BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİR POLİFONİK ETNOGRAFİ DENEMESİ: DÖRT KADIN, DÖRT OLUŞ

HAZIRLAYAN
KADRİYE BARAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ŞEBNEM PALA GÜZEL

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 01/02/2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Kadriye BARAN
Öğrencinin Numarası: 21820186
Anabilim Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Programı:Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Şebnem PALA GÜZEL
Tez Başlığı: Bir Polifonik Etnografi Denemesi: Dört Kadın, Dört Oluş

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 94 sayfalık kısmına ilişkin, 01/02/2022 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'dür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına 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.

Öğrenci İmzası:

ONAY
Tarih: 01/02/2022
Öğrenci Danışmanı
Prof. Dr. Şebnem PALA GÜZEL

Bu tezimi, varlığına sonsuz müteşekkir olduğum,
canım babam Murat BARAN'a ithaf ediyorum.

TEŞEKKÜR

Tez yazım süresince beni sürekli teşvik eden, akademik anlamda değerli bilgilerini benimle paylaşan, tez hocam Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel'e bu süreçte sürekli yanımda olduğu için çok teşekkür ederim.

Canım aileme, ablama, erkek kardeşime, kız kardeşime ve onların sevgili eşlerine bana olan güvenlerinden dolayı ve özellikle canım anneme, bu günlere gelmemde ki güçlü katkıları için sonsuz teşekkür ederim. Destekleri benim için çok değerli ve önemliydi.

ÖZET

Kadriye BARAN

"Bir Polifonik Etnografi Denemesi: Dört Kadın, Dört Oluş"
Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo – Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, 2022

İnsanlık tarihi boyunca yaratıcılık ile ilgili süreçler, yaratıcılığın motivasyon kaynakları, yaratıcılığı nelerin tetiklediği, insanların neden yaratıcı olmak istedikleri gibi sorular merak konusu olmuştur. Yaratıcılığın tanımlarına bakıldığında ise konu ile ilgili düşünen filozofların, bilim insanlarının, psikologların, sanatçıların ortak, tek bir tanım yapmak yerine yaratıcılığı çok çeşitli tanımlarla açıkladıkları görülmektedir. Bu durum yaratıcılık kavramını açıklarken farklı kuram ve modellerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu nedenle tez yazım sürecinde yöntem olarak tek bir yönteme ya da kurama bağlı kalmanın mümkün olmadığı göz önüne alınarak nitel araştırma yönteminin bu tez için uygun olduğu görülmüştür.

Bu tez de Türkiye'nin farklı şehirlerine bağlı köylerde yaşayan ve hayatın kendilerine sunduğu sınırlı yaşam tarzını reddeden, yaşadıkları toplumun kendilerine dayattığı kalıpları yıkarak yaratıcılığı yaşamlarının bir parçası haline getirmekle kalmayıp bir özne olarak kendi değerini bilen dört kadının yaratıcılık serüveni üzerinden yaratıcılık kavramı ele alınmıştır.

Bu aşamada kadınların yaratıcılık süreçlerini daha doğal ve özgürce anlatabilmeleri adına onlara kısaca kamera çekim teknikleri ve kamera kullanımı anlatılmış ve otoetnografik bir damardan kendilerinin yaratıcılık süreçlerini anlatan çekimler yapmaları istenmiştir. Araştırmacının da çekim sürecine dâhil olması ile bir polifonik etnografik film ortaya çıkmıştır. Bu film ve kadınlarla yapılan görüşmeler ışığında kadınların yaratım süreçleri mevcut yaratıcılık kuramları ile değerlendirilmiş ve kuramlarla özdeşlikleri ya da farklılıkları olup olmadığı incelenerek yaratıcılık süreci derinlikli bir biçimde anlamaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: otoetnografi, etnografik film, yaratıcılık, oluş.

ABSTRACT

Kadriye BARAN

“An Attempt to Polyphonic Ethnography: Four women, Four beings.**”**

Başkent University, Institute of SocialSciences, Department of Radio – TelevisionandCinema, 2022

Throughout the history of humanity, questions such as processes related to creativity, sources of motivation for creativity, what triggers creativity, and why people want to be creative have been the subject of curiosity. When we look at the definitions of creativity, it is seen that philosophers, scientists, psychologists and artists who think about the subject explain creativity with a wide variety of definitions instead of making a common, single definition. This situation has led to the emergence of different theories and models while explaining the concept of creativity. For this reason, considering that it is not possible to stick to a single method or theory as a method in the thesis writing process, it has been seen that the qualitative research method is suitable for this thesis.

In this thesis, the concept of creativity is discussed through the creative adventure of four women who live in villages in different cities of Turkey. These women who have questioned the possibilities that life offers them, not only make creativity a part of their lives by breaking the stereotypes imposed on them by the society they live in, but also know their own value as a subject.

At this stage, in order for women to describe their creativity processes more naturally and freely, camera shooting techniques and camera use were briefly explained to them, and in an autoethnographic vein, they were asked to take shots describing their own creativity processes. With the involvement of the researcher in the shooting process, a polyphonic ethnographic film was made. In the light of the film and the interviews with women, women's creation processes were evaluated by the help of creativity theories, and the creativity process is explored in depth by examining whether they are identical or different with the theories.

Keywords: autoethnography, ethnographic film, creativity, being

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**
ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ ..... **vi**
GİRİŞ **1**
1. Araştırmanın Amacı 5
2. Araştırmanın Yöntemi 6

1. BÖLÜM: POLİFONİK ETNOGRAFİK FİLM……..... 8

1.1.Belgesel Filmin Türleri ……..... 9

1.1.1 Belgesel Filmin Tarihsel Gelişimine Göre Türleri…….. ……10

1.2 Sinema-göz……...11

1.3 Belgesel Filmde Çağdaş Akımlar……12

1.4. Jean Rouch ve Etnografik Film…….....13

1.5.Polifonik Etnografik Film…….16
1.5.1 Etnometodoloji……17
1.5.2 Görsel Etnografi……..18
1.5.3 Neden Polifonik Etnografik Film?.....19

2. BÖLÜM: YARATICILIK VE OLUŞ…..……..……22

2.1 Yaratıcılık Üzerine ……..26

2.1.1 Yaratıcılık Üzerine Yaklaşımlar …….30

2.1.2 Yaratıcılık Üzerine Kuramlar ……..31

2.1.3 Heideger ve Yaratıcılık ……40

2.1.4 Deleuze: Yaratıcılık ve Oluş……41

2.1.5 Kadın-Oluş ve Yaratıcılık …….43

3. BÖLÜM: İZLENİMLER VE GÖRÜŞLER……49

3.1 Ayfer BOZKURT……..……...49

3.1.1 Ayfer BOZKURT- Görüşme……51

3.2 Nuran ERDEN……..……....54

3.2.1 Nuran ERDEN – Görüşme……...56

3.3 Ümmiye KOÇAK…….....60

3.3.1 Ümmiye KOÇAK – Görüşme……...63

3.4 Hatice Elveren PEKÖZ…….68

3.4.1 Hatice Elveren PEKÖZ – Görüşme……...69

4. BÖLÜM: BULGULAR……..74

4.1 Alan Araştırması ……..74

4.2 Biçimsel Değerlendirme ……..81

SONUÇ:…….....86

KAYNAKLAR……..…..90

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Ayfer Bozkurt……50
Fotoğraf 2: Ayfer Bozkurt……50
Fotoğraf 3: Ayfer Bozkurt……....50
Fotoğraf 4: Ayfer Bozkurt……..……...50
Fotoğraf 5: Nuran Erden……..55
Fotoğraf 6: Nuran Erden……..55
Fotoğraf 7: Nuran Erden……..55
Fotoğraf 8: Nuran Erden……..55
Fotoğraf 9: Erden Boyadığı Duvarın Önünde……59
Fotoğraf 10: Erden Boyadığı Duvarın Önünde……...59
Fotoğraf 11: Koçak ve Arkadaşları……..62
Fotoğraf 12: Koçak ve Arkadaşları……..62
Fotoğraf 13: Ümmiye Koçak……63
Fotoğraf 14: Ümmiye Koçak……63
Fotoğraf 15: Ümmiye Koçak……63
Fotoğraf 16: Ümmiye Koçak……63
Fotoğraf 17: Hatice Elveren Peköz……...69
Fotoğraf 18: Hatice Elveren Peköz……...69
Fotoğraf 19: Hatice Elveren Peköz……...69
Fotoğraf 20: Hatice Elveren Peköz……...69
Fotoğraf 21: Ayfer Bozkurt Atölye…….....75
Fotoğraf 22: Ayfer Bozkurt Atölye…….....75
Fotoğraf 23: Bozkurt'un Anneannesi…….....76
Fotoğraf 24: Kazan Belediye Başkanı'nın Resmi……76
Fotoğraf 25: Bozkurt Kamera Kullanımı……77
Fotoğraf 26: Bozkurt Kamera Kullanımı……77
Fotoğraf 27: Germiyan Köyü Duvarları……..78
Fotoğraf 28: Germiyan Köyü Duvarları……..78
Fotoğraf 29: Germiyan Köyü Duvarları……..78
Fotoğraf 30: Germiyan Köyü Duvarları……..78

Fotoğraf 31: Nuran Erden Kamera Kullanımı……79
Fotoğraf 32: Nuran Erden Kamera Kullanımı……79
Fotoğraf 33: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 34: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 35: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 36: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 37: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 38: Bozkurt'un Sinema-Gözü……82
Fotoğraf 39: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 40: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 41: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 42: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 43: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 44: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 45: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 46: Erden'in Sinema-Gözü……83
Fotoğraf 47: Erden'in Sinema-Gözü……83

GİRİŞ

İnsan, dünya üzerinde var olduğu andan itibaren gerek doğa ile gerek diğer insanlarla sürekli bir etkileşim içinde olmuştur ve bu etkileşimin adı iletişimdir. Henüz yazının bulunmadığı tarih öncesi çağlarda avcı toplayıcı konumundaki insanlar için iletişim, başta yüzle ya da elle yani vücut ile yapılan hareketler, henüz sözcük yerine geçmeyen sesler, mimikler ve jestler bütünüyken daha sonra bunlara mağara duvarlarına, kayalara, taşlara çizdikleri resimler eklenmiştir. Yazının bulunması ile iletişim boyut değiştirmiş günümüzde teknolojik gelişmelerin günden güne ilerlemesi ile de daha çeşitli ve karmaşık bir hal almıştır.

Henüz yerleşik yaşama geçmemiş, tarımsal üretimi gerçekleştirmemiş, hepsinden önemlisi adına estetik, sanat dediğimiz kavramları bilmeyen on binlerce yıl önce yaşamış insan, nasıl olup da muhteşem benzerlikte, günümüzde de hayranlıkla ve hazla bakılan hayvan figürlerini mağara duvarlarına çizebilmiştir? Üstelik bunları renklendirebileceği teknikler bulmuş, araçlar kullanmış ve gerçek hallerine daha da çok benzemelerini sağlamıştır.

Tarih öncesi çağlarda gördüklerini mağara duvarlarına ya da kayalara çizme güdüsü, o insan topluluğunu oluşturan her birey için geçerli midir? Gördüklerini, gözlemlediklerini bir şekilde başkalarına aktarma, iletme, anlatma çabası daha yaratımsal ve sanatsal bir ruhtur. Neden insan gördüğü hayvanları resmetme, üstelik neredeyse birebir benzerlikte ve henüz sanat kavramının söz konusu olmadığı bir çağda estetik kaygı güdülerek yapıldığı anlaşılan bir teknikle yapmıştır? Mağara duvarlarına resmettiği hayvanların ya da gözlemlediklerinin daha sonra da fark edileceğinin farkında mıdır yoksa altta yatan başka bir neden mi vardır? Cevaplar her ne olursa olsun mağara duvarlarına resim çizen insanın, çizdiği resim ve figürleri, çevresiyle bir etkileşim, iletişim kurma çabası için bir araç olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Günümüzde ise teknolojik gelişmelerin getirdiği yenilikler sayesinde görsel uyaranlara çok fazla maruz kaldığımız bir çağda yaşıyoruz. Cep telefonlarının yaygınlaşması iletişimde de daha hızlı ve daha pratik haberleşmeyi sağlayan görsel imgelerin çoğalmasına yol açmıştır. Görsel imgeler, haberleşmeyi hızlandırmanın yanında duyguları harekete geçirme konusunda da yazıdan daha etkin bir rol oynamaktadır. Okuduğumuz bir yazıyı okuduktan sonra düşünüp anlamlandırmaya çalışırken, görsel imgelerin gücü sayesinde görsel uyaranlara baktığımızda, zihnimiz okuduğumuzdan daha çabuk harekete geçerek duygularımızı aktif hale getirir. Günümüzde görsel anlamda

iletişimi evrensel kılan multimedya araçlarının çokluğu, bu çoklu ortamlarda paylaşılan milyarlarca görsel içerik içerisinden bir paylaşımın dikkat çekmesi paylaşılan görselin diğerlerinden farklı ve yaratıcı etki gücü ile ilgilidir. Multimedyanın bu kadar yaygın kullanımı insanın doğasında var olan paylaşma/gösterme isteğini karşı tarafa duygusal anlamda aktarma isteğinden kaynaklanmaktadır. Doğal olarak çoklu ortamlar insanlar tarafından görsel içeriklerini paylaşmak adına birer araç olarak kullanılmaktadır.

Zihinde canlandırılan yaratıcı fikirlerin görülebilen somut ürünlere dönüştürülmesi hayal edilen bir görüntünün boyalar ve fırçalar yardımıyla her hangi bir yüzeye aktarılması örneğinde olduğu gibi çeşitli araçların yardımıyla olmaktadır. Hayal edilen görüntünün somut hale nasıl dönüştüğü kadar yaratma sürecinin zihinde nasıl başlayıp dışa vurulduğu da binlerce yıldır hep merak konusu olmuştur. Zihne yaratıcı fikirler nasıl gelir? Yaratma eylemi her insanın doğasında var mıdır? Yaratma sürecinin aşamaları nelerdir? Yaratıcı fikir bir an da mı gelir? İnsan zihnini yıllardır meşgul eden yaratıcılık kavramı üzerine olan soruları çoğaltmak mümkündür. Yaratıcılığın ve hayal gücünün zihindeki tezahürünün çeşitli araçlar vasıtasıyla somutlaşmış şekli sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu tezde de kırsal kesimde yaşayan, herhangi bir eğitim alma şansı bulamamış olmasına rağmen, içindeki yaratıcı ve sanatsal yaratım arzusuna karşı koyamayarak üretme sürecine girmiş ve sanatsal faaliyetlerine ivme kazandırarak; sergi açmaya, oyun sahnelemeye, yazmaya, film çekmeye başlamış kimi zaman ödül kazanmış dört kadının yaratım sürecini anlamak hedeflenmiştir. Bu tez çalışması köyde doğup, yaşamlarını hala kırsalda sürdüren, hiçbir sanat eğitimi almamalarına karşın yaratıcılık deneyimleri çok yüksek, yaratıcılığı yaşamlarının mihenk taşı haline getirmiş dört kadın;
Ayfer Bozkurt,
Nuran Erden,
Ümmiye Koçak,
Hatice Elveren Peköz ile gerçekleştirilmiştir.

Ayfer Bozkurt küçüklüğünden beri bulabildiği ve fırça yerine kullanabileceği materyaller ve boyalarla soyut resim, Nuran Erden, köylerinin adının İzmir/Çeşme haritasında yer almaması ile başlayan köyünü tanıtma çabası sonrası yaşadığı Germiyan Köyü'nün tüm beyaz duvarlarına doğaçlama olarak duvar resimleri yapmaktadır. Her ikisi de ilkokul mezunuyken sonrasında dışarıdan ortaokul ve liseyi bitirmiştir. Her iki katılımcı da iki yıllık yüksekokul mezunu olmuştur. İlkokul mezunu olan Ümmiye Koçak'ın okumaya ve yazmaya olan tutkusu yaşadığı Mersin/Arslan Köy'de kadınlarla birlikte bir

tiyatro kulübü kurmasının, film çekmesinin ve oyunculuğu değişik alanlarda deneyimlemesinin kapılarını açmıştır. Hatay/Dörtyol'da ikamet eden Hatice Elveren Peköz'ün de okumaya ve yazmaya olan tutkusu kendisini kitap yazmaya ve web siteleri kurup yönetmeye kadar götürmüştür. Kendisiyle yapılan görüşme esnasında şu aralar kısa filme merak saldığını kurslara ve atölyelere katıldığını ve hikâye kitaplarının yanı sıra kısa film senaryoları da yazmaya başladığını belirtmiştir. Koçak ve Peköz ilkokul mezunu olmalarına rağmen kitap okuma sevdalarından asla vazgeçmediklerini her durumda kitap okumaya çalıştıklarını belirtmişlerdir.

Tez katılımcılarının belirlenmesinde tezin konusu ve sorun alanına uygunlukları önemli bir etmen olmuştur. Tiyatro oyunları yazan, reklam filminde oynayan ve yazdığı "Yün Bebek" film senaryosu çekilen Ümmiye Koçak Mersin Arslan Köy'de ikâmet etmektedir. Yaptığı soyut resimleriyle izleyenleri şaşırtan Ayfer Bozkurt önceleri Ankara'nın Kahraman Kazan ilçesine bağlı Tekke Köyü'nde ikâmet ederken evlendikten sonra Kahraman Kazan'da yaşamaya başlamıştır. Köyü'nün duvarlarını rengarenk boyayan Nuran Erden İzmir'in Çeşme ilçesine bağlı Germiyan Köyü'nde, hikâye kitapları ve şiirler yazan ilkokul mezunu Hatice Elveren Peköz ise Hatay'ın Dörtyol ilçesinde yaşamaktadır. Tez katılımcılarının farklı şehirlere bağlı köylerde yaşıyor olması, sonrasında onlar ile iletişim kurup tez ve polifonik etnografik film fikrinin onlara anlatılması ve katılımları için onaylarının alınması, onların teze dâhil edilmesi için ikna edilmesi ve COVID-19 pandemisi araştırmanın süresinin uzamasını beraberinde getirmiştir.

Robert E. Park insanları şehre ulaşanlar ve henüz ulaşamayanlar olarak ikiye ayırmaktadır (akt. Özçetin, 2018: 68).Teze konu olan Koçak, Bozkurt, Erden ve Elveren Peköz, kentten uzakta köyde yaşamaktadır. Gerek ilgilendikleri faaliyetleri nedeniyle gerekse de başka nedenlerle şehre erişim olanakları bulunmaktadır. Tam da bu nedenle onları Park'ın sınıflandırmasından birine yerleştirmek doğru olmazdı. Aynı nedenle de bu dört kadının yaşam ve sanatsal faaliyetlerini nasıl deneyimledikleri, köy ortamının onlara yaratım süreçlerinde nasıl olanaklar sunduğunun izini sürmek de hedeflenmiştir. Bu nedenlerle tez için belirlenen katılımcılara ulaşmanın yolları aranmış, internetin ve sosyal medyanın varlığı onlara ulaşılmasını (biraz zaman alsa da) kolaylaştırmıştır.

Katılımcılara sosyal medya aracılığıyla ulaşılması, onların tez ve polifonik etnografik film çekimi için ikna edilmeleri sonrası hiç hesapta olmayan bir sorunla karşılaşılmıştır. COVID-19 pandemisi nedeniyle ülke genelinde alınan kısıtlamalar belgeselin çekim planının, dolayısıyla katılımcılarla bir araya gelip çalışma ve görüşme sürecinin daha ileri bir tarihe ertelenmesine yol açmıştır. Pandemi sürecinde şehirlerarası seyahat yasaklarının kalkması, maske ve sosyal mesafe kuralına uyularak, etnografik filmin çekimine başlama ve devam etme inancının tekrar yeşermesine neden olmuştur.

Son olarak Ümmiye Koçak hariç Nuran Erden ve Ayfer Bozkurt'un kamera çekim deneyimlerinin olmaması, onlara birkaç saatliğine verilecek kamera ve kadraj eğitiminin yeterli olup olmayacağının ancak çekimler sonrası anlaşılabilecek olması, tez sürecini sınırlandıran diğer unsurları oluşturmuştur. Teknolojinin getirdiği olanaklar doğrultusunda cep telefonu ile yapılan öz çekim ve videolara yatkın olunması nedeniyle kamera kullanımını öğrenme süreçlerinde bir sıkıntı gerçekleşmeyeceği de ön görülmüştür. Hatice Elveren Peköz ise sağlık problemleri nedeniyle çekimlere katılamadığı için, gerek cep telefonu gerekse de mail yoluyla kendisiyle yalnızca görüşme gerçekleştirilebilmiştir.

Tezin ilk bölümünde, belgesel film ve etnografik film tarihsel gelişimleri çerçevesinde incelenmiştir. İkinci bölümde yaratıcılık ile ilgili tanımlar, kavramlar ve kuramlar üzerinde durulmuştur. Etnografik filme getirdiği yeni yaklaşımlar çerçevesinde Jean Rouch'un etnografik filme bakışı ve geliştirdiği etnokurmaca kavramı, Deleuze'ün Guattari ile birlikte yaratıcı düşünce ve öznelliğe bakışı, Heideger'in yaratıcılığa bakışı yine bu bölümde açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölüm, teze konu olan kadınlara yönelik izlenimlere ve onlarla yapılan soru cevap bölümüne ayrılmıştır. Dördüncü bölüm bulgular kısmıdır. Bu bölümde kadınların yaratıcılık deneyimleri, çektikleri polifonik etnografik film öncesi ve sonrası yaşadıkları süreçler tartışılmıştır.

Farklı kültürlerin ve coğrafyaların oraları gidip görme ve tanıma şansı bulamayan insanlarca da bilinmesi, ancak bu kültürlerin bir şekilde kayıt altına alınması ile olasıdır, bunun içinde bir makine ya da aygıta ihtiyaç vardır. Lumiere Kardeşlerin sinematografı keşfetme sürecine kadar uzanan ve sürekli gelişerek günümüze kadar gelen ve hala takip edilemeyecek hızla gelişmeye devam eden teknolojik süreçte alıcının yani kameranın keşfi ile belgesel filmin serüveni de başlamıştır. Kamera ve ekipmanlar geliştikçe belgesel filmin türleri de farklılaşmıştır. Kültürü ve insanı anlamamıza yardımcı olan belgesel filmler

etnografik film adını almıştır. Tez ile birlikte araştırmacının, Ayfer Bozkurt'un, Nuran Erden'in ve Ümmiye Koçak'ın dâhil olduğu, kolektif bir çabanın ürünü olan bir etnografik filmin çekilmesi de planlanmış ve "Sınırsız Hayatlar, Yaratıcı Kadınlar" adı verilen bir polifonik etnografik film çekimli gerçekleştirilmiştir.

1. Araştırmanın Amacı

Rollo May,"Yaratma Cesareti" adlı kitabının önsözünde hayatı boyunca yaratıcılıkla ilgili soruların zihnini kurcaladığını dile getirmiştir. Kitabının adından da anlaşılacağı üzere yaratma eyleminin gerçekleştirilebilmesi için kişinin öncelikle buna cesaretinin olması gerekir. Nikolay Berdyayev ise yaratıcılığın gizeminin açıklanamaz olduğunu ileri sürmektedir. Yaratıcılığı özgürlükle bağdaştırırken, dipsiz bir kuyu gibi derinliğinin kavranamaz oluşundan ötürü kavramın tanımlanamayacağını söylemiştir(May, 2016: 24). Zihnin işleyişinin her insanda farklılıklar gösterdiği göz önüne alındığında bu farklılıktan kaynaklanan algılamaların çeşitliliği hiç şüphesiz yaratıcılığı yorumlama ve tanımlama olasılıklarını çok geniş bir yelpazeye yaymaktadır. Bu nedenle yaratıcılık söz konusu olduğunda pek çok kuramın ve görüşün olması kaçınılmazdır. Tez, yaratıcılıkla ilgili Dört Evre Kuramı, Yedi Evre Kuramı, Psikanalitik Kuram, Hümanist Kuram, Gestalt Kuramı, Bilişsel Kuram gibi kuramlar, yaklaşımlar ve görüşlerin yaratıcılık kavramına bakışları ışığında yaratıcılığı ve yaratıcılık sürecini anlamayı hedeflemektedir. Ayrıca; tezin bir başka katmanında, farklı bölgelerde, farklı köylerde yaşayan dört kadın ve araştırmacının da dâhil olduğu kolektif ve çok sesli bir etnografik çalışma gerçekleştirmek hedeflenmiştir. Tezin bir başka katmanını, alan araştırması ve eğitimi sonrasında ortaya çıkan polifonik etnografik film oluşturmaktadır. Katılımcı kadınların kendi sinegözüyle çekilen otoetnografik deneyimlerinden oluşan filmin gerçekleşebilmesi için, kendilerinden kamerayı kullanmaları istenmiş, Marshall McLuhan'ın "araç mesajdır" sözünde olduğu gibi, çekimlerde görüntü alırken kamerayı yaratıcılıklarını dışavuran bir araç olarak kullanmaları beklenmiştir. Araştırmanın sonunda hem yazılı hem de hareketli imgeye dayalı bir ürünün ortaya çıkması hedeflenmiştir.

2. Araştırmanın Yöntemi

Tez, kırsalda yaşayan dört kadının üzerinden yaratıcılığı anlama çabası ile ilgilidir. Bu nedenle, kadınların duygu ve düşüncelerinin, yaşam deneyimlerinin, için de yaşadıkları kültürün, ailelerinin, etkileşimde bulundukları insanların, yaratım süreçleri üzerindeki etkileri göz ardı edilemez. Buna bir de araştırmacının duygu ve düşünceleri, yaşam deneyimleri eklendiğinde, insanın zihinsel ve doğal olarak duygusal dinamiklerini de kapsayacak bir yaklaşım ile araştırmanın yapılması kaçınılmazdır. Bu nedenle tez hem yazılı hem de hareketli imgeye dayalı birbirine bağlı iki ürün halinde planlanmıştır. Başka bir deyişle,tez iç içe geçmiş katmanlar olarak tasarımlanmış; tez metni akademik uzlaşımın gereklerine uygun olarakyazılırken,tezin hareketli imgeye dayalı ürünü ise polifonik etnografik filmdir ve "Sınırsız Hayatlar, Yaratıcı Kadınlar" adını taşımaktadır.

Yaratıcılık üzerine çok fazla farklı görüş ve kavram vardır. Konunun karmaşıklığı, yaratım sürecinin zihinsel bir süreç olması, insan zihninin nasıl çalıştığının henüz tam olarak bilinmemesi, yaratıcılığın insan ile ilgili olması ve insan söz konusu olduğunda da antropoloji ve psikoloji gibi bilimlerin devreye girmesi nedeniyle nitel araştırma ekseninde tasarımlanan bu çalışmada, daha önce kendilerini resim, tiyatro veya edebiyatla ifade eden ve bu pratikleriyle bilinen dört kadının bir başka yaratıcılık alanında yaratıcılıklarını nasıl ifade edecekleri sorusu başlangıç noktası olarak benimsenmiştir. Katılımcıların yaratım süreçlerinin değerlendirilmesinde yaratıcılıkla ilgili çeşitli kavramlar üzerinde durulmuştur. Ayrıca, düşünür ve sinemacıların yaratma süreci ile ilgili görüşleri eşliğinde, araştırmacı da dâhil tezin katılımcı kadınları arasında çokseslilige dayalı polifonik etnografik film aracılığıyla özdüşünümle kendi yaratım süreçlerine nasıl odaklandıkları serimlenmeye çalışılmıştır.

Bu dört kadının yaratıcı süreçlerini hangi saiklerle ve nasıl bir savaşım sonucu yaptıklarını anlamaya çalışmak için Hatice Elveren Peköz hariç katılımcı kadınların her biriyle iki gün geçirilmiş, onlarla görüşmeler yapılmıştır. Hatice Elveren Peköz'ün tez sürecine sonradan katılması ve bu süreçte ayağını kırıp operasyon geçirmesi nedeniyle kendisi ile telefon ve mail üzerinden görüşme gerçekleştirilmiştir. Ümmiye Koçak hariç Ayfer Bozkurt ve Nuran Erden'e önce kısa bir kamera eğitimi verilmiş onlardan yaptıkları işlerin üretim aşamalarını ve yaratım süreçlerini kendilerinin çekmeleri istenmiştir. Ayrıca tez çalışmasına konu edilen katılımcılar da araştırmacı tarafından (Hatice Elveren Peköz hariç) bir gün boyunca gözlemlenip, çekime alınmıştır.

Nitel araştırma öncelikle gözleme dayanan, görüşme ve belge toplama yöntemlerinin bir araya getirilerek sorunun gerçekçi ve bütüncül bir şekilde açıklandığı, sayılar ve deneylerin olmadığı bir yaklaşımın genel adıdır. Nitel araştırma da amaç kısaca insanı anlamaktır. İnsanın toplumsal dünyada oluşturduğu davranışlarına yönelik algılayışlarının neden, nasıl ve ne şekilde olduğunu kavrama çabasıdır. Nitel Araştırma insanların davranış biçimlerini, davranış ve yargıların nasıl oluştuğunu, çevresinden nasıl etkilendiğini, farklı gruplar arasındaki farkların nasıl ortaya çıktığını anlamaya çalışır. Bu anlama çabasında fenomenoloji, etnografi ve gömülü kuramı kullanır.

Bu çalışmada benimsenen, bir insan topluğunun kültürel anlamda oluşturdukları gelenek, görenek, inanç gibi sistemlerin birbiriyle ilişkileri, karşıtlıkları ve benzeri konuların incelenmesini hedefleyen etnografi yöntemi olacaktır. Bu tez için kadınlarla birlikte çekilen polifonik etnografik filmde kullanılan teknik malzemelerle elde edilen görsel veriler ışığında çok sesliliğe, gözleme, bireysel yaratıcılıklara ve özgürce kendini ifade etme biçimlerine olanak vermesi açısından görüşme tekniği ve katılımın gözlenmesi tekniklerine de başvurulmuştur. Araştırılan konunun farklı bilgilerle harmanlanıp yorumlanarak gerçekliğe ulaşılması, bu nedenle sonuca daha çabuk ulaşılması, seçilen yöntemlerin uygulanabilirliğinin daha rahat olması ve sorunun çözümüne yönelik çeşitli faktörlerin karşılaştırılabiliyor olması nitel araştırmanın pozitif yönleridir. Fakat çalışılan kişilerin tecrübelerini aktarmada göstereceği deneyimsizlikler ya da kendilerini ifade ederken yaşanacak zorluklar ve veriler analiz edilirken oluşabilecek önyargılar ise bu tür araştırmaların negatif yönleridir (Çeliköz, 2014: 14-17).

Ayrıca nitel araştırma yaklaşımlarından biri olan “derleme” niteliği de tezin yararlandığı yaklaşımlardan biridir. Derleme, öncesinde var olan çalışmaların, oluşturulmuş kavram ve kuramların, çeşitli fikir ve yaklaşımların üzerinden yeni bir sentez oluşturulmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır (Yeşilyurt, 2020: 3878). Bu tezde de yaratıcılık ve yaratıcı düşünce üzerine öncesinde yapılmış çalışmalar, kuramlar, düşünceler ve kavramlardan yararlanılmıştır.

1. BÖLÜM

POLİFONİK ETNOGRAFİK FİLM

Etnografik film, ortaya çıkış koşulları bakımından antropoloji ve Batılı film yapımcıları ile ilişkilendirilen kurgusal olmayan bir filmdir. Bu onun genellikle belgesel filme benzeyen bir tür oluşturduğu fikrini beraberinde getirmektedir.

Belgesel filmin ne olduğu sorusunu ise; konu ile hiç ilgisi olmayan birisine sorduğumuzda muhtemeldir ki bize, içinde geçen belge kelimesine dayanarak belgeye dayalı bir film olduğunu söyleyecektir. Burada belgeden kasıt çekilen görüntünün gerçekliğini doğrulayacak her şeydir. Bu da bizi belgesel filmin, kurgusaldan mümkün olduğunca uzak, gerçeğe mümkün olduğunca yakın bir film olması gerektiği gerçeğine götürmektedir.

Robert J. Flaherty'nin Moana (1925) filmi ile ilgili yazmış olduğu makalede ilk kez belgesel tanımını kullanan İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu John Grierson'dır. Grierson'a göre belgesel film, gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenerek, doğal oyuncularla ve gerçek sahnelerle yorumlanmasıdır (Adalı, 1986: 13-16).

Paul Rotha'ya göre belgesel film, çalışma alanı sorunların kaynağı olması gereken ve sonuçtan ziyade çıkarımlar yapmaya odaklanan ve halkın sorunlarını dile getiren filmdir. Grierson belgesel filmi gerçeğin yaratıcı bir şekilde ele alınması olarak, Philippe Dunne ise belgeselin yaratıcılığın yanında deneysel özelliklerde içeren ve düş ya da gerçekle ilgilenen bir tür olarak tanımlamıştır. Nilgün Abisel'de belgesel filmi gerçeği açıklayan ve yansıtan film olarak nitelendirmiştir (akt. Gündeş, 1998: 19-20).

Sinematografı ilk keşfeden Lumiere kardeşlerden Louis Lumiere, Edison'un kinetoskopundan etkilenerek geliştirdiği cihazın patentini almıştır ve 1895'te La sortie des usines adı ile Lumiere'lerin fabrikasında çalışan işçilerin mesailerinin sonunda fabrikadan çıkışlarını gösteren bir kısa film ile cihazını tanıtmıştır (Gündeş, 1998: 10).

Sinematografın ilk keşfinden itibaren yaşamın farklı kesitleri görüntülenerek kısa ve kurgu gerektirmeyen filmlerin gösterimleri düzenlenmiştir. Çünkü yeni bulunmuş bir cihaz mevcuttur, cihazın üretimi başlamamıştır ve henüz bu cihazı kullanacak teknisyenler yoktur. İşte bu noktada Lumiere'ler cihazın üretimine geçmiş ve cihazı kullanabilecek

teknisyenler eğitilerek, dünyanın dört bir tarafındaki ülkelere çekimler için gönderilmiştir. Bu da cihazın tanınırlığını ve cihazı merak eden insanlarca satın alınmasını sağlamıştır.

Yeni insanlar demek yeni fikirler demektir. Bu da yeni çekim tekniklerini, farklı yaklaşımları, kurgu denemelerini ve kaçınılmaz olarak görüntüde kurmaca kavramını beraberinde getirmiştir. Burada öncelikle anılması gereken insan ise; 1861 doğumlu Fransız illüzyonist Georges Méliès'dır. Sinematografın insanlar üzerindeki etkisi ile illüzyonistlikte ki becerilerini birleştirmeyi başaran Méliès, öykülü filmlerin başlamasının ilk fitilini ateşlemiştir. Böylece sinema, konularına ve çekim tekniklerine göre kategorizeleşmeye başlamış hatta alt kategorilere ayrılarak çeşitli sınıflandırmalar ortaya çıkmıştır. Bu kategorilere ayırarak sınıflandırma belgesel film için de geçerli olmuştur, çünkü başta sinematograf görünene yani gerçeğe direkt bakmayı sağlayan alıcı işlevi görürken işin içine belgesel film yönetmeninin bakış açısı, kurgu, öyküleştirme ve teknolojik ilerlemeler girmiştir. Bu durum da belgesel filmin farklı kategorilere ayrılmasına yol açmıştır. Hatta belki ileriki zamanlarda çok daha farklı sınıflandırmalarda söz konusu olacaktır.

1.1 Belgesel Filmin Türleri

Belgesel film türleri ile ilgili çeşitli kaynaklar tarandığında pek çok farklı sınıflandırmanın mevcut olduğu görülmektedir. Bunun nedeni ise belgesel film kuramcılarının belgeseli tarihsel geçmişinden itibaren geçirmiş olduğu süreçler ve gelişim evreleri açısından ele alıp, içerik ve biçimsel açıdan dönemsel olarak yorumlamalarıdır. Bu durum belgesel filmin türleri açısından farklı yaklaşımların ortaya konmasına yol açmıştır. Genel anlamda belgesel filmi içerik ve biçimsel olarak sınıflandırmak mümkündür. İçeriğinde gezi, keşif, tarih, siyaset, toplum, din, haber, bilim, araştırma, eğitim, sanat gibi işlediği konulara göre sınıflandırılan belgesel filmler ile biçimine göre klasik belgesel film anlayışının yanı sıra kurgusal ve yarı kurgusal belgesel filmler olarak da sınıflandırılabilir. (Gündeş, 1998: 23)

Wolf Rilla belgesel filmi sınıflandırırken doğa belgeselleri, eğitim belgeselleri, genel konulu filmler, sinema-gerçek gibi yapıldığı amaca göre bir sınıflandırma yapılması gerektiğini söylemiştir. Etkileşimci, gözlemci, interaktif, refleksif, edimsel gibi belgesel filmi gösteriminde üstleneceği role göre sınıflandıran Bill Nichols gibi John Izod ve Richard Kilbom da belgesel filmin sınıflandırılmasında aynı metodun izlenmesi gerektiği

konusunda hem fikirdir. Paul Rotha gerçekçi, haber-gerçek, propaganda ve doğalcı olmak üzere dört türe ayırdığı belgesel filmi çekerken Rilla gibi çekim amacına göre bir sınıflandırmaya gitmiştir. Belgeselin ve kameranın üstlendiği rol üzerinden belgesel filmi gezi, toplumsal, propaganda ve etkileşimli belgesel filmler olarak ayıran John Grierson'dan ayrı olarak belgesel filmi öncelikle kurgusal ve kurgusal olmayan olarak ayıran Siegfried Kracauer kurgusal olmayan filmleri; haber filmleri, gezi, bilim, eğitim ve sanat gibi alt kategorilere ayırmıştır. Belgesel filmi tarihsel gelişim süreci içerisinde ele alarak on iki türe ayıran Eric Barnouw bu şekilde belgesel filmin çekim amacının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamıştır (akt.Tağ, 2003: 94-95).

1.1.1 Belgesel Filmin Tarihsel Gelişimine Göre Türleri

1913- Keşif Belgeselleri

1920- Resim Geleneğindeki Belgeseller

1929- Muhabir Geleneğindeki Belgeseller

1930- Taraf Tutan Belgeseller

1939- Savaş Propagandası Belgeselleri

1940- Şiir Geleneğindeki Belgeseller

1945- Savaş Suçları Üzerine Belgeseller

1950- Tarihi Derleme Belgeseller - Sponsor Destekli Belgeseller

1953- Gözlemci Belgeseller - Gerilla Belgeselleri

1961- Katalizör Belgeseller

(Tağ, 2003: 88)

Flaherty'nin Nanook of the North (Kuzeyli Nanook) belgesel filmi keşif türü belgesel filme verilebilecek ilk örnektir. Flaherty 1900'lerde Canada Grand Trunk Railway ve Kanada Maden Sendikası adına yaptığı maden ocağı arama çalışmaları sırasında karşılaştığı ve çok etkilendiği Eskimo kültürünü kayıt altına almak amacıyla alıcıyı da yanına alarak gitmiş, çekimler gerçekleştirmiş fakat çektiği bu filmleri kurgularken çıkan yangın sonucu elindeki çekimlerin büyük kısmı yanmıştır. Kalan filmlerden oluşturduğu belgesel film, düzenlediği özel bir gösterimde izleyenlerden beklediği ilgiyi görmeyince,

Eskimolar üzerine The Drawings of Ennoesweetok of the Likosiligmiut Tribe of the Eskimo adlı kitabı yazmıştır. Hala Eskimoların hayatına dair merakı ve ilgisi devam eden Flaherty tekrar çekim yapmış ve Eskimo bir aileyi çekerek onların yaşantısı üzerinden öykülü bir çekim gerçekleştirmiştir. Bu çekimlerde Kuzeyli Nanook'un ailesi ile birlikte verdiği yaşam mücadelesi gerçekçi bir şekilde keşif yöntemiyle Flaherty tarafından ele alınmıştır(Gündeş, 1998: 34-35).

Flaherty verdiği bir röportajda belgesel filmlerinin gerçekçiliğinde ve doğallığında belgesel filme konu olan kişilerle kurduğu insani ilişkilerin büyük rolü olduğunu, bu nedenle tasarlanmamış doğaçlama olayların akışı içerisinde birçok sahnenin çıktığını dile getirmiştir. Belgesel filmin sonunda Nanook'un ölümü bu nedenle fimi izleyenlerce geniş yankı bulmuştur (Gündeş, 1998: 42-43).

İzleyici de bıraktığı etkiler ve belgesel filmin içeriği göz önüne alındığında tek kategoriye indirgenemeyen, birden çok belgesel film türünün özelliklerini içeriğinde barındıran belgesel filmlerin varlığı, belgesel filmi sınıflandırmayı da zorlaştırmaktadır. Alıcıya ziyadesiyle güvenen Flaherty belgesel filmini tek bir türle sınırlandırmak yerine alıcısıyla çektiği konu ile ilgili hemen her şeyi çekerek ve daha sonra tüm çektiklerini izleyip belgesel filmini kurgulamayı seçmiştir.

1.2 Sinema-göz

Flaherty'nin John Grierson ve öğrencileri ile çektiği Industrial Britain (Endüstrileşmiş İngiltere) filmi sonrasında Grierson belgesel filmde estetik kaygıların bir kenara bırakılıp gözlemin ön planda olduğu gerçekçi filmlerin yapılması gerektiğini vurgulamıştır (Gündeş, 1998: 39).

Flaherty ile hemen hemen aynı yıllarda Sovyetler Birliği'nde Dziga Vertov'un öncülüğünde alıcıyı sınırlarını zorlayarak kullanan bir sinemacılar birliği oluşmuştur. Vertov sinemanın diğer sanat dallarından ayrılarak bir bilim olduğunu ve deney özelliği taşıdığını söyleyerek gerçeğe ulaşmak adına doğruların araştırılarak bilim ve sinemanın birlikte hareket etmesi gerektiği düşüncesini ileri sürmüştür. Vertov'a göre sinemanın amacı hayatı olduğu gibi tüm gerçekliğiyle gözlemlemek ve kaydetmektir (Gündeş, 1998: 48).

Vertov kurmaca filmlerin afyon olduğunu söylemiş, bilinçsiz seyirciye çarpıtılmış gerçekliği kabul ettirmek için kurgudan yararlanıldığını ve bundan kurtulmanın tek yolunun da belgesel filmler olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda manifestosunu yayınlayarak eylemlerinin adını kinoglaz (sinema-göz) olarak belirlemiştir. Vertov kinoglaz (sinema-göz)'ü "*Evrenin sosyalizme açılması amacıyla sürdürülen savaşta bilim ve sinematografik aktüalitenin birleşimi; gerçek sinemanın perdede gerçeği gösterme deneyidir.*" Olarak tanımlamıştır. Vertov'a göre sinema-göz, sinema-analizdir, uzaklıkların kuramıdır, perdede bağıntılılık kuramıdır, gözün göremediğini çeken tıpkı, teleskop ya da mikroskop gibi sınırsız ve mesafesiz görebilme olanağını sağlayandır. Sinema-göz bir amaç değil, gerçeğin saptanabilmesine yardım eden bir araçtır (Vertov, 1974: 8).

Böylece Vertov, koşullanmış seyircinin beklentisini yerini getirmek yerine ilk kez sinemayı kendi yapıyormuş gibi seyirciyle olan bütün bağları koparmış, verili teknikleri kullanmak yerine kendi yarattığı yolları kullanmayı tercih etmiştir (Vertov, 1974: 25-26). Vertov çalışmalarında yaşamın gerçekliğini olduğu gibi yansıtmayı seçerek kurgudan uzak, kuramlardan uzak, daha önce yapılmış olandan uzak deneysel filmler yapmayı seçmiştir. Bunu yaparken kameranın hayatın olağan akışına müdahale etmemesi gerektiğine inanmıştır. Çünkü ona göre sinema-göz olarak kullanılan kamera; olayları göstermede, ayrıntıları yakalamada, karmaşık durumları çözümlemede insan gözünden daha kusursuzdur (Vertov, 1974: 13). Vertov sinema da ses ile ilgili olarak konu ile ilgili özgün sesin her zaman diğer ses alternatiflerine tercih edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Alıcı hafif, kolay taşınabilir aynı zamanda görüntü ve sesi aynı anda kaydeden bir cihaz olmalıdır. Vertov'a göre; Senaryo, gerçek olmayan, uydurulmuş bir masaldır. Bu nedenle insanları gerçek hallerinde olduğu gibi bir metin olmaksızın anında kayda alan filmlerin yapımı gerçekleştirilmelidir. Böyle bir yapım sonucu ortaya çıkan film tüm gerçeği bulmayı ve göstermeyi, görünmeyeni görünür kılmayı amaçlayabilir. Alt gerçeğin parçalarını kayda almak yeterli değildir. Kayda alınan gerçekler film sonunda öyle bir düzenlenmeli, öyle bir kurgulanmalıdır ki bu alt gerçeklerin toplamından asıl gerçek ortaya çıkabilsin. Vertov'un "Man With a Movie Camera" (Kameralı Adam) filmi kuramının görsel karşılığıdır (Borakas, 2017: 34).

1.3 Belgesel Filmde Çağdaş Akımlar

Belgesel filmin gerçekçi bakış açısı çerçevesinde kurgudan uzak, gerçeğe mümkün olduğunca yakın olması gerektiğine yönelik tanımlamalar günümüzde yerini kurmaca ya

da kurmaca ve gerçeğin bir arada olduğu belgesel filmlere ve yeni akımlara bırakmıştır. Kurmaca ya da oyuncular tarafından canlandırılan belgesel filmlerde gerçeğin ne derece yansıtılabildiği konusuna Thomas Austin, kurgu olmayan, gerçeğe oldukça yakın belgesel filmlerde sınırlayıcı klişelerin çok fazla olduğuna dikkat çekerek bu konuda bir tartışmanın var olduğunu göstermektedir (Ekinci, 2016: 12).

Belgesel filme farklı anlamlar yükleyen klasik anlamdan ayrı bir biçimde ele alan hatta dokümanter terimini dahi reddeden yönetmenlerin oluşturduğu Cinema Verite (Sinema-Gerçek), Free Cinema (Özgür Sinema) ve Direct Cinema (Dolaysız Cinema) akımları altmışlı yıllardan itibaren belgesel filme farklı bir bakış açısı getirmiştir. Yeni akımların oluşmasında kameranın daha hafif ve taşınabilir olması, teknolojik yeniliklerle daha özgür çalışma alanlarının yaratılmasının da etkisi vardır (Gündeş, 1998: 88).

Sinema-gerçek, herhangi dış etkilerden mümkün olduğunca soyutlanarak, senaryosu olmayan, belli bir plan genelinde ilerlemeyen, gerçek insanlarla, onların yaşadıkları gerçek mekânlar da, gerçek olayların anlatıldığı bir akımdır. Bu ad ilk olarak Dziga Vertov'un 1922-1924 yılları arasında çektiği bir dizi film için kullanılmış, sonrasında altmışlı yıllarda bir grup Fransız yönetmenin öncülüğünde yeni bir sinema akımı olarak doğmuştur (Gündeş, 1998: 89).

1.4 Jean Rouch ve Etnografik Film

Jean Rouch çektiği etnografik filmleri ile sinema-gerçek akımının öncüleri arasında sayılırken genç yaşlarında fark ettiği ve etkilendiği gerçeküstücülüğü çekimlerine ve kurguya yansıtarak belgesel filmde etnografik film (etno-kurmaca) adı verilen yeni bir türün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Etnografik filmin gerçekliğe yaklaşımının yeterince objektif olması için alan çalışmasının çok iyi yapılması, etnografik filmde anlatılan kültürün iyi özümsenmesi ve etnografik filmde yer alacak kişilerle doğru ve etkin bir iletişim kurulması gerekmektedir. Tüm bu etmenleri bir etnografik filmde en iyi biçimde gerçekleştiren, etnografik araştırma yöntemlerinden olabildiğince faydalanan yönetmenlerden biri Fransız antropolog ve yönetmen Jean Rouch'dur.

Etnografik araştırma yöntemleri sosyal bilimlerin pek çok alanında kullanılmaktadır. Ciddi ve zaman ayrılması gereken bir alan çalışması esnasında çalışılan alanda yaşayan insan topluluklarıyla yapıcı ve etkin iletişim kurulması gerekmektedir. Araştırma yapılan

insanlarla interaktif bir iletişim kurulması o kültürün içinde yer alan öğelerin daha iyi anlaşılmasını ve içselleştirilmesini sağlamaktadır. Etnografik filmde de yönetmen bir etnografın alan araştırmasında kullandığı yöntemlerden faydalanmaktadır. Etnografik alan araştırması ile etno-kurmaca arasındaki en önemli fark, etnograf bilimsel veri toplama amacıyla alan araştırmasını yaparken, yönetmen kameranın gerçek ve kurmacayı dönüştürebilme gücünü de işin içine katmaktadır. Etnografik filmde yönetmen; filmi için nitel bir araştırma yürüterek, filmde yer alacak kişilerle iletişim kurarak, olayları, olguları kamerasıyla kaydederek edindiği bilgileri bilincinde oluşan imgeler yardımıyla belgeseline yansıtarak katılımcı bir role sahiptir. Etnografik filmlerde yönetmenin dış gerçeklikle, bilincinde oluşan imge arasındaki uyumu maksimum düzeyde tutabilmesi için azami çaba harcaması gerekmektedir (Yüksel, 2006: 207).

Etnografik filmin çekimine karar verdikten sonra dikkat edilmesi gereken unsurları sıralayacak olursak:

1. Kamera arkasının mümkün olduğunca az sayıda tutulması ekibe dâhil olan kişilerin çekimi yapılacak coğrafya ve toplum hakkında etnografik anlamda bilgi sahibi olması.
2. Etnografik filmin konusu belirlendikten sonra ön araştırmanın etnografik açıdan ayrıntılı olarak incelenmesi ve çeşitli kaynaklardan bilgilere ulaşılmaya çalışılması.
3. Çekim mekânına karar verilmesi. Mekâna karar verildikten sonra alan araştırmasının iyi yapılması, mümkünse öncesinde alana gidilmesi ve orada incelemeler yapılması.
4. Etnografik filmde yer alacak kişilerle etkili iletişim kurulabilmesi açısından çekimin yapılacağı bölgede yaşayan insanların kültürünün incelenmesi, röportajlar olacaksa uygun soruların belirlenmesi.
5. Çekim sırasında gözlemlenen kültüre ve topluma ait görüntülerin kaydedilmesi. Bunları kaydederken öznel yorumlardan mümkün olduğunca kaçınılmaya çalışılması, önyargılardan uzak durulması.
6. Kamera ile görüntü alırken plan kesmemeye çalışılması, daha çok geniş plan çekimlerinin ya da tek planın kullanılması. Görüntü yönetmeninin görüntü alırken sezgilerine, iç sesine güvenmesi.
7. Müzik ya da dış sesin hiç kullanılmaması ya da gerekiyorsa çok az kullanılması.

8. Kurgunun yapılması, kurgu yapılırken sinematografik öğeleri göz ardı etmeden etnografik öğelerin öne çıkarılması.

1946 yılından ölümüne kadar çektiği belgesellere bakıldığında Jean Rouch'un gelenekselden başlayıp etno-kurmacaya doğru evrilen ve bu süreçte kendisine yapılan eleştirileri de dikkate alarak etnografi ve sinematografiyi birbiri içine geçirerek etnografik filmin yapım sürecine pek çok yenilik getirdiği görülmektedir (Kuzu, 2020: 208-209).

Flaherty'nin "Nanook of the North" filmi Flaherty'nin uzun bir süre Eskimo ailesi ile bir arada zamanını geçirmesi, alanda uzun süre kalması, onların aile ve toplum içindeki yaşayışlarını gözlemleyerek etnografik çalışma metotlarından faydalanması açısından da değerlendirilerek çekilen ilk etnografik film olma özelliğini de taşımaktadır. Rouch babası tarafından "Nanook of the North" filmine götürüldüğünde henüz altı yaşındadır ve bu filmden o kadar etkilenir ki verdiği bir röportajda bu deneyimini şöyle anlatır.

> "Kuzey kutbunun buzullarında çekilen Kuzeyli Nanook'unu izledim ve her akşam yatağımda Nanook'un köpek yavruları gibi kıvrılarak uyumaya başladım. Anneme 'Nanook gerçek mi?' diye sordum, 'Babana sor,' dedi. Babama sordum. Babam 'evet gerçek ama rol yapıyor,' dedi. Belgeselle kurmaca arasındaki farkı böylece 6 yaşında öğrendim."[1]

Rouch'a göre etnografik filmin olmazsa olmaz iki öğesi vardır. Birincisi yönetmen ile etnografik filmin konusu olan özne ile arasında gerçekleştireceği etnografik temelli etkili iletişim, ikincisi kamerayı etnografik filmin bir öznesi haline getiren estetik ve teknik seçimlerdir. Tripod yerine kamerayı ele alarak çekim yapmak, sabit lens kullanmak, kamerayı katılımcı yapan etkenlerdir. Ayrıca Rouch etnografik filmde profesyonel ekiple çalışmaktan ziyade yerel dili akıcı bir şekilde konuşan hatta yerel halkın içinden seçtiği insanları eğiterek prodüksiyona dâhil ettiği bir çalışma yöntemini benimsemiştir. Çünkü ona göre çekim esnasında profesyonel ekiple çalışmak etno-kurmacanın mantığına aykırıdır. Rouch'un kullandığı yöntem uzun süren etnografik ilişki sonrasında ortaya çıkan etnografik filmde gerçeklik anlayışının hem nedeni hem de sonucudur. Rouch etno-kurmaca ile etnografik sinemada kemikleşmiş olan "ben" ve "öteki" kavramlarını salt

[1] http://suncemkocer.com

kuramsal, etik ve estetik anlamda eleştirmekle kalmaz ayrıca hiyerarşik olarak algılanan bu ilişki biçimini bulanıklaştırarak dönüştürür.[2]

Rouch "The Camera and Man" makalesinde, sinemanın tarihsel ve teknik gelişim sürecini anlatırken bilmeden etnografik filmler yaptığını, etnograflar ve sosyologlar tarafından etnografik araştırmalarda kullanılan "katılımcı gözlem"i keşfettiğini söylediği Flaherty'nin ve filmleriyle sosyoloji yapan fütürist şair olarak tanımladığı Dziga Vertov'un özlenen sinema gerçekçiliğinde ilk dâhiler olduğunun altını çizmiştir (Rouch, 1974: 3).[3]

1.5 Polifonik Etnografik Film

Heider etnografik film için etografik anlayışı yansıtan film ifadesini kullanmıştır. Etnografik anlayışı yansıtmaktan kasıt bir yerin kültürünün betimlenmesidir. Etnografik kültürel çalışmanın sinemanın olanaklarından faydalanılarak filme alınması ya da kaydedilmesi etnografik filmin yapısal temelini oluşturur. Bu yapısal temel oluşturulurken belgesel film anlayışı temel alınır. Bir filmin etnografik film olarak adlandırılabilmesi için bir takım özelliklere sahip olması gerekmektedir.

1- Film, içeriğinde etnografik olma yani bir kültüre veya toplumsal bir yapıya / toplumsal bir gruba ait olma özelliğini taşımalıdır.
2- İnsana ait pek çok unsur içinde bulundukları toplumsal - kültürel bağlam göz ardı edilmeksizin bilimsel teknik ve yöntemler kullanılarak aktarılmalıdır.
3- Film, gerçeği olduğu gibi belgelere de dayandırarak doğru bir şekilde yansıtma amacı taşımalıdır.

---

[2] http://suncemkocer.com

[3] Etnografik belgeselin yenilikçi çabaları için daima ilham kaynağı olan ve olmaya da devam edecek olan Rouch'un belgesel filmlerinden örnekler vermek gerekirse; -Mammy Water (1955): Gine Körfezi'ndeki bir balıkçı köyünün spirütüel geleneklerinin keşfini anlatır.
- Les Maîtres Fous (The Mad Masters) (1955): Rouch'un en tartışmalı ve en beğenilen belgesel filmlerinden biridir.
- Moi, Un Noir (1958): Rouch'un "paylaşılan etnografi" ve "etno-kurgu" olarak adlandırdığı işbirlikçi ve doğaçlama stratejisiyle geleneksel etnografiye getirdiği yenilikçi yaklaşımının görüldüğü belgesel filmidir. Jean Luc Godard, Rouch'un bu filmini tanımlarken, "filmlerin en cüretkârı ve en mütevâzisi" ifadesini kullanmıştır. Jaguar (1967): Üç genç Songhay'lının mevsimlik işçi olarak Gana'ya göçlerinin hikâyesidir
- La Pyramide Humaine (The Human Pyramid) (1961): Rouch tanıştığı Fransız lise öğrencileri ve onların Afrika kökenli arkadaşlarını birlikte doğaçlama bir drama yapmaya ikna ettiği belgeselidir.
- La Chasse Au Lion a' l'arc (The Lion Hunters) (1965): Nijer ve Mali arasındaki sınırda yedi yıldan uzun bir süre de çekilen ve Songhay halkı tarafından gerçekleştirilen aslan avını anlatır.
https://www.icarusfilms.com/if-rouch; Erişim tarihi 28.11.2021

4- Etnografik film, sinemanın olanaklarından yararlandığı ve film olma özelliği de taşıdığı için estetikten de yoksun olmamalıdır. Şartların elverdiği ölçüde, gerçeği, kendi doğallığını ve samimiyetini en iyi yansıttığı biçimde kaydetmelidir (Karasu, 2009: 53-54).

Etnografik filmin ilk aşaması konunun belirlenmesidir. Konu insan ve doğal olarak insanın içinde yaşadığı kültür söz konusu olduğu için öncesinde mümkün olduğunca iyi bir şekilde filme konu olacak kültür ile ilgili araştırma yapılmalıdır. Bu araştırma da belgelere yer verildiği gibi insanlarla yapılan görüşmeler, görsel ve sözel veriler de dikkate alınmalıdır. Tüm bunlar belirlendikten sonra çekim ekibi oluşturulmalı ve konunun çekileceği mekân tespit edilmelidir. Mekâna gidildikten sonra alan araştırmasının gereği olarak görüşme yapılacak kişilerle birlikte saha da vakit geçirilmesi, kültürel anlamda onların yaşam deneyimlerinin gözlemlenmesi gerekmektedir. Tam bir metne bağlı kalmaksızın alınan görüntüler sonrasında kurgu aşamasında filme son şekli verilmelidir. Filmde müzik kullanımı yönetmenin uygun görmesine bağlıdır fakat etnografik film de doğal sesler daha çok tercih edilmektedir.

Polifonik özellikle müzikte çok sesliliği anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Bu tez için çekilmesi planlanan etnografik öğeler içeren belgesel filme katılımcı kadınlardan Bozkurt ve Erden'in de dâhil edilmesi sonrası belgesel film tek kişi tarafından değil birden fazla kişinin katkısıyla ortaya çıkan çok sesli polifonik etnografik filme dönüşmüştür. Polifonik etnografik filmin çekim aşamaları esnasında kadınlarla yapılan iletişimin daha etkin ve onların sanatsal yaratım süreçlerini anlamaya yönelik olması için onlarla empati kurmak ve yaşamlarındaki yaratıcı süreçleri içselleştirerek birlikte gündelik yaşam rutinlerine dâhil olmak gerekmekteydi. Bu da etnografik filmi, tek kişinin yürüttüğü bir araştırma olmaktan çıkarıp karşılıklı etkileşime ve diyaloğa dayanan çok sesli bir etkinliğe, polifonik etnografik filme dönüşmesine yol açmıştır.

1.5.1 Etnometodoloji

Etnoloji kısaca; kültürel antropolojinin kültürleri inceleyen bir alt dalıdır. Etnolog özellikle alan çalışması yöntemi ile incelemek istediği kültürdeki insanlarla bir süre birlikte yaşayarak onları gözlemler, araştırma yaptığı kültürdeki insanlarla görüşmeler yapar ve elde ettiği verilerle başka kültürleri karşılaştırarak incelediği kültüre ait genellemeler ortaya koymaya çalışır. Etnologlar alan çalışması esnasında katılımcı gözlemci konumunda hem dış bir göz olarak hem de araştırdıkları toplumun içinde insanlarla birlikte yaşayarak betimleyici rollerini üstlenirler. Bu yaklaşım kültürleri araştıran etnologların bütünsel

perspektifi yakalayabilmeleri açısından çok önemlidir. Katılımcı gözlemci olarak izlenimlerini gerek yaptığı görüşmeler gerekse gözlemleri aracılığıyla hem alandaki katılımcıları hem de kendi deneyimlerini değerlendirme fırsatı bulurlar.

Etnometodoloji Harold Garfinkel'in 1967'de yazdığı Studies in Ethnomethodology (Etnometodolojide Araştırmalar) adlı kitabı sayesinde bilinen bir sosyolojik yaklaşımdır (Sharrock, Cuff, Francis 2015: 1). Etnometodoloji adından da anlaşılacağı üzere etnografik düzenleri inşa etmek için kullanılan metotları incelemektedir. Daha geniş bir tanımla toplumu oluşturan insanların gündelik yaşamlarında sürdürebilecekleri, yaratacakları ve ömür boyu değişime ve dönüşüme uğratacakları kavramları ve yaklaşımları oluşturan ve bunları geliştirecek metotları ortaya koyan bir disiplindir. Etnometodoloji, gündelik yaşamlarında insanların karşılaştığı durumlar ya da etkileşimde bulundukları insanlarla yaşadıkları olaylar çerçevesinde onların yaşam rutinlerinin arka planını ayrıntılı inceleyerek, insanların geliştirdikleri yöntemlerle kendi sosyal dünyalarını nasıl anlamlandırmaya çalıştıklarını inceler. Schultz'un çalışmalarından etkilenen Garfinkel, Schultz'un ortaya koyduğu teorilerin gündelik yaşam pratiklerinin ortaya çıkarılması ve bu pratiklerin nasıl kullanılabileceği üzerine araştırmalar yapmıştır (Şavran, 2013: 145-147).

1.5.2 Görsel Etnografi

Sosyo kültürel odaklı alan araştırmalarında konu insan olduğunda duyguların ve sağduyunun işin içinde olduğu, yoğun gözlem ve karşılıklı diyaloglar çerçevesinde gelişen ve ayrıca araştırmaya konu olan kişilerle yapılan görüşmelerin de yer aldığı araştırmalar söz konusudur. Yunanca ethnos (toplum) ve grapho (yazmak) kelimelerinin birleşiminden meydana gelen etnografinin kökeni kültürel antropolojidir. Görsel etnografi günümüzde sosyal bilimlerin diğer kolları tarafından da benimsenen ve uygulanan bir yöntembilimdir (Koç, Karoğlu, 2017: 2261).

Batı toplumlarının sömürgecilik anlayışı çerçevesinde gelişmeye başlayan kültürel antropoloji önceleri tek taraflı, duygudaşlık kurmaktan uzak, sadece yeni olanı belgelemeye odaklı araştırmalar içeren bir yönde ilerlerken, Mead gibi bilim insanlarının öncülüğünde insan odaklı olmaya başlamıştır. Saha çalışmaları sırasında tekrar alana gitme durumunun olmaması gerçeğini de göz önünde bulundurarak mümkün olduğunca görsel veri toplama üzerine yoğunlaşan görsel etnografi ise, teknik ve dijital araç gereçlerden mümkün olduğunca faydalanma zorunluluğu olan bir alandır.

Bu tezde de kadınların günlük yaşam süreçleri içerisinde yaratıcılık serüvenlerini belgelemek adına kamera ve fotoğraf makinesinden yararlanılmıştır. Ayrıca kadınlarla yapılan birebir görüşmeler kameraya alınmış ve sonrasında deşifre edilmiştir. Kadınların

kendi bireysel yaratıcılıklarının zihinsel yönlerini anlamaya yönelik olarak bu tezde kameranın bilhassa kadınların elinde olması önemlidir. Bu bir anlamda hem dışarıdan bir katılımcı olarak gözlemlenen hem de kamerayı kullanan kadınlara yönelik nasıl bir görsel veri elde edecekleri ilk başta bilinemeyen deneysel bir araştırmadır.

Asıl alanı patolojik anatomi olan fakat sonrasında yoğun şekilde görsel etnografi ile ilgilenen, Batı Afrika ile ilgili bir etnografik sergide çömlek yapan ve Senegalli bir Wolof kadınını filme alarak elde ettiği görsel deneyimini yazıya döken doktor Félix-Luis Regnault, mikroskobun anatomi uzmanının aracı olması gibi sinemanın da yönetmeninaracı olacağını söyleyerek alanda çalışanlara sinemanın hareketi yakalamak anlamında gözlemden çok daha geniş bir perspektif sunacağını belirtmiştir. Bu sayede gözün kaçırabileceklerini görüntü alıcısı ile yakalamak mümkün olacaktır (Yıldırım, 2013: 112).

Regnault ayrıca farklı ırklara ait toplumların tüm hareketlerinin kayda alınarak ırkların evrimsel bir tipolojisinin oluşturulabileceğine inanıyor, kaybolmakta olan halkların görüntü ve fonografik kayıtlarından oluşturulmuş bir görsel arşiv ve müze kurulması gerektiği üzerinde özellikle duruyordu (Rony, 1996: 15).

Robert Flaherty'nin 1922 yılında çektiği Nanook of the North (Kuzeyli Nanook) belgeseli, Eskimolarla yaşayarak ve bir Eskimo ailesinin gündelik yaşamını kayıt altına alarak günümüze kadar gelen ilk belgesel olma özelliği ile Regnault'ın arşiv ve müze kurulması sözünü destekleyici niteliktedir. Alan çalışmalarında görsel verilerin kalıcı olması nedeniyle yapılan çalışmaların gelecek nesillere de aktarılabilme olanağı görsel etnografinin öneminin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

1.5.3 Neden Polifonik Etnografik Film?

Bir etnolog için farklı kültürleri araştırmak söz konusu olduğunda en verimli çalışmayı gerçekleştirebilmesi için, kültürlerini araştırmak istediği insanların arasına karışıp, onlarla bir süre yaşaması ve birebir etkileşim kurması gerekmektedir. Aynı durum belgesel film ve etnografik film çekmek isteyen bir yönetmen ya da araştırmacı içinde geçerlidir. O da çekmek istediği film için alana gitmeli, konu insan ise insanlarla, hayvan ise hayvanlarla, doğa ise doğayla iç içe yaşama deneyimi edinmelidir. Bu bir etnografik film yapımının olmazsa olmaz aşamalarından biridir. Yine de ortaya çıkan etnografik film için çeken kişi her ne kadar objektif çalıştığını söylese de filmin tüm gerçekliğiyle anlatılmak isteneni anlattığını söylemek mümkün değildir. İnsan söz konusu olduğunda

hem etnografik filme konu olan kişi ya da kişilerin hem de etnografik filmi çeken kişinin yaşam deneyimleri, içinde doğduğu ve yaşadığı kültür, düşünce yapısı, hayata ve olaylara bakışı gibi farklı parametrelerin devreye girmesi nedeniyle çekilen etnografik filmin gerçekliği konusunda net bir şey söylemek mümkün olmayabilir.

Etnografik film, nesnel anlamda kameranın objektifinden, gerçekliğin gösterilmesi ile yönetmenin ya da araştırmacının öznel olarak konuya yaklaşımının birleşimidir. Etnografik filmin içinde yer alanlar konunun görünen gerçekliği iken, etnografik filmin amacını ve anlamını yansıtan yönetmenin ya da araştırmacının ortaya koyduğu ruh ve kavrayıştır (Karasu, 2009: 34). Eğer etnografik filme konu olan insan ise o kişinin de kendi düşünceleri, yaşam şekli, kültürü ve hatta korkuları, endişeleri filme etki edecektir. Etnografik filme konu olan kişi kameranın ve filmi çeken kişinin karşısında rahat olmayabilir. Daha önce böyle bir deneyim yaşamış ise orada söylediklerini aynen tekrarlayabilir. Söylemek istediklerini daha iyi bir etki bırakmak adına farklı yansıtabilir. Eğer bir etnografik filmde aranan mümkün olduğunca gerçeğe yakın olması ise gerçeklikten koparacağı düşünülen tüm olasılıklar ortadan kaldırılmaya çalışılmalıdır.

Jean Rouch hem bir etnograf hem de bir sinemacı olarak çekmiş olduğu etnografik filmlerde kamera arkasında çalışan teknik ekibin mümkün olduğunca bulunduğu kültürün içinde yaşayan insanlardan olmasına dikkat etmiştir. Bu tezde de teze konu olan ve etnografik filme katkı verecek olan kadınların yaratım süreçlerini anlamamızda, kamerayı ellerine alıp kendi perspektiflerinden ve kendi kadrajlarından kendilerini anlatmalarının, klasik belgesel film anlayışından çok daha etkili ve gerçekçi olacağı beklenmektedir. Tez araştırması dâhilinde buradaki amaç ise tıpkı kadınlar gibi araştırmacının da kendi bakış açısıyla bir dış göz gibi sürece dâhil olmak istemesidir. Bu da çekimler esnasında araştırmacı tarafından kadınlara minimum müdahale ile çekimlerini gerçekleştirmelerine olanak sağlamıştır. Böylece kadınlar özgürce, istedikleri şekilde hiçbir müdahale ile karşılaşmadan kadrajlarını kurmuşlar, istedikleri kişilerle, istedikleri mekânda çekimlerini yapmışlardır.

Şüphesiz pek çok insan, kendisini geliştirmiş, dönüştürmüş ve bunun sonucunda da bir yaratım sürecine girerek sanatsal anlamda ürün vermeye başlamış insanlara karşı kayıtsız kalamaz. Özellikle bu insanlar gerek coğrafi kısıtlılık, gerek toplumsal sınırlamalar, gerekse de eğitim durumlarının yeterli olmamasına rağmen bu dönüşümü ve gelişimi gerçekleştiriyorsa ve üstelik kadınsa durum çok daha ilgi çekici bir hal almaya

başlamış demektir. Ayrıca kırsal kesimde kadınların kendilerine toplum tarafından dayatılan eş ve anne rollerinden sıyrılıp bir nevi deri değiştirerek oluşturdukları yeni kimlikleriyle yaratımı gerçekleştirdikleri düşünülünce, onların yaratım süreçlerine duyulan merak daha da artar. Buna bir de kadınların sanatsal yaratım süreçleri sonrasında ortaya çıkan işlerle ilgili hiçbir eğitimlerinin olmaması da eklenince konunun araştırılması, kadının bu dönüşümü, gelişimi ve yaratımı nasıl gerçekleştirdiğini anlama isteği doğal olarak kaçınılmazdır. Kırsaldaki kadınların başarı öykülerine dair yapılmış pek çok belgesel film, kitap, televizyon programı ve röportaj bulunmaktadır. Fakat bu tez kırsalda yaşayan dört kadının sanatsal yaratma sürecini, kendilerinin çekecekleri etnografik filmin sonunda kendilerinin gözünden bulmayı amaçlamaktadır. Bu da bizi araştırmacının da dâhil olduğu polifonik etnografik filme götürmektedir.

2. BÖLÜM

YARATICILIK ve OLUŞ

İnsanın hayatı boyunca çeşitli durumlarla karşılaşması kaçınılmazdır. Fakat aynı duruma her insanın yaklaşımı, bakış açısı ve karşılaştığı durumu yorumlaması farklıdır. Bu da bizi sembolik etkileşimciliğe götürür. Çünkü sembolik etkileşimcilik salt bireyle ilgilenir. Sembolik etkileşim, etkileşim teorisi ile ilgili fikirleri ilk ortaya atan G.H. Mead'in ölümünden sonra öğrencilerinden H. Blumer'in, hocasının görüşlerini geliştirerek ortaya koyduğu bir kavramdır. Bireyi öz olarak ele alan sembolik etkileşim, çeşitli durumlarla karşılaşan her insanın o durumlara gösterdikleri yaklaşımların da farklı olduğunu söyler (Özalp, 2014: 228).

Sembolik etkileşim birey temelli yaklaşımıyla, insanın gündelik yaşamda karşılaştığı durumlara olan tepkilerini sosyolojik yaklaşımla açıklamaya çalışır. Her insan kullandığı eşyaları, yaşadığı olayları, izlediklerini, gözlemlediklerini anlamlandırma ve bunlardan çıkardığı çıkarımlar doğrultusunda hayatına yön verme ve yaşama gayreti içerisindedir. Bunu yaparken de sembollere ve imgelere anlamlar yükler. İnsanlar ortak paydalar yaratma adına her şeyi isimlendirmeye eğilimlidirler.

Nesneler tek başlarına anlam ifade etmezler. Bizim onlara yüklediğimiz ve onlarla kurduğumuz etkileşim sonucu zihnimizde yarattığımız ve onlara atfettiğimiz semboller ve imgeler vasıtasıyla bir anlama bürünürler. Bu da onların değişmez olmadığını tersine insanlarla olan etkileşimleri ve insanların onları yorumlama biçimlerine göre daha farklı anlamlara da evrilip değişebileceklerini gösterir.

Mead insanların hayvanlarda olduğu gibi içgüdüsel tepkiler vermek yerine karşılaştığı durumları yorumladıklarını ve kendileri için en iyi olabileceğini düşündüğü şekilde o duruma adapte olmaya çalıştıklarını söyler. İnsan bunu yaparken düşündüklerini bir takım sembollere dönüştürerek başka insanlarla etkileşimlerinde bu semboller vasıtasıyla iletişim kurma yoluna gider. Böylece insanın benlik duygusu oluşmaya ve gelişmeye başlar. Benlik duygusu gelişmiş bir insan kendisini tanıyabilir kendini sanki başka biriymiş gibi eleştirip dışarıdan bakabilir ve bu sayede insanların kendisini nasıl gördüğünü anlayabilir. Sadece bununla kalmaz başka insanlarında duygularını hissedebilir ve onlarla bu sayede empati kurabilir. Böylece insan kendini, etkileşimde bulunduğu kişileri ve yaşadığı çevreyi anlama çabası içerisine girer.

> Anlamsızlığın, yaşamı dolu dolu yaşamayı engellediği için bir hastalıktan farkı yoktur. Birçok şeyi, hatta belki de her şeyi dayanılır bir hale dönüştüren anlamdır (Jung 2001: 342).

Jung, yaşamı yaşamaya değer kılan şeyin anlam olduğunu ifade etmektedir çünkü "Ex nihilo nihil fit." (Hiçlikten hiçlik doğar.) Bu nedenle yaşamı anlamlandırma çabası çok değerlidir. "*Kuşkusuz insan yaşamı, salt fiziksel gereksinimlerin giderildiği ve çalışmayla geçen bir süreç olsaydı, ne kadar da kuru, yavan, tatsız ve içi boşalmış olurdu*" (Ezici, 2005: 122-127). Yaşamda anlam bulma çabası yaratıcılığı tetikler. Özgün fikir olarak karşımıza çıkan tüm yaratıcı eylemler daha öncesinde var olan fikirlerin üzerinden doğar. Yaratıcılık cesaret gerektirmesinin yanında zihinsel olarak belli bir birikim ve hazırlık süreci de gerektirir.

Brolin (1992) yaratıcılığın ortaya çıkmasını tetikleyen özellikleri sıralarken bu kişilerin; güçlü motivasyona sahip, dayanıklı, sürekli bir merak içinde olan, yoğun bağlılık ve kararlılık gösterebilen, düşünsel ve eylemsel özgürlüklerinden asla ödün vermeyen, kendini gerçekleştirmeye fazlasıyla açık ve istekli, benlik bilinçleri güçlü, dış motivasyonlara karşı hoşgörülü, duygusal önsezilerine önem veren ve sorunlara duyarlı insanlar olduklarını vurgulamıştır (akt. Yamak, 2020: 5). Amabile ve arkadaşlarının yaratıcılık üzerine 1996'da yaptıkları çalışmada ortaya koydukları yaratıcılığı destekleyen 8 durumdan biri özgürlüktür (akt. Kaygın, Çetinkaya, 2015: 2).

Katılımcıların dört farklı köyde farklı hayatlar yaşamalarına rağmen yaratıcılıklarını ortaya çıkarırken izledikleri yollar üzerine verdikleri cevaplardan biri yaratıcıklarını ortaya koyarken özgür olmaları gerektiklerini hissetmeleridir. Taylor (1998) yaratıcılık kavramını bireye indirgeyerek değerlendirir ve yaratıcılığın; içtenlik ve özgürlüğün bir arada olduğu bir yetenek olduğunu söyler (akt. Yamak, 2020: 2). Yaratıcılığın önemli aşamalarından biri olan özgürce hareket edebilme durumunun dört kadında da ortak olması yaratıcılıklarını ortaya koyarken benzer aşamalardan geçtiklerini göstermektedir.

Stein'e göre, ortaya koyulan bir ürünün yaratıcı olduğunun söylenebilmesi için toplumsal bir grup tarafından akla uygun, yararlı ve doyurucu olarak nitelendirilmiş olması gerekmektedir. Stein'in bu hipotezine göre yaratıcılıkta, kişi tarafından ortaya koyulan yaratıcı işlerin kendi kültüründe var olan boşluklara ve eksikliklere duyarlılık gösterilmesi

sonucu ortaya çıkan yaratıcı işlerle bu eksikliklere dikkat çekme amaçlanmaktadır (Öncü, 1992: 256).

> Bilincin kozmik anlamını o anda apaçık kavradım. Doğanın yarım bıraktığını sanat tamamlar" der simyacılar. Ben, yani bir insan, gizli bir yaratıcılıkla, dünyaya nesnel bir varoluş katarak, ona kusursuz damgasını vurmuştum. Böyle bir davranışı ancak Yaradan yapabilir denir… İnsan, yaradılışın tamamlanabilmesi için gerekli(dir), çünkü insanın kendisi ikinci bir yaratıcı(dır) ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran o(dur)… Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan insandı(r) ve insan varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez yerini almıştı(r) (Jung 2001: 262-263).

İnsan çevreden ve kendi içinden gelen dürtülerin karmaşık etkisi ile harekete geçer ve bu uyaranlarla etkileşim de bulunur. Bu etkileşimin biçimi ve gücü kişiden kişiye değişir. Eğer etkileşim farklı, yeni, özgün ise kişi tarafından yaratıcı bir eylem gerçekleştirilmiştir denilebilir.

Yaratıcılık kavramını anlamaya yönelik olarak yapılan araştırmalarda yaratıcılığın doğuştan gelebildiği gibi sonradan kazanılan, öğrenilen ve geliştirilebilen bir güdü olduğu, bazen bilinçli bir süreç, bazense bir yetenek olarak günlük rutin işlerin süreci esnasında ortaya konulabildiği; ayrıca sanatsal, teknik ve bilimsel alanlarda da varlığını gösteren bir olgu olduğu görülmektedir. Yaratıcılık kavramı Batı dillerinde "kreativitaet, creativity" olarak tanımlanır, Latince de ise "creare" kelimesinden gelir. Bu kelime, "doğurmak, yaratmak, meydana getirmek" anlamındadır (Ağluç, 2013: 3). Özgürce yaratan ve bundan mutlu olan insan kendi bilincine ulaşmış ve gerçekleştirme arzusunu yerine getirmiş demektir ve bu bilinç insanı diğer canlılardan ayırır. Üretme ve tabii doğal olarak sınırlarını aşma güdüsü insanın doğasında vardır ve bu güdü insanın yaratıcılığını harekete geçirir.

Sanat kavramını düşündüğümüzde ontolojisi ne zaman başlamıştır ya da yapılan bir ürün ne zaman sanat olarak adlandırılmıştır? Bu soruların cevabını tam olarak vermek mümkün değildir. Tarih öncesi toplumların yaşamlarına baktığımızda, gerek kullandıkları eşyaların ve gerekse de inşa ettikleri yapıların görsel zenginliği ve çeşitliliği o zamanlarda adı konulmamış olsa dahi estetik bir kaygı gözetilerek yapıldıklarını ya da yapılmaya çalışıldıklarını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu durum yaklaşık 65.000 yıl önce İspanya'daki La Pasiega mağarasında bulunan çizimler içinde geçerlidir. Estetik kaygı çok öncelere dayansa da tanım olarak sanat nedir sorusuna Platon ve Aristo gibi ilk önce

filozoflar cevap bulmaya çalışmıştır. Platon sanatın kâinatta ki tüm varlıkların yansıması olduğunu söylerken, Aristo ise kısaca taklit olduğunu söylemiştir.[4]

Locke "İnsanı Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme" adlı kitabının giriş kısmında insanın duyuları vasıtasıyla anlama yetisinin, onu diğer varlıklardan üstün kıldığını yazar. Wilhelm Dilthey'e göre ise, doğa da meydana gelenler bizim dışımızda cereyan ederken, insana dair olanlar tinsellikle ilgili olduğu için içsel dünyamızda cereyan eder. O nedenle doğada olup bitenleri açıklarız insana dair olanı ise anlarız (Gültekin, 2018: 17).Anlama yetisi öncelikle karşılaşılan durumu anlamayı isteme çabasıyla yani farkında olmakla ilintilidir. Yaşamda pek çok insanın günlük rutinlerine baktığımızda kendilerine verilen fiziksel gerçekliği sorgulamaksızın yaşamlarına devam ettiklerini görürüz. İnsanların bu gerçekliği doğal bir tutumla verili kabul etmeleri fenomenolojik olarak sıkıntılı bir durumdur. Bunun nedenlerinden biri toplumun yapısının bireylerin öznel eylemselliklerinin üzerinde olması bu nedenle de bireylerin üzerinde kısıtlılıklar meydana getirmesidir (Çetin, 2013: 48).

> İnsan yaşamının en büyük amacı kendi tedavisidir. Yani, eksikliklerini görerek onları tamamlamak, içinde ve çevresinde yaşadığı sorunlara çözüm bulmak, acılarını indirgemeye çalışarak kendini ve dolayısıyla dünyayı tamamlamak 'kendi dünyası' olarak 'tamam' etmektir. Yaratıcılık dediğimiz hiç bitmeyecek, sınırsız eylem de kendini tamamlayarak 'Dünyayı-tamam-etme-eylemi' dir (Saydam, 2010:2).

Bu durumda üzerinde düşünmemiz gereken sorular;

- Yaratıcılıktan beklediğimiz nedir?
- Yaratıcılığa yönelik ilgi neden kaynaklanır?
- Neden yaratıcılık üzerine düşünürüz?

Bu soruları üç madde ile açıklayabiliriz.

1. Pragmatik olarak yaratıcılığı kullanarak sorunlarımızı çözmeye çalışıyoruz.
2. Zihinsel olarak sanatta, bilimde ve düşüncede özgün olanı ortaya çıkarmak ve bu alanları aktif ve canlı bir yapıya kavuşturmak istiyoruz.
3. Günlük yaşamda toplumsal ilişkileri yüzeysel değil yaratıcı bir şekilde, yaratıcı eylemler gerçekleştirerek yaşamımızı daha anlamlı kılmak için uğraşıyoruz (İnam, 1993: 3-4).

[4] www.academia.edu-2021 Mayıs

2.1 Yaratıcılık Üzerine

> Her kim iyi ve kötü'de yaratıcı olmak ister, en önce bir yok edici olmalı, değerleri parçalamalıdır. En yüksek kötülük böylece en yüksek iyiliğe girer: Bunun da adına yaratıcılık denir.(Nietzsche, 2020)

Kırmızıyla boyadığı resmine baktığımız bir çocuk bizim için sadece kırmızı renk ile bir karalama yapmıştır ama o kırmızı karalama, resmi çizen çocuk için volkanik bir dağdan süzülen lavlardır. Şüphesiz her birimiz çocukken daha yaratıcı, daha meraklıydık. Elimize aldığımız ya da baktığımız her şey pek çok olasılığı içinde barındırıyordu. Farkında olmasak da düşüncelerimiz bir ağ gibi dallanıp budaklanıyordu. Çocuk zihnimiz bu şekilde çalışıyordu. Sonra büyüdük ve çoğumuz içimizde var olan bu güdüyü kaybettik. Sonra bize verilen bilgilere daha çok sarıldık ve sandık ki yaratıcılık sadece özel insanlara bahşedilmiş bir özellik ve çok az insan bundan nasibini almış.

Yaratıcılık kavramı söz konusu olduğunda doğru sanılan fakat aslında doğru olmayan yanlış inanışların var olduğunu görürüz. Bu yanlış inanışların başında yaratıcılığın hep sanat ile özdeşleştirilmesi gelir. Oysa yaratıcılık yaşamın her alanında mevcuttur. Yaratıcılığın yüksek zekâya da üstün yetenek gerektirdiği inanışının doğru olmadığı, yapılan araştırmalar sonucunda üstün zekâya sahip her bireyin yaratıcı olmayabileceği ile kanıtlanmıştır. Yaratıcılığın bir anda ilham gelerek ortaya çıktığının sanılması da yaygın kanılardan biridir. Oysa pek çok alanda olduğu gibi yaratıcılıkta da yoğun ve etkin bir çaba elzemdir. Yaratıcılık konusunda en büyük mitlerden biri de yaratıcı insanların deli ve dahi arasında gidip geldikleri düşüncesidir. Yaratıcılığın bilinç dışı değil bilinçli yapılan eylemler bütünü olduğu da araştırmalar sonucu gösterilmiştir. Yaratıcılık her bireyde vardır fakat yaratıcılığın dışa yansıma biçimleri ve yoğunluğu kişiden kişiye değişmektedir. Csikszentmihalyi (1996) yaratıcı kişilere odaklanarak yaratıcı kişileri üç türe ayırmıştır:

1- Parlak Kişiler: Sıradışı fikirlere imza atan fakat fikirleri toplumsal katkı düzeyinde olmayan kişilerdir.

2- Kişisel Düzeyde Yaratıcı Kişiler: Toplumsal değeri olan özgün fikirler üreten kişilerdir, fakat bu kişilerin ürettiklerinden sadece kendileri haberdardır.

3- Sınırsız Yaratıcı Kişiler: Toplumların değişimine de etki eden bu kişiler topluma büyük katkı sağlayan fikirler üretirler.[5]

Günümüze kadar farklı disiplinler tarafından değişik yaklaşımlar ve bakış açıları çerçevesinde çeşitli boyutlarıyla ele alınan yaratıcılık kavramı üzerine genel bir tanım yapmak zordur. Çünkü yaratıcılık kavramının tanımı ile ilgili çok farklı görüşler mevcuttur. Yaratıcılık genel anlamda sorunlara odaklanma, uyumsuzluğa direnme, çözüm üretme, bilgi eksikliği ile savaşma, eksikliklere ve sorunlara yönelik hipotezler geliştirerek bu hipotezleri sınama, değiştirme ve tekrar sınama, sonrasında da çözümler üretebilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır (Özden, 2005: 174).

Virginia Üniversitesinden psikolog Nicholas Reppucci "Yaratıcılık Nedir?" sorusu üzerine yaptığı bir araştırma kapsamında literatür de 50-60 arası bir tanıma rastlamıştır (Aslan, 2001: 21). Bu kadar çok tanımın mevcut olması yaratıcılığın daha çok bireysel düzeyde ele alınması gereken karmaşık bir zihinsel işleyiş süreci gerektiren bir yapı olmasından kaynaklanmaktadır. Yaratıcılık konusunda en ayrıntılı tanımlardan biri Amerikalı psikolog Ellis Paul Torrance tarafından 1974'de yapılmıştır. Torrance'e göre yaratıcılık, zorlukları tanımlayabilme yeteneği içerisinde çözüm bulma sürecini iyi yöneterek hipotezler kurmayı başarmak ve kurulan bu hipotezleri farklı açılardan ele alarak deneyerek ve yeniden deneyerek farklı sonuçlar elde etmektir (Kaygın, Çetinkaya, 2015: 2).

Alfred Adler insanların bir takım eksikliklerle dünyaya geldiğini, bu eksikliğin yetersizlik duygusuna yol açtığını ve bunu telafi etme çabasının da yaratıcılığı tetiklediğini söyler. Rollo May Yaratma Cesareti adlı kitabında Adler'in kuramının yararlı yönlerinin olduğunu fakat yaratıcı süreçle ilgilenmediği için telafi etme sürecinin sadece biçime etki ettiğini yaratma sürecine bir açıklık getirmediğini ifade eder. Bu nedenle de yaratıcılıkla ilintili tüm kuramlara şüphecilikle yaklaştığını söyler (May, 2016: 62). Platon'da Şölen adlı kitabında var olmayan bir şeyi var etme olgusuna yaratma (poiesis) dendiğini ve çok geniş olduğunu belirtir (Platon, 2018).

Yaratıcılıkta zekânın ön planda olduğunu vurgulayan Guilford (1950, 1967) yaratıcılığı özgün fikirlerin eyleme dönüştürülmesine dayandırır. Tyler (1978) yaratıcılığı karşılaşılan olasılıkları fark edebilme olarak nitelerken, MacKinnon (1962) ise, insanların

[5] acikders.ankara.edu.tr

bireysel olarak karakter ve kişilik bağlamında gösterdiği kişisel tepki şeklinde ele alır. Cattell (1971), yaratıcılığı problem çözebilme becerisi olarak görürken, Stein (1953) ise yaratıcılığın kişinin içinde yaşadığı kültüre bağlı olarak tanımlanması gerektiğini ileri sürer. Bartlett (1958), zor olanı seçerek, sınırların dışına çıkma becerisini gösterebilme ve karşılıklı etkileşimler çerçevesinde bir şeyin başka bir şeyi yönlendirebilmesine olanak tanıma şeklinde tanımladığı yaratıcılık kavramını "serüvenci düşünme" (adventurous thinking) terimi ile bağdaştırır. Yaratıcılığı standart düşünüş tarzından uzak ve toplumsal uygunluk sınırlarına zıt bir kavram olarak düşünen Crutchfield (1962) ve Wilson (1956)'ın yanı sıra Mott (1973) yaratıcılığı, kişinin kendisinde var olan, gerek açığa çıkmış gerekse de gizli kalmış tüm yeteneklerini geliştirmesinin yanında, hayal ettiği fikirlerini ortaya koyarak yeni şeyleri keşfetme gücü olarak tanımlar. Tüm bu tanımların ışığında yaratıcılık, derin bir merak dürtüsü ile birlikte, başkalarının göremediğini görebilme becerisi sayesinde, algılanan tüm görsel verilere farklı tepkiler vererek şaşırtıcı ve yeni sonuçlar elde edebilmeyi bilişsel yollarla keşfedebilmektir (akt Öncü, 1992: 255-256).

Marx ve Engels'e göre yaratıcılık, insanın var oluşunun en dolaysız koşulu ve fizyolojik bir canlı olmasının da ötesinde varlığının en önemli özelliğidir. İnsan yaratıcılıkla doğayı kendi nesnesine dönüştürebildiği ölçüde insandır ve yaratıcılıkla aslında kendini de yaratır (akt. Canpolat, 2020: 180-181).

National Advisory Committee on Creative and Cultural Education (NACCCE, 1999) (Yaratıcılık ve Kültürel Eğitim için Milli Danışma Komitesi) yaratıcılığı hayal gücünü kullanarak ortaya konulan özgün ürün olarak tanımlarken, Sternberg ve Lubart (1999) özgün olmasının yanı sıra yeni ve aynı zamanda hedeflenen amaca uygun üretilen işlevsel bir iş olduğunu ifade eder. Dr. Nancy Andreasen (2011), Dehanın Nörobilimi adlı kitabında yaratıcılığı önce beyinde bilinçli olarak adına sıralı düşünce dediği bir zihinsel değerlendirme ile başlayıp, bir tetikleyici ile serbest çağrışım olarak adlandırdığı ve zihnin beklenmedik bir anda yaptığı bilinçli depolanan bilgilerin çatışarak farklı kombinasyonların ortaya çıkması olarak tanımlar. Dewey (1910) ise yaratıcılığı, kişinin karşılaştığı problemler üzerine geçirdiği zihinsel süreç sonrasında psikolojik ikna şeklinde ortaya çıkan tepkinin yansıtılması olarak görür (akt. Atakan, 2019: 12-19).

Wilson ve Christensen'a (1953) göre yaratıcılık, mevcut sorulara olağan dışı cevaplar verebilme, sınırsız, alışılmadık ve geleneksel olandan uzak fikirler üretebilme ve bu fikirleri eyleme dönüştürebilecek zekaya sahip olmaktır. Rhodes (1961) ve

Csikszentmihalyi (1996) ise yaratıcılığı kişinin farklı ve kayda değer fikirler eşliğinde yeni bir ürünü ortaya koyabilmesi olarak tanımlar. Gardner'a (1997) göre yaratıcılık; sorunsal durumlar karşısında çözümler ortaya koyabilirken, yeni sorular üretebilmek ve bu süreçte yeni bir ürün ortaya çıkarmaktır. Sternberg ve Lubart'a (1999) göre yaratıcılık; şaşırtıcı, beklenmedik, özgün bir eser ortaya koyarken, ortaya çıkan bu eserin kullanışlı ve farklı bağlamlara uyarlanabilir olmasına yönelik bir beceri gösterebilmektir. Fisher (2004) ise yaratıcılığı; en temel anlamda yeni bir şey yapmak, zihinsel anlamda üretken olmak olarak tanımlamaktadır. Runco ve Jaeger'a (2012) göre yaratıcılık; orijinallik ve etkileyiciliktir. Orijinallik zihinsel üretim sonunda meydana çıkan ürünün kullanışlı ve uygun olması iken, etkileyicilik ise ortaya çıkan ürünün toplumsal anlamda değer görmesidir. Craft (2003) ise yaratıcılığın, kişilik özellikleri, yaratıcı süreç, ortaya çıkan yaratıcı ürün ve yaratıcı ürünün konumlandığı sosyal bağlam boyutunda ele alınması gerekliliğini belirtmektedir (Özaşkın, 2016: 215).

Tanner (1994)'da yaratıcılığı; çok fazla karşılaşılmayan, nadir ve ilginç fikirler olarak tanımlarken, Sutton (2004) daha öncesinde var olan bilgileri elde edilen yeni bilgilerle karşılaştırarak ve harmanlayarak birleşik bir ürün olarak tanımlamaktadır (Özmusul, 2012: 732).

Turgut ve Baykal (2010) yaratıcılığı, bireysel farklılıkların etkisine bağlarken, üretmenin, üretileni ortaya koyup yaşatmanın yaratıcılık olduğunu söylerken, Chien ve Hui (2010)'de yaratıcılığı, kişisel özelliklerin farklılıklarına bağlı olarak çeşitli mekan ve zamanda durumlar karşısında sergilenen davranışlar sonucu ortaya çıkan ürünler olarak tanımlamışlardır (Yamak, 2020: 2).

Jung, yaratıcılığı toplumsal bilinçaltının kullanılarak bireysel yeteneğin bilinçsizce su yüzüne çıkması durumu olarak nitelerken, Kris (1952) ise çeşitli bilgiler ışığında beslenen zihnin ani olarak ortaya çıkan fikirleri dürtüsel davranışların ortaya çıkardığı dominant süreçte serbest kalan enerjinin verdiği haz ile özdeşleştirmiştir. Kubie'ye (1958) göre ise yaratıcılık, bilinç ve bilinçaltı düzeyde yaşamsal döngü içerisinde biriktirilmiş, karşılaştırılmış ve bu karşılaştırmadan sonra özgürce ortaya çıkarılmış yeni bilgilerdir. Adler ise farklı bir açıdan yaklaşarak yaratıcılığı kişinin bilinçaltında saklı bulunan eksiklik duygusuna karşı geliştirdiği bir savunma mekanizması olarak adlandırmıştır. Adler'e göre, kişinin çocukluğundan itibaren içinde biriken eksikliklerini, bir değişim

süreci geçirerek elde etme çabasının ani olarak ortaya çıkardığı deneyim süreci yaratıcılıktır (Onur, 2018: 148).

Berdyayev'e göre yaratıcılık açıklanamaz ve kavranamaz, çünkü yaratıcılıktan önce hiçlik vardır ve yaratıcılık da önceden var olan bu hiçlikten türer. Yaratıcılık özgürlüğün gizi olduğu için ölçülemez derinliktedir. (May, 2016: 24)

Yaratıcılık kavramına ait tek bir genel tanımın olmaması, kavramı tanımlarken benzerliklerin ve farklılıkların olması, kavramı açıklamak için benzerlikleri ve farklılıkları bir arada bulunduran farklı kuramların ve modellerin ortaya atılmasına yol açmıştır.

2.1.1 Yaratıcılık Üzerine Yaklaşımlar

Yaratıcılık üzerine yaklaşımlar beş grup altında toplanabilir:

-Akılcı Yaklaşım: Bu yaklaşım yaratıcılığın zihinsel ve bilişsel bir etkinlik olduğunu ileri sürer ve yaratıcılığı bireyin zihnini özgün ve verimli olarak kullanabilme kapasitesi olarak ele alır. Bu yaklaşıma göre karşılaştırma, düşünce üretme, birleştirme ve sorun çözme yaratıcılığın bireysel özellikleri içerisindedir.

-Kişilik ve Bireysel Özellikler: Bilim insanı, sanatçı gibi yaratıcılık düzeyleri üst segmentte olduğu düşünülen kişilerin karşılaştırılması, yaratıcılık öğelerinin psikanalitik çözümlemelerinin yapılması ve bireyin kişilik özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuş kuramlara dayanarak yaratıcılığı anlamaya yönelik verilerin elde edilmesidir.

-Sosyal, kişiler arası faktörler: Bu yaklaşım rollerin tanımlanması, değerler, beklentiler, ödüller gibi sosyolojik, kültürel, psikolojik ve antropolojik açıdan yaratıcılığı tetikleyen veya yok eden çevresel etkenleri tespit etmeye yöneliktir.

-Yaşam şekli: Yaratıcı olarak adlandırılan kişilerin yaşam tarzları dikkate alınarak hayata bakış açıları ve yaşamlarını dönüştürebilme becerilerini merkeze alan, kendini gerçekleştirme, benlik bilinci, kişisel farkındalık ve gelişim potansiyeli düzeyinde yaratıcılığı ele alan bir yaklaşımdır.

-Mantıki olmayan yön: Kimya, nöropsikoloji, anatomi, psikoloji ve diğer disiplinlerdeki araştırmaların, fiziki, biyolojik ve psikolojik çıktılarının birbirleri ile etkileşimlerini incelemektedir. Yaratıcılığı; alınan verileri zihinde farklı şekilde işleme, dünyayı farklı bir pencereden algılama ya da etken konumda rol oynama şeklinde görmektedir (Yeşilyurt, 2020: 3881).

İnsanın düşünsel anlamda eylemlerinin nedenlerini sorgulayan bir varlık olması her olay ve durumda her insana göre farklı bakış açılarının var olduğu anlamına gelmektedir.

Çünkü insan söz konusu olduğunda duygular, tecrübeler, davranışlar, algılar gibi çok çeşitli faktörler devreye girer. Bu da zihinsel süreçlerin ve insan beyninin farklı çalışması nedeniyledir. Hippocrates (M.Ö 460-370) insanın davranışsal eylemlerinin nedenlerini beyne bağlayarak insan davranışının nörobiyolojik kökenlerinin temelini ilk kez atmıştır (Üngüren, 2015: 194). Her insanın beyin yapısı ve beyninin işleyiş süreci farklıdır. Yaratıcılık dediğimizde daha çok bireysel olarak bir tek kişinin zihinsel sürecini ya da beyninin işleyiş şeklini anlarız.

Schultz öznel anlamlandırma ile eylemcinin kendi içsel dünyasını yarattığı dünyaya "saf deneyimin orijinal dünyası", başka insanların bakış açılarına göre yorumlanan ve yaşanan alana da "gündelik yaşam dünyası" adını vermektedir. Asıl cevaplanması istenen bizim dışımızda cereyan eden olayların yaşandığı dünya değil, saf zihniyetin (pure mind) bilinci üretirken nasıl işlediğidir? (Erbaş, s: 161) Yağmurun yağmasını, yeryüzünden yükselen su buharlarının belli bir yükseklikte yoğunlaşıp tekrar yeryüzüne damlacıklar halinde inmesi şeklinde açıklayabiliriz. Fakat insanın karşılaştığı ya da etkileşim halinde olan nesnelere karşı duyuları aracılığıyla gösterdiği tepkiler söz konusu olduğunda net bir açıklama yapmak mümkün olmayabilir. Bu anda zihin devreye girer ve sezgiler, yaşanmışlıklar, hisler gibi etkenlerin bir araya gelmesi söz konusudur ve her bir insanın beyninin işleyişi ile ilgilidir. Günümüzde beynin nasıl çalıştığı tam olarak anlaşılamamış olsa da genel olarak beyin, kişiden kişiye değişmekle birlikte ortalama 1300-1400 gr. ağırlıkta, kafatasının içinde yer alan, girintili, çıkıntılı bir yapıya sahip, sağ ve sol olmak üzere iki yarı küreden oluşan bir organdır.

Beynin çevresel tüm uyaranlara karşı göstermiş olduğu tepkilerin kaynağı milyarlarca nöronun (sinir hücresi) birbirleriyle etkileşimi sayesindedir. Beynin tüm bu işlevsel özellikleri her insanın beyninde mevcut olduğuna göre aslında tüm insanlar yaratıcı eylemleri gerçekleştirebilme potansiyeline sahiptir. Fakat buna rağmen yaratıcı fikirler ortaya atan ve bu fikirlerini eyleme dönüştüren insan sayısı oldukça azdır. Bu noktada araştırmaya konu olan kadınlarla yapılan görüşmelerden önce yaratıcılıkla ilgili görüşlere yer vermek yerinde olacaktır.

2.1.2 Yaratıcılık Üzerine Kuramlar

Yaratıcılık üzerine kuramlardan biri "4 Evre Kuramıdır".

- **Dört Evre Kuramı**

1926'da Graham Wallas tarafından ortaya atılan bu kuram, yaratıcı olarak nitelendirilen kişilerin yazdıkları, tuttukları notlar ve zihinsel süreçleri sonrasında ortaya çıkan ürünlerin analiz edilmesi ile oluşturulmuştur. Bu kurama göre yaratıcı düşüncenin zihinsel süreçten itibaren geçirdiği dört aşama mevcuttur. Bu aşamalar;

1. Hazırlık Aşaması: Problemin tanımlanarak, çözümüne yönelik gerekli segmentlerin tespit edilmesi.
2. Tasarım/Kuluçka Aşaması: Tespit edilen problemi bir süreliğine bilinçaltı düzeye iterek yaratıcı sürecin ortaya çıkmasına zaman tanımak.
3. Aydınlanma Aşaması: Bir anda problemin çözümüne yönelik cevabın zihinde oluşması durumu.
4. Gerçekleşme veya Doğrulama Aşaması: Problemin çözümüne yönelik aydınlanma aşamasında ortaya çıkan cevabın hazırlık aşamasında belirlenen segmentlere uygunluğunun belirlenmesi.[6]

Ludwig (1989)'de Wallas'ın kuramına katılır ve yaratıcılıkta dört evrenin olduğunu söyler. İlk evre olan hazırlık evresinde belirlenen problem, eldeki imkânlar dâhilinde nasıl çözümlenebileceğine dair zihinsel süreçce incelenir. Sonra problemden biraz uzaklaşılır ve bilinçdışında çözüm sürecinin başlaması için zihin kuluçka evresine girer. Kuluçka süresi hiç beklenmedik bir anda aydınlanma evresine ulaşır. Son evrede ise problemin çözümüne yönelik bulunan veriler hazırlık aşamasında düşünülen olasılıklarla karşılaştırılır ve yeni bir sentez ortaya atılarak farklı çözüm yolları birleştirilmiş olur. Foster (2005)'e göre 4 evre kuramının son aşaması probleme yönelik çözümlerin tartışıldığı, sorgulandığı, yenilikçi ve yaratıcı bir paylaşım yapmak adına risk alındığı son kıvılcımın yakıldığı aşamadır (Onur, Zorlu 2017: 1543).

Katılımcı kadınlara baktığımızda Nuran Erden'in köylerinin Çeşme haritasında yer almaması ile ilgili hissettikleri ve ne yapabileceğine dair zihninde oluşan fikirleri bu kuramın ilk evresi olarak kabul edebiliriz. Sonrasında kendi evini güzelleştirmek için başladığı ufak ufak çizimlerinin kuramın ikinci evresi olduğu söylenebilir. Evde yaptığı çizimler sonrasında bir anda zihninde beliren duvarları kullanma fikri aydınlanma evresi ve

[6] https://acikders.ankara.edu.tr/

son olarak köyün duvarlarını boyamaya başlaması da kuramın son evresi olarak ele alınabilir.

- **Yedi Evre Kuramı**

Alex Osborn, Wallas'ın dört evre kuramını biraz daha genişleterek üç aşama daha eklemiş ve yedi evre kuramını geliştirmiştir. Bu evreler:

1. Oryantasyon: Problemi belirleme ve tanımlama.
2. Hazırlık: Problemin çözümüne yönelik bilgilerin bir araya getirilmesi.
3. Analiz: Elde edilen bilgilerin daha küçük bileşenlerine ayrılarak derinliğine incelenmesi.
4. Düşünce Oluşturma: Problemin çözümü ile ilgili farklı bakış açılarının da değerlendirmeye alınarak karşılaştırmalar yapılması.
5. Kuluçka: Problem ile ilgili elde edilen tüm bilgilerin zihinsel işleyiş sürecinde bir süreliğine askıya alınması.
6. Sentez: Elde edilen benzer ve farklı tüm çözüm süreçlerinin karşılaştırılarak sentezlenmesi.
7. Değerlendirme: Problemin çözümü olarak ortaya çıkan yeni fikri ve ürünü ilk başta belirlenen alternatif çözüm süreçlerine uygunluğunun tespit edilmesi.

Helmholtz yaratıcılık sürecinin basamaklandırılabilecek aşamalardan oluştuğu fikrine katılmamaktadır. Çalışma sürecinden hemen sonra gelen aydınlanma yolu ile oluştuğunu ifade etmektedir.[7]

Ümmiye Koçak'ın köylerindeki sorunlara yönelik izlenimlerinin ve tespitlerinin bu karamın ilk evresini oluşturduğu söylenebilir. Durumla ilgili çevresinden edindiği bilgiler ikinci evre, elde ettiği bilgilerin ışığında sorunları bileşenlerine ayırarak sınıflandırması üçüncü evre, çevresiyle yaptığı duruma yönelik görüşmeler dördüncü evre, biriktirdiklerini bir süreliğine askıya alma, akışına bırakma beşinci evre, elde edilen verileri farklı çözüm süreçleri ile mukayese ederek bilgilerin değerlendirilmesi ve bir sentez oluşturulması altıncı evre ve son olarak tüm bu süreçler sonucu ortaya çıkan çözüm fikrinin uygulanabilirliğinin tespiti yedinci evre olarak düşünülebilir.

[7] https://acikders.ankara.edu.tr/

Yaratıcılık insan ile ilişkilendirilen ve kişilerin zihinsel süreçleri sonucunda ortaya çıkan alışılmadık fikirler ve ürünler bütünü olması nedeniyle psikolojide de farklı kuramlar çerçevesinde incelenmiştir. Bu kuramlar:

- **Psikanalitik Kuram**

Spinoza'nın ortaya koyduğu "nedensellik" kavramını çıkış noktası olarak alan psikanalitik kuram insanların sergilediği davranışların sebepsiz olmadığı, yapılan her davranışın altında yatan bir neden bulunduğu ve insan davranışlarının kökeninin çevresel etkenlerle birlikte kişinin iç dünyası da olduğu görüşüne dayanmaktadır (Sağlık, 2021: 438).

Psikanalitik kuram (psikanaliz) başlangıçta Sigmund Freud tarafından bebeklik ve çocukluk döneminin insanın ruhsal sağlığı açısından oldukça önemli bir yeri olduğu tezi ile tedavi amaçlı kullanılmıştır. Sonrasında psikanalitik tedavi yöntemini geliştirme ve standartlaştırmaya yönelik yapılan araştırmalar sonucu psikanalitik kişiliği anlamada yardımcı bir kurama dönüşmüştür.[8]

Psikanalitik Kuram Freud'un insanda yaşam boyunca oluşan davranış sistemlerini kişinin bebeklikten ergenliğe kadar olan süreçte oluşturduğu id (alt benlik), ego (benlik) ve süper ego(üst benlik)'sunu analiz ederek inceler. Freud için yaratıcılığı tetikleyen etken insanın karşı koyamadığı "libido" enerjisinin meydana getirdiği dürtü ile bilinçaltının çatışmasıdır. Bu çatışmadan kaynaklı ortaya çıkan bilinç düzeyi ve bilinçaltı bir denge kurduklarında yaratıcılık ortaya çıkmaktadır (Onur, 2018: 147). Kadınlarla yapılan görüşmelerde görülmüştür ki; kadınların başta fikirlerine yönelik kendilerine gösterilen toplumsal baskıların bilinçaltlarında fikirlerini baskılamaları gerektiği, kendilerine biçilen rolleri sürdürmeleri yerleşirken, bilinç düzeylerinde her ne olursa olsun düşüncelerini eyleme dönüştürmeleri gerektiği yer almaktadır. Bu da ister istemez bilinçaltı ve bilinç düzeyi arasında bir çatışma yaratmaktadır. Çözüm ise her ikisini dengelemektir. Katılımcı kadınların ortaya koydukları işlere bakıldığında bu dengeyi iyi sağlayabilmeleri onlara yaratıcı fikirlerin kapısını aralamıştır.

- **Hümanist Kuram (İnsancıl Kişilik Yaklaşım Kuramı)**

Hümanist kuram bireyi merkezine koyarak yaratıcılığın kişiye özgü olduğunu ve doğuştan her insan da bulunduğunu bu nedenle yaratıcılık kavramına yaklaşırken kişiye

[8] https://avys.omu.edu.tr

özgü olabilecek şekilde yaklaşılmasını öneren ve her insanın iyi olduğu fikrinden yola çıkarak yaratıcılıkta da pozitivist yaklaşım içerisinde olan bir kuramdır. "*Freud bize psikolojinin hastalıklı yanını gösterdi, şimdi sağlıklı yanını da göstererek bütünü tamamlamamızın zamanı geldi.*" diyen Maslow (1908-1970) tarafından ortaya konulan kuramın öncüleri, Carl Rogers (1902-1987) ve Erich Fromm (1900-1980)'dur (Maslow, 1996: 5).

Maslow'un kendini gerçekleştirmiş insanları anlamaya yönelik merakı öğrencilik yıllarından gelmektedir. Önceleri insanın davranışlarının nedenini çevresel faktörlerde arayarak bilimsel yöntemlerle inceleyen Watson (1858-1958) Davranışçılık (Behaviorism) ekolüne inanırken ilk çocuğundan sonra büyük bir değişim yaşayarak davranışçılığın insanı anlamada tek başına yeterli olmadığını fark etmiştir. Maslow yaratıcılık kavramına yaklaşırken yaratıcılığı insanın dünyevi ihtiyaç listesinin en üst basamağına yerleştirmiştir ve yaratıcılığın doğuştan her insanda bulunduğunu ve kendiliğinden doğal bir akış içerisinde gerçekleştiğini var sayarak bu akış sürecini "kendini gerçekleştirme" olarak adlandırmıştır (Yamak, 2020: 15). İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi, doğuştan var olan bu güdüyü ortaya çıkarabilmesi için gerekli olansa öncelikle özgür olması ve buna paralel olarak uygun ve yeterli koşullar ile zamandır. Bu koşullar sağlandığında kişinin iç ve dış yaşam kalitesi ortaya çıkar ve bu da yaratıcılık olarak kendini gösterir (Onur, 2018: 149).

Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisinde en üst kademe de yer alan "kendini gerçekleştirme" sürecini tamamlamış insanlar, gerçekliği doruk deneyimlerde algılamayı başarmışlardır. Bunun için insanda gerekli olan nitelikler ise Maslow tarafından gerçekliğin indirgenemez doruk değerleri olarak 14 basamak da ele alınmıştır.

1. Doğruluk; Katıksız bir tamamlanmışlık içerisinde dürüst, gerçek ve yalın olma.
2. İyilik; Yardımseverlik, arzu edilir olma.
3. Güzellik; Biçim, canlılık, yalınlık ve özgünlük.
4. Bütünlük; Birleşmişlik, düzenlenmişlik, kutuplaşmayı aşmışlık, sinerji (karşılıklı birbirini geliştirme, uyum yakalama)
5. Canlılık; Dinamik, akıcı, kendini süreklilikte tutma, kendini tanıma, enerjik olma.
6. Özgünlük; Yeni fikirler ortaya atabilme, kendilik, benzemezlik, kendine has olma.
7. Mükemmellik; Gereksiz fazlalıklardan arınmış, yalın, tam kıvamında olma.

8. Tamamlanmışlık; Eksiklik hissetmeme, doruğa ulaşmış çabasızlık, kendine dönüklük, haza ulaşmış olma, yeniden doğuş için ölüm, gelişme ve büyümeyi tamamlama.
9. Adalet; Adil olma, objektifliği yakalama ve taraf tutmama.
10. Yalınlık; Abartıya ihtiyaç duymama, süsü önemsememe, doğallığı ve sade olanı tercih etme.
11. Zenginlik; En küçük şeyin dahi önem arz ettiğini görebilme, kapsayıcılık, gizliliğin yok olması, şeffaf olma.
12. Çabasızlık; Akışa kendini bırakabilme, kolaylık, zorluğun yoksunluğu.
13. Neşelilik; Nükteli olmayı becerebilme, mizah gücü, şenlikli olma.
14. Kendine Yeterlik; Kendiliğinin farkına varma, kendi kurallarını uygulama, diğerlerine ihtiyaç duymama, özerk ve özgür olma (Maslow, 1996: 58-59).

Rogers (1959) Maslow'un doğuştan yaratıcı olma tanımını genişleterek kişinin yaşamsal süreç içerisinde yaratıcılığını ve yeteneklerini geliştirebileceği bir genetik mucize olarak doğduğunu söyler. Rogers'a göre yaratıcılık fayda getirecek bir hedef amaçlanarak ortaya koyulan bilinçli bir süreçtir. Bunun için de kendiliğimizin farkına varıp olabileceğimizin en iyisi olmaya çalışmamız gerekmektedir (Onur, 2018: 149).

Rogers, yaratıcılık için gerekli olduğunu düşündüğü değerleri anlama sürecini 19 madde de sıralar.

1. Herkes kendisinin merkezde olduğu sürekli değişen ve gelişen bir dünyada yaşar.
2. Kişinin gerçekliği yaşam alanında algıladığı ve bildiğidir.
3. Bu yaşamsal bütünde gerçekleşen bir değişiklik bütünü oluşturan parçaları etkiler.
4. Kişiler kendilerini gerçekleştirmek, sürdürmek ve ilerlemek için mücadele ederler.
5. Davranış kişinin yaşamsal alandaki gereksinimlerini beslemek amacıyla yapılan bilinçli bir eylemdir.
6. Gereksinimleri fark edip beslemenin daha kolay olması duyguların varlığı ile mümkündür.
7. Davranışı kavrayabilmenin ilk basamağı içsel dürtüleri anlamaktır.
8. Sosyal algı kendi içinde ayrışarak öze doğru farklılaşır.
9. Kişinin çevresiyle ve başkalarıyla girdiği etkileşim sonucu kişide var olan öz biçimlenir.

10. Toplumsal yaşamın bir parçası olan değerler sistemi geleneksel olarak yaşanır ya da başka değerler ödünç alınarak içselleştirilir.
11. Kişi yaşamında karşılaştığı durumlara yönelik tecrübelerini sembolleştirerek algılar ve anlamlandırmaya çalışır.
12. Davranış olarak yapılan ve edilen eylemlerin çoğu öz ile tutarlıdır.
13. Bazen sembollere dökülememiş ve eksikliği hissedilen davranışlar özle tutarlı olmadığından kişi tarafından sahiplenilmez.
14. Kişinin psikolojik uyumsuzluk yaşamaması için duyusal yaşantısının farkında olması ve inkâr etmemesi gerekir.
15. Yaşamsal süreçte psikolojik uyumun yakalanabilmesi kişinin duyusal anlamda hissettiklerini kabul edip sembolleştirerek özümsemesi ve kendi benliği ile tutarlı hale getirmesi ile mümkündür.
16. Kişinin benliği ile uyum sağlayamayan ve tutarlı olmayan her türlü şey tehdit olarak algılanır.
17. Öz benlik ile uyumlu olmasa da engel olmayacak şekilde algılanan durumlarda yaşantılar özümsenebilir, algılanabilir ve değiştirilerek öz benliğe senkronize edilebilir.
18. Kişi duyusal yaşantısının bütüncüllüğünü özümsemiş, kavramış ve içselleştirmiş olduğunda başkaları ile empati kurması ve onları ayrı bir birey olarak kabul etmesi mümkün hale gelir.
19. Kişinin duyusal yaşantısını anlaması ve öz benliğine kabul ettirmesi, içinde yaşadığı değerler sistemini anladığını gösterir ki bu da sürekli bir değerlendirme sürecini beraberinde getirir (Duyan, 2001: 102-103-104).

Katılımcı kadınlarla gerek geçirilen iki gün de gerekse de kendileriyle yapılan telefon görüşmelerin de Maslow ve Rogers'ın maddeler halinde biçimlendirmeye çalıştığı yaratıcılık için gerekli özelliklerin hemen hepsinin onların kişilik özelliklerin de var olduğu gözlemlenmiştir. Eğitimli olmamalarına rağmen yaşamlarında ki biricik kendiliklerinin farkına varabilen dört kadın özgürlüklerine fazlasıyla düşkün, empati yeteneği gelişmiş, mücadeleci, enerjik, kendilerini oldukları halleriyle kabul eden ve bu şekilde seven, özgün, adil ve sevecenlik gibi doruk değerleri içlerinde barındırmaktadır.

Fromm'a (1959) göre insanın karşılanması gereken fizyolojik gereksinimleri vardır. Bu gereksinimler; ilişki gereksinimi, aşkınlık gereksinimi, kimlik gereksinimi, köklülük

gereksinimi ve bir yönelime dayanma gereksinimidir. Bu gereksinimlerden aşkınlık gereksinimi insanı diğer canlılardan ayıran ve onu sıradan bir varlık konumundan çıkararak yaratıcı dürtülerini harekete geçiren yaratıcı bir varlık olma gereksinimidir (akt. Geçtan, 1980: 122).

- **Gestalt Kuramı**

Gestalt Kuramının çıkış noktasının Max Wertheinner'in 1912'de yazdığı "Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung (Hareketin Görülmesi Üzerine Deneysel Çalışmalar)" adlı makalesinde ele aldığı ve görünüşte devinimin deneysel yönüne odaklanarak "Phi Etkisi" olarak adlandırdığı ve makalenin sonuç kısmında ortaya koyduğu, phi olgusunun bütünü meydana getiren parçaların spesifik dizilişi ile bütünün parçaların toplamından farklı, parçaların birbiriyle entegre olmuş haline verdiği "Gestaltsqualität" (Tasarım Kalitesi) terimi ile başladığı söylenebilir (Mungan, 2020: 588-589).Wertheimer'e sonrasında Wolfgang Köhler (1887- 1967) ve Kurt Koffka (1886-1941)'da katılır ve üçü Gestalt Kuramının öncüleri olarak anılır.

Gestalt Kuramına göre insan bir şeye baktığında onu parçalarına ayırarak değil bir bütün olarak görür ve öyle algılar. Bütün kendisini meydana getiren parçalardan farklı bir anlama bürünür. Örneğin kişi bir masaya baktığında masayı onu meydana getiren çivi, ağaç, boya olarak değil farklı malzemelerin meydana getirdiği bir bütünsellik halinde masa olarak görür ve algılar. Aynı nesne farklı zamanlarda farklı durumlar altında da aynı şekilde algılanır. Buna "algısal değişmezlik" denir. Gestalt Kuramında algıda örgütleme biçimi altı farklı şekilde gerçekleşebilir.

1. Şekil - Zemin (Figure-Ground) İlişkisi: Bir şekle baktığımızda önce şekli algılarız, şeklin bulunduğu zemini değil. Zemin arka planda kalır. Ama bazı durumlarda şekil ve zemin iç içe girer. Hangisi zemin hangisi şekil algılayamayız.
2. Yakınlık (proximitiy) İlkesi: Beyin nesneleri birbirlerine olan yakınlık durumlarına göre algılamayı tercih eder.
3. Benzerlik (similarity) İlkesi: Beyin bir nesneyi şekil, renk, doku gibi benzerliklerini gruplandırarak algılama eğilimindedir.
4. Tamamlama (Closure) İlkesi: Beyin tamamlanmamış şekilleri, sesleri tamamlamaya onları bir bütün gibi algılamaya çalışır.

5. Devamlılık (Contiguity) İlkesi: Aynı yöne çizilen noktalar, çizgiler birbirleriyle ilişkilendirilir.
6. Basitlik (Simplicity) İlkesi: Karmaşık, düzensiz şekillerin algılanması ne kadar güç ise basit, düzenli şeylerin algılanması da o kadar kolaydır.[9]

Gestalt kuramının yaratıcı sürece katkısı algılanan sorun ya da problemlerin öncelikle bir bütün olarak görülmesi sonra bütünün parçalara ayrılarak incelenmesi sonucu yeni bir bütünün ortaya konulmasıdır. Ayrıca görsel algıların zihinde yarattığı etkilerin davranışları nasıl etkilediği ve zihinde yaptığı değişikler yaratıcılık konusuna ışık tutmaktadır. Çünkü zihin bir problemle karşılaştığında gerilimi hisseder ve rahatlamak için problemi çözme yolunu seçer. Bu da bütünün parçalanıp tekrar yeni bir bütünün yaratılması ile mümkündür. Ümmiye Koçak köyünde yaşanan sıkıntılara dair bütünsel olarak algıladığı sorunları detaylandırmada gösterdiği başarısı sayesinde köyünde ki kadınlara yönelik çeşitli iş olanaklarını da hayata geçirmiştir. Arslanköy'de kadınlara yönelik bir tiyatro grubu kurmakla kalmamış, çocuk ve yaşlı bakıcılığı, ev temizliği gibi çeşitli iş kollarının, iş yoğunluğunun daha az olduğu kış aylarında köy kadınlarınca benimsenip kadınların istihdama dâhil edilmesine öncülük etmiştir.

- **Bilişsel Kuram**

Türk Dil Kurumu "biliş" i bir nesne veya olayın varlığına karşı bilgili ve bilinçli olma durumu olarak tanımlamıştır. Biliş aynı zamanda çevresel uyaranların duyu organlarının yardımı ile algılanması ve bu uyarımlar sonucu zihinsel olarak gösterilen duyum, imgeleme, düşünme ve problem çözme yetisidir. Bir başka tanımda ise biliş kişinin çevresini algılamak ve anlamak için gösterdiği zihinsel faaliyetler bütünüdür (Korucuk, 2019: 422). Bilişsel Kuram zihinsel süreçlerle bilginin nasıl algılandığını, işlendiğini, depolandığını ve kavrandığını açıklamaya çalışarak insan davranışlarının nedenlerini anlamaya çalışır.

G. Miller (1920-2006) bir meslektaşı ile kurduğu "Bilişsel Çalışmalar Merkezi" ile U. Neisser (1928-2012) ise 1967 yılında yayımladığı ve kurama adını veren "Bilişsel Psikoloji" adlı kitabı ile bu kuramın öncüleri olarak kabul edilmektedir. Neisser, bilişi insanın yapabileceği her şey olarak tanımlarken, bilişseli ise insanın dış dünyadan aldığı

[9] http://materyaltasarimi.weebly.com/uploads/4/8/5/0/4850273/h5__1_gestalt_kurami.pdf

tüm verileri dönüştürüp zihinsel süreçten geçirerek farklı formlara uygun hale getirmesi olarak tanımlar (Ağır, sf: 279-281).

2.1.3 Heideger ve Yaratıcılık

"Yaratıcı Manzara: Niçin Taşrada Kalıyoruz?" adlı yazı Heideger tarafından, Berlin Üniversitesi'nden aldığı ikinci daveti de reddetmesinden sonra 1933'te yazılmıştır. (Yıldız, Şar: 2015-31) Heideger bu yazısında kendi felsefi düşünce süreci ile köylülerin gündelik yaşam rutininde yaptıklarını bir tutar. Çünkü Heideger'e göre felsefenin soruları sade ve önemli olmalıdır.

> *Soğuk kış akşamında sert bir kar fırtınası vuruşlarıyla kulübenin etrafında kıyameti kopardığında ve her şey karla kaplandığında ve örtüldüğünde, "o zaman" felsefenin yüksek zamanıdır. İşte o zaman, felsefenin soruları sade ve önemli olmak zorundadır. Her bir düşüncenin inceden inceye çalışılması, sert ve keskin olmaktan başka türlü olamaz. Dilsel biçim vermenin güçlüğü tıpkı fırtınaya karşı yükselen çam ağaçlarının direnişi gibidir. Ve felsefi çalışma, bir münzevinin tuhaf uğraşı olarak yürütülmez. Felsefi çalışma köylülerin yaptığı çalışmanın tam ortasına aittir…Şehirliler çoğu zaman, dağların arasındaki köylülerin uzun, tekdüze Yalnız olma durumuna hayret ederler. Oysa bu yalnız olma değil. Tek başınalıktır. Gerçi insan büyük şehirlerde de "neredeyse" başka hiçbir yerde olamayacak kadar kolaylıkla "yalnızlığa" düşebilir. Ancak orada insan asla tek başına olamaz. Çünkü tek başınalık bizi tecrit eden değil, aksine bütün varoluşumuzun, bütün şeylerin özünün geniş yakınlığının "içine doğru açılmasını sağlayan" kendine özgü güçtür (Heideger, 2015: 33-34).*

Düşünme yetisi ile dünyaya gelen insan için varoluşunun özüne ulaşabilme güdüsü ve merakı yaratıcılığımızı tetikleyen ve potansiyelimizin farkına varmamızı sağlayan en önemli etkenlerdendir. Teze katılan kadınların hayatlarını, eşleri, çocukları ya da bir yakınlarıyla paylaşma durumlarına rağmen kendilerine tek başına bir dünya kurdukları gözlemlenmiştir. Kendilerine biçilmeyen, daha çok kentte yaşayan insana özgü olarak nitelendirilen sanatsal çabalarının çevrelerindeki insanlarca hoş karşılanmayacağı, takdir edilmeyecekleri öngörüsü onları tek başınalığa itmiştir. Fakat bu tek başınalık insanlardan soyutlanmış bir yalnızlık değil, kendilerini özgürce ifade edebilecekleri bir ortamda yaratıcılıklarını tetikleyecek, zihinsel üretim süreçlerine katkı sağlayacak bir tek başınalıktır. Bu tek başınalığın verdiği yaratıcı üretme becerisi onları, köydeki diğer insanlardan tecrit etmemiş aksine, yaptıkları işler köyün sınırlarını aşıp ülke genelinde hatta uluslar arası platformlarda da ilgi görerek kendilerini çeşitli platformlarda

göstermelerine olanak sağlamıştır. Bu anlamda katılımcı kadınların neden kente göç etmeyip, yaratıcılıklarını bulundukları yerde sürdürdükleri tartışılmalıdır.

2.1.4 Deleuze ve Yaratıcılık, Oluş

Post modern düşünürler arasında adı sıklıkla Félix Guattari ile birlikte anılan Gilles Deleuze için yaratmaya başlamanın anahtarı düşünmeye başlamaktır. Bu, düşüncenin üç farklı alanı olarak ele aldığı felsefe, bilim ve sanat için de geçerlidir. Felsefe kavramlara, sanat duyumlara, bilim ise fonksiyonlara bağlı olarak işler ve dönüşür. Bu haliyle felsefe, sanat ve bilimde olduğu gibi yaşamda da yaşam üzerine düşünmek yaşamı dönüştürür. Sanatın yaşamı dönüştürme gücü, ifade ettiği durumlardan çok daha fazlasını sunduğunun kanıtıdır (Ümer, 2016:186).

> Bir sanat eserinin iletişimle ilgisi nedir? Hiçbir ilgisi yoktur. Sanat eseri bir iletişim aracı değildir. Sanat eserinin iletişimle hiçbir ilgisi yoktur. Sanat eseri, en ufak bir bilgi kırıntısı içermez. Buna karşılık, sanat eseri ile direnme eylemi arasında çok temel bir yakınlık vardır. Evet, burada bilgi ve iletişimle bir ilgisi mevcut bir direnme eylemi olarak. Bir sanat eseri ile direnme eylemi arasındaki ilişki nedir, direnen insanlar sanatla en ufak bir bağa sahip olmak için gerekli olan ne zamana ne de bazen kültüre sahipken? Bilmiyorum. Malraux hoş bir felsefi kavram geliştirdi. Malraux sanat üzerine çok basit bir şey söylüyor. "Sanat, ölüme direnen tek şeydir." Konuşmamın başındaki meseleye dönelim: Felsefe yaptığımızda ne yaparız? Kavramlar icat ederiz. Bana kalırsa bu gayet hoş bir felsefi kavramın temelini oluşturuyor. Düşünün: Ölüme direnen şey nedir? Evet, şüphe yok. M.Ö. 3000 yılında yontulmuş bir heykele bakarsanız Malraux'un sorduğumuz soruya ne kadar doğru bir cevap verdiğini görürüz. Malraux'un cevabı kadar güzel olmasa da biz de kendi açımızdan sözümüzü söyleyelim: Evet, direnen şey sanattır. Evet direnen odur. Belki direnen tek şey değildir ama direnenlerden biridir. İşte sanatın, sanat eserinin direnme eylemi ile sıkı fıkı ilişkisi de buradan gelir. Tüm direnme eylemleri sanat eseri değildir, aslında bir anlamda öyledir de. Tüm sanat eserleri, direnme eylemi değildir hâlbuki bir anlamda öyledir de. Bize esrarengiz bir yöntem mi gerek acaba? Belki başka bir tefekkür biçimi, uzun bir tefekkür süreci…[10]

[10]https://www.youtube.com/watch?v=IXRXfnDcLww (38.25-41.09) (Gilles Deleuze'ün 1987'de Paris'teki FEMİS Sinema okulu öğrencilerine yaptığı konuşma: Yaratma Eylemi Nedir?)

Oluş kavramını Deleuze: "başka bir çokluk tarafından yersizyurtsuzlaştırıldığı zaman birçokluğun geçirdiği, öznesiz ya da hedefsiz bir süreç; oluşumu ve işlevi tanılayan bir üretim" şeklinde tanımlar (Goodchild, 2005: 338). Diğer oluşlar oluşun var olabilmesi için elzemdir. Bu oluşlar Deleuze felsefesinde molar, moleküler ve kaçış/göçebe çizgisi olarak karşımıza çıkar. "Molar çizgi, gerçek olanı öznelere ve nesnelere bölerek; cinsiyetler, ırklar ve sınıflar arasında karşıtlık yaratır. Moleküler çizgi daha akışkandır, molar çizginin katılığını aşıp bağlantılar ve bağıntılar kurar; oluş, değişim, hareket ve yeniden örgütlenme süreçlerinin haritasını çıkarır" (akt. Cingöz, Grosz, 2013; 61). Oluşlar, molekülerdir ve molar teklikleri düzensizleştirirler. Kaçış çizgisi ise bir yersizyurtsuzlaşmadır. Molar içerikli olanlar cinsiyetlerdir; fakat moleküler olan oluşlarla ilişkilidir ve tüm oluşların başlangıcı, kadın-oluştur. Kadının da kadın-olmayanın da var olması için kadın-oluş gereklidir. Kadın-oluş molekülerken "[k]ız, molar kadını moleküler kadına dönüştüren, kadın-oluşa götüren kaçış çizgisidir" (akt. Barış, Cingöz, 2013: 64).

Oluş, Deleuze-Guattari'de fark ve arzu arasındaki kapalı bağlantıyı en iyi tanımlayan kavramdır da aynı zamanda. Oluş fark'ın tekrarı olarak, ebedi dönüşün, sürenin ve arzu makinelerinin de olumlanmasıdır. Bu anlamda oluş; yaşamdaki belirsizlikler sarmalında, çokluklar ve bir nevi zar atımıdır. Yaşamı temsil eden Go oyunudur. Bu nedenle de oluşta ne bir başlangıç, ne bir son, ne bir hareket, ne bir varış ne de bir hedef vardır. Fark ve oluşla Deleuze, sağduyuya dayalı, kimlik, akıl, insan ve kültür gibi kavramları kullanmadan yaşamı dönüştürebilmenin yollarını sorgular. Oluş düşüncesinde bir şeyin ne olduğunu anlamak için potansiyeline ve arzu bağlantılarına bakmak gerekir. Bu da Dionysus'un yaşamı bir bütün olarak yorumlaması ve olumlamasıdır. Deleuze için oluş bir temsil değil, oluş yaratmaktır. Oluş düşüncesindeki yaratma eylemi, dünyayı dönüştürmeye ve değiştirmeye yönelik olmalıdır. Ancak, önce kendini dönüştürmeye ve değiştirmeye fırsat tanımalı, hazır olmalıdır. Bunu yaparken taklit etmekten ve özdeşlik kurmaktan uzak, arzu sürecinde ve molekülerdir. Oluş, özdeşliğin dışına çıkarak organsız beden olmaktır. Organsız beden benzeri bedenlerin yeniden inşa edilmesi de kadın-oluştan geçmektedir. Kadın-oluştaki beden dişilikle tanımlanmayan, yaratıcılık ve özgünlükle tanımlanan ve kendini akışa bırakmış bir bedendir. Kadın-oluştaki yaratıcılığı ile tanımlanan bu kızlar, hiç bir yaş grubuna, hiçbir cinsiyete, hiçbir düzene ait değildir, onlar moleküler oluş içerisinde her yerdedir (Deleuze-Guattari, 2013: 227-230).

2.1.5 Kadın-Oluş ve Yaratıcılık

Oluşun içinde tez katılımcılarının yaratıcılık ile ilgili kendilerine kattıkları niteliklerle ilgili bir değerlendirme yapmak istenildiğinde kişilik özelliklerinin birbiriyle örtüşen çok fazla yönlerinin olduğu görülmektedir.

Ayfer Bozkurt, ilk resimlerini köy kadınlarını betimleyerek yapmıştır.

Nuran Erden, köyünde yetişen çiçekler onun boyadığı duvarlara konu olmuştur.

Ümmiye Koçak, ilk oyununda köyde yaşanan durumları ele almıştır.

Hatice Elveren Peköz, ilk hikâyesinde köyünde yaşananlardan ilham almıştır.

Hepsinin de yaptıkları işe kendilerinden, kendi kültürlerinden bir şeyler kattıkları görülmektedir. Onlarla yapılan görüşmelerde ilham aldıkları öğelerin insan ve doğa olduğunu söylemişlerdir. Bunları çok iyi gözlemleyerek zihinlerinde oluşan fikirlerini ortaya koyabilmişlerdir. Gözlem yeteneklerinin çok güçlü olmasının yanında yaptıkları işe karşı tutku doludurlar. Köy hayatı gibi özellikle kadınlar için çok zorlu geçen bir yaşam süreci içerisinde yaşamalarına rağmen, yaratıcılık söz konusu olduğunda tutku olmazsa olmazlarıdır. Yaptıkları işe aşkla, tutkuyla bağlandıklarını birbirlerinden bağımsız bir şekilde ifade etmişlerdir. Kafalarında yaşamsal ya da toplumsal olaylara ve durumlara karşı meraklı, duyarlı bir birey olarak zihinlerinde bir soru işareti olduğu, yaşamsal süreçlerinde gördükleri, gözlemledikleri sorunları kendilerine dert edindikleri görülmüştür. Koçak köyündeki insanlar arasında gördüğü çatışmaları ve yanlışları oyunlarına yansıtmıştır ve köyündeki kadınların kendi özgüvenlerini kazanmaları için kurduğu tiyatro ile sadece kendi köyündeki kadınlara değil, turnelerde onları izleyen kadınlara da cesaret vermiş ve özgüven aşılamıştır. Erden, köyünün haritada yer almamasına içerleyerek bir çözüm yolu bulma arayışına girmiştir. Bozkurt kardeşinin getirdiği ve atılacak olan matbaa mürekkebini nasıl değerlendirebileceğini düşünerek onu bir kâğıt üzerine çizdiği resmi boyamak için kullanmıştır. Peköz ise hikâyelerinde insan ilişkilerini, kadınların yaşadıkları toplumsal sorunları ele almıştır. Önceleri her kadının en büyük sıkıntısı yaptıkları işler nedeniyle aileleri de dâhil sürekli yadırganmaları ve eleştirilmeleridir. Fakat buna rağmen hiçbiri geri adım atmamış ve tutkuyla bağlandıkları fikirlerini eyleme dönüştürmeye devam etmişlerdir. Çevrenin ya da toplumun tepkisine rağmen kararlı bir şekilde yaptıkları işe inanmışlar ve kendilerini adamışlardır. Köy yaşamı içinde, bulundukları koşulların olumsuzluklarına rağmen ellerinde bulunan malzemeleri ve materyalleri en iyi biçimde

değerlendirmeye çalışmışlardır. Maddi imkânsızlıklar, sınırlı yaşam koşulları yaratıcılıklarına engel olamamıştır. Bozkurt'un ilk fırçası saçıdır. İlk boyası ise matbaa mürekkebidir. Erden beyaz duvarları tuval olarak kullanabileceğini fark etmiştir. Koçak için yazdığı oyunu sahnelemesine yardım edecek ve oyunculuklarını gösterecek kişiler oyunculuk ile ilgili hiçbir eğitimleri olmayan komşularıdır. Peköz'ün düşündüklerini yazabilmesi için ilk başta bir kâğıt ve kalem yeterli gelmiştir.

Dördü de henüz yapılmamış olanı fark edebilmişlerdir. Bozkurt eğitim almamasına rağmen sürrealist resimler çizmektedir üstelik ilk yaptığı zamanlar bu kavramı bilmemektedir. Erden duvarları boyama fikrini düşündüğünde acaba bir örneği var mıdır? diye kendine sorduğunu ifade etmiştir. Koçak oyunculuk eğitimi olmayan kadınların içindeki rol yapma potansiyelini, Peköz ise özellikle kırsal da yaşayan kadınların dertlerini hikâyeleştirerek pek çok kadının sesi olabileceğini fark etmiştir. Sürekli yeni bilgilere ve değişime açık olduklarını söyleyen kadınların ortak bir diğer özelliği hepsinin küçük yaşlardan itibaren okumayı çok sevmeleridir. Bu da onların sürekli yeni bilgilerle donanmalarına neden olmaktadır. Bu uğurda Bozkurt ve Erden dışarıdan orta öğretim eğitimlerini tamamlayıp iki yıllık yüksek okul mezunu olmuşlardır. Koçak ve Peköz için ise ilkokul mezunu olmaları daha çok okumalarının önünde bir engel teşkil etmemektedir. Yaptıkları ve toplumda ses getiren işlerine baktığımızda teze konu olan dört kadının olaylara karşı bakış açılarının, durumlara gösterdikleri tepkilerin diğer insanlardan çok daha farklı olduğu, farkındalıklarının çevrelerindeki diğer insanlara göre yüksek olduğu söylenebilmektedir. Yapılan görüşmeler esnasında kadınların hepsinin pozitif bakış açılarına sahip oldukları görülmüştür. Eleştirmekten ziyade yapıcı karakter yapıları kendilerini dinleyen insanların da motivasyonunu yükseltmektedir. Olumlu benlik algıları gelişmiştir.

Bozkurt başta klasik resimle başladığı resim serüvenini bir televizyon programında siyah beyaz gördüğü, adını daha önce hiç duymadığı renklerin peşine düşerek, sobanın üzerinde kaynamakta olan çaydanlığın buharını insanın yaşamsal dönüşümleri ile bağdaştırarak daha önce dünyasını hiç bilmediği sürrealist resimler yapmaya başlamıştır. Erden önce sandalye ve masa kenarlarından başlayarak çizdiği küçük çiçekler ve motiflerden aldığı hazzı, adını haritada görmediği köylerinin sesini duyurabilmek amacıyla köy duvarlarını boyama düşüncesi ile bütünleştirmiştir. Koçak başta köyde hiç akla gelmeyen, kadınların farklı alanlarda istihdamına yönelik girişimsel faaliyetlerini,

kadınların kendilerine olan öz güvenlerini ortaya çıkarmak adına onlardaki potansiyeli fark ederek bir tiyatro kulübü kurmuş, oyunlar yazıp ekip olarak turnelere çıkmış, yetmemiş film senaryosu yazmış, üzerine dünyaca ünlü bir futbolcuyla İspanya'da reklam filmi çekmiştir. Peköz başta yaşadığı köyde, sonrasında gerek haber kanallarından, gerek televizyondan gerekse de sosyal medyadan gördüğü ve duyduğu kadınların yaşadıkları sorunları anlatabilmek adına hikâye kitapları yazmaya başlamıştır.Yeni fikirler üretebilme ve bu fikirleri birleştirebilme kabiliyetleri her birinde oldukça yüksektir.

Çevrede olup bitenleri fark edebilmek kişinin algılarının açık olması ile mümkündür. Bu da yeni şeyler gözlemlemeye olanak sağlar. Her yeni gözlem yeni bir deneyim ve yaratıcılık için yeni bir malzeme demektir. Bu da zihnin çok yönlü çalışmasına olanak sağlar. Yaptıkları işlerin çeşitliliği ve gelişimleri göz önüne alındığında katılımcı kadınların algılarının sürekli açık olduğu çok rahat söylenebilmektedir. Bozkurt soba üstünde kaynayan güğümün buharı ile insanın umudunu anlatabileceğini düşünmüştür. "Saç teli neden fırça olmasın ki." demiştir. Matbaa boyası pek çok insan için çöpe atılması gereken bir malzeme iken onun için resim yapmasına vesile olacak boyadır. Germiyan Köyü'nün beyaz badanalı duvarları herkes için sadece bir duvarken Erden için bir tuvaldir. Koçak için komşuları potansiyelleri olan bir oyuncu, Peköz için çevresinden dinlediği olaylar, anılar kağıda dökülmeyi bekleyen hikâyelerdir.

Beynin karmaşık olanı değil daha önceleri deneyimlediği şeyleri yapmayı sevdiği yapılan bilimsel araştırmalarca kanıtlanmıştır. Fakat farklı yollar seçmek beynin zihinsel sürecini sürekli canlı tutmaktadır. Teze konu olan dört kadın eğitimleri olmamasına rağmen kendilerine çok uzak görünen sanki onlarla hiç bağdaştırılamayacak fikirlerin üzerine gitmiş, kolay olanı değil zor olanı seçmişlerdir. Dördü de ayağından şalvarını, başından yazmasını çıkarmayan köylü kadınlarıdır. Ama Bozkurt sürrealist resimler yapmayı, Erden köylerini turistlerin keyifle gezeceği bir lokasyona dönüştürmeyi, Koçak film çevirmeyi, tiyatro oyunu yönetmeyi, Peköz hikâye ve şiir kitapları yazıp web sitesi yönetmeyi göze alabilmişlerdir. Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz internetten arandığında fark yaratan özgün işleri ve yaratıcılıklarından ötürü pek çok etkinlikten davet aldıkları, kendileriyle görüşmeler yapıldığı, çeşitli haber kaynaklarında kendilerinden ve işlerinden bahsedildiği görülebilmektedir.

Hatice Elveren Peköz hariç, her bir kadınla geçirilen iki gün süresince kadınların kendilerini çözüm üretmeye odakladıkları, olaylar ve durumlar karşısında pozitif yaklaşım

sergiledikleri, karşılaştıkları sorunlar karşısında çıkış yolu bulmak üzerine fikir yürüttükleri görülmüştür. Maddi imkânsızlıkların ya da zaman sınırının onlar için sorun olmadığı, bulabildikleri her durumda kendilerini, zihinsel süreçlerini eyleme dönüştürmeye adadıkları fark edilmiştir. Bozkurt köy yaşantısının zorluklarına rağmen sabahın erken saatlerinde henüz hayvanları ahırdan çıkarmadan gün doğumunu kaçırmamak adına tuvalini ve boyalarını alarak evlerinin arkasındaki tepeye çıktığını söylemiştir. Erden araştırma için görüşme yapmaya gidildiğinde bamya toplama zamanı olmasına rağmen tarla dönüşü eve geldiğinde durup dinlenmek yerine yolda aklına gelen fikri unutmamak adına sıcağı sıcağına bir duvarı boyamıştır. Koçak ev içinde ve tarlada işlerini arkadaşları ve komşuları ile birlikte imece usulü yaparken bir taraftan da yeni oyunlarının provalarını yapmaktadır. Peköz ev işi ve bahçe işlerinin yanı sıra bir taraftan zihnindekileri kitaplaştırmaya çalışırken aynı zamanda bir web sitesinin içerik yönetimini gerçekleştirmektedir. Kadınlarla yapılan görüşmelerde her biri hayallerinin peşinden gittiğini bunu yaparken de sezgilerinin gücüne inandıklarını belirtmişlerdir. Başlangıçta fikirlerini uygularken teknik anlamda bilgi birikimine sahip olmadıkları için yaptıkları işe yoğun bir şekilde duygularını kattıklarını, hissederek, içlerinden geldiği gibi özgürce yaptıklarını söylemişlerdir.

Bu tezle ilgili olarak yapılan görüşmelerde görülmüştür ki her kadın günün bir kısmında mutlaka yaptıkları işe zaman ayırmaktadırlar. Bozkurt evinin bir odasını atölyeye dönüştürmüş olsa da mutfak da dâhil evin ayrıca iki odasına çalıştığı yeni resimlerin olduğu tuvallerini yerleştirmiştir. Kendisi mutfakta yemeğin pişmesini beklerken bir taraftan da resminin üzerinde çalışmaktadır. Erden tarladan köye döndüğünde yolda gördüğü boyası geçmek üzere olan duvarları tespit edip, evinden boyalarını alarak birinin üzerinden geçmektedir. Koçak akşam sekizden sonra eve kesinlikle misafir kabul etmediğini o saatlerini odasında kitap okuyarak ya da üzerinde çalıştığı oyunu yazmaya devam ederek geçirdiğini söylemiştir. Peköz ciddi bir sağlık sorunu yaşamasına, birkaç ay yatarak istirahat etmesi gerekmesine rağmen, bu durumu avantaja dönüştürerek yazmak istediklerine daha fazla odaklanmaya çalıştığını belirtmiştir. Yaptıkları yaratıcı işler daha çok eğitimli ve hatta kendi ifadeleri ile şehir de yaşayan insanlara mal edilebilecek işler olmasına karşın başta aileleri ve yaşadıkları çevre ile sürekli mücadele etmiş, cesaretlerini asla yitirmeden kendilerini yaptıkları işe adamışlardır.

Yaratıcı insanlar enerjileri yüksek olan ve bunu karşı tarafa da yansıtabilen insanlardır. Kadınların yaşadıkları kırsalda kendilerine biçilen rollerin ağırlığına aldırmaksızın enerjilerinin çok yüksek olduğu ve kıpır kıpır içleri kaynayan, hareketli ve yerinde duramayan insanlar olduğu görülmüştür. Toplum tarafından sıra dışı olarak adlandırılan fikirlerin öncesinde gelen yargı ve eleştirilere karşı risk almayı bilmenin hatta Erden'in söylemiyle deli gözüyle bakılma riskini dahi göze alabilmek yaratıcılığın kapısını aralayan etmenlerden birisidir. Başaramama, ailelerinin ve çevresinin gözünde küçük düşme riskine rağmen inandıkları yolda gitmekten asla taviz vermemişlerdir. Yaratıcılığı tetikleyen unsurlardan biri de özgürlüktür. Teze konu olan kadınlardan Erden, ağabeyi ile aynı evi paylaşmakta diğerleri ise evlidirler. Hepsi bir erkekle aynı evi paylaşmalarına ve yaşadıkları toplumun ataerkil olmasına karşın onların hanelerin de durumun böyle olmadığı bağımsızlıklarına çok fazla düşkün oldukları ve bundan asla taviz vermedikleri, kendilerine ve yapabileceklerine sonuna kadar inandıkları, kendilerini sevdikleri ve değer verdikleri görülmüştür. Yaratıcılık için düşünürlerce de ortaya koyulan en temel kavram kişinin kendi benliğini kabul edip eksikliklerine takılmadan anda kalıp önüne bakabilmesidir. Bunun en birincil nedeni kişinin kendini sevmesi ve olduğu gibi davranmasıdır. Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz köylü bir kadın olmakla gurur duyan kadınlardır. Kendilerini şu an oldukları haliyle kabul etmekte ve benimsemektedirler. Yaratıcı insanlar başkalarını değiştirmek yerine kendilerini değiştirmeye ve dönüştürmeye çaba harcarlar. Çevrelerindeki insanları ve doğayı olduğu gibi kabul ederler. Değiştirmeye çalışmazlar. Çünkü asıl kendileri değiştiklerinde çevrelerini de dönüştürebileceklerinin farkındadırlar. Dört kadında yaptıkları işlerde doğadan ilham aldıklarını doğadaki canlıların onların zihinsel süreçlerini beslediğini söylemişlerdir.

Pek çok insanın ilerlemesinin, değişmesinin, dönüşmesinin önündeki en büyük engel çoğunlukla geçmişlerine takılıp kalmalarıdır. Ya da gelecek hayalleri ile eylemsizlik içinde atalete kendilerini kaptırmışlardır. Oysa yaratıcı insanlar anın değerini bilir o an yaptığı işten keyif alır ve onu en iyi şekilde yapmaya çalışırlar. Katılımcı kadınların en büyük motivasyon kaynaklarından biri yaptıkları işi sevmeleridir. Doğallıktan uzak olmak ya da başkalarının gözünde daha iyi bir etki bırakabilmek adına olmadıkları kişi gibi davranarak sevmedikleri, istemedikleri bir şeyi asla yapmadıklarını özellikle vurgulamışlardır. Sosyal toplumun bir gereği olarak sürekli iletişim halinde olma isteği onlara göre değildir. Kendilerine ait yalnızlık zamanları oluşturmayı sevdiklerini Heideger'in "Yaratıcı Manzara: Niçin Taşrada Kalıyoruz?" adlı yazısında belirttiği gibi, yaratıcılıklarını

pekiştiren yalnızlık değil, tek başınalıktır. Koçak ve Peköz çalışma odalarında çalışırken, Bozkurt resim atölyesinde resim yaparken, Erden ise sokakta duvarları boyarken, tek başlarına geçirdikleri saatlerin en mutlu oldukları saatler olduğunu söylemişlerdir. Odaklandıkları bir işi gerçekleştirebilme yetileri sayesinde iradesi güçlü olan bu kadınlar zihinlerinde canlandırdıkları eylemlerini hayata geçirebilmiş ve farkındalık yaratabilmişlerdir. Kadınların öz benliklerine verdikleri değerden ötürü diğer yaşamların da saygıyı hak ettiklerinin ayrımında oldukları görülmüş, kendilerine ait olmayan sorunlara duyarsız kalmayarak, çıkış yolu bulamayan insanlara bir ses olmak uğruna yaratım süreçlerini bu yönde şekillendirme gayreti içine girmişlerdir. Onlar için bir ilişki hiyerarşisinden söz edilemez. Onlara göre her insan biriciktir ve konumu, statüsü ne olursa olsun saygı görmeyi ve değerli hissettirilmeyi hak etmektedir. Bu sebeple kadınlarla çok kısa zamanda diliminde tanışılmış olunmasına rağmen çok iyi bir uyum yakalanmıştır.

Kadınların hayata ve durumlara esprili bir şekilde yaklaşmanın verdiği rahatlığın farkında oldukları gözlemlenmiştir. Fakat bu farkındalık şaka yaparken başkalarını incitmek ya da onlarda bir eksiklik duygusu yaratmak değil, doğal, akış halinde ve an da kalarak bir iletişim gerçekleştirme şeklindedir. Teze konu olan kadınların açık görüşlü oldukları ve düşündüklerini çekinmeden söyleyebildikleri onlarla geçirilen zaman zarfında pek çok kez deneyimlenmiştir. Günümüzde insanlar toplumsal anlamda kendilerinden beklenen rolleri oynamak üzerine yüzlerine takındıkları personaları (Antik dönemde oyuncuların taktıkları maske) ile çevrenin beklentilerine cevap vermek üzerine yaşamsal süreçlerine devam etmektedirler (Kavut, 2020: 686). Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz yaratıcı fikirlerini ilk eyleme dönüştürme aşamalarında toplumdan ve ailelerinden gördükleri baskılara ve geleneksel sınırlandırmalarda kendilerine biçilmiş rollere takılmadan zihinlerindeki fikirlerini eyleme dönüştürdüklerini söylemişlerdir. Dört kadının en büyük özelliklerinden biri yeterli eğitim almamış olmalarına rağmen sürekli okumaları, gerek sosyal medyadan gerekse ulusal kanallardan gündemi, sanatsal etkinlikleri takip etmeleri yani gelişime ziyadesiyle açık oldukları görülmüştür. Nietzsche "Eğitici Olarak Schopenhauer" adlı denemesinde kitlelere ait olmak istemeyen insanın tek yapması gerekenin "rahat olmayı" bırakmak olduğunu söylemiştir (Armstrong, 2017: 21). Dört kadın da zor yaşam koşullarında, köyde yaşamanın getirdiği ağır çalışma şartlarına rağmen evlerine döndüklerinde ayrıca yaratıcı faaliyetlerine zaman ayırmaktan asla vazgeçmemektedirler. Toplumun dayattığı kalıpları yıkarak ve sınırları zorlayarak önyargıları yıkmayı hedeflemişler ve bunu başarmışlardır.

3. BÖLÜM

İZLENİMLER VE GÖRÜŞLER

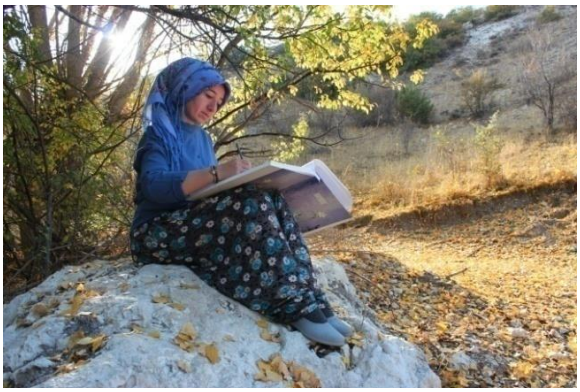
3.1 Ayfer BOZKURT (Şalvarlı Picasso)

Ayfer Bozkurt 1979 yılında Ankara'nın Kazan ilçesine bağlı Tekke Köyü'nde doğmuştur. Küçüklüğünden itibaren resimle ilgilenen ve bulduğu her türlü malzemeyle (kendi saç teli, kardeşinin çalıştığı matbaadan getirdiği matbaa atıklarının boyası, duvar boyaları, soba kurumları, ucu yanmış ağaç kabukları vb.) resim yapmaya çalışan Bozkurt, maddi imkânsızlıklar nedeniyle ilkokuldan sonra okuyamamıştır. Hiçbir eğitim almamasına ve soyut resim hakkında her hangi bir bilgisi olmamasına rağmen sürrealist resimler çizmektedir. İlk resim bilgilerini bir televizyon kanalında yayınlanan Bob Ross'un programını izleyerek öğrendiğini söyleyen ve hatta ona Bob Amca diyen Bozkurt böylece renklerin adlarını ve nasıl kullanılması gerektiğini öğrenmeye başlamıştır. Renklerin düşündüğünden çok olduğunu (Alizarin kırmızısı, ultramarine mavi, Prusya mavisi) bu programla öğrenir. Bu onu daha fazla arayış içine sokar. Çünkü televizyonları siyah beyazdır ve Bob Ross'un anlattığı renklerin nasıl olabileceğini sorgulamaya, merak etmeye ve yeni öğrendiği renkleri gördüğü şeylerde aramaya başlar. Bu durum onu çevresine daha farklı bir gözle bakmaya ve artık resimlerinde kullanacağı farklı renkleri aramaya iter. Ailesinin ve çevresinin resim çizmesine karşı gösterdiği olumsuz tepkiye rağmen ısrarla ve inatla çizer Bozkurt. Artık yavaş yavaş köyde yaşadıkları evin bir odası tamamen onun resimleri ile dolmaya başlar. Başlarda klasik anlamda gördüklerini resmederken zamanla onun deyimiyle sanki bu çizimler anlatmak istediklerini anlatmaya yetmez. Bazen de anlatmak istemediği, kendine saklamak istediği ama bir şekilde çizmek de istediği hayallerini çizmek için sembollerden yararlanmaya başlar. Bir kış günü sobanın üzerinde kaynayan güğümü zihninde insan şeklinde düşünür, bunu parçalara ayırır ve tekrar toplar. Sonra düşüncelerini resmetmeye başlar. Tablosunda güğüm ve güğümün etrafı paramparçadır fakat hala üzerinden buharlar çıkmaktadır. Yani ne olursa olsun her şey bitmiş görünse bile hala bir ümidin var olduğunu kaynayan bir güğümle resmetmeye çalışır. Bu da onu sürrealist resme doğru götürür. Hatta röntgen filminden ve dinlediği şarkılardan esinlenerek resimler çizmeye ve resimlerinde yoğun bir şekilde simge ve semboller kullanmaya başlar.

Bir gün köylerine “Haydi Kızlar Okula” kampanyası çerçevesinde bir okul müdürü gelir. Bozkurt’un babası da o sıralar köyün muhtarı olduğu için okul müdürünü evlerine çay içmeye davet eder. Okul müdürü duvarlarda gördüğü soyut resimlere şaşırır ve bunları nereden aldıklarını sorar. Bozkurt’un babası da kızının yaptığını hatta bir odanın sırf resimlerle dolu olduğunu söyler. Okul müdürü birkaç gün sonra yanında bir resim öğretmeni (Fatma Arslan) ile tekrar gelir ve böylece Ayfer Bozkurt’un ilk kişisel resim sergisini açmasının yolu da açılmış olur. Sergide yer alan resimlerinde kullandığı kübik sembollerden dolayı sergiye gelen gazeteciler tarafından kendisine “Şalvarlı Picasso” adı verilir. (Fotoğraf: 1-4)



Fotoğraf- 1 Ayfer Bozkurt



Fotoğraf- 2 Ayfer Bozkurt



Fotoğraf- 3 Ayfer Bozkurt



Fotoğraf- 4 Ayfer Bozkurt

Tüm bu başarılarının sonrasında Ayfer Bozkurt dışarıdan ortaokul, lise ve iki yıllık yüksekokulu bitirir. Şu an evlidir ve eşi ile birlikte Kazan’da ikamet etmektedirler. Ayfer Bozkurt resim çalışmalarına yoğun bir şekilde devam etmesinin yanı sıra Kazan Belediyesi bünyesinde açılan Gençlik Merkezinin resim atölyesinde de eğitmenlik yapmaktadır. Bu güne kadar altı kişisel resim sergisi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır.

3.1.1 Ayfer Bozkurt – Görüşme

1. **Yaratıcılık sizce nasıl var olur?**

Her insanın içinde olan bir dürtü vardır. Kendini ifade etme dürtüsü. Bu dürtü sayesinde var olur. İnsan asla yapamam dememeli hayalinin peşinden gitmeli. Ben ilk başlarda ilkokul mezunu olmama ve çevremin yadırgamasına rağmen resim yapma dürtümden asla vazgeçmedim. Aksine daha bir şevkle yapmaya karar verdim. Bu ısrarcı tutumum bana pek çok kapılar açtı diye düşünüyorum. O yüzden yaratıcılık, asla vazgeçmemek sürekli yaptığın şeyin üzerine gitmek bence…

2. **Yaratıcılık herkes de var mıdır?**

Bence vardır. Fakat gerçekten yaratıcı olmanız için yapmayı düşündüğünüz ya da yaptığınız şeyi sevmek gerekir. Sürekli yapmak istediğiniz şeyi düşünmeniz gerekir. Ailenizle ve çevrenizle ciddi anlamda mücadele etmelisiniz. Yani karşınıza çıkan engelleri aşmanız, pes etmemeniz gerekir. İşte o zaman olabilir.

3. **Bir sanatçıyı sanatçı yapan nedir?**

Hissettiklerini en yalın en doğal haliyle aktarabilendir sanatçı. Karşısındakine kendi yaşadığı hissi geçirebilendir.

4. **Sanat gücünü nereden alır?**

Özgürlükten. Sanatçı özgür olmalı. Çevresine bakmadan yapmak istediklerini yapabilmeli. Ben sürrealist resimlerimi yaparken ailem ve çevremdeki kimse anlamıyordu, belki şimdide anlamıyorlar. Sonuçta köyde yaşayıp resim yapan biri için değildi bu resimler onlara göre. Ama benim içimden kendimi o şekilde ifade etmek geliyordu ve bunu yaptım. Yani başkalarının çizmemi istediği şekilde değil kendi içimden geldiği gibi çizdim, özgürce…

5. **Resmin ailenizi ve çevrenizdeki insanları dönüştürdüğünü düşünüyor musunuz? Nasıl?**

Ailem ve çevrem, köydeki ve evdeki işlerden fırsat bulduğum her vakitte sürekli resim çizmemi başlarda çok yadırgadılar. Kız çocuğu ne gerek var resim çizmesine, ne

işine yarayacak diyorlardı ama diğer taraftan da bunu yapabiliyor bunun da bir meziyeti var, bu ilerde bir şey yapar diye düşündüklerini de biliyorum. Ama çoğu zaman belki de bana itiraf etmediler, şımarmasın ne bileyim belki de onlara aykırı gelmeyeyim diye, ben bunun da farkındaydım yani. Ama ben hep aynı aşkla aynı şevkle resim yapmaya devam ettim. İlk sergimi açtığımda köyden akrabalarımızı ve tanıdıklarımızı da çağırmıştım. Gelmeyeceklerini düşündüm ama ellerinde bastonlarıyla yaşlı tanıdıklarımız bile geldiler. Çok şaşırdım ve sevindim. Şimdi onlarda resim yaparken yorum yapmaya çalışıyor ya da sürrealist resimlerime bakarken ne anlatmaya çalıştığımı soruyorlar. Yani onlarda da resme karşı az da olsa bir merak uyandırabildiğimi düşünüyorum.

6. Herkes sanatla ilgilenmeli mi? Neden?

Kesinlikle ilgilenmeli. Çünkü sanat sizi değiştirir ve dönüştürür. Çevrenize ve yaşadığınız olaylara, gördüklerinize daha farklı bir açıdan bakmanızı sağlar.

7. Fırçayı nasıl elinize alıp başladınız?

İlkokulda öğretmenimiz fırçayı nasıl kullanacağımızı bize biraz göstermişti ama sonrasında Bob Ross'tan falan göre göre nasıl tutulduğunu ilk ondan görmüştüm. Resim yaparken neler kullandığına dikkat etmiştim. İlkokula giderken tek başıma kimsenin olmadığı yalnız kalabileceğim yerlerde olmayı severdim. Orada karşımda gördüğüm ağaç olsun, çiçek olsun birinin evi olsun, onlara bakarken ufak ufak çizimler yapmaya başladım. Bu çizimlerim hoşuma giderdi ve ben onları defterlerimin arasında saklardım. Kendimi öyle öyle keşfettim. Kendime resimlerden bir dünya yarattım. Orada çok mutluydum. İlkokuldan sonra okuyamadım ama bu hiçbir zaman resim çizmeme engel olmadı. Bir gün erkek kardeşim çalıştığı matbaadan boya getirdi. Ben de bu boyayı nasıl değerlendirebilirim diye düşünmeye başladım. Resim fırçam yoktu. Sonra saçımdan bir tutam kestim ve kendime fırça yaptım.

8. Resimlerinizde bir tarzınızın olduğunu düşünüyor musunuz?

Düşünüyorum. Genelde doğayı betimliyorum ama diğer taraftan da sürrealist çalışmalarımda var. Onlarında hani hepsi beni yansıttığı için bana ait bir tarz olduğunu düşünüyorum. Özellikle sürrealist çalışmalarımda vurgu yaptığım semboller vardır. Resmi yaparken bunları vurgulamaya çalışırım. Yani resim yaparken kendi dilimde anlatabildiğimi düşünüyorum.

9. Niçin resim?

Bilmiyorum ama çocukluğumdan beri renkli şeyleri, resimleri severim. Daha çocukken gördüklerimi çizmeye çalışmam ve bunları beğenip saklamam etkili olmuş olabilir. Aynı zamanda resim yaparken başka bir dünyaya giriyorum, sanki bulunduğum anda değilim. Zihnimdeki resim ve ben varız sadece. Hele zihnimdekileri çizdikten sonra resmime baktığımda duyduğum mutluluk çok hoşuma gidiyor. O zaman kendim olduğumu hissediyorum.

10. İlerisi için planlarınız, projeleriniz neler?

Artık ilerisi için daha güzel şeyler yapmam gerektiğini düşünüyorum. Aynı zamanda bir eğitmenim. Öğrencilerime daha verimli olabilmeyi, onlara daha güzel şeyler öğretmeyi istiyorum. Bazen de düz yazı tarzında bir şeyler yazıyorum daha çok. İnsanların hayatları ile ilgili hikâyeler ya da resmini yapmadığım şeylerin yazısını yazmaya başladım son zamanlarda öyle diyebilirim yani. Mesela bir kitabımın olmasını çok isterim. Hayalimde bir kitabım var yani.

11. Resim sizi nasıl dönüştürdü?

Resim çizmek beni iyileştiriyor, düşünmemi sağlıyor, daha çok derinlere, gördüğüm şeylerin özüne iniyorum sanki. Resmin algımı genişlettiğini hissediyorum, bakış açım değişti, resim bir şeyleri daha çok irdelememi sağladı. Her şeyi daha çok inceliyorum. Mesela insan yüzlerine bakıyorum. Çektikleri acıları görüyorum. Ne bileyim herhangi bir taşın ağacın yaşadığı evreyi görüyorum. Bulutların halden hale geçişini görüyorum. Ne bileyim mevsimleri, karı, yağmuru her şeyi bambaşka görüyorsunuz. Gördüğüm her şeyi bir resim bir fotoğrafmış gibi görüyorum. Beni özgürleştirdiğini hissediyorum. Resim çizerken kendimi bambaşka bir dünya da hissediyorum. Ve o dünyayı kendimin yarattığını düşünüyorum.

12. Neden köyden başka biri değil de siz?

Bilmiyorum ben kendi adıma kendi yapmak istediğim şeyi yaptım yani gönül verdiğim şeyi, aşık olduğum şeyi. Onu yansıtabildim yani o dürtümü kâğıt üzerinde gerçekleştirebildim diyebilirim. Bu bir şarkı söylemek gibi değildi. Bu çizmekti, bunun adı çizmekti.

3.2 Nuran Erden (Duvar Ressamı)

Nuran Erden 1962 yılında İzmir'in Çeşme ilçesine bağlı Germiyan Köyü'nde doğmuştur. O da Ayfer Bozkurt gibi maddi imkânsızlıklar nedeniyle okuyamamıştır. Sonra dışarıdan liseyi bitirerek Trakya Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Halıcılık Bölümünü kazanmış ve burayı bitirmiştir. Nuran Erden Çeşme/Germiyan Köyü'ndeki evlerin dış duvarlarını boyayarak şimdi pek çok insanın sırf bu rengarenk boyanmış duvarları görmek için köylerine gelmesini sağlamıştır. Bir gün köyün muhtarlığında eline geçen İzmir/Çeşme haritasında Çeşme civarında kendilerine çok yakın köylerin adı bile varken Germiyan'ın olmaması Erden'i çok rahatsız eder. İçerler bu duruma ve o andan itibaren Germiyan'ın haritada adının bulunması ve insanların köylerine gelip görmeleri için neler yapabileceğini düşünmeye başlar. Onları buraya çekebilmek için aklına köyün duvarlarını boyamak gelir. Boyadığı duvarlar sayesinde köyün içinden arabasıyla geçenlerin belki de ilgisini çekebilecektir. Zaten öncesinde köydeki komşularıyla birlikte transit geçiş yolu olarak kullanılan köylerine insan çekebilmek için kafeler açmayı planlayıp tabelalarını boyamışlardır. Nuran Erden kendi kafesi için düşündüğü sandalyelerin boyanmamış olmasını ister çünkü onları kendi boyayacaktır. Kafesi için düşündüğü sandalye ve masaları köydeki komşularının ilkokula giden çocuğunun suluboyasıyla boyar. Bu durumdan çok keyif alır ve bunu nasıl ilerletebilirim diye düşündüğü anda aklına köyün duvarlarını boyamak gelir. Köydeki evlerin duvarlarını boyama düşüncesini önce kendi evlerinin duvarında uygular. Evini boyamadan önce fikrini söylediği komşuları ve tanıdıkları deli olduğunu düşünürler ve söylediklerini çok yadırgarlar. Fakat o kararlıdır. Erden'in evini çok beğenen karşı komşusu, eşi Hilmi Beyi yeni kaybetmesi nedeniyle Nuran Erden'den eşinin anısına evlerinin duvarlarına eşini hatırlatacak resimler çizmesini ister. Böylece yeni talepler gelmeye başlar ve Nuran Erden artık isteyenlerin evlerinin duvarlarını boyamaya başlar.

Köye gelenlerin onun duvar ressamı olduğunu söylemelerine itiraz eder, kendisi duvarlara desen çizdiğini ve ressam olmadığını belirtir. Nuran Erden'in boyadığı hemen her duvar bir mesaj içermektedir ve bir hikâyesi vardır. Başlarda hedefi köyünün adını duyurmaksa da duvarları boyadıkça insanlara sosyal mesajlar vererek bir bilinç de oluşturmak ister. Örneğin kadına şiddete dur demek için resim çizer hatta bir resimde geçen "Kadına Şiddete Son" yazısını bu nedenle bir erkek çocuğuna yazdırır. Ankara Garı patlamasında ölenlerin anısına "Ağlayan Çiçekler" resmini çizer. İlk önceleri elinde sadece

mavi boya bulunması nedeniyle resimleri bu boyayla yapar. Sonra komşularından ellerinde kalan ne kadar boya varsa atmamalarını gelip onları toplayacağını söyler. Böylece artık başka renklerde de boyaları vardır ve resimleri de renklenmeye başlar. Duvar resimlerinde daha çok çiçekleri çizmeyi sever. Çiçek sevgisinin ailesinden geldiğini belirtir. Köylerinde henüz suyun olmadığı zamanlarda babaannesinin yıkadığı bulaşıkların durulama suyunu asla dökmediğini ve o suyla rengârenk çiçekler yetiştirdiğini hatırlar. Babası da tarla dönüşü kırlardan topladığı çiçekleri eşine getirmeyi sever. Nuran Erden'de onlardan kendisine geçen çiçek sevgisini köyünün duvarlarında yaşatır. Nuran Erden'in tüm bu çabası sayesinde Çeşme/Germiyan Köyü haritadaki yerini alır, köyleri Çeşme'de tur kapsamına girer ve şimdi artık Germiyan Çeşme'de gidip görülecek yerler listesindedir. (Fotoğraf: 5-8)



Fotoğraf- 5 Nuran Erden



Fotoğraf- 6 Nuran Erden



Fotoğraf- 7 Nuran Erden



Fotoğraf- 8 Nuran Erden

3.2.1 Nuran Erden – Görüşme

1. **Sanat sizce nasıl var olur?**

Sanat duygu ve düşüncelerin yoğunlaşmasından doğar. Hele duyguların yoğunlaştıysa bir şeyler yapmak istiyorsan, yoğunlaştıktan sonra onu eyleme geçirdiğin an sanat çıkıyor zaten. Sanat hissettiğin için var olur. Bir his olmadıktan sonra sanat olmaz. Sanatı besleyen duygulardır, duygu olması lazım ki sanat meydana çıksın. Bu müzikte de böyle, heykelde de böyle, resimde de böyle, şiirde de böyle. Sanat duygusuz olmaz, duygu gerek sanat için, yeter ki o yoğunlaşma olsun.

2. **Yaratıcılık herkes de var mıdır?**

Var ama farkındalar mı onu bilmiyorum. Çünkü yaratıcılık için meraklı olmak lazım. Buraya gelen insanlardan bazıları "Ben de yapmak istiyorum." diyor. Böyle söyleyenleri hep cesaretlendiriyorum. Çünkü böyle boş duvara bakmaktansa rengarenk boyanmış, çiçekler açmış, kuşların konduğu bir duvar daha güzel değil mi?

3. **Bir sanatçıyı sanatçı yapan nedir?**

Bakması bence, bakıp görmesidir. Hissetmesi, hissetmeden ne sanat olur, ne de sanatçı olunur. Sanatçı hissettiklerini anlatabilen, aktarabilen, ne bileyim onu tuvale dökebilen veya işte bir heykel yapabilen veya bir şiirde kullanabilen sanatçıdır.

4. **Sanat gücünü nereden alır?**

Bana göre özgürlükten, bana göre ifade özgürlüğünden, sevgiden ama en çok da özgürlükten alır. Benim yaptığım bay ve bayan baykuşun yanına herkes yavrularını da çizmemi söyledi. Eğer sipariş üzerine resim yaparsam ben yapmış olmam ki senin istediğini yapmış olurum diyorum. Ayrıca doğayı hiç mi gözlemlemiyorsunuz baykuşlar hiç yavrularıyla dolaşmazlar ki dediğimde hiç kimse bir şey diyemedi. Sonuçta yaptığım işi keyifle yapıyorum istediğimi özgürce yapabildiğim için keyif alıyorum.

5. **Resmin ailenizi ve çevrenizdeki insanları dönüştürdüğünü düşünüyor musunuz? Nasıl?**

Dönüştürdüğüne inanıyorum çünkü düşünün, ilk başta çok yadırgayanlar, beğenmeyenler, istemeyenler, eleştirenler sonradan bizim ressam kızımız, gittiğimiz yerlerde her zaman beni köyün ressamı diye tanıtıyorlar. Buradan da ne anlıyoruz insanların yaptığın işe saygı duyduğunu, ona değer verdiğini, en azından sanatla tanıştırdık köyü. O anlamda köydekiler de dönüştüler evet.

6. **Herkes sanatla ilgilenmeli mi? Neden?**

Sanat olmadan olmaz. Ben Germiyan'a insanları çekmek istedim bunu sanatla yapmak istedim ve sanatla oldu. İnsanlar yeteneklerinin olmadığını söylüyor. Ben de onlara diyorum ki iki nokta ile göz bir ağızda mı yapamıyorsunuz? Aslında başlasalar belki farkında olmadıkları yetenekleri olduğunu görecekler ama işte.

7. **Fırçayı nasıl elinize alıp başladınız?**

Biz önce arkadaşlarla oturup Germiyan'a turist nasıl çekeriz diye konuştuk. Tabii yeme içme yerleri olması lazım. Nasreddin Hoca'nın torunları olduğumuz için önce tabelaları yaptık. Sonra sandalye, masa alacaktık. Ben ham istiyorum, onları kendim boyayacağım dedim. Yaptım, hoşuma da gitti. Bence güzel olmuştu. Sonra muhtarlıkta gördüğüm Çeşme haritasında Germiyan'ı göremeyince zaten çok içerlemiştim. Birden acaba duvarları boyasam nasıl olur dedim. Önce bizim evde birkaç yeri boyadım. Baktım oldu. Yaptığım deseni beğendim. Tamam ben bunu yapacağım dedim. Başta söylediğim herkes çok yadırgadı. Ama yılmadım, inat ettim. Hep dedim ki onlara bakın görün bu duvarlar sayesinde köyümüze birçok insan gelecek. Gerçekten de şimdi yurtdışından bile insanlar merak edip geliyor. Artık Germiyan tur kapsamında ve gezilecek yerler listesinde…

8. **Desenlerinizin olmazsa olmaz öğeleri nedir?**

Benim için çiçek. Çiçeksiz asla düşünemiyorum. Çiçek zaten insanın duygularının en yoğun olduğu, bir şeyde de en beğendiğimiz bir şey olursa çiçek gibi deriz. Diyorum bunu her zaman düşünün birine bir ev verdiniz, ne diyor biliyor musunuz işte bu semtte olmasaydı da, iki artı bir olmasaydı da, üç artı bir olsaydı, beş artı bir olsaydı. İşte, ya

semtini beğenmiyor ya oda sayısını beğenmiyor. Birine araba verseniz ya rengini beğenmiyor ya markasını beğenmiyor. Ama birine bir demet çiçek verdiniz orada olay bitiyor zaten. Çünkü çiçeğin evrensel bir dili var. Çiçek bana göre en güzel hediye.

9. Resimlerinizde bir tarzınızın olduğunu düşünüyor musunuz?

Hani böyle şey yapıyorlar ya kırmızıysa tamamı böyle kıpkırmızı boyuyorlar. Veya maviyse masmavi... Ben biraz böyle bazı yerlere değsin değmesin seviyorum ki şey olsun o alttaki beyazlık ona gölge versin. Bu çok hoşuma gidiyor benim. Ne bileyim klasik sevmiyorum ben. Yani herkesin yaptığı gibi şeyler beni hiç cezp etmiyor. Boya ondan sonra tekrar rengini açacağım diye… Beyaza boya, yok bana mantıksız geliyor. Bırak alttan biraz beyaz çıksın, birazcık da beyaz söylensin, "Ben de buradayım desin." Çizerken etkilendiğim şeyleri çizmeye çalışıyorum. Çizdiğim her desenin neredeyse bir hikâyesi var. Sonra nar çizmeyi seviyorum çünkü bana göre bereketi anlatıyor. Baykuş çizmeye başladım son zamanlarda bilgiyi çağrıştırsın istiyorum. Tarzım olduğunu düşünüyorum evet. Zaten ben bu işi yapmadan böyle boyanmış bir köy var mıdır diye düşündüm. Sonra olsaydı duyardık dedim. Sonradan öğrendim ki gerçekten Germiyan ilkmiş.

10. Niçin duvarlar?

Herkesin bir şeyler katması lazım yaşadığı ülkeye, yaşadığı köye, yaşadığı şehre, neyse yani çalıştığı kuruma diyelim yani herkesin bir şeyler katması lazım. Lay lay lom bir hayat bence kimse için yok. Bence herkesin yapabileceği, yapabildiği işler var. Ne yapıyorsan en güzelini yapacaksın. Ben de köyümü çok seviyorum. Onun harita da yer alması için başladım duvarları boyamaya. Bunun için de köyümün adını duyurmalıydım. Buraya insanları çekmeliydim. Ben de yoldan arabasıyla geçenlerin hoşuna gider, merak ederler diye duvarları boyamaya başladım. Eskiden halk sanatçıları at arabalarını falan boyardı. Duvarlara çizdiğim desenler bana bunu hatırlattığı için de çok seviyorum. Çünkü bizim kültürümüz bu. Kültür çok önemli ve yaşatılması gerekli diye düşünüyorum. Geçmişimizi bilmemiz lazım. Bazı şeyleri bizim kendimizin değerli kılması lazım. Başkaları bilmiyorsa biz öğreteceğiz. Al yazmalımda ki film deki gibi sevgi neydi diyor sevgi emekti diyor. Sevgi emek ister. Ben köyümü seviyorum. Ee nasıl seviyorsun? İşte emek vereceksin. Ben vatanımı seviyorum ben şehrimi seviyorum. Nasıl göstereceksin sevgini. Emeğinle, yaptığın işe odaklanarak, yaptığın işte başarılı olarak göstereceksin. Diyorum ya doktorsan iyi bir doktor olacaksın, öğretmensen iyi bir öğretmen olacaksın,

mühendissen iyi bir mühendis, anneysen iyi bir anne, babaysan iyi bir baba, çöpçüysen iyi bir çöpçü. Herkes yaptığı işin en güzelini yapmalı. Yaptığın işin uçarı kaçarı yok. Yaptığın işe saygı duyacaksın. Ben de duvarları boyarken doğallıkla yapıyorum. Halk sanatı gibi düşünüyorum ben. Hani böyle diyorum ya at arabaları falan olurdu. Onları boyayan ustalar ya da kamyonları boyayan ustalar. Birçok kişi onları beğenip adam yerine koymaz ama bana göre çok güzel. Ve ben öyle şeyleri çok seviyorum. Bize ait bize, yıkık da yamuk da olsa bize ait… Bizim kültürümüzü anlatıyorsa bana göre çok değerli.

Araştırmacının Notu; Bu soruyu sorarken Erden bir taraftan da bir duvarı boyuyordu ve yaklaşık yedi metre uzunluğundaki duvarı boyaması yarım saatini aldı. Sonra da büyük bir mutlulukla karşısına geçip şöyle söyledi, "Çok güzel olmadı mı? Bence çok güzel oldu. Çok beğendim, valla çok hoş oldu. Tam kamyon süsleme işi oldu ama düşünsenize Pakistan'a, Hindistan'a insanlar sadece bu kamyon süsünü görmek için gidiyorlar. Aslında çok kıymetli bir şey… Diyorum ya sana, halk sanatı halk. Bu yüzden bu bana göre çok kıymetli."(Fotoğraf: 9-10)



Fotoğraf- 9 N. Erden Boyadığı Duvarın Önünde



Fotoğraf- 10 N. Erden Boyadığı Duvarın Önünde

11. Nasıl çalışıyorsunuz, neler sizi teşvik ediyor ve besliyor?

Doğa da gördüğüm şeyler. Benim esin kaynağım doğa zaten. Var olmayan şeyi zaten hiç kimsenin yapabileceğini zannetmiyorum. Hayal ürünü dediğimiz şeyi bile gördüğümüz şeylerden yola çıkarak hayal ediyoruz. Hiç olmayan şeyi hiç kimsenin hayal edebileceğini zaten zannetmiyorum. Gördüğümüz şeyler besliyor, gördüğümüz şeyleri hayal edip onlarla ne olabileceğini düşünüp kurgulayıp bir yerlere gidebiliyorsun.

12. İlerisi için planlarınız, projeleriniz neler?

Herkese söylüyorum henüz kimseden geri dönüş alamadık ama ben inatla yine söylüyorum ve inanarak da söylüyorum, Türkiye'yi boyamak. Onu şaka olsun diye de söylemiyorum böyle kendini anlatmak isteyen, ifade etmek isteyen, kendini tanıtmak isteyen, büyük şehirdense böyle küçük köylere, kasabalara gidip oralara dokunup, onların hayatlarına dokunmak, onlara bir renk getirmek, onlara bir ufuk açmak, en çok istediğim şeylerden…

13. Resim sizi nasıl dönüştürdü?

Resim değil bunlar zaten desen de, beni nasıl dönüştürdü, duygularımı, düşüncelerimi veya mesajlarımı verebilmeyi anlatabilmeyi insanlara bir şeyleri anlatmayı sanatla yapmak bence daha kalıcı oluyor.

14. Neden köyden başka biri değil de siz?

Neden, çünkü ben meraklıymışım ki ben yaptım. Çünkü o biraz ilgiye, biraz bilgiye, biraz sevgiye, biraz özveriye dayanan bir şey, köyümü sevdiğim için yaptım zaten, amacım oydu. Çocukluğumdan beri en büyük hayallerimden bir tanesi köyü tanıtmaktı. O şeyle yola çıktım. Amacım köyü tanıtmaktı ama sanatla tanıtmaktı.

3.3 Ümmiye Koçak (Oyun Yazarı, Yönetmen)

Ümmiye Koçak 1957 yılında Adana'nın Çelemli Köyü'nde on kardeşin altıncısı olarak dünyaya gelmiştir. Kendi zamanında camiden yapılan çocuğunu okula göndermeyen ailelerin ceza alacağı anonsu üzerine babası önce kardeşini okula göndermiş, kardeşi okula gitmek istemeyince onun yerine Koçak okula gitmiştir. İlkokuldan sonra okuyamamış olmasına rağmen kitap okuma ve yazma tutkusundan asla vazgeçmemiştir. Evlendikten sonra eşinin köyü olan Mersin ilinin merkez ilçesi olan Toroslar'a bağlı Arslanköy'e yerleşmiştir. Çocuğunun ilkokul öğretmeninin doğum izni nedeniyle köyden tayinini istemeye karar vermesi sonrasında Koçak, öğretmene bebeğine bakabileceğini söyleyerek öğretmenin köyde kalmasını sağlamıştır. Böylece köyde ilk çocuk bakıcılığını başlatmış kışın tarlada çalışmaya gidemeyen kadınlara ek bir gelir kapısının açılmasına ön ayak olmuştur.

Goffman'a göre toplum içindeki her birer kendilerine ait rolleri oynamaktadır. Bir tiyatro sahnesindeymiş gibi küçükten büyüğe her birer rolünü dünya sahnesinde icra etmekte ve diğer insanlarla bu şekilde etkileşim kurmaktadır (Akın, s: 70). İnsanlar doğumdan başlamak üzere öğrendikleri ile kendi kimliklerini oluşturmaya başlarlar. Doğduğu andan itibaren sürekli etkileşim halinde olan insan için Boyd'a göre iki tür kimlikten söz edilebilir. Biri kişinin kendi benliği ile içselleştirdiği içsel kimliği diğeri ise etkileşimde olduğu insanlara yansıttığı sosyal kimliği (Morva, 2014: 232).

Zihinsel yapısı itibariyle dışa yansıttığı ya da yansıtmak istediği aslında sakladığı kimliği için her insan farklı yöntemler izleyip stratejiler geliştirir. Goffman insanların benlik durumlarını ise ya uzlaşımcı bir tavır takınarak gerçek benliği yansıtan uzlaşımsal (consensual) benlik ya da geçmiş deneyimler doğrultusunda rol yaparak verilmek ya da yansıtılmak istenen kimliği ortaya çıkaran oynayan (player) benlik olarak ikiye ayırır (Bayad, 2016: 83).

İnsanlar bu iki farklı benlik durumlarıyla sanki bir tiyatro sahnesindeymiş gibi rollerini oynarlar. Bunu yaparken de kelimelerle kendilerini ifade ederken jest ve mimiklerini kullanırlar ya da sembol ve imgelerin yardımı ile kendilerini anlatma yolunu seçerler. Yani Goffman'ın dramaturjisinde insanlar sahne de değişmez bir benlik sergilemezler duruma ya da etkileşimde olduğu kişiden alınan tepkilere göre şekil alırlar (Yüceer, 2018: 71).

Koçak ve arkadaşları, Koçak'ın yazdığı COVID-19 ile ilgili tiyatro eserinin metinlerini çalışmak için her bir araya gelişlerinde hem köy hayatı içerisinde yapmaları gereken işleri yapmakta hem de tiyatro oyununda rol alan oyuncular olarak repliklerini çalışmaktadırlar. Bu sayede; Goffman'ın dramaturjisini hem kendi sosyal hayatlarında oluşturdukları arkadaş ve komşuluk ilişkileri üzerinden etkileşim ritüelleri çerçevesinde sosyal kimliklerinin gerektirdiği rollerini oynuyorlar hem de Koçak'ın yazdığı oyun üzerinde çalışarak içsel benliklerinin dışa vurumu sayesinde oyuncu olarak bu sosyal kimliklerine katkı sağlamaktadırlar. (Fotoğraf: 11-12)



Fotoğraf-11 Ümmiye Koçak ve Arkadaşları



Fotoğraf-12 Ümmiye Koçak ve Arkadaşları

Kendi ifadesiyle iyi bir gözlemci ve dinleyici olan Koçak okuma tutkusunun da getirdiği merak duygusu ile özellikle kırsalda yaşayan kadınların seslerini duyurabilmek ve onların kendilerine güven duymaları için nasıl cesaretlendirebileceğinin yollarını aramaya başlamıştır. Bir gün köylerine gelen bir tiyatro topluluğunun oyununu izledikten sonra aradığı yolu bulduğunu fark etmiş ve köylerinde bir tiyatro grubu kurarak köyünde gördüğü yanlışlıkları bu yolla anlatan oyunlar yazmaya başlamıştır. Başlarda tiyatro grubuna oyuncu bulmakta çok zorlanmıştır. Konuştuğu hiç kimse oyunda rol almak istememiştir. Zorda da olsa yedi kişiyi ikna ettikten sonra ilk oyunlarını köylerinde oynamışlar ve böylece Arslan Köylü Kadınlar Tiyatro Topluluğunu kurmuşlardır. Her yıl bir oyun ve öykü yazma alışkanlığını bırakmayan Koçak sahnelediği oyunlarla pek çok ödül almıştır. Artık tiyatro ona yetmemeye başlamış ve bu durum kendisine ilk senaryosunu yazdırmıştır. 2005 yılında filme çektiği "Yün Bebek" filminin galası 2012'de 49. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde yapılmıştır. Film ayrıca 2013'te New York Avrasya Film Festivali'nde kendisine "En iyi Avrasyalı kadın sanatçı" ödülünü kazandırmıştır. Tiyatro grubundaki kadınlarla birlikte turnelere çıkarak köyündeki kadınları cesaretlendiren ve kendilerine güven duymalarını sağlayan Ümmiye Koçak çalışmalarına yoğun bir şekilde devam etmektedir. "Yün Bebek 2" filminin senaryosunu yazmış ve ekip olarak çekimlere başlayabilmek için kış mevsiminin gelmesini beklemektedirler. (Fotoğraf: 13-16)



Fotoğraf- 13 Ümmiye Koçak



Fotoğraf- 14 Ümmiye Koçak



Fotoğraf- 15 Ümmiye Koçak



Fotoğraf- 16 Ümmiye Koçak

3.3.1 Ümmiye Koçak – Görüşme

1. **Yaratıcılık nedir? Nasıl yaratıcı bir insan olunur?**

Bir bilgi birikimi olduğunu biliyorum, düşünüyorum yavrum. Çünkü çok okuyorum, çok yazıyorum. İyi bir dinleyiciyim, gözlemciyim. Öyle olunca da içindekini dışarıya atma ihtiyacı hissettiğimi fark ettim. Bir şeyler üretmek istiyorum, hep bir şeyler yapmak istiyorum. İnsanlar ben yapamam diyor, ne istersen o geliyor. Yaparım diyeceksin. "Yok ya biz yapamayız." diyorlar. Oysa öyle değil. Önemli olan kendine özgüveni olsun, kendini tanısın, kendine inansın, yapabilirim desin, başarabilirim desin, neden olmasın ki. Ama önce kendisi kendine güvenecek. Kendine önem verecek.

2. **Bir sanatçıyı sanatçı yapan nedir?**

Kişiliği, karakteri, benliği, insanlığıdır.

3. Sanat gücünü nereden alır?

Sanat gerçekten halkla insanla beslenir. Kendi iç dünyası ile harmanlanır. Çok okuyarak, okumakla, çalışmakla beslenir yani var olur sanat. Sanat bana göre güzel yavrum dünya döndükçe, insanoğlu nefes aldıkça var olur, olması lazım. Sanatsız yaşam olmaz.

4. Tiyatronun ailenizi ve çevrenizdeki insanları dönüştürdüğünü düşünüyor musunuz? Nasıl?

Tabii ki yavrum. Beni bu kamçılıyor, ilerlememe neden olan bu. Doğru yolda olduğumu düşünüyorum ve inanıyorum. Tüm zorluklara rağmen ilk oyunumuzu sahneledikten sonra çok şeyler değişti köyümde, hem de o kadar çok ki yavrum. Ben tiyatroyu kurarken bana argo kelime kullananlar sonra "Yün Bebek" filmini çekerken geldi, "Ümmiye Abla ne olursun, benim hanıma da küçük bir rol ver." dediler. Ben mutluluktan ağladım, uçtum, sanki biri bana trilyon bağışlamış gibiydi. İnsanların kafa yapısını değiştirdim. Bir insanın kafa yapısını değiştirmek, düşünceyi değiştirmek çok zor yavrum, inan ki çok zor. Yani o kadar çok ki hangi birini anlatayım güzel yavrum. İlk oyundan sonra geldi birisi dedi ki, "Ya Ümmiye Abla, o alkol alan sanki beni yazmışın gibi ama olsun yine de çok güzel." dedi. Zaten de oydu. Çünkü çok canım acıyordu. Çok alkol tüketiliyordu. Kadınları çok çalışıyordu. Tabii ki köyümde şimdi onlar azaldı, eskisi gibi değil. Hala yok mu var ama eskisi gibi değil.

5. Nasıl çalışıyorsunuz, neler sizi teşvik ediyor ve besliyor?

Beni herkes gibi güzel yavrum, öncelikle şunu söylemek istiyorum. Ben duyarlı birisiyim, iyi bir dinleyici ve iyi bir gözlemci olduğum için çevremde olup bitenler başkalarının canını acıtıyorsa benimde canımı acıtıyor. Onun için ben bunun üstüne gitmeliyim, ben bunu düzeltmeliyim diyorum. Bunu da oyunlarımla yapıyorum. İnsanları incitmeden tiyatroyla anlatmaya çalışıyorum, güzel yavrum. Yani insanların sorunlarına çözüm arayışı beni besliyor.

6. Tiyatro ile ilgilenmeye, oyun yazmaya nasıl başladınız?

Ben Adana'nın Çelemli Köyü'nde on kardeşin altıncısı olarak dünyaya gelmişim güzel yavrum. Okumayı çok istememe rağmen okutulmadım. Çünkü o dönem de kız

çocukları hiç okula gitmezdi. Bir gün camiden anons edildi. Denildi ki her evden bir kız çocuğu gidecek gitmezse ya anne ya baba hapse atılacak. Ben sevindim ama gidemedim, yazılamadım çünkü benden küçüğü vardı onu yazdırdılar. O da iki üç gün gitti gidemedi ben gittim onun yerine. Ağladım. Babam da düşündü. Ben giderim dedim. "Gider misin?" dedi babam. Velhasıl ondan söktüler önlüğü, yakayı bana giydirdiler. Gidiş o gidiş. Ama şimdi şöyle bir şey yavrum, o zamanlar farkında değildim, yaptıklarımın. Sonra sonra farkına vardım, Allah vergisi bir yeteneğimin olduğunu. Çocukluğumda on üç yaşımdan beri yazıyorum mesela. Çok okuyorum. Çocukluğumdan beri okuyorum. Okumayı çok seviyorum. Hayal kuruyorum, yazıyorum. Düşüncelerimi yazıyorum daha çocukluğumda kendimden büyüklerime anlatıyorum. Okuyorum onlara. Onun için bir bilgi birikimi oluyor insanın. Çocukluğumda on üç yaşımda yazmaya başladım. Çok çok kitap okudum ve Mersin Arslanköy'e şu an olduğum yere gelin geldim yavrum. Her zaman söylüyorum, ben bir muhacir kızıyım ama Yörük gelini oldum, Arslanköy'e geldim. 79'da geldim güzel yavrum. Şimdi benim canımı ne acıtıyor biliyor musunuz? Herkes diyor ki, "Sen Arslanköy'lü değilsin." Ben Arslanköy'lüyüm, hem de sapına kadar. Neden biliyor musun yavrum, size soruyorum? Çünkü ben evleninceye kadar, on sekizinde nişanlandım, on dokuzunda evlendim, yirmi yaşımda çocuğum oldu. Allah aşkına ben 79'dan beri buradayım. Kırkımı aştım. Sizce nereliyim? Arslanköy'lüyüm. Onun için buradayım 79'dan beri ve buranın kültür farkı çoktu yavrum. Nasıl çoktu biliyor musun? Hani her zaman denir ya, bir evden bir eve bile farklılıklar var. Burada daha çoktu. Buranın güzel yavrum okuyanı çoktur. Gördüğünüz gibi köyümüzün coğrafi yapısından dolayı toprağı az. Ama okuma seviyesi çok yüksek. Hâkimi, savcısı, avukatı, hemşiresi, doktoru, öğretmeni her şeyi var. Ama okuyan okuyor, gidiyor başka yerlere yerleşiyor. Burada yayla iklimi olduğu için yazın çalışacaksın, kışın içeriye çekilip yiyeceksin. Çünkü kar kapatıyor her yeri. Herkes göçüyor. Kimse kalmıyor. Ben burada kışın kalan insanların, özellikle kadınların o kadar çok çalıştığını gördüm ki buradaki kadınların sesini duyurmak için yola çıktım. Ama güzel yavrum öncesinde ben geldim burada memurların çocukları mesela, çocuk bakıcısı bulamadığından gidiyordu. Sağlık ocağına gittim, hemşire yok, doktor yok. Neden yok dediğimde, "Doğum yaptı, çocuğuna bakıcı bulamadı, gitti." Allah'ım dedim, ya Rabbim bu olacak şey değil. Çocuğum birinci sınıfa gidiyor, öğretmeninin tayini çıktı gidecek. Doğacak çocuğuna bakıcı bulamazsa gidecek. Ben bakarım dedim. Liseyi bitirip üniversiteye hazırlananlar güzel yavrum çocuk bakmaya başladı. Ben meydanı onlara bıraktım. Şimdi nasıl oluyor biliyor musun yavrum? Ben gözlemciyim ya buradaki işimde yaşlı yaşlı kadınlar burada götüremiyor çünkü evlatları. Anasına babasına diyor ki, "Ana,

baba şu parayı al, birini tut, bahçede çalıştır. Ekmeği yemeği de yaptır, her işi yaptır." Lakin o yaşlı karı koca bahçede sarı sıcakta çalışacak insanları buluyor lakin evde temizliği yaptıracak insan bulamıyor. Ben buna el attım. Tekrar gene temizliğe herkes başlayınca meydanı onlara bıraktım yavrum. En sonunda böyle arayış içindeyken köye bir tiyatro grubu geldi. Gittim ön tarafta izledim. Sadece izlerken kafamda şu soru vardı. Acaba bu çocukların isimleri kendi isimleri mi? Çıktım sordum. Adın ne dedim. "Ali." dedi. Demin Veli'ydi, dedim. "Teyze o benim rol adım." dedi. Ben gece sabaha kadar uyumadım. Çünkü; Ayşe teyze, Fatma teyzeyle kavga ediyor, tabii eskiden buralar böyle değildi yavrum. Şuradaki komşunun inekleri var, sebzeleri var, buradakinin tavukları var. Herkes de hep ekiyor yani. Benim bahsettiğim konular yirmi, yirmi beş yıl öncesinden. Birisi hayvanlarını götürürken hayvan komşunun ekinlerini tepesinden koparıyor. Kavga ediyorlar. Biri geliyor anlatıyor, anlatıyor. Şimdi ben de köyün garip geliniyim ya, sır çıkmaz, iyi de bir dinleyiciyim. Anlatırken, "Kız Ümmiye duydun mu? Falanca filancayla kavga etmiş birbirlerine girmişler." diyor. Oysa kendini anlatıyor ama utanıyor. O çocukları da seyredince kafama dank etti. Ayşe teyze Fatma teyzeyle kavgasını sanki başkası etmiş gibi anlatıyor, o zaman dedim ben de bunların isimlerini değiştirsem bunların yaşadıklarını bunlara seyrettiysem, kendilerini düzeltirler dedim, o çocuklar gibi sahnede de oynarsak görür herkes dedim. Kaynanası da görür, kayınbabası da görür ve hani kendilerini düzeltirler dedim. O şekilde yola çıktım ve tiyatroyu kurdum. Bir tek amacım vardı, kadınların sesini Mersin'e duyurmaktı. Yani o dönem bu bahsettiklerim yanlış anlaşılmasın yirmi yıl öncesinden. Biz de tiyatro alışkanlığı yok. Tiyatro denildi miydi çok yüksek açı sanki. Oysa öyle değil. Bu yüzden tiyatronun daha çok yaygınlaşması için çalışıyorum.

7. Yün Bebek filmini çekmeye nasıl karar verdiniz? Film çekme düşüncesi nasıl doğdu?

Kadınların sesini, istediklerinde her şeyi yapabileceklerini göstermek istiyordum çok kitleye ulaşmak istiyordum ama nasıl olacak? Baktım herkes televizyon izliyor. Herkes televizyon izliyorsa, ben de o zaman bir film çekerim dedim. Ama güzel yavrum öyle akşam düşünüp sabah çekmedim filmi. Beş yıl alt yapısını yaptım, araştırdım. Film nasıl çekilir, senaryo nasıl yazılır? Bütün bunların araştırmasını yaptım, beş yıl sonra tamam dedim, hani psikolojik olarak kendi kendime. Tamam. Ümmiye kızım sen bunu artık çekebilirsin, olgunlaştın dedim kendi kendime. Önemli olan insanın kendini iyi hissetmesi,

yani bunu yapabileceğini kendinin psikolojik olarak kabul etmesi dedim. Ben de öyle olduğuna inandım ve çekmeye karar verdim. Tabii ki tek başıma çekmedim güzel yavrum. Benim en büyük destekçim ailemden sonra Arslanköy halkı. Beni çok desteklediler. Mersin'deki kurumlar, herkes herkesin emeği oldu o filmde. O film bize Newyork'da en iyi Avrasyalı kadın sanatçı ödülünü getirdi. Şimdi Allah izin verirse ikinci "Yün Bebek" filmini çekeceğiz. Her şey hazır inşallah yılbaşından sonra çekeceğiz.

8. Bir tarzınızın olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet. Ben Anadolu kadınıyım. Ben köylü kadınıyım. Ben buyum. Başka kalıba girmek istemiyorum. Böyleyim çünkü; gereksinim duymuyorum. Neden mi? İllaki büyükşehirlerde olmak gerekmiyor bazı şeyleri yapmak için yani. Ben de diyorum ki biz burada yaşıyoruz ama bunları da yapıyoruz. Farklı şeylerde yapabiliriz.

9. İlerisi için planlarınız, projeleriniz neler?

İlerisi için daha çok yolun başındayız. Şimdi ikinci "Yün Bebek" filmini çekeceğiz, Allah izin verirse ve diyorum ki biz Anadolu kadınıyız biz neden sadece Türkiye'ye rol model olalım. Bütün dünyaya gidelim, bütün dünyayı gezelim, kırsallara en ücra yerlerine gidelim. Bazıları diyor ki varoştu, taşraydı ki onlar benim canımı acıtıyor, hayır Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar gidelim ama bütün yabancı devletlere de gidelim. Ekibimle biz diyelim ki onlara, "Bakın biz oradan çıkıp geldik, biz de sizin yaşadıklarınızı yaşıyoruz. İsterseniz siz de yapabilirsiniz." Biz dünyaya rol model olmak istiyoruz güzel yavrum. Olmaz diye bir şey yok. Ben canımı acıtan her konuya balıklama dalıyorum yavrum. Öyle saymakla tükenmez. Yani birinin canı acıyorsa benimki de acıyor, hissediyorum onu yüreğimde. Hemen onu incitmeden hallediyorum. Şimdi mesela Corona herkesin canını acıtıyor, benim de… Hemen onunla ilgili bir oyun yazdım. Şimdi ona çalışıyoruz.

10. Tiyatro ile ilgilenmek sizi nasıl dönüştürdü?

Kendime daha çok özgüvenim geldi. Daha çok sorumluluğumun arttığını hissediyorum. İyi bir şey yaptığımın farkına vardım. Daha yolun başında olduğumu hissediyorum ve çok ilerlemem gerektiğini, çok mücadele etmem gerektiğini, çok çalışmam gerektiğini anlıyorum. Tabii ki sevilmek takdir edilmek güzel bir şey yavrum… Benim hayatımda fazla bir şey değişmedi. Çünkü ben hayatım değişsin diye bir şeyler

yapmıyorum zaten. Ben hayatımı olduğu gibi devam ettiriyorum. Ben buyum yani. Tabii ki filmi çektik sonra bir sürü, elliden fazla oyuncuyla çalıştım. Televizyonda programlar yaptım, reklam filmleri çektim, ha bu bana ne kazandırdı? Tabii ki tanınırlık kazandırdı. Daha çok özgüvenim geldi. Ümmiye kızım bak, demek ki doğru yoldasın, dedim. Birçok ödüllerim oldu. Doğru yolda olduğumu bana kanıtladı, daha ağır adımlarla ilerlemem gerektiğini hissettirdi.

11. Neden köyden başka biri değil de siz?

Demek ki bana kısmetmiş. Gerçi ben kısmete pek inanmam ama şöyle bir şey güzel yavrum burada Arslanköy'de daha önceden yapılmış tiyatro ama devam etmemiş. Erkekli kadınlı yapmışlar. Hatta benim oyuncumun birinin babası da oynamış. Ama devam etmemiş. En önemlisi insanın kendisini bilmesi, kendini tanıması, ben de ne istediğimi biliyordum, yapacağım işin çok zor olduğunun da farkındaydım, ağır adımlarla ilerlemeliydim. Sevginin, iyiliğin, güzelliğin aşamayacağı hiçbir kapı yoktur. Ben de öyle yaptım. O dönem de yirmi yıl önce kırk tane kapıya gittim yedi bayanı bulabilmek için. Çok argo kelimelerle karşılaştım. Ama onlara hep teşekkür ettim, beni kamçıladılar çünkü. Zor da olsa yedi bayanı buldum. Okulun önünde oynadık. Hala oyunlar yazıyorum, senaryo yazdım filmini çektim. Neden ben dersem belki çok okuduğum, merak ettiğim, çok çalıştığım için diyebilirim güzel yavrum.

3.4 Hatice Elveren Peköz (Yazar)

Hatice Elveren Peköz, Hatay'ın Altınözü'ne bağlı Yunushan Köyünde doğmuştur. Küçüklüğünden beri yazmaya olan tutkusu nedeniyle kısa denemelerle hikâyeler yazmaya başlamıştır. Türkiye Yazarlar Sendikası ve Kadın Yazarlar Derneği üyesidir. Kitapları; 2009'da "Zakkum Çiçeğim Mihri", 2010'da "Yeminli Kitap" Adam Yayınları,2019'da "Mecliste Aşk" (Film Hikâyeleri)Akademisyen Kitapevi tarafından basılmıştır.

Yazdığı hikâye ve şiirler, Uçan Süpürge, Antoloji, Özgür Pencere gibi çeşitli dergi ve internet web sitelerinde, ayrıca; Cumhuriyet, Sabah, Milliyet vb. yerel ve ulusal gazetelerde yayımlanmıştır. "Ve Tanrı Aşkı Yarattı", "Barışa Öyküler", "Asiye Gün İnerken", "Soteria" hikâyeleri bazı ortak kitaplarda da yer almıştır. Hala elinde yayımlanmayı bekleyen hikâyeleri ve öyküleri bulunmaktadır. Kısa filme olan ilgisinden dolayı video kurgu ve senaryo yazımı üzerine çeşitli atölyelere katılmıştır. 2010'dan günümüze yaziatolyesi.com edebiyat web sitesinin editörlüğünü ve içerik gelişimini

yürütmektedir. Peköz, şu anda da yaziatolyesi.com sitesinin yönetimine devam etmekle birlikte öyküler, şiirler ve film senaryoları yazmaya devam etmektedir. (Fotoğraf: 17-20)

Araştırmacının Notu;

COVID-19 pandemisi ve Peköz'ün ayağını kırması nedeniyle kendisiyle yüzyüze görüşme yapılamamıştır. Görüşme mail yoluyla gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Peköz'ün biyografisi kendi anlatımıdır.



Fotoğraf- 17 Hatice Elveren Peköz



Fotoğraf- 18 Hatice Elveren Peköz



Fotoğraf- 19 Hatice Elveren Peköz



Fotoğraf- 20 Hatice Elveren Peköz

3.4.1 Hatice Elveren Peköz – Görüşme

1. **Sizce yaratıcılık nedir?**

Her edebi eserde bir yaratıcılık vardır. Bir metin yazılmadan önce yoktan var edilir. Her şey sanatçının kafasında kurgulanır ve metne dönüşür. İnsan zihninde imgelerini yaratarak ve düş gücünü katarak şekillenir.

2. Yaratıcılık nasıl var olur?

Bir metni yazmadan önce yürüyüşe çıkmalı, birkaç kitap okumalı, müzik dinlemeli, olabilirliği varsa bir dağ ve deniz kenarına gidip gün batımı izlemeli, birkaç film seyredilmelidir. Klasik müzik iyi gelir Rodriga gibi.

3. Yaratıcılık herkes de var mıdır?

Bazen çarpıcı, olağandışı bir sözcük, bir konu başlığını oluşturan konu bütünlüğüne dönüşebilir. Böylece ansızın farklı duygular çağrıştıran bir çıkış cümlesi oluşur ve beni yazmaya iter. İnsanoğlu kendisi için bilgi edinmenin ne denli önemli olduğunu ilk yaşlarda anlamaya başlar. Onu merak etme ve keşfetme dürtüsü edebiyata yöneltse de her zaman başarılı olamaz. İnsan, mutlu olmaktan çok, acı çektiğinde daha yaratıcı olur bazen.

4. Sanat nedir?

Edebiyat, resim, sinema, heykel, müzik, dans, tiyatro, peyzaj, mimari gibi eserlerin yaratımından ibarettir. Günümüzde, sosyal medyanın etkinliğiyle birlikte, sanatla iletişim arasında sembolik bir ilişki oluşmuştur.

5. Sanat sizce nasıl var olur?

Sanatın doğuşu, insanlığın varoluşundan günümüze kadar değişime uğraya uğraya yaşanmış ve yaşanmaya devam etmektedir ve edecektir. Sanatın doğuşunda evrensel bir gerçek vardır. İnsan zihninin süzgecinden geçerek bireysellikten, yerelliğe, oradan da evrenselliğe kadar ulaşır.

6. Bir sanatçıyı sanatçı yapan nedir?

Geçmişten günümüze bir sentez oluşturmaya çalışırsak, sanat, bilim ve iletişimin varoluşsal alanları ile ortaklaştığı görülür. Sanatçı, sanat dallarının herhangi birinde başarı gösterendir. Özellikle duygu dünyası ve yeteneğiyle de öne çıkar. Sanatçının en önemli işlevi, yaşadığı çağın tanıklığını yaparak gelecek nesillere bilgi aktarımını sağlamaktır.

7. Herkes sanatla ilgilenmeli mi? Neden?

Hayat, iyi, güzel, kötü, çirkin, dramatik, eğlenceli, olağandışı ve benzeri hikâye mantığıyla işler. Özellikle güçsel ve fiziksel eylemlere dayalı sanat dalları vardır. Odaklanma, enerjiyi yönlendirme, kendini ifade edebilme, bir döngünün hem içinde hem

de dışında durarak aktif ve kararlı bir şekilde kanıtlama gibi düşünsel istemine bağlıdır. Nedeni ise eğitimin, toplumların ve ulusların, sosyal ve ekonomik açıdan kalkınmasının gereksinimlerinden biri olmasıdır.

"*Sanatsız kalan bir milletin, hayat damarlarından biri kopmuş demektir.*"Mustafa Kemal ATATÜRK

8. Sanat gücünü nereden alır?

Sanat, yaşamın içinden beslenir, gelişir, eyleme dönüşür; toplumların kültürel ve eğitim seviyesine göre şekil alır. Gücünü, farklı kişiliklerin olağandışı zekasıyla, o kişilerin çok renkli oluşu, kimi zaman melankolik kişilikleriyle düş gücünü yaşama dâhil etmesiyle şekillenir. Böylece olayları, dramatik vb. olaylara bağlayarak, zincirin birer halkasıyla birbirine eklemlenir.

9. Yazdıklarınızın ailenizi ve çevrenizdeki insanları dönüştürdüğünü düşünüyor musunuz?

Kesinlikle düşünüyorum. Küçüklüğümden beri, özgürce yazabilmeyi çok istiyordum ve çok seviyordum. Hatay'ın Altınözü ilçesine bağlı Yunushan köyünde dünyaya geldim. Bizim gibi kapalı toplumlarda kadın olmak çok zordur, hep dikkatli olmanız göz önünde olmamanız beklenir. Hele az gelişmiş toplumlarda göz önünde olmak, amacı olan bir kadın olmak ne kadar zor bilemezsiniz. Sonucunda her an ayrı bir kavganın içine düşmeniz kaçınılmazdır. O toplumun bir parçası olduğunuzda, etrafınıza pozitif enerji saçmak, o topluma ışık, o toplumun aynası olmak ayrı bir efor gerektirir. Öyle ya usta şair yazar Nazım Hikmet'in dediği gibi, "Sen yanmazsan, ben yanmazsam, biz yanmazsak, nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa."

10. Yazmaya nasıl başladınız?

Çocukluğumda okuma tutkusu, yazma tutkusuna dönüşmeye başlamıştı. Büyüdükçe okuma yazma isteği içimde giderek alevleniyor dizginlenemez bir hale dönüşerek duygularıma yön vermeye başlıyordu. Zamanla da cümle denizi içimde çoğalarak, ruhumun derinliklerinde imge olup okyanusa dönüşüyordu. Bense yalnız bir düş gezginiydim. Yelkensiz, rotasız yol alıyordum. Hangi yana baksam ussumda bin bir şiir şekilleniyor, kime bir şey sorsam düşüncelerimde bin bir öykü yazılıyordu. Tabii bu süreçte evlendim ve çocuklarımı da büyütmeye başladım. Baskıcı çevre koşulları, farklı düşünen birini hiç kaldıramıyordu. Yinede gizli gizli yazıyor, yazdığımı eşim dâhil hiç kimseye söyleyemiyor, en üzücüsü de paylaşamıyordum. Bazı yakınlarım dahi bunu bilmiyordu. İşte bu yol uzun ve çok zorlu bir yoldu!

11. Yazılarınızın olmazsa olmaz öğeleri nedir?

İlkokuldayken daha çocuk olduğum zamanlarda bile, kitapların dünyasını keşfetmek, sevenlerin hedefe varış öykülerini yazmak, bir serüveni yaşamak gibi bir şeydi. Bu yolda ulaşılması imkânsız güzelliklere ulaşmak da var, sonsuzluklarda bir başına kaybolmakta… Zamanla, kalabalıklar arasında bir başıma nasıl yol alabilirim öğrenmeye başladım. Yaşadığım çevre üzerimde ağır bir baskı oluşturduğu halde yılmadan devam ettim. Baskılayıcı çevre koşullarından kurtulmanın yolunu, kitapların dünyasına girerek buldum. Kitapların dünyasına dalmak bana özgürlüğümü verdi. Bu nedenle çocukları özgür ruhlu yetiştirmek olmazsa olmaz öğeler arasında olmalıdır.

12. Yazarken nelerden ilham alırsınız?

İlkokulda kitapların dünyasını keşfetmekle, hayal gücüm güçlenmeye ve gelişmeye başladı. Bütün çocuklar gibi ben de küçükken yaratıcı oyunlar oynardım. Sevgiyle, mutlulukla, huzurla sarmalanmış oyunlar beni daha çok etkilerdi. Çünkü pozitif bir çocuktum. Elbet mutsuz olmak isteyene neden çok. Bu, bana göre değildi. Her oluşumdan, bir paye çıkarmamak, sabit fikirli olmak bir tür sosyal körlüktü benim için... Sanırım bu nedenle de sinemaya yavaş yavaş kaydım. Kısa film ile ilgili çeşitli kurslara ve atölyelere katılarak, sanatın yeni bir kapısını daha aralamaya çalıştım. Elimde yazılmış film hikâyeleri, öykü denemeleri ve çocuk kitap dosyaları var. Onlarında yayımlanmasını, bir senaryomu çekebilmeyi çok istiyorum. 2010'dan beride yaziatolyesi.com edebiyat web sitesinin editörlüğünü yapıyorum ve site için içerikler geliştiriyorum.

13. Yazarken bir üslubunuzun olduğunu düşünüyor musunuz?

Başlangıçta, törelerin kurbanı olmuş kız çocuklarının, kadın olduktan sonra hayatla mücadelede yoğunlaşan öykülerini, yürek burkan hayatın gerçeklerini kurgulayarak, betimleyerek yazmaya başlamıştım. Sonraları gençliğin verdiği yaşama dürtüsüyle birlikte bir kalıbın içinde olmaktan çok şiirin o engin romantik, melankolik sularında yol almayı seçtim. Biraz da eğitim alarak sinema, film hikâyelerini deneyimleyerek sosyal, toplumsal ve özgün hikâyelerle devam etmeye çalıştım.

14. İlerisi için planlarınız, düşünceleriniz neler?

Evet, ne şekilde olursa olsun okumaya ve yazmaya devam etmek istiyorum. Birçok kadın gibi küçük yaşta evlendirilmiş, onlar gibi kadına dayatılan töreler kıskacında olduğumu hep hissetmiştim. Sanki herkes hayatıma yön vermeye ve ne düşünmem gerektiğini tayin etme gibi bir gayret içindeydi. Bu nedenle ben de öncelikle birçok kadın yazar gibi payıma düştüğü kadarıyla, kız çocuklarının sınırlayıcı, kalıplayıcı toplumsal

baskılardan kurtulmalarına yönelik onları bilinçlendirecek kitaplar, senaryolar yazmak istiyorum.

15. Yazı yazmak sizi nasıl dönüştürdü?

İlk yıllarda karanlıklara yürüyenlerin arasında, kendime hep bir ışık aradım durdum. Üstelik bu karanlığa yürüyenler, geriye dönüş özlemini çokça yaşıyordu. Çok bilen ve sorgulayan insanlar, bunların işine gelmiyordu hiç. Onlar için kadın evden dışarı çıkmamalı, gömülü damlar altında gün ışığı görmeden yaşamaya mahkûm olmalıydı. Kadın, erkek egemenliği altında yaşarken, başkaları onun adına karar vermeli, onun yerine düşünmeliydi. Ne acıdır, buna erkek gibi düşünen kadınlar da dâhildi. Onlar koşulsuz baş eğmişlerdi. Her şeye rağmen okumalıydım. Okudukça, yazma isteğim baskın gelmeye başlamıştı. Yazmak beni bir kalıbın içine hapsolmaktan kurtardı.

16. Neden köyden başka biri değil de siz?

Biliyorum ki, hiç kimse eli cebinde başarı merdivenlerini çıkamaz ve hiç kimse gözleri kapalı özgürlüğün manasını anlayamazdı. Köylerdeki yaşam, şehirlerin melon ışıkları altında, yapay güzelliklere kanarken, beton tarlalarında yürümeye benzemezde ondan.

4. BÖLÜM

BULGULAR

4.1 Alan Araştırması

> *Ruh, ezelden beri kaderinde olan özel bir mutluluk hakkını sezer; tek ihtiyacı olan, ona ulaşmak için gerekli yardımı bulmaktır. Ama Kanaat ve Korku'nun zincirleriyle bağlı olduğunuz sürece, gerçek mutluluğa doğru ilerlemenize kimse yardım edemez. Oysa bu kurtuluş olmadan hayat ne kadar da rahatsız ve anlamsızdır! (Nietzsche. Çev: Aslan: 2017-21-22)*

Bu tezde, kadınların kendi yaşam özlerini daha iyi ve onların gözünden anlayabilmenin ilk aşaması olarak kendilerini kendilerinin anlatmasının daha uygun olacağı düşünülerek yola çıkılmıştır. Onların dünyayı algılayış biçimlerini oluşturan sezgilerinin, zihinsel faaliyetlerini nasıl harekete geçirip yaratıcılıklarını nasıl tetiklediğini anlayabilmek için mümkün olduğunca konuya objektif yaklaşmak gerekmektedir. Fakat bunu yaparken de mümkün olabildiğince onların yaşam standartlarına da adapte olunmalıdır ki onlarla empati kurup duygularını daha iyi anlayabilmek mümkün olabilsin. Bu da teze konu olan kadınların salt fiziksel dünyayı kendi bakış açılarıyla nasıl kavradıklarını değil, niçin bu şekilde kavradıklarını da anlamaya yönelik bir kapı aralayabilmeyi hedeflemektedir. Katılımcı kadınların her birinin ortak noktalarından biri sorguluyor olmaları ve farkındalıklarının yüksek olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla onları anlamaya çalışırken çekimlerde kullanılması planlanan kameranın onların ellerine verilip kendi gerçekliklerini kendi gözlerinden görmenin onları anlama konusunda yardımcı olacağı düşünülmüştür. Fakat kamera kullanımını daha önce bilmemeleri konusunda başlangıçta bir tereddüt yaşanmıştır.

Günümüzde yoğun şekilde maruz kaldığımız hareketli imgeler dünyasında neredeyse herkesin kendi yaşam süreçlerini başkalarıyla paylaştığı sanal yaşamlar ile çepeçevre sarmalanmış durumdayız. Teknolojik gelişmelerin sonucunda neredeyse bir uzvumuz gibi hizmet gören cep telefonlarının varlığı ve cep telefonlarıyla çekilen fotoğraf ve videolara uygulanan aplikasyonların çeşitliliği pek çok hareketli imge dünyasını sanal olarak deneyimlememize ortam hazırlamaktadır. Artık cep telefonu kullanmayı bilen insanların büyük bir çoğunluğunun fotoğraf ve video çekmeye dair en az bir deneyimi mevcuttur. Bu nedenle bu tezde de kadınlarla birlikte çekilmesi planlanan polifonik etnografik filmde kadınlar tarafından kamera kullanımının sorun teşkil etmeyeceği var sayılmıştır.

Bu tezin konusu olan kırsalda yaşayan, yeterli eğitim almamış ama buna rağmen kendini gerçekleştirebilmiş, yaptığı işlerle gündem oluşturmuş yaratıcı kadınların önce kimler olabileceğine karar vermek gerekmiştir. İnternetten yapılan araştırmanın sonucunda ticari anlamda kendisine dükkân açan, başka insanlara istihdam sağlayan kadınların olduğu fakat yaratıcılıklarını sanata yönelik gerçekleştiren kadınların sayısının oldukça az olduğu görülmüştür. O yüzden tez katılımcılarının hangi kadınların olması gerektiğine karar vermek zor olmamıştır.

Hepsi de bu yaratıcılıklarını kırsalda, yaşadıkları köyde gerçekleştirmiştir. Onları ikna edebilmek için sosyal medya hesapları üzerinden kendilerine mesaj atılmıştır. Sonraki aşamada onlardan gelen cevabın olumlu olmasıyla karşılıklı telefonlaşmalar ve mesajlaşmalarla iletişim kurulmuştur. Onları ikna etmek hiç zor olmamıştır. Dördü de seve seve katılabileceklerini belirtmişlerdir. Sadece Koçak yabancı bir belgesel ekibin çekimleri ve kendi yazdığı oyunun provaları sebebiyle kendisinin verdiği tarihlere uyulmasını rica etmiş, Peköz ise geçirdiği ameliyattan ve pandemiden dolayı mail ve telefon ile katılım sağlayabileceğini bildirmiştir.

İlk görüşme Ankara'nın Kazan ilçesinde ikamet etmesinden dolayı Bozkurt ile gerçekleştirilmiştir. Ayfer yaklaşık iki yıl önce evlenip köyünden Kazan'a yerleşmiştir. Bir hafta sonu sabahın erken bir saatinde Kazan'a onu ve eşini ziyarete gittim. Benim için çok güzel bir kahvaltı hazırlamışlardı. Daha o kahvaltı sofrasına oturur oturmaz birbirimizle kaynaştık. Ayfer'i kendime çok yakın hissettim. Ayfer eşi ile birlikte iki katlı beş odası olan bir evde yaşıyordu. Odalardan birini kendisine atölye yapmıştı. (Fotoğraf: 21-22)



Fotoğraf-21 Ayfer Bozkurt Atölye



Fotoğraf-22 Ayfer Bozkurt Atölye

Ama mutfakla iç içe olan odada ve yatak odasının yanında bulunan odada da şövalesi, tuvali ve boyaları vardı. Neden böyle yaptığını sorduğumda, "Mutfakta yemek yaparken küçük bir arada bile çalışma isteği duyabiliyorum. Bazen yatarken aklıma bir çizim geliyor ve hemen kalkıp aklımdakini tuvale aktarmak istiyorum." şeklinde cevap verdi. Yani fırsat bulduğu en küçük zaman aralığında dahi resme dair bir şeyler yapmak istiyordu. O esnada mutfağın bitişiğindeki odada anneannesini (Fotoğraf: 23), atölye olarak kullandığı odada da Kazan Belediye Başkanı'nın ricası olan bir resmi (Fotoğraf: 24) diğer odada ise bir soyut çalışmasını bitirmeye çalışıyordu.



Fotoğraf- 23 A. Bozkurt'un anneannesi



Fotoğraf-24 Kazan Belediye Başkanı

Kendisiyle sohbetimiz esnasında önceleri insan portreleri çizdiğini ama insanlar kendisinden kendi portrelerini yapmasını istediklerinde bunda biraz zorlandığını söyledi. Çünkü bu onun özgürlüğünü kısıtlayan bir şeydi. Resmine başkalarının müdahalesinden hoşlanmadığını, severek yaptığı resimlerinin sürrealist (gerçeküstü) çalışmaları olduğunu belirtti. O gün Ayfer'e tanışır biraz sohbet ederiz diye birkaç saatliğine gittim fakat akşamın geç saatlerine kadar onlarla kaldım ve kendisiyle sohbet ettim. Bir sonraki görüşmemizde Ayfer'in kendi çekimlerini yapması için evlenmeden önce ailesi ile birlikte yaşadığı Kazan'ın Tekke Köyü'ne gittik. Doğduğu, resimlerine ilk başladığı köyü görmek için sabırsızlanıyordum. Ayfer'in evlenmeden önce yaşadığı evi ve yaşam şartlarını gördüğümde o imkânsızlıklar içinde gerçekten yaratıcılığı yüksek bir insanla karşı karşıya olduğumu anladım. Kamera çekimlerini, ailesi ve çevresiyle görüşmeleri kendisi gerçekleştireceği için önce ona kamerayı ve tripodu nasıl kullanması gerektiğini gösterdim. (Fotoğraf: 25-26)





Fotoğraf-25 A. Bozkurt Kamera Kullanımı Fotoğraf 26 A. Bozkurt Kamera Kullanımı

Bir sonraki görüşme Çeşme'nin Germiyan Köyü'nde ikamet eden Nuran Erden'le gerçekleştirilmiştir. Yaz tatilinde kısa süreliğine Çeşme'deki evlerine giden bir arkadaşımın daveti Nuran'la olan görüşmemi de gerçekleştirebilmem için çok iyi bir fırsattı. Nuran'la sabah görüşmek için köylerine gittiğimde Nuran tarladan bamya toplamaktan geldiğini söyledi. O günü benimle geçirebilmek için çok erken saatlerde kalkıp tarlada yapması gereken işlerini halletmişti. Onun tarladan gelmesini beklerken duvarlarını Nuran'ın resmettiği Germiyan Köyü'nün sokaklarını gezdim ve o duvarların fotoğraflarını çektim. (Fotoğraf: 27-30) Nuran'ın köyün duvarlarına resim yapmasından önce, Germiyan köyü, köyün içinden geçen caddesi ile geçiş güzergâhı olmasına rağmen İzmir/Çeşme haritasında bile yer almayan bir köymüş. Nuran'ın köydeki evlerin duvarlarını boyamasından sonra artık köyleri İzmir/Çeşme haritasında yer alıyor, üstelik Nuran'ın duvar resimleri sayesinde köyleri İzmir/Çeşme'de gezip görülecek yerler listesine de girmiş durumda. Köy insanları cadde üzerinde kafeler açmışlar, köy ürünlerini sergiledikleri tezgâhlar kurmuşlar. Şimdi Germiyan Köyü yurtdışından da pek çok turistin görmek için geldiği, merak ettiği bir köy.



Fotoğraf-27 Germiyan Köyü Duvarları



Fotoğraf-28 Germiyan Köyü Duvarları



Fotoğraf-29 Germiyan Köyü Duvarları



Fotoğraf-30 Germiyan Köyü Duvarları

Nuran'ın bu azmi köydeki insanlara yeni iş kolları açmakla kalmamış, köy kadınları üzerinde de gördüğüm kadarıyla çok ciddi olumlu etkileri olmuş. Nuran'da evinin balkonunu gelen turistlere açmış gelenleri hem orada kendi evinde ağırlıyor hem de gelen misafirlerine duvar ressamlığına nasıl başladığını anlatıyor. İkinci günün sabahı Nuran'a kamera ve tripod kullanımını kısaca anlattıktan sonra köydekilerle çekimlerini gerçekleştirmesi için onu yalnız bıraktım. (Fotoğraf: 31-32)



Fotoğraf-31 Nuran Erden Kamera Kullanımı



Fotoğraf-32 Nuran Erden Kamera Kullanımı

Günün sonunda Nuran yeni bembeyaz badana ile boyanmış köy evini resimleyip boyadı. İzin almadan hemen yapmaya başlaması üzerine ben "İzin alsak mı?" diye sorduğumda Nuran,"Evlerinin içini boyamıyorum ki. Evin içini boyasam izin alırdım. Ama sokak duvarını boyuyorum. Dolayısıyla bu sadece onların değil benim de duvarım." dedi. Nuran'ın çevre ne der diye bakmaksızın kendi içinden geldiği gibi, risk alarak, cesaretle ve tutkuyla duvarları boyaması beni çok etkiledi. "İşte kendini gerçekleştirmeyi başarmış bir kadın daha." dedim.

Üçüncü görüşmem Mersin Arslanköy'de yaşayan Ümmiye Koçak'laydı. Ümmiye Abla Türk Telekom reklamın da ünlü futbolcu Cristiano Ronaldo ile İspanya'da gerçekleştirdiği reklam çekimi ile tanınırlığı bir hayli fazla olan bir kadın. Arslanköy'e vardığımda Ümmiye Abla'nın evinin bahçesinde komşuları da vardı. Orada onlarla geçirdiğim iki gün boyunca Ümmiye Abla ve arkadaşları günlük işlerini imece usulü yaparlarken bir taraftan da Ümmiye Abla'nın Covid-19 üzerine yazdığı yeni tiyatro oyununun üzerine sürekli konuştular ve rollerine çalıştılar.

Onlara çekim yaptığım için mi rollerine çalışıp, oyun üzerine konuştuklarını sorduğumda, Ümmiye Abla, "Sürekli böyle olduklarını yoksa bu kadar çok oyunun çıkmayacağını," söyledi. Ümmiye Abla'nın da tıpkı Ayfer ve Nuran gibi her gün köyde yapılacak onca işe rağmen iş aralarında, iş esnasında oyunu ile ilgilenecek, onun üzerine düşünecek zamanı mutlaka ayırdığını fark ettim. Ümmiye Abla'da tıpkı Ayfer gibi evinin

bir odasını kendine çalışma odası yapmıştı. Kitapları, aldığı ödüller, oyunlarında kullandığı aksesuarlar hep o odadaydı ve söylediğine göre kendisi akşam dokuzdan sonra eve kesinlikle misafir kabul etmiyordu. O saatlerin kendisi için çok değerli olduğunu akşam odasına çekilip okuduğunu, yazdığını, düşündüğünü söyledi. Hatta o saatlerde eşi ve oğlu dahi onu rahatsız etmiyormuş. Ümmiye Abla merkeze oldukça uzak ve ulaşımı çok da kolay olmayan Arslanköy'de çok fazla değişim yaratmış. İnsanlara yeni iş kolları açmakla başladığı öngörüsü film yönetmenliğine kadar gitmiş. Ayrıca köy kadınlarının Ümmiye Abla sayesinde neredeyse gitmedikleri, görmedikleri şehir kalmamış. Kadınlar onun sayesinde yeni yerler görmüş, ilk kez uçağa binmiş belki de hayatları boyunca yaşayamayacakları deneyimleri Ümmiye Abla'nın yaratıcı bakış açısı sayesinde kazanmışlar. O kadar ki köyde birçok kadın altmış yaşından sonra oyuncu olmuş, ehliyet almış. Ümmiye Abla eğitim hayatına devam edememiş sadece ilkokulu bitirmiş bir kadın olmasına rağmen tıpkı Ayfer, Nuran ve Hatice Abla gibi sadece kendi hayatını değiştirip, dönüştürmekle kalmamış, tüm köy kadınlarının ve köyün kaderini de değiştirip dönüştürmüş.

Son olarak Hatice Elveren Peköz ile pandeminin yoğun yasakları nedeniyle yaşadığı yere gidip bir görüşme gerçekleştirilememiş, sonrasında kendisinin ayağından ameliyat olması ve uzun bir süre yatarak istirahat etmesi gerektiğinden kendisiyle mail ve telefon aracılığıyla görüşme ve sohbet gerçekleştirilmiştir. Hatice Abla da tıpkı Ümmiye Abla gibi ilkokul mezunu olmasına rağmen içindeki okuma ve yazma aşkı ve azmi sayesinde hikâye ve şiir kitapları yazan, web sitesi yöneten çok güçlü bir kadın.

Ayfer, Nuran ve Ümmiye Abla ile geçirdiğim iki gün gibi kısa bir zaman zarfında onların yaratıcılık ve kendini gerçekleştiren insan ile ilgili yapılan araştırmaları, yazılan kuramları bilmeden kendilerini gerçekleştirdiklerini ve çok yaratıcı olduklarını gördüm. Hatice Abla ile de telefonda yaptığımız sohbetler ve yaptığı işleri görmek ben de aynı izlenimi uyandırdı. Onlar, yazılan ve kuralları konan tüm yaratıcılık kuramlarının canlı örneği.

Not: Çekimler esnasında kadınlarla kurulan sıcak bağ nedeniyle bu bölümde kendilerinden bahsederken adlarıyla hitap edilmiştir.

4.2 Biçimsel Değerlendirme

Katılımcılarla gerçekleştirilen polifonik etnografik filmin çekim sürecinde onların görsel bakış açılarını, taşıdıkları kamera ile nasıl yansıtabileceklerini görmek açısından kendilerine Sony mini DV küçük dijital kamera ve tripod verilmiştir. Mini DV kameraların günümüzde çok yaygın kullanım alanı bulamamasına rağmen tercih edilmesinin sebebi boyutlarının küçük olmasından dolayı elde çok rahat taşınabilmesi ve kullanımının kolay olması sebebiyledir. Kamera ve tripodun nasıl kullanılacağı kendilerine kısaca anlatılmıştır. Bu aşamadan sonra kamera ve tripod kendilerine bırakılmış ve çekimlerinde özgür olmaları sağlanmıştır. Ses için bir yaka mikrofonu götürülmüş fakat mikrofonun kullanımının onları biraz zorlayacağı fark edilmiştir. Ses kaybını minimuma indirebilmek adına kameranın kendi üst mikrofonu tercih edilmiştir. Bu nedenle çekimlerde bazen istenmeyen (rüzgâr, çevrede konuşanlar gibi.) seslerde kayda alınmıştır. Çekimlerde amaç doğallık olduğu için ses efektleri kullanılmamış, çevreden gelen bu doğal seslerin yer almasında bir sakınca görülmemiştir. Çekimler bir metin üzerinden değil daha çok doğaçlama ile çekildiğinden dış ses yoktur. Bozkurt ve Erden'e bir adet birer saatlik mini DV kaset bırakılmıştır. Araştırmacının da çekimleri ile birlikte altı günlük çekim sürecinin sonunda altı saatlik ham görüntü elde edilmiştir. Ham görüntünün uzun olması nedeniyle polifonik etnografik filmin izlenilirliğini kolaylaştırmak adına Adobe Premiere kurgu programı ile altı saatlik görüntü bir saat yirmi dakikaya indirilerek kurgulanmıştır. Kurgu aşamasında daha çok Bozkurt ve Erden'in kendi çektikleri görüntüler kullanılmıştır. Kurguda sadece geçiş efektlerine ve gerekli alt yazılara yer verilmiş, birkaç yerde müziğin kullanımının iyi olacağının düşünülmesi üzerine türkü formatında enstrümantal müzikler alt ses olarak yerleştirilmiştir. Etnografik filmin herhangi bir toplu gösteriminin yapılmasının düşünüldüğü durumda film için özgün müzik kullanımı tercih edilecektir.

Kadınlara çekimler esnasında hiçbir müdahalede bulunulmamış, aksine kadınlar kamera ile baş başa bırakılmıştır. Bozkurt ve Erden'in çektikleri görüntülerin kendi sine-gözlerinden olması, yaşadıkları mekânda hiçbir plana bağlı kalmaksızın içlerinden geldiği gibi spontan bir şekilde ilerlemesi, yaşanan durumlar, sesler ve kişilerde dâhil yaşadıkları kültüre ait olmasından dolayı çekimlerden sonra ortaya çıkan filmin, etnografik filmin birçok özelliğini içinde barındırdığını söylemek mümkündür. Kadınların yaratıcılık serüvenlerini ve bu süreçte kendi gündelik yaşam ritüellerini ellerindeki kamera ile çekmeleri nedeniyle polifonik (çok sesli) bir etnografik film ortaya çıkmıştır.

Çekilen görüntülere bakıldığında tuval üzerine resim yapan Bozkurt'un kadrajlarının da tuval de resim çizerken olduğu gibi perspektif öğeleri göz önüne alarak derinlik hissi veren tek plan sekansları tercih ettiği görülmüştür. Bozkurt kadrajlarına gereksiz görüntüleri almamış, görüşme yapıyorsa görüşme yaptığı insanı, ağaç çekiyorsa ağaç ve gökyüzünü kadrajına almıştır. Oysa tuvale yaptığı sürrealist resimlerine baktığımızda çok farklı imgeleri bir araya getirerek çeşitli konulara resimlerinde yer vermektedir. Kamera çekimlerindeki bu sade yaklaşımı muhtemelen kendisine çekim için verilen sürenin azlığından ve kamerayı ilk kez eline almasından kaynaklanmaktadır. Buna rağmen video çekimlerinde yer alan baş plan, omuz plan, genel plan gibi çekim tekniklerini doğru olarak kullanmıştır. Tuval üzerine resim çizerken dikkat ettiği öğeler, kamera çekimlerinde de baş boşluğu ya da bakış boşluğu olarak kadrajına yansımıştır. Çekimleri esnasında söyledikleri ile çektiklerinin birbiriyle örtüşüyor olmasına dikkat etmiştir. Bir anlamda metin ile görüntüyü senkronize etmiştir. Bozkurt resim sanatı ile ilgilenmesinin kendisini özgürleştirdiğini, algısını açtığını, bakış açısını değiştirdiğini söylemiştir. Resimde göstermiş olduğu yenilikçi ve kendini geliştiren yaklaşımı kamera görüntülerine de yansımıştır. (Fotoğraf: 33-38)

Bozkurt'un Sinema-gözünden;



33 Bozkurt'un sinema-gözü



34 Bozkurt'un sinema-gözü



35 Bozkurt'un sinema-gözü



36 Bozkurt'un sinema-gözü



37 Bozkurt'un sinema-gözü



38 Bozkurt'un sinema-gözü

Duvarların tuvale göre çok daha geniş, özgür bir çalışma alanı sunması Erden'in kamera çekimlerine de yansımaktadır. Erden, elinde kamera ile köyünün sokaklarını dolaşarak karşılaştığı her insanla çekimler gerçekleştirmiştir. Hatta onun resimlerini görmek için başka yerlerden gelen turistleri de çekimlerine dâhil etmiş gelenler onunla sohbet edip fotoğraflarını çekeceklerini ya da onu videoya alacaklarını düşünürlerken o

onları kendi çekimlerine dâhil edip onlarla görüşmeler gerçekleştirmiştir. Erden'in de Bozkurt'un yaptığı gibi çekimler esnasında konuşmalar ile çektiği görüntülerin senkronize olmasına çalıştığı görülmektedir. Erden'in duvarları boyarken gösterdiği özgür, doğal ve enerjik ruh hali çekimleri sırasında insanlarla konuşurken ya da kendisi çizimlerini anlatırken de devam etmektedir. (Fotoğraf: 39-47)

Erden'in Sinema-gözünden;



39 Erden'in sinema-gözü



40 Erden'in sinema-gözü



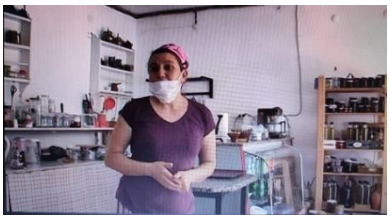
41 Erden'in sinema-gözü



42 Erden'in sinema-gözü



43 Erden'in sinema-gözü



44 Erden'in sinema-gözü



45 Erden'in sinema-gözü



46 Erden'in sinema-gözü



47 Erden'in sinema-gözü

Sinema çekim tekniklerinde yer alan baş boşluğu, bakış boşluğu, omuz plan, genel plan ya da yakın plan gibi çekim tekniklerini Erden'in kadrajlarında da görmek mümkündür. Bu da hem Bozkurt'un hem de Erden'in estetik ve teknik bakış açısına sahip olduklarını, ilgilendikleri alanların onlara kazandırdığı yetilerin de yardımıyla sinematik anlamda çekim tekniklerini hiç bilmemelerine rağmen gayet düzgün, tekniğe uygun çekimler yaptıkları görülmektedir. Bu da gereksiz görüntülerden arındırılmış sadece konu ile ilgili görüntülerin yer aldığı çekimlerin olmasını sağlamıştır. Her ikisi de çekimlerde tripodu kullanmamış, kamerayı ellerinde tutarak çekimlerini gerçekleştirmiş buna rağmen kamerayı titretmemişler mümkün olduğunca sabit durmasını sağlamışlardır. Kameranın ilk kayıt alma esnasında cihazın açılma süresine kadar geçen birkaç saniyelik süreyi beklemişler, kamera tam olarak kayıt aşamasına geldiğinde çekimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bozkurt ve Erden çekimler esnasında yaz mevsiminde olunmasından

dolayı güneşten gelen ışığın geliş yönüne dikkat etmiştir. Erden'in çekimler esnasında kamera ekranından görüntüyü takip ettiği anlaşılmış ışığın patladığı durumlarda ya çekim açısını değiştirmiş ya da karşısındaki insanı güneşten gelen güçlü ışığa karşı uyarıp uygun bir konuma yerleştirmiştir. Bozkurt tuvale yaptığı resimlerde, Erden ise duvar resimlerinde kullandığı ve dikkat ettiği ışığın etkisini, kamera çekiminde göz ardı etmemiş bunun çekimlerine de yansıyabileceğini düşünmüşlerdir. Çekimler esnasında doğaçlama bir şekilde çekimlerini gerçekleştirmişler, karşılaştıkları kişilerle yaptıkları sohbetlerde de o andaki akışa uygun, spontan bir şekilde konuşmayı tercih etmişlerdir. Bu da çekimlerde yer alan insanlara kendi doğallıklarını ve samimiyetlerini doğru bir şekilde aktarabilmelerini sağlamıştır. Böylece çekimleri sırasında kurgu olmaksızın doğal akışı içinde samimi söyleşiler gerçekleştirebilmişlerdir.

Bozkurt ve Erden'in kamera çekimlerine araştırmacı tarafından hiçbir şekilde müdahalede bulunulmamış, hatta çekimler esnasında doğal hareket edebilmelerine olanak sağlamak açısından çekimlerinde özgür bırakılmışlardır. Bu da hem görüşme yaptıkları insanların, hem de kendilerinin kameraya çekim yapar gibi değil, günlük rutinlerinde ve karşılaşmalarında nasıllarsa aynı o şekilde hareket etmelerine olanak sağlamıştır. Erden'in görüşme yaptığı bazı insanların çekimler esnasında tedirginlik yaşaması, kamerayı görünce çekinmeleri dahi o kişilerce esprili ve oldukça samimi bir dille söylenmiştir.

Ümmiye Koçak'ın çekimlerinde kendisiyle birlikte güne başlanmış, günlük rutininde ne yapıyorsa ya da o günkü planı ne ise dış göz olarak gözlemlenmiş ve Koçak,köy hayatının getirdiği işleri komşularıyla birlikte imece usulü yaparken kameraya alınmıştır. Kadınlara hiçbir şekilde müdahale de bulunulmamış normalde nasıl davranıyor, nasıl konuşuyorlarsa aynı şekilde doğal olmaları telkin edilmiştir. Kadınların görüntüleri bazen genel plan bazen de detay çekimlerle desteklenerek tek bir plan sekans olmamasına dikkat edilmiş, mümkün olduğunca çok görüntü alınarak kültürleri ve yaşamlarına dair ipuçları yakalanmaya çalışılmıştır.

Koçak'ın arkadaşlarıyla yaptığı provalar, tarlaya ekilmek üzere ayıklanması gereken sarımsaklar, mısır unu elde etmek için mısır tanelerinin koçanlarından ayrılması, sabah kahvaltı hazırlıkları, arkadaşlarla köyde yapılan yürüyüşler, çalışma aralarında verilen çay, kahve molaları, Koçak'ın odasında kendisine ayırdığı çalışma saatleri doğaçlama bir şekilde bir plana bağlı kalmaksızın fakat konu bütünlüğünü de bozmadan görüntülenmiştir. Kadınlar gerçekten öylesine doğal davranmışlardır ki etnografik filmin en temel özelliklerinden olan en az müdahale ile çekimler gerçekleştirilmiştir.

Kadınlarla geçirilen zamanlarda kurguda kolaylık sağlaması açısından gerekli notlar alınmış ve etnografik bilgiyi daha güçlendirmek adına çekilen fotoğraf karelerinden yararlanılmıştır. Tez de yer alan görüşmeler görüntülerin deşifre edilmesi ile yazıldığı için kadınların cümleleri olduğu gibi yazıya aktarılmıştır. Burada da kadınların kullandığı kelimelerin çeşitliliği, konuşmalarının akıcılığı, konuşmalarını çeşitli alanlara ait örneklerle güçlendirmeleri onların kitap okuma alışkanlığının ve zihinsel düşünme süreçlerinin çok aktif olmasına bağlanmıştır.

Polifonik etnografik filmin başında düşünülen kadınların kadrajlarının nasıl olacağına yönelik kaygıların çok yersiz olduğu görüntüler izlendiğinde anlaşılmaktadır. Kadınlar kadrajlarının sadeliği, ışık kullanımları, çekimlerde gösterdikleri doğaçlama planlar ile kendilerine verilen işin üstesinden oldukça iyi bir şekilde gelmişlerdir. Bu da onların yeni şeyler denemeye ve öğrenmeye ne kadar açık olduklarının bir göstergesidir.

SONUÇ

> *Senden başka kimsenin yürüyemeyeceği bir yol vardır. Onun nereye gittiğini sorma; düş yola. Ne demişler: "Bir insan asla, yolun kendisini nereye götüreceğini bilmediği zamanki kadar yükselemez."*(Nietzsche, 2017: 24)

Bu tezde, araştırmacının aracılık ettiği bir yaratım süreci hedeflenmiş ve kayıt altına alınmıştır. Özellikle 1980 sonrası görülen etnografik belgesellerde ki çokseslilik, kendini yansıtma (self-reflexivity), pastiş gibi kavramları cesur, açılımcı ve hatta dönüştürücü bir biçimde filme taşıyan ve bu sayede etnografik sinemanın önünde yeni ufuklar açan ve bunu 1950'lerde öngörerek hayata geçiren Jean Rouch'un kuramsal yaklaşımı örnek alınmıştır (Koçer, 2008: 62). Bu çerçevede katılımcı kadınlarla birlikte araştırmacının da sürece dâhil olduğu seksen dakikalık "Sınırsız Hayatlar, Yaratıcı Kadınlar" adı verilen bir polifonik etnografik film fikri hayata geçirilmiştir. Etnografik filmin çekim aşaması öncesinde Bozkurt ve Erden'e kısa bir kamera ve tripod eğitimi verilmiştir. Sonrasında onlardan kamerayı araç olarak kullanarak kendi yaratıcılık deneyimlerini ortaya çıkarmaları bunun izini sürmeleri beklenmiştir. Araştırmacı da bir gün boyunca onları kameraya almıştır. Altı gün sonunda elde edilen altı saatlik ham görüntü etnografik filmin izlenilirliğini kolaylaştırmak adına kurgulanarak seksen dakikaya indirilmiştir. Etnografik filmin çekim aşamasındaki çekincelerden biri elde edilecek görüntülerin teknik açıdan yeterli olup olmayacağıydı. İzlenilen çekimlerde Bozkurt'un resimlerinde kullanmış olduğu alan derinliğini çekimlerine de yansıttığı ayrıca sinematografik anlamda baş boşluğu, bakış boşluğuna dahi dikkat ederek kadrajlarını buna göre kurduğu görülmüştür. Tripodu kullanmamasına, elle çekim yapmış olmasına rağmen kamerayı titretmediği mümkün olduğunca sabit tutarak çekimlerini gerçekleştirdiği fark edilmiştir. Erden'de Bozkurt gibi kamerayı göstermek istediğine yönlendirmiş hatta röportajlarını yaparken ışığın yönünü de dikkate alarak insanları ona göre konumlandırmıştır.

Teze konu olan kadınlarla birlikte geçirilen iki gün için tam bir alan çalışması yapıldığını söylemek mümkün değildir. Fakat onlarla gerçekleştirilen görüşmeler ve sohbet esnasında, yüzyüze konuşulan insanlarla eşbiçimli bir paralellikte gerçekleştirilen karşılıklı bir duygusal etkileşim yakalamaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda onlarla, keyifli ve heyecan verici bir duygusal paydaşlık gerçekleştirilmiştir. Bu etkileşim esnasında hiyerarşik olmayan, karşılıklı anlayış ve hoşgörü içeren bir yaklaşım ile gerçekleştirilen

iletişim sayesinde onları daha kolay anlamanın ve kendi içlerindeki yaratıcı doğalarını ortaya çıkarabilmenin kapısının da aralanacağı düşünülmüştür. Maslow'a göre parlak dorukları deneyimlemiş ve deneyimlemeye devam eden kişilerle kurduğunuz iletişimin sonrasında bu kişiler sizin ne yapmak istediğinizi, ne amaçladığınızı uygun kelimeler kullanarak onlara anlatamadığınızda bile sizin ne demek istediğinizi hissederler ve anlarlar. Böyle bir iletişimde özsevgi, özbilişi cesaretlendirir. Bu kısa alan çalışması esnasında; Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz'ün kendi parlak doruk deneyimlerini ve Deleuze-Guattari'nin kadın-oluş düşüncesindeki yaratıcı ve özgün moleküler çizgiyi fazlasıyla hakkını vererek yaşadıkları, görülmüştür.

Katılımcı kadınlarla geçirilen iki gün de ve kendileriyle yapılan telefon görüşmelerin de Maslow ve Rogers'ın maddeler halinde biçimlendirmeye çalıştığı yaratıcılık için gerekli özelliklerin hemen hepsinin onların kişilik özelliklerin de var olduğu gözlemlenmiştir. Yeterli eğitim almamış olmalarına rağmen yaşamlarında ki biricik kendiliklerinin farkına varabilen dört kadın özgürlüklerine fazlasıyla düşkün, empati yeteneği gelişmiş, mücadeleci, enerjik, kendilerini oldukları halleriyle kabul eden ve bu şekilde seven, özgün, adil ve sevecenlik gibi doruk değerleri içlerinde barındırmaktadır.

Kadınların her birinin zihinsel süreçteki yaratıcı sürece hazırlık aşamasının Graham Wallas'ın maddeleştirdiği dört evre kuramındaki problemi belirleme, problemin çözümünü bir süreliğine bilinçaltına iterek yaratıcı sürecin ortaya çıkmasına zaman tanıma, problemin çözümüne yönelik cevabın zihinde belirmesi ve problemin çözümüne yönelik ortaya çıkan cevabın zihinsel süreçtekilerle uygunluğunun belirlenmesi aşamalarıyla örtüştüğü görülmüştür.

Teze konu olan dört kadın ile yapılan görüşmelerde kendi ifadeleriyle ve gerçekleştirdikleri etnografik film çekimi sonrasında kadınların yaratıcılık üzerine izlemiş oldukları süreçlerin kuramsal verilerle paralellik gösterdiği, yaratıcılığın belli bir kesime mal edilebilecek bir kavram olmadığı görülmüştür. Eğitim durumları, yaşadıkları koşullar her ne olursa olsun içindeki yaratıcılık potansiyelini keşfeden her insanın gerek sanatsal gerekse de gündelik yaşamlarında yaratıcı olması mümkündür. Deleuze'e dayanarak söylersek, oluş bir temsil değil, oluş yaratmaktır. Bu oluş düşüncesindeki yaratma eylemi, dünyayı dönüştürmeye ve değiştirmeye yönelik olmalıdır. Ancak, önce kendini dönüştürmeye ve değiştirmeye çalışmalı, bunun için çaba harcanmalıdır. Oluş, özdeşliğin dışına çıkarak organsız beden olmaktır. Organsız beden benzeri bedenlerin yeniden inşa

edilmesi de kadın-oluştan geçmektedir. Kadın-oluştaki beden dişilikle tanımlanmayan, yaratıcılık ve özgünlükle tanımlanan ve kendini akışa bırakmış bir bedendir.

Toplumsal bir kavram olarak sanatın var oluşu ve ontolojisi, yaşamın bütün gerçekleriyle yan yana durmaktadır. Günümüzde, yaşamı sanatın merkezine alan, toplumsal değişim, genetik kırılmalar, yaşamdaki dayatmalar gibi bugünün insanının yaşam alanını oluşturan hemen her konu sanatın malzemesi olurken ve farklı yaklaşımlara, disiplinlere açıkken, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, sosyal politikalar gibi çeşitli disiplinleri de içerisine alan bütünleşik ama bir o kadar da ayrı etkileşimler sanatsal üretim süreçlerini tetiklemektedir (Koç, Karoğlu. 2017: 2261). Bu da sanatın belirli bir çerçeveye oturtulamayacağı ve üretim sürecine giren her kesimden insanın yaklaşımlarına ve sanatsal perspektifine toplumsal fayda, üretkenlik, anlama ve çözümleme gibi pencerelerden bakılma ihtiyacının doğduğunun göstergesidir.

Kırsal kesimde yaşayıp, herhangi bir eğitim alma şansı bulamamış olmasına rağmen, içindeki yaratıcı ve sanatsal güce karşı koyamayarak üretme sürecine girmiş ve sanatsal faaliyetleri ivme kazanarak; sergi açmaya, yazmaya, film çekmeye ve hatta ödül kazanmaya başlayan kadınların ket vurulamayacak sanat aşklarının, çevrelerindeki insanları ve yaşadıkları toplumu dönüştürmeleri kaçınılmazdır. Bu araştırma kadınların sanat aracılığıyla toplumsal rollerinde ki dönüşümlerini ve başka insanlarla etkileşimlerini daha büyük çerçeve de anlamamıza olanak sağlayacaktır. Spinoza'ya göre; insan zihni ve doğa arasındaki ilişki, zihin doğayı anlamaya yönelik ne kadar çok çaba harcarsa o kadar yetkin olur ve varlığın bilgisine ulaşarak daha çok bilir ve kendi gücünün farkına varırken doğanın düzenini de daha iyi anlar. Böylece insan kendini daha iyi yönetebilir, kurallarını kendi belirleyebilir ve kendisine yararsız olandan çok daha kolay uzaklaşabilir (akt. Cihan, 2001: 13). Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz doğadan ilham alarak yaratıcı süreçlerinin genişletmişler ve kendi kurallarını koyarken yaşadıkları köyün sınırlarını aşmayı başarmışlardır.

Sanat genel itibariyle kişinin kendini başkalarına anlatma ihtiyacından doğar ve içinde yaratıcılık barındırır. O anlamda Türkiye'nin farklı coğrafyalarında yaşayan Bozkurt, Erden, Koçak ve Peköz'ün sanat yaptıklarını, yaratıcı olduklarını, kendi yaratıcı süreçlerinde cesaretle farklılaşabildiklerini, farklılaşabildikleri ölçüde de güçlendiklerini söyleyebiliriz.

Onların bu yaratıcılık serüveni göstermektedir ki, kendi yaşamını moleküler bir oluşla dönüştürmeyi başarabilmiş ya da bu yolda adım atabilmiş her insan içinde yaratıcılık potansiyelini barındırır. Yaratıcılık denildiğinde, daha önce hiç görülmemiş, duyulmamış bir şey ortaya konmalı gibi bir algı oluşmaktadır. Muhtemeldir ki bu küçük neden bile pek çok insanın yaratıcılıklarını ortaya çıkarmasına engel teşkil etmektedir. Oysa; "Yaratıcılığın ilk adımı nedir?" sorusunu bir kenara bırakıp her insanın yaratıcılık için bir başlama noktası olduğunu kabul edip benzer süreçleri farklı yollardan deneyimleyerek kendi yaratıcılıklarını ortaya koyabileceklerini, tıpkı Ayfer Bozkurt, Nuran Erden, Ümmiye Koçak ve Hatice Elveren Peköz'de olduğu gibi her insanın benliğinde yaratıcılığını ispat etmeye yetecek bir potansiyelin var olduğunu söyleyebiliriz.

Dört kadının en büyük özelliklerinden biri her gün kitap okumaya zaman ayırmaları, gerek sosyal medyadan gerekse ulusal kanallardan gündemi, sanatsal etkinlikleri takip etmeleri yani gelişime ziyadesiyle açık olmalarıdır. Başta ailelerinden ve çevrelerinden gelen baskılara hiçbir zaman aldırış etmeden iç seslerinin kendilerini yönlendirdiği şekilde hareket etmeye ve zihinlerindekileri gerçekleştirmeye odaklanmışlardır.

Sonuç olarak, polifonik bir üretim sürecinde araştırma katılımcıların kendilerini ifade etmelerine aracılık eden ve kendi katılımını da gözleme fırsatı bulan bir araştırmacı olarak, kadın oluştaki katılımcıların, hayata bakış açıları ve üretim sürecindeki etkin halleri açıkçası beni de hem epistemik olarak hem de tinsel olarak dönüştürdü. Değiştiğimi ya da en azından değişmek istediğimin farkına varmamı sağladılar. Onlarla daha uzun süre, yoğun bir temas kurarak onlarla birlikte yaşasaydım muhtemeldir ki birlikte farklı ürünler üretebilir, farklılaşarak dönüşmeyi sürdürebilirdik. Ama en azından bu karşılaşmanın ardından birbirimize eklemlenip bir köksap oluşturabilme, tekilliklerimizi kaybetmeden çokluk olmanın ilk adımını atmış olduk.

Günümüzde insanlar toplumsal anlamda kendilerinden beklenen rolleri oynamak üzerine yüzlerine takındıkları *personal*arı ile çevrenin beklentilerine cevap vermek üzere (Kavut, 2020: 686), molar bir özne olma çabasıyla yaşamaya devam etmektedirler. Oysa; bu tezin katılımcıları gibi, kendi özlerinin, tekilliklerinin farkına varanlar, farklılaşıp dönüşmekle kalmayıp çevrelerini de yaratıcı bir çokluğun parçası olarak dönüştürme cesaretini gösterebilmektedir. Farklılıklarını keşfederek moleküler bir kadın oluşa kendini bırakan, insanın yaratıcılığına yönelik bir olumlamayı olanaklı hale getirerek umudu yeşerten bu tezin tüm katılımcılarına içtenlikle teşekkür ediyorum.

KAYNAKLAR

Adalı, B. (1986). Belgesel sinema. İstanbul: Hil Yayın.

Ağır, M. S. Çağdaş psikoloji akımları. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Sosyoloji-Felsefe Lisans Programı

Ağluç, L. (2013). Sanat yaratıcılık bağlamında insan ve yaratma güdüsü. Mediterranian Journal of Humanities. III/I 1-14

Akın, M. H. (b.t.). Çağdaş sosyoloji teorileri. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.

Armstrong, J. (Ekim 2017). Nietzsche'den hayat dersleri. (A. Aslan, Çev.) (3. Baskı). Sel Yayıncılık.

Aslan, E. (2001). Torrance yaratıcı düşünce testi'nin Türkçe versiyonu. M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi. Sayı: 14

Atakan, G. (2019). Mekân tasarımında konsept geliştirilmesi aşaması için yaratıcı düşünme eğitim modeli. (Sanatta Yeterlilik Tezi.) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı. Ankara.

Barış, B. (2019). Deleuze'ün "Kadın-Oluş", "Organsız Beden" ve "Arzulayan Makine" kavramlarına feminist bir yaklaşım: Yeşim Ustaoğlu'nun Tereddüt filmi

Bayad, A. (2016). Erving Goffman'ın benlik kavramı ve insan doğası varsayımı. Psikoloji Çalışmaları,

Barokas, Y. (2017). Sinemanın doğuş felsefesi ve akımlar. Sinematek.tv

Canpolat, E. (2020). Toplumsal ve bireysel boyutlarıyla yaratıcılık ve emek: Yaratıcı endüstrilerde yaratıcı olan ne? Emek Araştırma Dergisi. (GEAD) 11 (18) 173-190

Cihan, M. (2001). Spinoza felsefesinde varlık ve bilgi problemi. (Doktora Tezi.). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

Cingöz, Y, (2013). Feminist felsefe ve Deleuze. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilgi Üniversitesi. İstanbul.

Cuff, E.C. Sharrock, W.W. & Francis, D.W. (2015). "Meaning and action: I, symbolic interactionism", Perspectives in sociology, Sosyolojide perspektifler. (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Çeliköz, N. (2014).Bilimsel araştırma yöntemleri dersi: Nicel ve nitel araştırma yöntemleri. TC. Afyon Kocatepe Üniversitesi Çay Meslek Yüksekokulu. İşletme Yönetimi Programı. Yönetim ve Organizasyon Bölümü. Afyonkarahisar.

Çetin, E. (2013). Gündelik hayatın sosyolojisi. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.Sosyoloji Lisans Programı.

Deleuze, G.,&Guattari. (Eylül 2013). Şizoanaliz yaratıcı bir fark ve arzu ontolojisi. (S. Kılıç, Çev.). Ankara: Sentez Yayıncılık.

Duyan, G. Ç. (2001). İnsancıl kuram. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksekokulu. İnsani Gelişme ve Sosyal Hizmet. Yayına hazırlayanlar, K. Karataş, Ç. Arıkan. Ankara: Yayın No: 009

Ekinci, B. T. (2016). Belgeselde canlandırma ve gerçekçilik sorunu. Akdeniz İletişim Dergisi.

Erbaş, H. Sosyolojide fenomenoloji. 06. 08. 2021 www.dergiler.ankara.edu.tr

Ezici, A. K. (2005). "Sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi". Anadolu Psikiyatri Dergisi, 6, 122-127

Geçtan, E. (1980). Erich Fromm ve insancı psikoloji. Dergipark. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi. 13 (1)

Goodchild,P. (2005). Arzu politikasına giriş: Deleuze, G.,& Guattari.(R. Öğdül, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gönç, Ş.(Ocak 2013). Modern sosyoloji tarihi. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir: Web Ofset

Gültekin, A. (2018).Dilthey'de Anlama'nın tarihselliği ve bilgi teorisi. Bilim ve Gençlik Dergi. 6 (1)

Gündeş, S. (1998). Belgesel filmin yapısal gelişimi Türkiye'ye yansıması, Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

İnam, A. (1993). Yaratıcılık ve eğitim. Türk Eğitim Derneği Yayınları. Türk Eğitim Derneği XVII. Eğitim Toplantısı. Türk Eğitim Derneği Eğitim Dizisi No: 17 Ankara: Şafak Matbaacılık.

Jung, C.G.(2001). Anılar, düşler, düşünceler. İstanbul: Can Yayınları,

Karasu, Ö. (2009). Kültürün aktarılmasında etnografik belgesel. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı. (Yüksek Lisans Tezi)

Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS) 6 (2)

Kaygın, B. ve Çetinkaya, Ç. (2015). Yaratıcılığın değerlendirmesinde yeni yaklaşımlar. Üstün Zekalılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi. 2(1)

Koç, A. M. ve Karoğlu, A. (2017). Sanatın genişleyen sahası ve görsel etnografya. İdil Dergisi. 6 (36)

Koçer, S. (2008). Jean Rouch ve etnokurmaca gerçekle kurmaca arasında. Altyazı Dergisi.

Korucuk, M. (2019). Öğrenme ve biliş bağıntısı. Journal of Social and Humanities Sciences Research. 6 (33)

Kuzu, B. (2020). Etnografik belgeselde Jean Rouch'un sinema pratiği: Etno-Kurmaca. SineFilozofi Dergisi. Özel Sayı. ISSN: 2547-9458

Maslow, A. H. (1996). Dinler, değerler, doruk deneyimler. (H. K. Sönmez, Çev.).İstanbul: Kuraldışı Yayınları.

May, R. (2016). Yaratma cesareti. (A. Oysal, Çev.). (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Morva, O.(2014). Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ve dijital ortamda kimlik tasarımı: Sosyal paylaşım ağı Facebook üzerine bir inceleme. Medya ve Tasarım. İstanbul: Urzeni Yayıncılık.

Mungan, E. (2020). Geştalt kuramı: Bir "Nazariye"nin mazisi, akameti ve akıbeti. Nesne Dergisi 8 (18)

Nietzsche, F. (2020). Ecce Homo - Kişi nasıl kendisi olur. (C. Alkor, Çev.). Norgunk Yayıncılık.

Onur, D.ve Zorlu, T. (2017). Yaratıcılık kavramı ile ilgili kuramsal yaklaşımlar. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 6 (3)

Onur, D. (Ocak 2018).Psikoloji kuramları ve yaratıcılık ilişkisi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 8 (1)

Öncü, T. (1992). Yaratıcılığın betimlenmesi ve yaratıcılık üzerine çevresel etkiler. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi. Cilt: 14

Özaşkın, A. G. (Haziran 2016). Eğitimde yaratıcılık çalışmaları: Neler biliyoruz? Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. 5 (25)

Özçetin, B. (2018). Kitle iletişim kuramları. Kavramlar, okullar, modeller. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.

Özden, Y. (2005). Öğrenme ve öğretme. (7. Baskı). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Özmusul, M. (Eylül 2012). Öğretmen Eğitiminde yaratıcılık ve İnovasyon. Kastomonu Eğitim Dergisi. 20 (3)

Platon. (2018). Şölen. (C. Çetinkaya, Çev.)Dünya Klasikleri Felsefe. Bordo Siyah Yayınları.

Rony, F. T. (1996). The third eye: Race, cinema, and ethnographic spectacle. Duke University Press.

Rouch, J. (1974). The camera and man

Sağlık, G. N. (2021 Bahar). Psikanalitik kuram ve sosyal hizmet. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi) Sayı: 31

Şavran, G. (2013). Modern sosyoloji tarihi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını. No: 2304.

Saydam, M. B. (2010). Postmodern gnostik olarak C. G. Jung ve analitik psikoloji okulu. Nef (e) s- Nörofelsefe Dergisi. 3: 8-15

Tağ, Ş. (2003). Belgesel sinema ve türleri. (Yüksek Lisans Tezi.) Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Ümer, E. (2016). Gilles Deleuze'ün sanatı ve Francis Bacon ya da duyumsamanın mantığı. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Kış 2016. Sayı 15: 185-192

Vertov, D. (1974). Sinema- Göz Çağdaş Sinema. (Sayı: 2.)İstanbul.

Yamak, A. M. (Haziran 2020). Yaratıcı düşünce kuramları. (Mezuniyet Projesi) İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü. Psikoloji Anabilim dalı.

Yeşilyurt, E. (2020). Opus. Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi. Yıl: 10. 15(25) E-ISSN: (2528-9535)

Yıldırım, İ. (2013).Etnografik alan çalışmasında görüntü kaydının kullanılması. Milli Folklor Dergisi. Sayı: 97

Yıldız, E. ve ŞAR, G. (27 Mart 2015). Yaratıcı manzara: Niçin taşrada kalıyoruz? Heideger'den Çeviri. Kutadgubilig Felsefe ve Bilim Araştırmaları. Sayı: 27

Yüceer, Y. E. (Haziran-2018) Sinema ve toplumsal etkileşim bağlamında Erving Goffman ve dramaturji. (Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Denizli.

Yüksel, C. (2006). Belgesel sinemanın doğruya ulaşma yolları. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Cilt 4.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://suncemkocer.com (Erişim Tarihi: 21.05.2021)

https://www.icarusfilms.com/if-rouch (Erişim Tarihi: 21.05.2021)

acikders.ankara.edu.tr (Erişim Tarihi: 18.05.2021)

https://hipokampusakademi.com/beynin-yapisi-ve-islevleri-nelerdir/

(Erişim Tarihi: 19.05.2021)

ORAK Oya Sevcan. Davranışın Psikodinamik Temelleri. https://avys.omu.edu.tr (Erişim Tarihi: 09.07.2021)

https://acikders.ankara.edu.tr/ (Erişim Tarihi: 10.07.2021)

https://acikders.ankara.edu.tr/ (Erişim Tarihi: 08.08.2021)

https://avys.omu.edu.tr (Erişim Tarihi: 22.08.2021)

http://materyaltasarimi.weebly.com/uploads/4/8/5/0/4850273/h5__1_gestalt_kurami.pdf

(Erişim Tarihi: 04.09.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=IXRXfnDcLww (Gilles Deleuze'ün 1987'de Paris'teki FEMİS Sinema okulu öğrencilerine yaptığı konuşma: Yaratma Eylemi Nedir?)(38.25-41.09) (Erişim Tarihi: 16.09.2021)

www.academia.edu-2021 Mayıs (Erişim Tarihi: 12.06.2021)

https://acikders.ankara.edu.tr/ (Erişim Tarihi: 07.07.2021)