

in sanat

Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi

Yıl 3 / Sayı 2 / Güz 2023



**SANAT TASARIM
VE MİMARLIK
FAKÜLTESİ**

ISSN: 2792-0496



**MALATYA
TURGUT ÖZAL
ÜNİVERSİTESİ**

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi
İnsanat Journal of Art Design and Architecture Research

Yıl | Year: Aralık 2023 Cilt | Volume: 3 Sayı | Issue: 2

Yayıncı / Sahibi | Publisher/ Owner

Malatya Turgut Özal Üniversitesi adına

Rektör Prof. Dr. Recep BENTLİ

Genel Yayın Yönetmeni | Editor in Chief

Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör | Editor

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör Yardımcıları | Editorial Assistants

Doç. Dr. Emrah Arğın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuna Taşdemir

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dil Editörü | Language Editor

Öğr. Gör. Harun Barış

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Yayın ve Danışma Kurulu | Publication and Advisory Board

Prof. Dr. Bekir Eskici

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Bülent Salderay

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Gonca Erim

Bursa Uludağ Üniversitesi

Prof. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Prof. Dr. Marcus Graf

Yeditepe Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Bulat

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Sever

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Yağbasan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu

Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Suat Karaaslan

Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Yüksel Gögebakan

İnönü Üniversitesi

Prof. Mehmedhuseyn Huseynov

Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Rahmi Atalay

Anadolu Üniversitesi

Doç. Dr. Akchach Zholdosheva

Osh State University

Doç. Dr. Deniz Gökdoğan

Trakya Üniversitesi

Doç. Dr. Devabil Kara

Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Eda Öz Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Elena Budyka Vladislavovna

Moskova Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Ersin Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Ferhunde Küçükşen Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Gülnare Qanberova

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Haluk Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Hanife Neris Yüksel

Akdeniz Üniversitesi

Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. İsmail Tetikçi

Bursa Uludağ Üniversitesi

Doç. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Doç. Dr. Marina Panfilova

A.I. Yevdokimov Moscow State

Doç. Dr. Mehtap Bingöl

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Rahibe Aliyeva

Doç. Dr. Tansel Çeber

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Tanzer Arıg

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Qadir Aliyev

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Zafer Lehimler

Atatürk Üniversitesi

Doç. Elif Sanem Güleç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Doğan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ender Can Dönmez

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İnanç Alikılıç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Rasim Aşın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Songül Dumlupınar Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Şansal Erdinç

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Ahmed Mohammadpour

Soureh Lavizan Üniversitesi

Dr. Hossein Ghaffaari

Moskova Devlet Üniversitesi

Ön Okuma | Pre-Reading

Arş. Gör. Fatma Berfin Yamak

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Son Okuma | Final Reading

Dr. Öğr. Üyesi İnanç Alikılıç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Kapak Tasarımı | Cover Design

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dizgi | Typesetting

Öğr. Gör. Ahmet Nadir Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

İletişim | Communication

insanat@ozal.edu.tr

<https://dergipark.org.tr/pub/insanat>

Hakem Kurulu | Arbitration**Prof. Muna Silav***Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi***Prof. Dr. Mustafa Bulat***Atatürk Üniversitesi***Prof. Dr. Tansel Türkdöğän***Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi***Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki***Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi***Doç. Seniha Ünal Selçuk***Düzce Üniversitesi***Doç. Dr. Hidayet Kara***Muş Alpaslan Üniversitesi***Doç. Dr. Naile Çevik***Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi***Doç. Dr. Ömer Alanka***Atatürk Üniversitesi***Doç. Tansel Çeber***Hacettepe Üniversitesi***Doç. Kübra Şahin Çeken***Nişantaşı Üniversitesi***Doç. Ferhunde Küçükşen Öner***Bartın Üniversitesi***Doç. Rabia Demir***Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi***Doç. Meysem Samsun***İnönü Üniversitesi***Dr. Öğr. Üyesi Bahattin Çatma***İnönü Üniversitesi***Dr. Öğr. Üyesi Fırat Çağrı Kırmızıgül***Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi***Dr. Öğr. Üyesi Gülşen Çelik***Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi***Dr. Öğr. Üyesi Ali Koç***Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi***Dr. Öğr. Üyesi Yarkın Biçer***Kocaeli Üniversitesi*

Hakem Listesi | List of Reviewers

Yıl/Year: 2023 Cilt/Volume: 3 Sayı/Issue: 2

İnsanat Dergisi Editörlüğü, dergimizin bu sayısına katkıda bulunan ve aşağıda isimleri yer alan hakemlere teşekkürü bir borç bilir.

We gratefully acknowledge the contribution of the following reviewers who reviewed papers for this issue of our Journal.

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Rabia Demir

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Prof. Dr. Tansel Türkdöğän

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Meysem Samsun

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru Doğan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Kerem İşcanoglu

Trakya Üniversitesi

Doç. Dr. Ferdi Karaönçel

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Dr. Deniz Gökduman

Trakya Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fırat Çağrı Kırmızıgül

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Fahrettin Geçen

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Olcay Korkmaz

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Dr. Zeliha Kayahan

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuna Taşdemir

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Ferhunde Küçükşen Öner

Bartın Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yarkın Biçer

Kocaeli Üniversitesi

Doç. Eda Öz Çelikbaş

Karabük Üniversitesi



Adres | Address

Alacakapı Mahallesi Kırkgöz Caddesi

No:70 P.K. 44210

Battalgazi / MALATYA

E-posta: insanat@ozal.edu.tr

<https://mimarlik.ozal.edu.tr/>

Alacakapi Neighborhood Kırkgöz Street

No: 70 P.K. 44210

Battalgazi / MALATYA

E-mail: insanat@ozal.edu.tr

<https://mimarlik.ozal.edu.tr/>

Her hakkı saklıdır.

Dergide yayınlanan içeriklerin hukuki ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

Amaç ve Kapsam | Aim & Scope

Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi olarak hazırlanan İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi; Sanat, Tasarım, Sanat Bilimleri, Sanat Eğitimi ile ilgili disiplinlerarası makaleleri okuyucular ile bir araya getirmektedir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, sanat ve tasarım alanlarının yanı sıra toplum bilimleri disiplinindeki çalışmaları da yayınlamaya sanat ve tasarım alanlarında bulunan akademik birikime ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunmaktadır.

İnsanat Journal of Art Design and Architecture Research, prepared as Malatya Turgut Özal University, Faculty of Art, Design, and Architecture; It brings together interdisciplinary articles on Art, Design, Art Sciences, and Art Education with readers.

İnsanat Journal of Art, Design and Architecture Studies contributes to the academic knowledge in the fields of art and design at the national and international levels by publishing studies in the discipline of social sciences as well as the fields of art and design.

Yayın İlkeleri | Publication Policy

Yazım Kuralları | Author Guidelines

Makale dosyalarında yazarlara ait isim, kurum ya da diğer bilgiler bulunmamalıdır. Makale bilgileri, form dosyasından ayrı olmak üzere sisteme yüklenecektir.

Metnin içerisinde yazara ait bilgiler içeren, önceki çalışmalara dair verilen atıflar da yer almamalıdır.

Çalışmanın şekli, başlıkları, süreci ve seyri yazar tarafından belirlenebilir.

Metinlerin Times New Roman yazı tipinde, 12 punto büyüklüğünde olması gerekmektedir. Makale, iki yana yaslı hizalama ile hizalanmalı ve 1.15 satır aralığı kullanılmalıdır.

Boşluklar Onk ve 6nk olarak ayarlanmalıdır.

Öz ve Abstract 200 kelimedenden fazla olmamalıdır. Özde, makalede ele alınan konu kısaca tanımlanarak, kullanılan yöntemler ve ulaşılan sonuçlar belirtilmelidir. “Anahtar Kelimeler” ve “Keywords” olarak konuyu tanımlayan sözcükler (en fazla 5 kelime) verilmelidir.

Başlık sonrasında ve paragraflar arasında boşluk bırakılmamalıdır.

Başlık numaralandırması 1., 1.1., 1.1.1. şeklinde kullanılacaktır. 3. seviyeden sonraki başlıklar kullanılmamalıdır.

Giriş ve Sonuç bölümlerine başlık numaralandırması eklenmemelidir.

Sayfa boşlukları alt ve üstte 3'er cm ve sağ ile solda 2,5 cm olmalıdır.

Gönderilen yazılardaki referans sistemi APA 6 (American Psychological Association) Stilinde olmalıdır. APA stilinde formatlanmamış çalışmalar kabul edilmeyecektir.

Çalışmalar tamamen bilgisayar üzerinden düzenlenmeli ve düzenlenmeye uygun bir biçimde A4 kağıt boyutlarında teslim edilmelidir.

Her çalışma minimum 15 sayfadan; şekil, tablo, kaynakça ve notlar ile birlikte maksimum 25 sayfadan oluşmalıdır.

Çalışmalar Türkçe yazım kurallarına uygun bir biçimde yalın bir dil ile yazılmalı, yazım hatası ve anlatım bozukluğu içermemesine dikkat edilmelidir.

Başlıklar kısa ve öz olarak metin içeriğini ifade edebilmelidir.

Çalışmalarda kullanılacak semboller uluslararası kullanıma uygun biçimde seçilmeli ve ilk kullanıma mahsus olmak üzere tanımlanmalıdır.

Çizelgeler, fotoğraflar ve çizimler metnin içerisine yerleştirildiklerinde her birinin numarası ve başlığı çizelgelerin üstüne, çizim ve fotoğrafların ise altına yazılmalıdır.

Etik kurallar gözetilmeli, alıntılar referansla belirtilmelidir.

The name, institution, or other information of the authors should not be included in the article files. Article information will be uploaded to the system separately from the form file.

References to previous works, which contain information about the author, should not be included in the text.

The form, titles, process, and course of the study can be determined by the author.

The texts should be in Times New Roman font, 12 point size. The article should be aligned with justified and 1.15 line spacing should be used.

Spaces should be set to 0nk and 6nk.

Abstract and Abstract should not exceed 200 words. In the abstract, the subject discussed in the article should be briefly introduced, the methods used and the results obtained should be stated. 'Keywords' and 'Keywords' describing the subject (maximum 5 words) should be given.

No space should be left after the title and between paragraphs.

Title numbering 1., 1.1., 1.1.1. the form will be used. Titles after level 3 should not be used.

Title numbering should not be added to the Introduction and Conclusion sections.

Page margins should be 3 cm at the top and bottom, and 2.5 cm on the right and left.

The reference system in the submitted manuscripts should be in APA 6 (American Psychological Association) Style. Works that are not formatted in APA style will not be accepted.

The works must be completely arranged on the computer and submitted in A4 paper sizes by the arrangement.

Each work has a minimum of 15 pages; It should consist of a maximum of 25 pages with figures, tables, bibliography, and notes.

Studies should be written in plain language by Turkish spelling rules, and care should be taken not to contain typos and expression disorders.

Titles should be able to express the text content shortly and concisely.

Symbols to be used in studies should be chosen for international use and defined for first use only.

When charts, photographs, and drawings are placed in the text, the number and title of each should be written above the charts and below the drawings and photographs.

Ethical rules should be observed and citations should be cited with reference.

Yayın Politikası | Publication Policy

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makaleler daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır. Sempozyum bildirileri, bildiri kitabında yayınlanmamış veya sadece özet olarak yayınlanmış ise, tam metin bildiri yayına kabul edilir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makalelerin şekil ve içerik yönünden dergi tarafından ön incelenmesi yapıldıktan sonra 'Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci' başlatılarak, makaleler en az iki hakeme gönderilmektedir. Şekil şartlarına veya dergi konusuna uymayan yazılar ön inceleme sonrasında İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Dergisine hakemlere gönderilmeden yazarlara iade edilir.

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden yazar sorumludur.

Yazarların eserlerini dergiye göndermeleri, İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi yayın ilkelerini kabul ettikleri anlamına gelir.

Articles submitted to Insanat Art, Design and Architecture Research Journal should not have been published anywhere before. If the symposium proceedings have not been published in the proceedings book or have been published only as an abstract, full-text paper are accepted for publication.

After the preliminary examination of the articles sent to the Journal of Insanat Art Design and Architectural Studies in terms of form and content, the 'Blind Refereeing and Evaluation Process' is started and the articles are sent to at least two referees. Manuscripts that do not comply with the format requirements or the subject of the journal are returned to the authors without being sent to the referees by the Journal of Insanat Art Design and Architecture after the preliminary examination.

The author is responsible for the opinions expressed in the articles.

Submitting their works to the journal means that the authors have accepted the publication principles of the Journal of Insanat Art, Design, and Architecture Research.

Yayın Etiği | Publication Ethics

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, akademik etik ve ilkelere bağlı bir dergi olarak ulusal ve uluslararası standartlara uygun olarak yayınlanmaktadır.

Bu standartlar YÖK'ün "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi"nde belirtmiş olduğu esaslara dayanmaktadır.

Çalışmaların değerlendirme sürecinde kabul edilen standartlara aykırılığı varsa ya da eserin yayınlanmasından sonra söz konusu aykırılık tespit edilirse, eser yayından kaldırılır.

Yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (belirtilmelidir), önceki sayılarda yayın başvurusunda bulunulmuş ancak kabul edilmemiş, kabul edilmiş ancak yayınlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul iznine ihtiyaç yoktur.

Dergimizde makale yayını için herhangi bir ücret talep edilmemektedir.

Insanat Journal of Art, Design, and Architecture Studies is published following national and international standards as a journal that adheres to academic ethics and principles.

These standards are based on the principles stated in the "Scientific Research and Publication Ethics Directive" of YÖK (<https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/mevzuat/bilimsel-arastirma-ve-...>).

If the works are in contradiction with the standards accepted in the evaluation process or if the said contradiction is detected after the publication of the work, the work is removed from the publication.

Retrospective ethics committee permission is not required for articles produced from master's/doctoral studies (it should be specified), for which publication applications have been made but not accepted, and which have been accepted but not published.

There is no charge for the publication of articles in our journal.

Editörün Etik Görev ve Sorumlulukları | Editor's Ethical Duties and Responsibilities

Editör, İnsanat Dergisinde yayınlanan her yayından sorumludur. Bu kapsamda editörün görev ve sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

Okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılar.

Derginin gelişmesi için çaba gösterir.

Yayınlanan makalelerin kalitesine ilişkin süreçleri yönetir.

İfade özgürlüğünü destekler.

Fikri mülkiyet haklarına saygılı bir biçimde etik standartları korur.

Gerektiğinde tezkip, geri çekme, açıklama ya da özür yazılarını yayımlar.

Mükerrer yayın, dilimleme, intihal, uydurma veri, çıkar çatışması ya da haksız yazarlık şüphesi bulunan durumlarda sorumludur.

The editor is responsible for every publication published in Insanat Journal. In this context, the duties and responsibilities of the editor are as follows:

It meets the information needs of readers and writers.

Strives to improve the journal.

It manages the processes related to the quality of the published articles.

It supports freedom of expression.

Maintains ethical standards while respecting intellectual property rights.

Publishes letters of disclaimer, retraction, explanation, or apology when necessary.

Responsible for duplicate publication, slicing, plagiarism, fabricated data, conflict of interest, or suspected unfair authorship.

Hakemlerin Etik Görev ve Sorumlulukları | Ethical Duties and Responsibilities of Referees

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, hakemler ile yazarlar arasında iki taraflı kör hakemlik ilkesinin uygulandığı bir süreç ile yönetilir. Hakemler ve yazarlar arasında doğrudan bir iletişim kaynağı bulunmaz. Çalışmalar sistem üzerinden iletilir.

Her hakem, uzmanı olduğu alandaki çalışmalarını değerlendirmelidir.

Yapılacak değerlendirmeler tarafsız ve gizlilik ilkeleri gereğince olmalıdır.

Yapılacak değerlendirmeler nesnel olmalıdır ve yalnızca çalışmanın içeriği ile ilgili olmalıdır.

Milliyet, din, inanç, cinsiyet ayrımı, ticari kaygılar taşıyan çalışmalar değerlendirilmeyecek, editöre bilgi verilecektir.

Çıkar çatışması ya da birliği tespit edildiğinde makaleyi değerlendirme süreci askıya alınarak editörlere bilgi verilecektir.

Yapılacak değerlendirmeler akademik görgü kurallarına uygun olarak yapılacaktır.

Hakemler, değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmalarını zamanında ve etik ilkelere uygun olarak değerlendirmelidir.

Insanat Journal of Art Design and Architectural Studies is administered through a process in which the principle of double-blind refereeing is applied between the referees and the authors. There is no direct source of communication between reviewers and authors. Studies are transmitted through the system.

Each referee should evaluate the studies in his field of expertise.

Evaluations should be impartial and follow confidentiality principles.

Evaluations should be objective and should relate only to the content of the study.

Studies with nationality, religion, belief, gender discrimination, and commercial concerns will not be evaluated, and the editor will be informed.

When a conflict or association of interest is detected, the evaluation process of the article will be suspended and the editors will be informed.

Evaluations will be made by academic etiquette rules.

Reviewers should evaluate the studies they accept to evaluate promptly and by ethical principles.

Yazarların Etik Sorumlulukları | Ethical Responsibilities of Authors

Eserler dergiye gönderilmeden derginin benimsemiş olduğu etik standartların uygunluğu, yayın ilkeleri ve yazım kurallarının uygunluğu kontrol ve teyit edilmelidir.

Yazarlar, eserlerin yayın ilke ve standartlarına uygun olarak hazırlanmış olduğunu taahhüt eder.

Gönderilen makalelerin başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması gerekmektedir.

Referanslar doğru kullanılmalıdır.

Çalışmaların bilimsel katkıları garanti edilmelidir.

Yazarlar, eserlerinin intihal içermediğini ve kendilerine ait birer çalışma olduğunu garanti eder.

Çalışmalarda yer alan araştırmaların uydurma, yanlış ya da manipülasyon içeren veriler içermediği taahhüt edilir.

Eser yazarlarının tümü etik ilkeler hususunda eşit sorumluluk altındadır.

Yazarlar, çalışma kapsamında gerekli görüldükleri takdirde çalışmalarında yer alan veri setlerine erişim sağlamalıdır.

Hakem raporlarında yer alan düzeltmeler doğru zamanda yapılıp teslim edilmelidir.

Nicel/nitel saha araştırması içerdiği halde etik kurul onayı olmayan makaleler, hangi aşamada olursa olsun süreç dışına atılacaktır.

Before the manuscripts are sent to the journal, the conformity of the ethical standards adopted by the journal, the compliance of the publication principles, and writing rules should be checked and confirmed.

The authors undertake that the works have been prepared by the publication principles and standards.

Submitted articles must not have been published elsewhere or sent for publication.

References should be used correctly.

Scientific contributions of studies should be guaranteed.

Authors guarantee that their works are free of plagiarism and are their work.

It is warranted that the researches included in the studies does not contain fabricated, false, or manipulated data.

All authors of the work are equally responsible for ethical principles.

Authors should provide access to the datasets in their work if deemed necessary within the scope of the study.

Corrections in referee reports must be made and delivered at the right time.

Articles that do not contain ethics committee approval, although they contain quantitative/qualitative field research, will be excluded from the process at any stage.

Hakemler ile İlişkiler | Relations with Referees

Editör, hakemleri çalışma konularına göre belirler.

Hakemlerin ihtiyaç duyacağı değerlendirme formlarını sağlar.

Yazarlar ve hakemler arasındaki çıkar çatışmalarını gözetmelidir.

Kör hakemlik değerlendirme süreci gereğince hakem bilgileri gizli tutulmalıdır.

Hakemlerin tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dil kullanarak teşvik edilmesini sağlar ve hakem performansını artırıcı politikalar uygular.

Bilimsel olmayan değerlendirmeler engellenecektir.

Hakem havuzunun güncellenmesinden ve geniş bir yelpazeden oluşmasından sorumludur.

The editor determines the referees according to their study subjects.

Provides evaluation forms that referees will need.

It should consider the conflicts of interest between the authors and the referees.

Under the blind referee evaluation process, referee information should be kept confidential.

It ensures that referees are encouraged by using impartial, scientific, and objective language and implements policies that increase referee performance.

Non-scientific evaluations will be blocked.

He is responsible for updating the referee pool and creating a wide range.

Yayın ve Danışma Kurulu Üyeleri ile İlişkiler | Relations with Members of the Publication and Advisory Board

Editör, Yayın ve Danışma Kurulu üyelerine, onlardan beklentilerini ileterek kendilerine yol göstermelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu, derginin gelişimine katkıda bulunacak, nitelikli üyelere oluşmalıdır.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinden gelen geri dönüşlerin değerlendirilmesi için uygun politikalar belirlenmelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinin fikirleri alınmalı, toplantılar düzenlenmelidir.

Kurullar ile düzenli ilişkide bulunulmalıdır.

The editor should guide the members of the Editorial and Advisory Board by conveying their expectations from them.

The Editorial and Advisory Board should consist of qualified members who will contribute to the development of the journal.

Appropriate policies should be determined to evaluate the feedback from the members of the Editorial and Advisory Board.

The opinions of the members of the Publication and Advisory Board should be sought and meetings should be organized.

There should be regular contact with the boards.

Yazarlar ile İlişkiler | Relations with Authors

Editörün yazarlara karşı sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

Yayınlanmak üzere gönderilen makaleye ilişkin olumlu ya da olumsuz kararlar alınırken makalenin önemi, özgünlük durumu ve geçerliliği ile derginin konusu ile ilişkisi gözetilir.

Olumlu olarak değerlendirilen makaleler hakemlere iletilir.

Editör, istisnai bir durum oluşmadıkça hakemler tarafından olumlu yönde verilen öneriyi değiştirmez.

Editör, kör hakemlik sürecini yayınlar ve süreç içerisinde herhangi bir aksama yaşanmışsa bunun sebepleri açıklanır.

Yazarların sorularına açıklayıcı ve bilgilendirici geri dönüşler sağlar.

The responsibilities of the editor to the authors are as follows:

While making positive or negative decisions regarding the article sent for publication, the importance of the article, its originality and validity, and its relationship with the journal's subject are taken into consideration.

Articles that are evaluated positively are forwarded to the referees.

The editor does not change the positive suggestion given by the referees unless an exceptional situation occurs.

The editor publishes the blind review process and if there is any disruption in the process, the reasons are explained.

-Provides explanatory and informative feedback to the questions of the authors.

Okuyucular ile İlişkiler | Relationships with Readers

Editör, dergide yayınlanan çalışmalara yönelik tüm araştırmaların finansal kaynaklarının yayın sürecinde bir etkisi olup olmadığı konusunda okuyucusunu şeffaf bir biçimde bilgilendirir. Editör, tüm rapor ve incelemelerin nitelikli ve donanımlı hakemler tarafından incelenmesini sağlar.

The editor informs the reader transparently whether the financial resources of all research on the studies published in the journal have an impact on the publication process. The editor ensures that all reports and reviews are reviewed by qualified and equipped referees.

Etik İlkelere Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi | Notifying the Editor of the Situation Not Complying with the Ethical Principles

Yapılan tüm araştırmalar için yukarıda bahsedilen ilkelere uymayan bir içerik ile karşılaşılması durumunda bu içeriğin insanat@ozal.edu.tr adresine bildirilmesi gerekmektedir.

For all research, if the content that does not comply with the above-mentioned principles is encountered, this content should be reported to insanat@ozal.edu.tr.

İçindekiler/ Contents

Aybegüm GÜLER SANATTA TEMSİL KRİZİ CRISIS OF REPRESENTATION IN ART	166
Zeynep TUTKUN KONUTLARDA HAREKETLİ İÇ MEKÂN TASARIMI DYNAMIC INTERIOR DESIGN IN RESIDENTIAL BUILDINGS	183
Nalan TÜFEKÇİ KARAGÜL TATE MODERN VE GÖÇ TATE MODERN AND IMMIGRATION	205
Ömür GÖKTEPELİLER Ceren DEMİRBAŞ İLKOKUL 4.SINIF ÖĞRENCİLERİNİN GÖRSEL SANATLAR DERSİNE YÖNELİK TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER BAKIMINDAN İNCELENMESİ INVESTIGATION OF PRIMARY SCHOOL 4TH GRADE STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS VISUAL ARTS COURSE IN TERMS OF DIFFERENT VARIABLES	221
Dilek MENTEŞ Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER DİSİPLİNLERARASILIK BAĞLAMINDA SANAT VE POZİTİF BİLİMLER ART AND POSITIVE SCIENCES IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINARITY	244
Ceren DOĞAN NEURO LINGUISTIC PROGRAMMING FOR STAGE ANXIETY: A QUALITATIVE RESEARCH SAHNE KAYGISI İÇİN NÖROLİNGVİSTİK PROGLAMLAMA: BİR NİTEL ARAŞTIRMA	265
Yunus KAYA DİSİPLİNLERARASI BİR YAKLAŞIM OLARAK, RESİMSSEL PERSPEKTİFİN EDEBİ METİNLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİ ÖRNEK ESERLER ÜZERİNDEN OKUMAK AS A INTERDISCIPLINARY APPROACH, READING THE IMPACT OF PICTORIAL PERSPECTIVE ON LITERARY TEXTS THROUGH EXEMPLARY WORKS	281

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi:05 Ekim 2023
Kabul Tarihi: 19 Ekim 2023

SANATTA TEMSİL KRİZİ

CRISIS OF REPRESENTATION IN ART

Aybegüm GÜLER¹ 0000-0002-0057-4990

ÖZET

Sanatta temsil krizi güncelliğini hiç yitirmeyen bir konu olup, pek çok tartışmaya sebebiyet vermiştir. Tarih boyunca sanatın temsiliyetle olan ilişkisi pek çok paradigmaya bağlı olarak değişkenlik göstermiş, her dönemin temsil anlayışına göre de estetik anlayışı biçimlenmiştir. Bu araştırmada sanatta temsil krizinin üzerinde durulmuş olup, kuramsal açıdan incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Modernizm, Postmodernizm, Müze, Sanat, Sanatçı.*

ABSTRACT

The crisis of representation in art is a topic that never loses its currency and has caused many discussions. Throughout history, the relationship between art and representation has varied depending on many paradigms, and the understanding of aesthetics has been shaped according to the understanding of representation of each period. In this research, the crisis of representation in art is emphasized and examined from a theoretical perspective.

Keywords: *Modernism, Postmodernism, Museum, Art, Artist*

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, aybegum.kalfa@hbv.edu.tr

1. GİRİŞ

Modernizmin sınırlı bakış açısı ve koyduğu yasaklar sanatçının üretirken özgürlüğünün kısıtlanmasına neden olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde tüketim kültürü, kent yaşamı, reklam ve tasarım kültürünün popülaritesi, dijital teknolojinin kullanımı, internetin dolayısıyla bilginin kolay ulaşılabilirliği gibi pek çok dinamiğin hayatımıza girmesi yeni bir sanat anlayışı ve pratiklerini doğurmuştur. Modernizmin yasak alanları kırılmış, disiplinler iç içe geçmiştir.

Modernizmden postmodernizme geçiş ile birlikte yaşadığımız değişimler sanata bakış açımızın değişmesine ve kalıpların kırılmasına neden olmuştur. Malzeme kullanımındaki sınırlar epeyce genişlemiştir. Sanatçılar tarafından sanatın anlamı sorgulanmış, sanat yapıtının estetikle buluşmasından çok, düşünsel boyutu önem kazanmıştır. Sanat dünyası artık güzeli aramamakta, estetiğin doruklarına ulaşmak için çaba sarf etmediği gibi, hiç de ilgisini çekmemektedir. “Sanat uzun süre önce salt “güzel” olmaktan çıktı, artık özerk de değil, sanat dalları ve türleri öylesine çeşitlendi ve genişledi ki (özellikle medya, kültür ve sanal gerçeklik bağlamında) eskiden “sanat” kelime sinin net bir karşılık bulduğu bütün sınırlar aşıldı. 'Dahası da var: Artık sanatsal tasarımdan geçip güzelleştirilmemiş, öyle ya da böyle bir kozmetik dokunuştan pay almamış doğal ya da imal edilmiş çok az nesne ve imge var. Neyse ki, kimse bu tür nesne ve imgelerin sanat olduğunu iddia etmiyor, yoksa herhangi bir alışveriş merkezi ya da turistik mekân sanat eseri olurdu. İşte bütü n bu güzel ve cazip metalar arasında çağdaş sanat ancak ne güzel ne de cazip olduğunda seçilebiliyor (Artun, 2008, s.9). Sanatçılar geleneksel sanat üretme yöntemleri konusunda köklü değişimlere imza atmışlardır. Günümüz sanat pratiklerinde yaşamın içindeki her şey sanatın konusu olabilmektedir. Sanat ve yaşam arasındaki çizgi belirsizleştikçe sanatçı ulaşılabilir olmuştur. Diğer insanlarla arasına duvar örmemektedir. Günümüz sanatı geçmişle arasındaki bağlarını koparmıştır. Sanatın sadece galerilerde sergilenmesi gibi geleneksel bakış açısından uzaklaşmıştır. Postmodernist bakış herkesin sanatçı olabileceğini, her eserin sanat eseri olabileceğini savunmaktadır.

2. SANATTA YENİ SOLUK VE DİL ARAYIŞLARI

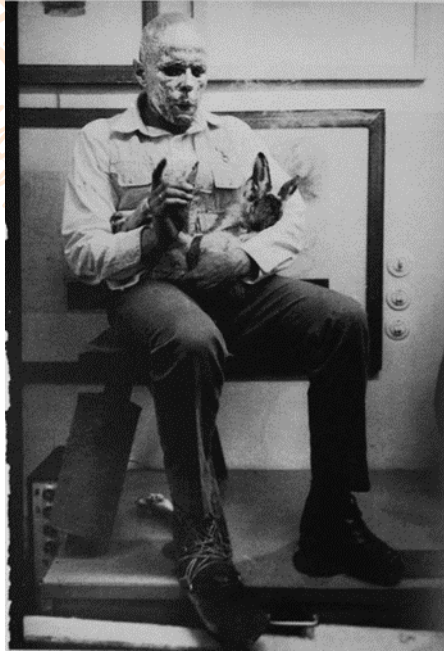
Ahu Antmen sanat dünyasının girdiği yeni süreci şu şekilde açıklar; “Avrupa merkezli diyebileceğimiz modern sanatın, II. Dünya savaşı sonrasında Amerika’ya kaymasıyla yeni bir dönemin başladığı bilinmektedir. Bu yeni dönemle birlikte sanat ‘modern’ ön-sözcüğünü bir kenara bırakarak çağdaşı almıştır. 1950’lere gelindiğinde bir tıkanmanın yaşandığı görülür. Daha çok Postmodern olarak adlandırılan bu yeni sürecin başlangıcı ile yeni, avangart, öncü

arayışlarda artık sona gelmiş, başka bir deyişle neonlarla yenilerin yenisi olarak adlandırılan bir sürece girilmiştir”(Antmen, 2012, s.263).

Peş peşe çıkan sanat anlayışlarının hedefi, sanatsal disiplinlerin, iç içe geçmesini sağlamak, konulmuş yasakları yok etmek ve üretim tekniklerindeki sınırlılıkları ortadan kaldırmaktır. Kavramsal sanat ile birlikte disiplinler arasındaki sınırlılıklar kaybolmaya başlamıştır. Düşünce ön plana çıkmış, afişler, taslaklar, fotoğraflar, videolar sanat nesnesi olarak kullanılmıştır.

Marcel Duchamp'ın düşüncenin sanat eserinin önünde olması anlayışıyla hareket etmiştir. Sanatı sorgulayan Duchamp'ın hazır nesnelere sanatta kullanması, sanatta yeni yaklaşımların kapısını aralamıştır. Prof. Tansel Türkdoğan Duchamp için şu sözleri söylemiştir: “Sanat eserinin hiçbir estetik çekiciliği olmamalıdır der. Sanatçı, kendini alkışlaması adına kendini kısıtlamamalıdır. Zevkli olmaya çalışmamalıdır, çünkü zevk daima değişir. İyi olmaya da çalışmamalıdır. Yalnızca var olmaya çalışmalıdır der” (Türkdoğan, 2014, s.23).

Görsel Sanatlar alanında 60'lardan sonra giderek biçimci bakış açısından uzaklaşılır, bu uzaklaşma eyleme dönüşür. Artık içerik arayışı bağlam üzerine yoğunlaşmaktadır. Modern sanata hazır nesne kullanımının başlaması, el becerisinin yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. El becerisi önceliğini yitirirken, hazır nesne kullanarak yeni bağlamlar yaratan sanatçı, sanatta beceri kavramına farklı bir soluk getirmiştir.



Görsel 1. Joseph Beuys, Ölü bir tavşana resmi nasıl anlatırsın, Enstalasyon, 1965

Sanatta avangart hareketler 60'lı yıllarda, modern sanatın ortaya koyduğu sınırları yeniden tanımlar. 1965 yılında Joseph Beuys “Ölü bir tavşana resmi nasıl anlatırsın” isimli performansıyla, sanatçının ölü bir tavşanın kulağına 3 saat boyunca fısıldayarak galerinin içinde gezinmiştir. Beuys şaman ritüellerinden fazlasıyla etkilenmiş ve bunu sanatına taşımış bir sanatçıdır. “Ölü bir tavşana resmi nasıl anlatırsın” adlı performansında yüzünü altın ve bal ile kaplamış, ayağına keçe bağlamıştır. Beuys'un sıklıkla kullandığı bu ham malzemeler sanatçının görsel dilini oluşturmuştur. Sanatçı için malzemeler doğanın verimli gücüne işaret etmektedir. Sanatın başka düzene ait büyümlü iletişim gücünü temsil eder. Bizzat sanatın parçası olarak harekete geçmek, sanatla hayatın iç içe geçmesi, Beuys'un sanat anlayışını oluşturmaktadır. Sanatçının performansları izleyiciye aktif bir rol yükler. Sanatın sürece dayanan eylem ve performans ile kuvvetlenen yönüne vurgu yapar.

3. TEMSİL KRİZİ

Sanatta temsil krizi günümüzde en çok tartışılan konulardan biridir. Postmodernist düşünce, modernist estetik ve sanat anlayışını 1960'lardan itibaren sorgulamaya başlamıştır. Postmodernizm tartışmaları ilk olarak Amerika'da başlamış olup 1970'lerde Fransa'ya sıçramıştır. Jean Baudrillard, Jean François Lyotard, Roland Barthes postmodern düşüncenin önemli savunucuları olarak görülmektedir.

Lyotard postmodernizmi şu şekilde tanımlamıştır “Postmodernizm, belli bir tarihsel dönem ya da modernizmden sonraki süreç değildir. Modernizmin içinde yer alan, belirli dönemlerde yeniden ortaya çıkan eleştirel bir söylem tarzıdır.” (Lyotard,2009, s.12)

Modernizmden postmodernizme geçiş süreci için Prof. Dr. Mehmet Yılmaz şunları der: “1980'lerle birlikte, çeşitli yayınlarda ‘modern’ sanattan sonra bir de ‘postmodern’ ya da ‘çağdaş’ sanattan söz edilir oldu. Demek ki sıfat olarak modern, 1980 sonrası sanatı nitelemek için yetersizdi artık. Gerçi, 1960'larda New York'ta bazı sanatçı ve eleştirmenler, bir tür mimarî biçimi belirtmek üzere postmodernizm diye bir kavramdan söz etmeye başlamışlardı ama kuramlaştırılması ve yaygınlaştırılması için daha 15-20 yıl geçmesi gerekiyordu”(Yılmaz, 2005, s.28).

Dönemin tarihsel koşulları, modernizmin sanata ve sanatçıya koyduğu yasakların ortadan kalkmasına, geleneksel temsil şeklinin farklılaşmasına neden olmuştur. Fotoğraf makinesinin günlük hayatta kullanılmaya başlanması, gerçekçi temsil anlayışının değişmesiyle sonuç bulmuştur. Modern sanatçı bu durum karşısında rahatlarak, gerçeğin temsil ediliş biçimi kafa

karışıklığı yaratmıştır. Sanatçı farklı bir şekilde gerçeği yakalamak hatta gerçeğin ötesine geçmek adına yola koyulmuş, nesnede ve figürde bozulmalar, kırılmalar, soyut tavırlar yakalamıştır. 1965’li yıllara gelindiğinde teknolojinin gelişmesiyle birlikte, yeni bir sanatsal makine; video ortaya çıkmıştır. Dönemde ilk olarak New York’ta piyasaya sürülen video kameralar kolaylıkla kaydedebilme özelliği ve filmle karşılaştırınca ucuz maliyeti sebebiyle pek çok sanatçının ilgisini çekmiştir. Sanat bu gelişmeler eşiğinde yenilikçi bir hal alır, sanatçılar teknolojiyi de kullanarak deneysel işler üretme çabasına girişmişlerdir. Teknolojinin hızlı bir şekilde günlük hayata girmesi, sanata katılımı arttırmıştır. 1960’lı yıllar ve 1970’li yıllar arasında temelleri kavramsal sanata dayalı projeler, performanslar, happeningler, video Sanatları görmekteyiz. Ulus Baker ise Beyin Ekran adlı kitabında Video Sanatını postmodern bir yaklaşımdan çok modernist bir yaklaşım olarak gördüğünden şu şekilde bahseder: “Video meselesinin esasında bir postmodern olgu olduğunu hiç sanmıyorum. Bir defa, daha önce de vurgulamıştım, “ben sanatçıysam ve eserimi, bir hela olsa bile müzeye koyuyorsam, bu bir sanat eseridir” gibi bir tutum tam da moderniteye aitti (Marchel Duchamp, Dada, Gerçeküstücülük). “Alıntı” tam anlamıyla “modern” bir mecburiyettir ve bunun şahikasını kabul edilmeyen ve sadece alıntılardan oluşan tezinde bizzat Walter Benjamin gerçekleştirmişti” (Baker, 2012, s.20).

Düşünce ve bağlam postmodernist yaklaşımla birlikte sanat eserinin temel taşı olmuştur. Nesnenin yerine eylem, süreç ve düşünce gibi farklı kavramlar geçmeye başlamıştır. Sanatın ele aldığı konular daha çok toplumsal anlama odaklanmıştır. Medyanın eleştirilmesi, sanat kuramlarının eleştirilmesi, ırk ayrımcılığı, cinsiyet ayrımcılığı gibi kültürel kodlar incelenmektedir. “Kavramsal Sanat, herhangi bir objeye değer atfedilen yaklaşımları dışlayarak, nesnesiz bir sanat fikrinden hareket etmekteydi. Bu, nesneye ait bir özerklik yerine onun bağlamını ön plana çıkaran bir anlayışa dayanmaktadır. Bir sanat yapıtının fiziksel, kurumsal, sosyal ya da kavramsal içeriğinin onun anlamıyla bütünleşmesi gerekliliğinden hareket eden postmodern düşünce, 1970’lerin heykel ve etkisi giderek artan kamusal sanat uygulamalarının kökenini oluşturmaktadır” (Şahiner, 2015, s.101). Bu uygulamaların aktivist sanatın yükselişine sebep olduğunu söylemek mümkündür.

90’lı yıllar ile birlikte hayatımıza iyice giren internet sayesinde bilgiye erişmek eserine de daha kolay ulaşmamızı sağlar hale gelmiştir. Bilgiye ulaşmak için eskisi kadar çaba harcamaya gerek kalmamıştır. Erişilmek istenen bilgi kolaylıkla deneyim gerektirmeden ulaşılabılır hale gelmiştir. Bu durum herkesin her konuda bir fikri olmasına olanak tanır. “Herkes herkesin içinde, herkes herkesin karşısında hak iddia eder duruma gelmişti. Sanat eserinin “şey” den çıkıp “her şey

olması, tarih boyunca kendine özgü çizdiği sınırları ortadan kaldırış, neyin sanat eseri olup olmadığının tartışılmasından her şeyin kabul edilebilir olduğu bir sürece girmiştir sanat. Şüphesiz hem izleyici için hem de sanatçı için bu bir bakıma iyi de olmuştur. Yabancılaşmayı ortadan kaldırmış, izleyiciyi sanat eserine davet eden nedenler çoğalmış, sanatçıyı da daha özgür bir noktaya taşımıştır tüm bu olanlar” (Türkdoğan, 2014, s.26).

1980’li yılların sonu ve 1990’lı yılların başında aktivist sanat ve kolektivite örnekleri sıklıkla gözükmemektedir. Guerilla Girls anonim oluşumlardan çarpıcı bir örnektir. Grubun feminist gücüne dayanan sanatsal çalışmaları içinde ironi, anonimlik, mizah ve teatrallik barındırmaktadır. Kollektif bir ruh taşıyan Guerilla Girls grubu işlerini resmetmek yerine posterler, afişlerler, stickerlar, basılı malzemeler kullanmışlardır. Yaptıkları performanslarla çok fazla ses getirmişlerdir. Sanatçılar goril maskesi takıyorlardı. Kendilerine sanat tarihinden Frida Kahlo, Meret Oppenheim ve Gertude Stein gibi önemli takma isimler seçmişlerdir.



Görsel 2. Guerilla Girls, Kadınların Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla da Çıplak Olmaları mı Gerekliyor? Ve Müze, Baskı, 30.5 x 66 cm, 1989

1900’lü yıllarda sanat eseri sergilenmek için müze ve galerilerle sınırlı kalmamıştır. Sanatın sergilenmesi için belli başlı kalıp mekânlar kullanmak sanatın sınırsızlığına aykırıdır. Sanatın ve sanatçının müzelerde veya bir takım çok bilindik galerilerde insanların bu kadar gözlerine sokulmasını Sanat ve Kuram kitabında Charles Harrison ve Paul Wood şu şekilde ele almışlardır: “Gerçek sanat hiçbir zaman sanıldığı yerde değildir: Kimsenin tahmin etmediği ya da adını anmadığı yerlerdedir. Sanat tanınmaktan ve ismiyle selamlanmaktan hoşlanmaz. Hemen kaçar. Sanat anonim sevilecek biridir. Maskesi düştüğünde, birisi onu parmağıyla işaret ettiğinde, hemen kaçar. Geriye, sırtına SANAT yazılı bir afiş asılmış bir ödül soytarısı bırakır,

herkes hemen onu şampanyalara boğar ve konuşmacılar burnuna halka geçirip onu kentten kente sürükler. Bu sahte sanattır. Halkın tanıdığı sanat, ödül ve afiş sanatı budur. Gerçek Bay sanatı kimse tanımaz. O her yerde gezinir, herkes karşılaşmıştır onunla, her köşede çarpmıştır, ama kimse hakkında çok şey söylenen Bay sanatın bu olacağını tahmin etmez. Öyle bir havası yoktur. Yani gerçek sanat olma havasına sahip olan, sahte Bay Sanattır; bu havadan yoksun olan da gerçek olan. (Harrison, Wood, 2011, s.647-648). Sanatın herhangi bir yerde izleyiciyle buluşabiliyor olması, doğaçlama hissi vermektedir. Sanatı kalıplarından uzaklaştırır ve rastgele gelişebilen bir güzellik olarak izleyicinin gününe eşlik edebilmektedir. Galeriler ve müzeler kasvetli havaları ve izleyiciye verdikleri ben ulaşılmaz olanı sergiliyorum havasıyla sanatın büyüsunü kırmaktalardır.



Görsel 3. Ayşe Erkmen, *Evde*, Yerleştirme, 1994

Ayşe Erkmen'in "Evde" adlı projesi sanatın, bilindik mekânlardan dışarı taşmasını doğrulayan örneklerdendir. Her yerin ve her şeyin sanat nesnesi olarak kullanılabileceğini gözler önüne sermektedir.

Yapısalcıların ve ardından Post-yapısalcıların dil merkezli eleştirel bakış açısı, bugün de çağdaş sanatın sözel dil ile kurduğu güçlü bağ göz ardı edilemez. Ayşe Erkmen'in Berlin'in Türk mahallesinde gerçekleştirdiği "Evde" çalışması, bir binanın dış cephesine yerleştirilen -mişli geçmiş zaman eklerinden oluşmaktadır. Anadili Almanca olan ikinci nesil Türklerin bakış açısıyla, kişinin bizzat tecrübe etmediği bir zaman kipine işaret etmektedir. Masal anlatımında kullanılan bu form kamusal alanda karşılaştığımızda, bizi dilin gündelik kullanım mantığından başka bir hisse sıçramamızı sağlamaktadır. Sözcüklerin eklere bölünmesi sayesinde sağlanan bu kırılma, Polanyi'nin şiir alanında dilin kuralsız kullanımı ile sağlanan yeni anlam örneği ile paralellik göstermektedir.¹

Postmodernist anlayışta sanatın ve sanatçının sınır tanımazlığı ön plandadır. Birçok postmodern sanatçı için sokaklar atölye haline gelmiş, üstelik de onlar bunu gizleme gereği duymamış, açık açık işlerini sürdürmüşlerdir. Gerçekten de Allan Kaprow'un kalabalığı hedef alan happening'leri özel atölyesinde değil, sokak görüntüsü verilen bir yerde gerçekleştirilmişti.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/492552>

Sıkı bir modernist olarak bilinen Donald Kuspit “Sanatın Sonu” isimli kitabında konuyla ilgili olarak şunları dile getirmiştir: “Sanatçının merkezi, artık incelediği her şeye hakim olduğu atölye olmaktan çıkıyor; sanatçı sokakta, yani herkesin marjinal olduğu bir toplumsal ortamdaki herhangi bir marjinal kişiliğe dönüşerek merkezden yoksun kalıyordu; çünkü sokakların merkezi yoktur. Kalabalığın içinde kimse kendini merkez alamaz, çünkü kalabalığın içinde bir merkez modeli yoktur; dolayısıyla, kalabalık zaman zaman belirli bir inanca göre düzene sokulabilse de aslında bünyesi gereği biçimsizdir” (Kuspit,2004, s.70).



Görsel 4. Tracey Emin, *1963-1995 Yılları Arasında Birlikte Olduğum Herkes*, Enstalasyon Çalışması, 1965

Tracey Emin, Sensation sergisindeki “Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995” oldukça sansasyonel enstalasyon çalışmasıyla ismini duyurmuştur.

Sanatçı 1963-1995 yılları arasında birliktelikte olduğu kişilerin isimlerini sıradan bir çadıra işlemiştir. Sanatçı bu çalışmasıyla galerinin içinde yeni bir mekân algısı yaratmıştır. Hareketli yapıda içine girilebilen bir çalışmadır. Göçebeliği anımsatan işlevi çadırın kapalı olması ve sanatçının bedene yaptığı bir gönderme olarak yorumlanabilir. Çadırda sanatçının kadın ve

erkek arkadaşlarının, küçükken sanatçıyı taciz etmiş akrabalarının, ikizinin, aldırılmış olduğu iki bebeğinin isimleri yer almaktadır. Bu isimleri deşifre etmekle birlikte, aynı zamanda onları korur gibi bir çadırın içine yerleştirmiştir. Sanatçının çadırı kendi bedeni olarak kullandığı söylenilebilir. Hayatına bir şekilde girmiş olan bu insanların ruhunda ve bedeninde bıraktığı izleri seyirciye dökmüştür. Kendi özelini herkesle paylaşmış, bir sanat nesnesine dönüştürmüştür. Sanatçı stiliyle izleyiciyi şok eder. Tracey Emin çalışmalarıyla sanatçının ulaşılmaz yapısını kırar ve hayatını tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Yaşantısını, hayatındaki çöküntüleri ve yıkımlarını birer sanat nesnesi haline getiren sanatçının, bunları izleyiciye sunarken aslında olumsuzlukları aşmaya çabılıyor ve yaşantısına bir yabancı gibi bakarken kendini de tanımaya çalışmaktadır.



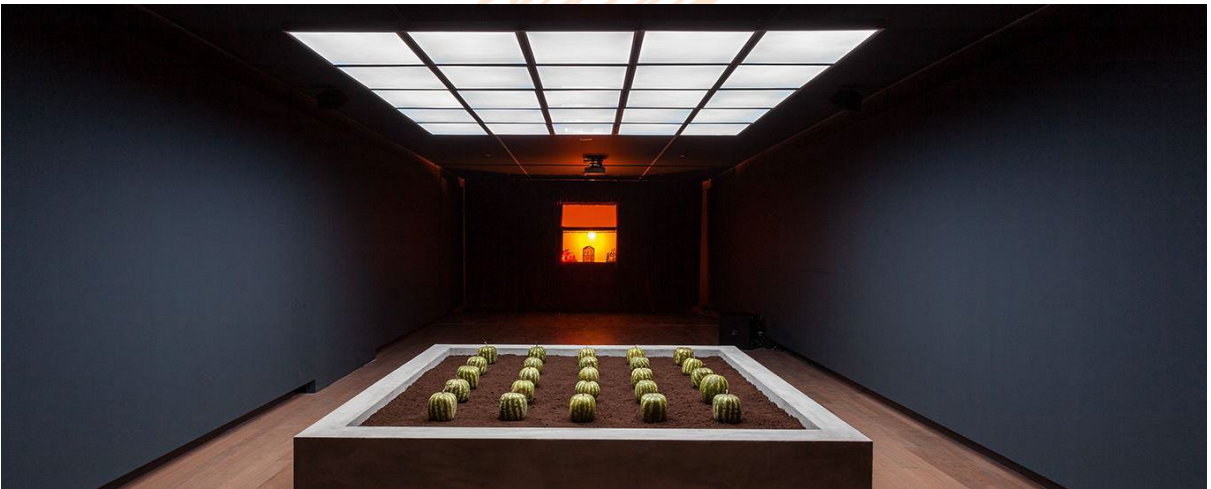
Görsel 5. Susana Delahante, *Gerçeğin Skandalı*, 2007

Susana Delahante özel hayatını çarpıcı bir şekilde sergileyen sanatçılardan biridir. Gerçeğin Skandalı adlı eserinde, sanatçı ölü bir adamın menisinin bulunduğu spekülomu kullanarak hamile kalışını göstermektedir.



Görsel 6. Jonas de Andrade, *O Peixe (Balık)*, Video Çalışması, 2016.

Jonas De Andrade, *O Peixe (Balık)* adlı video eserinde bir çeşit ritüeli izleyiciye sunmuştur. Brezilya'da geçek balıkçılarla çekilmiş videoda balığa önce sarılan, öpen, çeşitli şekillerde sevgisini gösteren bir kişiyi görmekteyiz. Fakat videonun ilerleyen kısımlarında aynı kişinin sevgiyle balığı öldürdüğüne şahit olmaktayız. Sanatçı bu çalışmasında, şefkat ile boğma eyleminin nasıl iç içe geçebileceğine değinmiştir. Gerçekte böyle bir ritüel de bulunmamaktadır. De Andrade çalışmasında, belgeleme sistemlerinin doğruluklarının tartışılabilceğini gözler önüne sermiştir.



Görsel 7. Max Hooper Schneider, *Bir Karpuz Kafaya Dönüşmek*, 2019

Max Hooper Schneider'in bir karpuz kafaya dönüşmek isimli işinde ekrana yansıtılmış bir gölge oyunu görülmektedir. Sırayla ekran karşısına geçmiş karpuzlar gölge oyununu izleyen seyircilerdir. Sanatçı bilimsel araştırmalar ile Hacivat ve Karagöz gibi geleneksel halk motiflerini harmanlamıştır. Schneider Hacivat ve Karagöz ruhunu tam olarak yansıtabilmek amacıyla İstanbullu kukla ustasıyla birlikte çalışmıştır. Oyun esnasında kuklalar birbirleriyle bol bol laf dalaşına girmektedirler. Değişken ruh halleriyle de dikkat çekmektedirler. Ayaklarını yere vurup, birbirleriyle yumruklaşmaktadırlar. El kol hareketleri, yumruklaşmalar yapmakta ve ayaklarını yere vurmaktadırlar.

“Geleceğin neomorfik beyin bedenlerinin vücut bulmuş hâlleri olan yirmi beş karpuz da, insan ziyaretçileriyle birlikte oyunun izleyicileri rolünde. Değişim geçiren kuklalardan biri, ‘Lezzetli bir karpuz dönüşüyorum, parlak düşünce ve fikirlerle dolup taşan, otomatik bir beyin oluyorum,’ diye bağırdığında, diğer kukla şöyle cevap veriyor: “Tam tahmin ettiğim gibi, budala karpuz kafalının teki olup çıkıyorsun” (Larios, 2019 S.135). Sanatçı eserinde yitirilen insan ırkı egemenliğine dikkat çekmiş olup, insan dışı türlerin evrendeki yükselişine değinmiştir.

3.1.Postmodernizmde Müze Kavramı

Modernizmden postmodernist sürece geçişte tüm kavramlarda farklılık yaşandığı gibi müze kavramında da farklılıklar yaşanmıştır. Modernist süreçte müzelerin sanata sadece tek bir açıdan yaklaşan örneklerle sanatın yönünü belirleyen anlayışı göze çarpmıştır.

“Müzenin modernite içerisindeki serüveninde bir diğer nokta ise post dönemde bu müzelerin kendilerini dönüşüme ayak uydurması sonucu yedikleri “müze = mezar” damgasıdır. Bu metafor ile sadece duvarlarına işlerin asıldığı bir bina olmanın dışında müze dinamiklerinin hareketlenmesine ilişkin bir önermede bu tanımın içerisinde fısıldanmaktadır. İşte bu bağlam ile örneğin Bilbao Müzesi, Louvre’un başını çektiği 19. yy müzelerinin modern temsil sistemini bozar” (Türkdoğan, 2014, s.55). Müzeler artık sanat izleyicisini tüketici olarak görmektedirler. Günümüz müzeleri artık kamusal değil özelleşmiş şirket ağılarıdır. Gerçek sanatla ne derece ilgili olduğu tartışılan bu yapılar, popüler hayata turizm ve eğlence sektörüne hizmet etmektedirler. Ali Artun günümüzde sayıca artan müzeler için şu yorumda bulunmuştur: “Bugün ülkeler, tıpkı süpermarketlerde olduğu gibi, müzelerinin de şubelerini açıyor. Sonuçta bu sergiler bir ülke hakkındaki kavrayışımızı geliştirmek yerine, bakış açımızı daraltıyor ve geriye iyicil ama egzotik bir masal kalıyor” (Artun, 2012, s,277).

Müzelerde, müze içerisindeki kurallara uyulması beklenmektedir. Saygılı ve sessiz bir şekilde konuşmak, sanat eserlerine belli bir uzaklıkla bakmak ve eserlere kesinlikle dokunmamak bu kurallardan biridir. Bu tarz kurallarla birlikte müzeler sanat açlığını dindiren yer olmaktan uzaklaştırıp gardiyanların nöbette olduğu bir hapisaneye benzetilebilir. “En yenileri de dâhil olmak üzere birçok müzenin tapınağı andıran mimarisi sanata saygı talebini açığa vuruyor. Ne var ki, kocaman araştırma müzelerinin durumu göz önüne alındığında, kapanış zili çalmadan ya da vücutları iflas etmeden mümkün olduğunca fazla sanat eseri görmeye çalışan ziyaretçiler daha çok şaşkın bakışlarla yetinmek, gitgide artan bir endişe içerisinde (daha ne kadar eser var?) acele acele göz atarak geçmek zorunda kalır. Galeriler boyunca ilerledikçe her bir tablo tıpkı vitrinlerdeki mallar gibi dikkatimizi çekmek için birbirleriyle yarışır. Müze görevlileri neyin nerede sergileneceğini bizim için kararlaştırır. “Kalburüstü” resimler önem hiyerarşisine göre ve ekol, dönem ve türüne (janr) göre yerleştirilir. Müzenin ayrıcalıklı köşelerine yerleştirilen ve etrafında korumaların beklediği tablolar (örneğin Louvre’deki Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa’sı) genellikle çok dikkat çeker. Bu tür tablolar, resmi dikkatin daha az yoğunlaştığı imgelerden farklı anlamlar taşır (Leppert, 2002, s.31).

Son zamanlarda gerçekleşen kültürel, sanatsal faaliyetlerden elde edilen gelirlerin nereye aktarıldığıyla ilgili şüpheler belirmektedir. Bu sanatsal etkinliklerin veya festivallerin birinci amacının sanatsal kaygılar gütmek değil, ticari kazanç elde etmek olduğu düşünülmeye başlanmıştır. “On yıl öncesinin koşulları köklü biçim de değişmiş bulunuyor; o dönem de şirketlerin sanat sponsorluğu görece iyi niyetli, zararsız ve tehlikesizdi, sanatın iş dünyasının bir aracı olarak kullanılması bu kadar yaygın değildi. Şimdiyse kültüre aktarılan fonlar, gerek pek çok sermaye kuruluşunun reklam ve satış kampanyası etkinliklerinde gerekse ülkelerin tanıtım faaliyetlerinde önemli bir unsur haline gelmiş durum da. Ancak ulusal kültür festivalleri daha büyük çaplı ve çok yönlü olduklarından, şirket destekli ve kısa süreli dev sergilere göre çok daha ciddi boyutlarda ve çeşitli türde fon aktarımını gerektiriyor. Böyle olunca bu festivaller için en büyük desteği girişimin sahibi olan ülkenin vereceği sanılabilir, ama bu her zaman böyle olmuyor. Hatta bağışçıların listesine bakıldığında, yepyeni ortaklıkları ve ittifakları yansıtan çokuluslu şirketlerin başı çektiğini görmek şaşırtıcıdır. Bu listelerde, kültür eleştirmeni Shiffra Goldman’ın deyişiyle, “kaynakların ve kültürel oluşumların denetimini ele geçirmek için işbirliği yapan, Birinci ve Üçüncü Dünya ülkelerindeki iktidar elitlerinin küresel dizilimini görürüz” (Artun, 2012, s,275).

Galeri ve müzelerde, üst segment çevrelerle ve devletle anlaşılan yeni bir sanatçı profiline birlikteliğini görmekteyiz. Galeri ve müzelerin belirli isimleri sürekli piyasaya sürmesi, bu

isimler üzerinden para kazanma çabası taşımalarından kaynaklanmaktadır. Bu kapitalist düzen hangi sanatçının ön plana çıkacağını hangi sanat eserinin ünleneceğini bilmekte, sanata yön vermektedir. Sanatın en çok sermayeye bağlı olduğu dönemlerden birini yaşadığını söylemek mümkündür. Dev bütçeli sanat organizasyonlarının, sponsorları dikkate alındığında, sanatın ticarete ne denli alet edildiğinin görülmesi mümkündür.



Görsel 8. Paweł Althamer ve Artur Zmijewski, *Wybory.pl*, 2005

Polonyalı sanatçı Paweł Althamer tüm süreci sanatsal bir macera olarak görmektedir. 2005 yılında Althamer ve Artur Zmijewski Seçim.pl adlı bir projede buluşmuşlardır. Sürekli değişim geçiren bir sergi olarak CCA'nın galerilerine yayılmıştır. Seçim.pl hem sergi geleneklerini hem eğitim geleneklerini yıkmıştır. Herkes bir başkasının işini düzeltebilir, yıkabilir, geliştirebilir ve kullanabilirdi. Sergi süreç boyunca halka açık tutuldu, tüm değişiklikler izleyiciler tarafından gözlemlenebilmekteydi. Seçim.pl sergi olarak anlaşılmaz bulunması sebebiyle sert eleştirilerin merkezi olmuştur. Videoda meslektaşlarının eserlerinin ateşe verilmesini izleyen sanatçılar, yerde çizim yapan çocuklar, Zmijewski'nin sergi görevlilerinden biriyle tartışmasını gösteren bir dizi kısa görüntüden oluşmaktadır.

Zmijewski bu süreci gösteren bir video üretmiştir. Videoda sanatçıların kendi işlerini üretmesinden ve başka sanatçıların işlerini değiştirmelerinden, Althamer'in çocuklarından, Nowolipie Grubu'ndan ve fahişelerin sürece dâhil edilmesine kadar çeşitli aşamaları ele almıştır. "Videodaki bir sekans çok manidardır: Althamer, bir alışveriş arabasıyla kızı Veronika'ya müzeyi gezdirip, onu objelerle temas etmeye teşvik eder ve bir galeri görevlisi tarafından alelacele durdurulur. İzleyici, küçük kızın dokunsal merakı ile müze yasaklarının böylece yan yana getirilmesiyle birlikte müzenin bir kez daha bir anıt mezar olmakla itham

edildiğine tanık olur, ama bu sefer bir çocuğun heyecanı ile kurumun yasakları arasındaki karşılaşma ile sahnelenmiştir. Zmijewski'nin bu olayla ilgili titiz kurgusu, sanatçı/öğretmen ve izleyici/öğrenci arasındaki ilişkinin, özellikle keskin bir odağa varmasını sağlar. Video boyunca, iki farklı dürtüyü iş başında görürüz. Bir yandan Althamer'in birbirinden farklı grupları müzeye gelmeye ve Beuysvari bir taleple onların kendilerini çağdaş sanatçı gibi görmeye teşvik edişi, diğer yandan, Zmijewski'nin karşı çıkış ve yıkıma olan ilgisi ve geleneksel formları ortadan kaldırarak ve başkalarının kibarca ve el becerisiyle yaptıkları objeleri ateşe atarak sanki sanatsal yaratımın sadece ex nihilo olabileceğini kabul ettirmek istemesi" (Bishop,2018, s.275-276). Althamer ve Zmijewski'nin bu projelerinde eski hocalarının metotlarını ele aldıklarını görürüz ve eski hocalarını anma biçimleriyle onları bir nevi onurlandırmak istemişlerdir demek mümkündür. Müze görevlilerinin ve meslektaşlarının sanatı ne derece anladıklarının altını çizmişler, sanatın sergilenmesi üzerine düşünmeye teşvik etmek istemişlerdir. Althamer ve Zmijewski'nin projeleri sanatın sergilenemeyecek kadar sınırsız ve güçlü oluşunun altını çizmektedir.

4. SONUÇ

Felsefe profesörü France Farago'ya göre temsil, yaşamın doğrudanlığını fark etmemize engel olan şeyi ortaya çıkarmaktadır. Bu bakış açısı, temsil olmadan, nesnelere kolaylıkla algılanamayacağını altını çizmekte, anlamın nesneyle değil, temsilden kaynaklandığını ifade etmektedir. Antik dönemde ressamın ve şairlerin, doğayı taklit ederek, hayatı eserlerine yansıtmasından dolayı, o dönemlerde temsil sorunu önem taşımaktaydı. Bu doğrultuda modern sanatın temsil kriziyle başladığını söylemek mümkündür. Modern sanat, sanatın doğuşundaki bilgi gerçekliğiyle kurduğu problemleri bir ilişkiden doğmuştur. Mimesis bu ilişkinin en başnoktasında bulunmaktadır. Klasik dönemlerde gördüğümüz gibi doğanın olduğu gibi tuvale aktarılmasından ziyade, modern sanatta, sanatçı bir üst bilinç noktasına erişir ve doğadan uzaklaşarak, kendi anlamını bularak yeniden üretir. Sanat artık gerçekte olanın bir taklidi değil, kendine özgü bir yaratım olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda temsil krizi, gelenek krizi, nesnelere ve öznelerin arasındaki ilişki krizi, modern sanatın yapı taşlarını oluşturmuştur. Sanat artık eskisi gibi, gerçekliği temsil eden bir söylem değil, hiç de temsil edici özelliği olmayan bir tavidir.

20. yüzyılla birlikte, sanatın özgürleştirici dili sayesinde eşcinsellik, ırk, cinsiyet, etnik gibi konular sanatta sıklıkla temsil edilmektedir. Sanatçılar konularını ele alırken bilindik yollar izlemek yerine kalıpların dışına çıkmayı tercih etmektedirler. Sanat alanında çok uzun süredir,

resmin çerçevesi dışına taşılmış, performans, yerleştirme, katılımcı ve kamusal sanat, video gibi alanlarda üretim verilmektedir. İzleyicinin pasif konumu yerini aktif izleyici kitlesine bırakmış, sanat izleyicisi, sanatı deneyimleyen kişi haline dönüşmüştür. Sanat eserininse estetik bir haz verme amacı kaybolmuş, üzerine kafa yorulan, düşüncenin ön plana çıktığı bir aktarım haline gelmiştir. Postmodernizm, modernizmin estetik ve sanat anlayışını sorgulamaktadır. Postmodernist sanat anlayışı, modernist sanat anlayışının yücelttiği bilinçdışını benimsemez. Hatta bilinçdışına karşı âdeta saldırır. Duyguların bir anlam ifade etmediğine inanır. Bilinçdışı eylemleri Burjuva ideolojisi olarak görür ve onları küçümser. Postmodernist sanat anlayışı elitist, seçkin şeylere ve yüksek sanata değer vermemektedir. Sanatın sokaktan, doğal ve gündelik şeylerden beslendiğine inanmaktadır. Kitsh, popüler ve gündelik olan sanat konusunu veya nesnesini kabul etmektedir. Postmodernist bakış açısı, kişinin kimlik ve öznelliğinin değişmesini, bilimin ve aklın sınırlarını, temsiliyet krizini irdelemektedir.

Daha önce sanatçıların kullanmış olduğu objelerin farklı sanatçılar tarafından yeniden kullanılması veya bazı kavramların sanat tarihinde kutsanması yönündeki davranışlar günümüzde estetik tartışmalarına sebep olmaktadır. Bu kriz haline dönüşen karmaşa için Horkheimer, Baudrillard, Adorno gibi önemli eleştirmenler sanatın kavramsal bir yozlaşmaya kurban gittiğini söylemektedirler. Taklit, meşrulaştırma, orijinallik, değersizlik gibi kavramlarla birlikte nesne kullanımı da, sanatta temsil sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Çalışmada, sonuçları günümüzde de devam eden modern dönemde ortaya çıkan sanattaki temsil krizi ele alınmaktadır. Temsil kelimesinin sözlükteki anlamı, bir nesnenin ya da olgunun anlamını kaybetmeden yeniden sunulmasıdır. Sanatta çok uzun süreler gerçekçilik kavramına bağlı kalınmıştır. Sanatsal temsil modernizme varıncaya dek dış gerçeklik ve dış gerçekliğin temsili olarak kendini göstermiştir. Sanat ve temsil arasındaki ilişki başlangıçtan günümüze değin vardır, fakat bu ilişki yaşanan çağa, toplumsal dinamiğe, gerçeklik algısına ve pek çok parametreye göre değişkenlik göstermiştir. Her dönemin belirli bir temsil anlayışı olduğunu söylemek mümkündür. İçinde yaşadığımız postmodern dönemde sanatta temsil krizi yaşamımızı çerçeveyeleyen kaotik sürecin ortasında yer almaktadır. Bu anlamda sanatsal temsil hiç olmadığı kadar tartışmalara neden olmaktadır. Postmodern sanatta yazının, pornografinin, farklı malzemenin kullanılabilirliği oluşu sanatın temsil şeklinde disiplinlerarası bir çalışma metodu getirir. Sanatın temsi gücü çeşitlenmiştir. Modernist dönemde karşımıza çıkan tabular, yıkılmış, sanatta yalpalamaz denemler, yapılmıştır. Modernist anlayışın ötekileştirdikleri postmodernist anlayışta kabul görmüştür. Güncel sanat pratiklerinde uygulanan malzemenin ne

kadar çeşitli olabileceği, sanatın hayattan besleniyor oluşu ve düşüncenin önemi ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

1. ANTMEN, A. (2012). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
2. Artun, A. (2008). *Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat Ve Kültürel Politika*. İstanbul: İletişim.
3. BAKER, U. (2012). *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim.
4. BISHOP, C. (2018). *Yapay Cehennemler*. İstanbul: Koç Üniversitesi
5. HARRISON, C. & WOOD, P. (2011) *Sanat ve Kuram*.(Çev: S. Gürses). İstanbul: Küre.
6. KUSPİT, D. *Sanatın Sonu*, (2004). (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis.
7. LARİOS,P. (2019). *Yedinci Kıta*, :Çev.Nermin Saatçioğlu. İstanbul: Yapı Kredi
8. LEPPERT, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, İstanbul: Ayrıntı.
9. LYOTARD, J. F. (2009). *Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor*, Ankara: Vadi.
10. SONTAG, S. (1998). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, İstanbul: Metis.
11. ŞAHİNER, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*. Ankara: Ütopya.
12. TÜRKDOĞAN, T. (2014). *Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar* Ankara: Nobel.
13. YILMAZ, M. (2005). *Modernizimden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.

İNTERNET KAYNAKLARI

1. Susamoğlu, F. (2018). *Görsel Sanatlarda Malzemeyle Düşünme Ve Sözel Olmayan Bilgi*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/492552>

GÖRSEL KAYNAKLAR

1. Görsel 1. Joseph Beuys, Ölü bir tavşana resmi nasıl anlatırsın, Enstalasyon, 1965 <https://artvango.tumblr.com/post/663047910240436224/joseph-beuys-o-lu-bir-tav%C5%9Fana-yap%C4%B1tlar-nas%C4%B1> Erişim tarihi: 13.01.2023
2. Görsel 2. Guerilla Girls, Kadınların Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla da Çıplak

- Olmaları mı Gerekıyor? Ve Müze, Baskı, 1989, 30.5 x 66 cm.
<https://boboscope.com/icerik/feminist-sanatin-ayak-izleri> Erişim tarihi: 05.03.2023
3. Görsel 3. Ayşe Erkmen, Evde, 1994, Berlin <https://www.dailyartmagazine.com/ayse-erkmen/> Erişim Tarihi: 22.06.2023
4. Görsel 4. Tracey Emin, (1963), 1963-1995 Yılları Arasında Birlikte Olduğum Herkes, Enstalasyon Çalışması, Londra
https://en.wikipedia.org/wiki/Everyone_I_Have_Ever_Slept_With_1963%E2%80%931995 Erişim tarihi: 04.09.2023
5. Görsel 5. Susana Delahante, Gerçeğin Skandalı, 2007
<https://mjsymuleski.com/artofthemooc/el-escandalo-de-lo-real/> Erişim tarihi: 02.07.2023
6. Görsel 6. Jonas de Andrade, Peixe (Balık), Video Çalışması, 2016
<http://thirdtext.org/doulton-opeixe> Erişim tarihi: 02.06.2023
7. Görsel 6. Max Hooper Schneider, Bir Karpuz Kafaya Dönüşmek, 2019
<https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/max-hooper-schneider> Erişim tarihi: 01.10.2023
8. Görsel 6. Pawel Alyhamer ve Artur Zmijewski, Wybory.pl, 2005
<https://www.newmuseum.org/exhibitions/view/pawel-althamer?version=desktop>
Erişim Tarihi: 26.09.2023

KONUTLARDA HAREKETLİ İÇ MEKÂN TASARIMI

DYNAMIC INTERIOR DESIGN INRESIDENTAL BUILDINGS

Zeynep TUTKUN¹- 0009-0002-6934-7582

Özlem DEMİRKAN² -0000-0002-9696-6808

ÖZET

İnsanlar, çevreleriyle etkileşimde bulunarak sürekli değişim ve gelişim içindedir. Bu nedenle yaşadıkları mimari çevrenin de bu değişime uyum sağlamasını istemektedir. Teknolojik gelişmeler de toplumsal yaşamda kaçınılmaz bir değişime yol açmıştır. Bu değişim, dinamik yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur ve mimari tasarımları da etkileyerek, değişime uyum sağlayabilen, hareketli yaşantıyı destekleyen konut mekânlarına olan ihtiyacı artırmıştır. Bu çalışmanın amacı konutlarda insan hayatındaki farklı aktivite ve memnuniyet düzeylerine cevap veren hareketli iç mekân tasarımlarını incelemektir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, hareket kavramı, mimari ve hareket ilişkisi, hareketli tasarımlarda kullanılan sistem türleri ve konutlarda hareketli sistemlere ihtiyaç duyulma nedenleri incelenmiştir. İkinci bölümde, hareketli iç mekân tasarımına sahip olduğu düşünülen seçilen Switch Apartmanı, Life Edited Apartmanı, The 5:1 Apartmanı, Transformer Apartmanı ve Pop Up Interactive Apartmanı detaylı olarak incelenmiştir. Hareketin türü, hareketin amacı ve kontrol mekanizmaları tablolştırılmıştır. Bu tasarımlarda kayma, dönme ve katlanma hareketi tespit edilmiştir. Hareketin amacı, çoklu kullanım olanakları sunmak, alan tasarrufu ve işlev değişikliğidir. Hareketin mekanizması ise manuel ve otomatiktir.

Anahtar Kelimeler: *Hareketli Mimarlık, İç Mekân, Konut, Uyarlanabilirlik.*

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, KTO Karatay Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Tezli Yüksek Lisans, tutkunzynp@gmail.com

² Dr. Öğretim Üyesi, KTO Karatay Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, ozlem.demirkan@karatay.edu.tr

ABSTRACT

Individuals undergo continuous transformation and growth through their interactions with the surrounding environment. Consequently, they need their architectural environment to be responsive and adaptable to this ongoing change. The advent of technology has necessitated a profound transformation in societal dynamics. This shift has resulted in the rise of dynamic lives. It has also impacted architectural designs, intensifying the demand for residential spaces to accommodate change and facilitate a mobile lifestyle. This study aims to analyze the layout of moveable interior spaces in residential structures that cater to varying degrees of human activity and contentment.

The study comprises two primary components. The initial section of the study investigates the notion of motion, the correlation between architecture and motion, the many systems employed in mobile designs, and the justifications for the necessity of mobile systems in housing. The second section of the study focused on analyzing the Switch Apartment, Life Edited Apartment, The 5:1 Apartment, Transformer Apartment, and Pop Up Interactive Apartment, all chosen for their adaptable interior designs. The movement type, function, and control mechanisms were organized in a table. The designs were found to exhibit sliding, spinning, and folding actions. The movement aims to provide various utilization options, optimize space, and enable functional transformation. The moving mechanism operates both manually and automatically.

Keywords: *Mobile Architecture, Interior Space, Housing, Adaptability.*

1. GİRİŞ

Her şey hareket halindedir. Hareket hayatın olmazsa olmaz bir parçasıdır ve doğada hiçbir şey sabit konumda bulunmaz, sürekli hareket ve dönüşüm içindedir (Aydoğdu, 2018). Hiçbir şey birdenbire ortaya çıkmaz. Hareketlilik evrenin en temel kanunudur ve evren sürekli hareket halindedir (Bohm, 2005).

Hareket, varlıkların durum veya konum değişikliklerini ifade eden bir kavramdır. Hareket kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bir cismin durumunun ve yerinin değişmesi, devinim, aksiyon” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022). Bu tanımdan yola çıkarak hareketliliğin bir konumdan başka bir konuma ulaşmak olduğunu söylemek mümkündür.

Mimarlık, insanı esas alan ve insanla etkileşim içinde olan bir meslek dalıdır. Mimarlık, insanın mekânı algılama biçimi ve deneyim ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle mimarlık, insanın hareket, değişebilirlik ve esneklik ihtiyaçlarına karşılık verebilmelidir. Yapı bileşenlerinin zaman içerisinde kullanım amacının, işlevinin ve toplumun ihtiyaçlarının değişebileceği düşüncesi, mühendis ve mimarları yeni bir arayışa yöneltmiş ve böylece "Mimarlıkta Hareket" kavramı ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2004).

Mekânlarda hareket, genellikle pragmatik uyumlar doğrultusunda oluşmaktadır. Yapılan uygulamaların çoğu işlevsel verimliliği yükseltmeyi amaçlamaktadır. Verimlilik, ekonomik ve ekolojik fayda, güvenlik, mahremiyet gibi sebepler mekânda harekete ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur. Hareketin biçimi, durumu, malzemesi, kullanıcı ile etkileşimi gibi birçok değer değiştirilerek mekânın hareketi tasarlanabilmektedir (Başar, 2014).

Konut tasarımında karşılaşılan temel sorun, değişen ihtiyaçlara ve yaşam tarzlarına uyum sağlayabilen esnek iç mekânların tasarlanma ihtiyacıdır. Değişen koşullara uyum sağlayan mekânların nasıl tasarlanması gerektiği önemli bir konu olmuştur. Bu çalışmanın amacı konutlarda hareketli tasarımların estetik ve fonksiyonel yönlerini vurgulayarak kullanıcıların yaşam alanlarını daha işlevsel hale nasıl getirebilecekleri konusunda bilgi sağlamaktır. Bu doğrultuda aşağıda belirtilen sorulara cevap aranmıştır:

1. Konutlarda kullanıcıların değişen ihtiyaçlarına ne tür tasarımlarla cevap verilmektedir?
2. Konut mekânlarında hareketli sistemlerin hangi amaçlarla uygulanmaktadır?
3. Hareketli mimari tasarımlar konutlarda yaşam kalitesini artırmada nasıl bir etki yaratır?
4. Konutlarda hareketli mimarlık yaşam alanlarını daha işlevsel ve uyarlanabilir hale getirme potansiyeline sahip midir?

Bu araştırma sorularından hareketle çalışmada, hareketli mimarlık konusunu ele alan yüksek lisans ve doktora tezleri, yerel ve uluslararası yayınlanan kitaplar, makaleler ve internet ortamı üzerinden elde edilen veriler detaylı olarak incelenmiştir. Yapılan literatür taramasında hareket kavramı, bu kavramın mimari ile ilişkisi ve harekete ihtiyaç duyulma nedenleri, hareketli tasarımların tarihsel evrimi ve sistem türleri konularına yoğunlaşmış ve bu konulardaki çalışmalar detaylı olarak incelenmiştir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm literatür çalışmasından oluşmaktadır. Mekân-hareket ilişkisi, sistem türleri, harekete ihtiyaç duyulma nedenleri araştırılmıştır. Tarihi süreçte hareketli donatıların gelişimi incelenmiştir.

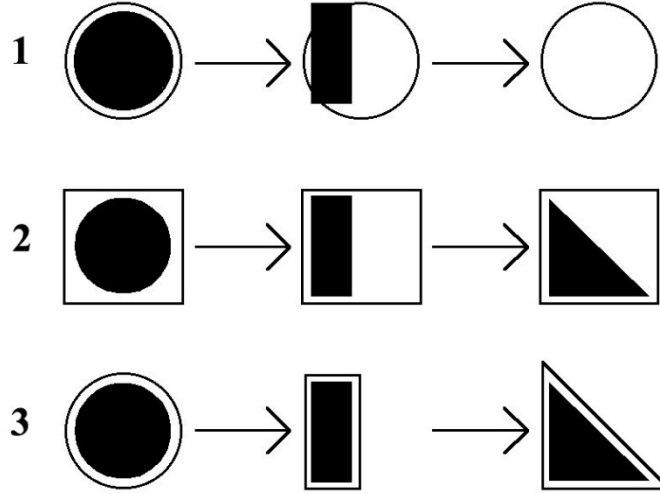
İkinci bölümde mekânlarda hareketli öğeler kullanılarak tasarlanan konut yapıları görsel ve yazılı veriler ile detaylı olarak incelenmiş ve ele alınan konular ışığında mekânlar hareket türü, hareket amacı, kontrol mekanizması bakımından sınıflandırılarak tablolştırılmıştır. İncelenen mekânlar; Yuko Shibata tarafından Tokyo'da tasarlanan Switch Apartmanı, 2010 yılında Graham Hill tarafından tasarlanan Life Edited Apartmanı, New York'ta MKCA tarafından tasarlanan The 5:1 Apartmanı, 2014 yılında Rus mimar Vlad Mishir tarafından tasarlanan Transformer Apartmanı ve son olarak Hyperbody tasarım ekibi tarafından tasarlanan Pop Up Interactive Apartmanı'dır. Bu çalışmaların seçilme nedenleri hareketli donatı ve mekân bağlamındaki etkin tasarım anlayışının varlığıdır.

2. MİMARİDE HAREKET

Mekânda tasarım arayışlarına çözüm olması için geliştirilen çeşitli yaklaşımlar vardır. Bu tasarım yaklaşımlarının birincisi, statik tasarımdır. Statik yaklaşımda çözümler yalnızca belirli ihtiyaçları karşılamaya yöneliktir. Değişen koşullara uyum sağlamaları güçtür. Anlık gereksinimlere cevap olarak sunulabilen statik tasarım, koşullar değiştiğinde işlevsiz hale gelip yeni tasarım çözümlerine ihtiyaç duymaktadır. Bir başka tasarım yaklaşımı serbest plandır. Alman mimar Mies Van der Roh'un temsilcisi olduğu bu tasarım yaklaşımı total mekân kavramı gibi tek alternatifli mekân çözümlerini yerine değişen koşullara uyum sağlayabilen çözümler üretmeyi esas almaktadır (Şekil 1.2). Bu hedefle tasarlanan yapılarda mekân tasarımı kullanıcıya bırakılır. Kullanıcı beklentileri doğrultusunda mekânı tasarlar ve ihtiyaç halinde mekânı ve donatıları dönüştürür. Ancak açık planlar tüm ihtiyaçlara cevap vermekte yetersiz kalabilir. Hareketli tasarımlar ise sabit plan ve açık plandan daha esnek mekânlar önermektedir.

Hareket mekanlarda aktivite çeşitliliğini artırmakta, kullanıcıların mekân deneyimini etkilemektedir.

Hareketli mekânlarda şekil değiştirme, yer değiştirme veya farklı bir hareketin gerçekleştirilebilir olması gerekmektedir. Böylelikle hareketli tasarım esnek çözümler sunabilmektedir (Zuk & Clark, 1970).



Şekil 1: 1. Statik Mimari Tasarım Yaklaşımı

2. Açık Plan Sistemli Tasarım Yaklaşımı

3. Hareketli Mimari Tasarım Yaklaşımı Kaynak: (Zuk & Clark, 1970)

Mekânlarda hareket, mekânın işlevselliğini artırmak, kullanıcılara esneklik sağlamak veya farklı ihtiyaçlara cevap vermek amacıyla tasarlanan hareketli elemanlar ve sistemlerin kullanımını ifade etmektedir. Mimaride hareket, yapının tamamında veya bir yapı elemanında görülebilmektedir. Mekânlarda hareket, genellikle pragmatik uyumlar doğrultusunda oluşmaktadır. Yapılan uygulamaların çoğu işlevsel verimliliği yükseltmeyi amaçlamaktadır. Mekânda hareketli elemanlara ihtiyaç duyulmasının çeşitli sebepleri vardır bunlar;

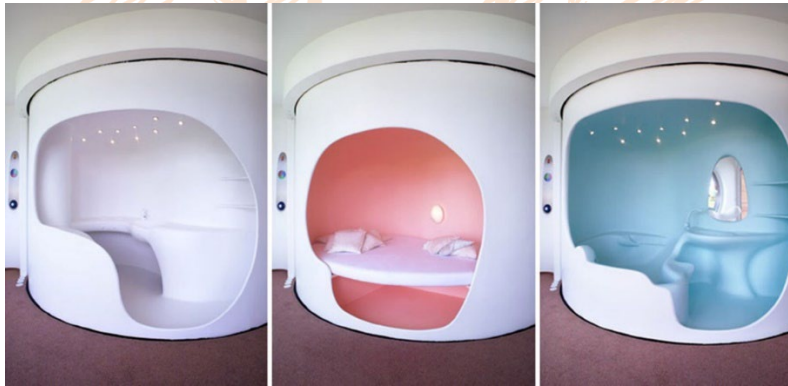
- Mekânın konfigürasyonunu değiştirerek çoklu kullanım imkânı sunmak
- Sınırlı alanlar içinde birçok fonksiyonu bir arada bulundurarak alan tasarrufu sağlamak
- Mekânın estetik değerine katkıda bulunmak
- Mekânın çevresel etkenlere uyum sağlamasını ve enerji verimliliğini artırmasını sağlamak
- Mekânı aktif bir şekilde kullanarak mekân ile etkileşimde bulunmaya teşvik etmek
- Mahremiyet sağlamaktır.

Bu sebepler hareketli elemanların mekân tasarımında kullanılma sebepleri hakkında bilgi vermektedir.

Hareketli mimarlık uygulamalarında hareket, hareketin eksenine, derecesine ve serbestlik şekline göre sınıflandırılmıştır. Temel mekanizmalar ile gerçekleştirilen bu uygulamalar, kayma, dönme, daralma-genişleme, açılıp-kapanma, katlanma, gerilme hareketidir.

İlk olarak kayma hareketi, yapının bir bölümünün veya tamamının tekerlek gibi dönen veya birbirini içine geçmiş mekanizmalar sayesinde hareket etmesiyle oluşan sistemdir. Bu sistemler kapı, pencere açılması gibi basit sistemler olabilirken gelişmiş mekanizmalar kullanılarak gerçekleştirilen duvar veya kabuğun hareketi şeklinde de olabilmektedir. Bir diğer hareket türü olan dönme hareketi, yapının tamamının veya mekânın bir bölümünün bir aks etrafında hareketine olanak sağlar. Genel olarak mimaride tek aks etrafında gerçekleşen dönme hareketinde bu hareketi gerçekleştiren sistemlerin ölçekleri değişebilir özelliktedir. Mekânın tamamının veya bir kısmının dönmesi mümkündür (Başar, 2014).

Örneğin tasarladığı konut ile minimum alanda maksimum yaşam alanı sunmayı hedefleyen Luigi Colani, dönme hareketinden faydalanarak mekândan tasarruf sağlamaktadır. Colani, tasarladığı 36 m² yapı ile çoklu mekân kullanımını kolaylaştırmaktadır (İçemer, 2015). Sık seyahat eden kullanıcılar için tasarlanan Rotor House, mutfak, banyo ve yatak odasını tek bir merkezde toplamış ve yapıya 360° dönerek hareket eden bir donatı eklemiştir (Şekil 2). İhtiyacın değişmesi ile çekirdek dönmekte ve farklı mekânlar oluşmaktadır.



Şekil 2: 360° Dönebilen Yapı Elemanı Kaynak:(İçemer, 2015)

Daralma-genişleme hareketi, çeşitli amaçlar için yapı elemanlarının hareketli bağlantı elemanları yardımı ile hacminde meydana gelen değişikliklerle oluşmaktadır. Hareket, formun boyutunda değişikliğe sebep olur fakat bu değişiklik geri dönüştürülemez kalıcı bir değişiklik değildir. Rijit malzemeler ile bu hareket sağlanamayacağı için esnek malzemelerin kullanımı ile daralma genişleme hareketi yapabilen mekânlar tasarlanabilmektedir. Hafif olması, istenilen

formun elde edilmesi ve kendi ağırlığını taşıyabilecek özellikte olması tasarımın olumlu özelliklerindedir (Kevser, 2021).

Açılıp kapanma hareketi, yapıların bütününde olabileceği gibi bölgesel olarak da olabilmektedir. Harekete bağlı olarak, kimi zaman hacim küçültmek amacı kimi zaman ise taşımada kolaylık sağlamak amacıyla uygulanabilmektedir. Hareketli yapı elemanları ve objelerde kullanılan bu hareket günümüzde birçok ürün ve mekânda kullanılmaktadır.

Katlanır sistemler, taşıma esnasında kolaylık sunması, küçük hacim sunması ve bulunduğu ortama uyurlanabilir olması sebebi ile tasarımcılar tarafından sıklıkla tercih edilen sistemlerdir. Özellikle endüstri ürünleri tasarımında sıklıkla kullanılan katlanır sistemler gün geçtikçe mimari yapılarda da etkisini göstermeye başlamıştır. Mimari yapılarda yaygın olarak katlanır kapı ve pencerelerde, güneş kırıcı sistemlerde kullanılmaktadır. Katlanma olayı esnasında hiçbir şekilde yapısal bozulma olamamakta, form değişikliği olmaktadır.

Gerilme hareketi, esnek malzemelerde gerçekleşmesi mümkün olan hareket türüdür. Genellikle rijit cisimler gerilme hareketine imkân vermemektedir. Geçmiş çağlarda tiyatro yapılarında örtü elemanı olarak ilk örnekleri başlamaktadır. Esnek malzemelerin kullanım yeri olarak spor sahası, eğlence merkezleri, havaalanı gibi mekânların üst örtü elemanlarında görülmektedir. Çoğunlukla olumsuz hava koşullarından korunmak amacıyla tasarlanan bu elemanlar, hareketli bir başka sistem ile kullanıldığında kullanım esnekliği de sunmaktadır (Kevser, 2021).

Hareket mekânın tümünde yer alabileceği gibi mekânın bir bölümünde veya mekânda bulunan bir objede de oluşabilmektedir. Mekânın tümünde hareketin gerçekleşmesi, belirli bir kısmında gerçekleşmesine göre daha zordur. Mekânın tümünde görülen hareket, bir konumdan başka bir konuma yapının taşınması ile olmaktadır. Bu hareket tekerlek, ray gibi mekanik sistemler ile mümkün olmaktadır.

Mekânın bütün olarak hareket halinde bulunduğu yapılara bir aks etrafında hareket eden yapılar da örnek olarak gösterilebilmektedir. Bu hareket manzaraya yönelim, güneşe yönelim gibi farklı nedenlerle oluşmaktadır. Yapının tamamı bir aks etrafında hareket edebileceği gibi bir yapının belirli bir mekânının da aks etrafında hareketi mümkün olmaktadır. Yapının belirli bir kısmının hareket ettiği sistemlerin ilk örnekleri kapı ve pencerelerdir. Bu sistemler bölücü elemanlar, çatılar, döşemeler ve cepheler gibi birçok yapı elemanına entegre olmuştur.

3. HAREKETİN MEKÂNDA TARİHSEL GELİŞİMİ

Mekânda hareketlilik, geçmiş yıllardan beri yapı elemanlarında ve yapı ölçeğinde kullanılmasına karşın teknoloji ve sistemler ile ilerleme kaydetmiştir. İkel dönemlerden itibaren örnekleri görülen hareketli olma hali, Zuk'a (1970) göre tekerleğin icadından beri uygulanmaktaydı. İkel dönemlerde mağara ve yeraltı şehirlerinde görülen hareketli taşlar ve kütükler hareketli sistemlerin ilk örneklerini oluşturmaktadır. İlerleyen zamanda Helenistik dönemde görülen tapınak kapıları hareketin kullanıldığı yapı elemanı örneklerindedir. Hareketin hava basıncı, boşluk ve denge ilkelerinden yararlanarak yapılan yeraltına yerleştirilen basınçlı sistemler sayesinde su buharı yer değiştirmekte ve tapınak kapılarının açılıp kapanmasına olanak sağlamaktadır. Oluşturulan sistem ile sunak taşının içinde bulunan hava, ateşin yakılmasıyla genişir ve kürenin içindeki suya basınç oluşturur. Oluşan basınç ile su kovaya geçer. İçine su akmasıyla ağırlığı artan kapı sütunlarda bulunan ipleri gererek sütunların dönmesini ve kapının açılmasını sağlamaktadır. Ateş söndüğünde basıncın azalmasıyla birlikte ilk haline geri döner ve kovanın ağırlığını azaltır. Böylece sütunlar ters yöne doğru dönmeye başlaması ile kapı kapanmaktadır (Topdemir, 2011, 90-92).

Hareketli elemanların bir başka örneği ise Orta çağdan önce kale girişlerinde kullanılan hareketli, geri çekilebilir köprülerde görülmektedir. Askeri müdahalelerden korunma amacıyla yapılan bu hareketli açıklıklar vinç ve kasnaklar ile çekilen zincirlerin kapıları açmasıyla çalışmaktadır. Zaman içerisinde mekanizmalar gelişme göstermiş ve makara sistemi kullanılmaya başlanmıştır (Fouad & Khalil, 2012).

Orta çağ sonrasında hareket, kapı, pencere ve tavanlarda da görülmeye başlamıştır. Antik dönemlerde kullanılmaya başlanan katlanır mobilyalar ile hareketli mobilya tasarımları örnekleri görülmeye başlanmıştır. Sıkça kullanılan katlanır taburelerin ikel tasarımları MÖ.2200 yıllarında Sümer rölyefinde görülen katlanır taburelerdir (Ölçer, 2015). Antik Mısır'da görülen katlanır tabureler ek olarak arkalık ilave edilmesiyle koltuk olarak da kullanılabilirdi. Mısır firavunu Tutankhamon'un tahtı, tabureye sonradan arkalık eklenmesi ile oluşturulan taht örneklerindedir (Boyla, 2012). Katlanır tabure ve koltukların yanı sıra Antik Mısır'da yataklarda da hareket görülmüştür. Mısır firavunu Tutankhamon'un ahşap yatağı üçe katlanabilmesi ile hareketli yatak örneği sunmaktadır (Şekil 3) (Erdem, 2007).



Şekil 3: Tutankamon'un Katlanır Yatağı Kaynak: (Fox, 1951)

18. yüzyıla kadar mimaride hareket, kapı, pencere gibi basit sistemlerden ileriye gidememiştir.

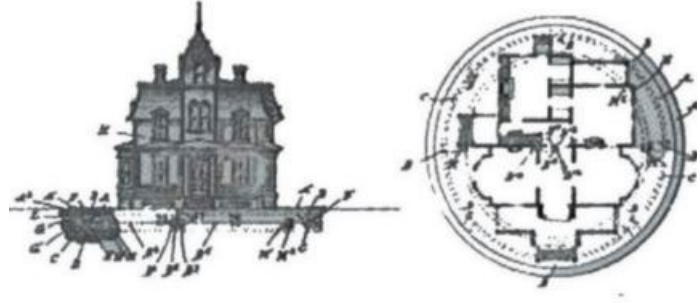
18. yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile birlikte toplumda ve mimari alanda köklü değişimler yaşanmış olup teknolojik gelişmeler ve makineleşme ile yeni yapım teknikleri gelişmiştir.

20.yüzyıla gelindiğinde hareketli tasarım üzerine birçok çalışma ve denemeler yapılmıştır. Bazıları uygulamaya geçerken bazıları yalnızca kâğıt üzerinde kalmıştır. 20.yüzyılda hareketli mimari tasarımların en önemli örneklerinden biri Vladimir Tatlin'in tasarlamış olduğu III. Enternasyonal Anıtı'dır. 1919 yılında bakanlığın isteği üzerine anıt tasarlanmış fakat inşa edilememiştir. Yapı, statik bile olsa hareketi ve enerjiyi sızdırabilmesi düşüncesiyle tasarlanmıştır. Zemininde toplantı yapmak için tasarlanan küp şeklinde bir mekân bulunmaktadır. Küpün üst kısmında yürütme faaliyetleri gerçekleştiren küçük bir piramit ve üzerinde ise günde bir defa yer değiştirme yapacak biçimde yerleştirilmiş olan yarım küre bulunmaktadır. Yarım küre şeklinde yerleştirilmiş olan mekân manifesto ve haber yayınları için tasarlanmıştır. Tatlin'in hazırlamış olduğu model 1920 yılında VIII. Sovyetler Kongresi'nde sergilenmiştir (Şekil 4)(Anderson, 2017).



Şekil 4: III. Enternasonal Anıtı Maketi Kaynak: (Randl, 2008)

Thomas Gaynor'ın 1908 yılında tasarladığı Rotary binası hareketli mimari tasarımların ilk örneği olarak bilinmektedir (Şekil 5). Fakat yapı hiçbir zaman inşa edilememiş, yalnızca çizimler üzerinde kalmıştır (Nashaat ve Waseef, 2018, 750–758).

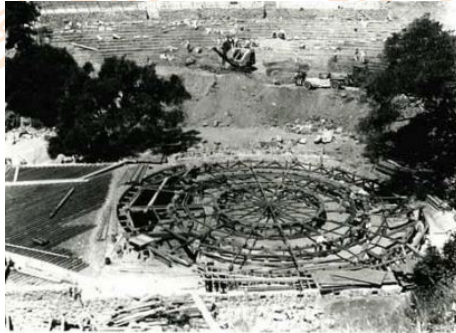


Şekil 5: Thomas Gaynor Tarafından Tasarlanan Rotary Binası Kaynak: (Nashaat & Waseef, 2018)

20.yüzyılda Fransız mimar Engere Pettit'in tasarlamış olduğu heliotropik ev, yapının tamamında hareketin görüldüğü yapı örneklerindedir (Şekil 6). Yapıyı döndürmek için taban kadesine yerleştirilen döner mekanizmadan oluşmaktadır (Şekil 7). Yapı, gün ışığından üst düzeyde fayda sağlamak için güneşi takip etmeyi amaçlar. Taban kadesinde bulunan döner mekanizma rulmanlı kol ile desteklenmiştir (Fouad & Khalil, 2012).



Şekil 6: Heliotropik Ev Ön Görünüş Kaynak: (Fouad & Khalil, 2012)



Şekil 7: Heliotropik Ev Zemin Mekanizması Kaynak: (Fouad & Khalil, 2012)

1961 yılına gelindiğinde mimarlıkta yeni arayışların var olduğu görülmektedir. Architecture-telegram kelimelerinden oluşan "Archigram", mimari telgraf anlamına gelen, ortak düşünceye sahip mimarların fikirlerini ve çalışmalarını sergileyecekleri bir topluluk olarak ortak çıkmıştır. Sedat Gürel (1968) Archigram grubunun ana temalarını şu şekilde özetlemiştir:

- Mimari kavramlara, uyum sağlama (adaptasyon) ve dönüşüm (mutasyon) kavramlarının eklenmesi.
- Teknolojinin kullanıcıların tüm ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde üst seviyeye getirilmesi.
- Temel hedefin estetik kaygılar olması.

Yukarıda belirtilen temalar hareketli mimarlık kavramının çıkış hedefleri ile kesişmektedir. Bu temaların geliştirilmesi ile, proje tasarımlarında tek bir yapının değil, kentlerin hareketleri söz konusu olmaya başlamıştır (İnan, 2014). Archigram'da temalar, kullanıcı, teknoloji ve tercihlerin bir arada bulunduğu, kullanıcıların ve faaliyetlerin dönüşebileceği düşüncesinden ortaya çıkan "Living City" (Yaşayan Şehir) yapıların kentsel bir çevreye dönüştürülmesini temel alan "Plug-in City" (Tak-Çıkar Şehir) ve "Walking City" (Yürüyen Şehir) idi (Cook, 1999).

Living City (Yaşayan Şehir) Archigram grubunun tamamının yürüttüğü ilk projedir. Temel hedef, yeni bir kent önerisi sunmak yerine şehir yaşamının dinamikliğini ortaya koymaktır. Haziran 1963'te gerçekleşen sergide, çevrenin kullanıcı üzerinde oluşturduğu etkiyi ve verdiği tepkiyi ortaya koymak hedeflenmiştir. Archigram'a göre bu dinamiklik devam ettirilemezse kent mimarların elinde yok olacaktır (Cook, 1999).

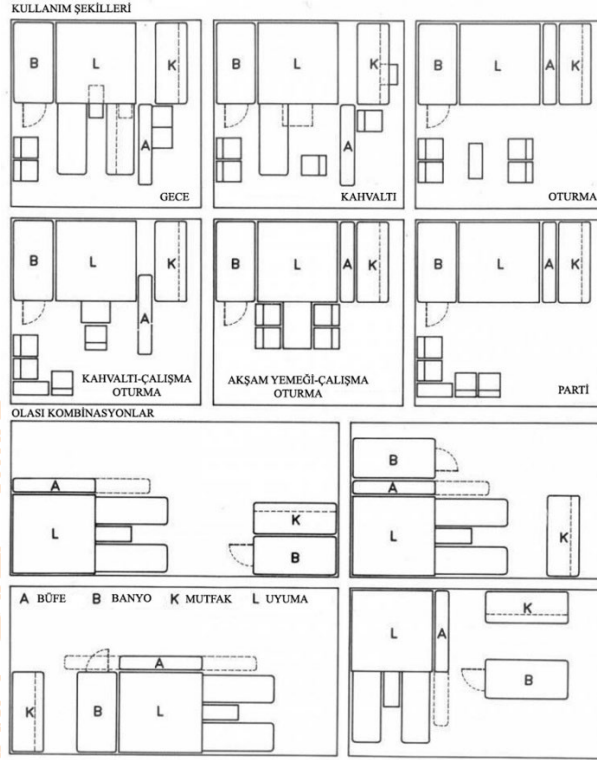
Archigram'ın amaçlarının bir özeti olarak nitelendirebileceğimiz "Plug-in City"(Tak-Çıkar Şehir), 1964 yılında Peter Cook tarafından tasarlanmış olup tak-sök prensibi ile çalışan bir oluşumu ifade etmektedir. Bu projede her bölümün belirli bir ömrü vardır. Evler, yollar, ofisler ve diğer tüm birimler, ömrünü tamamladığında kentin üzerinde bulunan vinçler ile değiştirilirler (İnan, 2014).

Walking City (Yürüyen Şehir), Plug-in City 'den farklı olarak mimari elemanların yer değiştirmesiyle değil, kentin tamamının yer değiştirmesidir. Ron Herron'un Projesi olan "Walking City", teleskopik bacakları ile gezinen bir robot gibi görünmektedir. Nasıl hareket edeceği bilinmemektedir. Archigram grubu projelerinin bir simülasyon olduğunun farkındadırlar (Kronenburg, 2002, 52).

1972 yılına gelindiğinde mekân tasarımlarına farklı yenilikler getirilmiş. Bu yıllarda Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleştirilen sergide hareketli yaşam üniteleri sergilenmiştir.

J. Colombo, sergide sunduğu proje ile mekânda kullanılan tüm elemanların mekân ile bütünleşmesini savunmuştur. İç mekânda hareketli, değişime dönüşüme açık tasarım önerisi

sunmuştur (Şekil 8). Colombo, ayrı ayrı mobilyalar yerine mekânla bütünleşen yaşam alanları tasarlanması gerektiğini savunmuş ve çalışmalarının sıradanlaşmış tasarım kalıplarından çıkıp gelecekte değişebilir durumlara uyum sağlayan tasarımlar olması için çalışmıştır. Mekânda hareket edebilir dört farklı modülü ihtiyaca göre değiştirilebilir olacak şekilde tasarlanmıştır. Mutfak, banyo, dolap ve yatak modüllerinde yatakların bulunduğu kısım modüle bölücü olarak kurgulanmıştır (Bedük, 2003).



Şekil 8: Joe Colombo'nun Tasarladığı Yaşam Ünitesine Ait Mekân Kurguları Kaynak: (Sorene, 2016)

Sonuç olarak mimaride hareket tarih boyunca insanların kullandığı bir özellik olmakla beraber sanayi devrimi ile yaşanan gelişmelerin ardından gelişme kaydetmiştir. Teknoloji alanında kaydedilen ilerlemelerle birlikte yeni malzeme ve teknikler kullanılarak mimaride hareketli sistemlerin uygulanabilirliği yirmi birinci yüzyılda artış göstermektedir.

4. HAREKETLİ MEKÂNLAR İÇEREN KONUT ÖRNEKLERİ

Bu bölümde iç mekânda hareketli sistemlerin kullanıldığı konut örneklerinden olan Tokyo Switch Apartmanı, Life Edited Apartmanı, The 5:1 Apartmanı, Transformer Apartmanı ve Pop Up Interactive Apartmanı incelenmiştir. İncelenen konutların seçilme sebebi, tüm mekânların konut mekânı olması, iç mekânda hareketin kullanılarak mekânda çoklu kullanım olanakları

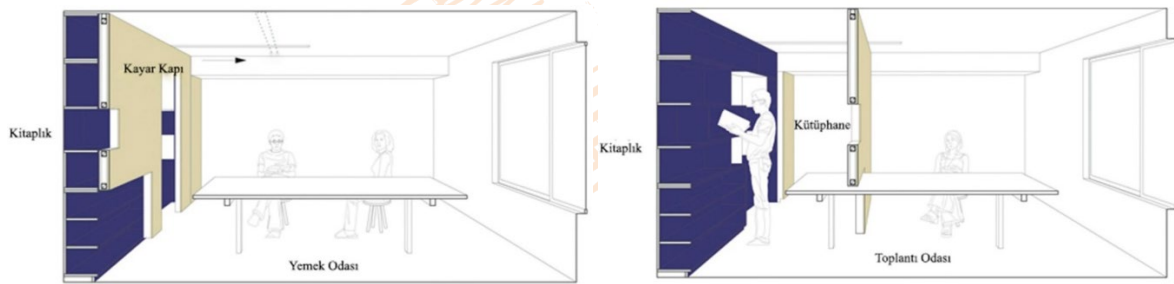
sağlayan mekânlar olması ve farklı hareket türleri kullanarak hepsinin mekânda çok işlevlik sunan örnekler olmasıdır.

4.1. Tokyo Switch Apartmanı

Yuko Shibata tarafından Tokyo’da tasarlanan ve 87 m2 alana sahip olan mekân, hareketin kullanılarak mekânda işlev değişikliği sunan bir konut yapısıdır (Şekil 9). Japon mimar Shibata aynı mekân içinde yaşam ve çalışma fonksiyonlarını ayrı tutmayı amaçlamamıştır. Gerektiğinde yaşama alanı ihtiyaç halinde ise çalışma alanına dönüşen mekânda, işlev değişikliği iki büyük hareketli kapı ile sağlanmıştır. Kat planında herhangi bir bozulma olmadan yalnızca işlev değişikliği sağlamaktadır. İlk etapta standart bir Japon evi planına sahip mekânda odayı ikiye bölmek için bir tarafı alçıpan, diğer tarafı ise alçıpan kaplı çelik çerçeveden oluşan bir kapı tasarlanmıştır. Mekânın akşamları yaşam alanına dönüştürülmesi gerektiğinde kapı, duvarda bulunan kitaplığa yaslanmaktadır (Şekil 10). Çalışma fonksiyonları için kullanılacağında ise kapı dışarıya doğru kayma hareketi gerçekleştirmekte ve alanı kütüphane ve toplantı odası olarak iki ayrı bölüme ayırmaktadır (Choppin, 2010).



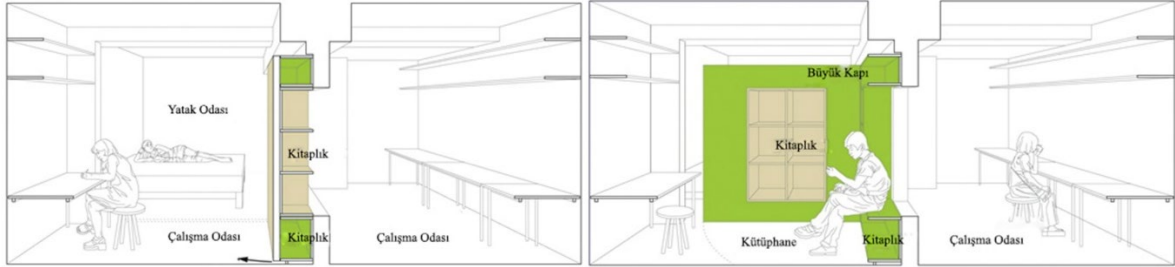
Şekil 9: Tokyo Switch Apartmanı Planı Kaynak: (Ryohei Hamada, 2010)



Şekil 10: Tokyo Switch Apartmanı Hareketli Duvar Kaynak: (Ryohei Hamada, 2010)

İkinci hareketli eleman ise yatak odasına yerleştirilmiştir. Ofis ile yatak odasından ayrı olan çalışma odası arasına bir bölücü panel yerleştirilmiştir. Kitaplık olarak kullanılması tercih edilen bu paneldeki açıklıktan uyku alanına uğramadan ofisten çalışma odasına geçiş sağlanmıştır (Şekil 11).

Hareketli panellerin yardımı ile tek bir mekânda çoklu kullanım imkânı sunulmuştur. Yeme, uyuma, oturma, çalışma eylemlerinin bir arada bulundurulduğu alanda hareket sistemlerinin kullanımı ile kullanıcıya sunmuş olduğu işlev çeşitliliğinin yanında alandan tasarruf ederek maliyetin düşmesini de sağlamıştır.

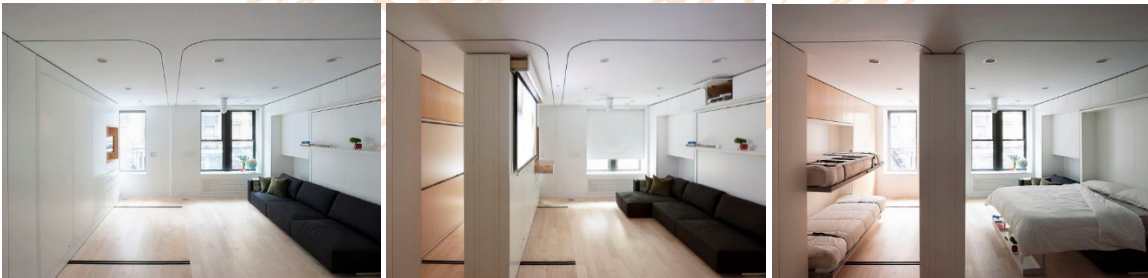


Şekil 11: Tokyo Switch Apartmanı Hareketli Duvar Kaynak: (Ryohei Hamada, 2010)

4.2. Life Edited Apartmanı

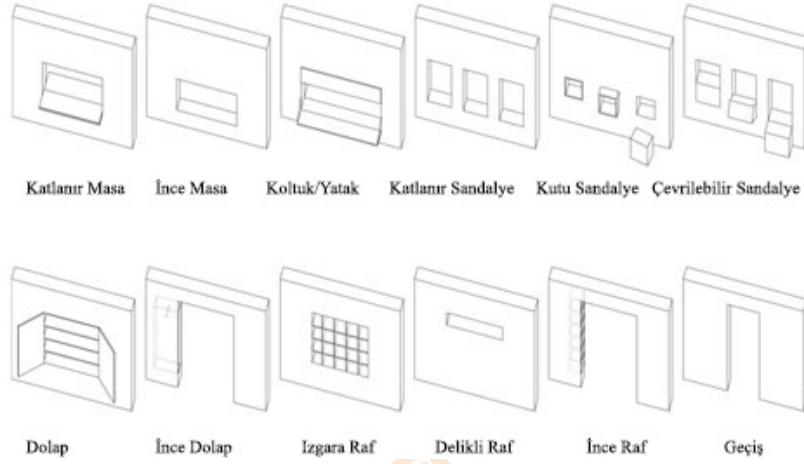
2010 yılının sonlarına gelindiğinde Graham Hill, New York'ta tasarımı ile on kişiyi yemekte ağırlayabilecek bir alan, iki kişi kapasiteli uyku alanı, çalışma ofisi ve ev sineması ile birleşik bir çözüm sunmuştur. Mekân, minimum enerji, eşya, alan, ile maksimum mutluluk ve sağlık prensibi ile tasarlanmıştır (Architizer, 2012).

Hareketli panel aracılığı ile farklı işlevsel alanlar oluşturulabilen mekân, toplamda 39 m2 alana sahiptir. Sürgülü hareketli panel raylar üzerinde kaydırıldığında, alan iki farklı mekâna dönüşmektedir (Şekil 12).



Şekil 12: Life Edited Apartmanı Hareketli Panel Kaynak: (Architizer, 2012)

Panelin arkasında bir çift ranza, çalışma alanı ve saklama alanı oluşmaktadır. Bir diğer alan ise oturma odasına dönüşmektedir. Koltuğun arkasına yerleştirilen hareketli panel açıldığında yatak oluşmaktadır. Tüm detayların düşünüldüğü mekânda açılma, kapanma, dönme hareketlerinden faydalanarak katlanır masa, ince masa, yatak, delikli sandalye, sandıklı sandalye, flip sandalye, dolap, ince dolap, ızgara raf, ince raf gibi elemanlar oluşmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Hareketten Faydalanılarak Oluşturulan Yapı Elemanları Kaynak: (SA Rogers, b.t.)

4.3. The 5:1 Apartmanı

New York'ta MKCA tarafından 1920'lerden kalma bir kooperatif yapısında tasarlanan birleşik konut, 36 m2 içinde mekânların dönüştürülmesine olanak vermektedir. Yaşama, uyuma, çalışma, eğlenme ve giyinme fonksiyonları mekân içinde çözümlenmiştir (Şekil 14).

Depolama elemanı olarak kullanılan bölücü duvar, sürgülü biçimde tasarlanarak mekânlar arası işlev değişikliğine imkân vermiştir. Gece ve gündüz mekânda farklı kullanım sunarak mekânı çok işlevli hale getirmiştir.

Kayar hareketli duvar, içinde gömme giysi dolabı bulunduran özel bir giyinme odasına dönüşmektedir. Tamamen açıldığında ise katlanır yatak için alan oluşmaktadır.

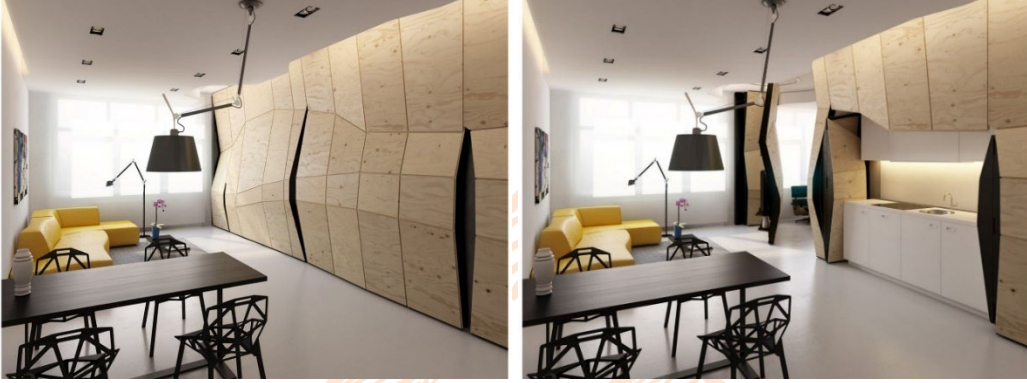
Hareketli duvar, içerisinde bulunan tesisat sisteminde mekânın tüm görsel-işitsel ve ağ sistemleri bulunmaktadır. Dönen mekanizmaya sahip televizyon,180 derece dönerek oturma alanından veya yatak odasından izlenmeye imkân sağlamaktadır.



Şekil 14: The 5:1 Apartmanı Hareketli Panel Kaynak:(MKCA, 2016)

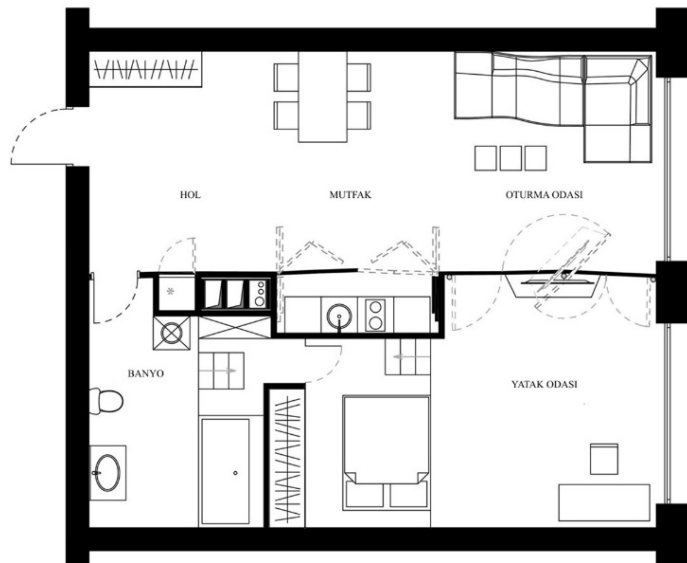
4.4. Transformer Apartmanı

Rus mimar Vlad Mishir tarafından 2014 yılında tasarlanan Transformer Apartmanı, küçük alanda dinamik bir yapı sergilemektedir. Dönebilen yapıya sahip bölücü duvarlar ile mekânların işlevi değişmektedir (Şekil 15).



Şekil 15: Hareketli Bölücü Duvarlar Kaynak: (Williamson, 2014)

Siyah metal çerçeveden oluşan kontrplak duvarlar mekânda çeşitliliğini sağlamaktadır. Bölücü elemanlar kapalı halde bulunduğu mekân oturma alanı ve uyuma alanı olarak ikiye ayrılmış durumdadır. Uçta bulunan panelin dönmesi ile mekânda depolama alanı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca panelde bulunan televizyon farklı mekânlardan izlenme imkânı sunmaktadır. Televizyonun bulunduğu alan kapatıldığında ise gömme yatağa sahip bir yatak odası oluşmaktadır. Gömme yatağın üzerinden merdivenlere erişerek banyoya geçiş sağlanmaktadır. Büyük olan bölüm bölme duvarının arkasında bulunan gizlenmiş bir mutfakçı açığa çıkarmaktadır. Şekil 16’da panellerin hareketi plan düzleminde gösterilmiştir (Williamson, 2014).



Şekil 16: Transformer Apartmanı Kat Planı Kaynak: (Williamson, 2014)

4.5. Pop Up Interactive Apartmanı

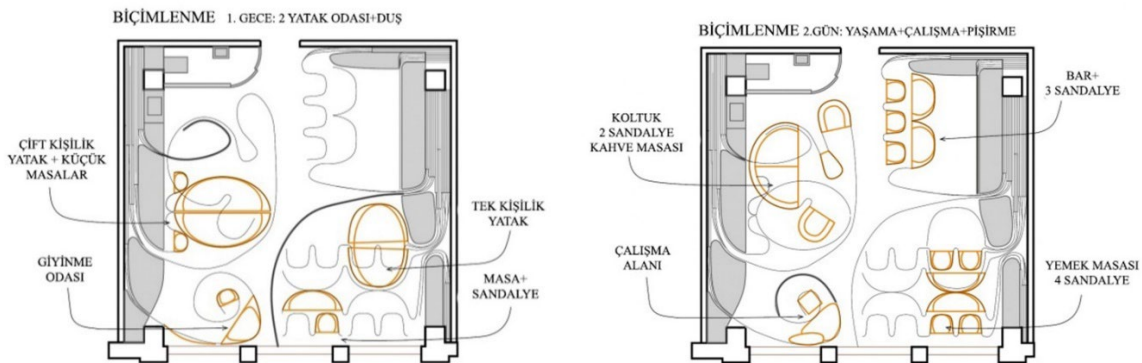
Artan nüfus yoğunluğu insanları daha küçük alanlarda yaşamaya itmiştir. Evlerde kullanılmayan herhangi bir mekân ise yalnızca boşa harcanmış bir mekân olmaktadır. Belirli bir zamanda ihtiyaç duyulan alanları oluşturabilmenin mümkün olduğunu ifade eden Hyperbody tasarım ekibi, 50 m2 alanda belirli eylemler için ayrılmamış alanların olmadığı bir mekân kurgulamıştır.

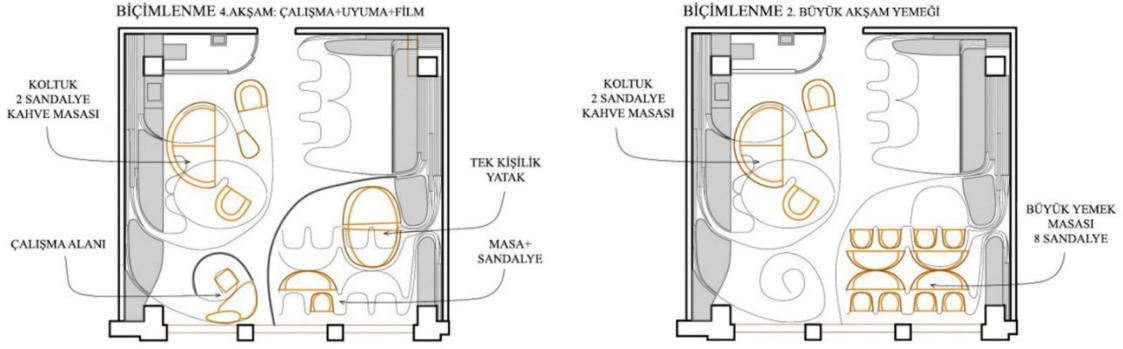
Döşeme tahtalarının altına yerleştirilen motor ile esnek duvarlar hareket ettirilebilmekte ve ihtiyaca bağlı olarak mekânlar değiştirilebilmektedir. Polipropilen paneller, zeminde bulunan olukları kılavuz olarak kullanır ve hareket eder. Mekânda bulunan yapı elemanları ve alanlar sürekli olarak değişmektedir. Uyku alanı açık bir oturma odasına dönüşebilmekte ve bu alan akşam olduğunda sosyal bir mekâna dönüşebilmektedir (Şekil 17). Mekândaki hareket, telefon uygulaması ile veya manuel olarak da kontrol edilebilmektedir (Zimmer, 2013).



Şekil 17: Hareketli Panellerin Mekânda Dönüşümü Kaynak: (Zimmer,2013)

İstenildiğinde katlanan, dönebilen ve kullanılmayan alanların ise gizli kaldığı alanda mekân, tek bir alan içinde çeşitli kullanım imkânları de dönüşümler sunmaktadır (Şekil 18).





Şekil 18: Pop Up Interactive Apartmanı Planı Kaynak: (Multimod, 2013)

5. BULGULAR

Çalışma kapsamında ele alınan mekânlar, literatürde yer alan hareketli mimarlık kapsamındaki konulardan yola çıkarak hareket türü, hareket amacı ve hareketin kontrol edildiği mekanizmaya göre sınıflandırılmış olup sınıflandırma sonucu ortaya çıkan veriler tablo oluşturularak analiz edilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1: Hareketli Mimarlık Uygulanan Mekân Örnekleri Analizi

Mekân İsmi	Görsel	Hareket Türü	Hareket Amacı	Kontrol Mekanizması
Tokyo Switch Apartmanı		Kayma Dönme	Çoklu kullanım sunmak Alan tasarrufu İşlev Değişikliği	Manuel Kontrol
Life Edited Apartmanı		Kayma	Alan Tasarrufu İşlev Değişikliği	Manuel Kontrol
5:1 Apartmanı		Kayma	Alan Tasarrufu İşlev Değişikliği	Manuel Kontrol
Transformer Apartmanı		Dönme Katlanma	Alan tasarrufu İşlev Değişikliği	Manuel Kontrol
Pop-Up Apartmanı		Dönme Katlanma	Çoklu kullanım sunmak Alan Tasarrufu- İşlev Değişikliği	Otomatik Kontrol

Yapılar hareket türüne göre altı farklı alt başlıkta sınıflandırılmıştır. İncelenen mekânlarda açılıp-kapanma, daralma-genişleme ve gerilme hareketi gerçekleştiren yapı elemanı bulunmazken Switch Apartmanı, Life Edited Apartmanı ve 5:1 Apartmanı kayma hareketinin kullanılarak mekânda hareketin kullanıldığı mekân örneklerindedir. Bu mekânlarda bir ray üzerine yerleştirilen hareketli panel kaydırılarak aynı mekânda farklı fonksiyonların kullanımını sağlamaktadır. Switch, Transformer Apartmanı ve Pop-up Apartmanı dönme hareketinin mekânda uygulandığı yapılardır. Dönme hareketine ek olarak Transformer Apartmanı ve Pop-up Apartmanı katlanma hareketini de mekânda bulundurmaktadır.

Hareketin mekânda kullanılması çeşitli amaçlara dayandığından bahsedilmiştir. İncelenen mekânlarda Tokyo Switch Apartmanı ve Pop-Up Apartmanı hareketli elemanları mekânda çoklu kullanım sunmak için kullanırken ek olarak diğer tüm yapılar alan tasarrufu sağlamakta ve işlev değişikliğine de sebep olmaktadır.

Mekânda hareket sistemleri manuel kontrol ile gerçekleştirilebileceği gibi otomatik olarak da kontrol edilebilmektedir. İncelenen mekânların tümünde hareket bir sistemin operatör veya kullanıcı tarafından doğrudan yönetildiği bir kontrol yöntemi olan manuel kontrol ile gerçekleştirilirken Pop-Up Apartmanı telefon uygulaması ile otomatik olarak kontrol edilebilen bir sistemle hareketi gerçekleştirmektedir.

6. SONUÇ VE TARTIŞMALAR

İnsanın en önemli özelliği sürekli olarak hareket edebilme yeteneği ve çevre ile etkileşimde bulunabilme özelliğidir. Çevresel koşulların değişimine bağlı olarak kendini yenileyebilmekte ve koşullar değiştikçe ihtiyaçları da değişmektedir. Yaşamının büyük çoğunluğunu mekânlarda sürdüren kullanıcılar, değişim ve yeniliklerine mimarinin de uyum sağlamasını beklemektedir. Mimarideki durağan tasarım anlayışı kullanıcının bu hızlı değişimi karşısında yetersiz kalmaya başlamış, canlıların yaşamındaki değişim ve hareket tasarımcılara çıkış yolu olmuş ve böylelikle mimaride hareket kavramı ortaya çıkmıştır.

Toplumsal yaşamdaki değişimler, salgın hastalıklar, çevresel faktörler, ekonomik koşulların değişimi kullanıcıların konut mekânlarını kullanımında ve konutlardan beklentilerinde değişime sebep olmuştur. Konutlarda işlevi dışında birçok fonksiyonu barındırması, az maliyet ile mekândan üst düzey fayda sağlanması, kullanıcılar tarafından beklenmektedir.

Hareketli iç mekân tasarımının konut mimarisindeki önemi, esneklik, estetik çeşitlilik ve kullanıcı odaklılık gibi temel kavramlara dayanmaktadır. Hareketli tasarımlar, işlevsellik ve uyarlanabilirlik sağlayarak kullanıcıların yaşam alanlarını özelleştirme ve ihtiyaçlarına göre düzenleme imkânı tanımaktadır. Teknolojinin sağladığı yenilikler ile kullanıcılara etkileşimli ve konforlu bir yaşam alanı sunmaktadır.

Hareketli tasarımın, konutlarda mekânın statik yapısına karşı bir çıkış olarak nasıl işlev gördüğünü anlamak, değişken ihtiyaçlara cevap verme zorunluluğunu vurgulamaktadır. Katlanabilir elemanlar, döner modüller ve akıllı otomasyon sistemleri gibi sistemler, sınırlı alanlarda maksimum verimliliği ve kullanıcı deneyimini artırmayı hedeflemektedir.

Analiz edilen mekânlarda uygulanan hareketli tasarımların, mekânda bireylerin konforunu artırmaya yönelik çözümler sunduğu görülmektedir. Hareketli yapıları sayesinde işlev çeşitliliği sunarak çeşitli kullanım beklentisini tek bir mekânda karşılayabilmektedir. Ayrıca durağan bir hacimde birden çok elemanla karşılanması beklenen fonksiyon, hareketli bir yapı elemanı ile her mekâna uyum sağlayabilmektedir. Böylelikle maliyetin düşük olmasını sağlayarak ekonomik çözümler sunmaktadır.

Hareketli mimari tasarımların kullanıcılara çeşitli avantajlar sunması, konut tasarımında bir dönüşümü beraberinde getirmektedir. Ancak hareketli tasarımların yaygın olarak benimsenmesi bazı zorlukları da beraberinde getirmektedir. Maliyet, teknik karmaşıklık ve alışkanlıkları değiştirme süreci, hareketli tasarım uygulamalarının kullanıcılar ve endüstri tarafından tam anlamıyla kabul edilmesini engelleyebilmektedir. Ayrıca, bu tasarımların dayanıklılığı ve bakım gereksinimleri gibi pratik sorunlar da dikkate alınmalıdır.

Özetle, hareketli tasarımların iç mekânla birleşmesi, kullanıcıların mekândan maksimum verim alması yönünde oldukça önemli bir faktör olmuştur. Durağan, sabit mekânlar kullanıcı beklentileri değiştiğinde işlevini yitirir duruma gelmekte ve ömrünü daha kısa sürede tüketmesine sebep olmaktadır. Gelişmeler dikkate alındığında kullanıcıya göre şekil almayan mekânların beklentiye cevap veremediği için ömrünü tüketeceği, yerini daha ekonomik ve daha pratik çözümler sunan hareketli tasarımların alacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- 1- Architizer. (2012). *LifeEdited Apartment*. Erişim Adresi: <https://architizer.com/projects/lifeedited-apartment/>
- 2- Anderson, R. (2017). *Monument to the Third International: Vladimir Tatlin*. Companion to the History of Architecture.
- 3- Aydoğdu, H. (2018). Herakleitos ve Whitehead'ın Ontolojilerinde Dinamik ve Organik Bir Bütün Olarak "Sınırsız Evren". *Kaygı*, 31, 217–238.
- 4- Başar, C. (2014). *Mekân Hareketlerinin Fiziksel, Topolojik ve Deneyimsel Bağlımlar Üzerinden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- 5- Bedük, D. (2003). *Bilgi/İletişim Çağı ve İç Mekân Tasarımı*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- 6- Bohm, D. (2005). *Causality and Chance in Modern Physics*. London:Taylor & Francis e-Library.
- 7- Boyla, O. (2012). *Mobilya Tarihi. İnegöl Mobilyacılar ve Marangozlar Odası Özel Yayınları*.
- 8- Choppin, E. (2010). *Yuko Shibata's switch- OnOffice | Design at Work*. Erişim Adresi: <https://www.onofficemagazine.com/interiors/yuko-shibatas-switch>
- 9- Cook, P. (1999). *Archigram*. New York:Princeton Architectural Press.
- 10- Erdem, T. (2007). *Mobilya Tarihine Genel Bakış ve Art Deco*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- 11- Fouad, S., & Khalil, A. (2012). *Design Methodology Kinetic Architecture*. Alexandria University Faculty of Engineering.
- 12- Fox, P. (1951). *Tutankhamun's Treasure*. Oxford University Press.
- 13- Gürel, S. (1968). *Uzay Organizasyonlarında Yeni Gelişmeler*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- 14- İçemer, S. P. (2015). *İç Mekân Tasarımında Modüler Seramik Separasyonlar*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara
- 15- İnan, N. (2014). *Kinetik Yapı Tasarımında İşlevsel Esneklik ve Entegre Sistemlerin Kullanım Önerisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- 16- Kevser, Z. (2021). *Kinetik Mimarlık Kapsamında Dinamik Cephe Sistemlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- 17- Korkmaz, K. (2004). *An Analytical Study of the Design Potentials in Kinetic Architecture*. Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- 18- Kronenburg, R. (2002). *Houses In Motion, The Genesis, History and Development of the Portable Building*. *Great Britain:Wiley Academy*, 52.
- 19- MKCA. (2016). *MKCA — Five To One Apartment*. Erişim Adresi: <https://mkca.com/projects/five-one-apartment/>
- 20- Multimod. (2013). *Pop-up Apartment*. Erişim Adresi: <http://multimod.hyperbody.nl/index.php/project04%3AStudio>

- 21- Nashaat, B., & Waseef, A. (2018). Kinetic Architecture: Concepts, History and Applications. *International Journal of Science and Research*, 7(4), 750–758.
- 22- Ölçer, E. (2015). *Kinetik Mimari Kavramı ve İç Mekân Tasarımına Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli
- 23- Randl, C. (2008). *Revolving Architecture: A History of Buildings That Rotate, Swivel, and Pivot* (1.baskı). New York: Princeton Architectural Press.
- 24- Ryohei Hamada. (2010). *YUKO SHIBATA OFFICE || Project SIWTCH 1*. Erişim Adresi: <http://yukoshibata.com/intl/en/project/switch/001.htm>
- 25- SA Rogers. (y.y.). *Flexible Interiors: 13 Shape-Shifting Small Apartments | Urbanist*. Erişim Adresi: <https://weburbanist.com/2014/03/03/flexible-interiors-13-shape-shifting-small-apartments/>
- 26- Sorene, P. (2016). *Paleofuture Highlights From “Italy: The New Domestic Landscape” (1972)- Flashbak*. Erişim Adresi: <https://flashbak.com/paleofuture-highlights-italy-new-domestic-landscape-1972-58436/>
- 27- TDK. (2022). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- 28- Topdemir, H. G. (2011). Geç İskenderiye Döneminde Bilim: İskenderiyeli Heron. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 592, 90–92.
- 29- Williamson, C. (2014). *Transforming Apartment Maximizes Small Space - Design Milk*. Erişim Adresi: <https://design-milk.com/transformer-apartment-vlad-mishin/>
- 30- Zimmer, L. (2013). *538 Square Foot “Swiss Army Knife” Apartment Folds and Transforms for Small Space Living*. Inhabitat. Erişim Adresi: <https://inhabitat.com/538-square-foot-transforming-apartment-is-the-swiss-army-knife-of-small-space-housing/>
- 31- Zuk, W. ve Clark, R. H. (1970). *Kinetic Architecture* (1.Baskı). New York: Van Nostrand Reinhold.

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi:22 Aralık 2023
Kabul Tarihi: 25 Aralık 2023

TATE MODERN VE GÖÇ

TATE MODERN AND IMMIGRATION

Nalan TÜFEKÇİ KARAGÜL¹- 0009-0000-0769-4170

ÖZET

Tate Modern olarak bilinen bina İngiltere'nin en ikonik kültür kurumlarından biri haline gelmiş ve bu kurum 1947 yılında Thames nehrinin güney kıyısında, ünlü mimar Sir Giles Gilbert Scott tarafından Bankside Elektrik Santrali'ni olarak tasarlanmıştır. Alanın ve binanın yeniden inşa edilmesi, savaş sonrasında inşa edilen Enerji İstasyonu'nun kapatılması, binanın kullanılamaz duruma gelmesi ve yeniden işletilmesi fikri; hükümetin kullanılmayan birçok depoya sahip olduğu Southwark'ı yeniden geliştirme fikrini ortaya çıkarmıştır. Tate Modern, modern zamanların en başarılı kültürel projelerinden biri olmasına rağmen uzun bir belirsizliğin ardından Tate Galerisi modern sanat koleksiyonunu barındırmak için 1994 yılında elektrik santralini satın almış ve koleksiyonu, köle sahibi olan veya serveti kölelikten gelen kişiler tarafından verilen mali yardımlarla yapılması nedeniyle tartışma konusu haline gelmiştir. Makalede müzenin tarihçesi, müzenin oluşumun da etkili olan kişilerin siyasal ve sanatsal düşüncelerini araştırıp müzenin bünyesinde barındırdığı göç olgusu üzerine inceleme amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tate Modern, Müze Oluşumu, Göç ve Kimlik

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, karagul.nalan@hbv.edu.tr

TATE MODERN AND IMMIGRATION

ABSTRACT

The building known as Tate Modern has become one of Britain's most iconic cultural institutions, designed in 1947 on the south bank of the Thames by the renowned architect Sir Giles Gilbert Scott as the Bankside Power Station. The redevelopment of the site and the building, the closure of the Power Station after the war, the disuse of the building and the idea of reopening it, led to the idea of redeveloping Southwark, where the government owned many disused warehouses. The Tate Modern is one of the most successful cultural projects of modern times, but after a long period of uncertainty, the Tate Gallery bought the power station in 1994 to house its collection of modern art, which has become controversial because it was built with financial support from people who owned slaves or whose wealth came from slavery. This article aims to explore the history of the museum, the political and artistic thoughts of the people who were influential in the formation of the museum, and to examine the phenomenon of migration that the museum embodies.

Keywords: Tate Modern, Museum Formation, Migration and Identity

1. GİRİŞ

Dünya oluşumundan bu zamana kadar insanoğlu ekonomik ve güvenlik arayışları nedeniyle yaşam alanlarını değiştirmişlerdir. Bu değişim bazen gönüllü olarak daha rahat bir yaşam arayışından olurken bazen de savaşlar nedeniyle zorunlu olarak güvende olma ihtiyacından ötürü gerçekleşmektedir.

Yusuf Adıgüzel'e (2020:97) göre "Devinim"i sağlayan göç, çerçevesi belli ve kontrol edilmesi gereken önemli bir sorun olarak dikkate alınmakta ve legal ve illegal göçler gibi sınıflandırmalara ayırarak ülkeler arasında hareketliliği bir şekilde kontrol altında tutmak

hedeflenmektedir. Bu devinim geride bırakılan ve gidilen ülkelerde hem kültür hem de ekonomi açısından iyi ve kötü katkılarının olmasıyla sınırları aşan bir süreç haline gelmektedir.²

Göç geride bırakılan ve gidilen ülkelerde toplum bazlı dönüşümlere neden olan ortak bir süreçtir³(Castles ve Miller, 2008:2). İçinde birçok kavramı barındıran bir olgudur. Tarihe baktığımızda sömürgecilik, köle ticaretleri, değişimler gibi kavramlar ülkelerin ekonomik çıkarları nedeniyle insanoğlunu sürükleyip durmuştur. Avrupa da bulunan ülkeler sömürgecilik ve sanayileşme ile birlikte iç ve dış göçlerden yoğun ve sarsıcı bir şekilde etkilenmişlerdir. Sanayi devrimi ile toplum değişime girerek yeniden sosyal ilişkilerde düzenlemelere gidilmiştir⁴(Adıgüzel, 2020:98)

Bu çalışmanın amacı Tate Modern Müzesinde yer alan “Göç” olgusu ve Müzenin tarihsel süreci konusunda eleştirel olarak değerlendirilmesidir. Bu anlamda ilk olarak Tate Modern’in tarihçesine, kuruluş amacına, müzenin kentle olan ilişkine değinilmiştir. İkinci olarak müzede işlenen güncel temalardan biri olan “Göç” olgusu ve bunun ışığında; Tate Modern Müzesinin koleksiyonunda yer alan göçmen sanatçıların, Zineb Sidera, Lubaina Himid, Teresa Margolles, Keith Piper, Yukinori Yanagi, Marwan Rechmaoui sanat pratiklerinde göç olgusunu nasıl yansıttıkları ele alınmıştır.

2. TATE MODERN

Tate Modern, dünyanın en çok ziyaret edilen modern sanat müzesi ve Birleşik Krallık' ta tarihi yapısıyla en çok ilgi çeken merkezidir.

Tate Modern'in hikayesi tarihin iki noktasında başlamıştır. Alan ve bina İngiltere'nin en ikonik kültür kurumlarından biri haline gelecek olan bu kurum 1947 yılında Thames nehrinin güney kıyısında, ünlü mimar Sir Giles Gilbert Scott Bankside Elektrik Santrali'ni tasarlamak üzere görevlendirilmiştir. Müşteri ve bina kullanımı Tate Trustee Müzeleri ve Galerileri'nin ardından 45 yıl sonra alana yaklaşan 1992 tarihli Kanun (HMSO), ayrı bir galeri oluşturma niyetlerini açıkladıklarında uluslararası modern ve çağdaş sanatın merkezi haline gelmiştir. Bugün Tate Modern, yılda yaklaşık 6.000.000 ziyaretçi çekmekte ve bu rakamla sürekli olarak modern sanat müzeleri arasında ilk üçe girmiş ve en çok ziyaret edilen müzelerden biri haline gelmektedir.

² ADIGÜZEL, Yusuf, (2020). Göç Sosyolojisi, 97

³ CASTLES, Stephen ve Mark J. MILLER (2008), Göçler Çağı, Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri, (Çevirenler: Bülent Uğur Bal- İbrahim Akbulut), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul:2

⁴ ADIGÜZEL, Yusuf, (2020). Göç Sosyolojisi, 98

Yeni Tate Modern'in açılışını takip eden hafta sonu Geçen yıl 17 Haziran'da 143.000 ziyaretçi ağırlayarak yeni bir rekora imza attı.⁵ (Gunnis, S.L, 2017:3)

C. Dean ve C. Donellan'a (2010:79) göre Müze iki aşamalı olarak yapılmıştır. (1947-1963). İkinci Dünya Savaşı bitiminde yapılmış olan Bankside Enerji İstasyonu 1981'de kapatılmıştır. Kıyıda olan ve bölgede ki en büyük bina olması nedeniyle yeniden açılıp kullanılması düşüncesi, devleti de harekete geçirerek, birçok kullanımı durmuş binaları aktif hale getirme fikri gündeme gelmiş oldu. Bu düşünceden yola çıkarak Southwark kurulu o bölgeyi koruma altına alınarak dönüşüm düşüncesini desteklemiştir.⁶

Micheal.Stratton'a (2000:92) göre Tate galeri zengin koleksiyonundan dolayı alan sorunu yaşamaya başlamıştır. (1990) Bu sebeple bir arada olan galerilerin ayrılması ve yeni yapılan binaya taşınması fikri onaylanmıştır. 1981'de müze yeni ve henüz dolmamış olan binaya aktarılmıştır. Bina tasarımı içinde devlet tarafından desteklenen bir yarışma düzenlenmiştir. Kıyıda bulunan eski elektrik santralinin müzeye dönüşümü çok sayıda katılımcının arasından (148 katılımcı) Herzog & de Meuron adlı şirkete verilmiştir. Bu projede binanın mimari özelliklerine ve tarihi yapısına sadık kalarak yeniden inşa edilmiştir. Müze binasını tasarlayan mimarlar piramit şeklinde cam yapıyı önermişler fakat onaylanmayınca binaya uyacak şekilde eğimli tuğla cephesini inşa etmişlerdir.⁷

Tate Modern, modern zamanların en başarılı kültür ve sanat projelerinden biri haline gelmiştir. Uluslararası standartlara göre, kabul gören ekonomik ve sosyal dönüşümün başarılı bir örneğidir.

Thames Nehri'nin Battersea'den Greenwich'e kadar olan bölümü beş farklı ilçenin içindeydi. Bu konseylerin her biri için South Bank, belediye binalarından birkaç mil uzağındaydı. İngiliz başkentinin neredeyse tüm tiyatroları, sivil binaları ve anıtları West End ve City içinde kümelenmiştir. Nehrin güneyindeki etkinliklerin yerini belirlemeye yönelik ara sıra yapılan resmi çabaların dışında dikkate değer örnekler, Conty Hall, Royal Festival Hall ve South Bank kompleksidir. Londra'nın "şehir merkezi" işlevlerinin neredeyse tamamı güney Londra'dan uzaklaştı. 2.Dünya Savaş zamanı bombalama, 1960'larda planlama ve 1980'lerde sanayisizleştirme ile birlikte kötü durumu daha da kötüleştirmiştir. Yirminci yüzyılın başlarına

⁵ GUNNIS, S.L., (2017) RIBA Studio Diploma in Architecture C4 Cultural Context - Extended Essay: *Design appraisal and analysis of a recent building TATE MODERN | Bankside*, 3)

⁶ DEAN, C., DONNELLAN, C., & Pratt, A. C. (2010). *Tate Modern: Pushing the limits of regeneration. City, Culture and Society*, 1(2), 79-87

⁷ STRATTON, M. (ed.) (2000). *Industrial Buildings: Conservation and Regeneration*, E&FN Spon, London,92

kadar güneydeki Piccadilly Sirki olan Elephant & Castle Yeni galeri, elbette, öncelikle Tate'in Koleksiyonunda modern sanata daha fazla ve daha iyi yer vermesinden kaynaklanacak şekilde tasarlandı. Ancak kültürel projelerin kentsel başarının önemli bir öncü göstergesi olarak görüldüğü bir dünyada, projenin çok daha geniş bir anlam kazanması kaçınılmazdı. Böylece, başlangıçta bir amaca yönelik olan bir kurumun, bu amaca yönelik bir tehdit oluşturmadan, diğer amaçları da nasıl yerine getirebileceğinin en önemli uluslararası örneklerinden biri haline gelmiştir⁸(Gayford vd.,2005:33).

2.1. Elektrik Santralinden Müzeye

2. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve Sanayi Devrimi ile birlikte Londra geliyor ve elektrik talebi yıldan yıla hızla artıyordu.

Havayı ve doğaya zarar verip kirleten kömürle çalışan santralin değişmesi oldukça gerekli ve önemli bir unsur olarak görülüyordu.1947'nin ocak ayında, devlet ve elektrik endüstrisi ile birlikte bakanlıklar yeni Bankside elektrik santrali hakkında bir araya geldiler.

S.L. Gunnis'e (2017:3) göre 22 Mayıs 1947'de, Avam Kamarası'nın kararlarını açıklamasından bir ay sonra. Bankside ile devam etme kararının ardından, elektrik komisyon üyeleri resmi görüşlerini verdi. Onay ve Sir Giles, Gilbert Scott, görünüşünü iyileştirmek için işe alındı. O yılın kömür kıtlığı, yeni elektrik santralinin doğmasına neden oldu. Petrolle ateşlenerek (Britanya'da türünün ilk örneği) kazan bacalarını birleştirmeyi tasarladılar. "İnce bir kule veya çan kulesi" görünümü vermek için merkezi baca, The Times (20 Mayıs 1947) 99 metre yüksekliğe sahip olan bu kule, Dünya ile rekabet etmeyecek şekilde tasarlandı. St. Paul'un nehir üzerindeki kubbesi, 112 metre'dir⁹ (Gunnis, S.L, 2017:3).

Yedek elektrik santralının geleceği, 1981'de kapatılmasının ardından belirsizdi. Battersea elektrik santralının listeye alındığı 1980'de emsal teşkil etmesine rağmen, Bankside, mimari veya tarihi öneme sahip bir bina olarak resmi liste için çok yeniydi. 1988'de Çevre Bakanlığı yeni binalar için 30 yıl kuralını kabul etti, ancak elektrik endüstrisinin özelleştirilmesinin

⁸ GAYFORD Martin, HOLDEN John, MOORE Rowan, SMITH Rt Hon Chris, SNOW Jon ve TRAVERS Tony, (2005) *Modern Tate İlk Beş Yıl*, 33

⁹ GUNNIS, S.L., (2017) RIBA Studio Diploma in Architecture C4 Cultural Context - Extended Essay: *Design appraisal and analysis of a recent building TATE MODERN | Bankside*, 3

ardından saha 'sömürülecek bir varlık olarak Nuclear Electric'e verildiği' için Bankside dahil edilmedi.¹⁰ (Moore ve Ryan, 2000:190)

2.2. Henry TATE ve Kölelik İlişkisi

İngiltere tarihine bakıldığında köleleştirilen insanların ticaretlerine ve emeklerine hâkim olduğu karşımıza çıkar. Üretimleri olan pamuk ve şekerin yanı sıra maun üreten Karayip ve Amerika kolonilerinde hâkim olan kölelik anlayışına dahil olmuşlardır. Bu nedenle Henry Tate ve kölelik ilişkisi çoğu zaman tartışma konusu olmuştur.

Tarihte “Tate” köle sahipliği mirası konusunu da vurgu yapmış ve başlangıç olarak kabul edilmiştir. Ve birçok insanı da farklı noktalarda etkilemiştir. İngiltere ekonomisinin zenginliği zaman içinde kölelik kavramıyla oluşmuştur. Ve bu sömürge mirası 1807’ye kadar devam etmiştir. 19.yüzyılda Tate ve Lyle şirketlerinin üzerine kurulan şeker ticareti arz ve talep üzerine 17. ve 18. yüzyılda kölelik ticaretine dayanmaktaydı. Atlantik şeker ve İngiliz şeker sanayisi kölelik kavramıyla varlıklarını sürdürmüşlerdir. Tate Museum’un koleksiyonuna bakıldığında dolaylı olarak bizlere bazı ipuçlarını vermektedir. Köle sahibi ve servetini bu yönde kazanan kişiler tarafından verilen birçok öğeleri barındırmaktadır. J.M.W. Turner Sussex eskiz kitapları, Sir Joshua Reynold’un Yok Olan Lord’ u gibi birçok öge miras olarak bırakılmıştır. Henry Tate’in köle sahibi ve köle tüccarı olmadığı ifade edilse de sömürge ve kölelikten gelen servetinin bir kısmını bu tarihten ayırmak pek mümkün değildir.¹¹

3. MÜZENİN KENTLE İLİŞKİSİ

Tate Modern Müzesi konum olarak şehrin tam kalbinde yer almaktadır. Tarihsel yapısı ve zaman içinde gelişim- değişim süreci ile kenti kucaklayan ve uyum sağlayan bir yapı haline gelmiştir.

Micheal.Stratton’ a göre (2000:165) Tate Modern, çizgiselliğin ön planda olduğu ve geometrik şekillerin hâkim olduğu Art Deco tarzında inşa edilmiştir ve 34.500 metrekare iç alana sahip yedi katlı bir bina olup Mayıs 2000’de açılmıştır. Binanın tadilatı sırasında dış kabuk hiçbir

¹⁰ MOORE, R. ve RYAN, R. (2000), *Building Tate Modern, Londra*, Tate Gallery Publishing, 190.

¹¹ Tate Museum, (10.04.2023), <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/tate-galleries-and-slavery> adresinden alındı.

şekilde etkilenmemiş, tuğla balkon ve baca sağlam kalmıştır. Bu sayede şehrin dokusuyla çelişmesi engellenmiştir. Bina, St. Louis'de inşa edilmiş 99 metre yüksekliğinde bir kuleye sahiptir. Paul Katedrali'nden daha yüksek olmayan kuralları doğrultusunda inşa edilmiştir. Herzong & de Meuron ekibi, Tate Modern'in yeni tasarımı için 5.000 ton çelik ve 7.200 bakır levha kullanmıştır. Binanın dış duvarı da 4,2 milyon tuğladan yapılmıştır.¹²

Tate Modern kente dair yeni bir sanatsal bakışı desteklerken, kentte yaşayanların da kendilerini daha özgür ve sanatsal ifade edebilecekleri bir alan yaratma çabası içinde olduğunu görürüz. Kent kültürünün gelişmesine katkıda bulunan sanat galerilerinin büyümesi ve fazlaşmasında öncü olan müze sanat ortamının gelişimi konusunda önemli bir yere sahiptir.

'Tate Modern, daha çağdaş bir şehir haline getirdiği Londra'daki sanat galerinin gelişimini ve değişimini etkilemiştir.'¹³(Dean vd.,2010:80)

4. GÖÇ: YANSIMALAR / SANATÇILAR

İnsanoğlu yaşamış oldukları farklı zorluklar sonucunda bireysel ya da toplumsal düzeyde (savaş, kıtlık, vb.) nedenlerden dolayı yer değiştirme eylemini gerçekleştirirler.

Yusuf Adıgüzel'e (2020:3) göre göç; insanların sosyal, ekonomik, siyasi veya doğal nedenlerden dolayı coğrafi olarak yer değiştirmesidir. Bu yer değiştirme uluslararası bir sınırı geçmek biçiminde olabildiği gibi aynı ülke içinde de olabilir. Göçün biçimi (gönüllü/zorunlu, geçici/sürekli, iç/dış, bireysel/ kitlesel vb.) nasıl olursa olsun her türlü nüfus hareketleri (mülteciler, sığınmacılar, ülke içinde yerinden edilmişler, ekonomik göçmenler vb.) göç tanımı içinde kendisine yer bulur.¹⁴

Ülkelerarası sınırların sorgulandığı dönemde ülkeler arasında gezinmek, (zorunlu veya gönüllü olarak) yeni bir yere adapte ya da adapte olamamak gibi birçok sorular hep aklımıza gelir. Kimi kendi isteğiyle göç ederken, kimileri de kendi güvenliğini sağlamak için gitmek zorunda kalabiliyor. Sanatta bu noktada farklı ulusları, farklı kimlikleri ve kültürleri bir araya getirerek "Göç" olgusunu daha önemli bir noktaya taşır.

¹² STRATTON, M. (ed.) (2000). *Industrial Buildings: Conservation and Regeneration*, E&FN Spon, London, 165

¹³ DEAN, C., DONELLAN, C., & PRATT, A. C. (2010). *Tate Modern: Pushing the Limits of Regeneration*. *City, Culture and Society*, 1(2), 79-87

¹⁴ ADIGÜZEL, Yusuf, (2020). *Göç Sosyolojisi*, 3

Dünyanın her tarafından gelen izleyiciler “Göç” olgusunu kimi yerde izleyerek / dinleyerek deneyimlemek ve kendi yaşam hikayelerini paylaşmak için Tate Modern’de kendini hissettirirken, sorgulanan, sergilenen sanat eserlerinde de yaygın bir konu haline gelmiştir.

Sanatçılar doğrudan ya da dolaylı olarak bu kavramı ifade ederken izleyici olarak yorumlamalarıyla da bir çalışma haline getirebiliyor. Tate Modern’in ekibi ve bünyesinde bulunan geniş topluluklar ile birlikte oluşan seçki müzedeki çalışmaları gözlemek ve paylaşmak için bir araya gelerek göç etmenin hangi anlamları barındırdığı konusunda izleyicilere birçok sorular yöneltmektedirler.



Görsel 1. Zineb Sedira, *Ana dil*, Kulaklıkla 3 Ekran kurulumu, 2002,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/sedira-mother-tongue-t12315> , Erişim tarihi: 10.04.2023

Zineb Sedira “Ana Dil” adlı çalışması farklı dillerde (Arapça, Fransızca ve İngilizce) bir anne ve kızının geçmişte ki anılarını anadillerinde anlatımları üzerine dayanıyor. Nesiller boyunca devam eden kültürel kimliği muhafaza etmenin zor olmasının bir göstergesi olarak bu çalışma ön plana çıkmaktadır. Ortak bir amaç olan kültürel kimliği ve mirasa sahip çıkıp devam ettirmenin zorluklarının olduğunu ortaya koymaktadır.¹⁵

¹⁵ SEDİRA, Zineb, (2002), 10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sedira-mother-tongue-t12315> adresinden alındı.

Sanatçı her yaştan Arap asıllı kadınların Dünya ile kendi aralarında ilişkileri hem bireysel hem de birbirleri ile iletişimlerini video yoluyla izleyicilerle buluşturmaktadır. “Ana Dil” çalışması 3 kuşağı temsil etmektedir. (Büyükanne, anne ve kız) kendi aile üyelerinin anadilleriyle iletişim kuran belgesel tadında bir video çalışmasıdır. Videoda ki Dialoglar birçok dilde (Fransızca, Arapça, İngilizce) olmasından dolayı geçmiş ve bugün arasında görünmeyen bağları temsil etmektedir.¹⁶



Görsel 2. Lubaina Himid, *İkisi Arasında Kalbim Dengede*, Tuval üzerine akrilik boya, 121,8x152,4x27 cm. 1991, <https://www.tate.org.uk/art/student-resource/exam-help/journeys> , Erişim tarihi: 10.04.2023

İster köle olarak ister savaş veya felaketten kaçarak ya da ekonomik ihtiyaçların tetiklendiği şekilde zorunlu kılınan göç, birçok insanın yaşamında ve tarihinde önemli bir rol oynamıştır ve sanatta geniş çapta araştırılan bir temadır.

Lubaina Himid, Tanzanya-Zanzibar doğumludur. Bir süre sonra ailesiyle birlikte İngiltere’ye yerleşmiştir. Aile geçmişi Karayip ve Afrika göçmeni olan İngiliz sanatçılardır. Sanatçının çalışmaları, enstalasyonları ve kâğıt işleri Afrikalı göçmenlerin Avrupa kültürünün gelişimini ön plana çıkarır.¹⁷

¹⁶ SEDİRA, Zineb, (2002), Brooklyn Museum, 22.05.2023 tarihinde https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/zinebsedira#:~:text=Sedira's%20video%20work%20%E2%80%9CMother%20Tongue,her%20mother%20and%20her%20daughter adresinden alındı.

¹⁷ RICE Alan, (2003) *Radical Narratives of the Black Atlantic*, London, reproduced, 74.

“İkisinin Arasında Kalbim Denge” çalışması göçmenlerin aidiyet ve kimlik mücadelelerini ve sorgulamalarını içerir. Çalışma yerel kıyafet giymiş iki siyahi kadın tasvir edilmiştir.¹⁸



Görsel 3. Teresa Margolles, *Bayrak I*, Kumaş, kan, toprak ve diğer maddeler, 298x188cm.2009, <https://www.tate.org.uk/art/walk-through-tate-modern-on-theme-migration> ,Erişim tarihi:10.04.2023

Sanatçı çalışmasında kirli ve tozlu bayrakla, Meksika/ABD sınırlarına uygulanan şiddetten dolayı kan ve kire bulanmış bir bayrağı vurgulamaktadır. Bulunduğu konumu değil aynı zamanda Avrupa merkezli sömürgecilik anlayışının her zaman kan dökülmesi için bir neden olduğunu temsil eder. Sanatçı için kanlı, tozlu ve kirli bayrak yaşamış olduğu zamanda şahitlik ettiği bir olay olduğu yönündedir. Margolles çalışmasında bölünmeye ve devam eden şiddete dikkat çekmektedir. Buna neden olanların asla düşünmediği bir şiddet ve bölünmenin olduğuna vurgu yapar.¹⁹

Bayrak I 2009, bir bayrak direğine asılı kirli bir kumaş parçasından oluşmaktadır. Meksika’da yoğun ölümlerin yaşanmasından dolayı yerlerde ki kanı, toprağı temizlemek için temizlemek için kumaş kirlenmiştir. Bayrağın dokusu ABD’ye giden kaçakçılığı kontrol altında tutmaya çalışan kartellerin ölüme tanıklık eden maddelerin izlerini taşımaktadır. Devlet uyuşturucu ile

¹⁸HIMID Lubaina,(1991), 10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/student-resource/exam-help/journeys>, adresinden alındı.

¹⁹ MARGOLLES Teresa, (2009), 10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/walk-through-tate-modern-on-theme-migration> adresinden alındı.

mücadele de başarılı olamadığı için, kanlı ve tozlu kuma, görmezden gelinen vatandaşlar için anıt özelliği taşır.²⁰



Görsel 4. Keith Piper, *Batıya Git Genç Adam*, 14 fotoğraf gemiye monte edilmiş kâğıda jelatin gümüş baskı, 14 parça her biri:84x56cm.1987, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/piper-go-west-young-man-t1257> ,

Erişim Tarihi: 10.04.2023

Keith Piper'in çalışması siyah-beyaz fotoğrafları, basılı el yazısı metinlerle birleştiren on dört bölümden oluşmaktadır. Her bölüm siyahi erkek bedeninin tarihsel ve kültürel okumalarını incelemektedir. Kölelik ve sonrası cinsiyete dayalı ırk ile ilişkili üretimlerden oluşur. Sanatçı Britanya'daki köle ticaretleri ve köle ve sömürgecilik karşıtı görüntülerin parçalarını, Hollywood film afişleri ve fotoğraflarını, siyah erkek vücut çalışan bireylerin fotoğraflarıyla birleştirerek Siyahi erkek bedenini ticari bir nesne olarak farklı boyutlarda sunmaktadır. El yazısıyla yazılmış metinde sanatçı, medya ile ilgili olan kişisel görüşmelerinden oluşan mektuplardır.²¹

Bir arada olan fotoğraflar kimlik, milliyetçilik gibi kavramların siyahi bedenlere karşı nasıl yansıdığı hakkında izleyiciye sorular yöneltilmektedir. "Batıya Git Genç Adam" adlı

²⁰ MENDOZA Elmer, MARGOLLES Teresa ve CUAUHEMOC Medina (editörler), (2008) *Başka Ne Konuşabiliriz?* sergi kataloğu, Mexican Pavilion, Venedik Bienali, Venedik

²¹ PIPER Keith, (1987), 10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/piper-go-west-young-man-t12575> adresinden alındı.

çalışmasında sanatçı video ve fotoğraf gibi dijital medyayı kullandığını ve birleştirdiğini ifade ediyor.²²



Görsel 5. Yukinori Yanagi, *Pasifik*, 49 perspex kutusu, plastik tüp ve yapay kum, 282x405.1996, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/yanagi-pacific-t07464> , Erişim tarihi:10.04.2023

Pasifik, duvarda dikdörtgen bir ızgara şeklinde düzenlenmiş ve vinil klorür reçine tüpleri kullanılarak birbirine bağlanmış kırk dokuz plastik kutudan oluşan büyük bir enstalasyondur. Her kutu sentetik, renkli kumdan yapılmış bir ulusun bayrağını temsil eder. Tüm bayraklar Pasifik Okyanusu'na kıyısı olan ülkeleri, sınırlarda kolonileri olan ülkeleri ve bölgede yaşayan herhangi bir bölgede egemenliği olmayan grupları temsil eder. Pasifik ismi coğrafi bölgeye tarafsız bir referans görevini üstlenmiştir. Fakat eski sömürgeci ülkeleri ve yerel halkın bayraklarının bir arada olmasından dolayı bölgesel otoriteyi ve ulusal kimliği ifade eder ve sorgular.²³

Enstalasyonda tasvir edilen bayraklar ve karıncaların arasında hareket çizgileri, özellikle Yanagi'nin sık sık Japonya arasında seyahat eden bir Japon göçmen olarak kendi statüsü göz önüne alındığında, insanların farklı uluslar arasındaki göçünü düşündürmek için referans alınabilir.

²² LIZZIE Carey-Thomas (ed.), (2012),Migrations, sergi kataloğu, Tate Britain, Londra

²³ YANAGI Yukinori, (1996),10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/yanagi-pacific-t07464> adresinden alındı.



Görsel 6. Marwan Rechmaoui, *Beyrut*, Kauçuk, 30x825x675.2004,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/schutte-the-strangers-t07873> , Erişim tarihi: 10.04.2023

“Beyrut” Beyrut şehrinin zemine dayalı büyük bir kauçuk haritasıdır. Geniş alan, keskin ayrıntılarla temsil edilen yollar ve otoyollarla kabartılmıştır. Şehirdeki mahallelere göre altmış ayrı parçaya bölünmüş, ancak sergilendiğinde harita tekil ve eksiksiz görünmektedir. Sonuç olarak Rechmaoui'nin yerleştirmesi, Dünyanın en çelişkili şehirlerinden birini oluşturan fiziksel ve sosyal oluşumu inceler. Bununla birlikte, yolların ve mahallelerin sınırlarının dışında, önemli noktalar veya belirli kimlik noktaları-Lübnan iç savaşı sırasında (1975-1990) Hristiyan ve Müslüman toplulukları ayıran yeşil hat mevcut değildir ve bu da siyasi ve siyasi açıdan boş bir alanı göstermektedir. Şehrin yakın tarihini karakterize eden dini bölünmeleri de işaret eder. Sanatçının kauçuk kullanımı, insani ve doğal tehdiye rağmen şehrin dayanıklılığını vurgularken, aynı zamanda izleyicinin üzerinde yürümesi için dayanıklı bir yüzey sağlayarak hem sanat eseri hem de temsil ettiği şehir ile kişisel bir bağ oluşturur.²⁴

Beyrut isimli çalışma Beyrut şehrinin kauçuktan yapılmış zemine yakın bir haritasıdır. Bu haritada geniş alanlar keskin ayrıntılarla yapılmış otoyollarla kabartılmıştır. Şehirdeki mahallelere göre almış ayrı parçaya bölünmüş ama sergilenirken bir bütün halindedir. Sanatçının enstalasyonu Dünyanın birbirine ters düşen sosyal ve fiziksel oluşumları incelemektedir. Detaylı çalışılan yolların ve mahallelerin sınırlarının dışında önemli kimlik noktaları Lübnan iç savaşı sırasında; Hristiyan ve Müslüman toplulukları ayıran yeşil hat yoktur. Siyasi açıdan boş bir alanı göstermektedir. Şehrin yakın tarihini vurgulayan dini

²⁴ RECHMAOUI Marwan, (2004),10.04.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schutte-the-strangers-t07873> adresinden alındı.

bölümleri işaret eder. Sanatçı Kauçuk kullanmasında ki amaç; insana ve doğaya zarar vermesinin yanı sıra şehrin dayanıklılığını ifade ederken aynı zaman da izleyicilerin üzerinde yürüdüğü sağlam bir zemin oluşturmaktır. Vurgulanan şehir ile izleyici arasında bağ kurar.²⁵

5. SONUÇ

Kentler, geçmişten günümüze kültürel varlıkları yeniden kazanmaya, yeni kimlikler edinmeye ve edindiği kimlikleri sermayeye dönüştürmekte son derece önemlidir.

Tate Modern, oluşum tarihini çok eskiye dayanmamasına rağmen amacı, binanın tasarlanması, aşamaları ve barındırdığı zengin koleksiyona sahip olması açısından modern zamanların en başarılı kültürel projelerine ev sahipliği yapan bir kurum haline gelmiştir.

Dünya'nın birçok yerinden ziyaretçi alan Tate Modern; Batı toplumunda sanayileşme, kentleşme ve teknolojik ilerlemenin getirdiği hızlı değişimlere bir yanıt olarak ortaya çıkan bir sanatsal hareket ve yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müze yalnızca ulusal bir kurum değildir. Uluslararası sorumluluklarının yanında yerel hedefleri ortak noktada buluşturan bir uzlaşmacı görevindedir. Sanatçıları, küratörleri, ziyaretçileri ve halkın isteklerini karşılaması açısından önemli bir köprü görevini üstlenmiştir.

Tate Modern geçmişte “Köle sahipliği” mirasını yeniden ifade etmek için bir başlangıç noktasını temsil ederken; farklı ulusları, farklı coğrafyaları ve güncel konuları bir araya getirerek etkisi altına almıştır. Kölelikten gelen servetin Britanya ekonomisine büyük ölçüde katkı sağlamış olması müzenin oluşumundaki ana başlığın altında yatan unsurların ve koleksiyonun toplanması geçmiş ve gelecek arasında tarihi bir bağ olması ve sonraki nesillere aktarılması açısından tarihi bir örnek oluşturur.

²⁵ Beyrut Dışı, sergi kataloğu, Modern Art Oxford, Oxford 2006.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, Y. (2020). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel yaymevi, s.3.
- CASTLES, S. v. (2008). *Göçler Çağı, Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri, (Çevirenler: Bülent Uğur Bal- İbrahim Akbulut)*, . İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.2.
- DEAN, C. D. (2010, Haziran). Tate Modern. *Pushing the limits of regeneration. City, Culture and Society, 1(2)*, s. s. 79,87.
- DEAN, C. D. (2010). Tate Modern:), s. 79-87. *Pushing the limits of regeneration. City, Culture and Society, 1(2)*, s. s.80.
- GAYFORD Martin, H. J. (2005). *Modern Tate İlk Beş Yıl* . Londra: Tate Milbank, s.33.
- GUNNIS, S. (2017). *RIBA Studio Diploma in Architecture C4 Cultural Context - Extended Essay: Design appraisal and analysis of a recent building TATE MODERN | Bankside.*. Londra: GUNNIS, S.L., .
- LIZZIE, C.-T. (tarih yok). *Migrations, sergi kataloğu.*. Tate Britain, Londra, 2012.
- M., R. (tarih yok). *Beyrut Dışı, sergi kataloğu.*. Modern Art Oxford, Oxford, 2006.
- MENDOZA Elmer, M. T. (tarih yok). *Başka Ne Konuşabiliriz? sergi kataloğu, . Mexican Pavilion*. Venedik Bienali, Venedik, 2008.
- MOORE R., R. R. (2000). *Building Tate Modern* . Londra: Tate Galley Publishing, s.74.
- MOORE, R. v. (2000). *Building Tate Modern*, . Londra: Tate Gallery Publishing, s.190.
- RICE Alan. (2003). *Radical Narratives of the Black Atlantic*, . London: reproduced, s.74.
- STRATTON, M. (2000). *Industrial Buildings: Consevation and Regeneration*, . London, s.92: E&FN Spon.
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/student-resource/exam-help/journeys>, adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/walk-through-tate-modern-on-theme-migration>, adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/piper-go-west-young-man-t12575> adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schutte-the-strangers-t07873> adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/yanagi-pacific-t07464>, adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sedira-mother-tongue-t12315> adresinden alındı
- Tate Museum*. (2023, 04 10). <https://www.tate.org.uk>: <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/tate-galleries-and-slavery> adresinden alındı

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Zineb Sedira, Ana dil, Kulaklıkla 3 Ekran kurulumu, 2002

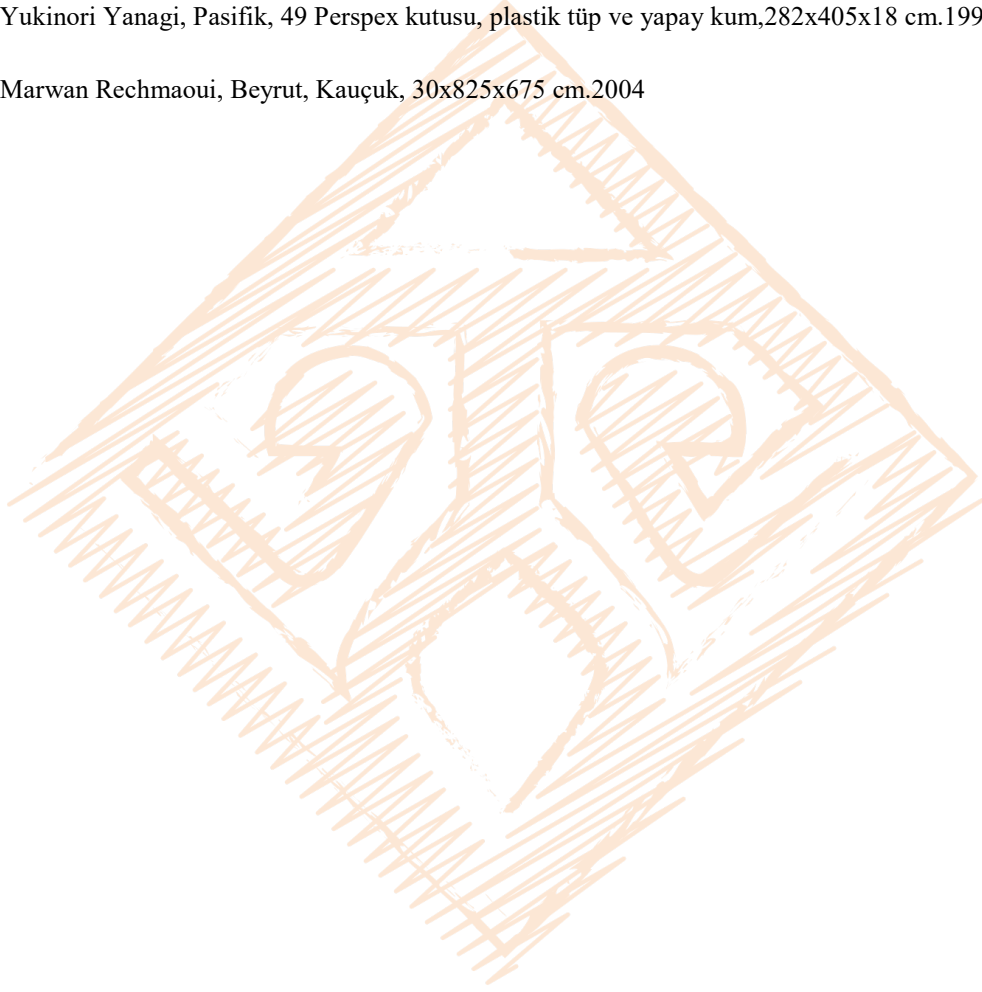
Görsel 2. Lubaina Himid, İki Arasında Kalbim Dengede, Tuval üzerine akrilik boya, 121,8x152,4x27 cm.1991

Görsel 3. Teresa Margolles, Bayrak 1, Kumaş, kan, toprak ve diğer maddeler, 298x188xcm.2009

Görsel 4. Keith Piper, Batıya Git Genç Adam, 14 fotoğraf, gemiye monte edilmiş kâğıda jelatin gümüş baskı, 14 parça her biri:84x56cm.1987

Görsel 5. Yukinori Yanagi, Pasifik, 49 Perspex kutusu, plastik tüp ve yapay kum,282x405x18 cm.1996

Görsel 6. Marwan Rechmaoui, Beyrut, Kauçuk, 30x825x675 cm.2004



İLKOKUL 4.SINIF ÖĞRENCİLERİNİN GÖRSEL SANATLAR DERSİNE YÖNELİK TUTUMLARININ FARKLI DEĞİŞKENLER BAKIMINDAN İNCELENMESİ

INVESTIGATION OF PRIMARY SCHOOL 4TH GRADE STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS VISUAL ARTS COURSE IN TERMS OF DIFFERENT VARIABLES

Ömür GÖKTEPELİLER¹- 0000-0002-7302-341X

Ceren DEMİRBAŞ²- 0000-0002-5197-9939

ÖZET

Öğrencilerin tutumlarını olumlu yönde sağlayan görsel sanatlar eğitimi, bireyin sanatsal gelişimi açısından da önemlidir. Görsel sanatlar dersine yönelik tutumların farklı değişkenlere göre belirlenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. İlişkisel tarama modelinin kullanıldığı araştırmada nicel yöntem benimsenmiştir. Araştırmanın örneklemini 2018-2019 ve 2022-2023 eğitim öğretim yılları bahar dönemlerinde Kırıkkale ve Ankara illerinde bulunan özel ve devlet okullarından kolay ulaşılabilirliğe göre seçilmiş 200 adet 4. sınıf öğrenci oluşturmaktadır. Tutumların belirlenmesinde Aslantaş (2014) tarafından geliştirilen 28 maddelik “Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” kullanılmış ve öğrencilerin tutumlarını etkileyeceği düşünülen bazı değişkenler araştırmacılar tarafından ölçek formuna soru olarak eklenmiştir. Verilerin analizinde SPSS 27 paket programından yararlanılmış, verilerin analizi için Anova ve t-Testi uygulanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutumları; sergi ziyareti, yapmayı sevdikleri resim türü, kullanmayı sevdikleri boya türü, okulda atölye bulunma durumu, derse giren öğretmenin branşı, okul türü ve dersi işledikleri mekân değişkenlerine göre anlamlı farklılıklar göstermemişken öğrencilerin tutumlarının cinsiyetlerine ve resim yapmayı sevip sevmeme durumlarına göre anlamlı farklılıklar gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar eğitimi, Görsel sanatlar dersi, Tutum, Sanat eğitimi, Sanat eğitimcisi.

¹ Araştırma Görevlisi, Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ogoktepeliler@bartin.edu.tr

² Görsel Sanatlar Öğretmeni, cerdemirbas@gmail.com

** Bu çalışma 28-30 Haziran 2022 tarihinde Gazi Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası Genç Araştırmacılar Kongresi'nde sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

ABSTRACT

Visual arts education, which provides positive attitudes of students, is also important for the artistic development of the individual. The aim of the study is to determine the attitudes towards the visual arts course according to different variables. The quantitative method was adopted in the study in which the relational survey model was used. The sample of the research consists of 200 4th grade students selected according to easy accessibility from private and public schools in Kırıkkale and Ankara provinces in the spring semesters of 2018-2019 and 2022-2023 academic years. The 28-item "Attitude Scale Towards Visual Arts Lesson" developed by Aslantaş (2014) was used to determine the attitudes, and some variables that were thought to affect the attitudes of the students were added to the scale form as a question by the researchers. SPSS 27 package program was used in the analysis of the data, and Anova and t-Test were applied for the analysis of the data. According to the results of the research, the attitudes of the participants towards the visual arts course; while there were no significant differences according to the variables of visiting the exhibition, the type of painting they like to paint, the type of paint they like to use, the presence of a workshop at school, the branch of the teacher attending the course, the type of school and the place where they teach the course, it has been concluded that the attitudes of the students show significant differences according to their gender and whether they like to paint or not.

Keywords: *Visual arts education, Visual arts lesson, Attitude. Art education, Art educator.*

1. GİRİŞ

Görsel sanatlar eğitimi öğrencilerin kendi benliklerini keşfetmelerine yardımcı olmaktadır. Görsel sanatlar eğitimi tüm bireyler için önemli olmasına rağmen bireylerin tamamı görsel sanatlara aynı seviyede tutum sergilememektedirler. Çağdaş, yenilikçi eğitim programları, politikaları ve stratejileri bireylerin tutumlarına olumlu katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, yapılacak keşfedici bilimsel araştırmalar da görsel sanatlar öğrencilerinin olumlu tutum geliştirmelerine katkı sağlar. Yapılan araştırmada, cinsiyete yönelik sonuçlar kız öğrencilerin erkek öğrencilerden görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarının daha yüksek olduğunu göstermektedir. Haftalık işlenen ders saati de sınıf ortamının görsel sanatlar dersine karşı tutumlarına olumlu veya olumsuz etkide bulunabilir. Tutumlar sadece sınıf ortamında oluşmamaktadır. Aksine, tutumlar sosyal çevreyi kapsayan süreci olan bir tutum ortamında da gelişmektedir. Sonuç olarak, görsel sanatlar dersine yönelik tutumların daha gözlenebilir ve keşfedilebilir olması açısından öğrencilerle yapılan aktiviteler sonuç getirmede faydalı olacaktır (Güneş, 2015).

Öğrenci ve öğretmenlerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları etkileyen nedenler, geçmişte yaşadıkları deneyimlerden ve eylemlerinden kaynaklanıyor olabilmektedir. Sanat kurumlarının görsel sanatlar dersi için yeterli ortamı sağlayamıyor oluşu ve öğrenciyi destekleyici özgürlüğü veremiyor oluşu da görsel sanatlar dersi öğrencilerinin derse karşı tutumlarını olumsuz yönde etkileyecektir. Tutumlar sosyal çevrenin etrafında şekillenirken aynı zamanda bilişsel ve duyuşsal bileşenlere de sahiptir. Sanata karşı olumlu duygular besleyen bir öğrenci bunun sonucunda muhtemelen görsel sanatlar dersine karşı olumlu tutum sergileyecektir (Indoshi ve diğerleri, 2010).

Aslantaş (2014) bireyin çevresi ile sürekli iletişim ve etkileşim halinde olduğu ve bu süreçte birtakım tutum gibi özellikler oluşturduğunu belirtir. Tutumlar aynı zamanda bireyin her türlü olayı anlamlandırma biçimi olarak da tanımlanabilmektedir. Birey, tutum olarak belirlediği obje veya nesne ile etkileşime girerek tutum oluştururken, diğer yandan da başkalarının tutumlarını örnek olarak kendi tutumlarını şekillendirebilir. Williams (2016) tutumların mantık ve duygu arasındaki karşılıklı iletişimine bağlı olduğunu ifade eder. Tutumlar, bireylerin güvenle hareket etmesine ve sanat üretiminde gerçek sonuçlara ulaşmada yardımcı olur. Varl ve Duh (2020) çağdaş görsel sanatlar kurallarına yönelik geliştirilmiş pedagojik uygulamaların öğrencilerin tutumlarını da artıracaklarını belirtmiştir. Görsel sanatlar öğretiminde çağdaş sanat pratiklerinin sürece dahil edilmesi, öğrencilerin kendi düşünce ve fikirlerini kendinden emin bir şekilde ifade etmelerine ve eleştirel bir tutum geliştirmelerine olanak sağlamaktadır.

1.1. Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutumlar

Gerçeker (2018) okul öncesi dönemden başlayarak üniversite eğitimine kadar özellikle görsel sanatlar öğretmeni adaylarının sanata yönelik tutumlarının oldukça önemli olduğunu vurgulamaktadır. Tutum kavramını, sosyal psikoloji ile ilişkilendirerek insanların içgüdüsel bir varlık olmalarından dolayı genetik ve çevresel faktörlerin tartışma konusu olmadığı bir ortamda tutum kavramından bahsedilemeyeceğini belirtir. Tutum eğitim materyali, ders veya kuruma yönelik olmakla birlikte öğrencinin akademik başarısı üzerinde de etkilidir. Doğru orantılı bir şekilde öğrencinin tutumu ne kadar artarsa akademik başarı seviyesi de o derecede artmaktadır. Bununla birlikte, sanat öğretmenin sanata ilgi duymayışı ve tutum seviyesinin düşük oluşu sanat eğitiminin kalitesini de düşürmektedir. Görsel sanatlar eğitimi öğrencileri hayatlarında sanatı içselleştirerek, kendilerini sanatına vererek sanat üretimleri yapmaktadırlar. Dolayısıyla, görsel sanatlar öğrencilerinin sanata yönelik tutumlarının incelenmesi ve farklı değişkenler açısından değerlendirilmesi önemli bir rol oynamaktadır. Eisner (1966) ise sanat alanında tutuma yönelik araştırmalarını destekler ve önemini belirtirken, aynı zamanda araştırmacıların sanat eğitime yönelik öğrenci tutumlarının incelenme konusuna nispeten daha az ilgi gösterildiğini eleştirmektedir.

Çocukların tutumlarını etkileyen faktörler incelendiğinde aile içi sanatsal aktivitelerin rolünün önemli olduğu gözlemlenmektedir. Okul öncesi dönemde çocuk ailesinin yardımıyla kendini ifade edebilir düzeye gelerek, gelişim süreçleri takip edilerek sanat derslerine yönelik olumlu tutum geliştirmektedir. Değişkenler arasında cinsiyet faktörü incelendiğinde kız öğrencilerin tutumlarının daha olumlu olduğu yönünde alan yazında araştırmalar da mevcuttur (Burkitt ve Lowry, 2015). Bununla birlikte, Iriobe ve Okoli (2018) ise görsel sanat öğrencilerinin beceri odaklı etkinliklere yönelik tutumlarını değiştirmenin mümkün olduğunu belirtirler. Genç ve Buyurgan (2019) yaptıkları çalışmada oyun temelli müze etkinliklerinin görsel sanatlar dersine yönelik öğrenci tutumlarına olumlu etkisinin olduğunu gözlemlemişlerdir. Bununla birlikte, müze gezilerinin de öğrencilerin tutumlarını olumlu yönde etkilediğini belirtmektedirler. Benzer bir şekilde Dilmaç (2016) çalışmasında öğrencilerin yapmış oldukları müze ziyaretlerinin ve oradan öğrendikleri bilgi ve deneyimlerin, öğrencilerin derslere yönelik tutumlarına olumlu bir etki sağladığını belirtmektedir.

Genç ve Buyurgan (2019) görsel sanatlar dersine yönelik tutumları oyun temelli müze eğitimleri perspektifinden değerlendirmişlerdir. Yaptıkları çalışmada oyun temelli etkinliklerle gerçekleştirdikleri müze ziyaretlerinde öğrencilerin daha istekli olduklarını gözlemlemişlerdir. Görsel sanatlar dersinde etkili öğrenme ortamı gerçekleştirebilmek için

müzelerin sunduğu olanaklara ve farklı yöntemlere dikkat çekmektedirler. Sadece görsel sanatlar dersinde değil tüm eğitim fakülteleri de dahil araştırmaya ve sorgulamaya dayalı oyun temelli etkinlik ve projelere yer verilmesi gerektiğini, böylelikle öğrencinin gelişiminin yanında görsel sanat dersine karşılık geliştirmiş olduğu tutumlara da olumlu yönde etki edebileceğini ifade etmektedirler. Bununla birlikte, görsel sanatlar dersi kazanımlarının dikkate alınacağı aktiviteler öğrencilerin yaş ve seviyelere yönelik olmalıdır.

Öğrencilerin tutumlarını geliştirecek eğlenceli ortamlar yaratmak önemlidir. Ebeveynler ve öğretmenler iletişim halinde olarak öğrencilere faydalı etkinlikler geliştirebilirler. Ayrıca, öğrencilerin tutumları ebeveyn ve öğretmenleri tarafından ayrı ayrı keşfedilerek bilinmelidir. Öğrenci derslere yönelik olumsuz bir tutum geliştirmişse eğer sorunun fark edilip çözülmesi öğretmenin sorumluluğundadır. Bununla birlikte, öğrencilerin tutumlarını çizdikleri resimler ile de belirlenebilmektedir. Farklı ekonomik düzeylerdeki öğrenciler ve farklı sosyo-kültürel yapıdan gelen öğrenciler detaylı bir şekilde gözlemlenip incelenerek sebep olan değişkenler detaylı bir şekilde belirlenebilir. Bu durum öğrencilerin farklı konulara karşı tutumlarını da açığa çıkarma potansiyeline sahiptir (Batur ve Özcan, 2020).

Görsel sanatlar dersinde öğrencilerin ürettikleri sanatsal çalışmalara karşı tutumunu etkileyen önemli faktörlerden biri de bilişsel gelişim sürecidir. Sanat kurumlarının sanat eğitime karşı göstermiş olduğu önemin azalmasıyla birlikte, ebeveynler de sanat eğitiminin veya görsel sanatlar dersinin çocuklarının eğitiminde önemli bir rol oynamadığı tutumunu benimsemişlerdir. Geliştirilmiş ve iyileştirilmiş sanat eğitimi stratejileri bu problemin önüne geçerek öğrencilerin sanatsal olana güvenini artırmaya yönelik yardımcı olacaktır. Böylelikle, düşük özgüven ve tutum sergileyen görsel sanatlar öğrencilerinin isteksiz oluşları azaltılarak tutum ve davranışlarının artırılması hedeflenecektir. Süreç içerisinde temel sanat malzeme ve materyallerinden yoksun olma durumu da uygulanması planlanan stratejilerin başarı oranını düşürmektedir (Tranquilli, 1999).

Görsel sanat dersine yönelik öğrencilerin tutumları üzerine etki eden noktalardan biri de tutum kavramına verilen önemdir. Eğitimcilerin ve araştırmacıların sorması gereken önemli sorulardan birinin, sanata olumlu tutum sergileyen öğretmenin böylesi coşkuyu aynı seviyede öğrencilerine yönelik aktarıp aktaramadığı olmalıdır. Bununla birlikte, küçük yaşta bulunan öğrencilerin büyük yaştaki öğrencilere göre daha olumlu tutum sergiledikleri muhtemeldir. Sonuç olarak, görsel sanatlar dersi öğrencilerinin kendi sanatsal çalışmaları ile sanatçıların çalışmaları arasında bağ kurmasını teşvik edecek fırsatlar, öğrencilerin düşünmesini sağlayarak olumlu tutumlar geliştirmelerini sağlayabilmektedir (Watts, 2005).

1.2. Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutumların Değişkenliği

Dılmaç ve Öztürk (2016) görsel sanat dersine yönelik tutumların incelenmesi ve hangi değişkenlere göre farklılık gösterdiğinin tespit edilmesinin önemini belirterek, ortaokul öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarını belirlemeyi amaçladıkları çalışmada, tutumların orta düzeyde olduğunu belirlemişlerdir. Bununla birlikte, değişkenler incelendiği zaman öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarında okul türlerine göre herhangi bir farklılaşma gözlemlenmemiştir. Sınıf düzeyleri değişkenine göre ise tutum düzeylerinin farklılaştığı tespit edilmiştir. 5. ve 6. sınıf öğrencilerinin 7. ve 8. sınıflara göre tutumlarının yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Aslan ve Gökdemir (2018) yaptıkları çalışmada tutumlar arasında cinsiyet değişkeninin anlamlı farklılık gösterdiğini tespit etmişlerdir. Kız öğrencilerin görsel sanat dersine yönelik daha olumlu bir tavır sergiledikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Bununla birlikte öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarına yönelik sınıf düzeyleri, baba eğitim durumları ve resim kursuna katılıp katılmama değişkenlerinin de farklılık gösterdiği çalışmada, sosyo-ekonomik, anne eğitim durumu ve ailede görsel sanatlarla ilgilenen birey olma durumu değişkenleri arasında anlamlı farklılığa ulaşılmamaktadır.

1.3. Görsel Sanatlar Eğitiminde Olumlu ve Olumsuz Tutum Geliştirme

Tutumlar öğrenilebilir ve öğretilir. Deneyimler sayesinde birey geçmişteki yaşantılarındaki tutumları pekiştirebilir ve değiştirebilir. Sanat eğitiminin amaçlarından biri de öğrencilerin sahip olduğu tutumları tanımak olmalıdır. Dolayısıyla sanat eğitimcisinin buradaki rolü de tutumları tanımakla birlikte, tutumların değişkenliğini de belirlemek olmalıdır (Morris ve Stuckhardt, 1977). Mittler (1976)'e göre ise öğrencilerin sanata karşı olumlu veya olumsuz tutumları, sanat eserleriyle karşılaştıkları zamandaki algılarını ve yargılarını etkileyeceğini ifade etmektedir. Belirli bir üsluptaki sanat eserlerine karşı oluşturulan olumlu tutum, öğrencilerin benzer ve bazı yönlerden farklı olan örneklerle tercihlerini sınırlandırmalarına yol açar.

Görsel sanatlar eğitimi öğrencilerinin genel olarak olumlu tutuma sahip olmaları, sanat ile kişisel bir bağlantı veya ilişkili oldukları evrensel olarak alan yazınında belirtilmektedir. Bununla birlikte, tutumlardaki değişkenlerin incelendiğinde alınan sonuçlar genelde öğrencinin ev ortamında aileleriyle birlikte daha fazla sanat deneyimi içerisinde olmaları, öğrencinin yaşlarına kıyasla sanata ve görsel sanatlar dersine karşı daha olumlu tutum sergilediklerini

doğrulamaktadır. Tutumların keşfedilmesi ve sebeplerinin araştırılması için sanat eğitimecinin ve araştırmacıların, öğrencilerin fikirlerini ve sorularını görmezden gelmeyecek, onları bulma, keşfetme ve dinleme fırsatları sağlamaları gerekmektedir. Sonuç olarak, öğrencilerin seslerini dinleyerek, onlara destek olunabilir, kendi estetik değerlerine ve anlamlandırmalarına yön verebilir, olumlu tutum geliştirmelerini sağlayacak çeşitli aktiviteler ve zengin içerikli sanat etkinlikleri sunulabilmektedir (Tan ve Gibson, 2017).

Öğrenciler sanat programı ve görsel sanatlar dersi ile ilgili olumlu bir tutum sergiledikleri zaman ilgilerini ve zevklerini akademik yeterlilikleri ne olursa olsun devam ettirmektedirler. Sanat kurumlarının bütünleştirici ve paylaşım içerisinde olan yapısının amacı öğrencilere sanat farkındalığı, sanat tarihi ve eleştirisi konularında bilgilendirmektir. Geliştirilen materyaller sayesinde öğrencilerin öğrenme seviyeleri ve sanatla ilgili tutumlarının nasıl geliştiğini ölçmek ve uyarlamak sağlıklı sonuçlar elde etmek adına önemlidir (Epstein ve Dauber, 1989). Safranski (1993) öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik olumlu tutum geliştirememelerinin nedenini kalıcı bir sanat eğitimi programı oluşturulmadığı ile bağdaştırmaktadır. Bununla birlikte, ebeveynlerin ve öğrencilerin görsel sanatlar eğitime yönelik tutumları pek gelişmemiştir. Çözümün ebeveynlerin ve öğrencilerin olumlu bir tutum sergilemesini sağlamak için geliştirilen sanat eğitimi programının sanat eğiticileri tarafından doğru ve tutarlı bir şekilde kullanılması gerekliliğinde olduğunu belirtir. Gibson (2003)'a göre ise görsel sanat eğiticileri sanatın çocuklara yönelik yapacağı katkının farkında olmaları gerektiğini ifade eder. Öğretmen ve öğretmen adaylarının da tutum ve yeterliliklerini incelemek, öğrenci üzerinde tutum kavramının araştırılmasını daha nitelikli hale getirebilmektedir. Hicks (2004) sanat alanı dışındaki bireylerin görsel sanatlar eğitime yönelik tutumlarının göz ardı edildiğini belirtmektedir. Sanat eğitime yönelik tutumlar olumlu yönde değişmedikçe sanat alanı önemli bir alan olmaktan çıkmaktadır. Olumsuz tutumları olumlu tutumlara dönüştürebilmek, atılacak önemli adımlardan biridir.

Luehrman (2002) görsel sanat eğitimindeki uygulamalar üzerinde kapsayıcı bir şekilde düşünülmesini ve sanat eğitime yönelik olumlu tutumları teşvik etmenin öneminden bahseder. Tutumlara yönelik çeşitli stratejiler incelenerek olumsuz bir tutum belirtisi olan değişkenler üzerinde detaylı araştırmalar yapılabilir. Söz konusu stratejiler gözlemlendiği sürede olumlu bir etki sağlıyorsa, öğrenciler ile birlikte faydalı bir sanat eğitimi ortamı gerçekleşebilir. Olumlu tutumlar aynı zamanda motivasyon ile de ilişkilidir. Sanat kurumu ile ilgili faktörlerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları üzerindeki etkilerine ilişkin bilimsel bir çalışmada, değişkenleri kontrol etmek ve detaylı inceleme yolları titizlikle düşünülmelidir.

Asil ve diğeri (2020) öğrenme alanında ele alınan tutum kavramının öğrencilerin yaşamlarını etkileme ve öğrencilerin akademik başarısını tahmin etmede eğitimciler ve araştırmacılar tarafından tanınan bir faktördür. Öğrenmeye yönelik tutum gelişiminin başarı üzerinde de olumlu etkisi olabileceği beklenmektedir. Alan yazınında öğrencilerin sanata karşı tutumları ile ilgili çalışmaların sayılarının sınırlı olmasından ve tutumları ölçmeye yönelik yaklaşımların farklılık gösterdiklerini belirtmektedirler. Günümüzde okulların görsel sanatlar eğitimi alanında fırsat eşitliği sunması öğrencilerin olumlu tutum geliştirmelerindeki önemli teşviklerden biridir. Deneyimler tarafından oluşturulan tutumlar öğrencinin motivasyonunu da doğrudan etkiler. Böylelikle, öğrenciler sanat alanına karşı tutumlarını etkileyen farklı çocukluk deneyimleri ve kültürel, sosyo-ekonomik geçmişlerden okullara gelmektedirler. Farklı öğrenme alanlarına yönelik tutumları ve olası etnik farklılıkları, sosyo-ekonomik yapıyı, dışsal ve cinsiyet gibi değişkenleri anlamak eğitimcilerin tutum kavramı üzerine düşünmelerini ve teşvik edici stratejiler geliştirmelerine neden olmuştur. Tüm bunlar öğrenciler üzerinde yardımcı olabilir. Elhosiny ve diğeri (2019) tutumlar bireyi nesnelere, objelere ve tutumlara karşı olumlu veya olumsuz bir şekilde yanıt vermelerini sağlamaktadır. Bilim ve sanat ile entegre edilmiş eğitim yapısı öğrencilerin kendini ifade etme becerilerini geliştirerek ve motivasyonları artırarak, akademik başarılarını ve sanata yönelik tutumlarını da olumlu yönde etkilemektedir. Kültür ve sanat eğitimi yaşanmış ve yaşanmakta olan olaylar bütününe eleştirel bir tutumu teşvik eden, bireyin kendi gelişimini sağlamada araç olarak görev alan ve ifade gelişimini etkileyen bir alandır. Bu konuda öğrencileri geliştirmekle sorumlu olan eğitimcilere önemli sorumluluklar düşmektedir. Görsel sanatlar dersine yönelik tutumun geliştirilmesini sağlamanın yanı sıra görsel sanatlar öğrencisinin kültürel değerlere, kendi kültürünü tanımasına, estetik değerlere karşı olumlu bir tutum geliştirmesine yardımcı olmalıdırlar. Ayrıca, görsel sanatlar dersine olumlu tutumların sebeplerini keşfetme sorumluluğu ile birlikte öğrencilerin olumlu bir tutum içerisinde kendilerini gösteren kişilik potansiyel ve becerilerini de geliştirmiş olmalıdırlar (Denac ve diğeri, 2013).

1.4. Öğrencinin Tutum Gelişiminde Sanat Eğitimcisinin Rolü

Bununla birlikte, Aprotosoia-Iftimi (2018) öğrencilerin görsel sanatlar dersine karşı tutumların farklı değişkenlere göre değerlendirmesinde sanat eğitimcisinin rolünü de önemli bulmaktadır. Sanat eğitimcisi, öğrencilerin kendi aralarında veya grup tartışmalarına dahil olarak öğrencinin iletişim becerilerini geliştirmelerine ortam sağlamalıdır. Tüm bunlar düşünüldüğünde, görsel sanat dersi öğrencinin genel yaratıcı becerisini geliştirmesinin yanı sıra görsel-plastik yaratıcılığı da geliştirmektedir. Bilişsel zekanın yanında duygusal ve sosyal zekanın gelişimine

katkıda bulunur. Yaratıcı davranışları belirleyerek sanatsal üretimler arasında öğrencinin bağlantı kurmasını sağlar. Yeni fikirler keşfetmek, yaratıcı eylemler ve eleştirel fikirleri teşvik ederek öğrenciye sorgulayıcı eleştirel tutum kazandırır.

Tomljenovic (2018) görsel sanatlar dersinin planlanmasında ve işleyişinde öğrencilerin tutumlarının yanında öğretmenlerin de tutum ve görüşlerinin etkili olabileceğini belirtmektedir. Kendisini özerk hisseden ve otonom yapıda hareket eden öğretmenin öz becerilerine yönelik tutumları da olumludur. Bu durum öğretmenin, görsel sanatlar dersinin çeşitli öğretim yöntem ve ilkelerinin önemini farkında olduklarını da göstermektedir. Böylelikle kendi tutumunu olumlu yönde etkileyen öğretmen öğrencisinin de görsel sanatlar dersine karşı olumlu yönde tutum geliştirmesine yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte, Bao ve diğerlerine (2021) göre genellikle öğretmenler uygulamalı öğretim aktivitelerinde öğrencilerin tutumlarına yönelik beklentilerinin daha yüksek olduğu ifade etmektedir.

1.5. Görsel Sanatlar Eğitiminde Tutumlara Yönelik Teknolojik Olanaklar

Ezell ve diğerlerine (2020) göre günümüz teknolojik ortamın verdiği dijital olanaklar eğitim alanında da işlevsel özelliklere sahiptir. Söz konusu özellikler düşünüldüğünde, dijital sanatsal aktiviteler öğrencilerin bilime ve sanata karşı tutumlarını olumlu yönde etkilemektedir. Eğitimciler yenilikçi ve özgün yöntem ve teknikler geliştirerek teknolojiyi sınıf ve atölye ortamlarında teşvik ederek, öğrencilerin tutumlarını geliştirmede yardımcı olabilirler. Öğrencilerin tutumlarının üzerinde etkili olan değişkenlerin farkında olunamayışı ile birlikte sanat alanına karşı zayıf tutum geliştiren öğrenciler, bilim ve sanat içerikli derslerden de kendilerini uzak tutmaktadırlar.

Günümüz çağdaş grafik medyasının etkileşimli içerikleri görsel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin zihinlerini ve tutumlarını derse karşı etkilerken aynı zamanda kendi kişisel gelişimlerini de doğrudan etkileyebilmektedir. Davranış değişikliğinin gözlemlendiği bu tür sonuçlar öğrencilerin tutumlarında önemsenecek değişkenler arasında yerini almaktadır. Dolayısıyla, sanat eğitimi alanında öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarının incelenmesi ve değişkenlerin keşfedilmesi önem arz etmektedir. Bununla birlikte, sanat eğitimi dinamiklerinin güncel ve çağımıza ayak uydurabilecek şekilde onarılması, yeni içerikler ile güçlendirilmesi öğrencinin alacağı tutumları da bilinçli hale getirecektir. Öğrencilerin tutumlarının güvenilirliğinin doğru ölçülebilmesini sağlayan anketler ve ölçme araçlarının da uygulanabilir olması konu açısından değerlidir (Linardic, 2015).

Ho ve Lin (2015) öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarını incelemeye yönelik ve sanat üretimlerini kolaylaştıracak ePainting adlı web tabanlı bir araç geliştirmişlerdir. Aracın öğrenilmesinden ve uygulanmasından sonra değerlendirilen sonuçlar, öğrencilerin ePainting kullanımından sonra güzel sanatlar dersine yönelik tutumlarının arttığı yönünde olmuştur. Dolayısıyla, günümüz teknolojik donanımdan faydalanarak yenilikçi web tabanlı uygulamaların eğitime entegrasyonu, öğrencilerin derslere yönelik tutumlarını da geliştirdiği sonucuna ulaşılmaktadır. Endişelere sebebiyet veren konuların başında görsel sanatlar dersine verilen az ders saati ve kaynak ayrılması, öğrencilerde sanatsal yaratıcılığın ve estetik duyarlılığın yetersiz beslenmesi ile sonuçlanır. Bu durumu aşacak sanat üretimini teşvik edecek ve gelişimi için yeni teknolojilerin kullanıma yönelik geliştirilen öğretim stratejileri, öğrencilerin tutumlarını artırmada ve geliştirmesinde önemli rol oynamaktadır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı ilköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarını farklı değişkenler açısından incelemektir. Bu amaca yönelik şu sorulara yanıt aranmıştır:

- 1- İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları cinsiyet değişkenine göre değişmekte midir?
- 2- İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları daha önce sergi gezip gezmeme değişkenine göre değişmekte midir?
- 3- İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları resim yapmayı sevme değişkenine göre değişmekte midir?
- 4- İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları görsel sanatlar dersine giren öğretmenin branşı değişkenine göre değişmekte midir?
- 5- İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumları okul türü değişkenine göre değişmekte midir?

2.2. Araştırma Modeli

Nicel araştırma türünde yapılmış bu çalışmada ilişkisel (korelasyonel) tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli bir olay veya konu ile ilgili tutum, yetenek, katılımcı görüşü, ilgi,

beceri, vb. kavramların belirlendiği araştırma türüdür (Büyüköztürk ve diğerleri, 2018). Tarama modeli, geçmişte var olmuş, hala var olan bir durumu, olduğu şekliyle, durumda değişiklik yapmadan ya da durumu etkileme çabası olmadan aktarmayı amaçlar. Tarama modelinin türlerinden biri olan ilişkisel tarama modeli, iki veya daha fazla değişken arasındaki ilişkiyi gözleyen ve derecesini saptamayı amaçlayan araştırma modelidir (Karasar, 2020).

2.3. Örneklem

Araştırmanın örneklemini 2018-2019 eğitim öğretim yılının bahar döneminde Kırıkkale ilinin merkez ilçesinde bulunan özel ve devlet okullarından 76 öğrenci ve 2022-2023 eğitim öğretim yılının bahar döneminde Ankara ilinde bulunan özel ve devlet okullarından 124 öğrenci oluşturmaktadır. Katılan öğrencilerin tamamı ilköğretim 4.sınıf öğrencisidir. Örneklemin belirlenmesinde kolay ulaşılabilirliğe öncelik verilmesinin yanı sıra araştırma sorularına cevap verebilmesi adına öğrencilerin seçiminde özel okul ve devlet okulu değişkenleri dikkate alınmıştır.

2.4. Veri Toplama Aracı

Araştırmaya katılan öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilişkin tutumlarını belirlemek amacıyla görsel sanatlar dersine yönelik tutum ölçeği kullanılmıştır. Öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilişkin tutumlarını etkileyeceği düşünülen bazı değişkenler araştırmacılar tarafından ölçek formuna soru olarak eklenmiştir. Öğrencilerin cinsiyetleri, daha önce resim sergisi gezip gezmedikleri, resim yapmayı sevip sevmedikleri, hangi tür resim yapmayı sevdikleri, resim yaparken kullanmayı en çok sevdikleri boya türü, okullarında görsel sanatlar dersini nerede işledikleri gibi sorular öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilişkin tutumlarında farklılaşmaya sebep olacağı düşünülen değişkenlerdir. Ayrıca ölçeğin uygulandığı her sınıfta; ölçeğin uygulandığı il, ölçeğin uygulandığı okul türü (devlet okulu veya özel okul), görsel sanatlar dersine giren öğretmenin branşı (sınıf öğretmeni veya branş öğretmeni) ve okulda görsel sanatlar atölyesi bulunup bulunmadığı araştırmacılar tarafından ayrı bir forma kaydedilmiştir.

2.4.1. Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Ölçeği

Tutumların belirlenmesinde Aslantaş (2014) tarafından geliştirilen 28 maddelik “Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” kullanılmıştır. “Aslantaş tarafından ölçeğin yapı geçerliğini belirlemek amacıyla SPSS 20 programıyla açımlayıcı ve LISREL programıyla doğrulayıcı faktör analizleri yapılmıştır. Ölçeğin Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) değeri 0,896 olarak bulunmuştur. Yapılan istatistiksel analiz sonucunda Barlett Sphericity testi sonucu

($\chi^2=2141,255$, $df=378$, $p<.001$) anlamlı bulunmuştur. Ölçek için yapılan açımlayıcı faktör analizinde 31 maddenin tek bir faktöre dağıldığı ve bu faktörlerin varyansın %62,57'sini açıkladığı görülmüştür. Yapılan istatistiksel analizler sonucunda Tutum Ölçeği için $\chi^2=729,09$; $df= 350$, $p= 0.00$, $CFI=0,94$, $RMSEA= 0.079$ olarak bulunmuştur. Hem $RMSEA$ hem de CFI endeksleri birbirlerine paralel sonuçlar vermiştir. Açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizi sonuçları ölçeğin yapı geçerliliğinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Ölçeğin güvenilirliğini belirlemek amacıyla likert tipi ölçekler için en uygun olan Cronbach Alpha katsayısı SPSS 20 programıyla hesaplanmıştır (Tezbaşaran, 2004). Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Ölçeği'nde bulunan 28 maddenin toplamı için iç tutarlılık katsayısı (Cronbach Alpha) 0,923 olarak hesaplanmıştır” (Aslantaş, 2014).

2.5. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada kullanılan ölçek uygulama yapılan okullara araştırmacılar tarafından elden ulaştırılmıştır. Gönüllülük esasına göre toplam 200 öğrenciden elde edilen verilerin analizinde SPSS 27 paket programından yararlanılmıştır. Ölçekte katılımcıların görüşlerini almak amacıyla “tamamen katılıyorum”, “katılıyorum”, “katılmıyorum” ve “hiç katılmıyorum” şeklinde dördümlü likert tipi ölçek uygulanmıştır. Araştırmada verilerin analizi için SPSS 27 paket programı kullanılmış ve bağımsız gruplar için t-Testi, çoklu karşılaştırmalar için Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

2.6. Etik Kurul Beyanı

Bu çalışmanın ilk verileri 2018-2019 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde Kırıkkale ilindeki ilkokul 4. sınıf öğrencilerinden elde edilmiştir. Dolayısıyla veriler 2020 yılından önce toplandığı için herhangi bir etik kurul raporu talep edilmemiştir.

İlkokul 4. sınıfta öğrenim gören öğrencilerin tutumlarını belirlemeyi amaçlayan bu çalışmanın tüm süreçlerinde etik ilkelere uyulmuş ve Bartın Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulundan 29/03/2023 tarih ve 2023-SBB-0179 sayılı etik kurul onayı alınmıştır.

3. BULGULAR

Tablo 1. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Cinsiyet Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Cinsiyet	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Kız	101	97,76	13,22	198	3,650	,001
Erkek	99	90,29	15,63			

Tablo 1’deki analiz sonuçlarına bakıldığında, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile cinsiyet değişkeni anlamlı farklılaşmaktadır [$t_{(198)}=3,650$; $p<,05$]. Kız öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=97,76$) iken, erkek öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=90,29$)’dır. Bu bulgunun sonucunda, cinsiyet faktörünün katılımcıların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında farklılaşmaya sebep olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 2. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Sergi Ziyareti Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Sergi Ziyareti	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Daha Önce Sergi Gezenler	117	94,35	15,28	198	,330	,742
Hiç Sergi Gezmemiş Olanlar	83	93,65	14,44			

Tablo 2’deki analiz sonuçlarına bakıldığında, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile sergi ziyareti değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$t_{(198)}=,330$; $p>,05$]. Daha önce sergi gezen öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=94,35$) iken, hiç sergi gezmemiş olan öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=93,65$)’tür. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların sergi ziyareti yapmış olmaları ya da yapmış olmalarının onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 3. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Resim Yapmayı Sevme Durumlarına Göre t-Testi Sonuçları

Resim Yapmayı Sevme Durumları	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Resim Yapmayı Sevenler	185	96,84	10,91	198	12,279	,001
Resim Yapmayı Sevmeyenler	15	59,73	15,09			

Tablo 3'teki analiz sonuçlarına bakıldığında, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile resim yapmayı sevme durumları değişkeni anlamlı farklılaşmaktadır [$t_{(198)}=12,279$; $p<,05$]. Resim yapmayı seven öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=96,84$) iken, resim yapmayı sevmeyen öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=59,73$)'dur. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların resim yapmayı sevme durumlarının onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında farklılaşmaya sebep olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 4. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Yapmayı Sevdikleri Resim Türüne Göre Farklılığının Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Değişken	N	\bar{x}	S			
Portre	11	95,54	9,98			
Figür	60	92,93	15,89			
Peyzaj	45	95,40	14,32			
Natürmort	35	100,51	7,84			
Soyut	35	91,25	17,48			
Karikatür	6	95,66	10,55			
Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark
Gruplar Arası	1817,957	5	363,591	1,781	,119	
Gruplar İçi	37982,023	186	204,204			
Toplam	39799,979	191				

Tablo 4'teki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile yapmayı sevdikleri resim türü değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$F_{(5-186)}=$

1,781; $p>,05$]. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların yapmayı sevdiğiler resim türünün onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 5. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Resim Yaparken Kullanmayı Sevdiğiler Boya Türüne Göre Farklılığının Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Değişken	N	\bar{x}	S				
Resim Yaparken Kullanmayı Sevdiğiler Boya Türü	Sulu Boya	12	93,91	18,86			
	Pastel Boya	17	97,17	12,50			
	Kuru Boya	107	93,62	14,62			
	Karakalem	1	88,00				
	Yağlı Boya	20	98,35	16,61			
	Akrilik Boya	16	99,62	10,32			
	Guaj Boya	11	91,18	13,23			
	Keçeli Boya	10	95,20	10,96			
	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark
	Gruplar Arası	1068,695	7	152,671	,733	,644	
Gruplar İçi	38749,970	186	208,333				
Toplam	39818,665	193					

Tablo 5'teki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile resim yaparken kullanmayı sevdiğiler boya türü değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$F_{(7-186)}=,733$; $p>,05$]. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların resim yaparken kullanmayı sevdiğiler boya türünün onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 6. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Okulda Atölye Bulunma Durumu Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Okulda Atölye		N	\bar{x}	S	sd	t	p
Bulunma Durumu							
Var		121	94,81	15,09	198	-,884	,378
Yok		79	92,91	14,63			

Tablo 6'daki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile okulda görsel sanatlar atölyesi bulunma durumu değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$t_{(198)}=-,884$; $p>,05$]. Okullarında görsel sanatlar atölyesi bulunan öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=94,81$) iken, bulunmayanların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=92,91$)'dir. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların okullarında atölye bulunup bulunmamasının onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 7. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Ders Öğretmeni Branşı Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Ders Öğretmeninin Branşı	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Görsel Sanatlar	121	94,81	15,09	198	-,884	,378
Sınıf	79	92,91	14,63			

Tablo 7'deki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile derse giren öğretmenin branşı değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$t_{(198)}=-,884$; $p>,05$]. Dersine görsel sanatlar öğretmeni giren öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=94,81$) iken dersine sınıf öğretmeni giren öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=92,91$)'dir. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların görsel sanatlar dersini işleyen öğretmenin branşının görsel sanatlar ya da sınıf öğretmenliği olmasının onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 8. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Okul Türü Değişkenlerine Göre t-Testi Sonuçları

Okul Türü	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Özel	121	94,81	15,09	198	-,884	,378
Devlet	79	92,91	14,63			

Tablo 8’deki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile okul türü değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$t_{(198)}=-,884$; $p>,05$]. Özel okulda eğitim gören öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=94,81$) iken devlet okulunda eğitim gören öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=92,91$)’dir. Bu bulgunun sonucunda, öğrencilerin eğitim gördüğü kurumun özel okul ya da devlet okulu olmasının onların görsel sanatlar dersine karşı tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tablo 9. Katılımcıların Görsel Sanatlar Dersine Yönelik Tutum Toplam Puanlarının Dersin İşlendiği Mekân Değişkenlerine Göre t-Testi Sonuçları

Dersin İşlendiği Mekân	N	\bar{x}	S	sd	t	p
Atölye	121	94,81	15,09	198	-,884	,378
Sınıf	79	92,91	14,63			

Tablo 9’deki analiz sonuçları, katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları ile dersin işlendiği mekan değişkeni anlamlı farklılaşmamaktadır [$t_{(198)}=-,884$; $p>,05$]. Görsel sanatlar dersi atölyede işlenen öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=94,81$) iken görsel sanatlar dersi sınıf ortamında işlenen öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik tutum toplam puanları aritmetik ortalaması ($\bar{x}=92,91$)’dir. Bu bulgunun sonucunda, katılımcıların görsel sanatlar dersinin görsel sanatlar atölyesinde ya da sınıf ortamında işlenmesinin onların görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarında herhangi bir farklılaşmaya sebep olmadığı ortaya çıkmıştır.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Öğrencilerin çevresinde gördükleri gerçeklikte saklı olan estetik güzelliği görme, algılama ve hissetme yeteneği, görsel sanatlar eğitiminin öğrencileri sanat kurumlarında yetiştirmedeki gerekli kriterlerden birkaçıdır. Faydalı ve işlevsel pedagojik araç ve materyallerin kullanımı öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarını harekete geçirecek düzeyde olmalıdır. Öğrencilerin sanatsal çalışmalara yönelik seçici tutumlarının değişkenleri ile birlikte incelenmesi, öğrencilerin sanatsal ve kişisel gelişimi için oldukça önemlidir. Dolayısıyla, sanat çalışmalarına karşı bilinçli bir tutum oluşturmalarının eğitimi ve geliştirilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte, görsel sanat eğitiminde benimsenecek olan deneysel ve eğitimsel faaliyetler de öğrencilerin anlamlandırdığı güzelliğe karşı eleştirel bir tutum gerçekleştirir ve analiz etme yeteneğini geliştirmektedir (Kamak ve diğerleri, 2016). Aktif faaliyetler süreci içerisinde öğrenme etkili, sürekli ve gelişimsel olarak öğrencileri öğrenme sürecinin içerisine dahil eder. Günümüzde, öğrenciler aktif öğrenenler olarak öğrenme ortamlarında yer almaları, çağdaş sanata ve görsel sanatlar eğitime karşı olumlu tutum sergilemeleri beklenmektedir (Dilmaç, 2021).

Benton (2000)'a göre sanat alanı genellikle sanatsal açıdan yetenekli bireyler için kabul edilmekte, bu yüzden de birçok görsel sanatlar öğrencisi için anlamsız ve önemsiz bulunduğunu ifade eder. Opoku-Asare ve diğerleri (2015) ise görsel sanatlar dersi öğrencilerinin öğretmenlerinin tutumlarına karşı şikâyet olabildiklerine dikkat çekmektedir. Olumsuz öğretmen tutumu, düşük öğrenci performansına sebebiyet verebilmektedir. Öğretmenler tarafından yapılan olumsuz yorumlar öğrencilerin psikolojik ve motivasyon içerikli durumlarına zarar verebilir. Hoş olmayan yorumlar öğrencinin arkadaşları tarafından gülünç bulunabilir ve öğrenciler arasında tartışmalara neden olabilmektedir. Dolayısıyla, görsel sanatlar dersi öğrencileri iyi bir öğretimden yoksun kalarak tutum geliştirmelerine yönelik teşvik edecek motivasyondan da mahrum bırakılmaktadır.

Araştırma sonuçlarına göre katılımcıların görsel sanatlar dersine yönelik tutumları; sergi ziyareti, yapmayı sevdikleri resim türü, kullanmayı sevdikleri boya türü, okulda atölye bulunma durumu, derse giren öğretmenin branşı, okul türü ve dersi işledikleri mekân değişkenlerine göre anlamlı farklılıklar göstermemişken öğrencilerin tutumlarının cinsiyetlerine ve resim yapmayı sevip sevmeme durumlarına göre anlamlı farklılıklar gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin neredeyse yarı yarıya oranla resim sergisi gezmedikleri görülmektedir. Öğrencilerin görsel algılarını olumlu yönde etkileyeceği için resim sergisi gezilerinin artırılması öğrenciler açısından yararlı olacaktır. Resim türleri olarak tanımlanan peyzaj,

natürmort, soyut, portre, figür kavramlarının anlamlarının öğrencilerce bilinmemesi araştırmacı tarafından ölçek uygulanması sırasında tespit edilmiştir. Devlet okullarında görsel sanatlar atölyesi bulunmadığı, öğrencilerin görsel sanatlar derslerini sıkışık ve rahatsız sınıf ortamında yapıyor olduğu araştırmacı tarafından tespit edilmiştir. Her ne kadar dersin işlendiği mekân öğrencilerin tutumlarında anlamlı bir farklılığı sebep olmamışsa da görsel sanatlar dersinin, kurulacak olan görsel sanatlar atölyelerinde işlenmesi çok daha verimli olacaktır.

İncelenen değişkenler eğitim hayatımızda ve meslek hayatımızda gördüğümüz problemlerden ve yaşadığımız deneyimlerden yola çıkılarak belirlenmiştir. Okul türü değişkenini inceleme sebebimiz, devlet okulları ve özel okulların arasındaki imkân farklılıklarının öğrencilerin tutumlarında değişikliğe sebep olup olmadığını görmektir. 4.sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersine giren öğretmenin branşı özel okul ve devlet okullarında farklılık göstermektedir. Bu farklılık ilkökul dönemi boyunca sürmektedir. Bununla birlikte, derse giren öğretmenin branşı değişkenini inceleme sebebimiz, devlet okullarında görsel sanatlar dersine sınıf öğretmenlerinin girmesinin, özel okullarda görsel sanatlar dersine branş öğretmenlerinin girmesinin öğrencilerin tutumlarında ne gibi bir farklılığa sebep olduğunu ya da herhangi bir farklılığa sebep olup olmadığını görmektir. Görsel sanatlar dersi yoğun malzeme kullanımı gerektiren bir derstir. Ders malzemelerinin okul tarafından temin ediliyor olması eksiksiz malzeme kullanımı ve sorunsuz bir üretim süreci sağlayacakken, malzeme temini görevinin öğrencilere verilmesi; malzemelerin derse getirilmeyi unutulması, eksik, yanlış ya da niteliksiz malzemelerin temin edilmesi gibi sorunlara yol açacak ve ders işleyişini sekteye uğratacaktır. Tüm bu sorunlar düşünüldüğünde, sanatsal ürün yaratım süreci aksayabilecek ve bunun doğal sonucu olarak öğrencinin derse yönelik tutumlarında düşüş yaşanabilecektir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara dayanarak, öğrencilerin tutumlarını daha olumlu hale getirmek amacıyla öncelikle resim yapmayı ve görsel sanatlar dersini sevmelerinin sağlanması, kız ve erkek öğrencilerin tutumları arasındaki farkın sebebini ortaya koymak için yeni çalışmaların yapılması, gelecekte yapılacak araştırmalar ile diğer değişkenlerin tutumlar üzerindeki etkilerinin daha detaylı bir şekilde incelenmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aprotosoiaie-Iftimi, A. M. (2018). Proposals regarding work strategies in visual arts activities in creating an interrogative attitude. *Review of Artistic Education*, 15(16), 190-195.

Asil, M., Gilmore, A., & Yilmaz, H. B. (2020). Ethnic differences in students' attitudes to the arts: providing validity evidence to make comparisons. *European Journal of Educational Research*, 9(3), 1177-1187.

Aslan, S., & Gökdemir, M. A. (2018). Ortaokul öğrencilerinin görsel sanatlar dersine yönelik tutumlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Sdu International Journal of Educational Studies*, 5(2), 53-63.

Aslantaş, S. (2014). Görsel sanatlar dersine yönelik tutum ölçeği geliştirilmesi. *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2014(2), 185-196.

Bao, H., Zhao, J., & Nagai, Y. (2021). Investigating the teachers' education awareness for art classes: attitude, awareness of art lectures in practice teaching. *Journal of Intelligent Informatics and Smart Technology*, 8, 13-7.

Batur, Z., & Özcan, H. Z. (2020). Students' attitudes and perceptions of reading through analysis of their paintings. *International Journal of Education and Literacy Studies*, 8(1), 95-103.

Benton, M. (2000). *Improving Student Attitudes And Achievement In Art* (Master's Thesis). St. Xavier University. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/Ed444921.pdf>

Burkitt, E., & Lowry, R. (2015). Attitudes and practices that shape children's drawing behaviour in mainstream and performing arts schools. *International Journal of Art & Design Education*, 34(1), 25-43.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.

Denac, O., Čagran, B., Denac, J., & Sicherl Kafol, B. (2013). Students' attitudes towards arts and cultural learning in the slovenian educational system. *Croatian Journal of Education: Hrvatski Časopis Za Odgoj I Obrazovanje*, 15(Sp. Ed. 3), 39-72.

Dilmaç, O. (2016). The effect of active learning techniques on class teacher candidates' success rates and attitudes toward their museum theory and application unit in their visual arts course. *Educational Sciences: Theory & Practice, 16*(5).

Dilmaç, O., & Öztürk, D. (2016). Analysis of attitude of secondary grade students towards visual arts course according to various variables. *E-Kafkas Journal of Educational Research, 3*(3), 1-7.

Dilmaç, S. (2021). The influence of active learning provided by distance education on academic achievement, self-efficacy and attitudes in art education. *Educational Policy Analysis and Strategic Research, 16*(1), 194-209.

Eisner, E. W. (1966). The development of information and attitude toward art at the secondary and college level. *Studies in Art Education, 8*(1), 43-58.

Elhosiny, E. M. I., Otiefa, H. A. F., & Abo-Shama, M. R. (2019). The effectiveness of consilience on teaching science supported with visual arts in developing some primary stage pupils' visual thinking skills and the attitude towards the relation between science and arts. *Journal of Research in Curriculum Instruction and Educational Technology, 4*(3), 35-45.

Epstein, J. L., & Dauber, S. L. (1989). Effects of the teachers involve parents in schoolwork (tips) social studies and art program on student attitudes and knowledge. Report no. 41.

Ezell, D., Cale, C., Panesar-Aguilar, S., & Mccraney, M. (2020). Using digital art to influence students' attitudes in high school science classrooms. *Journal of Instructional Pedagogies, 24*.

Genç, S., & Buyurgan, S. (2019). The effect of museum activities based on games to the student achievement and their attitude towards art classes. *Journal of the Faculty of Education, 19*(3), 687-699.

Gerçeker, C. S. (2018). An investigation of fine arts students attitudes towards art education based on some variables. *Educational Research and Reviews, 13*(17), 622-637.

Gibson, R. (2003). Learning to be an art educator: student teachers' attitudes to art and art education. *International Journal of Art & Design Education, 22*(1), 111-120.

Güneş, A. (2015). Examining secondary school students' attitudes towards visual arts course. *Journal of Computer and Education Research, 3*(5), 166-182.

Hicks, J. M. (2004). It's an attitude. *Art Education*, 57(3), 13-17.

Ho, T. K. L., & Lin, H. S. (2015). A web-based painting tool for enhancing student attitudes toward learning art creation. *Computers & Education*, 89, 32-41.

Indoshi, F. C., Wagah, M. O., & Agak, J. O. (2010). Factors that determine students and teachers attitudes towards art and design curriculum. *International Journal of Vocational and Technical Education*, 2(1), 9-17.

Iriobe, C. C., & Okoli, C. E. (2018). Impact of classroom motivational climates on attitude to and achievement in visual arts among junior secondary school students in lagos, nigeria. *Ghana Journal of Education: Issues and Practice (Gje)*, 4, 1-18.

Kamak, A., Auelbekov, E., Beisenbekov, Z., Zholdasova, B., & Sadibek, A. (2016). Perceptual peculiarities and selective attitude of teenagers towards the pieces of traditional applied and decorative arts. *International Journal of Environmental and Science Education*, 11(18), 12099-12108.

Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Atlas Akademik.

Linardić, L. (2015). Attitudes of primary school pupils about printmaking. *Metodički Obzori: Časopis Za Odgojno-Obrazovnu Teoriju I Praksu*, 10(21), 2-11.

Luehrman, M. (2002). Art experiences and attitude toward art education: a descriptive study of missouri public school principals. *Studies in Art Education*, 43(3), 197-218.

Mittler, G. A. (1976). An instructional strategy designed to overcome the adverse effects of established student attitudes toward works of art. *Studies in Art Education*, 17(3), 13-31.

Morris, J. W., & Stuckhardt, M. H. (1977). Art attitude: conceptualization and implication. *Studies in Art Education*, 19(1), 21-28.

Opoku-Asare, N. A., Tachie-Menson, A., & Essel, H. B. (2015). Perceptions, attitudes and institutional factors that influence academic performance of visual arts students in ghana's senior high school core curriculum subjects. *Journal of Education and Practice*, 6(21), 39-49.

Safranski, J. (1993). Improving student and parent attitudes towards visual arts. Retrieved from Eric database. (Ed388541).

Singh, H. R. (2019). Developing attitude, love and value of art education at the secondary stage. *International Journal of English, Literature and Social Science (Ijels)* 4(5), 1263-1264.

Tan, M., & Gibson, R. (2017). 'You feel like you're an artist. like leonardo da vinci': capturing young children's voices and attitudes towards visual arts. *International Journal of Education through Art*, 13(3), 295-315.

Tomljenović, Z. (2018). Elementary school teachers attitudes towards the importance and use of teaching methods in visual arts education. *Revija Za Elementarno Izobraževanje/Journal of Elementary Education*, 11(1), 1-18.

Tranquilli, P. (1999). Improving student attitudes through increased confidence and accountability in art. Retrieved on 27 May 2022 from <http://www.eric.ed.gov/pdfs/Ed438229.pdf>

Varl, K. K., & Duh, M. (2020). Developing a positive attitude of pupils towards contemporary fine arts. *Innovative Issues And Approaches in Social Sciences*, 13(2).

Watts, R. (2005). Attitudes to making art in the primary school. *International Journal of Art & Design Education*, 24(3), 243-253.

Williams, J. (2016). Art education with attitude. *Jsse-Journal of Social Science Education*, 7-13.

DİSİPLİNLERARASILIK BAĞLAMINDA SANAT VE POZİTİF BİLİMLER ART AND POSITIVE SCIENCES IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINARITY

Dilek MENTEŞ¹- ORCID ID: 0009-0007-0240-7938

Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER² - ORCID ID: 0000-0001-5251-4327

ÖZET

Uygarlık tarihi boyunca, tüm medeniyetlerde bilim ve sanat birbirlerini etkilemiştir. Bilim, tarih boyunca insanoğlunun gereksinimlerinden, bilinmeyene olan merakından, doğaya hâkim olma gereksiniminden doğmuştur. Yaşam standartlarını geliştiren, medeniyet seviyesini buluşlar ve teknolojik gelişmeler yoluyla ilerleten bir disiplin olması bakımından bilim sanatın yolunu açmakta, buna karşın sanat da bilimin paralelinde gelişen düşünce sistemi ile birlikte hareket etmektedir. İlkçağlardan bu yana tüm medeniyetler bazında baktığımızda, bilim ve sanat, insana dair ortak payda olması bakımından önem arz etmektedir. Pozitif bilimlerdeki gelişmeler toplumların düşünce sistemleri üzerinde değişimin önünü açarak sanatçının üretim yöntemleri ve teknikleri üzerinde etki göstermektedir. Önceleri anı kaydetmek, kişi ve görüntüleri kalıcı kılmak amacıyla yapılan resim, fotoğraf makinesinin icat edilmesi ve sanatla zanaatın ayrışmasıyla evrilmiş, yepyeni tarz ve biçimlere bürünmüştür. Teknolojik gelişmelerin paralelinde dijital resimler, baskılar, afişler yapılmaya başlanmıştır. Bunun akabinde, video ve yerleştirme sanatları da sanatçının ifade şeklinde yer edinmiştir. Sanat içinde yer bulduğu çağın gelişimi ve özelliklerinden etkilenerek, gelişmekte, değişmekte ve çağın gerekleriyle yeni yorumlamalara ulaşmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan eserler düşünsel, soyut ve kavramsal sanat gibi, farklı ifade biçimlerine bürünerek ortaya çıkmaktadır. Bu makalede sanatla pozitif bilimler arasındaki ilişkiye kavramsal ve pratik çerçeveler açısından bakılacaktır. Bu iki alan arasındaki ilişkinin boyutları ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bilim, Sanat, Teknoloji, Disiplinlerarasılık, Plastik sanatlar.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D.,mentedilek99@gmail.com

² Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, foner@bartin.edu.tr

ABSTRACT

Throughout the history of civilisation, science and art have influenced each other in all civilisations. Throughout history, science has arisen from the needs of human beings, their curiosity for the unknown and the need to master nature. In terms of being a discipline that improves living standards and advances the level of civilisation through inventions and technological developments, science paves the way for art, whereas art acts together with the system of thought that develops in parallel with science. When we look at all civilisations since ancient times, science and art are important in terms of being the common denominator of human beings. Developments in positive sciences cause changes in the thought systems of societies and have an impact on the production methods and techniques of the artist. Painting, which was previously made to record the moment and to make people and images permanent, evolved with the invention of the camera and took on brand new styles and forms. In parallel with technological developments, digital paintings, prints and posters have started to be made. Subsequently, video and installation arts have also gained a place in the artist's expression. Art develops, changes and reaches new interpretations with the requirements of the age by being affected by the development and characteristics of the age in which it finds its place. In this context, the works that emerge in this context take on different forms of expression such as intellectual, abstract and conceptual art.

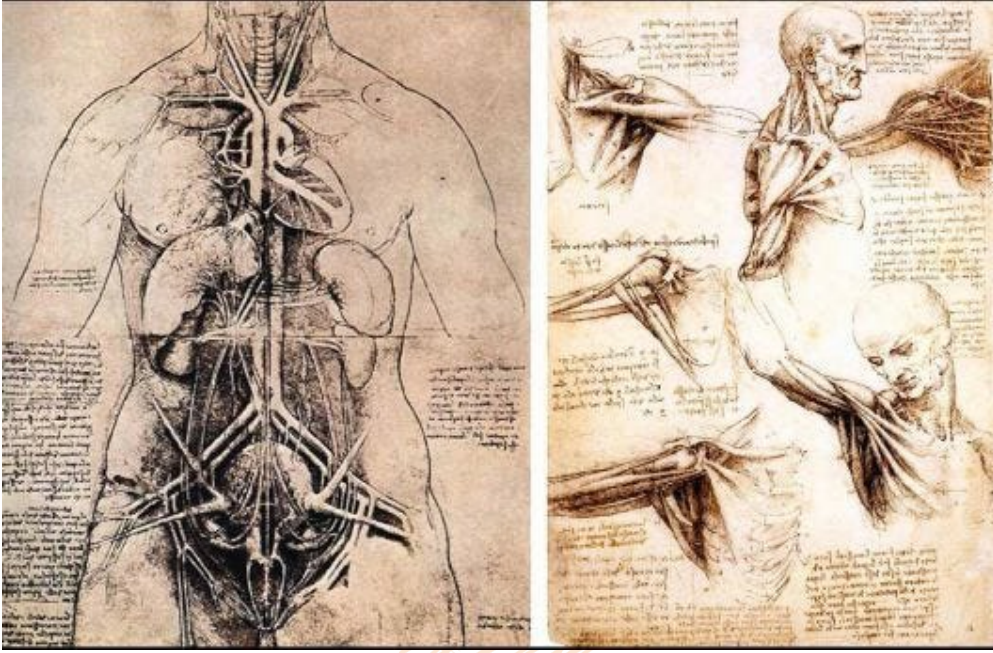
Keywords: *Science, Art, Technology, Interdisciplinarity, Plastic arts.*

1. GİRİŞ

Bir çoğumuz tarafından farkedilmese de günlük hayatımıza bilimin ve sanatın etkisi oldukça büyüktür. Örneğin; bir kek pişirmek, kimyasal değişim ve kimyasal reaksiyon gibi bir takım bilimsel deneyimleri gözlemlememizi sağlarken aynı zamanda pişirdiğimiz keki bir sanat eseri gibi süsleyip, sunuma hazırlamak da bazı estetik ve sanatsal eylemleri gerektirir (Korkmaz, S. v.d., 2023). Bu sebeple, bilim ve sanat başlangıçtan bu yana birbirleriyle ilişkisini çift kutuplu bir etkileşim içerisinde devam ettirmiştir. Her ikisi de; insana özgü merak duygusu, yaşamsal olguları öğrenme isteği, tabiata hakim olma gerekliliği, güzele, estetik olana erişme arzusundan ortaya çıkmıştır. Aynı olgulara ve pratiklere farklı perspektiflerden bakmışlardır. Bu perspektifler insanlığın gelişim, değişim, kendini ve doğayı tanıma süreçlerinde birbirlerini tamamlayıcı bir işlev üstlenmiştir. Örneğin ağaçtan düşen bir elma karşısında; sanatçı elmanın rengini, düşüşünü, renklerin ve kompozisyonun derinleşeceği bir imaja dönüştürürken, bilim insanı elma ağaçtan düşerken yerçekimi kanununu keşfeder. Pozitif bilimler ve sanat, Aynı duruma farklı reaksiyonlar veren çok boyutlu algısal bakış açılarından beslenen iki disiplin sürekli olarak birinin diğerini etkilediği bir sürecin değişim ve devam ilişkisi bağlamında yürütüldüğüne işaret eder. Sanat içinde yeşerdiği çağın felsefesi, bilimi ve teknolojisinden izleri yansıtmıştır. Yine sanat yeni değerler dünyasında soyut ve düşünsel tarzda hatta giderek kavramsal bir boyut içinde karşımıza çıkmaktadır. Gelişim süreçleri bağlamında incelediğimizde; gelişime bütüncül baktığımızda sanatla pozitif bilimler arasındaki ilişkinin doğu ve batı medeniyetleri yahut zihniyetleri arasındaki farkı da ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Tarihsel süreç içinde gelişim periyotları bazında felsefe, bilim ve sanat birbirinden ayrılmaz üç temel unsur olma özelliğiyle toplumların yaşamında dinamizme sahiplerdir. Kronolojik olarak incelendiğinde Doğu'dan başlayan uygarlıkların bilim ve sanatları, zaman zaman farklı boyutlarda ön plana çıkardığı görülür. Sanatın ilerleme sürecine yalnızca estetik değer kazandırdığı düşünülmemelidir. Sanat, en az felsefe ve bilim kadar buluş yapan ve var eden bir sistemdir (Deleuze, 2000). Bu alanların ortak noktaları buluş yapmalarıdır. Bu bağlamda bilim adamı da sanatçı da yaratıcı niteliklere sahip olmaları bakımından dikkat çekmektedirler (Yetişken, 1992).

Sanat, insanlık tarihinin başlangıcından bugüne insan yaşamının yapıtaşlarından biridir. Basit pratiklerle günlük işleyişin içinde ortaya çıkarak, gelişen uygarlıkla birlikte ilerlemiş ve değişmiştir (Çelik, 1994). Sanatın ilk örnekleri olan mağara duvarlarına yapılan resimlere bakarsak, bu üretimlerin insanın sanatla ifade etme ve keşif arzusunun kesiştiği noktada olduğunu görürüz. Bu noktada tabiatın insana keşif arzusunu karşılamak için sunduğu

imkanlarla (mesela renkler) sanat yapmak için verdiği mimetik ilham resimlerde görünür hale gelir. Bilimin ve sanatın ilgi alanları birbirlerinden çok uzak ve farklı görünseler de her ikisi de merak ve keşifle başlamıştır. Bu sebeple aslında derin bir benzerliğe sahiptirler. Sanat sadece göze, kulağa, ruha iyi gelen sesler veya görüntüler yaratma işi değildir. Sanat eserinin ortaya çıkış macerasında öncelikle bir takım yaratıcı ve düşünsel aktiviteler yer almaktadır. Sanat, pozitif bilimlerin de rol aldığı değişim sürecini sezgisel olarak önceden görür ve avangart (öncü) bir tavır takınır. Yani sanat öncelikle akıl ve rasyonalite ile ilgilidir. Rönesans'tan modernizme kadar bir çok sanatçı için bilim ve teknoloji çıkış noktası olmuştur. Eserlerini üretirken bilimden ve dolayısıyla da matematikten referans alan Leonardo Da Vinci, (Görsel 1) sadece duyguları aktararak resim yapılmaması gerektiğini savunmuştur (Atalay, 2006). Modernizmin gerçek sebebi olan teknoloji terimi sanat, bilim ve endüstrinin sistemsel anlamda kolektif kullanımı ile var olmaktadır (Sakiyan, 2019).



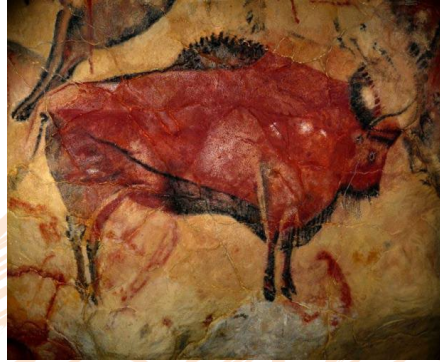
Görsel 1 Leonardo da Vinci'nin Anatomi Çizimleri <https://www.loveinartsz.com/buyuk-dahinin-yarim-kalan-eserleri-leonardo-da-vinci/> Erişim Tarihi: 01.11.2023

2. SANAT VE POZİTİF BİLİMLER

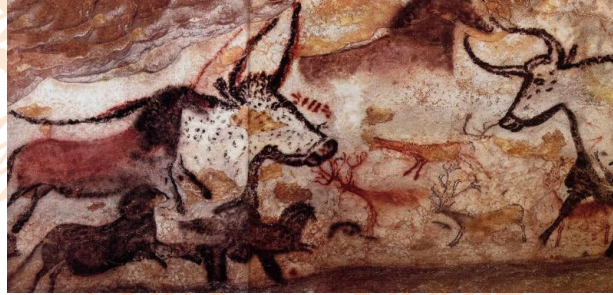
Sanat ve bilim arasında var olan ilişki vazgeçilmezdir. Sanat ve bilim, dahil oldukları değişim sürecinde takındıkları eleştirel tavırlar bağlamında da birbiriyle benzeşir. Bu benzeşme medeniyet kavramı ve pratiğinin oluşmasında önemli bir dinamik olarak yer alır.

Pozitif bilimler ve sanatın temel ortak noktası yeni olana, bilinmeyene, yeni keşfedilecek olana duyulan merak ve heyecandır. Tarih öncesi çağlarda felsefe, din, efsane gibi ruhsal, el sanatları

gibi pratik yaşam ihtiyaçlarına yönelik uğraşlar dışında, gözleme dayalı bilimden söz etmek mümkün değildir. Bu dönemde, araştırma ve incelemeye dayalı eser üretiminden çok din, felsefe ve efsaneden etkilenen insanoğlunun günlük temel ihtiyaçlarını karşılayabileceği zanaatlara yönelmiş ve üretmiş olduğu görülmektedir (Yıldırım, 2005). Sanatın ilk izleri takip edildiğinde üst paleolitik döneme tarihlenen, Kuzey İspanya’da Altamira Mağarası ve Fransa’da Lascaux mağarasındaki yaban öküzü ve boğa resimleri dikkat çekmektedir (Görsel 2 ve 3). Bu resimlerde malzeme olarak doğada bulunan bitki, yaprak, kök, ağaç kabukları su, hayvan yağı gibi sıvılarla karıştırılarak elde edilen boyalar kullanılmıştır.



Görsel 2. Mağara resmi, yaban öküzü figürü, Altamira Mağarası (İspanya) <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 01.11.2023



Görsel 3. Mağara resmi, boğa figürü, Lascaux Mağarası (Fransa) <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 01.11.2023

Daha sonra gelen Antik Sanat periyoduna baktığımızda Çin, Hindistan, İran, Filistin, Mısır ve Yunanistan gibi yerleşik toplumların inşa ettiği medeniyet, pek çok sanat eserine ev sahipliği yapmıştır (URL-1) <https://sanatakademi.com.tr/sanat/sanat-akimlari>

Sümerler, teknoloji, hayvancılık ve tarım alanlarında ilerlemiş bir medeniyet olarak, kalay ve bakır alaşımından elde ettikleri bronz eserleri günümüze kadar gelmiştir (Yıldırım, 2005). İnsan vücudundaki bütün ayrıntıları figürlerine taşımak isteyen Sümerler, Mezopotamya sanatında dikkat çekici eserler bırakmışlardır. (Görsel 4)



Görsel 4. Sümer Resmi, <https://www.fikir.gen.tr/mezopotamya-sanati-sumer-mimarisi-sumer-heykel-ve-kabartma-sanati/> Erişim Tarihi: 02.11.2023.

Eski Mısır sanatı; bilimsel araştırmaların dolayısıyla da teknolojinin gelişimine paralel olarak (Görsel 5) içinde bulunduğu dünyayı güzel bir yere taşımak adına oluşturulan medeniyete dair estetik kayıtlar tutmuştur. (URL-2) Ayrıca sanat eserlerinden Mısırlıların bilimle ne ölçüde ilgili olduklarını ve ne ölçüde yararlandıklarını da takip edebilmek mümkündür. (Görsel 5)



Görsel 5. Antik Mısır'da Tıp Bilimi <https://teknoloji.org/eski-misirda-teknoloji-ve-muhendislik/> Erişim Tarihi: 02.11.2023

Aristoteles Poetika'da; "bir kısmımız evreni renkler ve biçimler, bir kısmımız ise sesler yardımıyla bir kez daha düzenlediğimizde, ritim, ifade ve ahenk barındıran farklı bir yoruma ulaşırız" diyerek sanata dair görüşünü belirtmektedir (Abacı, 2021). Bu görüşler sanatın doğasına yapılan vurgudur. Sanat doğasına uygun içkinlikle ve kapsayıcı, esnek tavrıyla pozitif bilimlerin de estetik kaydını tutmuştur.



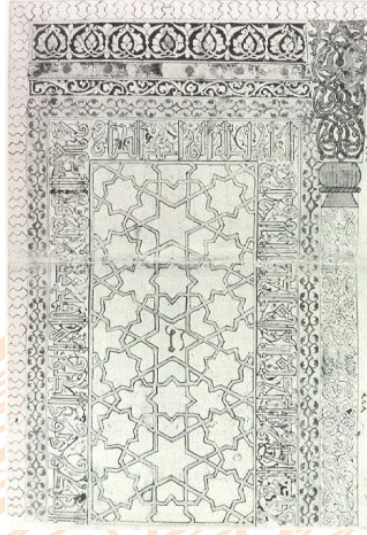
Görsel 6. Takiyüddin'in İstanbul Rasathanesi <https://sarkac.org/2019/07/islam-dunyasi-biliminin-avrupaya-etkisi/> Erişim Tarihi: 04.11.2023

Ortaçağ'a gelindiğinde, batı coğrafyası dinsel kısıtlamaların etkisiyle bilim, felsefe ve sanat alanlarında geride kalırken, İslamiyet'in hakim olduğu doğu dünyasında (Görsel 6) önemli bir ilerleme dönemine girildiği görülmüştür (Wimmer, 2009). Matematik ve sanat birbirlerinin yapısında yer almak suretiyle iç içe geçmiştir. Bu bütünleşmenin odağında tabiat vardır. Tabiatın kendi içinde barındırdığı sistematik yapı pozitif bilimler ve sanatın odağında yer almıştır. Tabiatın kendinden esinlenen sanatçı ürettiği eserinde de matematiğin, bilimin bilgilerine, düzenine, söylemlerine yer vermektedir (Cereci, 2012). Neredeyse hayatını matematiğe ve geometriye adanmış ressam ve grafik sanatçısı M.C. Escher de "Ressamlar matematiğe ihtiyaç duyarlar ve matematik kurallarıyla çalışmak gereklilikten çok zorunluluktur" der (İlter, 2003). Voltaire'a göre, "Sanatın sırrı, tabiatı düzene sokmaktır. Bu kendi düzenimiz olmalıdır. Doğada yer alan tüm unsurlar, geometri ve simetri barındıran bir sisteme sahiptir" (Bigali, 1999).

Sanatın dönemlerini felsefe, bilim ve sanat üçgeni içinde kronolojik olarak incelediğimizde beş ana başlık dikkati çekmektedir. Empirik dönem (Mısır ve Mezopotamya), evreni açıklama temelli akılcı üslup dönemi (Eski Yunan), dogmatist yapısı ve dinsel ağırlığıyla batıdaki Ortaçağ, yine Ortaçağ'da yüksek bir ivme gösteren İslam bilimsel süreci. Sonrasında Rönesans ile gelen aydınlık dönem ve modernleşme ile birlikte bilim ve sanat (Yıldırım, 2007)

Doğu ve batı arasında sanatsal, kültürel ve bilimsel iletişim, çağlar boyunca göçler, savaşlar, coğrafi keşifler ve ticaret nedeniyle dinamizm kazanmıştır. Görsel 7 ve 8'de görüldüğü gibi Timur İmparatorluğundan günümüze gelen mimari süsleme motifleri içeren Topkapı Parşömeni ile matematiği resimleyen ressam olarak tanımlanabilecek olan Escher'in resimleri arasında

benzerlik dikkat çekicidir. Escher resimlerinde El-Hamra Sarayı'nda bulunan İslam eserlerinde kullanılan altıgen tabanlı geometrik desenlerden etkilenmiştir. Matematikçiler, F. Haag ve G. Polya'nın öğretileri eserlerinin beslenme alanını oluştururken, kendisi de resimleriyle H. S. M. Coxeter ve Roger Penrose gibi bilim adamlarına ilham kaynağı olmuştur. (Uysal, 2019, s.77-78).

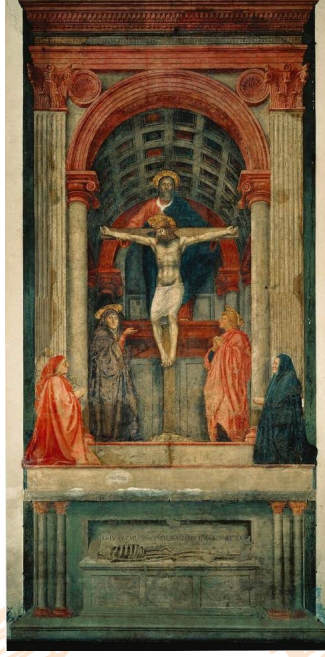


Görsel 7. Topkapı Parşömeni <https://5temmuz2009.blogspot.com/2009/07/topkap-parsomeni.html> Erişim Tarihi: 04.11.2023



Görsel 8. M.C. Escher ve resmi <https://www.cantorsparadise.com/the-master-of-mathematical-art-4ab19153ccf4> Erişim Tarihi: 04.11.2023

Matematiğe dair kuralları referans almış ve eserlerinde gerçek derinlik etkisini verebilmiş ilk Rönesans sanatçısı, 1401-1428 yılları arasında yaşamış olan Masaccio'nun resimsel mekân arayışları ve tek kaçışlı perspektifi içinde barındıran 'Kutsal Üçlü' freski (Görsel 9) dikkat çekicidir (Gombrich, 2002). Bu arayışlar matematiğin ortaya koyduğu değerler sisteminden yararlanılarak imaja dönüştürülmüştür.



Görsel 9 Masaccio, *Kutsal Üçlü*, <https://eaomag.com/sanat-tarihiyle-ilk-hafta-ronesans-donemi-eserleri/> Erişim Tarihi: 04.11.2023

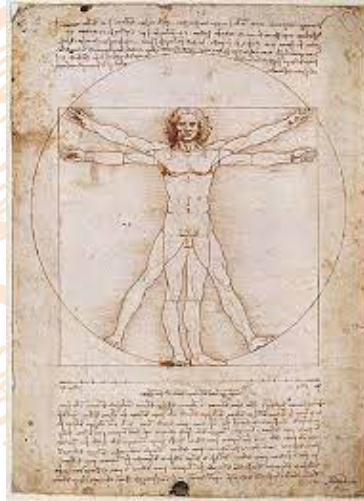
Görsel 10’de görüldüğü gibi, 15. yüzyılda, Mantegna’nın “rakursi” kısa görünüş yöntemi ile oluşturduğu eseri “Ölü İsa”, perspektif açısından önemli bir örnektir (Hollingsworth, 2009). İzleyicide eserde bir delik açıldığı ve farklı bir mekandan bakılıyormuş etkisi bırakmaktadır (Gombrich, 2002). Bu etkinin yaratılabilmesinde de fizik ve matematik bilimlerinin etkisi vardır.



Görsel 10 Mantegna, *Ölü İsa* https://tr.wikipedia.org/wiki/Andrea_Mantegna

Erişim Tarihi: 04.11.2023

Leonardo Da Vinci, resmi bilim olarak algılanmaktadır (Kilimci, 2018). “Vitruvius Adamı” eserinde yer alan bir erkek figürünün kollarını ve bacaklarını iki yana açık olarak dengeli bir biçimde eşkenar beşgen içine çizmiştir (Görsel 11). Bu çalışma, hem insan doğasının hem tabiatın sahip olduklarını matematiksel değerlerle ifade etmek anlamına gelir. Leonardo da Vinci'nin hayatı boyunca bilim adına yaptığı pek çok araştırma ve çalışma her biri birer başyapıt olan az sayıda resim üretmesine de sebep olmuştur.



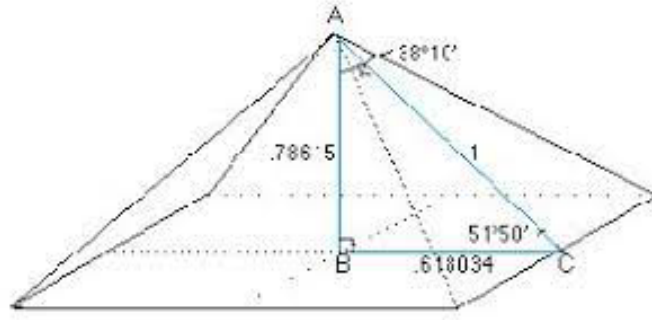
Görsel 11. Leonardo da Vinci, *Vitruvius Adamı*, 1490, Gallerie dell'Accademia, Venice, İtalya.

<https://www.pivada.com/leonardo-da-vinci-anatomi> Erişim Tarihi: 07.11.2023

Leonardo'ya göre resim çizmek ve yeni buluşlar yapmak arasında derin bir ilişki bulunmaktadır. Ona göre, matematik bilmeden hangi alanda olursa olsun somut bir sonuca varmak, ürün ortaya koymak mümkün değildir (Bayv, 2009). 15. yüzyılda Euclid ile altın oran olgusu ve pratiği ön plana çıkmıştır. Leonardo, Mona Lisa tablosunu bir piramit taslağı üzerinde çalışarak tablodaki figürün kıvrılmış ellerini piramidin köşesine yerleştirmiştir (Görsel 12 ve 13). Burada, eller koyu tonda iken yüz, boyun ve göğüs daha yoğun ışık almış durumdadır. Işığın dağılımına dikkat edildiğinde geometrik yapı daha da belirginleşmektedir.



Görsel 12. Leonardo da Vinci, Mona Lisa https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci
Erişim Tarihi: 07.11.2023

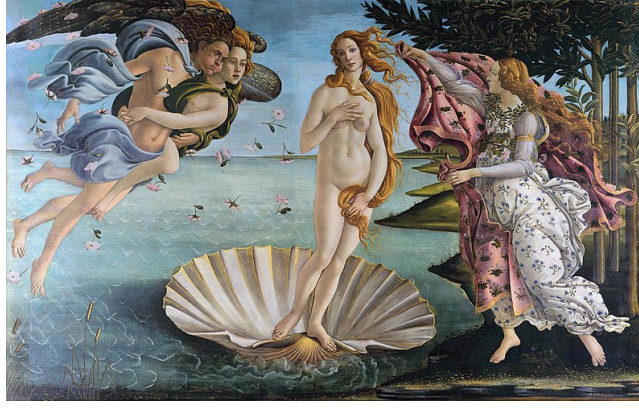


Görsel 13. Altın Oran Kuralına Uyan Keops Piramidi https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_oran Erişim
Tarihi: 08.11.2023

Rönesans döneminde, Leonardo'nun, "Son Akşam Yemeği" ya da Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" eserleri (Görsel 14-15), simetrinin başarılı işlenişlerindedir (Parchegani, 2015).



Görsel 14. Leonardo, Son Akşam Yemeği <https://birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/leonardo-da-vinci-son-aksam-yemeği-eseri-sasirtici-gercekler/> Erişim Tarihi: 08.11.2023



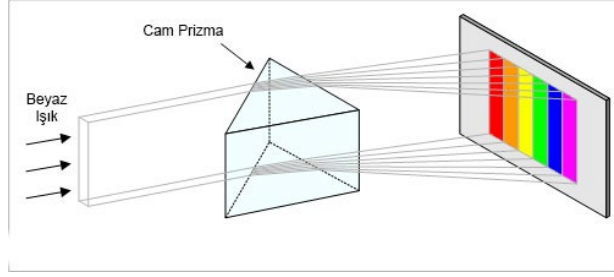
Görsel 15. Botticelli, Venüs'ün Doğuşu https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_ProjectFXD.jpg Erişim Tarihi: 09.11.2023

İtalyan Rönesans'ının öncü isimlerinden Rafael ve Michelangelo eserlerinde insan anatomisini başarıyla uygulamışlardır. Rafael'in "Atina Okulu" resmi, sanat, tarih, pozitif bilimlerin bir araya getiren şölen atmosferini barındırır. Bu eser, o döneme kadar tarihte yer etmiş müzisyenler, astronomlar ve geometri bilginlerine yer verirken, derin araştırmalara dayalı anatomik unsurlara dayanan önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 16).



Görsel 16. Rafael, Atina Okulu <https://www.tarihli-sanat.com/atina-okulu/> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Renk ve rengin oluşum sorunsalı fizik bilimi ile alakalıyken, 17. yüzyılda Newton yaptığı renge dair çalışmalar sonucunda renk çemberi keşfedilmiştir. Newton, ışığın karşısında kırılma sırasına göre renkleri kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor şeklinde sıralamıştır (Parramon, 1994).



Görsel 17. Newton Cam Prizma Deneyi

<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=4134> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Newton, cam prizma yardımı ile yapmış olduğu deneyler sonucunda, beyaz ışığı elde edebilmek için bütün renkleri harmanlamıştır (Malacara, 2002; Öztuna, 2007). Newton'un cam prizma deneyiyle birlikte ortaya koyduğu renk çemberi daha sonraki dönemlerde Morres Harris, Lambert, Goethe, P.O. Runge, Itten gibi pek çok bilim insanının merak ve araştırma konusu olmuş, sanat dünyasına geliştirdikleri renk çemberleri ve prizmalarıyla bir çok katkı sağlamışlardır.

Özünde ve çıkış noktası bilim olan Modernizmin hemen her sanat akımında bilimsel bir öz görmek mümkündür. Kübizm, 1915 yılında Einstein'ın genel görecelik kuramına dayanan metafizik bir öze sahiptir (Klee, 2002).



Görsel 18. Cemal Tollu <https://artam.com/muzayede/337-degerli-tablolar-muzayedeside/cemal-tollu-1899-1968-toprak-ana> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Kübitler eşyanın reel dış görünüşünden vazgeçmiş, onu parçalayarak anlatılarını biçimlendirmişlerdir (Görsel 18). Bu gerçeklikten soyut akımlarla tamamıyla uzaklaşmıştır. 1909'larda makinenin modern yaşama getirdiği hızı ve pratikliği öven işler ile ortaya çıkan Fütürizm dikkat çekmektedir (Turani, 2000).

20. Yüzyılda tıbbın nöroloji, psikoterapi, psikanaliz dallarında Sigmund Freud'un psikanaliz kuramı Sürrealizmin ortaya çıkışında etkili olmuştur (Akkaya, 2014). Sürrealist sanatçıların

eserleri, Freud'un rüyalardan ve bilinç dışılıktan yola çıkarak ortaya koyduğu psikoanalitik kuramın gün yüzüne çıkmış halleri gibidirler.



Görsel 19. Salvador Dalí, *Belleğin Azmi*, 1931 https://tr.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD Erişim Tarihi: 09.11.2023

Pop sanata gelindiğinde de bilim ve sanatın iç içeliği dikkat çeker. Tüketime ve kitle iletişim araçlarına karşı tavırlarıyla teknolojinin olanaklarından yararlanarak, yenilikçi sanat eserleri yaratan Andy Warhol "Fabrika" ismini verdiği atölyesinde asistanları ve çalışma arkadaşlarıyla birlikte baskı teknikleri gibi teknolojinin olanaklarını kullanarak kolektif sanat üretimde bulunmuştur.



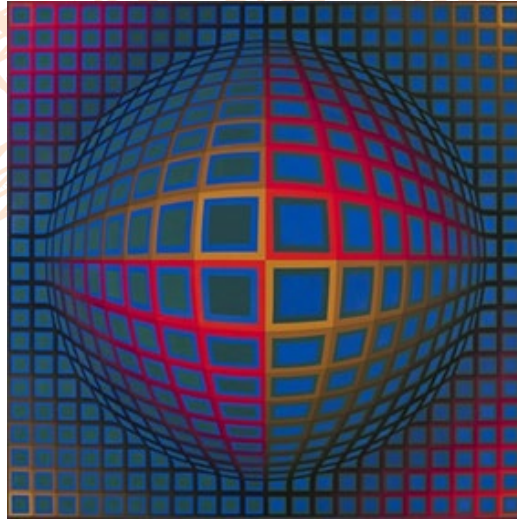
Görsel 20. Andy Warhol, *Marilyn Monroe*. <https://www.mutualart.com/Artwork/Marilyn-Monroe-Portfolio-/CCC0113DA0DE7A0C823882D2CD62D939> Erişim Tarihi: 09.11.2023

19. yüzyılda radyo, televizyon fotoğraf makinesi gibi teknolojik araçların keşfedilmesi ile sanatçılar yeni arayışlar içine girmişlerdir (Türker, 1988). Kronofotoğraf makinesinin icadı ile art arda görüntülerin çekilebilmesi bir canlının seri hareketlerinin tespit edilmesi soyut sanata doğru ilerleyişi hızlandırmıştır. Bu icatlar bilhassa Fütürist sanatçıların odağında yer almıştır. (Görsel 21).



Görsel 21. Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Bilimden yola çıkan ve alışılmış olana karşı refleks gösteren fütüristler için makineye dair olgu, hareket ve geometrik biçimsellik temel konuyu oluşturur (Külahoğlu, 1985). Başlıca ilgileri makineler ve hareketleri olan fütürist sanatçıların eserlerini etkileyen ve meraklarını tetikleyen en önemli bilimsel buluş ise fotoğraf makinesinin icadıdır. Fütüristler, fotoğraf makinesinin hareketi yakalama özelliğine öykünerek hareketli resimler yapmaya çalışmışlardır. Hareketi temel referans olarak ele alan Fütürizm, bir sanat akımı olarak sahne sanatlarından, edebiyata, resim ve müziğe kadar birçok sanat akımını etkilemiştir.



Görsel 22. Victor Vasarely https://www.mimarizm.com/kose-yazilari/victor-vasarely-yanilsama-ve-gerceklik_128072 Erişim Tarihi: 09.11.2023

Tıp eğitimi alan Op Art'ın kurucusu Victor Vasarely (Görsel 22), bilim yerine sanatı tercih ederek, gözün optik bölümünde yanılsama mantığından hareketle eserler üretmiştir (URL-4).

21. yüzyılda, biyolojinin altın çağı olarak, sayısız türün dramatik bir şekilde yok oluşu, iklim değişikliği ve çeşitli hayvanların habitatlarının tahrip edilmesi, sanatçılara ilham veren bir

vicdan kriziyle sonuçlanmıştır. Günümüzde meydana gelen, teknolojik, biyolojik ve daha birçok şaşırtıcı gelişme sanatsal üretimler için verimli bir zemin oluşturmaktadır. Biyo-sanat, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi araştıran uzun süreli sanatsal hareketlerin son çizgisi olarak tanımlanabilir (Myers, 2015; Çakır Atıl ve Özgür,2018). Canlı doku, organizma ve bakteriler kullanılarak, sanatçının atölyesinin bir laboratuvar olduğu biyo-sanat eserleri bilimle sanat arasındaki ilişkinin doğrudanlığına işaret eder (Anker, 2021).



Görsel 23 Eduardo Kac, Solda: 1999'daki 'Genesis' Sergisi. Sağda: GFP Tavşanı, Alba (2000) ve Sekizinci Gün Projesi kapsamında diğer Floresan Hayvanlar (2001)

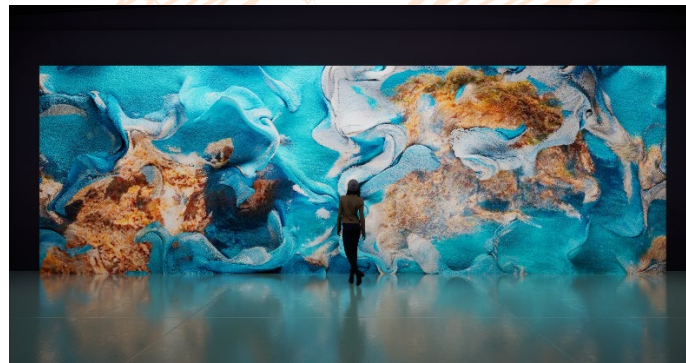
<https://www.labiotech.eu/trends-news/bioart-in-person-eduardo-kac-transgenic-art/> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Ülkemizde de enstalasyonlarıyla dikkat çeken Dilay Koçoğulları ve Selin Balcı, Orkan Telhan, Ayşe Gül Süter, Nergiz Yeşil gibi sanatçılar deneysel bir tavırla biyokimyadan yararlanmaktadırlar. Günümüz sanatçıları, resim, heykel, performans, enstalasyon gibi anlatım biçimleri yoluyla, pek çok disiplini buluşturarak yeni fikirlere ve düşünce sistemlerine ulaşmaktadırlar (Külahoğlu, 1985). Dijital teknoloji sayesinde kısa sürede pek çok kopyaya erişme, internet yolu ile geniş kitlelere ulaşma gibi imkânların ortaya çıkması da sanatı yoğun bir biçimde etkilemiştir. Artık burada sanatçı alışlagelmiş üretim araçlarından farklı yönelimler ile kendini ifade edebilmektedir (Şahin, 2010). Meksikalı sanatçı Stefan Brügge man dijitalleşmeyle başlayan sanal stüdyo kavramı ile ilgili yaptığı bir konuşmasında “Kimin bir stüdyoya ihtiyacı var ki? Bugün bir sanatçının bütün ihtiyacı olan, bir bilgisayar ve bir telefon hattıdır” demiştir. (Oliveira, Oxley & Petry, 2006).



Görsel 24 Stefan Brüggenman <https://www.pivo.org.br/en/exhibitions/stefan-bruggemann-pivo-welcomes-mendes-wood-gallery/> Erişim Tarihi: 09.11.2023

İlk örneklerini 1946'lı yıllarda gördüğümüz dijital sanat çalışmaları; Profesör Otto Beckmann ve arkadaşları tarafından bu yıllarda kurulan “Art Intermedia” grubu bilgisayar teknolojisi ile modern sanat anlayışına yeni bir soluk getirmeyi amaçlamıştır (Türker, 2011; Eyüpoğlu ve Beykal Orhun, 2019). Günümüze gelindiğinde geliştirilen tasarım programları ve donanımsal ürünlerle (çizim/grafik tabletleri, üç boyutlu yazıcılar, yazılımlar vb.) birlikte bilgisayarlı tasarım alanında yeni bir döneme geçildiği görülmektedir. Bilgisayar ve teknolojisi sanatçılara daha önce asla mümkün olmayan türden eserler ve yeni eser/iş türleri yaratma imkânı sunmuştur (Wands, 2006). Böylece ortaya çıkan internet sanatı, yazılım sanatı, piksel sanatı, video sanatı, dijital resim sanatı, animasyon sanatı, oyun sanatı, dijital grafik sanatı gibi yeni çalışma alanları bilgisayar teknolojisinin sağladığı olanaklar sonucunda hayatımıza giren “dijital sanat” türlerinden yalnızca birkaçını oluşturmaktadır (Çokokumuş, 2012, Özdemir, 2010, Eyüpoğlu ve Beykal Orhun, 2019).



Görsel 25 Refik Anadol. <https://www.artnews.com/art-news/artists/refik-anadol-jeffrey-deitch-exhibition-1234656237/> Erişim Tarihi: 09.11.2023

Refik Anadol da dijital sanat alanında yapay zeka destekli devasa büyüklükteki işleriyle dünya çapında ses getiren bir sanatçımızdır. İşlerinde teknolojinin, bilimin tüm olanaklarını kullanmaktadır.

Sanatçının, ifade etmek istediği düşünceyi pek çok sanat disiplinini ve bilimi de devreye sokarak harmanlaması ile ortaya çıkan kavramsal sanat çağdaş sanat türlerinin en dikkat çekenlerinden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır ve günümüzde sanatçılar için özgür ifade alanı oluşturmaktadır (Özayten, 1997). Öyle ki günümüzde tıpkı 1960’larda Andy Warhol’ün “Fabrika”sında gerçekleştirdiği çoğu kolektif işler gibi günümüzde de bilgisayar programcıları, animatörler, elektrik-elektronik mühendisleri, heykeltıraşlar, ressamlar ve senaristler birlikte çok katmanlı işler oluşturmaktadırlar. “Avatar” isimli animasyon film disiplinlerarasılık bağlamında günümüzden çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Mercin, 2019).

5. SONUÇ

Tarihin başlangıcından günümüze gelinceye değin, sanat ve pozitif bilimler bütün çağlar ve kültürlerde birbirlerini etkilemişlerdir. Süreç içinde doğadan temin edilen çeşitli materyallerle başlayan sanatsal üretim süreci gelişen teknoloji ile birlikte daha karmaşık yöntem, teknik ve malzeme kullanımına evrilmiştir. Felsefe sistemlerinin de etkisiyle sanatçı yeni sorunsallar üzerinde çalışırken, bir yandan da bilimin imkânlarından yararlanmış, bazen de keşif önceliğini ele geçirmiştir. Neoklasisizmden pop arta, sürrealizmden antik sanata, sembolizmden modern sanata değin sanat akımlarında var olan devinim, resim, heykel ve mimari alanlarda değişik eserler ortaya konmasına imkân tanımıştır.

Sanat içinde barındırdığı olgular ile yaşamı şekillendiren, estetize eden bir tavır geliştirirken pozitif bilimler daha sistematik bir süreci takip ederek doğanın anlamını çözmeye uğraşında olmuştur. Doğanın ortak payda olduğu sanat-bilim etkileşimi sanatın boyutlarını değiştirirken, bilim de sanatın kendisini ifade eden estetik aracı olma özelliğinden yararlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Abacı, Z. (2021). “Disiplinlerarası Etkileşim Bağlamında Castel’in Renk Klavyesi”. *idil*, 79: s. 408–420. doi: 10.7816/idil-10-79-03
- Akkaya, T. (2014). *Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, Arkeoloji ve Sanat yayınları. İstanbul. S. 75
- Anker, S. (2021). *Epistemic practices in bio art*. AI&Society. <https://link>. Sp
- Bigali, Ş. 1999. *Resim Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. s.131.
- Cereci, S. 2012. Güzel Sanatlar Dalı Olarak Matematik. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 2 (1), 88-100.
- Çakır Atıl, A., Özgür, N. (2018). *Çağdaş Sanatta Yeni Bir Yaklaşım: Biyo- Sanat*, Uluslararası Bilim, Eğitim ve Teknoloji Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri Kitabı, ISBN 978-605-81236-1-8
- Çelik, N. & Haydar, Ç. 1994. *Çizginin Gücü-Büyük Ressamlardan Desenler*, İstanbul: Troya Yay.
- Deleuze, (2000). *Nietzsche ve felsefe*, (F. Taylan Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Eyüpoğlu İ., & Beykal Orhun, F. (2019). Sanat Eğitimcileri Görüşleri Çerçevesinde Dijital Resim Çalışmalarının İncelenmesi (Bartın İli Örneği). *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(1), 100-115. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.600059>
- Hollinsworth, Mary2009, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkilap Yayınevi
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. E.Erduran, Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 229.
- İlter, E. (2003). Tüketim kültürünün tarihsel gelişim süreci ve bireysel, toplumsal ve kültürel etkilerinin incelenmesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12 (2), 461-476
- Kilimci, P. (2018). *Sanatta mikroskobik görüntülerin dünyada ve Türkiye’deki yansımaları*. Doktora tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Klee, P. (2002). ‘Kübizm ve Görecelik Kuramı’ (aktaran : Thomas Vargish- Delo E.Mook), (Çev: Fümet, Anıt Abhary), *Sanat Dünyamız*, Sayı:83, İstanbul, s.155–158.
- Korkmaz, S., Cetin-Dindar, A., Kucuksen Oner, F. (2023). Impact of educational game development on students’ achievement and attitudes toward science, *The Journal of Educational Research*, 116:5, 268-279, DOI: [10.1080/00220671.2023.2265852](https://doi.org/10.1080/00220671.2023.2265852)

- Külahoğlu, C. (1985). Fütürizm ve Hız, Hareket, Değişim'' Üçgeni', *Sanat Olayı Dergisi*, S:33, İstanbul, s.13.
- Malacara, D. (2002). Color Vision and Colorimetry: Theory and Applications, Second Edition. USA: *The International Society for Optical Engineering*.USA.
- Mercin, L. (2019). Steam Eğitiminde Sanatın Yeri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9 (19) , 28-41 . doi: 10.16950/iujad.514132
- Myers, W. (2015), Bioart, London: Thames & Hudson Ltd.
- Oliveira, N. (2005). *Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu*, Akbank Kültür sanat Yayınları Çev: Osman Akınhay, İstanbul.
- Özdemir, Ö. (2010). Çağdaş sanatta dijital teknolojilerden yararlanan interaktif sanat. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Öztuna. Y. (2007). *Görsel iletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Özayten, N. (1997). *Kavramsal sanat*. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınevi.
- Parramon, J. M. (1994). *Resimde Renk ve Uygulanışı*, çev: E. Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, H. & Selçuk, Z.A. 2013. İlkçağdan Modernizme; Bilim, Sanat Ve Felsefe Buluşmaları, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching*, Cilt:2 Sayı:3 Makale No:19 ISSN: 2146-9199
- Şahin, S. (2010). Dijital devrim ile birlikte sanatta mekân, beden ve algı değişimi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Sakiyan, S. (2019). Çağdaş Teknolojinin Resim Sanatına Etkileri: Eser Üzerine İnceleme, *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, (6: 38), s. 156-167
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 582-600.
- Türker, U. (1988). Yeni uygulama ve anlatım biçimleri açısından çağdaş teknolojinin resim sanatına etkileri. Çağdaş Teknoloji ve Sanat, Ulusal Sanat Sempozyumu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. 1998. Ankara.

Türker, İ.B. (2011). Tuvalden sayısala. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, 145-167. https://personel.omu.edu.tr/docs/ders_dokumanlari/5048_95869_1165.pdf sayfasından elde edilmiştir (Erişim Tarihi: 10.02.2018).

Uysal, S. (2019). Fraktal Geometri ve Algoritma İlişkisinde Jeneratif Sanat. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yıldırım, C. (2005). *Bilim Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1. <https://sanatakademi.com.tr/sanat/sanat-akimlari>

URL-2. <https://teknoloji.org/eski-misirda-teknoloji-ve-muhendislik/>

URL-3. <https://sarkac.org/2019/07/islam-dunyasi-biliminin-avrupaya-etkisi/>

URL-4. <https://www.nytimes.com/1997/03/18/arts/victor-vasarely-op-art-patriarch-dies-at-90.html>



Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 28 Aralık 2023
Kabul Tarihi: 3 Ocak 2024

NEURO LINGUISTIC PROGRAMMING FOR STAGE ANXIETY: A QUALITATIVE RESEARCH*

SAHNE KAYGISI İÇİN NÖROLİNGÜİSTİK PROGLAMLAMA: BİR NİTEL ARAŞTIRMA

Ceren DOĞAN¹- 0000-0002-7848-0572

ABSTRACT

Stage anxiety may disturb the spiritual health of the individual, especially as it may adversely affect the professional success of the people who perform music professionally. The use of beta-blockers, substances or alcohol at the presence of the musical performance may not be a solution oriented behavior. Within the light of these problems, this study aims to search the usage of Neuro-Linguistic Programming, which is a collection of communication and behaviour change techniques, for relieving and treating stage anxiety. A qualitative design has been used for this research, interviews with the NLP experts and counselees whom had previously gone through with NLP sessions for treating stage anxiety have been held. Findings were reported and suggestions were given.

Keywords: Stage anxiety, music performance, applied music

ÖZET

Sahne kaygısı, özellikle müziği profesyonel olarak icra eden kişilerin mesleki başarısını olumsuz etkileyebileceği gibi, bireyin ruhsal sağlığını da bozabilmektedir. Müzik icrası sırasında beta bloker, madde ya da alkol kullanımı çözüm odaklı bir davranış olmayabilir. Bu sorunlar ışığında bu çalışma, iletişim ve davranış değiştirme tekniklerinin bir derlemesi olan Nöro-Linguistik Programlamanın sahne kaygısının giderilmesi ve tedavisinde kullanımının araştırılmasını amaçlamaktadır. Bu araştırmada nitel bir tasarım kullanılmış, daha önce sahne kaygısını tedavi etmek amacıyla NLP seanslarına katılmış NLP uzmanları ve danışanlarla görüşmeler yapılmıştır. Bulgular raporlanmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sahne kaygısı, müzik performansı, çalgı eğitimi

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, cdogan@bartin.edu.tr

*The research findings were presented in ISME Legacy Conference-Istanbul (2019).

1. INTRODUCTION

Anxiety is a feeling of helplessness, and worry about things that are not clear. It might be stated also a comprehensive feeling that something bad is going to happen. Experienced subjectively and communicated interpersonally, feelings of anxiety is at the same time a necessary survival instinct (Nompo, Praghlapati and Thome, 2021.) Nevertheless, the level of severe anxiety is not in line with life. Anxiety may be expected arise when individuals face new experiences (Videbeck, 2021). Feelings of tension, with negative thoughts, or annoying worries might be a sign for anxiety. Even though some people may avoid anxiety by maintaining coping, anxiety is usually accompanied by physical symptoms such as sweating, trembling, dizziness, and fast heartbeat (American Psychological Association. 2020).

Music performance includes diverse skills such as coordination, attention, memory, aesthetics and interpretation, and motor skills (Salmon and Meyer, 1992). Stage anxiety (Music performance anxiety, MPA); a special type of anxiety which is a fear that a potential problem that may arise during performance and the musician may fear to be negatively assessed by the audience. Physiological and psychological fear is triggered by events like a concert or a performance exam. Many musicians have discouraging experiences that suggest they will not be able to fully use their capacities. High anxiety levels lead a coaction of automatic motor reactions (Allen, 2010). Kenny (2008), who has various research in this regard, has described musical performance anxiety as a persistent, disturbing experience about performance skills to be demonstrated in front of the community, regardless of the level of ability, education or preparation of the individual.

Stage fear may lead to the development of a variety of medical and psychological symptoms, including general anxiety disorder and depression. As a result, individuals who experience MPA may be directed to inappropriate behaviors such as beta blockers, alcohol, and substance abuse. Moreover, according to various research, it was seen that there is a negative relationship between high level musical performance anxiety and healthy lifestyle (Doğan, 2013).

NLP stands for Neuro-Linguistic Programming. Neuro refers to neurology; Linguistic refers to language; programming refers to neural language functions. In other words, learning NLP is like learning the language of the mind. It is a collection of communication and behaviour change techniques NLP (as a tool in psychology) was born in the late 70's from observations by Richard Bandler on the psychotherapy sessions of the excellent therapists, namely Fritz Perls, Virginia Satir, and Milton Erickson, increasing the effects of positive suggestions for clients

(Witkowsky, 2010). Because of its applicability, NLP was then utilised by practitioners in order to assess and treat a variety of clinical symptoms including depression, anxiety, and stress. It has been used in a wide range of fields worldwide including management, business, education, and sports (NLP, 2019). Although there are various medical and psychiatric methods in the solution of psychological problems, Neuro Linguistic Programming (NLP) stands out as a nondrug method (Kotera and Van Gordon. 2019). NLP allows the individual to change the neural programming of any situation or emotional perception with various techniques, which is similar to bodymind therapies. (García-Alanís, Toapanta-Yanchapaxi, Vilatobá, 2021).

Within the light of these problems, this study aims to search the usage of NLP for relieving and treating stage anxiety. Within the light of this primary purpose, the opinions of the NLP counsellors and musicians whom participated in NLP sessions have been taken. The interviews are based on the counselees' previous and ongoing experiences about stage and the effect of NLP.

2. METHODOLOGY

A qualitative design has been used for this research, this is a case study. Interviews with 2 NLP experts and 3 counselees whom had previously gone through with NLP sessions for treating stage anxiety have been held. Snowball sampling method has been used for data collection.

3. FINDINGS

In this section, the interviews with the 2 counselor and 3 counselees and the session observation are reported. In the interview report, the counselees are numerated as CE1, CE2 and CE3; counsellors' opinions are listed as CR1 and CR2. The findings show that one of the counselees instrument is violin, one of them plays the flute and one is a piano performer. 2 of the counselee participants had an undergraduate degree of music education, 1 is music education undergraduate programme student. Two of the counselees took their NLP sessions 1-3 years ago, one took NLP session recently. All of the participants benefit from the usage of NLP for stage anxiety. None of them reported a regression in the effects of NLP treatment through time. Also none of them experienced poor performance regarded with stage fear after the NPL session. All of them took one NLP session.

3.1 Counselor Interviews

In this section, data gathered from the counsellor interview form are given.

1. What is your opinion about the effect of NLP in the treatment of stage anxiety?

CR1. NLP aims to reprogram the mind in order to use both consciousness and unconsciousness effectively, so that in eliminating stage anxiety, NLP can minimize or even eliminate the level of intense anxiety that a person would feel when they are on stage.

CR2. With NLP, the musician visualizes the moment of stage which causes them anxiety, as an external observer without internalizing it. They have the chance to observe the symptoms of anxiety occurring in their body and mind, re-evaluate the moment as an internal observer. That way NLP may reset the effects of the symptoms at the end of the session.

It might be stated that both counselors expressed effectiveness of NLP in stage anxiety. Both participants expressed that NLP seems effective in controlling and eliminating the symptoms of anxiety in music performance.

2. Do you offer your counselees an alternative diagnosis or supportive treatment before the session?

CR1. Regular breathing exercises, relaxation movements can be shown. Regular meditation is known to help prevent anxiety.

CR2. It is useful to combine several methods in NLP implementation instead of a single method. Meditation, yoga, learning proper breathing might help.

Both participants stated that additional exercises would help with stage anxiety, meditation-breathing exercises in particular.

3. How many sessions can be sufficient to achieve NLP results in stage anxiety?

CR1. Usually in a single NLP session, a decrease in stage anxiety or even complete disappearance may be observed. If the client experiences stage anxiety after the session, the same technique or a different NLP technique may be applied.

CR2. After one NLP session symptoms are expected to be relieved. Also if decreased or disappeared anxiety reappears in the following weeks, the same technique can be applied again, or with other techniques of NLP.

Both counselors stated that mostly in one session, symptoms of anxiety may decrease. Upcoming sessions are also suitable in recurrence.

4. Do sessions take place individually or with groups?

CR1. and CR2. Sessions are individual.

5. How do the sessions process?

CR1. We ask the client to assume that they are in a cinema or theater. We allow them to make observations. We tell that they are in total control of the film and that it will be whatever they want it to be. It can make variations such as whether the film is black and white or colored, moving or stable. We ask the person to visualize the situation that created the phobia on the cinema screen and to visualize the incident from the beginning to the end of the scene on his mind as if it was a movie. We then take the person from the external observer position in the cinema hall and gradually move him into the internal observer position. In this process, it should carefully be observed whether the counselee is comfortable or not. At the last stage, we show that the person can calmly complete the stage performance without any fear or anxiety. This last stage is repeated several times and in the last stage the situation that causes anxiety is adapted to the future. This way phobia is tested. If the client is calm in the adaptation to the future, the phobia is significantly reduced or completely gone.

CR2. Cinema technique would be the best. The counselee visualizes oneself in a theatre, playing his/her own movie of music performance with absolute control of the script. Then the visions should level up to internal observer position. The sequence is repeated until the musicians' visualizations are ended without anxiety symptoms.

Both participants explained the cinema technique, which is based on internal observation and reprogramming of stage experiences and perception.

6. What should be the characteristics of the session room

CR1. and CR2. It is convenient for the counselee to sit comfortably in a quiet environment.

7. During the session, does the client show symptoms such as mood changes, panic or pain?

CR1. In the applied technique, while the person imagines itself on stage, may show signs of panic. In this case, the counselee is asked to slow down the visualisation of the movie theater. Support may be provided from techniques that would make the counselee feel safer.

CR2. In case of threatening anxiety, the NLP expert should find the counselee's trigger of panic in the visualisation. Musicians' own stage fear symptoms are expected to be seen at the sessions.

Both counselors stated that the trigger of anxiety should be found reprogrammed for relieving symptoms.

8. How long does the session take place?

CR1. and CR2. Approximately half an hour.

9. Before or after the session, are there factors such as nutrition, movement and environment that the client should pay attention to?

CR1. and CR2. Physiological needs such as hunger or thirst should be fulfilled before the session.

10. After the session, how long does it take to see a reduction at anxiety?

CR1. and CR2. Immediate improvement is expected.

11. After the session, when is the right time to participate in a musical performance?

CR1. There is no time limitation, even after 5 minutes is ok.

CR2. At sessions final vision, we expect to that the anxiety symptoms are relived. The effect would be more permanent if the councelee performs at stage within a month.

Both counselors stated that imminent improvement is expected. Counselor 2 pointed to the significance of an upcoming stage performance of the counselee.

12. Does the effect of NLP permanent in most cases?

CR1. It depends on the counselee. It may be permanent or may need a repetition.

CR2. It was permanent for my cases.

Both counselors stated that one session might be permanent. Still in some cases, repeating sessions might be needed.

13. After the session, are there any situations that may cause a regression of the sessions' effect?

CR1.If the person experience stage to trigger phobia, there may be stage anxiety all over again.

CR2. The counselees forthcoming stage experiences would be decisive.

Both participants expressed that upcoming stage experiences play a role in recurrence.

14: Final statements to be referred

CR1. There may be cases where the NLP technique is not successful in any way. It is independent of the person's level of anxiety, personal history, character or external factors. In case of failure, the client should not feel bad. Not all techniques are suitable for every person. In such cases, the NLP practitioner can refer the person to different professionals.

While the Counselor 2. Made no addition, the counselor 1 explained that there might be cases of failure and help from different professions might be sought.

3.2. COUNSELEE INTERVIEWS

In this section, data gathered from the counsellee interview form are given.

1. How have your stage fear emerged?

CE1. Started at high school, I have been on stage before with no anxiety.

CE2. I had a bad stage performance.

CE3. Since I started to play an instrument.

All participants expressed diverse rootcauses of their stage anxiety.

2. Howlong have you been suffering from Stage fear.

CE1. and CE3. More than ten years.

CE2. Two years.

Due to statements of the counselees, it seems that they were suffering stage fear for a long time.

3. Have you had any estimation about the source of your stage fear?

CE1. At high school, my applied music instructor has changed, I was intimidated, the anxiety was there at the courses for years.

CE2. At the student concert in my school, I had a low performance and my parents scolded me at home.

CE3. I have an anxious nature.

Both internal and external factors seem to be root causes of stage fear in those cases. Instructor change, inappropriate reactions even personality might be the case.

4. Before performance, how have you been usually feeling?

CE1. Elevated heart beat, shortness of breath, thoughts of potential failure.

CE2. I could not see the sheetmusic because of panic sensation.

CE3. I have been feeling thirsty and faint. My hands go numb.

It might be stated that both somatic symptoms and sensations of anxiety seems present in participants.

5. During the performance, how were your emotions and thoughts?

CE1. It was impossible to focus on music because of panic sensation.

CE2. Catastrophic thoughts were flowing one by one about the sheetmusic in front of me, my technique, musicality.

CE3. The presence of the audience watching me playing makes it impossible for me to play music.

In these cases, especially panic, catastrophic thoughts and being on stage with audience seems to be an obstacle to focus on the musical aspects of playing.

6. Have you considered a coping strategy before NLP?

CE1. I changed my instructor. I got along much better with The new one. My teacher realised that I was sensitive. I was now relieved in courses but finals were still a problem. So I used beta blockers for a while but after idle time, it also has not worked.

CE2. I saw my family physician whom prescribed beta blockers. It caused low blood pressure.

CE3. I took sedatives before my applied music exam once. It affects cognitive process while playing music.

It might be wise to point out the use of certain medications in hopes of coping with stage anxiety, which does seem to cure anxiety in these cases. CR 1 seems to make an adjustment in environmental factor for coping, which is the instructor. It seems CR 1 experienced some improvement in solo and course performance, but playing for an audience still seemed to be a problem.

7. Have you tried alcohol, sedatives or antidepressants?

CE1. and CE2. People around me usually object the usage of them, no.

CE3. I only tried sedatives and it was not affective so I seeked a non-medicational way to cope.

All participants seemed to believe that alcohol consumption would not do any good to performance. Alcohol might slow down cognitive functioning which is fundamental for playing an instrument. This might be the reason for the participants to seek other ways to cope.

8. When did you seek professional help?

CE1. I saw a psychologist, ended up with beta blockers.

CE2. When my current schools auction was close.

CE3. I wanted to be able to play in front of an audience, I mean even kids can do it.

Seeking professional help seems to be the case in these counselees when they have had an upcoming musical performance or the will to perform decently before audience.

9. How have you considered NLP?

CE1. A friend of mine told me about it.

CE2. I have read about an NLP session in a novel so I searched if it was convenient in my situation.

CE3. While I was searching anxiety treatment options on the web, I came across NLP.

Counselees stated that they gathered information through social encounters, printed or digital sources.

10. Before the session, what has the counselor told you?

CE1., CE2. and CE3. That the session is going to take mostly 30 minutes, and that I may trust the process, and my stage fear may be surpassed instantly in one session. My opinions were asked about the source of my stage fear.

The dynamics of the session seems to be quite indistinguishable, so that the researcher found appropriate to merge statements of the 3 counselees.

11. How did the session take place?

CE1. We used visualisation. The counselor led visions: "You come to the stage, look at the audience, start playing, bow to the audience and leave the stage." We repeated the ritual in several conditions. Like your parents are the audience your friends this time... When the part "You play, you leave. You play, you leave. You play, you leave..." comes, the specialist leads the visions really fast repeatedly and I feel a bit anxious. When we started the ritual with the vision which my former applied music teacher, I had panic sensation during the part of "play-leave" so we had to stop the session. After I calm down, the counselor informed me that we will do this again. At first, the teacher was at the backside of the concert hall, next try the teacher came a bit forward. At the last one, he was watching in the front seat and I was playing calmly. It was gone.

CE2. and CE3. Visualisation technique was used as reported in example of CE1. CE2 was triggered by his parents to be the audience. CE3. was triggered by the concert hall and the

audience itself so the visualisation sequence started again for small groups of audience like a home concert for the family, a classroom concert for friends, and finally the concert hall.

All participants referred to visualization of the musical performance, concert hall and the audience. The trigger of anxiety seems to have some significance. Once the trigger is found counselees thoughts about performance seems to be reprogrammed by the counselor.

12. How did you feel after the session?

CE1. I was exhausted so I went to sleep.

CE2. I was a bit overwhelmed.

CE3. Even though I was feeling sensitive, I was aware that something has changed in me.

Due to participants, NLP sessions seems to cause the counselee to worn out.

13. When did you consider a music performance after the session?

CE1. Within a month. I have never had a concert after highschool because of fear. The anxiety in finals was enough for me. A friend of mine asked me to play a few pieces at her workplace and I was willing to try.

CE2. The schools auction was 2 weeks after the session.

CE3. I gathered my family and a few friends as an audience for a home concert.

All counselees seem to experience reduction in stage anxiety so that they have had planned a performance before audience that felt suitable for them.

12. How was your experience?

CE1. At first I was a bit of anxious but no cathastrophic thoughts this time. At first piece my sheetmusic dropped on the floor. I stoped playing and told the audience that I will take it from the beginning. This time I was even calmer. It felt like I was practising by myself. I was able to focus on the music only and other facts were like not even there. I enjoyed the appreciation afterwards.

CE2. I thought that I was playing inside a sphere which protects me from outer threats. I tried not to look at the audience. After a while, I was able to focus on music and I completed the performance without any incidents.

CE3. I was nervous still, but this time I managed to keep it under control.

All counsees seem to experience a reduction of anxiety after NLP. Specifically somatic symptoms and emotional triggers seem to be more manageable.

4. DISCUSSION AND CONCLUSION

To summarize the findings, it might be appropriate to initially state that all counsees seemed to suffer from stage fear for a long period time. Both internal and external factors seem to be root causes of their stage fear. Some prior trigger experiences seems to cause catastrophic thoughts when performing on stage with audience, which seems to be an obstacle to focus on the musical aspects of playing. In order to cope, participants have tried certain medications, which does seem to provide relief. Since the prescribed or professionally advised medication could not work, the participants seemed to seek other ways to cope and were informed about NLP through social encounters, printed or digital sources. All participants referred to visualization of their musical performance, concert hall and the audience in NLP session. The trigger of anxiety seems to have some significance. Once the trigger is found counsees thoughts about performance seems to be reprogrammed by the counselor.

After NLP Session, all counsees have planned a performance before audience that felt suitable for them, such as a home concert for family, or workplace concert. All counsees stated that they experienced a reduction of anxiety after NLP. Specifically managing somatic symptoms and emotional triggers seem to be improved.

It should be noted that despite NLP's wide practical applications, the tool has not been well-accepted in mainstream psychology. One primary criticism of NLP is its underdeveloped scientific evidence of its effectiveness regarded to proper research methodology. The limited quality of research focused on NLP is reported in a number of review articles. (Witkowski, 2010). Thirty-five years of research on neuro-linguistic programming conducted a meta-analysis on over 300 papers reporting the use of NLP in some manner and examined 33 of these in closer detail. He concluded that NLP might be ineffective. Some studies assessed by Witkowski were also conducted by researchers with no apparent training in NLP. It's contravertial that before any such decision is made on the effectiveness (or not) of NLP, studies should be conducted with trained professionals.

Based on these outcomes, it would be suitable to consider an NLP threatment to relieve stage fear. However, it should be noted that as a result of the qualitive design of this study, the outcomes can not be generalized to the universe of individuals who are suffering from stage fear and seeking professional help.

KAYNAKÇA

- Allen, R. (2010). Free improvisation and performance anxiety among piano students. Unpublished Doctoral Thesis. Boston University, College of Fine Arts, United States of America.
- American Psychological Association. (2020). Anxiety. Washington D. C.: APA
- Doğan, U. (2013). Ergenlerde performans kaygısını yordayan değişkenlerin modellenmesi ve buna yönelik psikoeğitim programının işlevselliği. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- García-Alanís M, Toapanta-Yanchapaxi L, Vilatobá M, (2021). Psychosocial evaluation for liver transplantation: a brief guide for gastroenterologists. *Revista de Gastroenterología de México (English Edition)*. 86:172–87.
- Kenny, D. T. (2008). Music performance anxiety. A. Williamon (Ed.), *International Handbook of Musicians' Health and Wellbeing*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Kotera Y, Van Gordon W. (2019). Japanese managers' experiences of neuro-linguistic programming: a qualitative investigation. *Journal of Mental Health Training, Education and Practice*. 14:174–85.
- Nompo, R., Praghlapati, A., and Thome, A. (2021), "Effect of Neuro-Linguistic Programming (NLP) on Anxiety: A Systematic Literature Review" in *The 4th International Virtual Conference on Nursing, KnE Life Sciences*, pages 496–507.
DOI 10.18502/kls.v6i1.8640
- Salmon, P.G. & Meyer, R.G. (1992). *Coping with stress and anxiety in musical performance*. NY: Lexington Books.
- So What is NLP (2019). Retrieved from <http://www.nlp.com/what-is-nlp/>.
- Videbeck, L. S. (2011). *Psychiatric Mental Health Nursing (5th ed.)*. Philadelphia.
- Witkowski, T. (2009). Thirty-five years of research on neurolinguistic programming. *NLP research data base: State of the art or pseudoscientific decoration?* *Polish Psychological Bulletin*, 40.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Kaygı, net olmayan şeyler hakkında çaresizlik ve endişe duygusu olarak tanımlanabilir. Kötü bir şeyin olacağına dair kapsamlı bir duygu da denilebilir. Öznel olarak deneyimlenen ve kişilerarası olarak iletilen kaygı aynı zamanda gerekli bir hayatta kalma içgüdüdür. Bununla birlikte, şiddetli kaygının düzeyi yaşamı zorlaştırabilir. Bireyler yeni deneyimlerle karşılaştıklarında kaygının ortaya çıkması beklenebilir. Olumsuz düşünceler veya sinir bozucu endişelerle birlikte gerginlik hissi, kaygı belirtisi olabilir. Bazı insanlar başa çıkmayı sürdürerek kaygıdan kaçınabilse de kaygıya genellikle terleme, titreme, baş dönmesi ve hızlı kalp atışı gibi fiziksel belirtiler eşlik eder

Sahne korkusu, genel anksiyete bozukluğu ve depresyon da dahil olmak üzere çeşitli tıbbi ve psikolojik semptomların gelişmesine yol açabilir. Sonuç olarak sahne kaygısı yaşayan bireyler beta bloker, alkol, madde kullanımı gibi uygunsuz davranışlara yönlendirilebilmektedir.

NLP, Nöro-Linguistik Programlama anlamına gelir. Nöro, nörolojiyi ifade eder; Linguistik ise dili ifade eder; programlama sinir dili fonksiyonlarını ifade eder. Başka bir deyişle NLP öğrenmek zihnin dilini öğrenmek gibidir. NLP (psikolojide bir araç olarak), 70'lerin sonlarında Richard Bandler'in Fritz Perls, Virginia Satir ve Milton Erickson gibi mükemmel terapistlerin psikoterapi seansları üzerine yaptığı gözlemlerden doğmuş, iletişim ve davranış değiştirme tekniklerinden oluşan bir koleksiyondur. NLP daha sonra uygulayıcılar tarafından depresyon, anksiyete ve stres gibi çeşitli klinik semptomları değerlendirmek ve tedavi etmek için kullanılmıştır. Dünya çapında yönetim, işletme, eğitim ve spor dahil çok çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Psikolojik sorunların çözümünde çeşitli tıbbi ve psikiyatrik yöntemler bulunsa da NLP ilaç dışı bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. NLP, beden-zihin terapilerine benzer şekilde bireyin herhangi bir durumun veya duygusal algının nöral programlamasını çeşitli tekniklerle değiştirmesine olanak tanır.

Bu çalışma, NLP'nin sahne kaygısını giderme ve tedavi etmede kullanımını araştırmayı amaçlamaktadır. Bu temel amaç doğrultusunda NLP seanslarına katılan NLP danışmanlarının ve müzisyenlerin görüşleri alınmıştır. Görüşmeler, danışanların NLP'nin aşaması ve etkisine ilişkin önceki ve devam eden deneyimlerine dayanmaktadır.

Bu araştırmada nitel bir desen kullanılmıştır, bir durum çalışmasıdır. Sahne kaygısını tedavi etmek amacıyla daha önce NLP seanslarına katılmış 2 NLP uzmanı ve 3 danışanla görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Sahne kaygısı için yapılan NLP seansları ile ilgili danışmanlar içerisinde şu ifadeler dikkat çekmiştir:

“NLP ile müzisyen, sahnede kendisine kaygı veren anı içselleştirmeden, dışarıdan bir gözlemci olarak görselleştirir. Bedenlerinde ve zihinlerinde oluşan kaygı belirtilerini gözleme, bir iç gözlemci olarak anı yeniden değerlendirme şansına sahip olurlar. Bu şekilde NLP seans sonunda semptomların etkilerini sıfırlayabilir.”

“Kişinin fobiyi yaratan durumu sinema ekranında canlandırmasını ve olayı sahnenin başından sonuna kadar sanki bir filmmiş gibi zihninde canlandırmasını istiyoruz. Daha sonra kişiyi sinema salonunda dış gözlemci pozisyonundan alıp yavaş yavaş iç gözlemci pozisyonuna getiriyoruz. Bu süreçte danışanın rahat olup olmadığı dikkatle takip edilmelidir. Son aşamada ise kişinin herhangi bir korku, kaygı yaşamadan, sakin bir şekilde sahne performansını tamamlayabildiğini gösteriyoruz. Bu son aşama birkaç kez tekrarlanır ve son aşamada kaygıya neden olan durum geleceğe uyarlanır. Bu şekilde fobi test edilir. Danışan geleceğe uyum konusunda sakınse fobisi önemli ölçüde azalır veya tamamen ortadan kalkar.”

“Uygulanan teknikte kişi kendisini sahnede hayal ederken panik belirtileri gösterebilir. Bu durumda danışandan sinema salonundaki görselleştirmeyi yavaşlatması istenir. Danışanın kendisini daha güvende hissetmesini sağlayacak tekniklerden destek sağlanabilir.”

“NLP tekniğinin hiçbir şekilde başarılı olamadığı durumlar olabilir. Kişinin kaygı düzeyinden, kişisel geçmişinden, karakterinden ya da dış etkenlerden bağımsızdır. Başarısızlık durumunda danışanın kendini kötü hissetmemesi gerekir. Her teknik her kişiye uygun değildir. Böyle durumlarda NLP uygulayıcısı kişiyi farklı profesyonellere yönlendirebilir.”

Sahne kaygısı için yapılan NLP seanslarına katılan danışanlar içerisinde şu ifadeler dikkat çekmiştir:

“Bir kez uygulamalı müzik sınavından önce sakinleştirici almıştım. Müzik çalarken bilişsel süreci etkiliyor ama.”

“Sahnede kendimi susuz ve baygın hissediyordum. Ellerim uyuşuyordu.”

“Önümdeki notalar, tekniğim, müzikalitem hakkında felaket düşünceler bir bir akıyordu.”

“Başa çıkmak için çalgı öğretmenimi değiştirdim. Onunla çok daha iyi anlaştım. Öğretmenim hassas olduğumu fark etti. Artık derslerde rahatlamıştım ama finaller hâlâ sorundu. Bu yüzden bir süre beta blocker kullandım ancak bir süre sonra o da işe yaramadı”.

“Seyirci önünde çalabilmek istedim, yani çocuklar bile bunu yapabiliyor”

“Seansta görselleştirmeyi kullandık. Danışman görülmeye öncülük etti: -Sahneye geliyorsunuz, seyirciye bakıyorsunuz, çalmaya başlıyorsunuz, seyirciye selam veriyorsunuz ve sahneden ayrılıyorsunuz.” Ritüeli çeşitli koşullarda tekrarladık. Anne-babanız seyirci, bu kez arkadaşlarınız... “Çalyorsun, gidiyorsun. Çalyorsun, gidiyorsun. Çalyorsun,

gidiyorsun... diye uzman tekrar tekrar çok hızlı söylüyor ve ben biraz tedirgin oluyorum. Eski çalgı öğretmenimin görüşüyle ritüele başladığımızda “çalıyorsun gidiyorsun” kısmında panik hissettim ve seansı durdurmak zorunda kaldık. Sakinleştikten sonra danışman bana bunu yapacağımızı söyledi. Tekrar. İlk başta öğretmen konser salonunun arka tarafındaydı, sonraki denemede öğretmen biraz öne çıktı. Sonuncusunda o ön koltukta izliyordu, ben de sakince çalışıyordum. Kaygım gitmişti.

“Seanstan sonar ilk konserimde başta biraz endişeliydim ama bu sefer felaketle ilgili düşünceler yoktu. İlk parçada notalarım yere düştü. bıraktım ve seyirciye baştan alacağımı söyledim. Bu sefer daha da sakindim. Sanki tek başıma çalışıyormuşum gibi hissettim. Sadece müziğe odaklanabildim ve diğer gerçekler sanki orada bile değildi. Daha sonra konser bitimi takdir edilmesi hoşuma gitti.”

Bulguları özetlemek gerekirse, öncelikle danışanların tamamının uzun süredir sahne korkusu yaşadığını belirtmek yerinde olacaktır. Sahne korkusunun temel nedenleri hem iç hem de dış faktörler gibi görünmektedir. Daha önceki bazı tetikleyici deneyimler, seyirciyle birlikte sahnede performans sergilerken felaket düşüncelerine neden olabilmekte, bu da çalmanın müzikal yönlerine odaklanmanın önünde bir engel oluşturabilmektedir. Bu durumla başa çıkabilmek için katılımcılar, bazı ilaçları denediklerini ifade etmişlerdir. Reçete edilen veya profesyonelce tavsiye edilen ilaçlar işe yaramadığı için katılımcılar başa çıkmanın başka yollarını aramışlar, NLP hakkında sosyal karşılaşmalar, basılı veya dijital kaynaklar aracılığıyla bilgi sahibi olmuşlardır. Tüm katılımcılar NLP oturumunda müzikal performanslarının, konser salonunun ve izleyicinin imgelemesinden bahsetmiştir. Anksiyeteyi tetikleyen şey imgelemlerde bir kez bulunduğu danışanın performans hakkındaki düşünceleri danışman tarafından yeniden programlanıyor gibi görünmektedir.

Elde edilen veriler ışığında, sahne korkusunu hafifletmek için NLP yönteminin katılımcılarda etkili olduğunu düşünmek uygun olacaktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, bu çalışmanın nitel tasarımı sonucunda, sonuçların sahne korkusu yaşayan ve profesyonel yardım arayan bireylerden oluşan evrene genellenemeyeceği anlaşılmalıdır.

NLP'nin geniş pratik uygulamalarına rağmen aracın ana akım psikolojide yeterince kabul görmediğine dikkat edilmelidir. NLP'ye yönelik başlıca eleştirilerden biri, uygun araştırma metodolojisi açısından etkinliğinin az gelişmiş bilimsel kanıtlarıdır. NLP'ye odaklanan araştırmaların kalitesinin sınırlı olduğu bir dizi inceleme makalesinde bildirilmektedir. NLP üzerinde bir takım çalışmalara göre NLP'nin etkisiz olabileceği bildirilmiştir. NLP konusunda belirgin bir eğitimi olmayan araştırmacılar tarafından da yürütülen çalışmalara da

rastlanmıştır. NLP'nin etkililiği konusunda böyle bir karar verilmeden önce eğitimli profesyonellerle çalışmaların yapılması gerektiği tartışılmalıdır.



DİSİPLİNLERARASI BİR YAKLAŞIM OLARAK, RESİMSSEL PERSPEKTİFİN EDEBİ METİNLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİ ÖRNEK ESERLER ÜZERİNDEN OKUMAK

AS A INTERDISCIPLINARY APPROACH, READING THE IMPACT OF PICTORIAL PERSPECTIVE ON LITERARY TEXTS THROUGH EXEMPLARY WORKS

Yunus KAYA¹- 0000-0002-3668-3320

ÖZET

Temelde bir bilim alanı olan, ancak daha çok resim sanatı ile anılan “perspektif”in özelde, yazınsal metinler üzerinden nasıl okunabileceğini merkezine alan bu makale, daha geniş çerçevede, görsel ve yazınsal sanat dallarındaki karmaşık ilişkileri derinlemesine anlamayı amaçlamaktadır.

Bu perspektifle temel odak noktalarından biri, görsel ve edebi sanat eserlerinin izleyici üzerindeki diyalektik etkisi önemli kazanmaktadır. Sanatçıların, eserlerini oluştururken izleyiciyi nasıl etkilemeyi amaçladıkları ve bu süreçte algı ve yanılsama kavramlarını nasıl kullandıkları da incelenmektedir. Farklı örneklerle desteklenen bu çalışma, görsel ve edebi sanatların bir araya gelerek izleyiciye farklı bir bakış açısı sunma potansiyelini ele alırken edebi metinlerde perspektifin nasıl işlendiğini ve yazarların bu teknikleri nasıl kullandığını anlamak adına örnekler sunmaktadır.

Edebiyat alanında, anlatıcı perspektifi, karakter perspektifi ve olay örgüsündeki perspektif değişiklikleri gibi unsurlar ele alınarak, perspektifin metin içindeki rolleri açıklanmaktadır. Özellikle bu araştırma, resimsel perspektifin enstrümanları kullanılarak edebi eserlerde derinlik, olay örgüsüne dahil olma, sunuşa katmanlılık kazandırma ve okuyucuya farklı açılardan bakmayı öğretme açısından yazar/sanatçı, okuyucu ve eser arasındaki etkileşimi güçlendiren bir araç olma özelliğine de sahip olacaktır. Bu bağlamda, perspektifin edebi metinler üzerindeki etkisini anlamak ve bu etkinin farklı boyutlarını keşfetmek isteyen okuyucular için önemli bir kaynak olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Disiplinlerarası Sanat, Edebiyat, Perspektif, Shakespeare

¹ Arş. Gör. (Dr) Yunus KAYA, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ykaya@ksu.edu.tr

ABSTRACT

This article, which essentially revolves around the concept of "perspective," primarily associated with visual arts but inherently a field of science, focuses on how it can be interpreted through literary texts. In a broader context, the article aims to deeply understand the intricate relationships between visual and literary arts.

One of the primary focal points within this perspective is gaining significant importance—the dialectical impact of visual and literary artworks on the viewer. The study delves into how artists, in creating their works, aim to influence the viewer and examines how they employ the concepts of perception and illusion in this process. Supported by various examples, this study explores the potential of visual and literary arts coming together to offer viewers a unique perspective. It not only addresses how perspective is employed in literary texts but also provides examples to understand how authors utilize these techniques.

Within the realm of literature, elements such as narrative perspective, character perspective, and changes in the perspective of the plot are examined to elucidate the roles of perspective within the text. Specifically, this research, utilizing the instruments of visual perspective, will not only enhance the interaction between the author/artist, reader, and the work but will also serve as a tool that imparts depth, narrative involvement, and layered presentation to literary works. Consequently, this study will be a valuable resource for readers interested in comprehending the impact of perspective on literary texts and exploring its diverse dimensions.

Keywords: *Interdisciplinary Art, Literature, Perspective, Shakespeare*

1. GİRİŞ

Bu makale, perspektifin disiplinlerarası bir yaklaşım olarak edebi metinler üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Perspektif, sadece sanat ve fotoğrafçılıkla sınırlı olmayıp, aynı zamanda bilim, felsefe ve sosyal bilimlerde de önemli bir rol oynamaktadır. Edebiyatın içindeki bu çok yönlü etkileşimi anlamak izleyiciye/okuyucuya derin ve çoklu bir bakış sunacaktır.

Resim ve fotoğrafçılıkta, görsel perspektif nesnelerin uzaklık ve derinliğini belirlemede kullanılırken, sosyal bilimlerde perspektif bireylerin dünya görüşünü ve toplumsal yapıyı anlamak için önem kazanır. Bu çeşitlilik, edebi metinlerde perspektifin nasıl yorumlandığını daha iyi kavramamıza yardımcı olacaktır. Bu bağlamda farklı edebi metinlerden alınmış örnekler üzerinden, yazarların perspektif kullanımını ve bu kullanımın eserin anlamına olan katkısını araştırarak ve açıklayacaktır. Anlatıcı perspektifinin değişimi, karakter perspektifinin derinleşmesi ve olay örgüsündeki perspektifin etkisi, edebi eserlerin derinliğini ve zenginliğini artırabilir. Bu bağlamda, öne çıkan edebi eserlerin incelenmesi, perspektifin edebiyat üzerindeki çeşitli yönlerini vurgulayacaktır.

Sanatın evrensel dili aracılığıyla izleyicide meydana getirdiği etkileyici deneyimleri keşfetmeyi de önemseyen bu araştırma; sanatçıların eserlerini oluştururken nasıl bir derinlik kazandıklarını incelemek ve izleyicinin bu sanat eserleri karşısında nasıl bir deneyim yaşadığını çözümlemek amacıyla yazılmıştır.

Sanat tarihinde resimsel perspektif, genellikle üçüncü boyutu geri getiren gerçekçi bir faktör olarak kabul edilir. Ancak her şeyden önce işin ardındaki niyetlere göre değişen bir araçtır. Ütopistik, sanal, sahte ve yalana karşı bile kandırılma arzusu ve arzulanan bu atmosferde dalmayı, kendinden geçmeyi; oyun, abartı, alay ve absürt olanı istemek insanın anlam verilemeyen “tuhaf” bir özelliği veya zaafıdır. Bu zaaf daima sanat ve sanatçı (görsel, edebi, fonetik vb. tüm sanat alanları) tarafından manipülasyona açık bir mekân olarak görülmüş ve insana ulaşmanın en etkili yöntemlerden biri olarak değerlendirilmiştir.

Gerek görsel sanatlarda gerekse de edebi sanatlarda izleyici/okuyucu algısını manipüle etmek, biçimlendirmek, onu yönlendirmek için birçok farklı yöntem başvurulabileceğini biliyoruz, ancak bu araştırmada, bu tür sınıflandırma yöntemlerinden ziyade, iki disiplinindeki karmaşık ilişkileri -ağırlıklı olarak resim sanatıyla özdeşleştirilen- perspektifin özel bir türü olana- *perspektif anamorfoz veya perspektifik anamorfoz* olarak bilinen sistemlerin sunduğu özel bakış açılarından yararlanılarak açıklanmaya çalışılır.

Bu teknik, perspektif ve geometrik deformasyonları kullanarak izleyicinin belirli bir bakış açısından, genellikle belirli bir noktadan, bir görüntüyü anlayabilmesini sağlar. Ünlü yazarların metinlerinde bu ilginç, sihirli/gizemli, özel bir bakış açısı sunması, aynı anda (paradokslara neden olan) iki görüntü sunması, türlü metaforlar üretmesi, tersten bakma, eğik bakmayı belirli veya farklı açılardan bakmayı önermesi ve birden fazla görüntüyü üst üste bindirmesi gibi özelliklere sahip *özel bakış açısının* karşılığı disiplinlerarası bir perspektifle incelenecektir.

Sanat ve edebiyatta yaratıcı bir ifade biçimi olarak kullanılan bu *özel bakış* özellikle resim sanatında, çeşitli perspektif oyunları ve geometrik deformasyonlar aracılığıyla izleyiciyi şaşırtan veya düşündürten eserlerin yaratılmasına olanak tanır. Edebiyat dünyasında ise, metinlerin içine yerleştirilmiş gizli anlamlar, semboller, zıtlıklar, kavramların üst üste getirilmesi veya çift anlamlı ifadeler yoluyla kullanılabilir. Yazarlar, metinlerinde okuyucunun dikkatini çekmek, düşündürmek veya beklenmedik bir etki yaratmak amacıyla bu tekniği ustaca entegre edebilirler.

Bu teknik, özellikle simgeciliğin ve postmodernizmin etkisi altında, edebi eserlerde daha fazla kullanılmış olsa da bu araştırmada klasik metinler üzerinden okunacaktır. Okuyucuya sıra dışı bir bakış açısı sunarak, metnin ötesinde derin anlamlar ve katmanlar ekleme yeteneğine sahip bu teknik, sıradan anlatıları sarsabilir ve okuyucunun alışılmışın dışında bir deneyim yaşamasına katkı sağlar.

2. ÖRNEKLER VE ANALİZ

Her ne kadar sanatsal üretimlerin insan algısı üzerinde olumlu ya da olumsuz etkiye sahip olduğu konusunda genel bir kabul olsa da, bu etkilerin herkes üzerinde farklı sonuçlar doğuracağından da kimse şüphe duymaz. Zira sanatsal üretimler duyu ve duyguları etkiler ve kısa süreliğine de olsa onları yeniden biçimlendirebilir. Burada, duyuların aldatılması, yapıtın sanatçısı tarafından bilinçli ve sistematik bir şekilde gerçekleştirilir ve izleyici bunu deneyimlerken (okurken veya ona bakarken) algısal bir simülasyon sürecinin içine girer. Ortamı ne olursa olsun, seyirci ile yapıt arasındaki bu ilişkiyi gözlemleyerek, yanılısama kavramının sadece görsel sanat üretimlerine özgü olmadığını anlıyoruz.

Örneğin görüntünün her zaman görsel deneyim ve hayal gücü ile ilişkili olduğunu ve bunun da insanı gerçeklik ufkunun ötesine götürdüğü herkesçe kabul edilir. Benzer şekilde, iyi bir edebi metin de kişiyi anlık da olsa gerçek dünyadan koparıp onu hayal dünyasına daldırır. Bu anlamda, izleyiciyi başka ortamlara sürükleme gücü veya becerisi tüm sanatsal üretimlerin genel özellikleridir. Roland Quillot bu yüzden, sanatta aldatma eylemini *nesnel* olarak tanımlar.

Lomet'in (2017, s. 9) yaptığı aktarmaya göre Quillot, ister basit deformasyon, ister simülakrların üretimi, ister yeni ve modelsiz biçimlerin yaratılması olsun, bireyi yanıltan görüşlerin oluşumunda ilk önce, üretimin tamamen nesnel bir fenomen olarak düşünülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir.

İlk bakışta birbirleriyle özel bir bağı olmadığı düşüncesinin aksine, görsel ve yazınsal sanat türleri her zaman bir tür etkileşim içerisinde olmuşlardır. Ancak bu konudaki egemen tavır resim veya bir bütün olarak görsel sanatlardan yana olmuştur. Zira insan hayatında bakma veya görme eylemi, okuma ve yazma eyleminden önce gelir. İnsan doğduğu an itibariyle bakmaya ve etrafını keşfetmeye başlar, diğer eylemler yıllar sonra bir dizi eğitimlerle kazanılabilir. Berger'in (2010, s. 7) özlü ifadesiyle, "Görme sözcüklerden önce gelmiştir". Böylece dürtülen ilk duyu göz organıyla sağlanan görme duyusudur. Ancak sanat üretimleri birden fazla duyguya hitap edebilir. Bunun için sanatçılar yapıtlarını etkili ve güçlü kılmak için farklı disiplinlerden yararlanabilir, tıpkı edebiyatçıların bir olayı anlatırken okuyucunun zihninde onu canlandırmak için tasvirlerinde *resimsel perspektiften* faydalanmaları gibi düşünülebilir. Amaç izleyici ile etkileşime geçmek, onu "kandırmak", manipüle etmek veya onun kendi penceresinden bakmasını sağlamaktır.

Shakespeare kendi döneminin bilimsel ve sanatsal gelişmelerini edebiyat alanında kullanarak duyuları *aldatma* konusunda oldukça usta olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle görme duyusunun aldatılması, Shakespeare'in dramalarında sıkça görülen bir kültürel ilgi noktası haline almıştır. Shakespeare'in optik yanılsamalardan (yani perspektiften) yararlanmasıyla edebi metinlerde *tersten yanılsamaya* (bir tür perspektif uygulama biçimi, *Anamorik Perspektif*) karşı farkındalık geliştiğini belirten Habib (1993, s. 17), optik icatların etkisi izleyicinin duyu sınırlamalarına yeni bir bakış açısı yarattığını açıklar. Bu perspektif türü, görsel sanatlardaki geleneksel uygulama biçimlerinde iki boyutlu bir yüzeyde çarpık ve tanınmaz bir görüntü yaratılarak yanılsama, yalnızca belirli bir açıdan bakıldığında net ve düzgün bir görüntü ile ortadan kalkar. Bu *tersten bakış açısı* Shakespeare'in Macbeth'inde de açıktır. Kimmel'e (2005, s. xii) göre, bu yüzden Macbeth'inde illüzyon negatiftir- hayatın kendisi ses ve öfkeyle doludur, hiçbir şey ifade etmez, umutsuzluğa uğramış nihilizm ifadesiyle sonuçlanır.

Ağırlıklı olarak aşk ve evlilik odaklı Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* eseri özetle; Lysander, Hermia, Demetrius, Helena adlı Atinalı dört aşık bir dizi çapraz, inişli çıkışlı, karmaşık ilişkileri anlatılır. Shakespeare oyunda, gerçeğe erişimde görmenin koşullu bir uygulamasına dikkat çeker. Dikkatli olunması durumunda görme eyleminin doğru olabileceğini ancak, dikkatli olunmazsa kolayca aldatılabilir olduğunu belirtir (Shakespeare, 1998, s. 13). Bu

tür bir karışıklığın sonuçları, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda açıkça görülmektedir. Örneğin: Hermia, "Babam bir de benim gözlerimle baksaydı keşke!" (Shakespeare, 1998, s. 13) der, ardından Theseus şöyle yanıtlar: "Senin gözlerinizin onun yargısıyla baksa olmaz mı?" (Shakespeare, 1998, s. 13). Bu, Hermia'nın bir yanlış algısı olmasa da babası açısından bir yanlış algıdır (durumu Hermia'nın perspektifinden görebilseydi, Hermia ve Lysander'ın birbirine uygun olduğunu anlayacaktı) (Castelluber, 2014, s.33). Hermia'nın babasından istediği şey bakış açısını değiştirmesiydi. Babası, durduğu yerden olaya bakınca Hermia'nın duygularını yansıtan gerçekleri görmek yerine, yalnızca olmasını istediği şeyi görebiliyordu. Ancak Hermia'nın önerisi babasının olaya farklı açılardan (kendisi için doğru olduğunu düşündüğü) tüm yanlış bakışlardan kurtulmasıydı. Bu öneri, özellikle resimde yaygın bir şekilde kullanılan özel bir perspektif olan *tersten perspektife* refere ediyordu. Bu ifade biçiminin kendine özgü prensipleri mevcuttu. En çok bilinen örneklerinden biri Hans Holbein'in *Elçiler/The Ambassadors* (1533) adlı resmidir. Ancak Shakespeare'in Hermia ve Theseus arasındaki konuşmaya yüklediği metaforu anlamak için benzetmenin doğası ve kapsamı hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Muhtemelen Shakespeare'in gördüğü veya duyduğu, nihayetinde anlatım biçiminden esinlendiği Holbein'in bu uygulaması oldukça açıklayıcıdır.

Fransız sanat tarihçisi Jurgis Baltrusaitis (1903-1988), sanatçısı tarafından resmin belirli talimatlar doğrultusunda asılmasının ve iki aşamada deneyimlenmesine izin vermesinin beklendiğini öne sürer. İlk olarak, izleyici, dünyeviliği alegorik olarak temsil eden nesnelerin arka planında iki etkileyici figür görür (Baltrusaitis, 1977, s. 105). Ancak gösteriş ve lüksün ortasında, resmin altında bulunan garip bir nesne çözümlenemeyen ve rahatsız edici bir halde kalır. Portrelerin ve diğer nesnelerin canlılığını altüst eden ve anlaşılamayan leke tarafından rahatsız olan izleyici, sağdaki bir kapıdan odadan çıkmak üzeredir ve tabloya son bir bakış atar, her şey bir anda netleşir. Önceden anlamsız olan nesne birdenbire bir kafatası olarak görünür, bir alegorisi, diğer tüm resim ise bir bulanıklığa dönüşür, az önceki tüm ihtişam ve anlam aniden önemini kaybeder. Ölüm, zenginliğin, statünün ve modern bilimin gerçeği olarak ortaya çıkar.

Tıpkı *Elçiler* resmindeki çarpık, biçimsiz, düzensiz, alakasız görünen 'leke'nin resimdeki tüm varlıkları ve alguları *tersine* çevirdiği gibi, Hermia'in "Babam bir de benim gözlerimle baksaydı keşke!" ifadesiyle babasına dünyevi geçiciliği hatırlatarak kendisini anlamasını, kararını değiştirecek bakışını ters çevirmesini istemiştir. Bu, bakışın, duygu ve algının perspektifini bozan optik yanılsamaların kültürel yansımalarını gösterir ve doğru yorum için harfi harfine yeni bir perspektife ihtiyaç duyan *tersten perspektife* atıfta bulunur. Riehl'e (2009, s. 149) atıfla, bu bir çelişki değil, aksine anlamı güçlendiren zenginliktir. Bu, optiğin teknolojik veya sanatsal

icadının bir sonucu olmasa da görme duyusundan sorumlu yanlış algılar için bir metafordur. Shakespeare *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda olduğu gibi diğer oyunlarında da bu tür metaforlarla optik aldatma temasını ele alır, seyirciyi cezbeder.

Kuşkusuz edebi metinlerinde bu tür görsel sanatlar enstrümanlarını kullanan sadece Shakespeare değildi; Honoré de Balzac (1799-1850), Fyodor Dostoyevski (1821-1881), Henry James (1843-1916), Oscar Wilde (1854-1900) gibi bu yönetime başvuran birçok isim sayılabilir. Örneğin Dostoyevski'nin poetikasının önemli bir özelliği, perspektif enstrümanlarını kullanmasıdır. Metinlerinde karakterler kendi başlarına bırakılır ve bazı durumlarda birbirlerinin yazarları olarak işlev görmeye veya birbirlerinin hakkındaki gerçeğin potansiyel sahipleri olarak deneyimlenmeye maruz kalabilirler. Bu karmaşık ve tersinir ilişkiler yine görsel sanatlar perspektifinin yazınsal gerçeğinden başka bir şey değildir. Metinde karakterlerin rol değiştirmesi sonucu ortaya çıkan belirsizlik, düzensizlikler doğrudan şüphenin ve algının doğasına ilişkin yazarın başvurduğu yanıltma mekanizmaları hakkındaki yöntemleri bize açıklar.

Şüphenin ve algının doğasına ilişkin yapılan her tür manipülasyon beynin uyarılmasını sağlar. Bu uyarılma sonucu seyirci/okuyucu/izleyici kendi gerçekliğiyle yüzleşmeye ve türlü paralaksların ortaya çıkmasına neden olur. Dostoyevski, metinlerinde kahramanlara bir rolden çıkıp bir başka role bürünmesini sağlaması okuyucuda kaotik algıların oluşmasına sebebiyet verebilir. Bu, gerçek ile sahte arasındaki belirsizliğe, ikisi arasındaki sınırların muğlaklaşmasına ve metindeki tüm karakterlerin birer *simülakra* dönüşmesine yol açar. Çünkü karakterler yeniden üstlendikleri rol gereği yeni bir kimlikle simülakr oluşturan yeni bir perspektif algısını ortaya koymak zorundalar. Kuşkusuz bu perspektifle okuyucu, *Elçiler* resminde olduğu gibi görüntüyü, kurguyu (karakterlerin her rol her değiştiğinde) yeniden oluşturmak zorundadır. Bir başka deyişle, sanatçı bu özel perspektifi uygulamak için izleyicinin algısıyla oynayarak hayata geçirmek için simülakrlar ile ilişkilendirerek paradoksal ve tersten bir anlatım önerdiği söylenebilir.

İster görsel ister edebi sanatlar olsun izleyici gözlemleyerek, anılarını, referanslarını ve edimlerini duyguları aracılığıyla içsel olarak biçimlendirir, tepki vererek de olup biteni algılamaya çalışır. Bu perspektif, sanatçının/yazarın bakışını, mesajını, zaman ve zaman anlayışı içerisinde temanın ve anlatım biçiminin bir parçasıdır. Bilindiği gibi algı, yalnızca görme duyusunu içermez, çok duyulu bir deneyimdir. Bu nedenle, Shakespeare veya Dostoyevski örneklerindeki hissetme konsepti Dugan'ın da ifade ettiği gibi "...bir duyusal yolun uyarılması, ikinci bir yolun uyarılmasına yol açar" (Dugan, 2009, 734). Hepsi anlaması

güç bir şeyden, anlaşılır bir görüntü oluştururlar. İzleyiciye dünyayı görüntülemek için yeni bir perspektif sunarlar.

Kendi toplumsal gerçekliğinde sahici, samimi, doğal olan ile poz, sahte, performans olan arasında neyin doğru ya da gerçek olduğunu sorgulayan Oscar Wilde için tiyatro büyük öneme sahiptir. *Sanat sanat içindir* anlayışını benimseyen Oscar Wilde’ın oyunlarından bir örnek vermek gerekirse; yazarın *İdeal Bir Koca*’daki “Londra’nın en aylak adamı” (Alkan, 2020, s. 56, 57), olarak nitelendirdiği Lord Goring tuhaf ve bir o kadar karmaşık bir betimleme yapar. Yine Alkan’ın aktarımıyla; “Goring çevresindekiler tarafından ‘tehlikeli’ bir şekilde eğlendirici olarak görülür,” (2020, s. 57), ifadesi zıtlıkların buluşması olarak değerlendirilebilir ki, bu yine anamorfik bir benzetme, ters bir perspektifle anlatıma zenginlik katmıştır. Wilde, alışıldık bu tür betimlemeleri tersyüz edilmiş ifadelerle desteklemeyi de ne kadar sevdiğini şu ifadelerden anlamak zor olmasa gerek: “Hiçbir şey hakkında konuşmayı’ çok sever, çünkü hakkında konuşabildiği tek şeydir. ‘Siyasi partilere bayılır’, çünkü ‘siyaset konuşulmayan’ tek yerlerdir. Birilerini ‘dinlemek’ ise tehlikeli bir şeydir, çünkü dinlerseniz ‘ikna edilebilme’ ihtimaliniz vardır ve ‘bir tartışmayla ikna olan kişi’ kesinlikle makul biri değildir” (Wilde, 2016’dan aktaran: Alkan, 2020, s. 57, 58).

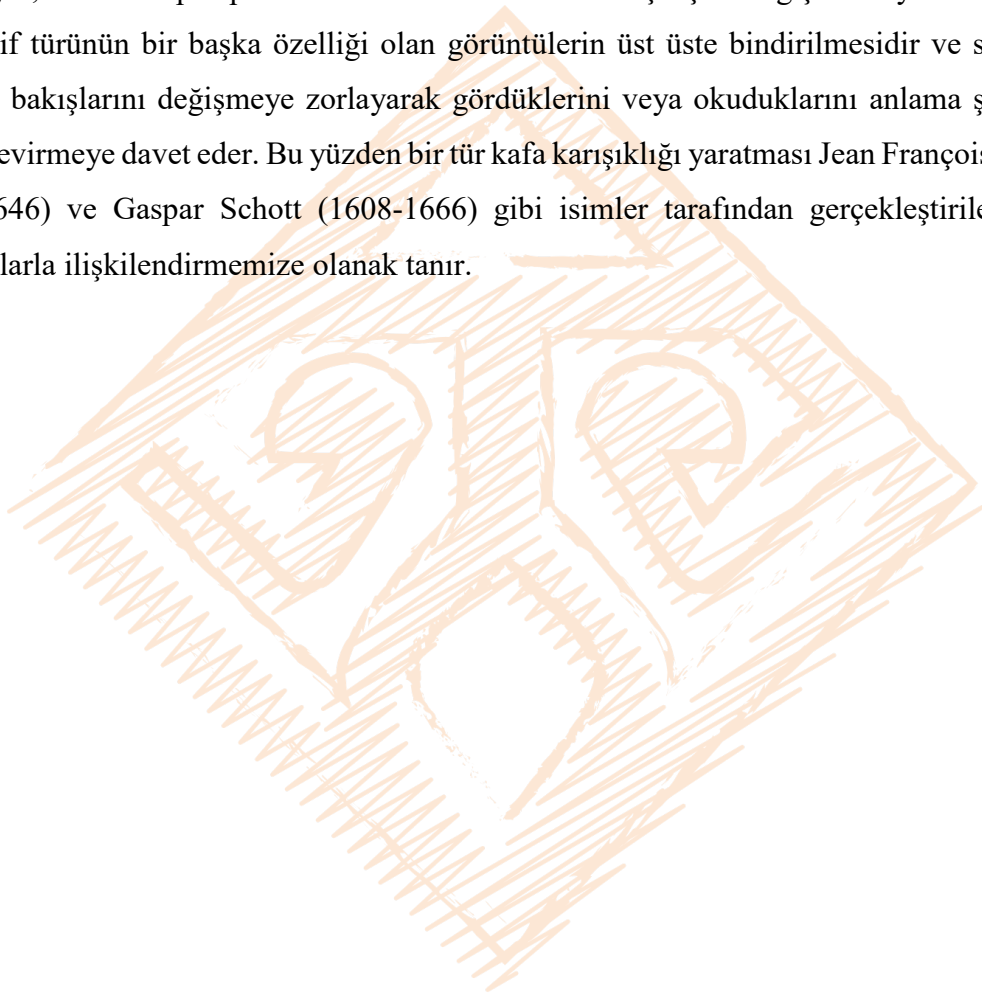
Kuşkusuz, Wilde’in bu ifadelerini sadece resimde kullanılan bir perspektif türü ile açıklamak yetersiz kalabilir. Örneğin yazar, “tehlikeli” sözcüğünü “eğlendirici” ile bağdaştırmaya çalışması elbette anamorfik bir çarpıklığın, paradoksun ve zıtlıkların bir karşılığı şeklinde okunabilir, hatta tam olarak örtüşürler. Ancak yazarın ayrıca psikanalitik bir sisteme de başvurduğu açıktır. Resimde (görsel sanatlarda) kullanılan bu özel perspektif biçimi (anamorfik bakış) uygulandığı yapıt, sonuç itibarıyla, psikanalistlerce de teorilerini açıklamak için sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Diğer taraftan, *Edebiyat ve Psikanaliz* ilişkisi de zaten bilinmektedir.

Resim-Edebiyat ilişkisi içerisinde bir başka örnek Miguel de Cervantes’in (1547-1616) eserleri verilebilir. Maravall’a (1976, s. 240) göre, Cervantes anlatımlarındaki olayları görselleştirme hedeflerini, çift bakış açısı yaratarak başarır. Cervantes, merkezi karakterinin dönüştürme isteğine dayalı olarak kendi ütopyik dünyasını kurduktan sonra bakış açısını değiştirir ve yaratısını ironinin prizması altında değerlendirerek, onu olabileceğinin tam tersine çevirir. Sonunda onu bir karşı-ütopya haline getirir.

Anamorfik bakışın bir başka özelliği olan birden fazla görüntüyü aynı anda kullanma yönteminin Cervantes tarafından kullanıldığını Manuel Durán açıklar; Cervantes’in perspektifçiliğini sürrealist estetiğin özelliği olan görüntülerin üst üste bindirilmesiyle ilişkilidir

(aktarı: Castillo 2011, s. 8) ve Castillo, seminerlerinde sıklıkla Hans Holbein'in Elçiler (1533) resminden bahseden Lacan'ın sürrealist resimleri de aynı bağlamda değerlendirdiğini hatırlatır.

Cervantes bazı eserlerinde, özellikle de Don Kişot'ta kahraman ile anlatıcı arasındaki mesafeyi belirsizleştiren illüzyonist etkilere, yani perspektifçiliğe başvurur. Bu üslup özelliğinin genel olarak barok edebiyatın ve özel olarak da Cervantes söyleminin öz düşünümsel (araştırmacının araştırma sırasında ve araştırma sonuçları üzerinde kendi anlatısal 'yüklem'lerini eleştirel biçimde sınaması) doğasını güçlendirdiği ileri sürülür. Cervantes'in anlatı stratejileri, dolayısıyla, resimsel perspektifin karakteristik olan bakış açısı değişimini yansıtabilir. Bu perspektif türünün bir başka özelliği olan görüntülerin üst üste bindirilmesidir ve seyircileri dünyaya bakışlarını değiştirmeye zorlayarak gördüklerini veya okuduklarını anlama şekillerini tersine çevirmeye davet eder. Bu yüzden bir tür kafa karışıklığı yaratması Jean François Niceron (1613-1646) ve Gaspar Schott (1608-1666) gibi isimler tarafından gerçekleştirilen görsel bulmacalarla ilişkilendirmemize olanak tanır.



3. SONUÇ

Bu makale, resimsel perspektifin edebi metinlere olan etkilerini disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele almayı amaçlamıştır. Resimsel perspektif, sadece görsel sanatlarla sınırlı olmayıp, aynı zamanda diğer birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da derin ve çok katmanlı anlamların oluşturulmasında etkili bir araç olarak kullanılır. Böylece araştırmada, eserlerin nasıl bir illüzyon yarattığını ve bu illüzyonun izleyici üzerindeki etkilerine dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda sanat eserleri aracılığıyla algının nasıl manipüle edildiği sorgulayarak izleyiciyi düşündürmeye ve akıl yürütmeye yönlendiren çok boyutlu perspektifler sunmuştur.

İlk olarak, perspektifin özel bir türü olan perspektif anamorfoz'un görsel sanatlardaki temel prensiplerini ve tekniklerini anlamak, edebi metinlerle olan etkileşimini daha iyi açıklamaya yardımcı olmuştur. Resimsel perspektifin derinlik algısı, bakış açısı ve kompozisyonunun, edebi eserlerde duysal ve duygusal atmosferin oluşturulmasında nasıl kullanıldığını göstermek bu analizin temelini oluşturmuştur.

Ardından, perspektifçiliğin edebi metinlere kazandırdığı zenginlikler, metnin geneline yayılan örneklerle, her örnekte perspektifin farklı özelliklerini öne çıkarılarak açıklanmıştır. “Anlatıcı perspektif”i, karakterlerin bakış açılarını, sözcüklerin gücünü ve hikâyenin gelişimini etkileyerek, okuyucunun eserin içine daha derinlemesine dalmış bir deneyim yaşamasını incelemiştir. Bu, edebi eserlerin daha etkileyici ve dokunaklı olmasına katkıda bulunan bir unsur olarak görülmüştür. Böylece edebi metinlerde yanlısamanın nasıl var olduğu merakı ve bir eserle karşı karşıya kalan izleyicinin ön yüz ilişkisi (görme/okuma süreci) ile sürükleyici ilişkisi (hayal etme/dalma süreci) arasındaki farkı anlaması sorunu araştırma genelinde yapılan eser incelemeleriyle giderilmeye çalışılmıştır.

Disiplinlerarası bir yaklaşımla resimsel perspektifin edebi metinler üzerindeki etkisi değerlendirildiğinde, sanat ve edebiyat arasında güçlü bir bağlantının varlığını ortaya koymaktadır. Sanat ve edebiyat, duygu ve düşüncüyü iletmede benzer araçları kullanırken, resimsel perspektifin edebi eserlere entegrasyonu, okuyucunun daha derin ve çok boyutlu bir deneyim yaşamasına olanak tanır. Örnek metinlerdeki perspektifin disiplinlerarası etkileşimlere nasıl katkıda bulunduğunu ve bu etkilerin nasıl yorumlandığını açıkladık. Böylece, perspektifin disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alınması, edebi metinlerin anlamını derinleştiren ve farklı disiplinler arasında anlamın nasıl şekillendiğini gösteren önemli bir inceleme alanı sunmaktadır.

Sonuç olarak, resimsel perspektifin edebi metinlere katkıları, eserlerin anlamını zenginleştiren ve okuyucunun metinle daha yakından etkileşim kurmasına olanak sağlayan önemli bir unsurdur. Bu makale, resimsel perspektifin edebiyat alanındaki rolünü vurgulayarak, sanat ve yazının disiplinlerarası etkileşimini anlamak isteyen okuyuculara bir kaynak sunmaktadır.



KAYNAKÇA

- Alkan, B. (2020). Oscar Wilde Estetiği: Sanat ve Eleştiri. *Notos*, 56-59 Web: https://www.researchgate.net/publication/351968751_Oscar_Wilde_Estetigi_Sanat_ve_Elestiri
- Baltrusaitis, J. (1977). *Anamorphic Art*. (İngilizceye Çev. WJ Strachan). Cambridge: Chadwyck-Healey.
- Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları
- Castelluber, L. M. (2014). *Optical Misperception and Shakespearean Drama*. Montclair Eyalet Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Castillo, D. R. (2011). *(A) Wry Views: Anamorphosis, Cervantes, And The Early Picaresque*. Cilt 23, İndiana: Purdue University Press Books.
- Dugan, H. (2009). Shakespeare and the Senses. *Literature Compass*, 6(3), 726-740.
- Habib, I. H. (1993). *Shakespeare's Pluralistic Concepts of Character: A Study in Dramatic Anamorphism*. Cranbury: Associated University Press
- Kimmel, L. (2005). *Reality and Illusion in the Work of Art: In Human Creation Between Reality and Illusion*. Dordrecht: Springer Press.
- Lomet, J. (2017). L'acte de faire croire: du trompe-l'oeil de chevalet à la réalité virtuelle (The act of making believe: from easel trompe-l'oeil to virtual reality). *Sciences de l'Homme et Société*, dumas-01566950
- Maravall, J. A. (1976). *Utopía y contrautopía en el "Quijote."* Santiago de Compostela: Pico Sacro.
- Riehl, A. (2009). Eying The Thought Awry: The Anamorphosis Of John Donne's Poetry. *English Literary Renaissance*, (39)1 141-162.
- Shakespeare, W. (1998). *Bir Yaz Gecesi Rüyası*. 3. Basım, (Çev. B. Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wilde, O. (2016). "An Ideal Husband", Complete Works of Oscar Wilde, Oakshot Press, (e-kitap).