurarak açıklayan bir makale ortaya koymuştur. Makale, genel hatlarıyla bir eleştiri veya tartışma yazısı niteliğindedir. Müzikal ikonografinin yükseköğretimdeki yeri ile ilgili ayrıntılı

tartışmalara değinmeden önce ilk müzikal ikonografik kaynakların 18.yy a dayandığı ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur. Panofsky'nin Rönesans sanatının yorumlanması için geliştirilen metodolojisinin sadece Avrupa Rönesans'ı dışında kalır ve birçok müzikal ikonografik kaynağın batı sanatının genel geçer kanunlarına uyduğunda önemli olabildiğini gerçeğini vurgulamıştır. Makalenin kaynakça kısmında, ikonografi ve müzikal ikonografiye dair önemli makale ve kitaplara ve ayrıca ayrıntılı ek açıklamalara yer verildiği dikkat çekmektedir.

Baldassarre, makalesinde bilim insanlarını ilk kaynak olarak nitelendirilen sanatsal görselleri tek başına güvenilir bir kaynak olarak değerlendirmemeleri konusunda uyarmakta ve bu sav için tam olarak tarihsel gerçeği yansıtmayan ve bütünüyle güvenilir olmayan bir sanat eserlerinden örnekler sunmaktadır. Ancak aynı şekilde yazılı kaynakların da “her durumda sadık kayıt” olmadığı ve her kaynağın güvenilirliğinin sorgulanması gerektiğinin altını çizmektedir.

Görsel belgelerin kaynak olarak kabul edilmesi, yükseköğretim kurumlarında ve özellikle müzikoloji alanında müzikal ikonografi bağlamına yansıtılmaktadır. Buna rağmen akademik müzikoloji ve müzik tarihi müfredatlarında müzikal ikonografinin önemli ve sanatsal bir yeri olduğunu söylemenin toyluk olarak kabul edileceğini savunmaktadır. Bu durumu müzikoloji veya müzik tarihi ile ilgili başlıca ders kitaplarının, Brown'ın 1800'lerden Önce Batı Sanatında Müzikal Nesnelerin Kataloğlaması El Kitabı'na neredeyse hiç referans gösterilmemesine bağlamaktadır.

Sonuç olarak bu tartışma yazısında müzikal ikonografinin gelişimine, yöntemine ve bunlarla ilgili eleştirilere yer verildiği gibi “müzikal ikonografinin yükseköğretim kurumlarındaki yeri ve işlevi dikkate alındığında; farklı konulardan oluşan bu yaklaşımın değindiği konu ve soruları, metodolojik çoğulculuğunu, disiplinlerarası temel odağını ve akademik kurumların yapı ve sınıf geçme sistemine ilişkin konuları içeren karmaşık bir ağa”

yer verildiği açıklanmaktadır. Makalenin bu çok yönlü değerlendirmeleri yapılan araştırmaya müzikal ikonografinin eleştirel bir tutumla da irdelenmesi gerektiği kanaatiyle katkı sağlamıştır.

3.Bölüm

Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, yapılan literatür taraması ile birlikte nitel araştırmanın en yaygın yöntemleri olan gözlem ve görüşme bir arada kullanılmıştır. Bu durum “yöntem çeşitlemesi” olarak adlandırılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Nitel araştırmalara herkesçe kabul görebilecek bir tanımlama yapmak genel olarak yazarların kaçındığı bir durum olarak görülmektedir. Buna karşın; gerçekçi ve bütünsel bir yaklaşımla olay ve alguların nitel bir süreç gerektirecek gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemler kullanılarak ortaya çıkarıldığı araştırmalar nitel araştırmalar olarak ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Yıldırım ve Şimşek’in Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (2011) kitabında açıkça belirttiği gibi nitel araştırma yöntemlerinin özellikleri aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- Doğal ortama duyarlık,
- Araştırmacının katılımcı rolü,
- Bütüncül yaklaşım,
- Alguların ortaya konması,
- Araştırma deseninde esneklik,
- Tümevarımcı analiz
- Nitel veri

Ortaöğretim müzik sınıfları içinde müzikal ikonografik betimleme ve yorumlamalar kullanılarak müzik tarihi anlatımının uygulanabilirliğini ve derslerde müzikal ikonografinin kullanılabilirliğini konu alan bu çalışmada, sınıf düzeninde herhangi bir değişiklik yapılmadan doğal ortamında bütüncül bir yaklaşımla incelenmiştir. Sınıf öğretmenlerinin fikir ve izlenimleri, bir derslik uygulamadan önce ve sonra alınmıştır. Görüşme yöntemine bu

aşamada başvurularak gözlem bulguları desteklenmiştir. Buna ek olarak sınıf ortamındaki öğrenci davranışları araştırmacı tarafından ve ders öğretmeni tarafından gözlemlenmiştir.

3.1.1 Nitel araştırmalarda gözlem. Gözlem Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre (2011): “ bir nesnenin, bir olayın veya bir gerçeğin, niteliklerinin bilinmesi amacıyla, dikkatli ve planlı olarak ele alınıp incelenmesi, müşahede.” olarak tanımlanmıştır (Türkçe sözlük, 2011, s. 985). Özsoy’a göre (1970) gözlem: bir kimsenin yer, olay, nesne, durum ve şartlara ait belirli hedeflere göre bilgi toplamak için yaptığı bakış ve dinleyiştir (akt. Karasar, 2012). Gözlemde bir gözlenen ve bir de gözlemci tarafları bulunmaktadır. Birçok kez karmaşık davranışların ortaya çıkarılmasında, bazen de varlık ve yokluk belirtmesiyle sınıflandırma içeren verilerin kaydedilmesinde gözlemden yararlanır (Karasar, 2012).

Karasar (2012), gözlemi sınıflandırırken gözlemci ve gözlenen arasındaki fiziki yakınlık ile gözlemin sürekliliğini vurgulamıştır ve fiziki yakınlığa göre de gözlemi: (1) Dışarıdan gözlem, (2) Katılarak gözlem olarak kendi içinde sınıflandırmıştır. Gözlemin sürekliliğine göre yapılan sınıflandırma ise: (1) Sürekli Gözlem ve (2) Aralıklı gözlem olarak ikiye ayrılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011) ise, gözlemi yapılandırılmış ve yapılandırılmamış olarak iki türe ayırarak bunları kendi içine sınıflamıştır. Buna göre iki başlık altında toplanmış iki tür vardır: Yapılandırılmış alan çalışması ve laboratuvar çalışması, yapılandırılmamış alan ve laboratuvar çalışması.

Gözlemin istenildiğinde sayısallaştırılması ve kolaylaştırılması için gözlem kılavuzları kullanılabilir. Gözlem kılavuzları ile gözlenecek ünitelerin değişik belirtilerinin yinelenmesi sayılabilir, örneğin; bir öğrencinin gözlerinin bozuk olup olmadığını ölçmek için ders boyunca kaç kez gözlerini kırıştırdığı gibi. Ayrıca gözlem kılavuzları hazırlanarak, varlık ve yokluk işaretlemelerinin yapılacağı ya da belirli bir derecelendirme ölçeğine göre gözlenecek davranışların değerlendirmesinin yapılacağı bir düzen geliştirilebilir (Karasar, 2012).

Bütün bu sayılan ayrıntılar düşünülduğünde bu araştırma yapılandırılmış bir ortamda gözlem kılavuzu kullanılarak gerçekleştirilmiş bir çalışma olma özelliğini taşımaktadır. Yapılan çalışmadaki gözlemin gerçekleştirilmesi için okullarda gerçekleştirilen sunum sırasından görüntü ve ses kaydı alınması araştırmanın daha avantajlı bir konumda ilerlemesine olanak sağlamaktadır. Buna karşın gözlem kılavuzunun hazırlanmış olması; İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü'nden, okul idarelerinden ve öğrenci velilerinden görüntü ve ses kaydı için tek tek alınması gereken izinlerin yarattığı engellerin araştırma sürecini yavaşlatması ve buna ek olarak gözlemci konumundaki araştırmacının sunumu yaptığı sırada yaşayabileceği muhtemel dikkat dağınıklığından ötürü gözlenecek davranışların unutulması, tarafsızlık ilkesine ters düşecek herhangi bir davranışın gerçekleştirilmesi gibi gözlemi etkileyecek sınırlılıklar düşünülduğünde araştırmacıyı avantajlı bir konuma getirmektedir.

Gözlem kılavuzunda bulunan maddeler öğrencilerden beklenen davranışları içermektedir. Bu araştırma için kullanılan gözlem kılavuzu, derecelendirme ölçeği örnek alınarak aynı biçimde hazırlanmıştır. Derecelendirme ölçeği şeklinde hazırlanmış olması aynı zamanda gözlenmek istenen davranışın öğrenciler tarafından hangi derecede yapıldığının da bilgisini verebilmesi açısından araştırmaya yarar sağlayacak bulgulardan biri olarak kabul edilebilir.

3.1.2 Nitel araştırmalarda görüşme. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde görüşme “görüşmek işi, mülakat, müzakere” olarak tanımlanmıştır (Türkçe sözlük, 2011, s. 973). Steward ve Cash'e göre (1985), soru sorma ve yanıtlama tarzı kullanılarak belirli bir amaç için önceden belirlenerek yapılan etkileşimli bir iletişim sürecine görüşme adı verilmektedir (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011). Yüz yüze yapılabileceği gibi; telefonla, görüntülü ve sesli iletişim sağlayan programlarla da uygulanabilir (Karasar, 2012). Ancak nitelikli bir görüşme günlük hayatta kullanılan anlatım ve dinleme gibi yüzeysel bir iletişimden daha farklıdır. Bu farklılık Patton'a göre (1987): Öngörü, zihinsel uyanıklık, disiplin, bireyler arası anlayış,

duyarlık, beceri ve yoğunlaşma gibi pek çok boyutu kapsamaktadır ve böylelikle hem sanat hem de bilimdir (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Araştırma amacıyla yapılan görüşmeler katılanların sayısına göre bireysel ve grupça olarak gruplandırılabilir. Bireysel görüşmede görüşmeci ile görüşülen kişi dışında kimse bulunmazken grup görüşmelerinde görüşmeci ve birden fazla kişiden oluşan bir grup görüşülen bulunmaktadır (Karasar 2012). Grup görüşmeleri yaratılan tartışma ortamı dolayısıyla bir kişinin tek başına dile getiremeyeceği olumsuz görüşler grup üyelerinin birbiri ile etkileşimi yardımıyla alınabilmektedir. Ancak buna karşılık, grup içinde var olabilecek sosyal yapı veya hiyerarşi sebebiyle bir takım grup üyeleri kendi fikirlerinin dışında konuşma yapmak durumunda da kalabilir.

Görüşme türleri yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmeler olarak üçe ayrılır. Patton (1987) bu türleri: sohbet tarzı görüşme, görüşme formu yaklaşımı ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tarzı olarak üçe ayırmıştır (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011). Sohbet tarzı görüşmede yapılandırılmamış görüşmede olduğu gibi iletişim doğal bir akışta sürdürülür.

Görüşme formu yaklaşımında görüşmecinin ulaşmak istediği ayrıntılar önceden konular listesi veya sorulacak sorular listesi şeklinde hazırlanır ve görüşme sohbet tarzında sürdürülebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2012). Bu bağlamda, görüşme formunun kullanıldığı yöntem yarı yapılandırılmış görüşme ile benzerlik göstermektedir. Bu araştırmada da, görüşme formu yaklaşımında olduğu gibi, araştırmacının bilgi ve görüş almak istediği konular önceden sorular ve konular listesi olarak hazırlanmış ve görüşme sırasında sohbet ortamı yaratılarak başka ayrıntılara da değinilmiştir. Dolayısıyla konunun spesifik olarak dışında kalan fakat çeşitli açılardan bağlantılı olabileceği perspektifler görüşmeci görüşü olarak kaydedilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni Türkiye'deki ortaöğretim kurumları ve buralarda görev yapan müzik öğretmenleridir. Örneklemi ise aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1 *Araştırmanın örnekleme*

Ortaöğretim Kurumları	Derecesi	Sınıf mevcudu
Enerjisa Bandırma Fen Lisesi (EBFL)	10. Sınıf	11
Bandırma Anadolu Lisesi (BAL)	10. Sınıf	29
Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi (YASSAL)	10. Sınıf	26

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın amaçlarına uygun olarak öncelikle ikonografi, ikonoloji ve müzikal ikonografinin tanım ve açıklamalarına, ana konu başlığını oluşturan kavramların açıklamalarına yer verilmiştir. Daha sonra araştırmanın problem ve alt problemlerine cevap alabilmek için yarı yapılandırılmış görüşme ve uygulama sırasında gözlem yapılmıştır. Literatür taraması, gözlem ve görüşme tekniği bu araştırmanın veri toplama araçlarını oluşturmaktadır. Sonuçlar nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden betimsel analizle çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

3.3.1 Araştırmanın aşamaları. Birinci aşamada: İkonografi ve müzikal ikonografi ile ilgili olarak literatür taramaları yapılmıştır. Sonrasında uygulamanın gerçekleştirilmesi için

Balıkesir'in Bandırma ilçesinden üç okul seçilmiştir. Uludağ Üniversitesi etik kurulundan çıkan araştırma izni kararından sonra Bandırma İlçe Milli Eğitim müdürlüğünden gerekli diğer izinler alınmıştır. Ders saati süresince kullanılacak ve öğrencilerin ikonografik yorumlamalar yapabileceği resim öğeleri seçilmiştir. Ders süresince öğrenciye kazandırılması hedeflenen bilgiler ışığında Microsoft Power Point programı üzerinden sunu hazırlanmıştır. Sunu hazırlanırken öğrencilerin yönlendirilmesine ve gözlem ölçütlerine yönelik olarak gözlemin yapılabilmesine dikkat edilmiştir.

Gözlem kılavuzu ve genel hatları ile yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanmıştır. Seçilen üç farklı okulda görev yapan her bir müzik öğretmeni ile bağlantıya geçilmiş ve müzikal ikonografinin sınıf içindeki uygulaması kısaca anlatılmıştır. Öğretmenlerin bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Öğretmen görüşlerinin alınması sırasında, daha sonra yazıya geçirilmesi amacıyla ses kaydı alınmıştır.

Ardından, araştırmanın ikinci aşamasında: Müzik dersi alan öğrencilere araştırmacı tarafından bir ders saatini kapsayacak şekilde sunum yapılmış ve sınıftaki öğrenciler doğal ortamlarında, bütüncül ve müzikal ikonografiyi uygularken gösterdikleri davranışlar yönünde gözlemlenmiştir.

Araştırmanın üçüncü aşamasında ise öğretmenlerle son görüşme yapılmıştır. Bu görüşme araştırmacının bir derslik sunumundan sonra gerçekleştirilmiştir. Gözlem sırasında kullanılan gözlem kılavuzu, ders sırasında gözlem yapan müzik öğretmeni tarafından ders sonunda doldurulmuştur.

3.3.2 Uygulama süreci. Power Point sunusu Panofsky'nin ikonografik çözümleme yöntemi esas alınarak tasarlanmıştır. Görsel sanat eserlerinin doğal, olgusal ve ifadesel anlamlarını görmek, dolayısıyla ön-ikonografik çözümleme yapabilmek, sonrasında ise müzikal ayrıntılar üzerinde çalışabilmek için çeşitli sorular verilmiş ve öğrencilere

yöneltilmiştir. Yanıtların ise sınıfta tartışıldığı şekilde not edilmesi gerekmektedir. Resimlere yöneltilen soruların genel yapısı şu şekilde sıralanabilir:

1. Resimde en çok dikkatinizi çeken ikon nedir?
2. Resim, içinde barındırdığı kompozisyonlar düşünüldüğünde kaç parçadan oluşmuş olabilir?
3. Resimdeki enstrümanları bulunuz, isimlerini söyleyip yazınız.
4. Resimde gördüğünüz kişilerin kıyafetlerine, ortamlarına göre ve görebildiğiniz diğer ayrıntılara göre sosyoekonomik veya sosyokültürel durumlarını irdeleyiniz.
5. Resimde gördüğünüz kişiler ne yapmaktadır?
6. İnsanların yüz ifadelerine bakarak duygularını ve müziği ne için kullanıyor alabileceklerini tahmin ediniz.

Uygulamanın ders etkinliği olarak uyarlanması, ikonografinin betimleme ve çözümleme yolları ile birlikte, 5E öğrenme döngüsü modelinden ilham alınarak hazırlanmıştır. Bu model Rodger Byee tarafından geliştirilmiş, beş aşamadan oluşan bir modeldir (Şentürk, 2010). 5E modeli, iyi bilinen bir kavramı anlamaya çalışmayı veya tamamen yeni bir kavramı öğrenmeyi sağlamaktadır (Ergin, Kanlı, Tan, 2007 akt. Yalçın, Bayrakçeken, 2010). Hazırlanan Power Point sunusundan örnekler Şentürk (2010)'ün sıraladığı 5E modelinin aşamaları ile birlikte aşağıda açıklanan şekilde paralellik göstermektedir.

Dikkat Çekme – Giriş (Engage-Enter): Öğrencilerin konu ile ilgili geçmiş bilgilerinin ortaya çıkarıldığı, konuya merak duymasının sağlandığı bölümdür. Öğretmen çeşitli ilgi çekici sorular yönelterek öğrencilerin ilgi ve dikkatini toplar. Bu sorulara verilen cevapların doğru olmasında ziyade, öğrencilerin düşüncelerini ifade etmeleri ve farklı fikirlerin ortaya çıkması önem taşımaktadır.



Resim3 “Nedir Barok?” Slayt sayfası



Resim 4 “Bir müzik türü olabilir mi?” Slayt sayfası

Uygulama sırasında öğrencilerin karşılaştıkları ilk soru olan “Nedir BAROK?” ile öğrencilerin ilgisi Barok sözcüğüne çekilmeye çalışılmış ve geçmiş bilgileri ile fikirleri öğrenilmek istenmiştir. Barok kelimesinin sonda kullanılması ile dikkat çekiciliğinin artacağı düşünülmüştür.

Keşfetme (Exploration): Gerekli ilgi ve motivasyonun kazandırılmasından sonra öğrenciler yaptıkları etkinlikte birbirleriyle fikir alışverişinde bulunarak konu ile ilgili yeni hipotezler üretir, planlamalar yaparlar. Öğretmen bu aşamada yönlendirici sorular, açık öneriler ve geri bildirimlerle etkinliği yönetir. Öğrenciler, birlikte çalışarak ürettikleri fikirleri öğretmen ile birlikte tartışarak uygulama, analiz ve sentez düzeyinde beceriler kullanırlar.



1. Yandaki resimde en çok dikkatinizi çeken ikon nedir? Kısa bir konuşma yapınız.
2. Sizce resim, içinde barındırdığı kompozisyonlar düşünüldüğünde kaç parçadan oluşmuş olabilir?
3. Resmin üst kısmında çalgı çalan topluluğa ne ad verilir? Bu topluluk kimlerden oluşmaktadır? Enstrümanları tanımlamaya çalışınız.
4. Resmin merkezinde oturan kişi ne çalmaktadır?
5. Merkezdeki kişinin kıyafetlerine bakarak sosyo-ekonomik durumunu hakkında ne söyleyebiliriz?
6. Bu kişinin yüz ifadelerine bakarak ne düşünüyor ve müziği ne için kullanıyor olabileceğini tahmin ediniz.

Resim 5 “İlk tabloya ilişkin ikonografik çözümleme soruları ” Slayt sayfası

Yukarıdaki slayt sayfasında öğrencilere dikkatlerini çeken ikonlar ve belirledikleri kompozisyonlara göre resmin parçalara ayrılması gibi sorular yöneltilerek öğrencilerin görsel ögeye daha ayrıntılı bakmasına ve incelemesine fırsat verilmiştir. İlk iki soru, sunuda gösterilen her resim için sorulmuştur. Diğer sorular, öğrencilere kazandırılmak istenen konulara ilişkin sorulardır.




1. Resimdeki enstrümanları bulunuz. İsimlerini söyleyip yazınız.
2. Bir önceki resimde yaptığınız gibi resmin kaç parçadan oluştuğunu bulunuz.
3. Resmin merkezinde kaç kişi bulunmaktadır ve ne yapmaktadırlar?
4. Tablodaki kişilerin kıyafetlerine, ortamlarına göre ve görebildiğiniz her ayrıntıya göre sosyo-ekonomik durumlarını irdeleyiniz.
5. İnsanların yüz ifadelerine bakarak duygularını ve müziği ne için kullanıyor olabileceğini tahmin ediniz.


Resim 6 “İkinci tabloya ilişkin ikonografik çözümleme soruları” Slayt sayfası

Açıklama (Explanation): Bir önceki aşamada hipotezler, projeler, fikirler üretmek tartışan öğrencilerin aynı zamanda kavramlarla ilgili algılarını da ortaya koyarlar. Bütün bu fikirlerin yetersiz kalan tarafları öğretmen tarafından daha doğru olanları ile değiştirilir ya da eklemeler yapılır. Diğer aşamalara kıyasla öğretmenin en aktif olduğu aşama burasıdır.

“ Bu çalan çalgı tablonun içinde bulduğunuz çalgılardan hangisi olabilir? ”



İLK ESER
Barok dönemin İtalyan bestecisi
Domenico Scarlatti 'nin eseridir.



İKİNCİ ESER
Barok dönemin en «büyük» Alman bestecisi
Johan Sebastian BACH 'ın eseridir.

Resim 7 “Dinleme sorusu 1” slayt sayfası

Burada öğrencilere iki çembalo eseri dinletilir ve bir önceki resimde gördükleri çalgılardan hangisi ile uyumlu bir sesi olduğu sorulur ve öğrencilerden duydukları çalgı sesinin yorumlanması istenir. Eserler: D. Scarlatti, mi majör çembalo sonatı K. 381, J.S. Bach, çembalo için re minör Toccata ve Füg BWV 565.

“ Piyanonun Atası: Harpsikord ”



- ▶ Aslında bu çalgının başka milletler tarafından konulmuş birçok ismi vardır. Bunlar:
 - ▶ Klavsen (Fransızca)
 - ▶ Çembalo (İtalyanca, Almanca)
 - ▶ Harpsikord (İngilizce)
- ▶ Barok dönemin önemli çalgılarından biridir. İlk klavsen 14. yüzyılın sonlarında yapılmıştır. **Piyano** ise 1710 yılında (18.yy) ortaya çıkmıştır. Piyanonun ortaya çıkışından sonra da bazı besteciler harpsikord için eserler yazmaya devam etmişlerdir.
- ▶ Çembaloda tellere bağlı mızraplar vardır (tırnak gibi düşünün) ve bunlar tuşa basıldığında telleri çekerler. Tuşa basış şiddeti tellerin çekilme gücünü etkilemez bu yüzden tek düze metalik bir ses çıkarır.
- ▶ Klavyeli çalgılarda bir oktavnın (sekiz ses) 12 eşit aralığa bölünerek matematiksel bir düzen kazanması J.S Bach'ın katkılarıyla olmuştur.

Resim 8 “Piyanonun atası” Slayt sayfası

Bu slayt sayfası öğrencilerin dinledikleri çalgı hakkında yaptıkları yorumları doğru bilgi ile değiştirmek, eklemeler yapmak ve hedeflenen kazanıma ulaşılması amacıyla eklenmiştir.

“ **Dinleyeceğiniz müziklerden hangisi bu tablo için uygun olabilir ?**

Müziğin içinde olan çalgıları düşünerek cevaplayınız.

”

1. Müzik
2. Müzik
3. Müzik
4. Müzik

Resim 9 “Dinleme Sorusu 2” Slayt sayfası

Burada istenen, Steen’in 1663 tarihli “Dancing Couple” (dans eden çift) tablosuna uygun olan müziğin seçilmesidir. Tabloda bulunan çalgılara ve yansıtılan ortama yönelik bir tartışmanın yapılarak uygun müziğin seçilmesi, öğrencilerin yeni fikirler ve kavramlar üretmesi amaçlanmıştır. Eserler: Beethoven 9. Senfoni son bölüm “Neşeye Övgü” teması (kısaltılmış), Hollanda geleneksel dans müziği-Santoso, J.S. Bach “The Art of Fugue” BWV 1080, J. Steen’in tablosu “Dancing Couple” in müze kataloğu için seslendirilen açıklamasının fon müziği. Tüm işitsel öğeler internet üzerinden, video paylaşım sitelerinden edinilmiştir.

Bilgiyi Derinleştirme (Elaboration): Bu aşamada, önceki aşamalardan elde edilmiş bilgiler gerçek hayata uygulanmaya çalışılır. Bu esnada daha önce düşünülmemiş olan yeni bilgi ve problemlerle karşılaşılır. Öğretmenin görevi, geribildirimler, sorular ve önerilerle öğrencilerin farklı bakış açıları geliştirmelerine ve bilgilerini genişletmelerine yardımcı olur.

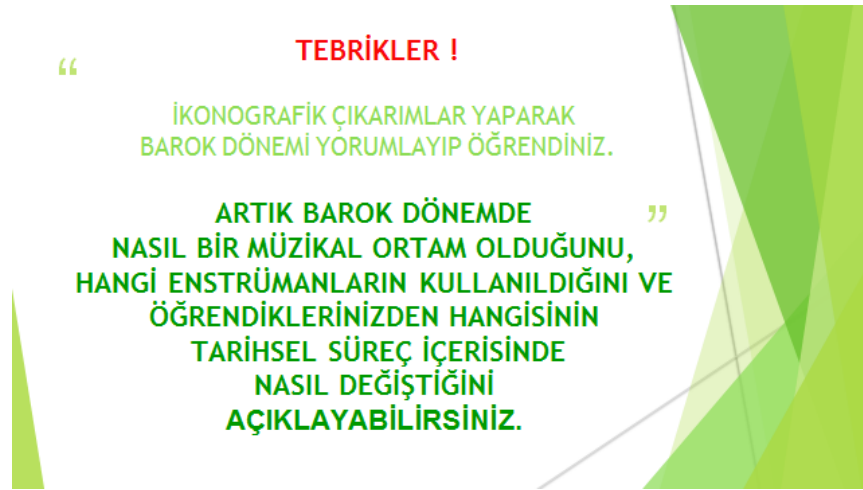


1. Tablodaki kompozisyonu anlatınız. İnsanlar ne yapmaktadırlar ?
2. Salonun içinde gördüğünüz ayrıntılara göre kişilerin sosyo-kültürel durumunu tahmin ediniz.
3. Böyle bir ortamda nasıl bir müzik yapılıyor olabilir? Tartışınız.
4. Resimdeki tuşlu çalgı nedir?
- Bu çalgıya göre resmin yapıldığı tarihi tahmin ediniz.

Resim 10 “Son tabloya ilişkin çözümleme soruları” Slayt sayfası

Bu slayt sayfasının öncesinde her tablo için verildiği gibi bir künye bilgisi verilmeyerek öğrenciler için yeni bir soru yaratılmıştır. Buradaki amaç, önceden öğrenilmiş olan piyanonun yapılış tarihinin kullanılması ile tablonun yapıldığı tarihin tahmin edilmesidir.

Değerlendirme (Evaluation): Öğrencilerin bu noktaya gelene kadar gösterdikleri davranışlar, beceriler ve kazanılan kavramların değerlendirilmesi bu aşamada gerçekleştirilir. Bütün aşamalarda geri bildirimler ve değerlendirmeler bulunmasına karşın, bu aşamada öğrenciler ürettikleri fikirler ve kavramlar açısından motive edilir.



Resim 11 “Öğrenme farkındalığı aşaması” Slayt sayfası

Bu slayt sayfasında öğrencilerin yaptığı çıkarımların kısaca açıklanarak bilgiye dönüşmesi ve öğrencilerin kendi kendilerine öğrenebildiklerinin farkındalığının sağlanması amaçlanmıştır. Dersin başından itibaren tuttıkları notların anlamlı cümleler halinde listelenmesi istenir ve bu yolla dönemin özelliklerinin ortaya çıkması amaçlanır. Buna göre müzikal ikonografik çözümler yolu ile barok dönemin özellikleri maddeler halinde ifade edildiğinde aşağıdaki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Listede bulunan bütün maddeler, Ahmet Say'ın (2012) “müzik tarihi” kitabı kaynak alınarak oluşturulmuştur

- Barok dönem müziği soylulara ve saraya hitap etmiştir.
- Operanın doğuşu bu dönemi başlamıştır.
- Orkestra müziği barok dönemde yükselmiştir.

- Önceki yüzyıllarda bestelenen dinsel müzikler yerini din dışı müziklere bırakmıştır.
- Soylu olmayan halk, kilise dışında da müziği kullanmaktadır. Halk, müziğe yönelmiş ve dini amaçlar dışında kullanmaya başlamıştır.
- Piyanonun atası çembalodur (klavsen, harpsikord) ve 18. yy da icat edilmiştir (Ahmet Say, 2012).

3.3.3 Gözlem kılavuzunun amaçları ve gözlemciler arası tutarlılık durumu.

Araştırma modeli kısmında sözü edildiği üzere gözlem kılavuzları özetle derecelendirme ölçeği şeklinde hazırlanabilen ve gözlenmek istenilen davranışların listelenmesiyle, planlanan gözlemin kolaylaştırılabilmesi için hazırlanan kılavuzlardır. Bu araştırmada kullanılan gözlem kılavuzu da gözlemcilerle yol göstermesi, kolaylık sağlaması gibi tanıtımda belirtilen amaçlar ile uyumlu olarak derecelendirme ölçeği şeklinde hazırlanmıştır. Kılavuzun kurgulanması aşamasında gözlemin yapılabilirliği yönünden tez danışmanı da dahil olmak üzere, iki uzman görüşü alınmıştır.

Verilerin toplanmasının ardından gözlemcilerin aralarındaki ilişki incelenmiştir. Buna göre;

Tablo 2

Gözlem kılavuzu işaretlemesinde müzik eğitimcilerinin tutarlılık durumu

Puanlayıcılar	1. Puanlayıcı	2. Puanlayıcı	3. Puanlayıcı
1. Puanlayıcı (EBFL)	1,000	,221	,616
2. Puanlayıcı (BAL)	,221	1,000	,073
3. Puanlayıcı (YASSAL)	,616	,073	1,000

Spearman Brown Sıra Farkları Korelasyon Katsayısı ile bakıldığında, müzik öğretmenlerinin birden fazlasının birbiriyle uyumlu işaretleme yaptığı görülmüştür. İkinci öğretmenin diğer puanlayıcılar ile oluşturduğu uyum farkı, bulgular ve yorum bölümünde tartışılmıştır.

Gözlem kılavuzu, gözlemcilerin sınıfı toplu olarak gözlemlemesine fırsat veren maddeler içerecek şekilde hazırlanmıştır. Gözlemlenecek davranışlar uygulama sırasında gösterilen slaytlarla bağlantılı, anlamlı bir sıra ile konumlandırılmış on maddeden oluşmaktadır. Müzikal ikonografi yöntemi ile kurgulanan sunum materyali içeriğinde yer alan ve öğrencilere toplu olarak yöneltilen sorular göz önünde bulundurulduğunda, sınıf içinde oluşacak bir tartışma ortamı varsayılmakta; dolayısıyla aşağıda görülen “Tamamen”, “Büyük Ölçüde”, “Kısmen”, “Çok Az”, “Hiç” şeklinde sıralanmış kavramlar, bu varsayıma dayanarak gözlemlenecek davranışların derecelerini belirtmektedir.

Buna göre gözlem kılavuzunun maddeleri ve amaçları şu şekildedir:

Madde 1: Öğrenciler işlenen konuya aşina değildir.

Aşına sözcüğü TDK’ nın sözlüğüne göre: Bildik, tanıdık anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011, s. 177). Olumsuz bir cümle kalıbı ile kurgulanan bu maddede geçen “aşına” ifadesi; öğrencilerin işlenen konuyu daha önce öğrenip öğrenmediklerini, müzik dersi dışındaki başka bir derste karşılaşmış veya karşılaşmadıklarını veya kişisel araştırmaları ile konu başlığı hakkında herhangi bir bilgiye ve fikre sahip olup olmadıklarını gözlemlemeyi amaçlamıştır. Bunun için sunum materyalindeki “Nedir BAROK?” sorusu için öğrencilerin verdiği yanıtlar ve gösterdikleri davranışlar gözlemlenmektedir. Burada öğrencilerin doğru müzik dersi ile bağlantı kurarak ve eski öğrendikleri bilgileri düşünerek vermeleri ile gözlem formuna “Hiç” cevabı verilmelidir. Bunun sebebi, sorunun negatif şekilde sorulmuş olmasıdır. Öğrencilerin fikir yürüterek doğru cevaba ulaşmaya çalışmaları bir sonraki gözlem maddesini olumlu yönde etkilemektedir.

Madde 2: Konu başlığını anlamaya çalışırken irdeleyici davranır.

Uygulayıcının gösterdiği slaytta geçen “bir müzik türü olabilir mi?” sorusuna karşı gösterdikleri davranış ve söyledikleri fikirler ile öğrencilerin konuya karşı gösterdikleri ilgi ve belirtildiği gibi konu başlığı ile içeriğini irdeleme durumlarının gözlemlenmesi amaçlanmıştır.

Ayrıca bu noktada, öğrencinin rahatça fikirlerini ifade edebilmeleri için ortam hazırlanmaya çalışılmaktadır.

Madde 3: Mantık dışı bilgileri sorgulayabilir.

Sınıf içinde yaratılan tartışma ortamında öğrencinin kendisine mantıklı gelmeyen fikirleri açıklıkla dile getirip sorgulamasının gözlemlenmesi amaçlanmaktadır. Bu fikirler sorgulamayı yapan öğrencilerden veya sınaama amaçlı olarak uygulayıcıdan da gelebilir. Bu maddenin derecelendirmesi öğrencilerin bütün sorulara verdikleri yanıt ve gösterdikleri davranışlara karşı öğrencilerden beklenen çözümlene ve yorumlamalara yönelik yapılan gözleme bağlıdır. Öğrenciler, gerçekten uzak ve mantıklı olmayan fikirleri eğlence amaçlı da ortaya atabilir ancak bu durumu doğru bir çözümlene ve yorumlama takip ederse bu madde “Kısmen” veya “Büyük ölçüde” ifadeleriyle derecelendirilir. Gerçeği yansıtmayan yorumların öğretmen müdahalesi ile sona ermesi veya çok daha uzun sürmesi sonucunda beklenen çözümlene gerçekleşmezse, derecelendirmenin olumsuz yönde olacağı beklenmektedir.

Madde 4: Resimlerin yansıttığı tarihsel dönemi düşünerek gerçekçi yorumlar yapar.

Gösterilen resim öğelerinin yansıttığı dönemler öğrencinin hayal gücüne sunulmaktadır. Öğrencilerin yöneltilen sorulara o dönemin şartlarına uygun ve kültürel anlamda gösterilen resim ile bağlantılı cevaplar verip veremeyeceklerinin gözlemlenmesi bu madde ile amaçlanmaktadır. Örneğin Hollandalı ressam Steen’in dans eden insanları resmettiği tablosunda; öğrencilerden özellikle insan figürlerinin sosyoekonomik durumlarının, buldukları ortama, kıyafetlerine ve fark edebilecekleri diğer ayrıntılara göre betimlemeleri ve yorumlamaları istenmiştir. Bu soruya öğrencilerin verdiği yanıtlar; yorumlamaya çalıştıkları tarihsel dönemi ne kadar hayal edebildikleri, bir insanın o dönemde nasıl giyinebileceği ve buna bağlı olarak hangi sosyal statüye sahip olabileceğini tahmin edebilme durumlarını gözlemlene konusunda yardımcı olmaktadır. Öğrencilerin sosyal yaşantılarının yorum ve çözümlenmeleri üzerinde etkili olacağı göz önünde bulundurulmaktadır.

Madde 5: Uygulayıcı tarafından ortaya konulan ve gösterilen soru veya fikirlere karşı yaratıcı dönütler verir.

Bu madde ile öğrencilerin yaratıcılıklarının gözlemlenmesi amaçlanmıştır. Örneğin; çalgı çalan kadın figürünün merkezde olduğu ve üstünde meleklerden oluşan bir orkestranın görüldüğü resim eserinin bulunduğu slaytta sorulan “çalgı çalan topluluğa ne ad verilir? Bu topluluk kimlerden oluşmaktadır?” sorusuna öğrencilerin verdiği yanıtlar ve ulaştığı sonuçlar ile yaratıcılıklarının gözlemlenmesi amaçlanmaktadır.

Madde 6: Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi hakkında mantık yürütür.

Müzikal İkonografinin öne çıkan kullanım alanlarından bir tanesi çalgılar ve onların tarihsel gelişimleridir. Bu madde ile öğrencilerin, gösterilen enstrümanları yorumlayarak tarihsel gelişimi hakkında mantıklı açıklamalarda bulunması beklenmektedir. Ders içinde öğrenilmesi amaçlanan çalgı öncelikle tarihsel olarak en eski ve bilinen hali ile gösterilmiş, öğrencilerden hangi çalgı olduğuna dair tahminler alınmıştır. Bu çalgının ne olduğu alınan tahminlerden sonra doğru bir biçimde kısa bir tarihçe içeren ayrıntılar ile birlikte gösterilmiş ve dinletilmiştir. Bu aşamada aynı enstrümanın günümüzdeki haline hangi tarihte ulaştığını ve buluşunun kimin tarafından yapıldığını içeren bilgiler verilmiştir.

Paylaşılan ve vurgulanan bu bilgilerin son tabloda kullanılması beklenmektedir. Bunun için gösterilen son tablonun künye kısmı diğerlerinde olduğu gibi önceden paylaşılmamıştır. Tablonun betimlenmesiyle bulunan çalgıların günümüzdeki halini aldığını gören öğrencilerden resmin yapılış tarihini tahmin etmeleri beklenmektedir.

Bu aşamada öğrencilerin ilk öğrendikleri çalgı ile günümüzde kullanılan çalgı arasında bağlantı kurmaları, ayırt edici özelliklerini ve ortak özelliklerini görmeleri beklenmektedir. Buna ek olarak, en son gösterilen resim ögesindeki enstrümanlardan piyanonun öğrenciler tarafından tanınması beklenmektedir. Bu aşamaların tamamlanması ile öğrencilerin dikkat ve mantık becerilerinin gözlemlenmesi de amaçlanmaktadır.

Madde 7: Başkalarının yorumları ile kendi yorumları arasında bağlantılar kurarak açıklama yapar.

Bu madde, öğrencilerin birbirleri ile iletişimlerinin gözlemlenmesini gerektirmektedir. Bu aşamada kullanacakları “arkadaşımın yorumuna katılmıyorum / katılıyorum” gibi ifadeler ile karşıt ya da destekleyici yorum ve fikirlerin ortaya çıkması belirleyicilik göstermektedir. Bu şekilde ikonografinin kullanımına gösterilen ilgi ve çeşitli fikirlerin ortaya çıkmasının da gözlemlenebileceği düşünülmektedir.

Madde 8: Kullanılan işitsel ve görsel materyaller arasında anlamlı bağlantılar kurar.

Uygulamanın bir kısmında öğrencilerden, dinletilen birkaç müzik içerisinden, gösterilen tabloya en uygun olanını seçmeleri istenmiş ve ayrıca dinletilen iki çembalo eserinin gördükleri tabloda bulunan enstrümanlardan hangisine ait olduğunun bulunması istenmiştir. Buradaki amaç, öğrencilerin duyduğu ve gördüğü arasında bağlantı kurarak müziksel ifadeyi ve çalgıların seslerini ayırt etme durumlarının gözlemlenmesidir.

Madde 9: Müziğin kullanım amaçlarını resim ögesine bakarak çözümler.

Ortak bir soru olarak bütün görsel öğeler için öğrencilere yöneltilen sorulardan biri olan ve gösterilen eser içerisindeki insan figürlerini niteleyen “ Müziği ne için kullanıyor olabilirler?” sorusuna verilen yanıtların derecelendirildiği maddedir.

Madde 10: Öğrenilen bilgileri sözlü bir biçimde tekrar ederek öğrenme farkındalığına ulaşır.

En son slaytta öğrencilere verilen “Tebrikler” güdülemesinin ardından: “artık barok dönemde nasıl bir müzikal ortam olduğunu, hangi enstrümanların kullanıldığını ve bunların tarihsel süreç içerisinde nasıl değiştiğini açıklayabilirsiniz.” İfadeleri ile öğrencilerden bu öğeleri açıklayan birer cümlelik yanıtlar alınmıştır. Bu aşamada öğrencilerin öğrenme farkındalığına derecelendirme ölçeğine göre gözlemlenmesi amaçlanmıştır.

3.3.3 Yarı yapılandırılmış görüşme konuları. Görüşme formu yaklaşımı olarak nitelendirilen bu aşamada görüşmeler “uygulama öncesi yapılan ön görüşme” ve “uygulama sonrası yapılan son görüşme” olarak iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler ortalama 10’ar dakika sürmüştür ve bu süre zarfında daha önce de belirtildiği gibi, görüşmecilerin tarafsız olabilmesi ve rahat olabilmesi için sohbet ortamı yaratılmıştır. Dolayısıyla öğretmenler yanıt olarak belirlenenin dışında bir konudan söz ettiğinde soru farklı bir yolla tekrar yöneltilmiş, öğretmenden gerçek fikrinin açık bir şekilde alınmadığı düşünüldüğünde ise soru yinelenmiş veya öğretmenin açık olmayan cevabına istinaden farklı bir soru yöneltilmiştir.

Yapılan ön görüşmenin amacı, öğretmenlerin öğrencilere ve müzikal ikonografinin kullanılabilirliğine ilişkin tahminlerinin değerlendirilmesidir. Buna göre konular: müzikal ikonografi ve derslerde kullanımı hakkında tahminler, öğretmenlerin öğrencilerden beklentileri, öğrencilerin resimlerdeki ayrıntıları fark edebilme, merak etme ve hayal edebilme durumlarına yönelik öğretmenlerin tahminleri olarak sıralanmaktadır.

Yapılan son görüşmenin amacı, öğretmenlerin uygulamaya ve öğrenci performanslarına yönelik değerlendirmelerinin alınmasıdır. Buna ek olarak, öğrencilerin müzikal ikonografiyi kullanabilme konusundaki durumları ve bir müzik öğretmeni bakış açısıyla bu disiplinin sınıf içinde kullanılabilirliğine yönelik görüşlerinin alınması amaçlanmıştır. Buna göre konular: öğretmenlerin beklentilerini olumlu ya da olumsuz hangi yönde karşıladığı, müzikal ikonografi ve derslerde kullanımı ile ilgili son görüşleri, yapılabilecek öneriler ve öğrencilerin öğrenme durumlarına ilişkin görüşleri olarak sıralanabilir.

4.Bölüm

Bulgular ve Yorum

4.1. Gözlem Kılavuzuna İlişkin Bulgular

Bu bölümde uygulama sırasında sınıfta bulunan müzik öğretmeni tarafından doldurulan gözlem kılavuzu bulgularına yer verilerek açıklanmış ve yorumlanmıştır. Gözlemcilerin işaretleme yaptığı kılavuz çizelgesindeki maddeler uygun ölçeğin bulunduğu sütuna çarpı koyularak doldurulmuştur. Ancak, gözlemcilerin yanıtlarının aynı anda görülebilmesi ve karşılaştırılabilmesi, aynı zamanda okuyucuya kolaylık sağlanması için, işaretlenen ifadeler yazı ile belirtilmiştir.

Tablo 3

Müzik öğretmenlerinin gözlem kılavuzunda işaretlediği dereceler

Gözlenen davranışlar	EBFL	BAL	YASSAL
1 Öğrenciler işlenen konuya aşına değildir	B. ölçüde	Tamamen	Tamamen
2 Konu başlığını anlamaya çalışırken irdeleyici davranır	Kısmen	Çok az	B. ölçüde
3 Mantık dışı bilgileri sorgulayabilir	B. ölçüde	B ölçüde	B. ölçüde
4 Resimlerin yansıttığı tarihsel dönemi düşünerek gerçekçi yorumlar yapar.	Tamamen	Kısmen	Tamamen
5 Uygulayıcı tarafından ortaya konulan ve gösterilen soru veya fikirlere karşı yaratıcı dönütler verir.	B. ölçüde	B. ölçüde	B. ölçüde
6 Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi hakkında mantık yürütür	Tamamen	Tamamen	B. ölçüde
7 Başkalarının yorumları ile kendi yorumları arasında bağlantılar kurarak açıklama yapar	B. ölçüde	B. ölçüde	B. ölçüde

8	Kullanılan işitsel ve görsel materyaller arasında anlamlı bağlantılar kurar	Tamamen	Kısmen	Tamamen
9	Müziğin kullanım amaçlarını resim ögesine bakarak çözümler	Tamamen	B.ölçüde	Tamamen
10	Öğrenilen bilgileri sözlü bir biçimde tekrar ederek öğrenme farkındalığına ulaşır	Tamamen	Tamamen	Tamamen

Yukarıdaki bulgulara ve tablo 2'deki korelasyon analizine göre EBFL ve YASSAL arasında orta düzey bir uyumluluk gözlenmiştir. BAL ve EBFL arasında düşük oranda bir uyum görülürken BAL'ın YASSAL ile uyumsuz bir puanlamaya sahip olduğu görülmektedir. Bu durumun öğretmenlerin tecrübeleri, lisans programlarının farklılığı, çalıştıkları okulların çeşitli değişkenlere göre şartları gibi nedenlere bağlı olduğu söylenilebilir. Buna rağmen ortaya çıkan uyumsuzluğun, gözlemin zenginliği olduğu ve birden fazla gözlemcinin uyumlu puanlamalar yapmış olması ile de gözlem kılavuzunun anlamlı sonuçlar gösterdiği anlaşılmaktadır.

4.1.1 Enerjisa Bandırma Fen Lisesi gözlem kılavuzu bulguları. Enerjisa Bandırma Fen Lisesi öğretmenin gözlemine göre öğrenciler işlenen konu ile ilgili büyük ölçüde bilgi sahibi değildirler. Ancak ikinci maddenin cevabına göre öğretmen, öğrencilerin konu ile ilgili tahminlerde bulunma durumları konusunda kararsızdır. Bunun anlamı öğrencilerin “hiç” veya “çok az” derecesinde olumsuz bir davranışta bulunmadıkları; ancak “büyük ölçüde” veya “tamamen” denebilecek kadar yeterli olmadıklarıdır. Bu durumda kısmen ifadesinin anlamı, öğrencilerden beklenen veya olması gereken yeterlilikte davranışların gözlenememesidir.

Öğrenciler resimlerin yansıttığı dönemi hayal ederek gerçekçi yorumlar yaparlar ve mantık dışı bilgileri büyük ölçüde sorgulayabilirler ve başkalarının yorumları ile kendi yorumları arasında bağlantı kurarak açıklamalar yapma konusunda büyük ölçüde yeterlidirler.

Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi hakkında mantık yürüterek gördükleri çalgıların görselleri ile işittikleri sesler arasında bağlantı kurabilir ve açıklayabilirler. Görsellerden gerekli çıkarımları elde ederek müziğin kullanım amaçlarını bulabilirler. Uygulayıcının ortaya koyduğu soru ve fikirlere karşı gösterdikleri davranışlar, öğretmene göre büyük ölçüde yaratıcı olarak gözlenmiştir. Öğrenciler kazandıkları bilgileri sözlü bir şekilde ifade edebilmiş ve öğrenme farkındalığına ulaşmışlardır.

4.1.2 Bandırma Anadolu Lisesi gözlem kılavuzu bulguları. Bandırma Anadolu Lisesi öğretmeninin yaptığı gözleme göre öğrenciler daha önceden aşına olmadıkları bir konuya anlam vermeye çalışırken çok az irdeleyici davranmışlardır. Ders öğretmenine göre öğrenciler kullanılan işitsel ve görsel materyalleri, ortaya konulan soru ve fikirlere karşı büyük ölçüde yaratıcı dönütler vermelerine rağmen yeterli oranda çözümleyememiş, kısmen anlamlı bağlantılar kurabilmiş ve kısmen gerçekçi yorumlar yapabilmiştir. Ayrıca öğrenciler müziğin kullanım amaçlarını büyük ölçüde çözümlenmiş ve mantık dışı bilgileri büyük ölçüde sorgulayabilmiş, büyük ölçüde birbirlerinin yorumlarıyla bağlantılı konuşmalar yapmışlardır. Ayrıca çalgıların tarihsel gelişimi hakkında mantık yürütebilmişlerdir. Ders öğretmenine göre öğrenciler tüm bu çıkarımlar sonucunda bilgileri yeterli oranda organize ederek öğrenme farkındalığına ulaşmışlardır.

4.1.3 Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi gözlem kılavuzu bulguları. Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi Öğretmeninin gözlemine göre öğrenciler işlenen konu ile ilgili geçmiş bilgilere sahip değillerdir fakat anlamlandırmaya çalışırken büyük ölçüde irdeleyici davranmışlardır.

Ortaya konulan soru ve fikirlere karşı büyük ölçüde yaratıcı olan öğrenciler mantık dışı bilgileri de büyük ölçüde sorgulamışlardır. Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi

hakkında büyük ölçüde mantık yürüterek sınıf içinde diğer yorum yapan arkadaşları ile kendi yorumları arasında büyük ölçüde bağlantılar kurarak açıklama yapmışlardır. Resimlerin yansıttığı dönemi düşünerek gerçekçi yorumlar yapmışlar, müziğin kullanım amaçlarını çözümleyebilmişler ve görsel ve işitsel materyaller arasında anlamlı bağlantılara erişmişlerdir. Öğrenciler ders boyunca notlar alarak ulaştıkları bilgileri sözlü bir biçimde tekrar ederek öğrenme farkındalığına ulaşmışlardır.

4.2 Öğretmen Görüşlerine İlişkin Bulgular

Bu alanda, öğretmenlerin görüşlerine ilişkin veriler, birebir alıntılarla aktarılmıştır. Görüşülen her bir müzik öğretmenin yanıtı tek bir yerde toplanarak, kısaltma olarak kullanılan okul isimlerinin karşısında gösterilmiştir.

EBFL'nin müzik öğretmeni ile yapılan ön görüşme ve son görüşme, 14 Mayıs 2018 tarihinde; YASSAL'ın öğretmeni ile ön ve son görüşmeler, 21 Mayıs tarihinde yapılmıştır. BAL'ın müzik öğretmeni ile yapılan ön görüşme 18 Mayıs; son görüşme ise, 22 Mayıs 2018 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

4.2.1. Uygulama öncesi yapılan ön görüşmeye ilişkin bulgular.

Soru 1: Müzikal ikonografi hakkında ve derslerde kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Öğretmen EBFL: Güzel, eğlenceli gelir çocuklara. Benzer şeyleri biz de yapıyoruz zaten, hani dinledikleri müzikteki o duyguyu, neyi hissettirdiğini, ne düşündüğünü soruyoruz zaten çocuklara. Bu tür şeyleri (müzikleri) dinlediklerinde –derse hazırlık kısmında- ön bir dönüş istiyoruz çocuklardan, ona göre de zaten yönlendiriyoruz. Güzel, değişik. Görsellerle desteklenmesi zaten daha etkili yapar dersi.

YASSAL: Tabii eski dönemlere, çağlara ait bilmediğimiz bazı şeyleri –sonuçta çok eski çağlar bunlar- bu tarz fotoğraflarla, objelerle, heykellerle, resimlerle değerlendirmek güzel bir şey. Keşke bu Türk müziği için de yapılmış olsaydı. Yani aslında var; eski Türklerde ve Osmanlı döneminde resmedilmiş mesela “Kaplumbağa Terbiyecisi” bile buna örnektir sırtında neyi vardır. Daha bunun gibi Kanuni döneminde mesela Matrakçı Nasuh Efendi’ye ait Kanuni’nin yabancı elçilerle görüşmesi gibi var. Yani ben örnek veriyorum müzikal değil ama Osmanlı döneminde de yapılmış. Ben faydalı görüyorum. İkonografi çalışması bence faydalı, en azından o döneme ait kültürel yapıyı değerlendirebilme açısından bence güzel bir şey.

BAL: Zevkli ve eğlenceli olduğunu düşünüyorum. Resimlerle, daha doğrusu görselle daha iyi kavrayabileceklerini düşünüyorum. O yüzden öğrenme alanları daha hızlı gelişebilir.

Soru 2: Sizce çocuklar bu çözümleme yapmaları için sorulan sorulara istenilen yanıtları verebilirler mi?

EBFL: Verebilirler mi bilmiyorum. Veremezler gibi geliyor.

YASSAL: Evet, verebilirler, verirler. Dikkatli çocuklar çünkü hepsi, güzel izleyeceklerdir.

BAL: Dinleyebilirlerse eğer verebilirler ama dinlemezlerse zor, akıllarının orada olması lazım. Azınlık dinler ve yanıtlar. Ama o gireceğiniz sınıf biraz daha sosyal bir sınıf. Tartışma ortamı olabilir.

Soru 3: Sizce yıl olarak örneğin 1663’ten bahsettik. Sizce bu tarihleri hayal edebilirler mi?

“Hayal edin” dendiğinde görsellerle kendi hayal güçlerini birleştirebilirler mi?

EBFL: Bilmiyorum, çünkü: biraz da ilgi alanı ile ilgi şeyler bunlar. Bir de ortaokullardan çocuklar dolu gelmiyor buraya, çoğunun dersine müzik öğretmeni bile girmiyor o yüzden hem teknik olarak boş geliyorlar hem de... Yani çok dolu bir

öğrenci görmedim ben. Ancak ailesinde müziğe ilgisi olan insanların; anne müzik öğretmeni, baba bir enstrüman çalıyor, ondan kaynaklı bilgi birikimi olan öğrenci gördüm, onun dışında çok fazla gerek nota bilgisi gerek dönem bilgisi olan öğrenci görmedim. O öğretmenlerden de kaynaklanmıyor aslında. Çoğu okulda kadrolu müzik öğretmeni yok zaten. Ben de gidiyorum başka okula ders tamamlamaya; ama hepimiz farklı bir şeyler yapıyoruz, yani gözlemlediğim bu. Müfredatlar da açıkçası çok keyifli değil. Yenilendi ama yenilenmesine rağmen çok keyifli değil. Mesela ben “çalgısıyla çalar” ibaresinin kaldırılmasından çok memnunum, çünkü çita çok yüksekti özellikle lise müfredatında. “Üç diyezli tonu tanır” diyor, yani mümkün değil çocuğun üç diyezli tonu tanıması. Çok hayali kazanımlar vardı, birazcık onları çıkarttılar daha sadeleştirdiler. Biraz uyandı milli eğitim aslında. Orff’a falan önem vermeye başladılar. Öyle daha keyifli ders işleniyor.

YASSAL: Evet, hayal edebilirler ama şurada piyanonun görüntüsü mesela, ilk etapta çocuk ona dikkat edemeyebilir. Orda görüntü olarak “bu piyano” der ama klavsen – Fransızlar klavsen diyorlardı- ama onun bir klavsen olduğunu ya da başka bir şey olduğunu idrak edemez çocuk. Onun tarihçesini bilmiyor çünkü yani ayrıntıları ile bilmiyor; ama o resme baktığında, melekleri gördüğünde mesela resimde, onun dini bir yere, kiliseye ait olduğunu idrak edebilir diye düşünüyorum. Beklentimiz yüksek bakalım göreceğiz.

BAL: Görseller olduğu için belki hayal edebilirler. Görsel olmasaydı hayal edebileceklerini zannetmiyorum çünkü: şimdiki gençlik biraz şu zamana yönelik olduğu için geçmişi düşünemiyorlar. Görsellerle etkili olabilir.

Soru 4: Öğrenciler tablolarındaki ayrıntıları fark ederek ve merak ederek yorumlayabilirler mi?

EBFL: Ederler, öyle şeyleri var. Ayrıntıları görüyorlar, yakalıyorlar. Çok zekiler.

Böle diyorum ama bir görev verdiğimde çok kısa sürede kavrayıp yapabilen çocuklar.

Sadece ders odaklı oldukları için lüzumsuz ve gereksiz görüyorlar

yapamayacaklarından değil. Onlar için gereksiz oluyor. Detayları yakalarlar gibi

geliyor, inanıyorum yani yakalayacaklarına.

YASSAL: Fark ederler. Çok dikkatli çocuklarımız var. O tarihi dönemi çok güzel yorumlarlar. Zaten bu şekilde fotoğrafları, resimleri yorumlayarak barok dönemin özelliklerini de çıkarmış oluyor. Not alırsa eğer zaten o dönemin özellikleri önüne gelecek.

BAL: Merak ederek cevaplarlar çünkü sınıfta gitar çalanlar da var. Belki onları meraklandırabilir.

Soru 5: İkonografik yorumlamaların kullanılmasının önerildiği bir ders planı uygular mıydınız? Sizce işlevsel olur muydu?

EBFL: Bu da güzel, renkli, görsel... Şimdi şöyle söyleyeyim: Ben fen lisesinde

çalışıyorum. Buradaki öğrencinin profili çok farklı. Ben de mesela, özellikle

enstrümanları tanıtırken böyle görseller hazırlıyorum, bazen şu soru ile

karşılaşılabiliyorum slaytın ortasında: “ hocam biz bunları niye izliyoruz? Ders

çalışabilir miyiz?”. Yani bu okullarda biraz zor ama bence normal Anadolu

Liselerinde keyifli olur, Fen Liselerinde gerçekten zor bu dersler. Yani dokuzuncu

onuncu sınıfa bırakarak on bir, on ikide kaldırmaları bile iyi oldu çünkü on bir, on

ikide artık dersi öğrenci rahat test çözebilirim mantığıyla seçiyor, hedefleri çok farklı

buradakilerin. Ailelerden bile, zaman zaman etkinliklere aldığımızda çocukları

tepkiler geliyor: dersleri düşünüyor, bir haftadır bu şarkıyı çalışıyor, bir haftadır aklı

fikri bunda gibi tepkiler alabiliyoruz. Yani düz liselerde, meslek liselerinde, eğitim profili farklı olan okullarda tabii ki. Burada da olur, ama dediğim gibi böyle tepkiler alabiliyoruz.

Bir de her sınıfın dinamikleri farklı oluyor, mesela; dokuzlarda benim dört şubem var, ama 9/B şubesinde çok keyifli ders işliyorum, çok uyumlular. Yani sınıfın, grubun derse katılımı da çok önemli bizim branşımızda, özellikle katılım olduğu zaman keyif alıyorsun, geri dönüş alıyorsun. İsteksiz olduklarında bir şey yaptırmak... Mesela ben ilk Orff'a başladığımda burada: "hocam bunları niye yapıyoruz? Ne bu şimdi?", "yavrum biraz sabırlı olun". Şimdi alıştılar, yavaş yavaş arkasından bir şey geleceğini biliyorlar. Böyle tepkiler aldım ilk başta bilmiyorum. Bir de ders anlattığım dönemde: Sınav haftası mı, değil mi? bunlar da çok önemli. Çocuğun akli fikri orda oluyor. Ama onun dışında ben yine de etkili olacağına inanıyorum. Yani motamot dersi sevmiyor artık çocuklar. Yaz tahtaya çiz tahtaya. Ben majör minör tonları bile onları dersin içine katarak anlatıyorum. Kaldırıyorum sekiz tane çocuğu, araya duraklar yapıyorum "işte siz duraksınız!" diyorum, "hadi Re'ye diyez koy, nereye geldi?". Yani bu şekilde işlettiğimden daha çok akılda kalıcı oluyor. Biraz da bu gireceğin sınıf donuk bir sınıf, bakalım nasıl tepki verecekler?

Lisede bu branşın en büyük sıkıntısı kitap yok. Müfredat yeni değişti, bu sene başladık yeni müfredata. Ben müfredat değişikliğindeki formatörlüklere de katıldım. Sadeleştirilmiş halini güzel buldum. Zaten bu tarz şeyleri tavsiye ediyorlar orda. Birçok arkadaşımız da bu tarz şeyleri kullanıyor. Biz de daha etkili olduğunu düşünüyoruz. Müzikal ikonografi de ilave edilebilir, bu bir yenilik çünkü. Her yeniliğin müfredatlara eklenmesinde fayda var. Orff da aslında çok eski bir şey ama yeni yeni bir şeylerin farkına varmaya başladılar. Orff, Kodaly bunları biz hep diyoruz ama eğitimini veren merkezler yok, çok az, takip edersen. Birçok seminerden haberimiz bile

olmuyor. Ben bu Anadolu Orff'a tesadüfen dahil oldum. Birçok insanın haberi bile yok.

Mesela ben Orff'un çok etkili olduğunu düşünüyorum. Özellikle ortaokul, liselerde de öyle de –okul öncesini bilmiyorum- çok daha keyifli. Çocuğun ilgisi de çok önemli. Bir de şunu gözlemledim: Kız çocukları daha uyumlular ortaokulda da, lisede de. Erkek çocukları, sistemi bozuyor. Erkek çocukları yaptığın etkinliği hep böyle bir yerden bozuyor. Kızlar daha uyumlu ve yetenekli. Erkeklerin zaten herhalde tam buluş çağlarına mı geliyor? Çünkü tam oturuşmaları on bir-on ikinci sınıfta oluşuyor. Ortaokulda çok çocuksu oluyorlar, o döneme denk geldiğinde belki de öyle bir şey hissettim.

YASSAL: Tabii ki! Genel olarak düşündüğümüzde, ben kendi geçmişime ait kendi Türk müziği kültürümle alakalı böyle bir şey hazırlansa ben seve seve işlerim. Benim de alanım zaten. Ben konservatuar mezunuyum. Eğer hazırlanırsa ben bunu seve seve kullanırım. Çok ilginç bir konu, çocukların da ilgisini çeker bence. İlginç; yani olur, kullanırım. Ama Türk müziği ile alakalı kısmı daha ağırlıklı olsa... Aslında bizim müziğimiz Türk müziği, o kadar hafif değil; programda biraz hafif kalıyor, işleyiş açısından söylüyorum. Aslında buna ağırlık verilmesi gerekiyor diye düşünüyorum çünkü biz kendi müzik kültürümüzü gerçekten bilmiyoruz. Bunu geliştirmek adına bir şeyler yapılacaksa, -bu işin eğitimini gören insanlardan bahsediyorum- bir yenilik yapılacaksa eğer, önce kendi kültürümüzden başlamalıyız. Biz tamamen batılılaşmışız, müzik alanında özellikle. Ulusalcılık akımı bence sağlıklı kullanılmamış, geliştirilmemiş. Ben geleneksel bir eğitim aldım belki de aldığım eğitimden kaynaklanan bir bakış açısidir bilmiyorum. Ama bence bu böyle olmalı. Eğer gerçekten bu anlamda gelişmek istiyorsak, bir yerlere gitmek istiyorsak önce kendi kültürümüzden başlamalıyız. Sentez yapabilmek önemlidir. Ben batı müziğini

küçümsemiyorum asla öyle bir düşüncem yok. Çok güzel bir sentez yapılabilir onu demek istiyorum.

BAL: Kullanırım, işlevsel olur. Milli Eğitim onayıyla kullanırım.

Birinci soruya cevap olarak üç öğretmen de ikonografinin güzel, eğlenceli ve faydalı olduğunu belirtmiş, öte yandan müzik kültürüne yönelik kazanımlara ulaşılmasının daha hızlı olabileceğinden söz ederek Türk müziği kültüründen örneklerin de gösterilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

İkinci soru için BAL ve EBFL'nin öğretmenleri öğrencilere yeterince güvenmeden kararsız yanıtlar vererek öğrencilerin istenilen yanıtları veremeyeceğini ya da kendilerinin bunu bilmediğini veya verilecek yanıtların; sınıf ortamına, sınıftaki öğrencilerin sosyal olup olmadığına bağlı olduğundan söz etmişlerdir. YASSAL'ın öğretmeni ise bu iki öğretmenin aksine öğrencilerin çözümler yapabileceğini savunmuştur.

Üçüncü soru için öğretmenler, öğrencilerin hayal güçlerine güvenerek hayal edebileceklerini ancak bu durumun da öncelikle müzik dersine ne kadar ilgi duyduklarına veya o anda gösterilen konuyla ne kadar ilgilendiklerine bağlı olduğuna ayrıca daha önceden müzik ve tarih ile ilgili ne kadar bilgi sahibi olduklarına bağlı olduğuna değinmişlerdir.

Dördüncü soru için öğretmenler öğrencilerin gerekli gördüğü ayrıntıları merak ederek kolaylıkla tespit edebileceklerini belirtmişler ve eğer uygulamanın gerektirdiği şekilde davranış gösterirlerse -örneğin not tutmak- dönemin özelliklerini görebilme konusunda zorluk çekmeyeceklerini, müziğe ilgi duyan, çalgı çalan öğrencilerin daha çok merak duyabileceklerini dile getirmişlerdir.

Beşinci ve son ön görüşme sorusuna EBFL'nin öğretmeni oldukça ayrıntılı bir şekilde cevap vererek öğrenci profillerinin farklılığına dikkat çekmiştir. Bu farklılığın, dersin işleyişini şekillendirdiğini belirtmiştir. Değişen öğretim programının sadeleştirilmesini yararlı bulduğundan, öğretim stratejileri yönünden öğretmenlerin ve programın çeşitlendirilmesi

gerektiğinden bahsetmiştir. Ayrıca müzikal ikonografinin renkli oluşundan söz ederek öğretmenlere hâlihazırda görsel içeriklerin kullanılmasının tavsiye edildiğinden bahsetmiş ve müzikal ikonografinin programa eklenebileceğini belirtmiştir. YASSAL'ın müzik öğretmeni, öğrencilerin Türk müziği kültürü konusunda eksik kaldıklarını, buna ağırlık verilmesinin yararlı olduğunu açıklamış ve müzikal ikonografinin ilginç, ilgi çekici görünmesi sebebiyle çocukların bu disiplini seveceğini dile getirmiştir. Buna yönelik bir programın hazırlanması ile bu programı tabii ki kullanacağını dile getirmiştir. BAL'ın müzik öğretmeni sadece, müzikal ikonografinin MEB onayı ile derslerinde yer alabileceğini belirtmiştir.

4.2.2. Uygulama sonrası yapılan son görüşmeye ilişkin bulgular

Soru 1: Öğrenci performansları ve dersin genel durumu hakkında olumlu ya da olumsuz düşünceleriniz nelerdir?

EBFL: Ders gayet güzeldi. Güzel de cevaplar verdiler, mantıklı. Diyorum ya size çocukların çok güzel bir bağlantı kurma yetenekleri var o da fen eğitimine yatkın olduklarından kaynaklanıyor keyif aldıklarını düşünüyorum ki çok da zor bir sınıf altında bu sınıf fark ettiysen. Normalde çok isteksiz bir sınıf ama dikkatlerini çektiğini gördüm ben, ilgilendiler. Özellikle birkaçı çok ilgiliydi.

YASSAL: Ben hiçbir olumsuzluk görmedim, gayet güzel. Bir dönemi çok güzel tahlil etti çocuklar, gördüm ben çocukları tahlil ettiler. Enstrümanları mesela piyanoyu en ilkel haliyle gördü ilk resimde en sondaki resimde: klasik döneme geçilen resimde piyanonun en son şeklini de gördü yani enstrümanların tarihsel gelişimini gördü çocuk bence. Yani tahlil ettiler diye düşünüyorum, anladılar.

BAL: Çok eğlenceliydi. Daha iyi oldu. . Çünkü görseller var, duyuyorlar da, yorumlayabiliyorlar o yüzden eğlenceli olur. En azından gözlerinde canlandırabiliyorlar, hayal edebiliyorlar. Görsel bir şey olmasa, resim olmasa onu

hayal etmeleri zor olur. Çünkü o dönemi çok bilmiyorlar, çok uzaklar o dönemden ama görsel olduğu için tahmin edebiliyorlar. Bu sebeple amacına ulaşmış oluyor. İşleyebildikten sonra, izin verdikleri müddetçe, işleyebilirsek eğer zevkle işlerim.

Soru 2: Örneğin, şu an Barok dönemin ayrıntılarını sorduğunuzda cevap verebilirler mi?

Kısacası, sizce kalıcı öğrenme sağlanmış olabilir mi?

EBFL: Sağlandı tabii. En azından üç dönemi üst üste gördükleri için farklılıklarını gördüler. Barok dönem işlenirken diğer dönemleri de görerek birbiri ile kıyasladılar. Görerek öğrenmek çok etkilidir.

YASSAL: Olabilir kesinlikle. Tarihsel gelişim resimlere göre değerlendirildi, öğrenme sağlandı tabii ki.

BAL: Biraz verebilirler, tamamen değil. Bir hafta sonra sorduğumuzda belki bilemeyebilirler ama iki üç gün içerisinde belki cevap verebilirler. (Neden?) Önemsemedikleri için olabilir, ya da ilgilerini çekmediği, ilgi alanları olmadığı için. Sadece görseli hatırlarlar, belki onlardan bir şey çıkarabilirler. Yani şöyle: Bence daha çok görseller kalıcılık sağlar.

Soru 3: Peki işitsel öğelerin çözüm ve yorumlanması hakkında söyleyecekleriniz nelerdir?

EBFL: İşe yaradı. Resimlerle birleştirdiler. Gördükleri şey daha çok akıllarında kalıyor.

YASSAL: Mesela: Halktan olan kişilerin bir eğlencesinin olduğu tablo vardı, o tabloda dinlettiğiniz müziklerden hangisinin o döneme ait olduğunu buldular ve bence de işitsel olarak o müziğin o döneme ait olabileceğini tahlil edebildi. Yani halktan kişilerin bir araya gelip eğlendiği bir resimdi, dinletilen müziklerde onu ayırtırdı. Orada insanlar eğleniyorlar; hareketli bir müzik olması gerektiğini çocuk tahmin etti, enstrümanlara da dikkat ettiler. Bence iyiydi, güzeldi.

BAL: Tabii tahmin ediyorlar; ama çok fazla karşılaşmadıkları için bu gördükleri şeylerle, çok fazla yorumlayamıyorlar bence. Sürekli görseler belki daha iyi yorumlayabilirler. (Örneğin, hangi enstrümanı dinlediklerini merak ettiler mi?) Hayır, bence etmediler. Pek umursamadılar.

Soru4: Son olarak, olumlu ya da olumsuz olarak ilginizi çeken ya da öneride bulunmak istediğiniz bir şey var mı?

EBFL: Olumsuz bir şey yok. Etkili, ben kullanırım derslerde. Başka dönemleri de birleştirerek başka şekilde birbirine bağlayıp yapılır, farklılıkları gösterilir. Çok güzel.

YASSAL: Benim tek dileğim tek isteğim, bu konuda bizim kendi kültürümüzü de anlatan ikonografik çalışmaların yapılması. Ben bunu da istiyorum. Olumsuz bir eleştiri değil bu. Senin çalışmana göre de değil tamamen genel olarak. Bu çalışma ile gördük ki tarihsel gelişim ikonografisi ile tahlil edilebiliyor. Kendi müzik kültürüm ile alakalı mesela bizde bağlama var biliyorsun ki halk müziğinde bağlama var, bağlamanın tarihsel gelişimi ile alakalı bir ikonografik çalışma ya da çocukların izlediği resimler gibi eski Türklerde, Osmanlı döneminde Türk müziği ile alakalı bir takım çalışmaların da yapılması gerekiyor. O tarz resimlerin bulunup araştırılıp bence kullanılması gerekiyor okullarda, keşke olsa. Türk müzik kültürü ile alakalı şeylerden bahsediyorum. Tabii bu genel bir konu. Biliyorsunuz her ülkenin kendi kültürüne ait bir müzik kültürü var yani ben kendi müzik kültürümü tanımalıyım öncelikle. Kendi özümü bilmeliyim ki diğer şeylere açık olayım. Ben kendi özümü benimsemesem gelişmem zaten, bakış açım da gelişmez. O yüzden Türk müzik kültürü ile alakalı bu tarz çalışmaların yapılması gerektiğini düşünüyorum. Bu tarz çalışmalara destek veririm, sağlıklı buluyorum çok güzel çok faydalı bir çalışmaydı teşekkür ediyorum.

BAL: Aklıma bir şey gelmedi ama daha fazla işitsel öğelere yer verebilirsin. Mesela resmin üzerinde konuştuktan hemen sonra dinlense ya da birkaç tane daha dinlense bence daha çok işe yarayabilir.

Birinci soru için EBFL'nin öğretmeni öğrencilerin bağlantı kurma yeteneklerinin güçlü olduğu cevabını vererek uygulamanın yapıldığı sınıfın normal şartlarda çok zor bir sınıf olmasına karşın müzikal ikonografiye ilgi ile yaklaştığını, dinleyerek güzel bir şekilde yorum yaptığını belirtmiştir. YASSAL'ın öğretmeni, öğrencilerin resimleri gayet güzel tahlil ederek anladıklarını, enstrümanların tarihsel gelişimini görerek örneğin piyanonun ilk halini ve son halini de görebildiklerini belirtmiştir. BAL'ın öğretmeni bu soruya görsellere dayalı derslerin daha iyi olduğu cevabını vererek bu dersin de çok eğlenceli geçtiği yorumunu yapmıştır.

İkinci soru için birden fazla öğretmen kalıcı öğrenmenin sağlandığını belirtmiş ancak BAL'ın öğretmeni yalnızca görsellerin akılda kalabildiğini ve öğrencilerin ancak görsellere bakarak bir şeyler elde edebileceğini dile getirmiştir. Bu be diğer yanıtlar ile müzikal ikonografinin öğrenciler açısından kullanılabilir olduğu yorumlanabilmektedir.

Üçüncü soruda BAL'ın öğretmeni, işitsel öğelerin yorumlanması ile öğrencilerin daha uzun süre, daha sık karşılaştırılmasının bağlantı kurmalarını kolaylaştıracağına değinmiş bu nedenle şu anda iyi derecede yorum yapamadıklarını belirtmiştir. Diğer öğretmenler, görsellerin işitsel öğelere de katkı sağladığını ve genel olarak iki öğe arasında bağlantı kurulduğundan müziğin hangi enstrüman tarafından seslendirildiğinin tahmin edilmeye çalışıldığından söz etmişlerdir.

Öğretmenler, müzikal ikonografinin Türk kültürüne ilişkin tasarlanmasının, uygulandığı sırada daha fazla işitsel öğeye yer verilmesinin önerisinde bulunmuşlardır.

5.Bölüm

Sonuç ve Öneriler

İkonografi, açıklandığı gibi Erwin Panofsky'nin çalışmalarıyla yöntem prensiplerine kavuşan bir sanat tarihi yorumlama disiplini. İkonografi, sanat eserinin formunun dışında yansıttığı ana konuyu veya eserin anlamını içeren bir sanat tarihi dalı olarak açıklanmaktadır (Panofsky, (1955/1995; 1967/2014). Müzikal ikonografi ise sanat eserinin müzikal anlamda ana konusunu, yorumunu ve analizini içeren bir müzik tarihi dalı olarak açıklanabilir. Müzikal ikonografi müziğin kendisini yorumlamaya yaramamakta ve başka disiplinler ile birlikte kullanılması gerekmektedir (Baldassarre, 2010; GMMM, 1980).

Müzikal ikonografi, görsel sanat eserlerinden; çalgıların tarihi, bestecilerin hayatlarına dair tarihsel bilgiler, entelektüel ve kültürel tarih, müzikal performanslara yönelik yüzeysel ve ayrıntılı bilgiler almaktadır. Bu bilgiler yazılı kaynaklarla desteklenmektedir. Bir müzikal ikonografi araştırmacısı, yorumladığı görsel sanat eserinden kendi amaçlarına yönelik geliştirdiği bakış açılarıyla müzik tarihine katkı sağlayan ve kanıt olan bilgiler edinmektedir.

Lise düzeyi öğrencileri için, görsel sanat eserleri materyal olarak kullanılarak müzikal ikonografinin müzik kültürü derslerinde kullanımı incelenmiştir. Alınan öğretmen görüşleri doğrultusunda ilgili müzik öğretmenleri derslerinde görsel materyallere yer verdiklerini, kullandıklarını dile getirmişlerdir. Ancak bu görsel materyaller, müzikal ikonografinin yararlandığı yollarla uygulanmadığı bilinmektedir.

Öğretmenler müzikal ikonografik çözümlmeleri ve derslerde kullanımını yararlı, güzel ve işlevsel bulduklarını söylemişler, öğrencilerin görsellerdeki müzikal ayrıntıları büyük ölçüde görebildiklerini, sorgulayabildiklerini ve hayal edebildiklerini gözlemleriyle yansıtmışlardır. Araştırmacı ve öğretmenlerin gözlemlerine göre öğrenciler, büyük ölçüde birbirlerinin fikirlerinden yola çıkarak, geliştirerek açıklamalar yapmışlar, yansıtılan tarihsel dönemi günümüz ile karşılaştırabilmişler ve hayal edebilmişlerdir. Ayrıca dinledikleri müzikler ile

görsel öğeler arasında anlamlı bağlantılar kurabilmişlerdir. Ancak öğretmenlere göre, derse gösterilen ilgi, gözlem sonuçlarını etkileyecektir. Dahası, öğrencilerin sosyo-kültürel durumları, çevre faktörleri de gözlemi ve dolayısıyla sonucu etkileyen faktörler arasında görülmektedir. Bu bağlamda gözlemin daha uzun bir süreç içerisinde yapılması, sonuçlarının incelenmesi, çeşitli değerlendirmelerin uygulanması yararlı görülmektedir. Her ne kadar öğrenciler gözlem maddelerini olumlu açılardan etkileyecek davranışlarda bulunmuş olsalar da, daha uzun bir sürece yayılmış bir gözlemin hem araştırma sonuçlarına katkı sağlayacağı, hem de öğrenci, öğretmen ve müzikal ikonografinin kullanımını geliştireceği düşünülmektedir.

Öğrencilerin öğrenme durumlarına ulaşılması bağlamında görüşleri alınan öğretmenlerden ikisi, görerek öğrenmenin yararlarına odaklanırken diğeri, öğrencilerin sadece görselleri öğrendikleri ve tekrar karşılaşmaları halinde yalnız görselleri çözümleyerek bilgiye ulaşabileceklerini belirtmiştir. Bu görüş, aslında müzikal ikonografinin çözümleme yolu ile paralellik göstermekte ve bu bağlamda öğrenciler açısından kullanılabilir olması ile ilgili ipuçları içermektedir. Öğrencilerin uzun vadeli bir öğrenme gerçekleştirmediğini savunan bu öğretmen görüşü, ikonografinin aslında kullanılabilir oluşuna değinmiştir.

Görüşmeler sırasında öğretmenler, öğrencilerin derse olan ilgi, tutum ve davranışları, ayrıca lise düzeyi müzik kitaplarının olmaması gibi çeşitli sorunlara da değinmişlerdir. Müzikal ikonografi disiplini, Milli Eğitim Bakanlığınca desteklenmesi, onaylanması halinde öğretmenler derslerinde kullanabileceklerini dile getirmişlerdir.

Sonuç olarak müzikal ikonografinin müzik derslerinde kullanılabilirliği, okullarda yapılan uygulama ile öğretmen görüşleri ve öğrencilerin davranışlarının gözlenmesi doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu bağlamda toplanan gözlem ve görüşme verileri doğrultusunda müzik derslerinin müzik kültürü eğitimi alanında müzik tarihi konularının öğretiminde kullanılabilir

bir disiplin olduğu sonucuna varılmış, öğretmen görüşlerine göre işlevsel olduğu tespit edilmiştir.

5.1. Öneriler

Yapılan araştırma doğrultusunda:

1. Müzikal ikonografi disiplini ile Anadolu medeniyetlerinin, yaşadığımız coğrafyanın tarihi uygarlıklarının ve Türk müziğinin tarihi alanına bilimsel çalışmalar sunan araştırmacılar ile birlikte müzik tarihi derslerinde de kullanılabilircek resim, fotoğraf, tarihi belge gibi göstergelerin kataloglaması yapılmalıdır.
2. Uygulama süreci: bir okul dönemi, yılı veya daha uzun bir süreçte bütün müzik kültürü öğrenme alanı kapsamında olan müzik tarihi konularının öğretiminde yürütülmelidir.
3. Müzikal ikonografinin müzik derslerinde bir yıl veya daha uzun bir süreç içerisinde uygulanması ile birlikte, Türk ressam ve fotoğraf sanatçılarının da eserlerinden veya Türk kültürüne yönelik görsel sanat eserlerinden faydalanılması önerilmektedir.
4. Müzikal ikonografinin bir müzik tarihi eğitimi modülü olarak oluşturulması için daha kapsamlı çalışmaların yapılması önerilmektedir.
5. Müzikal ikonografinin çeşitli yaş gruplarındaki öğrenciler tarafından kullanılabilirliğinin incelendiği ve değerlendirildiği araştırmaların yapılması önerilmektedir.

6. Öğrencilere müzikal ikonografinin kullanıldığı derslerdeki başarılarını ölçmek amacıyla çeşitli testler uygulanmalıdır.
7. Öğrencilere müzikal ikonografinin sosyal hayatlarına etkilerini araştıran testler uygulanması önerilmektedir.
8. Müzikal ikonografinin kullanımının öğrenilmesi ile öğrencilerin bakma pratiklerinde ne gibi farklılıkların yaşanabileceği konusunda çeşitli araştırmalar yapılmalıdır.
9. Müzikal ikonografinin, müzik derslerinde müzik tarihi konularının öğretiminde kullanılması, öğrencilere değerlendirme uygulanması ve bu değerlendirmenin bilimsel olarak incelenmesi önerilmektedir.
10. Müzikal ikonografinin sınıf yönetiminde ne gibi etkilerinin olabileceği konusunda öğretmenler üzerinden çeşitli araştırmaların yürütülmesi önerilmektedir.
11. İşitsel öğelerin daha aktif kullanılabilir hale getirilmesi sağlanmalıdır.
12. Müzikal ikonografi çözümlemeleri sonrasında gösterilen tarihsel döneme uygun yaratıcı drama veya gösterilen görsel sanat eserlerinin canlandırılması, görsele uygun müziksel doğaçlama, besteleme gibi çalışmalar eklenerek öğrencilerin müziksel olarak ve bedensel olarak aktif olabileceği derslerin planlanması önerilmektedir.
13. Öğrenciler, resimlerde gördükleri çalgıların mümkün olanlarını çeşitli materyaller kullanarak elde edebilir ve çözümledikleri tablo ile birlikte sergileyebilir veya mümkünse çalgıdan ses elde edebilirler.

14. Yukarıda sayılan 12 ve 13. Madde ile müzikal ikonografinin uygulamaya dayalı diğer sanatsal dersler ile etkileşim içinde olması sağlanmalıdır.

Kaynakça

Akbayır, M., Dumlu, A. (2017). Bir Göstergibilimsel Analiz Örneği: The watchtower of Turkey. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 8 (28), pp. (DCCXC-DCCCVI).

[http://www.ijoess.com/Makaleler/1521785903_46.%20DCCXC-](http://www.ijoess.com/Makaleler/1521785903_46.%20DCCXC-DCCCVI%20mustafa%20akbay%C4%B1r.pdf)

[DCCCVI%20mustafa%20akbay%C4%B1r.pdf](http://www.ijoess.com/Makaleler/1521785903_46.%20DCCXC-DCCCVI%20mustafa%20akbay%C4%B1r.pdf) dan alınmıştır.

Akdoğan, B. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42, 213-245. doi: 10.1501/Ilhfak_0000000533 ya da

http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=37&sayi_id=756.

Aksu, C. (2015a). Müzik Eğitiminde Yapılandırmacılık. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12, 56-68.

Aksu, C. (2015b) Türkiye'nin Geliştirilecek Ortaokul Müzik Öğretim Programında Bulunması Gereken Bazı Genel Amaçlar. *Mili Eğitim*, 207, 56-76.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/470124> den alınmıştır.

Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Sanatında Akımları* (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslan, Ş. (2014). The Analysis of the Painting “Kaplumbağa Terbiyecisi: Tortoises Trainer” (1906-1907) of Osman Hamdi in Terms of Ottoman Leadership. *IIB International Refereed Academic Social Sciences Journal*, 16 (5), 115-137.

Ataman, Ö.G., Okay, H.H. (23-25 Eylül 2009) *İlköğretim Müzik Öğretmenlerinin*

Yapılandırmacı Yaklaşımına Dayalı İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programına Yönelik

Görüşleri (Balıkesir İli Örneği), 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu.

Samsun.

http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/O_Ataman-H_Okay.pdf den

alınmıştır.

Avgerinou, M. & Ericson, J. (2002). A Review of the Concept Visual Literacy. *British*

Journal of Educational Technology, 28(4), 280-291. DOI: 10.1111/1467-8535.00035.

Bağçeci, S. E. (2001). *Piyano Eğitiminde Performans, Müzikal Analiz Etkileşimi*.

(Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Baldassarre A. (2000). Reflections on Methods and Methodology in Music

Iconography. *Music in Art*, 25(1/2), 33.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.41818358&site=e>

[ds-live](#) den alınmıştır.

Baldassare, A. (2008). Music Iconography: What is it all about? Some remarks and

considerations with a selected bibliography. *Ictus: Periódico do Programa de Pós-*

Graduação em Música da UFBA, 9(2), 55-95.

https://www.academia.edu/18714684/Music_Iconography_What_is_it_all_about_Some_remarks_and_considerations_with_a_selected_bibliography_Ictus_Periódico_do_Programa_de_Pós-Graduação_em_Música_da_UFBA_9_2_2008_55-95

[den alınmıştır.](#)

Baldassarre, A. (2007). Quo vadis music iconography? The Répertoire International

d'Iconographie Musicale as a case study. *Fontes artis musicae*, 54(2), 440-452.

https://www.academia.edu/18714724/Quo_vadis_music_iconography_The_R%C3%A9pertoire_International_dIconographie_Musicale_as_a_case_study_Fontes_artis_musicae_54_2_2007_440-452 den alınmıştır.

Baldassarre, A. (2010). The Jester of Musicology, or The Place and Function of Music Iconography in Institutions of Higher Education. *Music in Art*, (1/2), 9-35.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjrs&AN=edsjrs.41818604&site=eds-live> den alınmıştır.

Banard, M. (1998). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*,(Çeviri: Güliz Korkmaz) Ankara: Ütopya Yayınevi.

Barbur, S. (2008). *İzlenimcilik Akımının Müziğe Yansıması ve Bu Akımdan Etkilenmiş Bestecilerin İncelenmesi*.(Yüksek lisans tezi).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> den alınmıştır.

Bayburtlu, A. S. (2017). Kültür, Etnomüzikoloji ve Müzikoloji İlişkisi. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 3(Haziran), 77–87.

Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü (BSTS) / Yazın Terimleri Sözlüğü 1974. Çevrimiçi kaynak.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelime=252668

Bozkaya, İ. (2001). *Okul Ortamında Müzik*. Bursa: F.Özsan Matbaacılık.

Bredford, V. (2008). The “Iconologia” Helping Art Students Understand Allegory. *National Art Education*, 61(3), 15-21). DOI: 10.2307/27696292

Brown, T. (2005). *Beyond Constructivism: Exploring Future Learning Paradigms, Education Today*, (İssue 2 of 2005). Thames, New Zealand: Aries Publishing Company.

Buckley, A. (1998). Music Iconography and the Semiotics of Visual Representation. *Music in Art: International Journal for Music Iconography*, 23(1/2), 5-10.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asu&AN=505740391&site=eds>

[-live](#) den alınmıştır.

Bulut, M. R. (2013). *Osmanlı Minyatürlerinde Sultan Eğlence Sahneleri ve Kullanılan Çalgı Figürlerini İkonografisi* (Yüksek lisans tezi)

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> den alınmıştır.

Büker, S. (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Celasin, C. (2007). Orta Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne Anadolu Müzik Kültürü'nün

Analizi. Doktora Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

dan alınmıştır

Coşkun, M. (2015). *Deniz Bilgin Resminin İkonografik Çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> dan alınmıştır.

Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım. [Adobe Acrobat

Reader sürümü]. Erişim

adresi:https://www.academia.edu/21889229/Bedrettin_C%C3%B6mert_-

[Mitoloji ve %C4%B0konografi](#)

Çeber, D . (2011). Samuel Beckett'in “Oyun Sonu” Adlı Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Sanat Dergisi*, 0 (18), 37-49.

<http://dergipark.gov.tr/ataunigsfd/issue/2606/33538> den alınmıştır.

Çelik, S. (2015). *Apollon ve Müzik*. Ankara: Gece Kitaplığı.

De Castro, V.M.R, (2015). Musical Iconography By Travel Artists In Nineteenth Century Brazil. *Visualidades, Goiânia*,13(1),10-39. dan alınmıştır.

Debes, J. (1969). The Loom of Visual Literacy: an Overview. *Audiovisual Instruction*, 14(8),25-27.

Demirkale, O.C. (2015). *Görsel Sanatlar Dersinin Yaratıcı Düşünme Becerilerine Katkısının İncelenmesi*, KATÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

Dinko Fabris; Musical iconography in Ravenna, *Early Music*, Volume 35, Issue 1, 1 February 2007, Pages 163–164. <https://0211snqix-y-https-doi-org-proxy.uludag.deep-knowledge.net/10.1093/em/cal116>

Doğru, A. (2018). Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 11(21), 54-72.

<https://dergipark.org.tr/akdenizsanat/issue/34505/397098> den alınmıştır.

Dönmezer, İ. (1997). *Eğitim Psikolojisi-Gelişim ve Öğrenme*. İzmir: E. Ü. Basımevi

Ergin, İ., Kanlı, U. & Tan M. (2007). Fizik eğitiminde 5e modelinin öğrencilerin akademik başarısına etkisinin incelenmesi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(2), 191- 209.

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. Ankara: Alan Yayıncılık.

Fransecky, R.B. & Debes, J. (1972). *Visual Literacy: a Way to Learn- a Way to Teach*.

Association for Educational Communications and Technology. Washington DC.

Goethe'nin sanatla ilgili sözlerinden biri (b.t). 22 Kasım 2018 tarihinde

<https://www.sozunenguzeli.com/guzel-sozler/unlulardan-sanat-sozleri/.html> den

ulaşılmıştır.

Gombrich, E.H (1972). *Symbolic Images*. Oxford: Phaidon

Gökçe, F. (2006). *Değişme Sürecinde Devlet ve Eğitim*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul:

Bağlam Yayıncılık.

Güray, C. (2009). Türkiye'deki Müzik Eğitimi'ne Müzikoloji Disiplininin Yapabileceği

Katkılar: "Tarihsel Makam Kuramının Müzik Öğretiminde kullanılabilmesi için

düşünceler". 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun: Ondokuz Mayıs

Üniversitesi. http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/C_Guray.pdf

den alınmıştır.

Hammerstein, R. (1984) Musik und bildende Kunst. Zur Theorie und Geschichte ihrer

Beziehungen. in *Imago Musicae: International Yearbook of Musical Iconography I, 1-*

28, 1.

Harari, Y.N. (2015). *Sapiens: İnsan türünün kısa bir tarihi*. (Çev. E. Genç). İstanbul: Kolektif

Kitap. (Eserin orijinali 2012'de yayımlanmıştır)

Hefter, S. (2017). A Conversation With Allan Sloan. *Rock, Roots, & Blues – Live*. 19 Şubat

2019 tarihinde <http://www.rrb-live.com/09-05-17---allen-sloan-interview.html> den alınmıştır.

Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, (Çev. T. Altuğ-H. Hünler).

İstanbul: Payel Yay.

Hermann, R. (2005). The disconnect between theory and practice in a visual culture approach to art. *Art Education*, 58(6), 1-6.

Julie F. Codell (2011) Collecting and Iconography: On Art's Means and Media-Introduction,

Visual Resources, 27:1, 13-17, DOI: 10.1080/01973762.2011.542348.

<https://doi.org/10.1080/01973762.2011.542348> dan alınmıştır.

Karagöz, B. (2008). *Müzik Tarihi Dersinin Öğretimde Kullanılan Yöntem ve Teknikler*

Açısından Durumu ve Değerlendirilmesi. (Yüksek lisans tezi).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> den alınmıştır.

Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar – İlkeler – Teknikler*. Ankara:

Nobel Akademik Yayıncılık

Keifer-Boyd, K., Amburgy, P., Knight, W. (2003). Three approaches to teaching visual

culture in K-12 school contexts. *Art Education*, 46(2), 44-51.

<https://www.jstor.org/stable/3194021?seq=1&cid=pdf->

[reference#page_scan_tab_contents](#)

Küçüköncü, H.Y. (2010). *Genel Müzik Kültürü Öğretimi*. Ankara: Efil Yayınları

Lash, W. F. (2017). Iconography and iconology. *Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web.*

<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T039803>

Mamur, N. (2012). Perceptions Concerning Visual Culture Dialogues of Visual Art Pre-service Teachers. *Educational Sciences: Theory & Practice* 12(3), 18-26.

<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1000913.pdf> den alınmıştır.

Mamur, N. (2014). Post-modernizmin Sanat Eğitime Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(2), 59–77.

[http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=eue&AN=98272792&site=eds-](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=eue&AN=98272792&site=eds-live)

[live](#) ‘dan alınmıştır.

Mannings, D. (1973). Panofsky and the Interpretation of Pictures. *The British Journal of Aesthetics*, 2(13), 146-162.

Mc Kinnon, J. W. (1977). Musical Iconography: A Definition. *RIDIM/RCMI Newsletter*, 2 (2), 15-18.

Mercin, L., Alakuş, A.O., (2007). Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği.

D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 9, 14-20

Mercin, L., Alakuş, A.O., (2007). Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği.

D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 9, 14-20).

Milli Eğitim Bakanlığı (2018), *Ortaöğretim Kurumları Yönetmeliği*, 28/10/2016-29871 RG

<http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=7.5.18812&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch=orta%F6%F0retim> ‘dan alınmıştır

[urceXmlSearch=orta%F6%F0retim](http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=7.5.18812&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch=orta%F6%F0retim) ‘dan alınmıştır

Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü (2009). *Ortaöğretim 9, 10, 11, 12*

Sınıflar Müzik Dersi Öğretim Programı.

Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Müzik*

Kültürü Dersi Öğretim Programı

Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü (2017). *Ortaöğretim 9, 10, 11, 12.*

Sınıflar Müzik Dersi Öğretim Programı

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory*. Chicago: University of Chicago.

Myers, H. (Ed.).(1992).*Ethnomusicology, An Introduction*. New York: W.W. Norton.

Nemutlu, M.(Ed.). (2007). *Müziğe Giriş Otto Karolyi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Onursoy, S. (2017). Görsel Kültür ve Görsel Okuryazarlık. *Türk Kütüphaneciliği* 31, 1, 47-

54: Doi: 10.24146/tkd.2017.4.

[file:///C:/Users/User/Desktop/Gorsel_Kultur_ve_Gorsel_Okuryazarlik_Visual_Cultur.p](file:///C:/Users/User/Desktop/Gorsel_Kultur_ve_Gorsel_Okuryazarlik_Visual_Cultur.pdf)

[df](file:///C:/Users/User/Desktop/Gorsel_Kultur_ve_Gorsel_Okuryazarlik_Visual_Cultur.pdf) dan alınmıştır.

Özçelik, Durmuş Ali (2010). *Eğitim Programları ve Öğretim (Genel Öğretim Yöntemi)*,

Ankara: Pegem Akademi.

Özdemir, A. (2014). *Temel Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Yaklaşım Dayalı (Müzik*

Destekli) Uygulamanın Öğrenci Başarı Düzeyine Etkisi (Doktora Tezi).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Öztürk, F. (2011). *Türkiye'deki Arkeoloji Müzelerinde Müzikle İlgili Nesnelere Kültür, Sanat ve Müzik Eğitimi Bağlamında İncelenmesi*. (Doktora Tezi).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> den alınmıştır.

Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş*. (Çev. E. Akyürek). İstanbul: AFA Yayıncılık. (Yazarın, (1955). *Meaning in the Visual Arts Papers in and on Art History*. Garden City, NY: DoubledayAnchorbooks, kitabının 26-54. sayfalarından çevrilmiştir).

Panofsky, E. (2014). *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*. (Çev. O. Düz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık. (Eserin orijinali 1967'de yayımlanmıştır.)

Panofsky, E.(1974) *Meaning in the visual arts: papers in and on art history*. Woodstock New York: Overlook Press.

Rand, A. (1975). *The Romantic Manifesto, Art and Cognition* (2nd edition). United States: New American Library.

Répertoire International d'Iconographie Musicale (RIdIM) (n.d) 26 Aralık 2016 tarihinde <https://ridim.org/association-ridim/about-ridim/> dan ulaşılmıştır.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Roberts, H.E. (1998). Themes Depicted in Works of Art. *Encyclopedia of Comparative Iconography*. (Volume 1&2, 7-8). Chicago-London: Fitzroy Dearborn Publishers

Ruccius, A. (2014). The History of Musical Iconography and the Influence of Art History: Pictures as Sources and Interpreters of Musical History. *The Making of the*

Humanities (Volume III: The Modern Humanities).

<https://www.jstor.org/stable/j.ctt12877vs.29> den alınmıştır

Sadie, S. ve Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol. 12).

London: Macmillan

Sağır, T., Ayhan, A. (2012). Müzik Eğitiminde İmgelerin Kullanımı. *İnönü Üniversitesi*

Sanat Ve Tasarım Dergisi, 2(6), 305-321.

Sanatçı Hekimlerimiz / Prof. Dr. Bülent Tarcan (b.t). İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi

Taha Toros Arşivi. 16 Mayıs 2019 tarihinde

[http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/53118/001528104006.pdf?](http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/53118/001528104006.pdf?sequence=1)

[sequence=1](#) den ulaşılmıştır.

Saussure F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Birey ve Toplum

Say, A. (2012). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, G. (2013). *Beşikten Başlayan Müzik Eğitimi*. İstanbul: Cinius Yayınları

Saygun, A. A. (1987). *Atatürk ve Musiki, O'nunla birlikte, O'ndan Sonra*.(2. Baskı). Ankara:

Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları .

Scott, S. (2011). *Contemplating a Constructivist Stance for Active Learning within Music*

Education, Arts Education Policy Review, 112:4, 191-198, London W1TJH, UK

<http://www.tandfonline.com/loi/vaep20>

Seebass T. (1997). 'Musikikonographie' in Finscher L. (ed.). *Musik in Geschichte und*

Gegenwart, vol. 6: *Sachteil*. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler

Seebass, T. (1983). Prospettive dell'Iconografia Musicale, Considerazioni di un Medievalist.

Rivista italiana di musicologia, 18(1), 67-68.

Seebass, T. (2001). Iconography. *Oxford Music Online*. Retrieved 31 Jan. 2018, from

<http://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013698>.

Seebass, T. (2001). Iconography. In: SADIE, Stanley., TYRRELL, John. (Ed.). *The new*

Grove dictionary of music and musicians (vol. 12). London: Macmillan.

Seebass, T. (1992). Iconography. In: MYERS, Helen. (Ed). *Ethnomusicology, an introduction*.

New York: W.W. Norton.

Sezginer, N. (1990). *Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğr. ve Sorunları*. TED Yayınları.

Spychiger, M. (2001). Understanding Musical Activity and Musical Learning as Sign

Processes: Toward a Semiotic Approach to Music Education. *Journal of Aesthetic*

Education, 35(1), 53-67. doi:10.2307/3333771

Straten, R. van (1985). *An introduction to iconography*. (P., de Man, Trans.). Amsterdam:

Gordon and Breach Science Publishers SA. (Original work published in 1994)

Straten, R. van (1985/1993) *An Introduction to Iconography* (P. de Man, Trans.).

Pennsylvania: Gordon and Breach. [https://books.google.com.tr/books?id=Xc_CoY-](https://books.google.com.tr/books?id=Xc_CoY-8CCMC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

[8CCMC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage](https://books.google.com.tr/books?id=Xc_CoY-8CCMC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

[&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=Xc_CoY-8CCMC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle Eğitmek: Yetenek Eğitimine Yönelik Mükemmel Bir Yaklaşım*.

(Çev. J.Y Dittgen) İstanbul: Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Ltd. Ş.

Şentürk, C. (2010) Yapılandırmacı Yaklaşım Ve 5e Öğrenme Döngüsü Modeli. *Eğitime Bakış Dergisi*, 17(6), 58-62)

The New Grove Dictionalry (1980) London: McMillan Publishers Limited.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980). Hong Kong, London: McMillan Publishers.

Thomas, W (2010). What Does Objectivism Consider To Be Art (Aesthetics)?. The Atlas Society. 14 Mart 2018 tarihinde <https://atlassociety.org/objectivism/atlas-university/what-is-objectivism/objectivism-101-blog/3365-what-does-objectivism-consider-to-be-art-aesthetics> adresinden erişildi.

Tokat, L. (2016). Kutsal ve Sanat. *Din Bilimleri Akademik Araştırmalar Dergisi*, 16, 9-22.

http://isamveri.org/pdfdrq/D03296/2016_2/2016_2_TOKATL.pdf

Toksoy, A . (2014). Çok Kültürlü Müzik Eğitimi. Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi, (40), 1-28. Retrieved from

<http://dergipark.gov.tr/abuhsbd/issue/32926/365762>)

Tolstoy, L. N. (1992). *Sanat Nedir?* (Çev. Baran Dural). İstanbul: Şule Yayınları

Turhan, M. (1987). *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: Marmara Üniv. İlahiyat Fak. Yay.

Tükel, U., & Yüzgüller A.S (2014). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık

Tükel, U., & Yüzcü, S. (2018). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. İstanbul:

Hayalperest Yayınevi

Türkmen, E. F. (2016). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi

Yayınları

Uçan, A. (1993). Genel müzik eğitiminde ve genel müzik eğitimcisi yetiştirmede müzik

türlerinin yeri. *Kültür Dergisi*, 100,49-55.

Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*.

Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayını.

Uçan, A. (2006). *Müzik öğretmenliği yeterlikleri*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu

Bildirisi içinde (ss. 81) ya da

<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/A-Ucan.pdf>

Uçan, A. (4,5,6 Mayıs 2005). *Genel müzik eğitiminde geleneksel müziklerimizin yeri ve*

önemine genel bir bakış. Yüzüncü Yıl üniversitesi I. Müzik Eğitimi Sempozyumunda

sunuldu. Samsun.

[https://www.yyu.edu.tr/images/files/IUlusalM%C3%BCzikEgitimiSempozyumu/Belgel](https://www.yyu.edu.tr/images/files/IUlusalM%C3%BCzikEgitimiSempozyumu/Belgeler/AliUcan.pdf)

[er/AliUcan.pdf](https://www.yyu.edu.tr/images/files/IUlusalM%C3%BCzikEgitimiSempozyumu/Belgeler/AliUcan.pdf) 'dan alınmıştır

Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Araştırma

Merkezi)

- Uluyağcı, C. (2007). Simge kavramı ve bir film çözümlemesi: karşılaşma. *Selçuk İletişim Dergisi*, (5)1, 217-224. <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000210/1075000204> den alınmıştır.
- Ülkü, C. (1998). Osmanlı ikonografyası ve Panovsky'nin yönteminin kullanılması. *Mersin Üniversitesi Toplum Bilimleri ve Güzel Sanatlar Dergisi*, 1, 21-32. https://www.academia.edu/32504057/_Osmanl%C4%B1_%C4%B0konografyas%C4%B1_ve_Panofsky_Y%C3%B6nteminin_Kullan%C4%B1lmas%C4%B1_Toplum_Bilimleri_ve_G%C3%BCzel_Sanatlar_Dergisi.pdf den alınmıştır.
- Volk, T., M. (1998). *Music, education, multiculturalism: Foundations and principles*. New York: Oxford University Press
- Winternitz, E. (1972). *The Iconology of Music: Potential and Pitfalls. Perspectives in Musicology*. (Ed. Barry S. Brook, ve diğerkleri). New York: W.W. Norton, 90.
- Yağışan, N. (1995). *Ortaöğretim Müzik Eğitimi İlke ve Amaçları ile Bazı eğitim Müziği Kitaplarının Analizi*. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/2622/045230.pdf?sequence=1&isAllowed=y> dan alınmıştır.
- Yalçın, F.A. & Bayrakçeken, S. (2010) 5E Öğrenme Modelinin Fen Bilgisi Öğretmen Adaylarının Asit-Baz Konusu Başarılarına Etkisi. *International Online Journal of Educational Sciences*, 2(2), 508-531).

Yenişehirlioğlu, F. (1986). Sanat Tarihi mi? Sanat Sosyolojisi mi? *Sanat Yazıları- III*, 83-93.

http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/1549591472015_9789544940i.pdf dan

alınmıştır.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin

Yayınları, Ankara

Ekler

Ek -1:Enerjisa Bandırma Fen Lisesi Uygulama Fotoğrafları



Ek -2: Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi Uygulama Fotoğrafları



Ek-3: Bandırma Anadolu Lisesi Uygulama Fotoğrafları



Ek - 4 Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Toplantı Tutanağı

Ek - 5 T. C. Bandırma Kaymakamlığı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Olur Yazısı

Ek – 6 Gözlem kılavuzu

Amaç: 10. sınıf öğrencilerinin müzikal ikonografi kullanırken gösterdikleri davranışların

aşağıdaki kılavuz yardımı ile gözlenmesi.

Gözlenen davranışlar		DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ				
		Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç
1	Öğrenciler işlenen konuya aşina değildir.					
2	Konu başlığını anlamaya çalışırken irdeleyici davranır.					
3	Mantık dışı bilgileri sorgulayabilir.					
4	Resimlerin yansıttığı tarihsel dönemi düşünerek gerçekçi yorumlar yapar.					
5	Uygulayıcı tarafından ortaya konulan ve gösterilen soru veya fikirlere karşı yaratıcı dönütler verir.					
6	Günümüzde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi hakkında mantık yürütür.					
7	Başkalarının yorumları ile kendi yorumları arasında bağlantılar kurarak açıklama yapar.					
8	Kullanılan işitsel ve görsel materyaller arasında anlamlı bağlantılar kurar.					
9	Müziğin kullanım amaçlarını resim ögesine bakarak çözümler.					
10	Öğrenilen bilgileri sözlü bir biçimde tekrar ederek öğrenme farkındalığına ulaşır					

Ek – 7 10. sınıf öğrenme alanı, kazanım ve açıklamaları

10. D. MÜZİK KÜLTÜRÜ

10.D.1. 17 ve 18. yüzyıl Türk müziğinin genel özelliklerini açıklar.

a) 17 ve 18. yüzyıllardaki Türk müziğine ilişkin araştırma yapılarak elde edilen bilgilerin sınıfta paylaşılması sağlanır. Türk müziği tarihi hakkında bilgi edinilmesi, müzik eğitimi alanında yapılan gelişmelerin araştırılması (Enderun, mehter, mevlevihaneler) ve sunulması sağlanır.

b) IV. Murat, I. Mahmut ve III. Selim gibi 17 ve 18. yüzyılların musikişinas Osmanlı padişahlarını müzikle ilgili olarak eserleri, yorumculukları ve fikirleri açısından tanır.

c) 17 ve 18. yüzyılların önemli müzik şahsiyetlerinden Ali Ufkî Bey, Kantemiroğlu, Hamparsum Limonciyan, Ercişli Emrah, Teslim Abdal, Dedemoğlu, Âşık Kerem, Gevheri, Dertli ve Kul Himmet Üstadım gibi kişiliklerin Türk müzik tarihindeki yeri ve önemi vurgulanır.

ç) İtrî başta olmak üzere Benli Hasan Ağa, Hafız Post, Tanburi Mustafa Çavuş, Dilhayat Kalfa gibi 17 ve 18. yüzyıl bestecileri ve eserlerini tanır.

d) 17 ve 18. yüzyıl Türk müziği sesli ve görüntülü kayıtlardan (fotoğraf, resim, video, ses kaydı vb.) yararlanılarak tanıtılır.

10.D.2. Derleyicilerin Türk halk müziğine sağladıkları katkının önemini açıklar.

a) Derlemenin önemine değinilerek Türk halk müziğinin önde gelen derleyicilerinin ve onların yaptıkları “bilgilenme, yaratma ve yaşatma” çalışmalarının önemi vurgulanır.

b) Örnek derleyiciler Bela Bartok, Rauf Yekta Bey, Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Özyay Gönülüm, Ali Ekber Çiçek, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar ve eserleri hakkında bilgi verilir. Kültürel değerlerimize sahip çıkmanın gerekliliği vurgulanır.

10.D.3. Türk müziği çalgılarını tanır.

Türk halk müziği ve Türk sanat müziği çalgıları tanıtılır.

10.D.4. Batı müziğinde Barok ve Klasik Dönem müziklerinin genel özelliklerini açıklar.

a) Barok ve Klasik Dönem müziklerinin genel özellikleri ve bestecileri ile ilgili araştırma yapılması ve bu bestecilerin eserlerinden oluşan dinletisi düzenlenmesi sağlanır.

b) Barok Dönem bestecilerinin (Antonio Vivaldi, George Frideric Handel, Johann Sebastian Bach, vb.) eserlerinden örnekler dinletilerek Barok Dönem müziğinin özellikleri tanıtılır.

c) Klasik Dönem bestecilerinin (Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven vb.) eserlerinden örnekler dinletilerek Klasik Dönem müziğinin özellikleri tanıtılır.

10.D.5. Atatürk'ün güzel sanatlar içinde müziğe verdiği yeri ve önemi kavrar.

Atatürk'ün müzik ve sanat hakkında söylediği sözlere yer verilir.

10.D.6. Müzik alanına ait ana ve yan meslekleri tanır.

a) Müzik alanı ile ilgili ana meslekler (besteci, yorumcu, orkestra-koro şefliği, eğitmen, film ve oyun müziği besteciliği, müzik araştırmacısı, müzik teknolojileri uzmanı vb.) ve yan meslekler (şarkı sözü öyazarlığı, müzik gazeteciliği, müzik yapımcılığı, çalgı yapımcılığı vb.) tanıtılır.

b) Müzik alanına ait meslekleri tanımaya yönelik geziler düzenlenir.

Özgeçmiş

Doğum Yeri ve Yılı : Bandırma/Balıkesir - 1992

Öğr. Gördüğü Kurumlar :	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise:	2006	2010	Bursa A.G.S.L.
Lisans:	2010	2014	Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans:	2014	2019	Uludağ Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi : İngilizce - Upper Intermediate (C1)
İtalyanca- Elementario (A2)

Çalıştığı Kurumlar:	Başlama ve Ayrılma	Kurum Adı
	2011-2013	T.C. MEB Dünya Müzik Merkezi
	2014-2015	T.C MEB Zeki Müren A.G.S.L.
	2015-2016	T.C. MEB Dünya Müzik Merkezi

Yurt Dışı Görevleri:	Başlama ve Bitirme	Kurum Adı
	2009-2010	EJOD Europa-Jugendorchestrer Almanya

Kullandığı Burslar:	Başlangıç ve Bitiş	Kurum Adı
	2014-2015	KYK

Aldığı Ödüller: Yeşil Rotary Liderlik Ödülü (RYLA), 2014

Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar:
Editör veya Yayın Kurulu Üyeliği:
Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler

Rathenow Kardeş Şehir Orkestra Projesi 2008, Almanya
Erasmus+ İtalya Frosinone Licinio Refice Konservatuarı,
2016-2017

Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar:
Yayımlanan Çalışmalar:

Diğer Profesyonel Etkinlikler:

- 2006 - Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, keman sınıfı konseri
- 2007 - Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Geleneksel Yıl Sonu Konseri, Bursa
- 2008 - Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, keman sınıfı konseri
- 2008 - Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Geleneksel Yıl Sonu Konseri, Bursa
- 2008 - Almanya Rathenow ile Bursa Zeki Müren AGSL kardeş okul projesi, Almanya
- 2009 - Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Sınıf Konseri, Bursa
- 2009 - Rathenow kardeş okul projesi kapsamında konser, Bursa.
- 2009 - Almanya Darmstadt Avrupa Uluslararası Gençlik Senfoni Orkestrası (EJOD Europa-Jugendorchestrer Darmstadt), Almanya - Fransa
- 2010 - Almanya Rathenow kardeş okul projesi (Letonya – Estonya – Türkiye), Berlin
- 2010 - Uludağ Üniversitesi Güz ve Bahar Yarıyılı Konserleri, Bursa
- 2010 - Şirin Akbulut Demirci Piyano Sınıfı Dinletisi, Güzelyalı Atatürk İlköğretim Okulu Çok Amaçlı Salon, Mudanya-Bursa.
- 2010 - Uludağ Üniversitesi Güz ve Bahar Yarıyılı Konserleri, Bursa
- 2011 - Uludağ Üniversitesi Güz ve Bahar Yarıyılı, Konserleri, Bursa
- 2012 - Koro Konseri, Eğitim Müziği Dağarı Dersi Kapsamında Çocuk Şarkıları Konseri, Bursa- Mavi Dünya Koleji Konser Salonu, Bursa
- 2011- Uludağ Üniversitesi Güz ve Bahar Yarıyılı Konserleri, Bursa
- 2012 - Orff Çalgıları Eğitimi Kapsamında, Yeni Yıl Sınıf Konseri, Bursa
- 2012 - Nilüfer Belediyesi Oda Orkestrası Konseri, Bursa
- 2012 - Uludağ Üniversitesi Güz Yarıyılı Konseri, Bursa
- 2013 - Uludağ Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Akademik Oda Orkestrası Konserleri, Bursa Uludağ Üniversitesi, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi.

- 2013 - Nilüfer Belediyesi Oda Orkestrası Konseri, H. Adıgüzelzade “Bursa Kantatı” ilk seslendiriliş.
- 2014 - Uludağ Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Akademik Oda Orkestrası Konseri, Bursa (konzertmeister)
- 2014 - Bursa Gençlik Senfoni Orkestrası Opera Bale Akşamı, Bursa Merinos AKKM
- 2012 - Uludağ Üniversitesi Sınıf Konseri, Bursa
- 2012 - Beyazıt Akhundov Keman Sınıfı Konseri, Bursa
- 2013 - Uludağ Üniversitesi Güz Yarıyılı Konseri, Bursa
- 2013 - Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ve Uludağ Üniversitesi korusu 29 Ekim Konseri, Bursa
- 2013 - Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Bursa
- 2014 - Uludağ Üniversitesi Geleneksel Dördüncü Sınıflar Konseri, Bursa
- 2014 - Uludağ Üniversitesi Mezuniyet Konseri, Bursa
- 2014 - Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Mezuniyet Programı Görevlendirme, Bursa
- 2015 - Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Y.L Semineri: “Başlangıç Aşamasında Keman Öğretim Yöntemleri”, Bursa
- 2016 - Uludağ Üniversitesi, 432 ve 440 Frekanslarında Açıklamalı Yüksek Lisans Keman Resitali
- 2016 - Keman Resitali, Bandırma Eti Maden İşletmeleri Lokali Ana Salon, Bandırma
- 2016 – Bursa Uluslararası Gençlik Senfoni Orkestrası konseri (konzertmeister)
- 2016 – Licinio Refice Antik Müzik Orkestrası Yeni Yıl Konseri, Chiesa di Santa Maria, Montecompati, İtalya
- 2017 - M.S. 600 - 700’ler Koro Eserleri Seslendirme Semineri ve Konser “Scuola di Napoletano”, Chiesa Metodista, Roma.

2017 - Antik Müzik Seksteti, Teolojik Kaynaklar Semineri, Palazzo del Laterano (Papalık Lateran Sarayı), Roma –Vatikan.

2017 - Licinio Refice Çizgifilm Müzikleri Konseri, Frosinone (Alaaddin – A Whole New World, Düz. Hazal Saraçoğlu), Frosinone.

2017 – L. Refice Senfoni Orkestrası Konserleri, Frosinone, Formia

Hazal SARAÇOĞLU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Hazal Saraçoğlu
Tez Adı	Ortaöğretim Müzik Derslerinde Müzikal İkonografinin Kullanılabilirliğinin, Öğrenci Davranışları ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Dr. Öğr. Üyesi Nesrin Öz
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 22.07.2019

İmza :

