



**GÜZEL SANATLAR LİSESİ RESİM BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN
GÜNCEL SANATA YÖNELİK TUTUMLARININ İNCELENMESİ**

Vildan Yiğit

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ, 2023

TELİF HAKKI VE FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 24 (yirmidört) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Vildan

Soyadı: Yiğit

Bölümü: Güzel Sanatlar Eğitimi

İmza:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi

İngilizce Adı: The Research Study on the Attitudes of Fine Arts High School Arts Department Students Towards Contemporary Art

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecimde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışında tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı-Soyadı: Vildan Yiğit

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Vildan YİĞİT tarafından hazırlanan “Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Şeniz Aksoy

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Meltem Katıracı

Resim Bölümü, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Süreyya Genç

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi:19/06/2023

Bu tezin Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŐEKKÜR

Araştırmamın başından sonuna kadar bana inanan, guvenen ve sabrını, desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Şeniz Aksoy'a, aynı zamanda araştırmama yonlendirmeleri ile yol gosteren Prof. Dr. Meltem Katırancı, Prof. Dr. Atilla İlkyaz, Prof. Dr. Bülent Salderay ve Arş. Gör. Cihat Çorbacı'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

GÜZEL SANATLAR LİSESİ RESİM BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN GÜNCEL SANATA YÖNELİK TUTUMLARININ İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Vildan Yiğit

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ, 2023

ÖZ

Günümüz sanatı, yaratım sürecinden düşünsel boyuta, sergilemeden malzeme kullanımına kadar önceki sanat anlayışlarından evrilerek farklı bir döneme girmiştir. Her şeyin hızla değiştiği günümüzde, sanattaki yeni gelişmelerin okullardaki sanat eğitimine de yansması olağandır. Bu nedenle güncel olanı yakalayabilen, sorgulayan, eleştiren, deneyen, araştıran ve anlayabilen nesillerin yetiştirilmesi büyük önem kazanmaktadır. Araştırma bu bağlamda; Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma grubunu Türkiye'de ki Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin oluşturduğu bu araştırmada, öğrencilerin tutumlarını ölçmek amacı ile Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği geliştirilmiş ve geliştirilen ölçek doğrultusunda öğrencilere ait; cinsiyet, ikamet yeri, ebeveyn eğitim durumu ve ailenin gelir düzeyi faktörleri açısından tutumları incelenmiştir. Araştırmada, nicel araştırma yöntemlerinden olan tarama modeli kullanılmış, verilerin toplanmasında ise kişisel bilgi formu ve geliştirilen tutum ölçeği uygulanmıştır. Verilerin analizinde IBM SPSS paket programından yararlanılmış olup, alt amaçlar doğrultusunda araştırma bulgularına ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular neticesinde sonuçlara ve sonuçlara ilişkin önerilere yer verilmiştir.



Anahtar Kelimeler : Güncel Sanat, tutum
Sayfa Adedi : xiv + 113
Danışman : Prof. Dr. Şeniz AKSOY

**THE RESEARCH STUDY ON THE ATTITUDES OF FINE ARTS
HIGH SCHOOL ARTS DEPARTMENT STUDENTS TOWARDS
CONTEMPORARY ART**

(Master Thesis)

Vildan Yiğit

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

July, 2023

ABSTRACT

Today's art has entered a different era, moving away from earlier conceptions of art, from the creative process to the intellectual dimension, from exhibition to the use of materials. In today's world, where everything is changing rapidly, it is normal that new developments in art also affect art education in schools. For this reason, it is of great importance to raise generations that can catch the flow, question, criticise, try out, research and understand. In this context the study aims to investigate the attitudes of fine arts high school arts department students towards contemporary art. In this study, whose study group consisted of Grade 12 students of the Painting Department of the Art High School in Turkey, an attitude scale for contemporary art was developed to measure students' attitudes. In accordance with the developed scale, the factors of gender, place of residence, parents' educational level and family income level were examined. The survey model, which is one of the quantitative research methods, was used in the research, and the personal information form along with the developed attitude scale were used to collect data. The programme IBM SPSS was used to analyse the data and the research findings were obtained in accordance with the sub-objectives. As a result of the findings obtained, the results and suggestions on the results are included.



Keywords : Current art, attitude

Pages : xiv + 113

Supervisor : Prof. Şeniz AKSOY

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.1.2. Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II.....	5
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
BÖLÜM III	10
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	10
3.1. Sanat.....	10
3.1.1. Sanat Eğitimi	11
3.2. 1960'lerden Günümüze Sanat Akımları ve Eğilimleri.....	13
3.2.1. Pop Sanat	14
3.2.2. Minimalizm.....	18
3.2.3. Kavramsal Sanat	22
3.2.4. Performans Sanatı.....	26
3.2.5. Arazi Sanatı	30
3.2.6. Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatı	35
3.2.7. Video Sanatı.....	39
3.2.8. Yoksul Sanat	41
3.3. Güncel Sanat Kavramı	45
3.4. Güncel Sanat.....	48
3.4.1. Anselm Kiefer	50
3.4.2. Maurizio Cattelan	53
3.4.4. Refik Anadol.....	55
3.4.5. Mona Hatoum.....	57
3.4.6. Marina Abramoviç.....	60
3.4.7. Sarkis Zabunyan	62
3.4.8. Yue Minjun	63
3.4.9. Bill Viola.....	65
3.5. Güzel Sanatlar Lisesi Ders Programlarında Güncel Sanatın Yeri.....	66

3.6. Tutum.....	67
3.6.1. Zihinsel (Bilişsel) Öğe	67
3.6.2. Davranışsal Öğe.....	68
3.6.3. Duygusal Öğe.....	68
3.7. Likert Tipi Ölçek.....	68
BÖLÜM IV	70
YÖNTEM.....	70
4.1. Araştırmanın Modeli	70
4.2. Evren ve Örneklem	71
4.3. Veri Toplama Araçları	71
4.3.1. Kişisel Bilgi Formu.....	71
4.3.2. Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği.....	71
4.4. Verilerin Toplanması.....	73
4.5. Verilerin Analizi	73
BÖLÜM V	75
BULGULAR VE YORUMLAR.....	75
5.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine Yönelik Bulgular	75
5.1.1. Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirlik Analizleri.....	75
5.1.2. Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğinin Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) Geçerlik Çalışması	77
5.1.3. Güncel Sanat Tutum Ölçeğine Yönelik Betimsel İstatistikler	79
5.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine Yönelik Bulgular	80
5.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular.....	81
5.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular.....	81
5.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine Yönelik Bulgular.....	82

5.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemine Yönelik Bulgular	83
BÖLÜM VI	85
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	85
6.1. Sonuç ve Tartışma.....	85
6.2. Öneriler	89
KAYNAKLAR.....	91
EKLER	100
EK-1. Kişisel Bilgi Formu.....	101
EK-2. Ön Deneme Ölçeği.....	102
EK-3. Nihai Ölçek	103
EK-4. Etik Komisyon Kararı	104
EK-5. Meb Uygulama İzin Kararı.....	105
EK-6. Güzel Sanatlar Lisesi (Görsel Sanatlar) Haftalık Ders Çizelgesi	106
EK-7. Sanat Eserleri Analizi Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu ve Kazanımları	107
EK-8. Çağdaş Dünya Sanatı Tarihi Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu Ve Kazanımları	108
EK-9. İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı'nın Genel Amaçları ...	109
EK-10. Estetik Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu Ve Kazanımları.....	110
EK-11. İki Boyutlu Atölye Dersi Ünite Konu ve Kazanımları.....	111
EK-12. İki Boyutlu Atölye Dersi Ünite Konu ve Kazanımları.....	112
ÖZGEÇMİŞ	113

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. <i>Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğinin Değerlendirme Ölçütleri</i>	73
Tablo 2. <i>Güncel Sanatlara Karşı Tutum Ölçeğine İlişkin KMO ve Bartlett Testi Sonuçları</i>	75
Tablo 3. <i>Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğine İlişkin Geçerlik ve Güvenirlik Sonuçları</i>	76
Tablo 4. <i>DFA'ya ilişkin uyum indeksleri kestirimleri</i>	77
Tablo 5. <i>Model Uyum İndekslerinin Değerlendirilmesinde Yararlanılan Kriterler</i>	77
Tablo 6. <i>DFA analizine ait yol katsayıları ve ilgili kestirimler</i>	78
Tablo 7. <i>Araştırmada Yer Alan Öğrencilere Ait Betimsel İstatistikler</i>	79
Tablo 8. <i>Öğrencilerin Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeği Puanları</i>	80
Tablo 9. <i>Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Cinsiyete Göre Mann-Whitney U Testi Sonuçları</i>	81
Tablo 10. <i>Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Yerleşke Türüne Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları</i>	82
Tablo 11. <i>Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Anne Eğitim Durumuna Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları</i>	82
Tablo 12. <i>Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Baba Eğitim Durumuna Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları</i>	83
Tablo 13. <i>Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Gelir Durumuna Göre Mann-Whitney U Testi Sonuçları</i>	84

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Richard Hamilton, “Bugünün evlerini bu denli farklı, bu denli cazip kılan nedir?”	15
Şekil 2. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”	17
Şekil 3. Andy Warhol, “Campbells”	18
Şekil 4. Dan Flavin, “V. Tatlin için bir Anıt”	20
Şekil 5. Sol Lewitt, “Dört Köşeden Yaylar”	20
Şekil 6. Donald Judd, “İsimsiz-Raf” - “Untitled- Stack”	21
Şekil 7. Piero Manzoni, “Merda d’Artista”	24
Şekil 8. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”	25
Şekil 9. Jackson Pollock, stüdyosunda çalışırken	27
Şekil 10. Allan Kaprow, “6 Bölümde 18 Oluşum”	28
Şekil 11. Joseph Beuys, “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni”	29
Şekil 12. Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran”	32
Şekil 13. Michael Heizer, “Double Negative”	33
Şekil 14. Christo and Jeanne-Claude “Wrapped Reichstag / Paketlenmiş Reichstag”	34
Şekil 15. Andy Goldsworthy, “Rowan Yaprakları ve Delik”	35
Şekil 16. Damien Hirts, “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”	37
Şekil 17. Tracey Emin, “Yatağım”	38
Şekil 18. Nam June Paik, “Magnet Tv”	40

Şekil 19. Michelangelo Pistoletto, “Venus of the Rags”	43
Şekil 20. Giovanni Anselmo, “adsız”	44
Şekil 21. Jannis Kounellis, “12 At”	45
Şekil 22. Anselm Kiefer, “Walhalla”	50
Şekil 23. Anselm Kiefer, “Rorate cali desuper”	51
Şekil 24. Anselm Kiefer, “Sursum Corda”	52
Şekil 25. Maurizio Cattelan, <i>Komedyen (Comedian)</i>	53
Şekil 26. Julie Mehretu, <i>HOWL</i>	54
Şekil 27. Refik Anadol, <i>Quantum Memories (Kuantum Hatıralar)</i>	56
Şekil 28. Mona Hatoum, <i>Grater Divide</i>	58
Şekil 29. Mona Hatoum, <i>Sıcak Nokta (Hotspot)</i>	59
Şekil 30. Marina Abramović, <i>The Artist Is Present</i>	61
Şekil 31. Sarkis Zabunyan, <i>Gökkuşak</i>	62
Şekil 32. Yue Minjun, <i>Big Swans</i>	64
Şekil 33. Bill Viola, <i>Sal</i>	65
Şekil 34. “Doğrulayıcı Faktör Analizine İlişkin Yol Diagramı”	79

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde; araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, sınırlılıkları ve varsayımlarına yer verilecektir.

1.1. Problem Durumu

Günümüz sanatı, yaratım sürecinden düşünsel boyuta, sergilemeden malzeme kullanımına kadar önceki sanat anlayışlarından ayrılmaktadır. Yılmaz (2012)'ın da belirttiği gibi, “günümüz sanatında yeni olanakların zorlandığı, şaşırtıcı, ilginç, değişik süreçler yaşanmaktadır. Hazır malzemenin açtığı yol ve kavramsal boyut, sanatçının kendi bedenini kullanması, karşı sanat hareketleri sanatın sınırlarını genişletmiştir. Sanatı anlama ve anlamlandırma alanı büyük bir değişikliğe uğramıştır” (s. 91-92). Buna göre Güncel Sanat, izleyiciyi sürece dâhil ederek yalnızca dışarıdan bakmaya değil, aynı zamanda onu deneyimlemeye, sorgulamaya ve düşünsel anlamda yapıtı hissetmeye olanak sağlamaktadır. Bu, disiplinler arası yaklaşımlara da imkân sunan yeni ifade biçimlerine ve alanda çeşitliliğe yol açmaktadır. Bu nedenle çağın getirisi olan yeni gelişmeleri anlama ve anlamlandırma çabaları önemli görülmektedir.

Güncel Sanat sadece dönemsel bir anlayıştan ibaret olmayıp, aynı zamanda sanat eğitimi içinde de ele alınan eğitsel bir yaklaşımdır. Sanat alanında ihtiyaçlarımız her geçen gün farklılaşmaktadır. Her şeyin hızla ve kısa zaman içerisinde değiştiği günümüz sanatındaki gelişmelerin sanat eğitimine yansması da önemli görülmektedir. Bu sebeple güncel olanı yakalayabilen, sorgulayan, eleştiren, deneyen, araştıran nesiller yetiştirebilmek eğitimimiz amaçları arasında olması gerektiği düşünülmektedir.

Buyurgan ve Buyurgan (2020)'a göre nitelikli bir sanat eğitimi; sanat eğitiminin öneminin bilincinde olan bakış açısı ile içinde bulunduğumuz çağın değişen, gelişen ve devamlı yenilenebilen, dinamiklerine uyum sağlayabilen öğretim programı, eğitmen ve öğrenci ile mümkün olabilmektedir. Verilen sanat eğitimi üretken, düşünen, sorgulayan, eleştiren, yeni sentezlere varabilen, yaratıcı ve yapıcı bireylerin yetiştirilmesine olanak sağlamalıdır. Tüm bu faktörlerin gerçekleşmesi sonucunda bireyin tek taraflı gelişimi söz konusu olmayacaktır (Buyurgan & Buyurgan, 2020, s. 4). M. Erbay. ve F. Erbay'ın belirtmiş olduğu gibi (2006); "Eğitim genç kuşakları geleceğin uygarlık anlayışları doğrultusunda eğiterek gelişimlerini sağlamak gelişimleri için uygun yolu göstermektir" (s. 199). Bu sebeple, sanat eğitimi veren kurumların öğrencilerin yaşadığı çağ içerisindeki gelişmelerden haberdar olabileceği günümüz sanat anlayışına, düşüncelerine ve uygulamalarına eğitim sistemi dâhilinde yer vermelerinin gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu anlayış beraberinde öğrencilerin görsel, duyuşsal, işitsel, bilişsel tutumlarını geliştirecek çalışmalar üzerinde oluşturulmasına yönlendirilmelidir.

Güncel Sanat'a yönelik çoğunlukla Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri kapsamında araştırmalara rastlanılmıştır. Fakat sanat eğitimi veren kurumlardan biri olan Güzel Sanatlar Liseleri'nde bu konuya yer verilmediği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda araştırma; Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarının ne yönde olduğunu belirlemek açısından önemli görülmektedir.

1.1.1. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problemi, "Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nde öğrenim gören öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumları nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

1.1.2. Alt Problemler

1. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarının ölçülmesi için geliştirilen ölçek güvenilir ve geçerli midir?
2. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumları ne yöndedir?
3. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında

“cinsiyet” faktörüne göre bir farklılık var mıdır?

4. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat’a yönelik tutumlarında “ikamet ettiği yer” faktörüne göre bir farklılık var mıdır?

5. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat’a yönelik tutumlarında “ebeveyn eğitim durumu” faktörüne göre bir farklılık var mıdır?

6. Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat’a yönelik tutumlarında “ailenin gelir düzeyi” faktörüne göre bir farklılık var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü’nde öğrenim gören öğrencilerin Güncel Sanat’a yönelik tutumlarının ne yönde olduğunu incelemektir. Bu amaçtan hareketle; “Güncel Sanat’a Yönelik Tutum Ölçeği”ni geliştirmek ve tutumların belirlenmesinde; elde edilen veriler ile öğrencilere ait cinsiyet, ikamet yeri, ebeveyn eğitim durumu ve ailenin gelir düzeyi değişkenleri arasında farklılık olup olmadığının incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Günümüz sanatının sınırlarının genişlemesi ve yaşamın her alanında var olmaya devam etmesi, Güncel Sanat çalışmalarına yönelik nasıl bir tutum sergilemesi gerektiği konusunu da beraberinde getirmiştir. Öğrencilerin içinde buldukları zamanın sanat anlayışını ve sanat yapıtlarını anlayabilme, yorumlayabilme ve disiplinler arası özelliği ile çok yönlü düşünme becerilerini kazanabilmeleri bakımından önemli olduğu gibi, çağı yakalayabilmeleri ve evrensel düşünme biçimine sahip olmaları açısından da oldukça önemlidir. Nitelikli bir sanat eğitimi ise ancak; çağın devamlı olarak değişen yenilenen ve gelişen dinamiklerine uyum sağlayan öğretmen, öğrenci, öğretim programı ile mümkün olabilmektedir (Buyurgan & Buyurgan, 2020, s. 4). Bu bağlamda öğrencilerin çağın dinamiklerine ayak uydurmasına yön verecek olan; “Sanat eğitimcisi, çocuğun bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve yaratıcı yönünü, uygulama ve kişilik gelişimi ile sürekli izleyebilecek yöntemleri tercih etmelidir” (Demirci, 2003). Yapılan literatür incelemesi sonucunda sanat fakültelerinde yapılan çalışmalara yoğun olarak rastlanılmaktadır, fakat Güzel Sanatlar Liseleri’ne dair konuyla ilgili eksiklik olduğu görülmektedir. Bu bağlamda; sanat eğitimi

veren Güzel Sanatlar Liseleri'nde Güncel Sanat konusunu anlayabilen öğrencilerin yetiştirilmesinin gerekli olduğunun vurgulanması açısından yapılan bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca resim bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarının ne düzeyde olduğu konusuna açıklık getirilmesi konusu ve geliştirilen Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeğinin sanat eğitimi alanına ve literatüre yönelik katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

1. Araştırma kapsamındaki katılımcıların “Kişisel Bilgi Formu” ve “Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği ”ne dikkatli ve içtenlikle cevapladıkları varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1) 2022-2023 eğitim öğretim yılıyla,
- 2) Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nde eğitim gören 12. sınıf öğrencileri ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Güncel Sanat: Kortun (2020), çağdaş kavramı için devletçilik, elitizm ve zoraki laiklik koktuğunu, ayrıca İngilizcedeki “contemporary” ve “actual” gibi kavramları karşılamadığı bu yüzden de Güncel Sanat kavramını tercih ettiğini ifade etmektedir.

“Sözlüklerde güncelin anlamı ‘günün konusu’, ‘şimdiki’, ‘bugüne ait’, ‘günün havasına uyan’, ya da ‘aktüel’ diye verilmiştir. Bu açıdan Güncel Sanat'ın, ‘şu an yapılmakta olan sanat’, ‘bugünü anlatan sanat’ ya da ‘bugüne ait sanat’ gibi anlamlara geldiği söylenebilir” (Yılmaz, 2013: 433).

Tutum: Bireyin herhangi bir şey karşısında olumlu veya olumsuz şekilde yansıtmış olduğu düşünce, duygu ve de davranışlar bütünüdür.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Çalışmanın bu bölümünde araştırma sürecinde doğrudan veya dolaylı yoldan konuya kaynaklık eden çalışmalara yer verilmiştir.

Karasu (2021), “İstanbul’da Resim-İş Öğretmenliği Okuyan Lisans Öğrencilerinin Güncel Sanata Dair İlgî Ve Algı Düzeylerinin Yaratıcılıkları Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, İstanbul’da resim- iş eğitimi öğretmenliğinde öğrenim gören öğrencilerin, Güncel Sanata yönelik, algı ve ilgi düzeylerinin yaratıcılıklarına olan etkisini incelemeyi amaçlamıştır. Nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirdiği çalışmada literatür taraması, yarı yapılandırılmış görüşme ve belgesel tarama yöntemini kullanmıştır. Çalışmanın evrenini İstanbul’da sanat eğitimi veren üniversitelerdeki öğrenciler, örneklemini ise Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş eğitimi Anabilim Dalında ve Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitiminde okuyan 3.ve 4. sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Elde edilen verilerin analizi için; içerik analizi yapılarak açık kodlama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda sanat eğitimi alan öğrencilerin Güncel Sanatı yeteri kadar takip etmedikleri, bienallere ve sergilere katılımın çok az sayıda olduğu ve sanatçı kimlikleri hakkında bilgi sahibi olmadıkları gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Gümgüm (2016), “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Programlarında Güncel Sanatın Yeri ve Önemi” adlı yüksek lisans tezinde ‘Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi’ bölümünde sanat eğitimi alan öğrencilerin ana sanat-resim derslerinde Güncel Sanatın etkililiği ve uygulanabilirliği tespit etmeyi amaçlamıştır. Öğretim programının ve Öğretim üyelerinin sanat eğitimcisi yetiştirme ile öğrenme sürecine katkısı araştırılmıştır. Araştırmada Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmış olup, çalışma grubunu; Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,

Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nın Ana Sanat-resim Atölye dersine giren 4 öğretim üyesi ve 16 öğrenci ile yürütülmüştür. Araştırma sonucunda mevcut görsel sanatlar eğitiminin Güncel Sanat uygulamaları ve anlayışları doğrultusunda yetersiz olduğu ve öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik farkındalıklarının olmadığı hocaların sanat anlayışına göre şekil aldığı gözlenmiştir.

Demircan (2009), "Görsel Sanatlar Eğitimi Veren Fakültelerdeki Resim Bölümü Öğrencilerinin Modernizm Sonrası Sanat Akımları Ve Yapıtlarına Yönelik Farkındalık Düzeyleri" başlıklı yüksek lisans tezinde sanat eğitimi veren fakültelerdeki Resim Bölümü öğrencilerinin modernizm sonrası sanat akımları ve sanat yapıtlarına yönelik farkındalık düzeylerinin incelenmesini amaçlamaktadır. Betimleme modeli kullanılan çalışmada, öğrencilerin modern dönem sonrası sanat akımları ve yapıtlarına yönelik farkındalık düzeylerini belirlemek için Üçlü Likert Tipi ölçek kullanılmıştır. Çalışmada ulaşılan sonuçlara göre öğrencilerin bazı sanatçıların çalışmalarına farkındalıklarının olduğu görülmüş, fakat diğer sanatçıların çalışmalarına farkındalıklarının olmadığı görülmüştür. Modernizm sanatçı yapıtları ve sonrası sanat akımları ile ilgili analizler doğrultusunda üniversiteler arası karşılaştırılmasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık saptandığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda ilgili bölüm öğrencilerinin modernizm sonrası sanatçı ve sanat yapıtlarına yönelik farkındalık düzeylerinin geliştirilmesi doğrultusunda öneriler sunulmuştur.

Uzun (2021), "Güncel Sanat Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi Ve Resim-İş Öğretmenliği Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi" adlı doktora çalışmasında Güncel Sanat tutum ölçeğini geliştirmeyi ve resim-iş öğretmenliği öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarını bazı değişkenler açısından incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada nicel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Öğrencilerin tutumlarını ölçmek amacı ile araştırmacı tarafından geliştirilen 5'li likert tipi ölçek ve kişisel bilgi formu kullanılmıştır. Verilerin analizinde; IBM SPSS Corp; Armonk, NY, USA programı kullanılmıştır. Çalışmanın örneklem grubunu Resim-İş Öğretmenliği Programlarında öğrenim görmekte olan öğrenciler oluşturmuştur. Çalışmanın analizleri sonucunda Resim-İş Öğretmenliği öğrencilerinin Güncel Sanat tutumları "olumlu" düzeyde olduğu görülmüştür. Öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında öğrenim gördükleri üniversiteye, cinsiyet değişkenine, ikamet ettikleri yere, lise türlerine, ailesinin gelir düzeyine göre anlamlı farklılık gözlenirken, anne ve baba eğitim durumu ve sınıf düzeylerine göre farklılığın bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kalyoncuoğlu (2019), “Çağdaş Sanatta Hazır Nesne Kullanımının Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölyesi Çalışmalarındaki Durumunun Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde öğrencilerin atölye dahilinde yapmış olduğu çalışma tekniklerini araştırma, çağdaş sanat akımları ve hazır nesne kullanımına yönelik eğilimlerini araştırma, farklı materyal ve teknik kullanımına yönelik farkındalığı artırma, çağdaş sanata yönelik müfredat programını inceleme gibi amaçlar yer almaktadır. Nicel araştırma tekniği ile yapılan çalışmada döküman incelemesi ve nicel anket analizi uygulanmıştır. Araştırmanın evrenini; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bölümü Resim Atölyesi öğrencileri oluşturmuştur. Verilerin toplanmasında, Çağdaş Sanat ve hazır nesne üzerine hazırlanan anket uygulanmıştır. Verilerin analizinde ise spss programı kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda; öğrencilerin atölye çalışmalarında hazır nesne kullanımına yönelik bilgili oldukları ve kullanmak istedikleri, ayrıca hazır nesne kullanan sanatçılara genel olarak hâkim oldukları ve öğrenmeye açık oldukları görülmüştür.

Böyükparksız (2016), “Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması Ve Değerlendirilmesi” isimli doktora tezinde, güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim uygulamalarının incelenmesi ve alan uzmanlarının görüşleri ile beraber yeni bir eğitim programının hazırlanması, uygulanması ve değerlendirilmesini amaçlamıştır. Araştırmada, öğrenci günlükleri, öğrencilerin sanatsal çalışmalarını içeren dokümanlar, araştırmacı günlüğü ve yarı yapılandırılmış görüşmeler kullanılmıştır. Veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda öğrencilerin Güncel Sanat eğitimi ile günümüzde yapılan sanatı anlamlandırabilmelerinde etkili olduğu görülmüş, öğrenciler gelecekte öğretmenlik mesleklerinde fayda sağlayacaklarını ve toplumsal olaylara sorunlara karşı duyarlılıklarının geliştiğini bunları da çalışmalarında yorumlayarak ifade ettiklerini belirttikleri görülmüştür.

Heptunalı (2007), “Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri” adlı yüksek lisans tezinde sanat eğitimcilerinin günümüz sanatı ile ilişkileri yönünde sanat eğitiminde Kavramsal Sanat’a yer verilmesine yönelik bir saptama yapılmasını amaçlamıştır. Araştırmanın birinci bölümünde sanatta ifade ve biçimlendirme, ikinci bölümünde; dünyada sanatın toplumsal, siyasal ve teknolojik süreçte gelişim ve değişimi, günümüzde düşünsel ve biçimlendirme anlamında geldiği nokta ve bu sürecin Türk Sanatı gelişimi üzerine etkilerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise; Türkiye’de ve Dünya’da sanat eğitimi gelişimine bakılmıştır. Sanat eğitimi veren kurumların

çağdaş sanat anlayışını yeterince benimsemediğini vurgulamış ve sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen ve gelişen şartlarına ayak uydurmasını bilen, geleneksel sanatın ötesinde yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, değerlerini sorgulayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim olduğunu belirtmiştir. Bunun da ancak günümüz şartlarında çağının gereklerini takip eden, yenilikleri düşünce ve pratikte uygulayan sanat eğitimi ile mümkün olabileceğini belirtmiştir. Bu sonuçlar doğrultusunda araştırmacı, Çağdaş Sanat oluşumları ve yeni ifade olanakları doğrultusunda disiplinler arası sanat anlayışını benimseyerek içeriğin zenginleştirilmesi ve sanat eğitimi programlarının güncelleştirilmesi, iletişime imkân veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmesi yönünde önerilerde bulunmuştur.

Gür (2010), “Türkiye’de Güncel Sanatın Yeri Ve Önemi Üzerine Sanatçı Uzman-İzleyici Ve Alıcı Görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de Güncel Sanat uygulamaları ile güncel sanatın sanat ortamlarındaki kullanım ve algılanma boyutunun gerekliliğini, Türk kültürel ve ekonomik yapısı ile bağdaştırarak tespit edebilmeyi amaçlamıştır. Araştırmacı çalışmasında Türkiye’deki güncel sanat uygulamalarını ve sanat-eser-alıcı düzeyinde güncel sanatın sorunlarını ele almıştır. Araştırmacı güncel sanatçı olarak Gülçin Aksoy ve Vahit Tuna’ya, uzman izleyici olarak Vasıf Kortun ve Sevil Dolmacı’ya, sanat alıcısı olarak ise Azra Tüzünoğlu ve Daryo Beskinazi’nin görüşlerine yer vermiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış ve verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. Yapılan araştırmanın sonucu olarak; Güncel sanatı geleneksel sanattan ayıran özelliklerin; malzemeye bağlı olunmaması, teknolojiden yararlanılması, biçime önem vermemesi gibi noktalar ile ayrıldığını belirtmiştir. Güncel sanat kavramının 90’lı yıllardan itibaren yaygınlaştığını, küreselleşmeyle beraber değişen yaşam tarzı ve sanat algısının Türk sanatçılarının dünya çapında adlarını duyurmalarına olanak sağladığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Kalkan ve Altinkurt (2012), “Günümüz Sanat Ortamında Çağdaş/Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Sanatçı, Eleştirmen Ve Sanat Galerilerinin Görüşleri” adlı makalede, Türkiye’de günümüz sanat ortamında güncel/çağdaş sanat yaklaşımlarına yönelik eleştirmen, sanatçı ve çağdaş sanat galerilerinin görüşlerinin tespit edilmesini amaçlamaktadır. Çağdaş sanat yaklaşımlarını benimseyen sanatçılar, galeri yöneticileri ve konu ile ilgili yazıları ile dikkati çeken eleştirmenlerden oluşan 10 kişi ile gerçekleştirmişlerdir. Veriler nitel araştırma yöntemleri ile yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanarak toplanmıştır ve verilerin analizinde betimsel analiz yönteminden

yararlanmışlardır. Araştırma sonucunda görüşler doğrultusunda; güncel sanat yaklaşımlarının diğer sanat yaklaşımlarından ayıran özelliklerinin birçok faktör ile farklılaştığı kanısına varılmıştır. Türkiye’de ki sanat mekânlarının yetersiz kaldığının ancak mekânlarının sayısından daha çok sergilenen işlerin niteliğinin önemli olduğundan ve de gelecekte sanatçı-alıcı bağlamında rollerin bienaller, fuarlar ve galeri sisteminin üstleneceği sonuçlarına ulaşmışlardır.



BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Sanat

Sanat, kuşakların birbiri ile bağlanmasını ve insanlığın devamlılığını sağlayan önemli alanlardan biridir. Geçmiş bakış açılarının yeni görüş ve fikirler ile karşılaştırılmasını yön verip, var olan düşüncelerin özgün açıklamalarına da olanak sağlamaktadır (Özsoy, 2015, s. 6). İnsanlık tarihinin en eski aktivitelerinden biri olan sanat, yüzyıllardır birey, toplum ve milletler arası iletişimi sağlayan bir vasıta aracı olmuştur. Toplumun kültür ve yaşamının aktarımı olan sanat; siyasi, sosyal, politik, felsefi, psikoloji ve pek çok açıdan yaşanan dönemde ki olayları ele almıştır. Sanatın amacı; insanların duygularını ifade etmek, düşüncelerini aktarmak, farklı deneyimler yaratmak ve bireyin yaratıcılığını harekete geçirmek olmuştur.

İnsanlık tarihinde toplumlar, kişiler, kurumlar istediği amaca ve döneme yönelik sanat ile ilgili açıklamalarda bulunmuşlardır. Fakat sanatı eksiksiz şekilde ifade edebilmek güçtür. Çünkü sanat, nesnel olan dünyanın bireylerin bilinçaltına yansıyan estetik açıdan çözümlenmeler ile ilgili olup, öznel ve göreceli değerlere dayanmaktadır (Şişman, 2011, s. 1). Sanat hakkında 21. yüzyılda belirginleşmiş bazı görüşler olmuştur. Bunlar;

“Sanat bir anlatımdır”: Sanat, duygu ve düşünceleri, imge ile değerleri simgeler vasıtasıyla ifade etmede önemli bir fonksiyon üstlenebilir.

“Sanat toplumsal bir eleştiridir”: Sanat, geçmişten günümüze siyasi ve toplumsal eleştiriye yansıtma bir ifade aracı olmuştur.

“Sanat bir şeyi özel kılmaktır”: Sanatın ne’liği yerine sanat ne içindir sorusuna yanıt arayan bu görüş, sanatın aslında bir şeyi özel kılmanın olduğunu savunmuşlardır.

“Sanat yalnızca sanat yapmak içindir”: Sanat yalnızca haz almak için yapılan ve bunun haricinde herhangi bir işlevselliği olmayan güçtür (Kırıçoğlu & Stokrocki, 1997, s. 12-14).

“Sanat, bazen bir büyüleme aracı, bazen bir süs, bazen kalıcılığı sağlayan bir dil ya da dini, düşünceyi, bilimi, tekniği yayan bir iletişim aracı, bazen para ya da bir yatırım alanı, bazen de yalnızca kendisi bir gereksinim olarak insanlık tarihinde hep var olmuştur. Uygarlık geliştikçe sanatta çok önemli bir görevi üstlenir. Bu sanatın eğitim boyutudur” (Etiğe, 2001, s. 25).

3.1.1. Sanat Eğitimi

20. yüzyılın başından itibaren sanat eğitimi kavramı, genel manası ile sanatların bütün alanları ile biçimlerini dâhil eden okul içi ve dışı sanatsal yaratıcılığı tanımlamaktadır. Dar anlamda ele alınacak olur ise, okullar ve sınıflardaki ilgili bölümlerin bu alana yönelik verilen dersleri tanımlamaktadır (San, 2019, s. 17). Yaratıcılığa önem veren sanat eğitimi bu kavram ile bile sanat eğitiminin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Yaratıcılık çocukluktan yetişkinliğe kadar sanat eğitimi yolu ile daha etkin şekilde bireylere kazandırılabilir. Sanat eğitiminin hedefi yalnızca yaratıcı davranış kazandırmak değil, ayrıca; estetik açıdan duyarlılığı gelişmiş, görsel okur-yazarlığı kullanabilen, sanatın toplum ile birey üzerindeki etkilerini kavrayabilmiş, etrafındaki düzensizlikten rahatsız duyup çeki düzen verebilen bir kitle oluşturma gibi hedefleri de mevcuttur. Yaratıcı kişiler karşılaşmış oldukları problemleri ne kadar özgün şekilde çözebilirler ise o kadar kendilerini özgür hissederler. Yaratıcı ve özgün çözümler veya fikirler üretemeyenler, üreten bireylerin, toplumların düşüncelerine bağlı kalırlar (Yolcu, 2015, s. 9). Bu alanlarda özgün işler çıkaramayan toplumlar kendini geliştirmiş diğer toplumlara pek çok konuda bel bağlar duruma gelmektedirler. Bir ülkenin sanat eğitimi konusuna vermiş olduğu değer ile eğitimini program içeriğinin ihtiyaçlarına yönelik düzenlemesi göz önüne alınırsa, ülkenin verdiği sanat eğitiminin gelişmişlik düzeyine eş olduğu söylenebilmektedir. Sanat konusunu önemseyen toplumlar sanatın kültürün bir parçası olduğunu da bilirler. Sağlam temeller ile verilen sanat eğitimi, bireylere ruhsal ve bedensel yönden olumlu davranışlar kazandırmaktadır. Olumlu yönde kazandırılan davranışlar, kişilerin daha duyarlı olmasını ve estetik bakış açısının geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla sanat eğitimi, kültürel değerlerine sahip çıkan nesillerin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Sanat eğitiminin amaçlarını şu şekilde sıralamak mümkündür;

1. Yaratıcılığını geliştirmek.
2. Araştırmacı, inceleyici, sorgulayıcı bir kimlik kazandırmak.
3. Entelektüel, kültürel bakış açısını geliştirmek.
4. Kendine olan güven duygusunu kazandırmak, kendini tanımlamasını olanaklı kılmak.

5. Analitik düşünme becerisinin gelişimini sağlamak.
6. Eleştirel bakış açısı ve sezgi gücünün gelişimini sağlamak.
7. Sanatsal sorunları çözebilme becerisi kazandırmak.
8. Görme becerisi olasılıkları tahmin edebilme gücünün kazandırılması.
9. Sağlıklı düşünce ve kişilik gelişiminin oluşması.
10. Taklit ve kopyacılıktan uzak özgün ve yaratıcı bir anlayış geliştirmek.
11. Teknik bilgi ve beceri kazandırmak.
12. Manevi (tinsel), duyuşsal, bilişsel, algısal gücünün gelişimi.
13. Sorunlarıyla başa çıkabilme, deşarj olabilme gücünün, ortamının yaratılması (Artut, 2020, s. 127).

San (2019), sanat eğitimi için; sanat için eğitim ve sanat yolu ile eğitim anlayışını iki temel görüş çerçevesinde değerlendirmiştir. Ayrıca sanat eğitiminin yaratıcılık, disiplinler arası bağ oluşturma, ifade gücünü geliştirme, psikolojik ve iletişim gibi birçok açıdan öneme sahip olduğuna da değinmiştir. Sanat yolu ile eğitim açısından baktığımız zaman; bireyi psikolojik açıdan rahatlatan, özgür bir anlatım yolunu sunan boyutunu görebilmekteyiz. Aile, okul ve çevrenin dâhil olduğu topluluklar arası etkileşiminde ise; algılama, anlama, kendini ifade etme, meraklarını öğrenme, diğer bireylere aktarma gibi etkileşim ve iletişim boyutunu görmek mümkündür. Çağın teknoloji ve bilim çağı olduğu bilincinden yola çıkarak, bu eğitim anlayışını akılcı temellere dayandırıp üretkenlik, yaratıcılık ve yapıcılık süreçleri kadar sanatın eğitim yolu ile öğretilabilir bir olgu olduğu üzerinde durması da sanat eğitiminin diğer bir önemli boyutudur. Kişinin duygusal durumlarının yanı sıra üretilen sanat ürününü sözel olarak kavramsallaştırması, yargılaması, analiz ve sentez etmesi, eleştirel yaklaşması ile beraber temelini akla dayandırması da sanat eğitimi açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda akılcı ve duygusal görüşlerin iç içe geçmesi ile yaratıcı kişilik özelliklerinin sanat eğitimi alanında bireyler için yol gösterici bir alandır.

Sanat eğitimi ile kendini sanatsal yollar ile ifade edebilen, görsel algıları gelişmiş, içinde bulunduğu toplumu ve kültürü bilen, öğrenen, koruyan ve sonraki nesillere taşıma sorumluluğu alan, kültür mirasını sahiplenen, yapıcı ve yaratıcı bireyler yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Sanat eğitiminin bu gibi amaçlarının gerçekleşebilmesi için ise eğitimin her basamağında seviyeye uygun olarak programların yer alması önemlidir (Buyurgan & Buyurgan, 2020).

Okullarda müfredat programlarında yer alan Görsel Sanatlar Eğitimi verilen genel eğitimin bir parçası olması ile beraber kendine özgü, eğitim teknikleri ve yöntemi olan bir alandır. Öğrenciler açısından bu ders, bilişsel, duyuşsal, düşünsel ve bedensel etkinlikler içerisinde bulunarak kendilerini farklı şekillerde ifade etmeye olanakları sunan çok yönlü sanatsal bir araçtır (Artut, 2020). Özellikle teknolojinin hızla ilerlemiş olduğu bir dönemde farklı

sanatsal yollar ile ifade edebilme ortamları oluşturmak, üretken ve mutlu nesillerin oluşması bakımından önemlidir.

3.2. 1960'lardan Günümüze Sanat Akımları ve Eğilimleri

Sanat pratikleri ait oldukları dönemin sosyo-kültürel dinamiklerine göre şekillenmektedir. Sanatçılar çalışmalarını üretirken toplumun kültürel, teolojik, siyasi, ideolojik ve iktisadi erklerin yanı sıra teknolojik gelişmelere ve benzeri birçok faktöre bağlı olarak şekillenmektedir.

Batı Avrupa'da yaşanan aydınlanma süreci, sanayi devrimi ve birtakım toplumsal hareketlerle birlikte yaşanan dönüşümler kuşkusuz sanat alanında da etkisini göstermiştir. Ancak bu etkiler iki dünya savaşı sonrasında giderek zayıflamaya başlamıştır. Yaşanan toplumsal kırılmalar, siyasi ve yönetsel gelişmeler, Avrupa merkezli sanatçıların ABD'ye yerleşmesi ve yeni kuramların ortaya atılması gibi durumlar sanat alanında yeni okumaları da beraberinde getirmiştir. Bu gelişmeler, Modernizmin vazgeçilmezi olan geleneksel anlamda boya-tuval resminin yetersiz kaldığı görüşüne neden olmuştur. Böylece belirsizliklerden, normsuzluktan, kaostan beslenen; ancak disiplinler arası ve deneyselliğe izin veren, "her şeyin sanat olabileceği" ve "herkesin sanatçı olabileceği" görüşleri kabul görmeye başlamıştır.

Bu dönem içerisinde kendini tanımlayamayan sanat, neyin sanat olduğunu bile idrak edemez bir boyuta geçmiş, kimliği belli olmayan bir yapı ile kimliğini bulmaya çalışan sanat tarihinin olguları ile iç içe geçmiştir (Almasulu, 2008, s. 11). Temelinin Dada hareketi'ne ve özellikle de Marcel Duchamp'ın uygulamalarına dayandırılan bu yeni dönem için Postmodern Dönem, Çağdaş Sanat veya Güncel Sanat isimleri tercih edilmiştir. 60'lı yıllarda düşünce ve kavramların daha çok önem kazandığı bu yeni dönemde "güzellik" anlayışının kutsanması yerine *Çoğul Estetik* ve *İlişkisel Estetik* düşüncesi önem kazanmıştır. Ayrıca, yüksek sanat ile kitle sanatı arasındaki çizginin kaldırılması, sanatsal yapıtlarda taklidin yeniden kabul görmesi, toplum yerine hümanist değer yargılarından arındırılmış bireyin belirleyici konumuna gelmesi, gerçeği doğrudan yansıtmak yerine açık uçlu bırakıp belirsizliği esas alması gibi özellikleri dikkat çekmektedir (Şaylan, 2009, s. 131- 132).

Sanatçılar bu dönemde sanata yönelik geleneksel bakış açılarının dışına çıkarak bireysel olarak yeni arayışlara ve tekniklere yönelmiştir. Dolayısı ile bu sanat anlayışının algılanma şeklinde de değişimler meydana gelmiştir. Sanatçılar güncel konuları ele alarak toplumsal

sorunlara karşı eleştirel bir tutum sergilemiş, doğa, yaşam, toplum, kimlik gibi konuları problem edinmiştir. Sanatçılar bu sorunları ele alırken, daha önce hiç karşılaşılmadık şekillerde sunmuşlardır.

1960 yılları ile beraber sanat anlayışında birbirinden farklı olarak birçok disiplini içeren ve ivme kazanan sanat akımları arasında, Pop Sanat, Kavramsal Sanat, Minimalizm, Performans Sanatı, Arazi Sanatı, Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatı, Video Sanatı, Arte Povera gibi akım ve eğilimler Güncel Sanat'ın gelişim aşamasında öncü olmuşlardır. Bu nedenle Güncel Sanat'ın kavranabilmesi açısından bu akımları ele almak önemli bir yere sahiptir.

3.2.1. Pop Sanat

1960'lı yılların başında ortaya çıkan "Pop Sanat" akımı, terim olarak ilk kez İngiliz eleştirmen ve yazar Lawrence Alloway (1926-1990) tarafından Architectural Design dergisi için yazdığı "Sanatlar ve Kitle İletişim" adlı makalesinde popüler kültüre ait ürünleri tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Alloway 1962 yılı itibarıyla "Pop Sanat" teriminin kapsamını genişleterek güzel sanatlar alanında popüler kültür nesnelerini çalışmalarında kullanan sanatçıları da dâhil ederek aynı çatı altında değerlendirmiştir (Antmen, 2014, s. 160).

Pop sanat çıkış noktasını nesnelerin ve günlük yaşamın sıradanlığından almaktadır. Amerika'nın günlük yaşamını konu alan bu akım, kapitalist Amerikan toplumunu temsil etmektedir. O dönemin sanat dünyasına öncülük eden Soyut Ekspresyonizme bir tepki olarak ortaya çıkan Pop Sanat, Soyut Ekspresyonizmin yorum gerektiren yaklaşımının aksine sanatçılar, yapıtlarında sıradan nesnelere, fotoğrafları, billboard afişlerini, televizyon reklamlarını kullanarak oldukça geniş bir izleyici kitlesine ulaşabilen iletişim araçlarından alınmış imgeler ile desteklenmektedirler. (Türkmenoğlu, 2007, s. 95-101). Pop Sanat'ın özünde kitle iletişim araçlarının büyük ölçüde katkısı olmuştur. Pop Sanat Amerika'da belirginleşmeden önce kitle iletişim araçları ile diğer birçok etki bu ortamı hazırlamıştır. Gazete, televizyon, dergi gibi kitle iletişim araçları sayesinde daha önceki sanat akımlarında görülmemiş katılımı beraber pop sanatın geniş halk kitlesine ulaşmasını sağlamıştır (Ötügen, 1997, s. 83).

Pop Sanat, Amerika ve İngiltere'de aynı anda ve birbirinden bağımsız şekilde ortaya çıkmıştır. Fakat popüler kültür imgelerinin temel kaynağı Amerika olmasından kaynaklı

olarak akım, Amerika’da gelişmiş ve dünyanın her yerine yayılmıştır (Yılmaz, 2013, s. 255). İkinci Dünya Savaşı sonrasında hız kazanan endüstrileşmenin beraberinde getirdiği kapitalist pazarın bir sonucu olarak Amerika’da ortaya çıkan Pop Sanat akımının belirginleşmesinde ki en önemli etmenlerden bir diğeri ise Amerikan seri üretim bandında ki artış ve makineleşme olmuştur (Gençaydın, 1984, s. 11). Endüstrileşme ve seri üretimin sonucu olarak tüketim mallarının üretimleri mecburi hâle gelmiştir. Toplumun yaşam standartlarını kolaylaştırıcı ve konforlu tüketim ürünlerinin üretilmesi ile kısa ömürlü ve kullan at ürünler meydana çıkmıştır. Sanayileşme alanında kendini tamamlayan Amerika toplumu, sanat alanında da geçici ve devamlı değişim gösteren yapıtlar üreterek tüketici özelliğini göstermiştir. Sanayileşme sonucu ortaya çıkan tüketim kültürü dönemin sanatçılarının da dikkatini çekmiştir. Sanatçılar kullanılan popüler kültür nesnelerini sanatsal yapıtları ile bağdaştırmışlardır.



Şekil 1. Richard Hamilton, “Bugünün evlerini bu denli farklı, bu denli cazip kılan nedir?” 1956, <https://www.bbc.com/culture/article/sayfasından> erişilmiştir.

Pop Sanatın tarihsel alt yapısına baktığımız zaman Dada Akımına kadar uzandığı görülmektedir. Pop Sanatın hazır nesne ve imgelerin farklı bir bağlamda ele alması tıpkı Duchamp’ın “Ready Made”lerine yapmış olduğu pisuarı ters çevirip imzalaması ile yapıtın başka bir bağlama evrilmesi benzerlik göstermektedir. Fakat Dadacılar hazır nesneyi kullanarak estetiği yok saymışlardır, pop ise bunlar üzerinden estetik ve güzellik anlayışı oluşturmuştur. “Popüler” sözcüğünün kısaltımı olan “pop” türünde sanatın ilk ve önemli örneklerinden biri olarak kabul görülen Richard Hamilton’un 1956 yılında Londra’da ki Whitechapel Galeri’de açılan “İşte Yarın” adlı sergiye yapmış olduğu kolaj çalışması

olmuştur. Sanatçının yapmış olduğu “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” adlı kolaj çalışmasında pentür geleneğinin dışına çıkarak yapımı kolay olan “kes yapıştır” tekniğini kullanmıştır ve bunu bilinçli olarak yaparak okura mesaj yönlendirmiştir. Sanatçı çalışmasında 1950’li yılların modern yaşamına dikkat çekmiştir. O dönemin popüler nesnelere ile donatılmış bir evin içerisini gösteren kolaj, duvara asılı çizgi roman afiş, elektrikli süpürge, kasetçalar, pencereden beliren sinema salonu gibi çeşitli öğeleri bir araya toplayarak Batı’da ki gündelik yaşamın sıradanlığını, basitliğini estetize edilmiş şekilde gözler önüne sermektedir. Sanatçı cinsiyet rollerini betimlerken erkek figürünün kaslı görünümünü ele alarak bu dönemlerde vücut geliştirme çalışmalarının başladığını göstermiş ve erkeğinde tıpkı kadın gibi seyirlik nesne durumunda ele almıştır. 1950’li yılların popüler kültürüne göndermeler yapan bu kolaj çalışması sonra ki yılların pop sanatçılarının yakından ilgili olacağı hemen hemen tüm konuları barındırmaktadır: Televizyon, sinema, gösteri dünyası ve genel olarak kitle kültürüne dair her şey (Antmen, 2014, s. 158-160). Richard Hamilton'a göre Pop Sanat şu özelliklere sahiptir; popülerdir (kitleye yöneliktir), kısa ömürlü (geçicidir), ucuzdur, hemen unutulandır, seri üretilmiştir, hedef kitlesi gençliktir, fantazi doludur, nesnelidir, esprilidir, ticaridir (Gençaydın, 1984, s. 13).

Pop sanat kısa süre içerisinde sanat dünyasına girmiş ve Amerika dışında diğer Avrupa ülkelerinde de kendini göstererek 60’lı yıllara damgasını vurmuştur. Dönemin diğer önemli Pop sanatçılarına bakacak olursak; Akımın önde gelen temsilcilerinden Robert Rauschenberg (1925-2008) ve Jasper Johns (1930-) çalışmaları ile Kuzey Amerika sanatına farklı bir boyut kazandırmıştır. Rauschenberg, Coca Cola şişeleri ve dergi görselleri gibi toplumun tüketim sembollerini kullanarak yaşamın içinde ki hazır nesnelere kolaj çalışmalarına ve üç boyutlu işlere aktarmıştır. Johns ise pop sanat akımında en tanınmış eserlerinden biri olan bayrak serilerini üretmiştir. Amerika’nın popüler kültür imgesi olan bayrağını konu alan sanatçı çalışmasında bayrağa resimsel bir anlam kazandırmış ve gerçeklikten ayırmıştır. Peter Blake (1932-), Patrick Caufield (1936-2005), David Hockney (1937-), Derek Boshier (1937-) gibi Pop sanatçıların Birleşik Krallık’ta tanınan ilk pop sanatçılardan olmuştur. Birleşik Devletler de ise Roy Lichtenstein (1923-97), Whoom! Adlı çizgi roman çalışmaları, Claes Oldenburg’un hamburger, pasta, diş macunu, sigara izmaritleri, patates kızartması gibi popüler kültür öğe çalışmaları ve Pop sanat denilince önde gelen en ünlü isimlerden biri olan Andy Warhol’un (1928-1987) serigrafisi olarak yaptığı

Campell orba Konservesi alışmaları Pop Sanat için önemli olmuştur (Farthing, 2014, s. 485).



şekil 2. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1962, <https://artcloud.com> sayfasından erişilmiştir.

20. yüzyıl dünyasının sanata bakış açısını değiştiren ve bu döneme damgasını vuran Pop Sanat’ın öncülerinden olan Andy Warhol’un iyi bilinen işlerinin tüketim ürünlerini (Brillo ve Heinz ketçap kutuları, çorba tenekeleri, dolar banknotları) ve Liz Taylor, Marilyn Monroe gibi ünlülerin görüntülerinin rprodksiyonlarını, elektrikli sandalye, araba kazaları, ırk ayaklanmalarının fotoğraflarını doğrudan tuvale aktarmak amacıyla serigrafik tekniğini araç olarak kullandığı 1962-1966 yılları arası olarak bilinmektedir. Warhol bu yöntem ile varolan imgeleri doğrudan tuvale aktarabiliyordu ve yeniden üretilbilirlik onun için çok önemliydi, hatta onun bir keşfi idi. Sanatı Marilyn Monroe’yu Marilyn Monroe görüntüsü ile Mona Lisa’yı Mona Lisa görüntüsüyle kişiye ya da nesneyi gerçek dışı nesne pozisyonuna koyarak, her şeyin metalaştığı bir dünyada yaşadığımızı keşfederek bizlere dünyanın pazar mekanizmasını göstermiştir (Dziamski, 2014, s. 21-23).



Şekil 3. Andy Warhol, “Campbells”, 1962, 51 cm x 41 cm. https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/ sayfasından erişilmiştir.

Warhol’un çalışmalarının ayırt edici özelliklerinden biri ise anlam içeren nesnelere anlamsızlaştırılması ya da bunun tersine herhangi bir anlamı olmayan nesnelere (Coca Cola şişeleri, konserve çorba kutuları vb.) ele alıp üzerinde durmasıdır (Stadrucker, 2014, s. 16). Warhol, pop konular ile ilgili her çeşidin ticarileştirilmesini ve onların basit, sıradan hale getirilmesini amaç edinmiştir. Çalışmalarında herhangi bir konudaki biçimi tuval üzerinde tekrarlar ile aktararak fotoğrafa özgü imgeler oluşturmuştur. Pop Sanat ile gündemde olan tüketim ürünlerinin sanat alanında ele alınmasında sanatçılar alaycı bir şekilde tavır sergilemişlerdir, özellikle Warhol’un yapmış olduğu brillo kutuları birebir kopya edilerek tekrardan üretilmiştir. Şablon ile gerçekleştirilen baskılar, zikzak çizgiler, dış kontürler, estetik zevk ve kompozisyon anlayışını reddedip sanatın ciddiliğini dışlayarak sanat alanına yeni olanaklar sunmuştur (Savaşer, 2021, s. 69-71). Pop sanatçıları yapıtlarında gündelik yaşamın sıradanlığını, popüler kültür öğelerini göz önüne sererek önceki sanat anlayışını aşağı etmişler ve sonraki sanat anlayışlarının belirginleşmesinde önemli bir rol almışlardır.

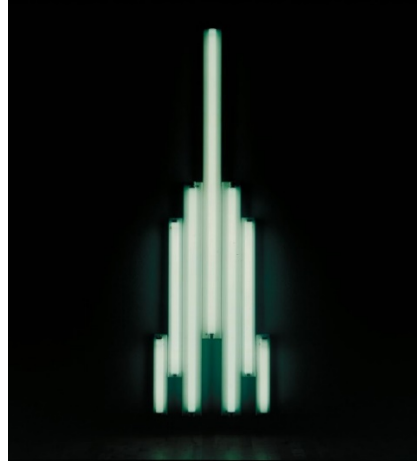
3.2.2. Minimalizm

Minimalizm akımı, 1960’lı yıllarda sanatçılar tarafından Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nde belirginleşmiştir. Nesne ve gerçeklikle ilgili olan bu akım hazır nesne ile ilişkili ve endüstriyel özellikler taşımaktadır (Karaca, 2020, s. 334).

60'lı yıllarda Amerika'nın yaşadığı John F. Kennedy, Martin Luther King suikastları, Soğuk Savaş, Küba Devrimi, Vietnam Savaşı gibi politik olaylar karşısında toplumun da katılımı ile canlanan bir dönemde ortaya çıkan bu akım, İkinci Dünya Savaşı sonunda yaşanan melankolik duruma karşın bireyin uyanışını temsil etmektedir. Daha önceki on yıl süresince sanatında öncü olan Soyut Dışavurumculuk, sanatçının deneyim ve ruh haline odaklıyken, minimalizm; anlatının olmamasına ve sadece izleyicinin deneyimine dayanmaktadır. (Babadağ, 2016).

Minimalizmin parçası olan sanatçılar fazlaca takıntılı bir detaycılıkla üretilmiş soğuk ve mekanik nitelikte olan işler yapmayı amaçlamışlardır. Bir bakıma minimalistlerin ürettiği sanat ayrı zamanlarda üretilmiş sanatsal çalışmalardan farklı olmamıştır. De Stijl'in ızgara yöntemleri, kübizmin kenetlenmiş düz yüzeyleri gibi yaşamı kontrol altına alma düşüncesiyle benzer amaçları olmuştur. Minimalistlerin çalışmalarında daha önceki sanat hareketlerinden farklı olarak daha fazla yaşama düzen getirme çabası olmuştur. Minimalistlerin doğasında düzenlilik var olduğu gibi mesafelidirler ve sanatlarını çoğunlukla endüstriyel bir üründen biraraya getirmektedirler. Planlar çizip, talimatlar vererek ve üretimleri denetleyerek tıpkı mimar gibi çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Gompertz, 2015, s. 284).

Minimalizm akımı, Frank Stella'nın "Kara Tablolar" adlı resimlerini takiben gelişmeye başlamıştır. Boya kullanılmamış ince tuvalerin arasında siyah boyalı şeritlerden oluşan soyutlama çalışmaları, 1959 yılında New York'ta bulunan Museum Modern Art'da açılan "On Altı Amerikalı" adlı sergide gösterime sunulmuştur. Tuval üzerinde herhangi bir hiyerarşi ve anlam göndermesi bulunmayan bu çalışmanın özelliklerini heykeltıraşlar üç boyutlu alana taşımışlardır. Sanatçılar çalışmalarını seri üretim olarak yaparken cam, florasan, alüminyum, kalas, sac, magnezyum, tuğla, çelik, fiberglas, kontrplak gibi malzemeler kullanarak sanayi çalışanlarına tarif ettikleri şekilde üç boyutlu işlerini üretmişlerdir (Farthing, 2014, s. 520).



Şekil 4. Dan Flavin, “V. Tatlin için bir Anıt” 1966, <https://www.sanatlaart.com/dan-flavin-sanat-bir-dusuncedir-ve-floresanlar-aydinlatir/> sayfasından erişilmiştir.

Minimalizmin başlıca temsilcileri, beraber hareket eden bir grup sanatçı olmadığı gibi, ‘Minimalist’ tanımlamasını da kabul etmeyen Donald Judd (1928-94), Sol Lewitt (1928-2007), Dan Flavin (1933-96), Carl Andre (1935-), Frank Stella (1936-), Richard Serra (1939-) Ve Robert Morris (1931-) olmuştur. Bu sanatçılar resim, heykel gibi alışılmış çalışmaların dışına çıkarak ‘üç-boyutlu nesnelere’ ile ilgilenmişlerdir. 1964 yılında minimalist sanatçı olan Dan Flavin’ın “Tatlin İçin Anıt” adlı çalışmasını sergilediğinde, Tatlin’e olduğu kadar Maleviç’e de gönderme yapmıştır. Flavin yapıtında floresan ışıkları ile yapılmış bir düzenleme hazırlamıştır. Sanatçı bunlara herhangi bir müdahalede bulunmayarak yalnızca biraraya getirmiştir. Yapıt hiçbir şeyi temsil etmediği gibi hiçbir şey de anlatmamaktadır. Flavin’in yapıtında örnek olduğu gibi minimalist sanatçılar için sanat, “ne görüyorsan, odur”; ötesi yoktur. Amerikan soyut dışavurumculuk akımının derin özneliği ve bireysel ifade özelliğine karşın Minimalizm; nesnel bir sessizliği benimsemiştir (Antmen, 2014, 181-182).



Şekil 5. Sol Lewitt, “Dört Köşeden Yaylar”, 1986, <https://www.gzt.com/arkitekt/formunen-sade-hali-minimalizm-3592497> sayfasından erişilmiştir.

Minimalizm akımı sanatçıların çalışmalarında mekân, genel olarak çalışmanın bir parçası olmuştur ve çalışma ile bütünleşen öge konumundadır. Ortaya çıkan ürün resim veya heykel olmanın haricinde yalnızca bir nesnedir ve varlığını mekânla ilişkilendirir. Sol Lewitt'in büyük mekânlarda sergilediği ya da duvarlar üzerine yapmış olduğu minimal resimleri az sayıda ve canlı renklerle boyanmış farklı kalınlıklarda dairesel, dikey, yatay, diyagonal hatların ön planda olduğu görülmektedir. Sanatçının birçok çalışmada yapmış olduğu keskin hatlarla ya da içleri boşaltılmış pürüzsüz kübik formları minimal sanatın önemli olan noktalarından biri olan ürün ortaya koymadan önce onu yaratma düşüncelerini ön plana almasına örnek gösterilebilir (Döl & Pelin, 2013).



Şekil 6. Donald Judd, “İsimsiz-Raf”-“Untitled- Stack”, 1966, <https://thegreatestcoat.com/2018/05/14/arte-minimal-a-life-style/donald-judd-untitled-1967-da-moma/> sayfasından erişilmiştir.

Minimalizm Akımı sanatçılarına göre, elde olan ham maddenin başka herhangi bir şeye benzeyecek biçimde işlenmesi (mermer maddesinin insan formuna dönüştürülmesi, boya ile ortaya herhangi bir resmin çıkarılması gibi) mantıksız ve gereksizdi. Bu anlayış ile sanat yapmak artık gelenekseldi ve geçmişte kalmıştı. Minimalizm'in önemli sanatçılarından bir diğeri olan Donald Judd 1965'te ArtForum Dergisi için yazdığı “Spesifik Nesnelere” adlı yazısında yeni minimalist estetik teorisini ortaya atmıştır. Yaptığı çalışmaların ne resim ne de heykel olmadığını belirterek ürettikleri işlere “Spesifik Nesnelere” demeyi tercih etmişlerdir. Dışavurumculuğa ve yanılısamanın her türüne karşı gelerek sade ve anlamı olmayan biçimleri tercih etmiştir. Judd'un Başlıksız (Kitap Rafı) adlı çalışması duvara monte edilmiş biçimde birbirinin aynı olan on iki demir kutudan oluşmaktaydı ve organize bir sistemle geometriye olan ilgisini ortaya koyuyordu. Ayrıca Judd yazmış olduğu makalede illüzyon oluşturmaya duyduğu antipatiden de bahsetmektedir. Aynı aralık ve aynı

biçimlerle yapılan çalışmasında öğelerin seri şekilde tekrarlaması nedeniyle Judd, kompozisyonda hiyerarşi olmadığını belirterek izleyicide duygusal bir tepki yaratmamayı amaç edinmiştir (Farthing, 2014, s. 520-521; Karahan, 2015; Germaner, 1997).

Minimalizm’de genel olarak sanatsal olarak bakılmayan günlük, sıradan malzemeler kullanılmıştır. Judd’un yaptığı çalışmalarda genel olarak çerçeve veya kaide bulunmamaktadır. Basit ev tekrara dayalı formlar kullanmıştır. Ayrıca kompozisyonu, parçalar arasındaki ilişki üzerine kurma yöntemine karşı gelerek tümevarım ilkesini benimsemiştir (Akgün, 2019).

Günümüzde hâlen varlığını devam ettiren Minimaliz’e baktığımız zaman genel olarak çalışmanın anlatımı ve içeriğinden çok biçimin, minimum şekilde çizgi, renk, doku ile beraber hazır malzemeleri doğrudan kullanarak geometrik şekil veya biçimlerin sade, basit olarak sunulduğu ritmik çalışmalar olarak özetleyebilmek mümkündür.

3.2.3. Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat terimi ilk olarak 1960’lı yıllarda alışılmışın dışında ortaya koyulan sanat çalışmaları için kullanılmaya başlanmış bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla kavramsal sanat üreten sanatçıların hedefinde heykel veya resim yapmak dışında geleneksel olmayan metodolojiler ve fikirler doğrultusunda uygun malzemeler kullanarak ifade etme düşüncesi vardır (Germaner, 1997, s. 47).

1960’lı yıllar sonrasında sanat alanında ortaya çıkan en büyük dönüşümlerden biri de sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılması olmuştur. Sanat alanında düşüncenin ön planda olduğu sanat pratiklerinin etkilerinin yoğun bir şekilde hissedilmeye başlaması ile yapıtın biçiminin, maddi değerinin anlamı bir bakıma yok olmuştur. İlk başlarda “Düşünce Sanatı”, “Enformasyon Sanatı” gibi adlandırmalar ile bahsedilen bu yeni eğilimleri Minimalizm sanatçılarından biri olan Sol Lewitt’in kendi çalışmalarının kavramsal yönünü anlatmak için 1967’de Artforum Dergisi’nde yazdığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” yazısından sonra “Kavramsal Sanat” başlığı adı altında toplamıştır. (Antmen, 2014, s. 193).

Kavramsal Sanat’ın ilk olarak bir grup sanatçının Dadaizm ve Minimalizm gibi akımlar dâhilinde yapıtlar oluşturması ile belirginleştiği varsayılmaktadır (Hodge, 2016, s. 180-181). Kavramsal Sanat’ın düşünsel temellerine baktığımız zaman 1910’lu yıllarda ‘hazır-nesne’ olgusunda işler ortaya koyan Dadaist sanatçı Marcel Duchamp’ın günlük sıradan bir nesneyi

sanat olarak ele alması ile beraber sanatın anlamını, yaratıcılık boyutunu ve beceri gerektiren plastik unsurlar üretme çabalarını derinden sarstığı gözlenmektedir.

Duchamp'ın kullanmış olduğu hazır nesnelere sanatın bir parçası olarak görmesi, sanatın farklı bir noktaya gelebileceği zaman değerlendirmenin de ne şekilde yapılacağını kavramsal olarak temsil etmektedir. Duchamp'la beraber sanat alanına entegre olan sıradan nesnelere kavramsallık bakımından sanat ürününün Pisuvan, kadvralar, devasa kaplar ve hatta kavanoz içerisine koyulmuş kustumuklara kadar sergilenebileceğini göstermiştir.

1950'li yıllarda nesneden arınmış sanat yapıtını bağlam açısından gözetene, Duchamp-sonrası ve de kavramsallık öncesi bir üretim olduğunu da söyleyebilmek mümkündür. 1953 senesinde Robert Rauschenberg'in Willem De Kooning'in desen çalışmasını 40 tane silgi kullanarak sildiği çizimini sergilemesi, sanatçı Yves Klein'in 1957 yılında boşluğu elle tutulur şekle getirmek amacıyla Clert Galerisi'nde yapmış olduğu sergisinde boş galeri içerisinde yalnızca kendini sergilemesi, 1960 yılında sanatçı Stanley Brown'un Amsterdam'daki bütün ayakkabı üzerine kurulu mağazaların kendi yapıtına ait olduğunu sayması gibi örnekler kavramsal bir bakış açısı içerisinde ele alınması gerekli olan yapıtlardır (Antmen, 2014, s. 194-195).

1960'ların ortasında Amerika ve İngiltere'de gelişen ve Modernizm'in biçimciliğine karşı gelen Kavramsal Sanat, düşünceyi sanat yapıtından daha önemli tutmuştur. Kavramsal Sanat'a göre düşünceler ve fikirler beceri ve teknikten çok daha önemli olmuştur.

Kavramsal Sanat akımında kavram boyutu yapıtın asıl önemli noktasıdır. Düşünce bu bağlamda sanatın ortaya koyulmasını sağlayan bir makine işlevi görmektedir. Kavramsal sanat üreten sanatçılar, yapıtı öncesinden tasarlayıp karar verir. Uygulama ise bunlar kadar önemli değildir. Sezgisel ve süreçle ilgili olup herhangi bir amaç gütmeyen yapılmaktadır. Yeteneğe gerek duyulmadan bağımsız bir uygulama alanı yer almaktadır. Kavramsal sanatçının amacı; izleyicinin yapıtı zihinsel olarak şaşırtıcı ve ilginç bulmasıdır. Ayrıca içinde mantık bulundurmamak zorunda değildir ve hatta bazen sadece mantığı yok etmek için kullanılmaktadır. (Lewitt'ten Aktaran Antmen, 2014).

Kavramsal Sanat'ta form arka plana atılırken, kendini ifade edebileceği yeni sentezler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan sentezlerin başında metin bir diğer ifade ile anlatı gelmiştir. Buradan yola çıkarak kavramsal sanatın kendini her türlü malzeme ve biçim ile ifade edebileceği görülmektedir. Akımın bir diğer özelliği ise disiplinlerarası eğilimidir. Düşüncenin ön planda olduğu Kavramsal sanat, felsefe, matematik, dilbilim gibi alanları da kendi teorik

çerçevesini oluşturmada sıklıkla kullanmıştır. Disiplinlerarasılık bağlamında video, film, fotoğraf, kavramsal sanatın alanına girmiş ve sürekli etkileşimli halde olduğu unsurlar olmuştur (Oskay, 2018, s. 805). Kavramsal Sanat'a baktığımız zaman, Performans Sanatı, Enstalasyon, Arte Povera, Video gibi birçok sanat türünü kapsayan bir terim olarak kullanıldığı da görülmektedir (Hodge, 2016, s. 180-183).

Kavramsal Sanat ile beraber ortaya koyulan yapıtın kalıcılık düşüncesi terk edilmiş, sanat, sanat eseri, sanatçı, izleyici gibi ifadeler de değişmiştir. Sanatçı yapıtı üreten konumundan çıkarak düşünce üreten kişiye dönüşmüş, izleyici ise yalnızca sergiyi gezen kişi olmaktan çıkarak zaman zaman çalışmanın bir parçası haline gelmiştir. Sanatçı izleyicinin yapıttan ne anladığı veya ne çıkardığı ile ilgilenmemiştir, bir bakıma izleyicinin çalışmada kendinden ait parçalar bularak anlamlandırmasına bırakmıştır (Yılmaz, 2001, s. 176).



Şekil 7. Piero Manzoni, “Merda d’Artista”, 1961, <https://cultura.biografieonline.it/merda-d-artista-piero-manzoni/> sayfasından erişilmiştir.

Diğer yandan sanatın alınır satılır ticari bir ürün olmasına karşı bir tepki niteliğinde ortaya çıkan Kavramsal Sanat, 1960’lı yıllarda sanatın anlamının ne olduğu hakkındaki açıklamaları gereksiz bulmuştur. Sanatın ticarileşmesine karşıt olan bu akım, ortaya koyulan yapıtın özü ile ilgilenmiştir. Bu dönemde Piero Manzoni (1933), 1961’de “Merda d’Artista” (sanatçının dışkısı) adlı çalışmasını sergilemiştir. Sanatçı her birinde 30 gram olarak içerisinde kendi dışkısı olduğunu iddia ettiği 6 cm çapında 90 adet konserve kutusu üretmiştir. Manzoni’nin yapmış olduğu bu provokatif çalışma, tıpkı bir ürünün saklanması ve satışı için kullanılan şekilde kutular mühürlenmiş ve sanatçı tarafından imzalanmıştır. Yirminci yüzyılın sanat yapıtları arasında en olay olan bu çalışma, bir sanat çalışması düşünen, dağınmakta olsa bir heykel, lekeli de olsa bir resim görmeyi bekleyenler için

sansasyonel bir şaka gibi gelmiştir. Sanatçı yapmış olduğu bu provokatif çalışma ile sanatçı olmanın kişinin kendi dışkısı da dâhil olmak üzere, bütün yaşamını sanata dönüştürmek anlamına geldiğini ifade etmek istemiştir, fakat hepsinden önce bir pazar haline gelen sanatın sapkın mekanizmasını ciddi şekilde kınamıştır.



Şekil 8. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965. Modern Sanatlar Galerisi (MoMA), New York, <https://www.kitaptansanattan.com/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafa-gunen-yazdi/sayfasından-erişilmiştir>.

Kavramsal Sanat’ın önemli görülen bir diğer sanatçısı ise Joseph Kosuth olmuştur. Sanat eğitiminin yanı sıra felsefe ve antropoloji eğitimi alan sanatçı 1969 senesinde yazmış olduğu “Felsefenin Ardından Sanat” adlı makalesinde dil ile imge bağına sorgulamış ve yalnızca yapıt üretmekle kalmayıp sanatı sorgulama üzerine gitmiştir (Yılmaz, 2001). Sanatın ne’liğini sorgulayan Kosuth, sanat ile estetiği birbirinden ayrı kılmış ve sanat üzerinde dil ve düşünceyi kullanmıştır. Ona göre sanat yalnızca biçimle sınırlandırılmamalıydı. Bundan dolayıdır ki yapıtlarında sergileme şekilleri gelenekselden farklı olmuştur. Sanatsal olan veya olmaya bütün nesnelere önemi estetik olarak düşünce bakımından eşittir (Germaner, 1997, s. 51). Kavramsal Sanat’ın özünde yalnızca malzeme olanaklarına bağlı kalmamıştır. Kosuth’un 1965 yılında ilk kavramsal sanat çalışması olan “Bir ve Üç Sandalye” adlı çalışmasında bu net bir şekilde görülmektedir. Bu yapıtında sanatçı doğrudan bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve de sözlükten alınmış sandalyenin tanımını sergileyerek kavram ve dil arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Sandalye burada bir ‘gösterge nesne’ olarak yer alırken, duvara asılı olan sandalyenin fotoğrafı ve sözlük tanımı nesnenin farklı açılardan çağrışımlarını ortaya koymaktadır. Sanatçı gerçek bir nesne, nesnenin görseli ve tanımıyla onu farklı boyutlarda irdelemiştir (Şahiner, 2008, s. 149).

Kavramsal Sanat ile beraber sanatçılar tarafından üretilen yapıtlar, makaleler, tartışmalar kendinden sonraki dönemlerde oluşan Performans Sanatı, Yoksul Sanat, Arazi Sanatı, Video Sanatı gibi sanat akımlarının önünü açmış ve yeni nesil sanatçıları etkileyerek sanat anlayışlarına farklı bir boyut kazandırmıştır. Günümüze kadar uzanan kavramsal sanat, geleneksel olan resim, heykel gibi türlerinde kavramsal yönde üretilmesine de yol açmıştır.

3.2.4. Performans Sanatı

1960'lı yıllarda sanatçıların vücutlarını sanatsal bir araç niteliğinde kullandıkları çalışmalarını adlandırmak için "Performans Sanatı" ifadesini kullanmışlardır. Performans Sanatı yirminci yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliği bakımından dikkat çekmiştir, ancak 1970'li yılların başında bir tür olarak görülmeye başlamıştır. Kökenlerinin ise Dadaist, fütürist, sürrealist sanatçıların sahnelemiş olduğu teatral gösterilere kadar dayandığı bilinmektedir. Performans Sanatı, "Happening", "Beden Sanatı", "Aksiyon", gibi farklı başlıklarla da gündeme gelmiştir. Bu sanat akımı, Fluxus, Arazi Sanatı, Sitüasyonizm, Feminist Sanat gibi çeşitli sanat akımları dâhilinde de uygulanmıştır. Performans sanatçıları müziği, şiiri, dansı vb. içeren sınırsız bir yaklaşım ile çalışmalarını üretmişlerdir (Farthing, 2014; Antmen, 2014, s. 219).

1960'lı yıllarda etkinlik kazanan ve 1970'lerde bir sanat türü olarak kabul görülen Performans Sanatı sanatçılarının yegâne malzemesi olarak beden ön plandadır (Özayten, 1997: 700). Temelinde kavramsal sanatın bir kolu olan ve birçok avangard akım ile beraber iç içe ilerleyen Performans Sanatı, sanatçılar tarafından bedenlerini kullanarak ve izleyicinin önünde anlık olarak gerçekleştirilen bir sanat türüdür. Performanslar genel olarak anlık gelişmiş ve bir an için var olmuştur. Bu performanslarını gerçekleştiren sanatçılar, gösterilerini tekrardan sergileyebilmiş ya da tekrarı olmayan gösterileri video, fotoğraf yolu ile kayıt altına almışlardır.

Performans Sanatı ile beraber o zamana kadar genel olarak iki boyutlu yüzeyler üzerinde çalışılan beden, tek başına "sergilenen" bir sanat malzemesi olarak görülmeye başlamıştır. Bu bakımdan Kavramsal Sanat'ın malzeme olarak dili ve kavramları kullandığı gibi, Performans Sanatı da sanatında bedeni malzeme olarak kullanmıştır (Antmen, 2014, s. 222).

Yapılan performansların amacı, insanları eğlendirmek için değil, izleyicileri düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmek olmuştur. Sanatçılar sergiledikleri performansları ile toplumun içinde olduğu güncel, politik, psikolojik konuları ifade etmeye çalışmışlardır. Bazı

performans gösterileri ise izleyici kitlenin öz eleştiride bulunmaları ve kendilerini sorgulamalarına yönelik çalışmalar olmuştur (Hodge, 2016, s. 185-186).

Gösteri sanatı olarak geçen Performans Sanatı, sanatçıların etkinliklerini görsel bir iletişim aracına dönüştürme isteğiyle, sanatta nesne yaratma mecburiyetinden kurtararak, görsel sanatlar, tiyatro, müzik, dans gibi birçok disiplinin arasındaki sınırları ortadan kaldırırken, diğer yandan da kullanılabilir mekânı, malzemeyi veya ele alınan konular bakımından dağarcığını genişletmiştir (Kuspit, 2014, s.72).

Performans Sanatı gibi müze dışında yapılan sanatlar, müzelere ait olmayan din, ırk, cinsel kimlik, ekonomi gibi konulardan yola çıkarak belirli bir topluluğa seslenmektedir (Danto, 2020, s. 225). Performans Sanatı çeşitli somut fikirleri hayata geçirmenin yöntemi olarak görülmüş ve bu hareketleri ise müzelerde oluşmuş sanat düzenine karşı gelerek devamlı bir silah olarak kullanmışlardır. Sanatçılar da bu kategorileri ortadan kaldırmanın bir yolu olarak performansa yönelmişlerdir (Goldberg, 2012, s. 71).



Şekil 9. Jackson Pollock, stüdyosunda çalışırken, 1950, <https://indigodergisi.com/2016/10/jackson-pollock-amerikan-soyut-disavurumculuk/> sayfasından erişilmiştir.

Performans Sanatı'nın ortaya çıkmasında ki en büyük etkenlerden olan ve "Action Painting" olarak adlandırılan canlı eylemin gerçekleştirildiği aksiyon resimleri olmuştur. En önemli örneği ise yirminci yüzyıl sanatçılarından Jackson Pollock'un yapmış olduğu eylem resimleridir. Pollock tuvali, yanılısama olan bir yüzey olmasından ziyade üzerinde eylemde bulunan bir saha olarak görmüştür. Yani aslında ona göre resim sanatı, boyama eyleminden ibarettir, ayrıca eylemi gerçekleştiren başrol olan sanatçı, tuval üzerinde hareket eden bir oyuncudur. Bu sebepten dolayı izleyici, Pollock'un çalışmalarını incelerken yalnızca sonucu

değil süreci de dikkate almalıdır. O zamana dek yalnızca imzası olan bir çalışmaya odaklanmış olan seyirci, artık o sonuca giden yolda gelişen yaratma evresini de dikkate almalıydı (Yılmaz, 2013, s. 328). Pollock fırçayı bir kenara bırakarak zemine sermiş olduğu oldukça büyük ölçülerde ki tuval bezleri üzerinde alışlagelmiş uygulamalar dışında boyaları ritmik olarak veya akıtip sıçratarak gezinme eyleminde bulunmuştur.

1950’li yıllarda performanstan ziyade “Oluşum” olarak adlandırılan tiyatro haricinde sahnelenmiş olan bu tarz yaklaşımların ortaya çıkan ilk örnekler John Cage olmuştur. Sanatçı Black Mountain Collage’de sunmuş olduğu “4’33” isimli performansı ile dikkat çekmiştir. Cage, gerçekleştirmiş olduğu bu performansında 4 dakika 33 saniye süresince sessizliği sahnelemiştir. Geçen bu süre içerisinde işitilen her bir ses sanat ile yaşam arasındaki sınırların tekrardan düşünülmesi ve sorgulanmasının bir bakıma çağrısına dönüşmüştür (Antmen, 2014, s. 223).



Şekil 10. Allan Kaprow, “6 Bölümlü 18 Oluşum”, Reuben Galeri, 1959. https://www.moma.org/collection/works/173009?association=associatedworks&page=1&parent_id=173008&ov_referrer=association sayfasından erişilmiştir.

John Cage’in öğrencisi olan Allan Kaprow da Happening adı verilen bu sanat türünün en önemli isimlerinden biri olmuştur. 1959 yılından itibaren çeşitli oluşumlar gerçekleştiren sanatçının en önemli işlerinden biri de “6 Bölümlü 18 Oluşum” adlı çalışması olmuştur. Sanatçının düzenlemiş olduğu gösteri altı bölümden oluşmakta, ayrıca her bölüm üçer oluşum içermektedir. Kaprow, çalışmasında gösteriye katılım sağlayacak olan kişilere öncesinden davetiye göndermiştir. Sanatçı davet ettiği kişilerden bazılarını içerisinde tahta, kağıt parçaları, fotoğraflar, boyalı parçalar, kesilip oyulmuş figürler ve de davet edilen yerin krokisini içeren gizemli paketler göndermiştir. Gösteriye davetliler ile beraber izleyiciler de katılmıştır. Reuben galerisinin ikinci katı plastik paravanlar ile üç odaya bölünmüştür, renkli

ışıkların olduğu her bir odaya sandalyeler, katılımcıların ayrı yönlere dönük şekilde oturabilmeleri için dikdörtgen, daire şeklinde dizilmiş sandalyeler yerleştirilmiştir. Birinci ve ikinci odaya boy aynaları sandalyelerin yanı sıra koyulmuş, üçüncü odada ise gizli bir denetim merkezi düzeneği kurulmuştur. Zil sesi ile beraber gösteri başlamış, ardından izleyiciler, verilen programda ki talimatlar doğrultusunda önce askeri adımlar eşliğinde yürümüşlerdir. Sonrasında belli bir süre hareket etmeden sessiz bir şekilde kalmışlar, bazıları afişleri okumuş, pencerelerdeki perdeleri kapatmış, orada bulunan müzik aletlerini çalmış bazıları da 90 dakika da bütün oluşumları yani birbirini ardına 18 eylemi tuval üzerine resmetmişlerdir. Gösteri bittiği zaman izleyiciler, kendilerini bir sanat çalışmasının ortasında ve uygulayıcısı olarak bulduklarında şaşkınlık yaşamışlardır. Katılımcıların bu oluşumun parçası olarak gören sanatçı, etkinlik esnasında gelişen olaylara hiç müdahale etmeden sessiz kalması ve olayların doğaçlama gelişmesi, onlar için düşündürücü olmuştur (Atakan, 1998, s. 68).

1960'lı yıllarda beliren Happening'ler ile beraber izleyiciler seyirci oldukları koltuklardan kaldırılarak sanat uygulamalarının gerçekleştirildiği alana çekilip, sanat üretiminin bir parçası olmuşlardır. Böylelikle önceki sanat anlayışlarından farklı yeni yollar arayan güncel sanatçılar, özellikler canlı performans sergileyen sanatçıları etkileyen Happening'lerin içerikleri Performans Sanatı'nın oluşmasında etkili olmuştur (O'Reilly, 2009, s. 12).



Şekil 11. Joseph Beuys, “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni”, 1974, <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me> sayfasından erişilmiştir.

Fluxus eylemleri ile tanınan Joseph Beuys, 1960'lı yıllarda yaşanan savaşların kişi üzerinde bıraktığı izleri sorgulayan performanslar ile adını duyurmuştur. Sanatçının dünyaca ünlü ‘Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni’ adlı çalışması sanat alanına oldukça ses

getirmiştir. Beuys çalışmasında Amerika'nın yapmış olduğu zulümlere karşı hissettiği olumsuz hislerini eyleme dönüştürerek, Amerika'yı sanatı ile eleştirmek istemiştir. Sanatçı Amerika'da bazı şartlar sunarak gerçekleştirdiği performansında sunduğu Amerika'yı hiç görmemek, toprağına basmamak gibi istekler ile Berlin'den New York'a inmesi ile beraber keçeyle sarılarak galeriye götürülmüştür. İsteği üzerine hazırlanan odada bulunan keçe, gazete, saman, zil ve bir kır kurdu ile beş gün geçirmiştir ve izleyiciler de bu performansı tel örgüler ardından izlemişlerdir (Goldberg, 2012, s. 151). Sanatçının yapmış olduğu gösterinin etkileri hâlen güncelliğini korumakta ve bu çalışmanın felsefi yönü önemli kılınmaktadır.

3.2.5. Arazi Sanatı

Avangard bir sanat akımı olan Land Art, 1960'ların sonuna doğru Amerika'da belirmiş ve 1970'li yıllarda etkileri batıda görülmeye başlamıştır. Sanatçılar yüzyıllar boyunca doğa görüntülerini resim ve heykel üzerinde işlemişlerdir. Arazi sanatı ile beraber doğa, gerçek bir mekâna dönüşmüş ve sanatçıların müdahalede bulunduğu bir alan haline gelmiştir. Arazi Sanatı, "Toprak Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Çevre sanatı" gibi başlıklarla da anılmaktadır.

Arazi Sanatı, 20. yüzyılın ikinci yarısında endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin, olumsuz etkilerinin fazlaca hissedilmeye başlaması ile bunların tehlikeli noktalarını düşünmeye davet eden Arazi Sanatı, doğaya yönelik bilinç uyandırmayı hedefleyen, doğayı görünür yapan ve de teknolojinin aksine doğayı kutsal kılan bir yaklaşımı savunmuştur (Antmen, 2014, s. 251).

Galerilere, duvarlara, salonlara kısacası kapalı mekânlara karşı çıkan Arazi Sanatı, bunların dışına çıkarak çöller, ucu bucağı olmayan araziler, taş ocakları, terk edilmiş araziler ve dağlık zirve gibi pek çok alanda çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Sanatçıların yapmış oldukları uygulamalar ile sanatta mekân anlayışında büyük bir değişikliğe gidilerek sınırların dışına çıkmıştır ve sanat alanı artık dünyanın her yeri olmuştur (Kedik, 1999, s. 99).

Doğanın olabildiğince büyük, geniş, açık alanlarında, toprak, taş, tahta gibi pek çok doğal malzemenin kullanımıyla gerçekleştirilen Arazi Sanatı'nda, oluşturulan çalışmaların yine doğa'nın bozulması da, bu türün kendi içinde doğal bir süreci olarak görülmektedir (Yağmur, 2016).

Gerek malzemeleri gerek çalışma alanları bakımından, seçtikleri arazi alanının ve çevresinin imkânlarını araştıran Arazi Sanatı sanatçıları, uygulamalarında doğayı birebir yansıtmak yerine doğayı doğrudan malzeme olarak kullanmışlardır (Farthing, 2014: 532)

Arazi sanatında hiç ayak değmemiş arazide veya kar üzerinde gövde baskıları, ayak izleri bırakmak, doğanın herhangi bir alanında halat parçalarını rastgele yerleştirmek Arazi Sanatı gösterileri olarak sayılmıştır. Sanatçılar sanatsal formlar kullanmak yerine doğanın doğal formlarından faydalanmıştır ve tüm bunlar bu sanat türünün bakış açısını oluşturmuştur (Kınay, 1993, s. 330-337). Uygulanan bu çalışmalar, ulaşımı oldukça zor alanlarda yapılmasından dolayı genel olarak kalıcı olmayan, doğanın olağan şartlarına göre bozulabilen çalışmalar olmuştur. Bundan kaynaklı sanatçılar uygulamalarını film, fotoğraf, video, plan gibi çeşitli doküman araçlarıyla belgelenmiş ve izleyiciye aktarabilmişlerdir.

Arazi Sanatı sanatçıları uygulamalarında dış mekân ile doğrudan çalışmak istediklerinden, çalışmalarını doğal alanlarda gerçekleştirmişlerdir, bunun da aynı zamanda sanat ürününün hayat gibi gelip geçici olduğunu göstermek için bir yol olmuştur. Bunun aksine Arazi Sanatı çalışmalarını müze ve galerilere taşıyan sanatçılar da olmuştur (Danabaş, 1998). Fakat bu çalışmaların çoğunluğu, doğada ve açık alanlarda gerçekleştirilen uygulamaların iç mekânda tekrarlanmış hali olduğu görülmektedir (Kedik, 1999, s. 108).

Akımın öncü sanatçıları arasında bulunan Robert Smithson'un da ifade etmiş olduğu gibi "firça yerine buldozer" kullanmış olan bu sanatçılar, genellikle geçici olan fakat binlerce yıl kalıcılığını koruyabilecek örneklerin de yer aldığı pek çok 'arazi enstalasyonu'na imzalarını atmışlardır (Antmen, 2014, s. 251). Bu tarz çalışmalar yapan sanatçılar, doğanın tüm koşullarının olanaklarını inceleyip keşferecek uygulamalarını gerçekleştirmişlerdir. Dolayısı ile sanatçıların tasarlamış olduğu düşünceler istekleri doğrultusunda gerçekleşmeyebilir. Bir bakıma uygulamaların şekillenme süreci yapıldığı doğaya bırakılmıştır (Kozlu, 2011, s. 358). Amerikalı sanatçı Smithson, sanatının ilk dönemlerinde Pop Sanat içerikleri çalışmalar üretmiş, 1964 yılından sonra da Minimalizm'i benimsemiştir. 1966 yılında New York'ta düzenlenen "Primary Structures" adlı heykel sergisine katılım sağlayan sanatçı, sanat çalışmalarında Arazi Sanatı ile ilgilenmeye başlamıştır (Erden, 2010, s. 34).



Şekil 12. Robert Smithson, "Sarmal Dalgakıran", 1970, Utah, ABD, <http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robot-smithson.html> sayfasından erişilmiştir.

Smithson, işçi ve makine kullanımı gerektiren anıtsal ve de fazlaca maliyeti olan uygulamalarını oldukça geniş ve büyük arazilerde gerçekleştirmiştir. Çöllerde olağanüstü yeryüzü parçalarını kullanan sanatçı (Shiner, 2010, s. 388), çalışmalarında yeryüzünü tıpkı resmin yüzeyiymiş gibi düşünerek, ancak gökyüzünden, kuşbakışı ile bakıldığında anlaşılabilir biçimde ortaya koymuştur (Kedik, 1999, s. 104-105). İşlevi olmayan endüstriyel alanlara ilgi duyan sanatçı (Weilacher, 1996, s. 28) endüstrinin ve madenciliğin tahrip etmiş olduğu alanların tekrardan kazanılması için Arazi Sanatı'nın çözüm sağlayacağını savunmuştur (Lehenbauer, 2012, s. 53).

Sanatçının önemli eserlerinden olan "Sarmal Dalgakıran" (Spiral Jetty), Utah bölgesinde ki Büyük Tuz Gölü'nde, endüstriyel atıkların atıldığı alanda gerçekleştirmiştir. Yaklaşık olarak yedi bin ton toprak ve siyah bazalt taşlardan meydana getirilen çalışma, sarmal bir yapı şeklini almıştır. Sanatçı çalışmasında ölüm ve yaşam döngüsünün ifadesi olarak entropi fikrini ele almış ayrıca doğa ve insan ilişkisine dikkat çekmek istemiştir. Sanatçı çalışmasını yaptıktan sonra sular altında kalmıştır, ancak 2000'lerde yaşanan kuraklık nedeni ile Spiral Jetty tekrardan ortaya çıkmıştır. Fiziğin "tersine evrim" kanunundan oldukça etkilenen bu çalışmasında, doğanın yalnızca var eden tarafını değil yok eden yönünü görmekte oldukça açıktır (Antmen, 2014, s. 252; Farthing, 2014, s. 532-533).



Şekil 13. Michael Heizer, “Double Negative” 1969, <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/22/nevada-solar-power-project-threatens-michael-heizers-land-art-sculpture-double-negative> sayfasından erişilmiştir.

Bu sanat türünde, doğa üzerine yapılan tahribat yerine, doğanın gerçekleştirilen yapıt üzerinde ki tamamlayıcılığı önemsenmektedir. Diğer bir önemli sanatçı ise Michael Heizer'dır. Heizer'in çalışmaları incelendiğinde doğada oldukça büyük farklılıklara neden olan devasa uygulamalar ve yalnızca doğada yapılıp, sergilenen çalışmalarının olduğu görülmektedir (Aydın, 2012, s. 61). Heizer'ın 1969 yılında yapmış olduğu “Double Negative” isimli çalışması bilinen örneklerindedir. Sanatçının Nevada çölünde gerçekleştirdiği çalışmasında kanyonun karşılıklı bakan tarafları üzerinde belirlemiş olduğu alanları patlatmıştır, patlatmış olduğu yerden çıkan yaklaşık 240 bin ton toprağı kanyonun aşağısına dökmüştür. Sonucunda dikdörtgen bir prizma şeklinde iki tane negatif alan oluşmuştur. Oluşan çalışma izleyiciye bir heykel olarak sunulmuştur. Sanatçı, izleyicilerin gerçekleştirmiş olduğu alanda tam bir gün boyunca zaman geçirmelerini istemiştir. Yapıt, doğanın müdahalesine açık olduğu için zaman içerisinde fiziksel değişimlere uğramıştır (Kastner, 2010, s. 54).



Şekil 14. Christo and Jeanne-Claude “*Wrapped Reichstag / Paketlenmiş Reichstag*”, 1971. Berlin, <https://www.nytimes.com/2009/11/20/arts/design/20jeanne-claude.html> sayfasından erişilmiştir.

Arazi sanatçısı olan Christo ve Jean Claude çifti uygulamalarında genel olarak tekstil malzemelerini fonksiyonellik ve görsellik açısından ön planda tutmuşlardır. Kullandıkları tekstili cephe üzerinde boyut, hareket, görsellik kazandırması amacı güderek ya da yapının üzerini örtmek amacı ile kullanarak öncesinde hiç denenmemiş bir yöntemle üretmiş oldukları geçici işler için toplumda kalıcı bir etki bırakmayı başarmışlardır.

Christo ve Jean Claude, malzemenin işlevselliğinin yanında, görselliğine de önem vererek, gerçekleştirmiş oldukları uygulamalarında genel olarak tekstil malzemelerini yapı üzerini kaplamak ve örtmek amacı ile ya da yüzeylerde boyut, görsellik ve hareket kazandırılması yönüyle kullanmışlardır. Uygulamalarında ilgi çeken unsur geliştirmiş oldukları paketleme yöntemi olmuştur. Sanatçılar yapıtların tekstil malzemesiyle sarılarak görsel algılamalarına farklı bir boyut kazandırmışlardır. Böylece formlar, detaylarından çok, bir bütün olarak ortaya çıkmıştır. Sarmalanmış binalarda ki yapı “estetik” bir nesneye dönüşmüştür. Sanatçıların kamusal alanlarda ki nesnelere ve binaları paketlemeleri toplumun bilincini ve algısını değiştirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmalarında köprüleri, adaları, binaları giydirmişlerdir. Sanatı kapalı mekânlardan, toplumun yoğun hareket halinde olduğu mekânlara, sokaklara ve gündelik hayata yerleştirmişlerdir (Gezer, 2008, s. 44).

Arazi Sanatı sanatçılarından Christo, Nancy Holt, Walter De Maria, Alice Aycock, Mary Miss, Michael Singer, Dennis Oppenheim, James Turrell, Mel Chin, Ana Mendieta, Christian Phillip Müller, Alan Sonfist, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Richard Long (Antmen, 2014, s. 251), Dan Fleming, Robert Morris, Patricia Johanson, Andy Goldsworthy gibi isimler de oldukça önemli işler üretmişlerdir.



Şekil 15. Andy Goldsworthy, “Rowan Yaprakları ve Delik”, 1987, <https://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/rowan-leaves-laid-around-a-hole-yorkshire> xQM35YQIW6W9k ozYXOQDg2 sayfasından erişilmiştir.

Goldsworthy, çalışmalarında doğayı soyutlayarak ele almıştır. Başkalarının sadece doğanın parçası olarak gördüğü nesnelere sanatsal bir gözle bakarak, her türlü doğal malzemeyi sanatına dâhil eden sanatçı, geleneksel heykel biçimlerine bağlı kalmadan, soyut heykeller yapmıştır. Sanatçı, uygulamış olduğu bu çevreci yaklaşımda; doğanın özünü keşfetmeyi amaçlamıştır (Yılmaz, 2001, s. 252-253; Çapar, 2015, s. 169).

3.2.6. Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatı

Kavramsal Sanat ile beraber arazi, performans sanatı gibi pek çok sanatsal uygulamalar ortaya çıkmıştır. Bu süreç içerisinde, 1970’lerde Enstalasyon (yerleştirme) olarak adlandırılan farklı bir sergileme şekli ve mekân düzenlemesi de gerçekleşmiştir. Enstalasyon en genel anlamı ile nesnenin veya nesnelerin açık veya kapalı bir mekânın içerisinde yerleştirilmesidir. Kullanılan nesnelerin, yerleştirilen mekâna hangi sebeple ve ne şekilde yerleştirilmiş olduğu, mekân ve nesne bağlamında ki ilişkisi oluşturulan enstalasyonun kavramsal boyutu olmuştur. Yerleştirme Sanatı, mimariye müdahale, iç mekân düzenlemeleri gibi çeşitli tanımlamaları da içermektedir Resim ve heykel geleneğinden farklı olan bu mekânsal arayışlar, bireyin algısal deneyimlerini ve kavramsal düşünceleri esas alan sanat çalışmalarını içermektedir (Oliveria, Oxley ve Petry, 2005).

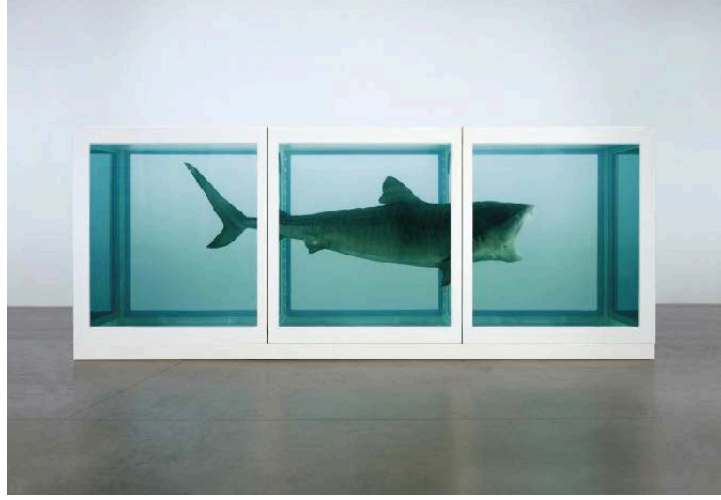
Yerleştirme sanatı için, 1970’li yıllar sonrası ortaya çıkmış olduğu belirtile de, Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Cleas Oldenburg, Kurt Schwitters, gibi pek çok avangard

sanatçıların ortaya koyduğu çalışmalar ve sanat anlayışlarından türeyerek onlara atıfta bulunmuştur (Whitham ve Pooke, 2013, s.164-165).

Enstalasyon sanatı pek çok sanat disiplininini içeren disiplinlerarası bir üretim şeklidir. İfade şekli olarak sanatın her türlüünü içine dâhil etmiş ve giderek artan malzeme çeşitliliği bakımından özgürlük sağlamıştır. Sanat eleştirmenleri ve sanatçılar, yerleştirme sanatını “sanat tanımlarının birleşmesi” olarak açıklamıştır. (Benjamin, 1993, s. 25-300). Enstalasyon sanatı bu özellikleri bakımından diğer sanat türlerinden ayrılarak fark yaratmıştır.

Enstalasyon sanatçıları uygulamalarında kullanmış oldukları malzemeler açısından ve alan bakımından sınırsız olmalarıyla beraber, sanatçılar devamlı olarak yeni ve farklı şeyler keşfetme amacı gütmüşlerdir (Danto, 2020, 240). Enstalasyon Sanatı, izleyiciyi de sanatına dâhil ederek, uygulamanın bir parçası haline getirmiştir. Ayrıca sanat, seyircinin de hissedip, dokunabileceği bir eyleme dönüşmüştür. Enstalasyon sanatçıları malzeme seçimlerinde sergiledikleri çalışmalarını mekânla arasında bir ilişki kurmaya önem vermiştir. Ayrıca izleyicinin de mekânın içinde yer alması ve çalışmanın bir parçası olmaya başlaması, bu sanatın anlamının fazlaca genişlemesini sağlamıştır. Ayrıca performans, video, ışık, ses gibi araçların da kullanımı ile izleyicinin algılarında yeni anlamlar da oluşturmaya başlamaktadır.

Yalnızca galeri ve müzelerde yapılan geleneksel sanatlardan ayrılan Enstalasyon Sanat yapıtlarının çoğu ticari olmaktan çıkmış ve birçoğu artık saklanabilir hale gelmiştir. Gerçekleştirilen sanat çalışmaları izleyiciye vermek istediği mesajı ve iletmek istediği düşünceyi aktardıktan sonra son bulmaktadır. Enstalasyonlar da dikkat edilmesi gereken şey tıpkı kavramsal sanatta olduğu gibi izleyicilerin ortaya koyulan çalışmalara felsefi açıdan bakması gerektiği, ayrıca sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmasıyla beraber kişinin entelektüel bilgi birikimini de gerektirmektedir (Özaltun, 2020, s. 1035).



Şekil 16. Damien Hirst, “*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*”, 1991, <https://scalar.fas.harvard.edu/resources-for-loss/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-by-damien-hirst-contributed-by-so> sayfasından erişilmiştir.

Enstalasyon Sanatı'nın, öncü sanatçılarından biri olan Damien Hirst, kullanılan geleneksel malzemelerin dışında, çağdaş malzeme kullanımı ile enstalasyonlarını gerçekleştirmiştir. Hirst yapmış olduğu sanatının sanat ile günlük olan ve sanat arasındaki bağı anlattığını söylemiştir (Kuspit, 2014, s. 88). Hirst'ün, gerçekleştirmiş olduğu enstalasyonları sigara izmaritleri, boş bira şişeleri, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden (Kuspit, 2014, s. 14) oluşmaktadır. Sanatçının düzenlemiş olduğu enstalasyon çalışmalarından bazıları temizlik görevlileri tarafından çöp olarak görülerek çöpe atılmıştır. Bu bakımdan herkes tarafından bu çalışmaların sanat olarak görülmediğini ortaya koymaktadır. Böylece sanat ile alımlayıcı'nın arasında ki ilişkinin önemine dikkat çekmektedir.

Sanatçının çalışmaları incelendiğinde sanatçıların uzunca bir süre konu aldıkları ölüm-yaşam kavramlarının birleşim noktasında anlam bulduğu görülmektedir. Hirst'ü diğer çağdaşlarından ayrı kılan şey ise ele almış olduğu konuyu uygulamasında kullanmış olduğu materyaller ve kurgusu olmuştur. Hayvanların cesetlerini koruyucu formaldehit ile dolu şeffaf tanklara yerleştirmiş ve onları hala yaşıyormuş gibi göstererek ölüm ve yaşam arasında ki çizgiye dikkat çekmiştir (Yavuz, 2009, s. 112).



Şekil 17. Tracey Emin, “Yatağım”, enstalasyon, yatak, çarşaf, yastıklar, objeler, 79x211x234 cm, 1998, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-yatağım---my-bed---tracey-emin/546> sayfasından erişilmiştir.

Bir diğer önemli enstalasyon sanatçısı ise Tracey Emin’dir. Emin’in en önemli çalışmalarından biri olan ‘Yatağım’ adlı çalışmasında yastık, çarşaf ve olabildiğince her şeyin dağınık olduğu bir yatak yerleştirmesi karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı özel yaşamına ait olan bir kesiti açık bir şekilde galeri mekânında izleyicilere sunmuştur. Sergilemiş olduğu yatak, insanın gereksinimleri ile gerçek dünya arasında ki ilişkileri göstermektedir (Baudrillard, 2014).

Sanatçı enstalasyonu ile kendi hayatından özel detayları ve eşyaları sanat olarak ortaya koyarak, bütün insanlar gibi kusurlu olduğunu ve hayatın kötü geçen belirli dönemlerin olduğunu göstermek istemiştir. İzleyicinin de bu görüntü karşısında herkes gibi biri olduğu ile yüzleşmesini sağlamıştır. Sanatçının çalışmasında mekan ile nesne ilişkisi farklı bir boyuta düşünölmüştür. Kendi günlük hayatının içinden alınmış nesnelere sanata dönüşmüştür. Sanatçı çalışmasını üretirken Duchamp’ın hazır nesnesinden farklı olarak, ‘gerçekten kullanılmış’ nesnelere dahil etmiştir ve kullanılmış olduğu hazır nesne de kişide yaşanmışlık hissi uyandırmıştır (Akay, 1990, s. 202).

Diğer bazı enstalasyon sanatçıları; Fernandez Arman, Cai Guo-Qiang, Anthony Gormley, Ai Weiwei, Nam Jun Paik, Türkiye’de Enstalasyon çalışan sanatçılar arasında ise Füsün Onur, Genco Gülan, Burhan Doğançay, Hale Tenger gibi isimler yer almaktadır.

3.2.7. Video Sanatı

Filmin icadı, Salvador Dali (1904-89), Andy Warhol (1928-87), Joseph Beuys (1921-86) gibi pek çok sanatçının ilgisini çekmiştir. 1960'lı yıllarda geliştirilmiş olan taşınabilir video teknolojileri ile görüntünün anında kaydetme ve oynatma olanağını sunması Video Art'ın doğmasına sebep olmuştur. Hiçbir kısıtlamanın olmadığı video sanatıyla aktörsüz, kurgusuz, sessiz ve istenilen uzunlukta çekimler gerçekleştirilebilmiştir. Nispeten daha yaygın kullanılan ve ucuz olan, basit bir şekilde tecrübe kazanılan video teknolojisi, sanatçıların sık kullanmış olduğu önemli bir sanat aracı haline gelmiştir. 1970'lerin başında sanatçılar videoyu kavramsal sanat uygulamalarında, çoklu ekran enstalasyonlarında ve pek çok sanat türünde kullanmaya başlamışlardır (Farthing, 2014, s. 528-529).

Video Sanatı adı ile yapılan şeyler devinimli görüntüler olmuştur. Bu bakımdan video görüntüleri ile sinema görüntüleri birbirinden kopuk sayılmayabilir. Sonucunda, süresi açısından uzunluğu kısalığı farketmeksizin, hareketli görüntüler ile seyirciye bir şeyler aktarılmaktadır (Yılmaz, 2001).

Video Art açık bir şekilde uluslararası araç konumundadır. Video ile sanatını icra eden sanatçılar kendi kültürü dışında ki kültürlerden etkilenmenin dışında, farklı pek çok kültürden de etkilenmiştir. Ayrıca çeşitli ve sanat alanını besleyen uygulamalarını yeni medyadan ve diğer pek çok disiplinden almıştır (Andrews, 2006, s. 2).

1960'larda video üretimleri yapan sanatçılar televizyonu farklı bir görselliğin temsilcisi olarak görmeye başlamışlardır. Televizyon aracılığıyla yapmış oldukları çalışmalarını, dünyanın dört bir yanında ki izleyiciye ulaştırabilecekleri bilincine varmışlardır. Müzisyen John Cage (1912-91), Fluxus sanatçısı George Brecht (1926) ve George Maciunas (1931-1978) gibi üyeleri video tekniğinin belgeleyici özelliğini güncel hayata ait olan üç boyutlu nesnelere ile beraber yorumlamışlardır. Bu tekniğin belgeleyici özelliğini Pop Sanat, Minimal Sanat, Oluşumlar, Arazi Sanatı gibi akımlarda da sanatçıların kullandıkları görülmüştür. Fakat videonun belgeleyici özelliği haricinde bu tekniği bir anlatım aracı olarak gören ve videoyu başlı başına bir yaratım şekli olarak ortaya çıkaran kişi Nam June Paik ve Wolf Vostell'dir (Sönmez, 1997, s. 1885).

Germaner'e (1997) göre, Video Art'ta genel olarak üç sınıfta çalışmalar yapılmaktadır:

İlk olarak; gerçekleştirilen bir happening'in ya da performansın video kaydıdır. Burada kullanılan video, bazen belgeleme amaçlı bazen de eyleme dahil olan bir bellek olmuştur. Bu bakımdan Vücut Sanatı'nın gelişim aşamasında etkili bir rol oynamıştır.

İkincil olarak, görüntülerin elektronik ortamlarda hazırlandığı deneysel videolardır. Bu çalışmalarda şekilleri bozma, film hileleri, yapay renklendirmeler gibi olanakları sağlamaktadır. Elde edilen bu görüntüler artık direkt bilgisayarlarla oluşturulabilmektedir ve iletişim ile yaratım alanlarında büyük bir devrim niteliğine gelmiştir.

Son olarak, video yerleştirmeleri, heykelleri ve environnement'lar gelmektedir. Nam June Paik'in çalışmalarında yapmış olduğu gibi pek çok televizyon göstericisinin başka düzende ki nesnelere ile beraber kullanılmasından oluşmaktadır. Yapılan bu düzenlemelerde kanalı olan sistemlerden faydalanılmakta ve seyirciler de yerleştirmelerde bulunmaktadır (Germaner, 1997, s. 63).



Şekil 18. Nam June Paik, “Magnet Tv”, 1965, <https://whitney.org/collection/works/6139> sayfasından erişilmiştir.

Paik, taşınabilir olan kameranın ilk örneklerinden “Portapak” adlı ürünü satın alarak, videoyu sanat çalışmalarında malzeme olarak kullanmış ve sanat alanına dâhil olmasını sağlamıştır (Marshall, 1995, s. 33). Paik ve Dara Birmhaum, dijital görüntüyü sanat alanına getiren öncü sanatçılar olmuşlardır. Video üzerine yapılan ilk denemelerden olan Paik'in ekran üzerinde ki bir görüntüyü mıknatıs yardımı ile bozmasıyla beraber, kayıt altına alınmış videoyu oynatırken görüntünün zaman hızına kendi yapmış olduğu müdahaleden oluşuyordu. Elde edilen bu elektronik görüntülerin televizyon ile bir ilişki olmamıştır. Böylelikle video alanında ki öncü sanatçılar taşınabilir video kameralarıyla görüntü oluşturma sisteminde yapısal özellikleri kullanarak deneysel çalışmalar başlatmışlardır (Kılıç, 1995, s. 10-11).

Videonun hareket kabiliyeti monitörlerin oluşumuna da katkı sağlamıştır. Video, daima teknoloji ile iç içe ilerlemiş ve sayısız sanatçının olmadık şekillerde denemelerinin yeri olmuştur.

3.2.8. Yoksul Sanat

Arte Povera diğer bir adıyla “Yoksul Sanat”, 1960 yıllarının ikinci yarısında artan kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketlerinin İtalyan kanadı olmuştur. O dönemin diğer neo-avangard yaklaşımlarında olduğu gibi sanat alanında piyasanın ticarileşmesine karşın bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Akımın başlıca özellikleri arasında atık, doğal malzeme kullanımı ve gelip geçici olması gelmektedir. 1967 senesinde ilk kez İtalyan yazar olan Germano Celant tarafından ortaya atılan “Arte Povera” terimi, zamanla İtalyanlara yerleşmiş; Celant’ın 1969 yılında yayınlamış olduğu “Arte Povera: Kavramsal, Hakiki ya da İmkansız Sanat?” adlı kitabı Yoksul Sanat’ın İtalya dışında da bilinmesine olanak sağlamıştır (Antmen, 2014, s. 213).

1950 ve 1960’lı yıllarda İtalya, toplumsal, siyasal açıdan sıkıntılı süreçler yaşadığı bir dönem olması açısından dikkat çekmektedir. Bu süreçte güney ve kuzey kesimler birbirinden oldukça farklı ekonomik yaşam sürmektedir. Bunun yanı sıra Vietnam Savaşı’nın yaşanması pek çok ülkeyi derinden etkilemiştir, dolayısı ile bu savaşa karşı olan kesim ve özellikle işçi sınıfları isyanlar çıkarmıştır (Farthing, 2014, s. 516-517). Bu dönemlerde doğan “Arte Povera” akımı 1967 yılında İtalya’da düzenlenen ve de insanları şaşırtmayı ayrıca bilinçli şekilde insanlara “bu sergi de sanat mı şimdi?” sorusunu düşündürmeyi amaçlayan bir sergi düzenlenmiştir. Sergide sanatçıların çalışmaları da, sanat dünyasının geleneksel nesnelere olmaktan uzak ve farklı bir yaratıcılığı göstermeyi amaçlamaktadır. Düzenlenen bu sergi, Clent tarafından “Arte Povere e Im-Spazio” adıyla sunulmuştur. Clent yazmış olduğu bir yazısında “sanat düzeyine çıkarılmış bayağılık” diyerek, “herhangi bir efekt ve yan etkiler dikkate alınmadan bir şey ne ise odur” tanımına yer vermiştir. Clent’e göre değeri olmayan ya da önemsiz görünen unsurlarında sanatsal bir değeri olmalıdır (Turani, 2012, s. 760).

Clent ile onun savunmuş olduğu sanatçılar, ekonomik açıdan patlamanın olduğu ve de sanat ortamının git gide ticarileşmiş olduğu bir zamanda ortaya çıkmışlardır. Yoksul Sanat, devrin genel ruh halinin adeta İtalya’da ki karşılığı olmuştur. Sanatın sınırını zorlayan sanatçılar, malzeme kullanımında da oldukça geniş bir yelpazeye yaymışlardır (Dempsey, 2007, s. 268). Bu akımın öncüleri olan fütüristlerden ve de modern sanatın İtalyan öncü

sanatçılarından ayrı olarak modern hayatı geçmişle ilişkilendirmeyi amaçlamışlardır. Tüketim toplumunun aşırı yenilik takıntılarında ve de tarihle olan ilgisizliklerinden kaygı duyarak, sanat çalışmalarını, sanat disiplinleri ile engelleri ortadan kaldırma düşüncesi ile yapmışlardır (Gompertz, 2015, s. 274).

Arte Povera, yalnızca estetik bilince yönelmiş ve de sanatı gerçek hayattan soyutlayan çağdaş sanat eğilimlerine karşı tepki niteliğinde çıkmıştır. Arte Povera’da bir gösteri veya gösterinin hazırlık aşaması izleyiciye sunulmaktaydı. Burada ele alınan ilke, herkesin sanat icra edebileceği düşüncesi idi (Şişman, 2011, s. 178). Yoksul Sanatta, uyumlu olmayan pek çok nesnenin bir araya gelmiş, Pop Sanat ve Minimalizm’de olduğu gibi oldukça basit nesnelere kullanılmıştır. Fakat Yoksul Sanat’ın Pop Sanat’ın içi dolu olmayan ve özellikle önemsemiş olduğu tüketim kültürü ve nesnelere dair bir başkaldırı niteliği de olduğu bir gerçektir (Farthing, 2014, s. 516-517). Arte Povera sanatçıları tüketim kültürüne, teknolojiye, hazır nesnelere ve modern dünyanın getirmiş olduğu tüm verilere karşın tepkilerini çalışmalarında kullanmış oldukları farklı malzemeler aracılığıyla ifade etmişlerdir.

Arte Povera sanatçıları malzemelerini ve metaforlarını doğa üzerinden veya günlük yaşamdan alarak; tüketim toplumuna ve de var olan sisteme yönelik eleştirisi oldukça güçlü çalışmalar üretmişlerdir. Geçici ve süreç içerisinde yok olan sanat üretimi üzerine tekrardan düşünülmesi gereken bir alan oluşturmuşlardır. Bu yönde tüketim ve meta sistemine getirmiş oldukları en sert eleştirileri geçicilik ve kaybolma terimleri olmuştur. Arte Povera; malzemenin sıradanlığı ve ulaşılabilirliği ile malzeme ve teknik anlamda kendini kısıtlamayıp, özgürce ifade edebileceği ortamlar oluşturmuştur. Sanatçıların kullanmış olduğu malzemelerin sıradanlığı ve sanat alanında o zamana dek hiç kullanılmamış olması ayrıca malzemenin tanıdık oluşu izleyici ile yapıt arasında ki ilişkinin nasıl kurulacağını belirlemiştir (Türk, 2021, s. 315-316).

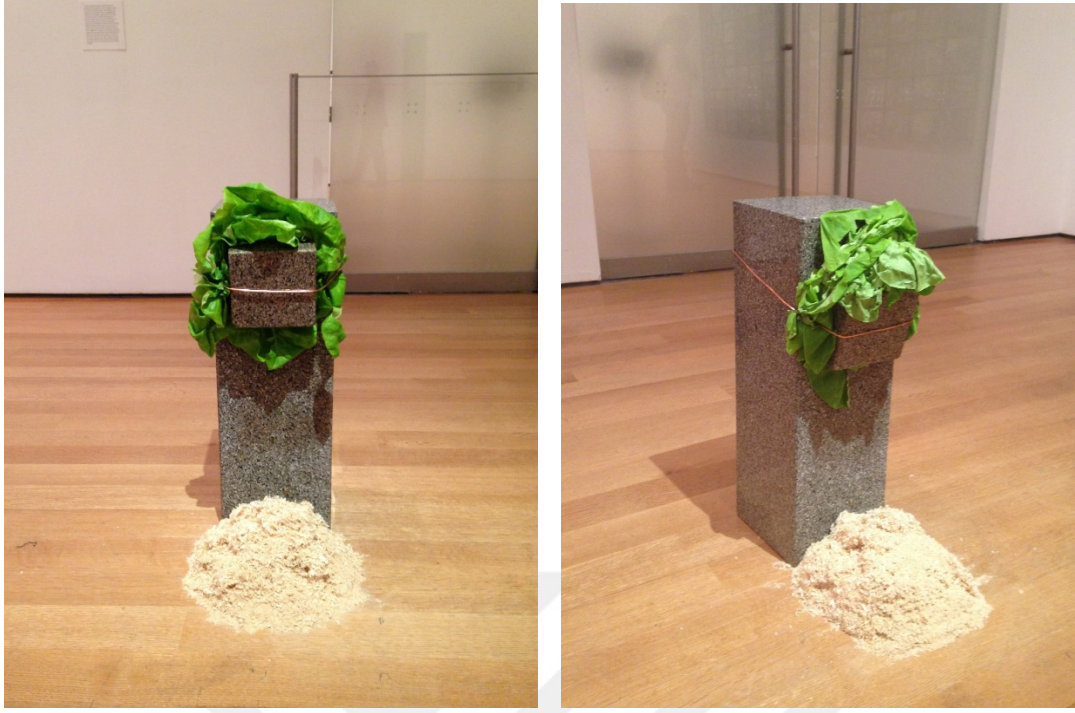
Arte Povera sanatçılarının malzeme yelpazesi oldukça geniştir, genellikle çalışmalarında çeşitli atık malzemeler, su, toprak, ağaç, sebze gibi organik malzemeler, giysiler, aynalar, cam parçaları, neon ışıklar ve canlı hayvanları sanat üretimlerinde malzeme olarak kullanmışlardır. Mario ve Marisa Merz, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Pier Paolo Calzolari, Giovanni Anselmo, Giulio Paoloni, Michelangelo Pistoletto, Giuseppe Penone, Alighiero Boetti, Gilberto Zorio ve Pino Pascali, Arte Povera’nın öncü isimlerindedir.



Şekil 19. Michelangelo Pistoletto, “Venus of the Rags”, 1967. <https://www.wikiart.org/en/michelangelo-pistoletto/venus-of-the-rags-1967> sayfasından erişilmiştir.

Enstalasyon Sanatı’ndan farklı bir anlayışta görünmesine rağmen, yoksul sanat sanatçıların doğada var olan şeylerin yeterli olduğunu gösterme çabaları ile yapmış oldukları çalışmaları yerleştirme düşüncesi ile ilişkili olduğu söylenebilir. Buna örnek gösterilebilecek çalışmalardan bir tanesi Michalengelo Pistoletto’nun “Çaputların Venüsü” adlı çalışmasıdır. Alçıdan yapılmış Venüs’ün çevresinde üst üste yığılmış şekilde paçavralar olan çalışmada; güncel ile tarihsel olan şeylerin birlikte kullanımı görülmektedir. Öncelerin en iyisi olan Venüs, sırtı dönük şekilde paçavraların ortasında bırakılmıştır. Sanatçı çalışmasında değerli olan ile değersiz olanı tarihsel bir süreç ile ele alarak bir araya getirmiştir.

Pistoletto’nun bu çalışması geçmişin mükemmelliğini ortaya koyarken, bugünün de yobazlığını gözler önüne sermektedir. Ayrıca tüketim kültürüne, tek kullanımlığına ve de doğasına vurgu yapmaktadır (Gompertz, 2015, s. 275).



Şekil 20. Giovanni Anselmo, “adsız”, 1968. <https://moma.tumblr.com/post/82411034324/in-giovanni-anselmos-untitled-structure-that> sayfasından erişilmiştir.

Bir diğer önemli Arte Povera sanatçısı olan Giovanni Anselmo, 1965 yılından sonra kavramsal tarzda üretimler gerçekleştirmeye başlamıştır. Heykel montajları ile bilinen Anselmo'nun çalışmalarında ki yaratıcı süreç ile ilgili anlatılanlara göre, sanatçı Mount Stromboli'de yürürken evrensel enerjinin fazlaca büyük bir devamlılık içerisinde oldukça küçük bir detay olduğunu düşünmesi ile beraber doğaya ait şeyleri çalışmalarına aktarmayı amaç edinmiştir. Sanatçı, yerçekimi, manyetizma, ağırlık, parçalanma gibi doğada ki gizli temel doğa kanunlarından esinlenmiştir. Sanatçı bu yönde doğayı ve doğaya ait pek çok materyali işlerinde kullanmıştır. Anselmo, demir, su, granit, sebze gibi organik maddeleri ve inorganik maddeleri ayrıca yer çekimi ve elektrik gibi görünmeyen etkenleri kullanmıştır (Christov-Bakargiev, 1999, s. 284). Böylece Anselmo, Yoksul Sanat'ın malzeme çeşitliliğini ortaya koyan sanatçılardan olmuştur.



Şekil 21. Jannis Kounellis, “12 At”, 1969. <https://www.kitaptansanattan.com/arte-povera-hareketini-atesleyen-12-at/> sayfasından erişilmiştir.

Jannis Kounellis'in 1969 yılında Roma'da bir galeride “12 At” adlı enstalasyon çalışması akımın göze çarpan örneklerinden biri olduğu söylenebilir. Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu bu çalışma, sanatın alınıp satılabilen bir meta olarak görülmesine karşın en uç noktada gösterilen tepki niteliğindedir (Antmen, 2014, 216). Galerinin duvarlarına on iki tane atı bağlayan sanatçı, galeriyi steril bir alana dönüştürmeyi amaçlamıştır. Böylece steril galeri alanını at dışkısı ile doldurarak, gerçek yaşam ile sanatı buluşturduğu söylenmektedir. Atlar galeri mekânında tıpkı ahırda olduğu gibi boyunları bağlı şekilde, hareketsiz ve ehlileştirilmiş bir vaziyette durmaktadırlar.

Sanatçı, bu çalışmasında sanat yapıtının doğada var olan herhangi bir şeyden ayrı olmadığını ortaya koyarak, insanın var ettiği yapay sanat alanı ile doğa arasındaki tezatlıkları ön plana çıkarmıştır (Atakan, 1998, s.39).

3.3. Güncel Sanat Kavramı

“Güncel Sanat” kavramının tam olarak neyi ifade ettiği ve nasıl tanımlandığı günümüzde halen devam etmekte olan bir tartışma konusudur. Güncel Sanat kavramını tam olarak açıklayabilmek için Modern Sanat, Çağdaş Sanat ve Postmodern Sanat gibi kavramların birbiri ile birleştiği ve ayrıştığı noktalara değinmek gerekmektedir. Türk Dil Kurumu'na bakıldığı zaman; Güncel kelimesi “günün konusu olan, şimdiki, bugünkü, aktüel”, Çağdaş terimi “aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ayrıca “bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan”, Modern ise, “çağdaş, çağcıl” şeklinde ifade edilmektedir. Tanımlara bakıldığı zaman, üçünün de içinde bulunulan zamana gönderme yapması bakımından

benzerlik olduğu görülmektedir ancak, bu terimlerin sanat alanındaki karşılıklarının birbirinden farklı olduğu söz konusudur.

“Modern sanat” kavramının anlamına bakacak olursak; Danto (2020)’ya göre, “en yakın tarihli” anlamına gelen ve zamanı ifade eden bir kavramdan ziyade, bundan daha güçlü bir ifade olan; tarihsel yapıya vurgu yapar ve modern kavramı bir üsluba ve döneme atıfta bulunur. “Çağdaş” kavramı ise, en açık manasıyla şu anda olmakta olan anlamına gelse de bu sanat kavramı da tıpkı modern sanat gibi zamanın sınavından geçerek tüm sanat tarihinin daha önceleri hiçbir evresinde görülmemiş belli bir üretim içerisinde ortaya koyulmuş bir tür haline gelmiştir. Ayrıca sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret etmektedir. Günümüz sanatına contemporary (çağdaş) demek zayıf bir kavram olarak kalır ve postmodern teriminin ortaya çıkması contemporary’in zayıflığına kanıttır. Aslına bakılırsa modern sanat üslubunun ayrıntıları ile ortaya çıkmasındaki sebep, çağdaş sanatın modern sanattan çok başka bir profil ile konulmasındandır. Bu yönde Hans Belting’in ifadesi ile sanat çağından evvelki imgeden sanat çağındaki imgeye bir geçiş söz konusudur (Danto, 2020, s. 32-35).

Bu üç kavramın anlamlarında ki farklılıklar Türkiye’de 1990’lı yılların başlangıcından itibaren belirginleşmeye başlamıştır. Güncel Sanat kavramını Türkiye’ye öneren ve getiren Vasıf Kortun’a göre: Güncel Sanat terimini dili bölerek anakronizmine rağbet eden yeni bir kavram üretme amacı ile kullanılmamıştır. “Özgürlük ve hürriyet, inkılap ve ihtilal hatta devrim, Allah ve tanrı gibi kavramların bambaşka şeylere işaret ediyor olmaları, cumhuriyet projesinin kendi öznelerini üretme refleksinden de gelen sıfır noktası oluşturma gayreti ile ilgili.” “Çağdaş” terimi şuanda kullanılmayan bir diğer karşılığı ile “asri” yirminci yüzyılın, çağa ait, batıcıl ve cumhuriyet projesinin/modern projenin söylemine kilitlenmektedir. Çağdaş sanat ile sanatçıya karşın güncel sanat ile sanatçı kavramları modern cumhuriyete sürüklememektedir. Bu durum modern ile çağdaşın iç içe olmasından kaynaklanan bir kırılmadır. Güncel Sanat geleceğe dair herhangi bir kaygı gütmeyen şimdi ve burada ile yapılan işlerle ilgilidir (Kortun’dan aktaran Gümgüm, 2016, s. 18). Kortun, (2020), çağdaş sanat terimi için laiklik, devletçilik gibi temsili olarak eleştirilerde bulunurken, İngilizce’de geçen “Contemporary” sözcüğü için çağdaş sanat tanımının anlamını karşılamadığı nedeni ile bu kavram için ‘güncel’ tanımlamasını kullanmayı tercih etmiştir.

Sanatçıların ve küratörlerin “Güncel Sanat” kavramının ifadesine yönelik fikirlerin beyan edildiği “Sanat çağdaş mı, Güncel mi” adlı yazıda küratör Ali Akay, çağdaş sanat için 1960’lı yılların Pop Art döneminde sıklıkla kullanıldığını ifade etmiştir. Güncel sanat kavramı için

de şimdiki zaman içerisinde çeşitli malzemelerle geleneksel olmayan bir yapım süresi ile yaratım alanında ki estetik algı olarak belirtmiştir. Akay, çağdaş sanatın anlamı merkeze aldığını, Güncel Sanat için ise bunun aksine görüneni ve şekilde olanı aynı anda ve de olduğu gibi yansıttığını ifade etmiştir. Contemporary kelimesi için ise çağdaş olarak ifadesinin dışında güncel adı altında tanımlanmasının kafa karışıklığı yaratacağını ve ayırt edilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Böylece “güncel” tanımı ile bürokrasiden uzaklaşabileceğine değinmiştir.

Sanat alanında oldukça hızlı şekilde yaygınlaşan sergiler ve bienaller sayesinde kendine yer bulan Güncel Sanat’ı Modern ve Çağdaş Sanat’tan ayırmak gerekirse; Modern Sanat, 19. yüzyılın yarısında başlayıp, İkinci Dünya Savaşına kadar süren ve birbirinin ardına çıkan kübizm, fovizm, fütürizm, dadaizm ve de sürrealizm gibi pek çok sanat akımını içine dâhil eden dönemdir. Modern Sanat dönemi, sanatçıların devamlı olarak yeniyi aramış olduğu dönem olarak geçmektedir. Çağdaş Sanat ise 1945 yılları sonrasını kapsayan dönem olarak geçmektedir. Çağdaş Sanat’ın başlangıç noktası Amerikan Soyut Ekspresyonizm olup, Minimalizm ve de Kavramsal Sanat ile gelişmiştir. Çağdaş Sanat 1950’li yıllarda çıkmaza girmiş ve Postmodern diye adlandırılan bu dönem, öncü ve yeni arayışların devamının olmadığı bir dönem haline gelmiştir. Akay, Güncel Sanat’ın devamlı olarak birbirinin üstüne eklemlenen ve sürekli ilerleme halinde olan yeni oluşumları harekete geçirdiğini ifade etmiştir. Geleneksel olarak kullanılan Boya ve tuval kullanılarak yapılan sanatın haricinde bilgisayarlarla, dijital malzemelerle, videolarla, fotoğraflarla, objelerle, nesnelere veya elektronik sanat olarak adlandırılarak yapılan sanatın tümünün Güncel Sanat ile bir bağ kurarak beraber ifade edilmeye başladığını belirtmektedir (Akay, 2005, s. 113-115).

Medina’ya göre, “Çağdaş” teriminin ortaya çıkması ile “Modern” kelimesi geride kalmıştır. Tıpkı Modern kelimesinin yaşamış olduğu evrim gibi Çağdaş’ında bir gün sonunun geleceğini ve de eski bir kavram olarak tarihe geçip yerini başka bir kavrama bırakmıştır. Modern’e yönelik tartışmaların artık son bulduğu noktada “Güncel Sanat”ın kronolojik bir yakınlık ile amaca uygun bir ifade haline gelmiştir (Medina, 2017: 7-9).

Levent Çalıkoglu ise Güncel Sanat için; şu anda gerçekleşen, şimdi, kendi zamanına ait, kendi zamanına tepkiler veren ve de içinde bulunduğu zamanın sosyo-politik sorunlarını açık şekilde gözler önüne seren bir türdür. Tepkisel tavırdan güç olan Güncel Sanat’ın her şekilde alternatif ifade tarzı ile işlev görmektedir. Diğer yandan Çağdaş Sanat ise; modernizmin ve de geç modernizmin getirmiş olduğu problemler üzerine odaklanan, sanatın devamlı tekrar

eden bir imaj dışında dönüştürülen imge olduğunu savunan bir izlenim yaratmıştır (http://www.radikal.com.tr, 31.12.2008 aktaran Gür, 2010).

Hasan Bülent Kahraman, günümüzün sanat anlayışını postmodernizm sonrası şeklinde nitelendirmiştir (Kahraman, 2002, s. 39). Böylece Güncel Sanat'ın Postmodern sanat sonrası gibi bir yaklaşımının olduğunu belirtmiştir.

Groys (2010) ise, çağdaş terimi için zamanın içinde olmanın dışında, zamanla beraber olmak ve ilerlemek olarak ifade etmiştir. Bu sebepten çağdaş uygarlığın şartları ile şekillenen modern sanat gibi belli bir temele bağlı olmayan, çağdaş sanatın yalnızca 'zamansallık' içeren belirsizliğinden bahsetmektedir. Dolayısıyla çağdaş; içinde bulunduğu çağa ve çağının şartlarına uygun anlamına gelirken, güncel terimi; bugünkü, şu an anlamlarını ifade etmektedir.

3.4. Güncel Sanat

Güncel Sanat, Modernizm'in sonuna doğru yaygınlaşan "Kavramsal Sanat, Enstalasyon Sanatı, Dijital Sanat ve Yeni Medya, Performans Sanatı, Taş, Toprak ve Arazi Sanatı" gibi çeşitli sanat türlerinin postmodern dönemde farklılık göstererek birbirinin üstüne eklenilen ve sürekli ilerleme halinde olan oluşumları harekete geçiren pratiklerdir. Bütün bu üretim teknikleri ile ortaya koyulan çalışmalar Güncel Sanat ile ilişki kurarak birlikte anılmaya başlamıştır (Akay, 2005, s. 114-115).

Sanat türlerinin üretiminde kullanılan dijital malzemeler, videolar, fotoğraflar veya elektronik sanat olarak nitelendirilerek yapılan bütün yaklaşımları, herhangi bir mecraya bağlı olmadan, çeşitli ifade biçimleri ile yeni ve farklı bir kavramsal sanat ifadesi yaratmıştır. Ayrıca tek bir türün egemenliği olduğu akımların aksine; disiplinler arası bir anlayışı getirerek güncel sanatın omurgasını oluşturmuştur (Antmen, 2014, s. 277).

Bugüne ait olan Güncel Sanat'ın sanatçıları, kavramlarla beraber malzemeyle düşünmeye başlamıştır. Güncel Sanat'ın içine dâhil ettiği çoğulculuk düşüncesi, kültürün cisimleştirilerek, anlamlarının ifade edilmesinde çeşitli malzemeler aracılığı ile bir biçime büründürülmesi şeklinde nitelendirilmektedir. Yaygın olan düşüncelerin aksine çoğulcu yaklaşım düşüncesi ile beraber farklı formlar ve malzemelerin keşfedilmesi sanat alanındaki deneyselliği de ortaya çıkarmıştır (Danto, 2014, s. 126-127). Dolayısıyla günümüz sanatını geçmiş sanat türlerinden ayrı kılan özelliklerinden biri de malzeme kullanımını olmuştur. Bu nedenle Güncel Sanat uygulamalarında sınırsız malzeme içeriği görülebilmektedir.

Güncel Sanat'ın çeşitli malzemeleri kendi bünyesine dâhil etmesi ile deneyselliğe yol açan bir yönünün olduğu görülmektedir. Bu açıdan Güncel Sanat'ın deneysel yönü şu şeklide ifade edilebilmektedir: “Yeni malzeme kullanırken, deseni video ile kullanmak tuvali fotoğrafla yenilemek, fotoğrafın üzerinden desenle, desenin üzerinden tekrar fotoğrafla çalışmak, bunları bir enstelasyonla birleştirmek ve bunun bir de videosunu yapmak, yahut fotoğrafta bir video yapıp videodan fotoğraf çıkartmak...” (Akay, 2005, s. 116-117). Dolayısıyla günümüz sanatında; disiplinler arası anlayışın yeni oluşumlara yol açtığı ve düşünsel yapının sanat alanına hâkim olduğu görülmektedir.

Sanat anlayışındaki değişimler ile beraber sanat yapıtının incelenmesine verilen önem farklı bir ivme kazanmış ve sergileme biçimlerinde de değişikliğe gidilmiştir. Sanatın sunumu ve sergilenmesi bir bütünü oluşturmaya başlamıştır. Müzelerde kalıcı olarak sergilenen çalışmalar yerini; kamusal-açık alan ve doğa gibi pek çok mekânlara yaymış ve sanat çalışmaları evrensel bir boyuta taşınmıştır. Böylece; sanatçı, sanat eseri ve izleyici etkileşim hâlinde olmaya başlamıştır.

Günümüz sanatında izleyici ile sanat arasındaki ilişki de değişime uğramıştır. Sanat yapıtını anlamlandırma aşamasına izleyicinin de aktif olarak dâhil olduğu yeni bir sanat kültürü ortaya çıkmıştır. Sanatçı tasarladığı yeni mekânlarda izleyiciye deneyim yaşatmak veya performatif müdahale gerektiren durumlarda izleyiciyi çalışmasına ortak etmek istediği zamanlarda stratejisini bunun üstüne kurgulamaya başlamıştır. Çalışmada kurguyu oluşturan sanatçı tanımladığı özel alandan ayrılarak özneyi kolektife dayalı hale getirerek seyirciyi çalışmanın anlamlandırılmasında koşul olarak sunmaktadır.

İzleyici, katılımcı sanatsal yönelimlerde, sanat ile yaşam arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmaya, izleyicide merak uyandırmaya, şaşırtmaya ve yapılan eylemin tam merkezine çekme sanatçının amacında olmuştur. Sanatın belirli bir kesim için değil, genel olarak toplumun tamamını ilgilendiren bir gerçek olduğunu düşünen Beuys'a göre “seyirci seyircilikten sıyrılıp sanatçılığa soyunmalı, sahneye inmelidir. Dünya gerçek bir sahne, her insan da sanatçıdır. Toplumsal beden hasta olduğu için iyileştirilmeyi beklemektedir; ancak mesele şu ki hastalığın sorumlusu yine toplumun kendisidir. İlk iş onu uyarmaktır” (Yılmaz, 2012. s. 293). İzleyicinin çalışmalarla birlikte mekânı deneyimlenmesi, içinde dolaşılması bu bağlamda Güncel Sanat'ta ön plana çıkmıştır. Sanatçıların ele aldığı konular arasında ise; göçmen sorunu, teknoloji, küreselleşme, cinsiyet, yerel ve aidiyet gibi ideolojik konular yer almış ve bu meselelere yönelik farkındalık yaratarak dikkat çekmek istemişlerdir.

Günümüz sanatçılarına baktığımız zaman Anselm Kiefer, Yve Minjun, Maurizio Cattelon, Mona Hatoum, Julie Mehretu, Mark Quinn, Anish Kapoor, Do Ho Suh, Ai Wei Wei, Yayoi Kusama, Deborah Butterfield, Refik Anadol, Kutluğ Ataman gibi sanatçılar sanatsal yaratımlarında yapmış oldukları büyük boyutlu enstalasyonlarla, dijital üretimler ve çekmektedir.

3.4.1. Anselm Kiefer

Çalışmalarında ölüm, savaş, acı, yalnızlık gibi konuları ele alan Kiefer, şiirlerden esinlenerek yaptığı işlerinde, büyük boyutlu yüzeylerde kullanmış olduğu objelerle, çeşitli malzemelerle ve yaptığı dokularla öne çıkmaktadır. Günümüz sanatçıların kişisel sergilerinde fotoğraf, enstalasyon, heykel, video gibi farklı üretim teknikleri ile kendilerini ifade etmeleri dikkat çekmektedir, bu bağlamda Kiefer'in çalışmaları buna örnek gösterilebilmektedir. Alman sanatçı Anselm Kiefer'in, 2016 yılında Londra'da ki White Cube Galerisi'nin devasa Bermondsey salonunda açmış olduğu "Walhalla" adlı sergide; heykel, resim ve büyük ölçekli enstalasyonlar yer almaktadır.



Şekil 22. Anselm Kiefer, "Walhalla" 2016. <https://news.artnet.com/art-world/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685> sayfasından erişilmiştir.

Çalışmanın başlığını paylaşan sürükleyici ve derinden etkileyen sergisinde yer alan 'Walhalla' ismi eski İskandinav mitolojisinden ve Norveç mitolojisine dayanan bir cennet temasından gelmektedir (Elbaor, 2016). 1945 yılında doğan sanatçı, Almanya'nın

enkaz alanlarından etkilenmiş ve çalışmalarında bu savaş ve yıkım imgelerini yansıtmıştır. Yapıtlarını kişisel belleğinden faydalanarak ortaya koyan sanatçı, yapmış olduğu çalışmalarında; ülkesinin savaş sonrası oluşan kimliğini mitolojisini ve tarihini ele almaktadır. Çalışmalarında kullanmış olduğu çeşitli malzemeler ve temalar ile işlerinin görsel ve fiziksel özelliklerini zenginleştirmiş, ayrıca sunmuş olduğu güçlü anıtsal görüntüler ile yapıtlarında oldukça başarılı bir şekilde dengeyi kurmuştur.

Sergi alanına girildiğinde dar kapılar ve tavandan sarkan ampuller görülmektedir. Serginin ana odak noktasında tıpkı Çernobil'deki terk edilmiş koğuşları anımsatan, paslı, katlanabilir, çelik hastane yatakları ile dolu bir koridor karşılamaktadır. Salonun duvarları kurşunla kaplı ve yataklar kurşun levhalardan dövülerek yapılmıştır (Spicer, 2016). Sergide yer alan bu enstalasyon çalışması izleyicide rahatsız edici bir his bırakmaktadır, ancak aynı zamanda sanatçının yolculuğuna izleyiciyi de dâhil etmektedir.



Şekil 23. Anselm Kiefer, “Rorate cali desuper” 2016. <https://news.artnet.com/art-world/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685> sayfasından erişilmiştir.

Kiefer, yıkım ve savaş sahnelerini tasvir etmek için akrilik boya, yağ, reçine, kırık camlar, kurumuş bitkiler ve kil gibi doğada bulunan çeşitli malzemeleri boya ile birleştirerek yapmış olduğu büyük ölçekli resimlerinde kullanarak üç boyutlu görünüm sağlamıştır. Savaş alanında bombalanan kuleleri gösteren harap olmuş şehir, sanatçının çalışmalarında tekrar eden bir imge olarak görülmektedir. Resimdeki manzaralar ile birlikte karışık savaş hali,

kaotik yüzeyler ve sarsıcı gerilim görülmektedir. Parlak pembe ve kırmızı serpintiler, gökyüzü sarsılırken bile, tarla üzerinde ki çiçekleri görmemizi sağlamaktadır. Resmin yüzeyine karıştırmış olduğu organik maddeler, kurşun ve metal ile birleştirilmiş pigmentler etkili dokular yaratmıştır.

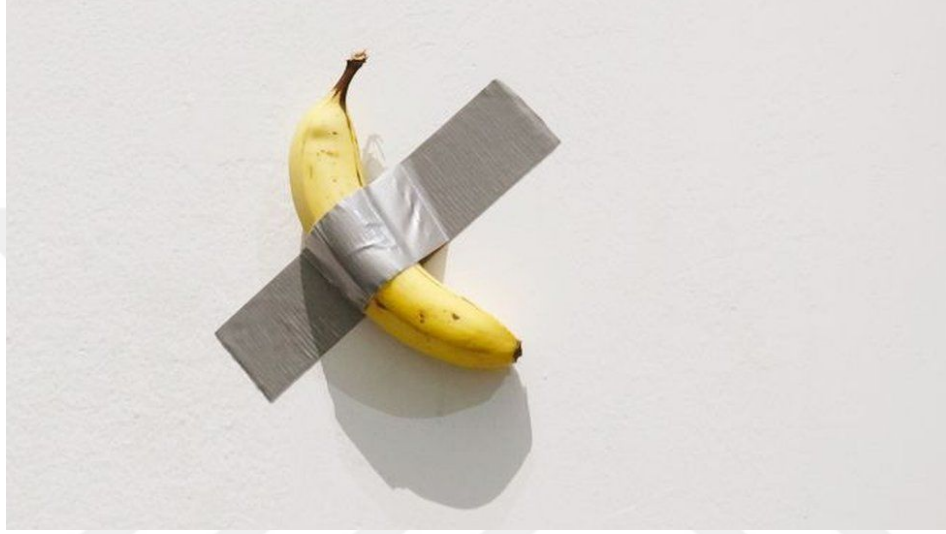


Şekil 24. Anselm Kiefer, “*Sursum Corda*”, 2016. <https://www.whitecube.com/artworks/sursum-corda> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçının bir diğer önemli enstalasyon çalışması olan *Sursum Corda*, Walhalla’ya yükselişi temsil etmektedir. Walhalla’ya yükselişi tasvir eden çalışma; düzensiz kıyafetlerle dolu metal bir spiral merdivenden oluşmaktadır. Walhalla’ya yolculuklarında ölümlere eşlik eden ve erkek savaşçılarla birlikte ölmeyi seçen kadınlar *Sursum Corda*, Valkyries’in merdivenlerinden uzun bir tırmanıştan sonra Walhalla’ya vardığı anı ima eder ve bu süre zarfında yavaşça soyunurlar (Elbaor, 2016). Odanın merkezinde olan paslı bir spiral merdiven üzerinde film makaraları ve merdivenin eğimi boyunca sarkan askılarda giyilmiş elbiseler, bu çalışma ile ilgili cenaze töreninin unsurlarını göstermekte, ayrıca serginin ürkütücü, kasvetli havasını devam ettirmektedir. Sanatçının yapmış olduğu işlerde, Güncel Sanat’ın deneysel, kavramsal yönünü ve malzeme çeşitliliği gibi pek çok özelliğini görmek mümkündür.

3.4.2. Maurizio Cattelan

Çağdaş sanatta bir ifade biçimi olan ironi duygusu ile beraber eleştirileri üzerinden çalışmalarını kurgulayan Cattelan'ın, Papa II John Paul'ü, Hitler (Him, 2001) ve “Amerika” ismini vermiş olduğu altın tuvaleti ve Komedyen adlı çalışmaları dikkat çekmektedir. Sanatçının 2019 yılında Art Basel Miami'de “Comedian” adlı işi duvara gri bant ile yapıştırmış olduğu muzdan oluşmaktadır.



Şekil 25. Maurizio Cattelan, *Komedyen (Comedian)*, 2019, <https://www.bbc.com/news/world-asia-65446331> sayfasından erişilmiştir.

Alaycı bir girişim gibi gözüken “Comedian”, her biri 120.000 Amerikan Doları karşılığında 3 edisyon olarak sunulmuş ve 2 edisyonunun satılmasıyla beraber tartışmanın boyutunu genişletmiştir (O'Neil, 2019). Hemen ardından performans sanatçısı olan David Datuna sergi gezisi sırasında izleyiciler içinde muzdu duvardan sökerek yemiş ve kayıt altına alarak sosyal medya hesabında “Maurizio Cattelan'ın yapıtlarını seviyorum ve bu yerleştirmesini de çok seviyorum, çok lezzetli” yorumu ile paylaşmıştır. Daha sonra görevliler tarafından Datuna tarafından yenen muzun yerine yenisi yapıştırılmıştır. Performans sanatçısının yapmış olduğu bu hareket, sanat yapıtına yönelik bir saldırı olduğuna dair tartışmalara sebep olarak vandalizm polemikini yaratmıştır.

Cattelan “Comedian” adlı çalışması ile ilgili olarak;

“Comedian bir şaka değildi, neye değer verdiğimiz üzerine bir düşünce ve içten bir yorumdu. Sanat fuarlarında, hız ve ticaret mantığı hüküm sürüyor o yüzden şöyle yaklaşmaya çalıştım: Bir sanat fuarında olsaydım, insanların eserlerini sattığı gibi muz satardım. Sistemle oynadım, ama kendi kurallarım. İnsanların nasıl tepki vereceğini bilemedim ama umarım bundan sonra görme alışkanlığımı kırarak yeni işler de neyin gerçekten önemli olduğuna dair bir tartışma yaratmayı başarır. Soyut kavramlar üzerine dönen sohbetler, sosyal değerler ve yarattığımız hiyerarşiler ile

çevriliyiz ama genelde bunu unutmayı tercih ediyoruz, sanki anesteziye maruz kalmış gibiyiz” (Günaçtı, 2021).

3.4.3. Julie Mehretu

Büyük ölçekli soyut resimleri ile tanınan Mehretu, Soyut Dışavurumculuk akımının unsurlarını Pop Art ile harmanlayan işleri, Kandisky, Mondrian ve Malevich gibi 20. yüzyıl ressamlarının etkilerini taşımaktadır (Artnet). Etiyopya'nın Addis Ababa şehrinde doğan sanatçı, savaşın yıkıcı birikimlerini yaşamıştır. Bu nedenle yapmış olduğu çalışmalarda; dünyayı parçalayarak anlamlandırma biçimine dair bilinçaltının farkındalığına sahip olduğunu görülebilmektedir. Mehretu, çalışmalarında devamlı olarak değişen dünyanın anlaşılmazlığını soyutlama yolu ile etkili bir anlatım sunmaktadır. Çalışmalarında çizgilerini geniş yüzeylerde ve serbest hareketlerle kullanan sanatçı; soyut sanatın görecelerine göre bir üslup biçimi ile yansıtmıştır. Çizgilerini yuvarlak ve parçalar halinde, sarmal biçimlerde oluşturduğu kompozisyonlarında, kurgularını ve anlatımını farklı olarak tasarlarken, kültürüne ait mimari yapıları, şehirleri ve nesnelere çalışmalarına dâhil etmektedir. Sanatçı ayrıca dijital ortamda hazırlanan ızgara grafikleri ve mimari yapıları üst üste getirerek, bu çalışmalarla ilgili; “kendi kimliğimi anlamada kurduğum, sorduğum sorular için yaratıcı bir formasyon olarak görmekteyim” şeklinde ifade etmektedir (Albayrak, 2012: 7-8).



Şekil 26. Julie Mehretu, *HOWL, eon, (I, II)*, 2017; San Francisco Modern Sanat Müzesi tarafından yaptırılan; SFMOMA koleksiyonu, <https://www.sfmoma.org/exhibition/julie-mehretu-howl-eon-i-ii/> sayfasından erişilmiştir.

Mehretu'nun 2017 yılında San Francisco Modern Sanat Müzesi için yapmış olduğu Howl, eon (I, II) adlı çalışmalarında her bir tuval 27 metre yükseklik ve 32 metre genişliğe sahiptir. Müzenin resim heykel küratörü olan Gary Garrels; "Bu tarihi bir ölçek – kendi zamanımızın çalışmalarına özgü değil" diye ifade ederken, soyut dışavurumcuların en büyük boyutlu çalışmalarından, Raphael'in Atina Okulu'ndan, Leonardo'nun Son Akşam Yemeği'nden bile daha büyük bir ölçeği olduğunu belirtmiştir. Çalışma kompozisyonlarında yer yer kaligrafiye, hiyerogliflere ve beden parçalarına benzeyen şekiller yer almaktadır. Maviler, pembeler ve turuncular güneş görüş alanı sınırları dışında batıyormuş hissi vermektedir (Halperin, 2017).

Kompozisyonları oluşturmak için Mehretu ilk olarak Albert Bierstadt ve Frederic Edwin Church gibi sınır arayan sanatçılar tarafından Batı'nın manzara resimlerinin görüntülerini derledi. Görüntüleri, polisin siyah erkekleri vurmasını takip eden son ayaklanmaların ve protestoların gazete fotoğraflarıyla yan yana getirdi – bu ayaklanmaların ve protestoları gazete fotoğraflarıyla yan yana getirdi – bu Amerikan Rüyası'nın herkes için eşit derecede mevcut olmadığını açıkça hatırlatıyor. Daha sonra, görüntüleri o kadar büyük havaya uçurdu ki, tanınmayacak kadar pikselleştirildi ve Almanya'daki bir şirket tarafından tuvale basılmaları sağlandı (Halperin, 2017).

Sanatçı kariyerinin en iddialı ve devasa büyüklükteki çalışmasını yaparken sığdırabilmek amacıyla New York'ta eski bir kilisede yapmıştır, ancak oranın körfez bölgesi olmasını da dikkate almıştır. . "Görkemli manzarasıyla San Francisco'nun özel bir yanı var" derken, "Konuma ve bu ülkenin tarihi için ne anlama geldiğine geri dönüp durdum" şeklinde ifadede bulunmuştur (Rathe, 2017).

3.4.4. Refik Anadol

Refik Anadol, çalışmalarında dijital teknolojileri kullanarak işler üretmektedir. Sanatçının çalışmaları, yaşamın içinde olan bilgi işlemin insanlık üzerinde kurduğu dayatmaları ve yapay zeka çağında insan olmanın ne ifade ettiğini de ele almaktadır. Zaman-mekan algısı ve deneyiminin, makinelerin yaşantımıza hükmetmesi ile köklü olarak nasıl değiştiği konusunu araştırmaktadır. Makineleşme ve dijital çağa dinamik mekân algısı sunan Anadol, izleyiciyi sürükleyici ortamlara taşımak adına yeni ve farklı teknik biçimlerle ilgilenmektedir (Anadol, t.y.). Sanatın, teknolojinin ve bilimin birbiri ile kesiştiği noktada yer alan sanatçının mekâna özgü üç boyutlu veri canlı görsel ve işitsel performansları, resimleri, heykelleri, enstalasyonları dikkat çekmektedir.



Şekil 27. Refik Anadol, *Quantum Memories (Kuantum Hatıralar)*, 2021, Melbourne Avustralya, <https://refikanadol.com/works/quantummemories/> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçının “Quantum Memories” adlı çalışması NGV’nin bu zamana kadar kullanmış olduğu en büyük led ekranında sergilenmiştir. Anadol’un “Google AI Kuantum Üstünlüğü” deneyleri, olasılık estetiği ile makine öğrenimi arasında kesişen noktanın epik ölçekli araştırmasıdır. Geçmişten günümüze kadar gelen dijital alanda ilerlemeler, zihin içindeki boşluklar ve bilinçaltı, bilinçdışı eylemlerin boşlukları da dâhil olmasıyla beraber, insanların tekrardan gidemeyeceği yerlere gitmesine sağlama isteği ile tanımlanabilmektedir. Kuantum Hatıralar, yapay zekâ yardımıyla yaklaşık olarak 200 milyon manzara ve doğa görüntüsünü işleyerek paralel bir dünyanın olasılığının keşfi amacıyla Google AI’nin kuantum hesaplama algoritma ve verilerini kullanmaktadır (Anadol, 2020).

Bu algoritmalar, mevcut en sofistike bilgisayarın içindeki alternatif modaliteleri speküle etmemize ve bu modalitelerin yapı taşları olarak yeni kuantum gürültüsü tarafından üretilen veri kümeleri oluşturmamıza olanak tanır. 3D görsel parçaya kuantum gürültüsü tarafından üretilen verilere de dayanan ve karşılıklı mühasırlık kavramına daha fazla meydan okuyan sürükleyici bir deneyim sunan bir ses deneyimi eşlik ediyor. Proje, kuantum fiziğindeki Çok Dünyalar Yorumu’ndan hem ilham alıyor hem de bir spekülasyon yapıyor (Anadol, 2020).

Sanatçı çalışmalarında zeminler, tavanlar, duvarlar canlanıyormuş hissiyatı vermektedir. Şaşırtıcı şekilde düzenlenmiş veriler şekillenerek, insan gözüyle görünmeyen şeyleri görünür hale getirirken, çeşitli kaynaklardan elde edilen büyük miktarlardaki veriler farklı yöntemlerle, yeni medya teknolojileri kullanılarak izleyicilere de yeni bir anlatı yolu sunmaktadır.

3.4.5. Mona Hatoum

Büyük boyutlu heykel, yerleştirme ve fotoğraf gibi işler üreten Hatoum, çeşitli mecralar ile alışılmışın dışında kullandığı yöntemlerle şiirsel ve politik işler üretmektedir. Sanatçı genel olarak yerinden edilme, ev/yurt, ayrılık; tehdit altındaki insan, kurumsal iktidar yapıları gibi konuları çalışmalarında işlemektedir. Sanatçı Filistin’de yaşamamış bir Filistinli olmanın derin hüžün ve karmaşıklığı ile büyümüştür. Pek çok şehir ve ülke değiştiren sanatçı, Filistin kökenli çođu sanatçıda olduğu gibi yaşanan süreçteki hareketliliği çalışmalarına da yansıtmiştır.

Sanatçının yaşantısı ve kültürel geçmişi, sürgün hayatı yaşamış bir bireyin, zihinsel, duygusal hislerini sanatıyla aktarma biçiminde etkili olmuştur. Çalışmalarını, ana yurdunda olan iç savaş ile eziyet dolu sisteme yönelik bir karşı duruşla konumlandırırken, ayrıca içinde bulunduğumuz zamanın karmaşık düzenine de dikkat çekmektedir. Kendine has anlatımı ile izleyicide entelektüel ve duygusal anlamda izler bırakmaktadır. Korku, heyecan, cazibe, tikslenme gibi zıt duyguları aynı anda bireye hissettirmesi de sanatçının önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Sanatçının savaş, tahrip, sürgün, şiddet, kimlik çatışmaları gibi konulara yalın yaklaşımı ile ortaya koyduğu işleri dikkat çekmektedir. Çalışmalarında kullanmış olduğu kan, saç, organik materyaller teknik açıdan farklılıklar göstermektedir. Hatoum’un çalışmalarındaki üst düzey kavramsal içerikler, minimal anlatım ve duygusal yoğunlukla birleştiğinde, çalışmaları çağdaş sanat uygulamaları adına bilinenlerin ötesine geçmeyi başarmıştır (Çarmıklı, 2016).

Sanatçının 1990’lı yıllar sonrası çalışmalarında belli bir yere veya zamana yönelik atıftan ziyade, kişiselleşmiş bir bakış açısıyla yaratılmak istenen duygulara öncelik veren işleri kapsamaktadır. Ayrıca sanatçının işlerinde klostrofobik ve tekinsiz mekânlar dikkat çekmektedir. İzleyiciye yabancılaştırılmış ev eşyaları ve bunlar arasında ki iletişim güçlüğu görölmektedir. Genellikle bedenden yola çıkarak işlerini üreten sanatçı, ev eşyaları ve harita çalışmaları ile daha geniş bir kültüre sanatını yaymaktadır.



Şekil 28. Mona Hatoum, *Grater Divide*, 2002, <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-grater-divide> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçı hazır nesnelere ile bir taraftan metaforlar oluştururken diğer taraftan da nesnelere boyutlarını büyütürken oynamalar yapmaktadır. “Grater Divide” adlı çalışmasında paravan gibi katlanabilen bir rende olan işini normal boyutuna göre daha büyük yapmıştır. Sanatçı nesnenin estetik görüntüsünden ziyade anlatmak istenen düşüncüyü vurgulamaktadır. Baykal (2012), bu çalışma ile ilgili olarak; renderin mimari açıdan bir boyut kazandığını, renderin mekanı bölen bir paravana dönüştüğünü ifade eder.

“Bu heykeller ne orijinal işlevlerini, ne de onlara sonradan atfedilen işlevi yerine getirebilirler artık: Paravan boyutlarına büyütülmüş bir rende ne bir mutfak rendesi ne de bir paravan olarak iş görür. Rende heykelle dönüşürken fazlasıyla büyüyen keskin delikleri açıkça tehditkârdır ve bir paravandan beklenen mahremiyeti sağlamak için de pek elverişli sayılmazlar. Yapıt her iki durumda da eve dair göndermeler yüklenirken, gözetlenme ve işkenceye ilişkin çağrışımlar yansıtan, kendinden menkul bir nesneye dönüşür” (Baykal, 2012).

Sanatçı, sürgün kaygısı ile içerisinde olmak istenmeyen ev ve eşyaların kurgusal haykırışını sunmaktadır. Yapıtlarında eve dair sandalye, rende, masa gibi sıradan eşyaları sıradanlıktan çıkararak bunalım ifadesine büründürmektedir. Evin aslında güvenli bir ortamının olmadığını ifade eden bir anlatım sunarken, izleyiciyi çelişkiye götürerek sorgulamaya itmektedir.



Şekil 29. Mona Hatoum, *Sıcak Nokta (Hotspot)*, 2009, Paslanmaz çelik, neon tüp, 234x223x223, <https://www.whitecube.com/artworks/hot-spot-iii?edition> sayfasından erişilmiştir.

Hatoum'un 2009 yılında yapmış olduğu "Hot Spot III" adlı çalışmasına bakacak olursak; çalışma sivil veya askeri huzursuzluk anlamını ifade eden 'sıcak nokta' anlamına gelmektedir. Kırmızı neon led ışıklardan oluşturulmuş harita formu ile kıtaların yer aldığı dünyayı temsil eden küre bir heykel görmekteyiz. Kıtaların dış hatlarını belirlemek amacıyla kullanılan neon ışıklar, tüm dünyayı tehlike alanı olarak gösterdiği düşünülmektedir. Sanatçı amacının savaşı, siyasi huzursuzluğun ve çatışmanın belirli bölgelere veya ülkelere göre olmadığını, tüm dünyanın bu durumu yaşadığı göstermek istediğini ifade etmiştir (Youtube, 2009). Çalışmada kullanılan kırmızı renk geleneksel olarak sıcaklık ve tehlike ile ilişkilendirilmiştir. Kullanılan renk izleyiciyi empoze ederek çalışma ve izleyici arasında enerji yaratmaktadır. Küreyi temsil etmek için sıklıkla çalışmalarında kullandığı paslanmaz çelikten ızgara bir kafesi ve tuzağı andırmaktadır (Roberts, 2020).

3.4.6. Marina Abramoviç

Abramoviç, sergilemiş olduğu performanslarında konu olarak, yaşamış olduğu hayatın zorluklarını, annesi ile arasındaki sevgi bağı kopukluğunu, sevgilisi Ulay ile yaşamış olduğu aşk acısını ve babasının evden gidiş gibi konuları sıra dışı bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Sanatçı çalışmalarında kendi bedenini keserek, kırbaçlayarak ve buz kalıpları ile vücudunu dondurarak bedeninin ruhsal ve fiziksel olarak sınırlarını zorlayıcı şeyler yapmıştır. Kullanmış olduğu yüksek dozlu ilaçların psikolojik ve fiziksel etkilerini seyirci önünde deneyimlemiş ve eylemlerinde acı hissiyatını bizzat yaşamıştır. (Çelebi, 2019, s. 55).

Abramovic bir diyalogunda performans sanatı ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“Bütün açıklamalarımızın fiziksel bir doğası var, hepsi çok basittir ve genelde bir şey anlatmazlar, kuramsal değillerdir; örneğin duvara kadar yürüdüğümü, duvara dokunduğumu, duvara bedenimle çarptığımı söylerim, benim rolüm budur. Ulay’ın rolü ise duvara koşarak çarpmak, dokunmak, vurmak, aynı şey...senkronize bir benzerlik içinde başlarız, ki bu başlangıçtaki o rasyonel evredir...sonra her ikimizin de performansta ayrı ayrı sürdürmeye başladığı o noktaya varırız. Artık o noktada aramızda bir bağlantı kalmaz, hatta saç yapıtında bile, yedi yada on saatten sonra saçla olan o bağlantı formal olarak vardır, aynı şeyi yapan iki beden vardır ama aslında olayın içinde farklı deneyimler söz konusudur...performanstan sonra ise bomboş hissederiz kendimizi, hiçbir duygu kalmamıştır sanki, her şeyden soyutlanmış gibiyizdir, ondan sonra videoyu, fotoğrafları görürüz, her zaman eksik kalmış bir şeyler vardı, çünkü hiçbir belge size o anda yaşananı veremez, anlatılamaz, betimlenemez bir şeydir çünkü aslında yaşadığımız, öylesine doğrudandır. Belgeleme sırasında o yoğunluk kaybolmuştur, oradaki duygular yoktur. İşte bence performans o yüzden böyle garip bir şeydir. Belirli zamanda yapılmıştır ama belirli zamanda o bütün süreci görürsünüz, sonra o sürecin yok oluşunu görürsünüz aynı anda ve sonunda elinizde hiçbir şey kalmamıştır, anısından başka” (Antmen, 2014: 238).

Sanatçının duygu ve düşüncelerini rahat bir şekilde bedenleri ile ifade etmesine olanak sağlayan performans sanatı, izleyiciyi de sanatına dâhil ederek sınırları ortadan kaldıran bir anlatıma sahiptir. Bu bağlamda sanatçı tarafından uygulanan performanslar son derece çarpıcı şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 30. Marina Abramović, *The Artist Is Present* (2010), Museum of Modern Art, New York, <https://news.artnet.com/art-world/marina-abramovic-ulyay-relationship-interview-1045136> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçının 2010 yılında New York'taki MoMA'da sergilemiş olduğu "The Artist Is Present" (Sanatçı Burada) adlı performansı en önemli işlerinden biridir. Sanatçı toplamda 736 saat ve 30 dakika süren performansında; çoğu gözyaşlarına boğulan 1.000 izleyicinin bakışlarıyla karşılaşmıştır. Kendine ayrılmış bir sandalyede oturarak izleyicileri teker teker konuk ederek performansına dâhil etmiştir. Abramović hiç konuşmadan ve kıpırdamadan oturarak izleyiciyi aralıksız şekilde bakışmaya davette bulunmuştur. Seyirci ile arasındaki masayı tekerlekli sandalyeli bir kişi ile gerçekleştirmiş olduğu performansından sonra kaldırmıştır. Masanın araya girmiş olması, araya sınır girdiğini ve de karşısındaki kişi ile tam anlamıyla bağ kurmasına engel olduğunu hissettirmiştir. Masanın kaldırılmasının ardından performansa dâhil olan kişilerin tepkilerinin daha yoğun şekilde hissedildiği anlar gerçekleşmiştir (Pearson & Kern, 2011). Sanatçının uzun yıllardır görmediği ve çoğu işini beraber gerçekleştirdiği eski sevgilisi Ulay bu performansında karşısına oturunca, Abramović 700 saatlik performansın ardından kollarını Ulay'a uzatarak ve ağlayarak tek tepkisini vermiştir. Yaşanılan bu etkileyici ve duygusal an, sanatçının performansının daha geniş kitlelere duyulmasında katkı sağlamıştır.

3.4.7. Sarkis Zabunyan

Zabunyan çalışmalarında bellek, anı ve zaman kavramlarına önem vermekte ve bu kavramları mekânla birleştiren işler üzerine üretmektedir. Ayrıca zaman, anı, bellek ve mekân arasında ki ilişkiden yola çıktığı çalışmalarında anılarının canlılığını göstermek amacı ile neon ışıklar kullanmaktadır. Çoğunlukla kültürel ve kişisel bellekten yararlanan sanatçı, her şeyin kişinin belleğinde devam ederek, yaşamayı sürdürdüğüne ve tüm çalışmalarının temelinde geçmişin izlerinin olduğuna, ayrıca kendini geçmişe, bugüne ve geleceğe bağlamış olduğuna inanmaktadır. Kültürel ve kişisel bellekten yararlanarak kurgulamış olduğu enstalasyonlarında, anılarını yeniden hayata geçirmektedir. Kullanmış olduğu nesnelere ise tarihimizin ve ülkemizin önemli bir parçası olarak izlediğini belirtmektedir (Atakan, 2008: 96).

Sanatçı devamlı olarak değişen ve yenilenen yerleştirmelerini, içine girilebilir, açık şekilde tasarlayarak, yapıtın kişisel belleğinin olduğu kadar ortak belleğe de ulaşarak depoladığı özel bir form geliştirmiştir. Nesnelere klasik heykel kavramının dışında bırakan yapıları uyarlayan sanatçının işleri, çağdaş sanatın galeri ve müzelerin sergileme çizgisine müdahalede bulunan türüne dâhil edilmelidir (Fleckner, 2016).



Şekil 31. Sarkis Zabunyan, *Gökkuşak*, 2015, <https://artreview.com/news-5-aug-2014-sarkis-venice-biennale-turkey/> sayfasından erişilmiştir.

Yapıtlarını mekânla birleştiren sanatçının; Mekân heykeltıraşı olarak tanımladığı kimliği “gerçek” mekânlarda hayat bulmaktadır. Sanatçının çalışmalarında kişisel tarihin yansımaları olduğu kadar bazı zamanlarda da mekânın tarihine odaklanmaktadır. Bu çalışmalarında kişisel okumaya olanak tanırken, yapıtlarında bütünlük ve devamlılık sağlamaktadır.

Sanatçının ‘Gökkuşak’ adlı çalışması 2015’te Venedik Bienali’nde sergilenmiştir. Türk pavyonunda sergilenmiş olduğu işi Arsenal’deki Sale d’Armi binasında da izleyiciye sunulmuştur. Sanatçının bu enstalasyonu 7,5 metre yüksekliğinde ve 15 metre genişliğinde olan çalışma neon ışıklardan üretilmiştir. Çalışmadaki her bir renk düz bir çizgi olarak değil, çeşitli eğrilerle yapılmıştır. Zabunyan bu çalışmasıyla ilgili olarak; “Respiro ile zamanların başlangıcına, ilk gökkuşağına, diğer bir deyişle ışığın ilk kırılma anına gideceğiz. Tarih içindeki belirli anlara sabitlenmek yerine bugünün ve uzak geçmişin güncelliğine aynı anda sahip çıkacağız. Durağanlığa karşı dönüşmeye, dönüştürmeye, nefes almaya, hissettirmeye devam edeceğiz” (NTV, 2015) şeklinde ifade edilmiştir. Bu bağlamda sanatçının “Gökkuşak” adlı çalışmasında hayatın ritmini simgelediğini söylemek mümkün olacaktır.

3.4.8. Yue Minjun

Minjun’un resim ve heykel çalışmalarında üslup olarak genellikle Cynical Realist olarak bilinen akımın etkileri görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında doğrudan gülen portreler dikkat çekmektedir. Minjun’un resimlerinin özellikleri arasında poster tarzı olması ve bir kültür devriminin sosyal açıdan gerçekçiliğini çağırması görülmektedir. Sanatçı figürleriyle; sanat tarihi, çatışma, savaş, cinsiyet karmaşası gibi farklı temaları çalışmalarında tema olarak ele almıştır (Li, 2002).

Çin’in kültür devrimi ve yönetimi sürecindeki sınırlandırmaları ironik bir anlatım diliyle aktardığı görülmektedir. Ayrıca Tiananmen Katliamı’nın etkileri diğer Çinli sanatçılarda olduğu gibi Minjun’un çalışmalarında da açık ortadadır. Bu olaylar sonrasında devlet, sanatçıların sosyal gerçekçi resimler yapmasını istemesiyle sanatçıların başlattığı “alaycı gerçekçilik” akımı ortaya çıkmıştır. Minjun da bu akımın sanatçılarından biri olmuştur. Bu süreç içerisinde Çin’in yalnızca kendi kültürüyle değil tarihiyle de bağlarının koptuğu görülmüştür (Lu, 2010, s. 135).

Sanatçının 1989’da görmüş olduğu bir resimden etkilenmesi sanatının başlangıcı olmuştur. Minjun’a esin kaynağı olan Gengy Jianyi’nin kendi yüzünü çeşitli şekillerde gülerken resmettiği “İkinci Durum” isimli resmi olmuştur. Minjun’u etkileyen bir diğer olay ise, Tiananmen meydanında demokrasi ve özgürlüğe yönelik isteklerini ifade etmek için toplanan işçi, öğrenci gibi bireylerin hükümetin katı tepkisi ile karşılaşarak yaşamlarını yitirmesi olmuştur. Sanatçının kahkaha atan suratları bütün bu olaylara ironik olarak tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır. Kendisini bu tavır ve gülüşle ifade ettiği resim ve heykellerinin

çıkış noktasının bu nedenler olduğunu ifade eden sanatçı, gülme eyleminin sadece mutluluk anlamına gelmediğini de ortaya koymuştur (İz, 2014, s. 91). Sanatçının çalışmalarında ele aldığı kakhaha atan figürlerin arka planında derin bir acı ve hüznün izleri görülmektedir.



Şekil 32. Yue Minjun, *Big Swans*, 2003, <https://www.christies.com/en/lot/lot-6182722> sayfasından erişilmiştir.

Sanatçı toplumsal ilişkileri sorgularken bireylerin benlik algılarının ideal ve gerçekte olanın farkındalığını sanatsal yaratımlarında ifade biçimi olarak kullanmıştır. Bu bağlamda diğer çalışmalarında olduğu gibi “Büyük Kuğu” adlı çalışmasının anlatımında da sembolik olarak ‘alaycı kakhaha’ tavrıyla insanın “olduğu gibi görünmediğine” dikkat çekmektedir. Ayrıca kendi otoportresinden yararlanan sanatçı felsefi sorgulamalarını, varoluş anlatıları ile devam ettirmektedir. Minjun’un çalışmaları, ikonik çin sanatının, pop kültürüne adapte olmuş hali gözlenmektedir. Çalışmalarına bakıldığında kırmızı ten rengiyle ve insan uzuvlarından farklı anatomi biçimiyle abartılı bir şekilde kakhaha atan figürler görülmektedir. Bu abartılı anlam ile çarpık gösterim, birbirinin neredeyse aynısı olan figür klonlamalarının çoğaltımı ile kültürünün ikonik ifadesini yansıtmaktadır (Bernstein, 2007). Sanatçı toplum eleştirilerini sosyal bir algılayıcı olarak mizahi bir anlatım olan kakhaha ile gerçekleştirmektedir. Kakhahalar bu doğrultuda aslında gerçek duyguları ve çaresizliği niteleyen bir nevi maske

görevi görmektedir. Yine bu çalışmasında da canlılara zarar veren ancak aslında öyle değilmiş gibi davranan ve görünen bireylere yönelik bir eleştiri niteliğindedir.

3.4.9. Bill Viola

Bill Viola, kendine özgü üslubu ve düzenlemiş olduğu resimsel görüntüler ile tanınmaktadır. Viola'nın düzenlemiş olduğu videolarda akış olabildiğince yavaştır ve videoda ki hareketleri fark edebilmek oldukça güçtür. Bundan dolayı çalışmaları, izleyicide oldukça dikkat gerektirir. Görüntü ve ses alanında teknolojiyi kullanarak, yeni teknik ve yöntemleri keşfederek yeni medyayı etkili şekilde kullanan sanatçı, seyirciye beden aracılığıyla yaşam, doğum, ölüm, acı, gizem ve arzu gibi temaları işleyerek ruhani bir deneyim sunmaktadır. On sekiz aylık bir süre zarfında Japonya'da yaşayan sanatçı, Zen Budizm eğitimi almıştır ve çalışmalarında Sufizm ve Hristiyanlığın etkilerini de çalışmalarına yansıtmıştır. “Zaman olmasaydı benim işlerim de olmazdı”, diyen Viola, bir heykel edasıyla oyduğu zamanın esnemesini, tekrarını ve katmanlaşmasını oyuncuların hareketlerinden, bakışlarından ve tavırlarından detaylı bir şekilde fark edilmesini sağlamıştır. Sanatçı videolarında, 40 saniyelik bir süreçte olup biten hareketlerin dakikalara yayılmasıyla görünmeyenleri gösterme ve bilinmezliklerin alanına girmeyi sağlamaktadır (Cansever, 2019).



Şekil 33. Bill Viola, *Sal*, 2004, Video/ses yerleştirilmesi, https://www.borusancontemporary.com/tr/blog-olaganustunun-ressami_906 sayfasından erişilmiştir.

Sanatçının “Sal” isimli video yerleştirmesinde, birbirinden farklı ekonomik ve etnik kökenli olan 19 kadın ve erkekten oluşan grubun görüntüsüdür. Ağır bir çekimle kaydedilen videoda, insanlar ani bir şekilde yüksek basınçlı hortumdan gelen su saldırısına uğramaktadırlar. Aralarından bazıları devrilip düşerken, bazıları bu şiddete karşı ayakta kalmışlardır. Sertliğe ve suya karşı direnç gösteren insanlar hayatta kalmak için birbirlerine destek olarak tutunmuşlardır. Ortaya çıkan bu katastrofik olay sonucunda hırpalanmış, acı çeken ve şaşkın insanlar bırakmıştır. Bazıları korku içinde ağlarken, güçlü kalabilen az sayıda kişi düşenlerin kalkmasına destek olmuşlardır (Borusan Contemporary, t.y.). Ağır bir çekimle kaydedilen videoda kültürel, sınıfsal farklılıkların geçiciliği dikkat çekerken; sarsıcı olaylar karşısında birbirine tutunan insanların hikâyesi anlatılmaktadır.

3.5. Güzel Sanatlar Lisesi Ders Programlarında Güncel Sanatın Yeri

İlk kez 1989-1990 senesinde eğitim-öğretime açılan Güzel Sanatlar Liseleri, ortaöğretim kazanımlarına ek olarak; öğrencilere alan ile ilgili temel beceri ve bilgileri kazandırmayı hedeflemekte ve güzel sanatlar alanında nitelikli insan kitlesi oluşumunu amaç edinmektedir (MEB). Milli Eğitim Bakanlığı'nın istatistiklerine göre 2018-2019 yılı itibari ile Türkiye’de toplamda 82 güzel sanatlar lisesi bulunmaktadır. Bu liselerden mezun olan resim bölümü öğrencileri üniversitelerin resim-iş öğretmenliği, resim, heykel, grafik, seramik, iç mimarlık, görsel iletişim tasarımı, fotoğraf gibi bölümlerine başvurabilmektedirler.

Güzel sanatlar liselerinde verilen dersler teorik ve uygulamalı olarak yürütülmektedir. Ortak derslerin yanı sıra alan dersleri de yer almaktadır. Teorik olarak; Estetik, Genel Sanat Tarihi, Türk İslam Sanatı Tarihi, Sanat Eserlerini İnceleme, Geleneksel Türk Sanatları, Çağdaş Türk Ve Dünya Tarihi gibi dersler bulunmaktadır. Uygulamalı olarak; İmgesel Resim, Desen, İki Boyutlu Sanat Atölye, Üç Boyutlu Sanat Atölye, Temel Sanat Eğitimi, Grafik Tasarımı gibi sanat dersleri verilmektedir. Derslerin müfredat içerikleri incelendiğinde Güncel Sanat konularına Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi, Estetik ve Sanat Eserlerini Analizi derslerinde yer verildiği görülmektedir. Estetik dersi 11. sınıflara haftalık 2 ders saati olarak, Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi dersi 12. sınıflarla 2 ders saati olarak, Sanat Eserleri Analizi dersi ise 12. Sınıflara haftalık olarak 2 ders saati olarak verilmektedir. (Ek-6.). Bu derslerin içeriklerinde; Pop-Art, Op-Art, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, Fluxus, Minimalizm gibi konu başlıklarına yer verildiği görülmektedir.

Uygulamalı derslere baktığımız zaman İki Boyutlu Sanat Atölye dersinin genel amaçları (Ek-9.) arasında; “çağdaş teknik ve yöntemleri, yenilikleri takip etmesi, çalışmalarında farklı malzeme ve araç-gereci kullanabilmesi, amacına uygun malzemeyi seçme ve malzemedan anlam çıkarma becerisi kazanması, farklı tekniklerle elde edilen sonuçların etkilerini sezdirebilmesi” gibi maddeler yer almaktadır. Fakat “İki Boyutlu Atölye Dersi Ünite Konu ve Kazanımları”na (Ek-10-11) baktığımız zaman genel olarak malzeme açısından yağlı boya ve akrilik boya tekniğinin kullanıldığı, yeni deneyimlerden uzak kalındığı ve amaçlarına uygun bir içeriğin olmadığı gözlenmiştir. Genel olarak dersin içerikleri incelendiğinde güncel konulara teorik olarak yer verildiği fakat uygulama olarak bu pratiklere yer verilmediği görülmektedir.

3.6. Tutum

Tutum, kişinin kendine veya çevresindeki herhangi bir toplumsal konuya, olaya ya da nesneye karşı bilgi, duygu ve deneyimlerine dayandığı zihinsel, davranışsal ve duygusal bir tepkidir (İnceoğlu, 2011). Ülgen (1994) ise tutumla ilgili, “öğrenmeyle kazanılan bireyin davranışlarına yön veren karar verme sürecinde yanlılığa neden bir olgudur” olarak tanımlamaktadır.

Katz (1967), “bireyin sahip olduğu değer dizgisine bağlı olarak bir simgeyi, bir nesneyi, bir kişiyi veya dünyayı iyi ya da kötü, yararlı ya da zararlı yönleriyle algıladığı bir ön düşünce biçimidir” şeklinde tanımlamıştır.

Tutumlar bireylerin herhangi bir uyarıcıya karşın bakış açısını, yaklaşım şeklini, düşüncesini yansıtmaktadır. Tutumlar içerisinde duygu, düşünce ve davranış olarak üç boyuta ayrılmaktadır. Katz ve Stotland (1959), tutumun öğelerini; bilişsel öge, duygusal öge ve davranışsal öge olmak üzere üç grup içerisinde incelenmesini önermektedir.

3.6.1. Zihinsel (Bilişsel) Öge

Tutumun konusunu oluşturan durum, kişi, olay ya da nesneye ilişkin sahip olunan bilgi, inanç, deneyim ve de düşünce içeren zihinsel öge tutumun önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bilişsel öge kişinin düşünsel işleyiş süreci ile ilgili olup, düşünsel işleyişin sistemleştirilmesi ve sınıflandırılmasına yardımcı olur. Ayrıca bu sınıflandırmalar ile bireyin, farklı nesnelere ile durumlar ile ve kişilerle ilgili algılarını etkilerken, diğer taraftan

da onun çeşitli uyarılara karşı vermiş olduğu tepkilerin birbirinden farklı olmasına olanak sağlar (İnceoğlu, 2011, s. 35).

3.6.2. Davranışsal Öge

Davranışsal öge; kişinin belirli uyarıcı grubu dâhilindeki tutum nesnesine ilişkin davranışsal eğilimleri yansıtır. Söz konusu olan davranışsal eğilimler sözel ifadeler veya diğer hareketlerden gözlenebilir (Tavşancıl, 2010). Bunlar; bireyin normları, alışkanlıkları ve tutum nesnesi ile doğrudan bağlantılı olmayan tutumlarında etkisi altındadır. Davranışsal öge genellikle duygusal ögenin sonucu olarak yansımaktadır (İnceoğlu, 2011, s. 31-35).

3.6.3. Duygusal Öge

Bireylerin tutumlarını; inanç, değerler ve gerçeklerden ayıran en önemli özellik, tutumlara yönelik duygusal bileşenlerinin olmasıdır. Tutuma devamlılık kazandıran, tutumun şekillendirici ve itici olan yönü duygusal ögesidir (Tavşancıl, 2010). Duygusal öge ayrıca bireyin değerler sistemiyle de yakın bir ilişki içerisindedir. Birey, bir durum, nesne veya kişi ile ilişkiye geçerken içinde bulunduğu değer sistemi onun ilişki şeklinin oluşmasında ve ortaya çıkmasını önemli ölçüde etkilemektedir (İnceoğlu, 2011, s. 31). Anderson (1988) ise, beş önemli duygusal özelliği; “his, uyum, hedef, yön ve yoğunluk” tutumla ilişkilendirmektedir.

3.7. Likert Tipi Ölçek

Tutum ölçekleri dört gruba ayrılmaktadır; Likert tipi tutum ölçeği, Bogardus tutum ölçeği, Thurston tutum ölçeği ve Guttman tutum ölçeğidir. Araştırmada kullanılan Likert tipi ölçek, ölçek üzerinde katılımcıların tepkide bulunabilecekleri çeşitli ifadelerin yer verildiği ve de bu ifadelere yönelik katılıp katılmadıklarını bazı dereceler dâhilinde işaretleyebilecekleri tutum ölçeği tipidir (Seçer, 2015, 11-15). Likert tipi ölçeğinin geliştirilme aşamaları ise şu şekilde sıralanmıştır;

1. Belirli bir tutum ile ilgili olumlu veya olumsuz çok sayıda tutum ölçeği maddeleri yazılmalıdır.

2. Hazırlanan maddeler alanda uzman olan kişilere sunulur ve her bir ifadeyi değerlendirilir. Değerlendirme sürecinde maddelerin yeterli, yetersiz ya da nötr olduğu açıklanır. Yetersiz görülen maddelerin çıkarılması ya da yeniden düzenlenmesi istenebilir.
3. Yazılan tüm maddeler ön denemeden geçirilerek değerlendirilmelidir.
4. İlk olarak pilot uygulama aşaması sonrası maddeler gözden geçirilir, maddelerin ölçek toplamı ile uyumuna bakılır ve ölçeğin uygulandığı grubun çoğunluğunun olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirmeye tabi olmayan maddeler ölçekten çıkartılmalıdır.
4. Bu maddeler hazırlanan ölçekten çıkarıldıktan sonra rastgele şekilde sıralanmalıdır.
5. Oluşturulan taslak Likert tipi ölçeği, ölçeğin üzerinde asıl geliştirilmesinin planlandığı denek grubuna uygulanmalıdır.
6. Her bir tutum maddesinde alınan puan ile ölçeğin tamamından alınan puan arasındaki ilişki katsayısı, yapı geçerliliği, iç tutarlılık analizi madde analizleri ve güvenilirlik analizleri, ölçüt geçerliliği, hesaplanarak ölçeğin yapısı belirlenmeye ve de bu yapının güvenilirliğe ve geçerliğe sahip olup olmadığı ortaya koyulmaya çalışılır.
8. Uygulanan aşamalar sonucunda istenilen düzeyde güvenilirliğe ve geçerliğe sahip olan ölçme aracı bireylerin tutumlarını ölçmek amacı ile kullanılır (Anderson, 1988b; Tavşancıl, 2010; Seçer, 2015, s. 13-14).

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Tezin bu bölümünde; araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, verilerin analizine yönelik açıklamalara yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nicel araştırma yöntemlerinden biri olan “Tarama Modeli” kullanılmıştır. Araştırmada kullanılacak genel tarama modeli; fazlaca sayıda elemandan oluşan evrende, evrene yönelik genel bir yargıya varma amacı ile evrenin tümünü veya ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinden yapılacak olan tarama düzenlemeleridir. Bu model, bir gruba ait özelliklerin toplanan verilerle belirlenmesine olanak sağlamakta olup, bu araştırma ile oldukça çok örneklemden oluşan bir çalışma grubunun elde edilmesi mümkündür (Karasar, 2012, Büyüköztürk vd., 2020).

Tarama modelleri bireylerin tutumlarını, fikirlerini, eylemlerini ve inanışlarını belirleme doğrultusunda yol gösterici bir yöntemdir. Ayrıca tarama modelleri veriler ve değişkenler arasındaki korelasyona bağlı sonuçlar sağlamaktadır (Aypay, 2020, s. 370-371).

Tarama modellerinde genel olarak anketler ve ölçekler kullanılmaktadır. Bu bağlamda araştırmacı tarafından 3 uzman görüşü alınarak geliştirilen “Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği” kullanılmıştır. Bu modelin tercih edilmesinde tutumlar ve değişkenler arasındaki ilişki belirlenmesi ve tahminler yapmaya yardımcı olması etkili olmuştur.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nde öğrenim gören 12. sınıf seviyesindeki öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklem grubunu ise, öncelikle "Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeği"ni geliştirmek amacıyla pilot uygulama aşamasında Eskişehir, Ankara, Kırıkkale, İstanbul, Nevşehir, Yozgat, Çorum, Tokat, Kastamonu, Sivas, Kayseri, Niğde, Bursa, Güzel Sanatlar Liselerinde öğrenim gören 12. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. 200 katılımcı ile gerçekleştirilen pilot uygulama aşaması sonucunda ulaşılan veriler üzerinden geçerlik güvenirlik analizleri yapılmıştır. Nihai ölçek uygulanan örneklem grubunu ise Türkiye'de ki tüm güzel sanatlar liselerini kapsamaktadır ve bu aşamada 207 öğrenciye ulaşılabılmıştır. Araştırmada bu örneklem grubunun seçilmesinde; sanat eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri programlarında Güncel Sanat'a yönelik konu içeriğinin olması etkili olmuştur. 12. sınıf öğrencilerinin çalışmaya dâhil edilmesinde; Güncel Sanat'a yönelik işlenen konuların o dönemi kapsamı nedeni ile konuyla ilgili hazırlanmışlığa uygun olmalarından dolayı uygun görülmüştür.

4.3. Veri Toplama Araçları

-Araştırmada; öğrencilere ait demografik bilgileri toplamak amacı ile araştırmacı tarafından hazırlanan kişisel bilgi formu (Ek-1.) kullanılmıştır.

-Öğrencilerin tutumlarını ölçmek amacı ile "Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği" (Ek-2.) kullanılmıştır.

4.3.1. Kişisel Bilgi Formu

Araştırmada öğrencilerin cinsiyet, ebeveyn eğitim durumu, ikamet yeri ve ailenin gelir düzeyi bilgilerini içeren kişisel bilgi formu kullanılmıştır.

4.3.2. Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği

Araştırmada kullanılan tutum ölçeği Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla geliştirilmiştir. Ölçeğin geliştirme aşamasında; konuyla ilgili olarak literatür incelenmiş, ayrıca öğrencilerin ders kitaplarında yer alan Güncel Sanat'la ilgili içerikler de dikkate alınarak derlenmiştir.

Ölçek maddeleri hazırlandıktan sonra alana yönelik incelenmek üzere 3 uzman görüşüne, 2 ölçme değerlendirme uzmanına ve 2 dil uzmanına başvurulmuştur. “Taslak ölçekte yer verilecek maddelerin belirlenmesinde ve ölçeğin kapsam geçerliğinin incelenmesinde en sık kullanılan yöntem uzman görüşüne başvurulmasıdır” (Kartal ve Bardakçı, 2019: 26). 30 maddeden oluşan ölçekte; 5’li likert yöntemi kullanılmıştır. Ölçeğin derecelendirmeleri, “Tamamen Katılıyorum”, “Katılıyorum”, “Kararsızım”, “Katılmıyorum”, “Hiç Katılmıyorum” şeklindedir. Olumlu tutumu ölçen “Katılıyorum” ifadesinden başlanarak sırayla 5’ten 1’e doğru sıralanmıştır. İnsan davranışları yapı olarak 3 grupta toplanmaktadır. Bunlar arasında; bilişsel, duyuşsal ve davranışsal öğeler yer almaktadır. Bu sebeple madde havuzunun oluşturulmasını sağlayan tutum maddeleri, tutum nesnesi ile ilgili olabilecek davranışlarda yer alan bilişsel, duyuşsal ve davranışsal öğelerin tümünü kapsmalıdır (Tavşancıl, 2010). Literatür incelemesi, ders kitapları ve uzman görüşlerinden alınan bilgiler kapsamında Güncel Sanat konusunun bilişsel, duyuşsal ve de davranışsal öğeleri ortaya koyulmuş ve ilgili maddelerde yer verilmiştir. Öğrencilerin tutumlarını belirlemek amacı ile 30 maddelik tutum ölçeği oluşturulmuştur. Taslak ölçek 13 Güzel Sanatlar Lisesine uygulanmış ve 200 öğrenciye ulaşılmıştır. Elde edilen 200 veri üzerinden ölçeğin geçerlik ve güvenilirlik analizleri yapılarak ölçek geliştirme aşaması tamamlanmıştır.

Elde edilen veriler SPSS-22 paket programı aracılığıyla işlenmiştir. Toplanan veriler açımlayıcı faktör analizi, madde toplam korelasyon analizi, Kaiser-Meyer Olkin (KMO) katsayısı ve Barlett Sphericity testi ile incelenmiştir. Cronbach Alpha iç tutarlık katsayısı kullanılarak güvenilirlik analizi yapılmıştır. KMO değerinin yorumlanmasında şu kriterler dikkate alınmıştır: değer 1’e yakınsa mükemmel, 0.90’larda mükemmel, 0.80’lerde çok iyi, 0.70-0,60 arası vasat, 0.50 civarında kötü ve 0.50 altı kabul edilemez (Tavşancıl, 2010). KMO değeri, veri setinin faktör analizi için uygun bir yapı sağlayıp sağlamadığının incelenmesinde önemlidir. Barlett testi sonucunun anlamlı olması, değişkenler arasında istenilen düzeyde ilişkinin mevcut olduğunu işaret etmektedir (Kalaycı, 2009). Açıklanan varyansın %30 veya daha fazlasının tek faktörlü desenlerde yeterli kabul edildiği literatürde belirtilmiştir (Tavşancıl, 2010). Ayrıca, Güvenirlik katsayısı olarak ele alınan Cronbach Alpha 1’e ne kadar yakın olursa güvenilirliğin o kadar iyi olduğu ifade edilmektedir (Tezbaşaran, 1997). Bu katsayının 0.60 ve üzerinde elde edilmesi kabul edilebilir bir düzeyde güvenilirlik olduğunu göstermektedir (Kalaycı, 2009). Ölçeğe ait Cronbach Alpha güvenilirlik katsayılarının değerlendirilmesinde 0,60-0,80 aralığının kabul edilebilir düzeyde, 0,80-0,90 aralığının yüksek düzeyde ve 0,90-1,00 aralığının çok yüksek düzeyde güvenilirlik

ifade ettiği belirtilmektedir (Özdamar, 1999). Bu kriterler, ölçeğin güvenilirliğini değerlendirmede dikkate alınmıştır.

Tablo 1.

Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğinin Değerlendirme Ölçütleri

	Puanlar	Kriter aralığı	Değerlendirme kriteri
Tamamen katılıyorum	5	4.21 – 5.00	Çok olumlu
Katılıyorum	4	3.41 – 4.20	Olumlu
Kararsızım	3	2.61 – 3.40	Orta
Katılmıyorum	2	1.81 – 2.60	Olumsuz
Hiç katılmıyorum	1	1.00 – 1.80	Çok olumsuz

4.4. Verilerin Toplanması

Araştırmaya başlamadan önce, Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Etik Komisyonu'ndan etik kurul izni (Ek-4.) ve Milli Eğitim Bakanlığında (Ek-3.) gerekli izinler alındıktan sonra araştırma uygulanmaya başlanmıştır. Öncelikle araştırmacı tarafından 3 uzman görüşü alınarak hazırlanan 30 maddelik taslak ölçek, 13 Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerine gönüllülük esasına dayalı olarak web üzerinden (Google formlar) aracılığıyla uygulanmıştır. Ölçeğin pilot uygulama aşaması sonucunda ulaşılan veriler üzerinden geçerlik güvenilirlik analizleri yapıldıktan sonra, maddelerin ölçek toplamı ile uyumuna bakılmış ve ölçeğin uygulandığı grubun çoğunluğunun olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirmeye tabi olmayan maddeler ölçekten çıkartılmıştır. 21 maddeye düşen nihai ölçek ve kişisel bilgi formu uygulanmak üzere, Türkiye'de ki tüm güzel sanatlar liselerine gönderilmiştir.

4.5. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde IBM SPSS paket programı kullanılmıştır. Araştırmanın ölçek geliştirme aşamasında elde edilen verilerin yapı geçerliği için Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) gerçekleştirilmiştir. Güvenirlik analizleri için Cronbach alfa iç tutarlılık katsayısı ve madde toplam korelasyonundan yararlanılmıştır. Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeğinin Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) için geçerlik çalışması yapılmıştır. Araştırmada geliştirilecek bu ölçekten elde edilen puanların demografik değişkenlere göre analizi için ise ilgili istatistiklerin varsayımları göz önünde bulundurularak parametrik veya non-parametrik çoklu karşılaştırma testleri (Bağımsız Örneklem t-testi, One Way Anova veya Mann

Whitney U, Kruskal Wallis Testleri) kullanılarak analiz edilmiştir. Çalışmanın anlamlılık düzeyi $p < .05$ olarak kabul edilmiştir.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

5.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

5.1.1. Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirlik Analizleri

Elde edilen veriler, açımlayıcı faktör analizi kullanılarak ölçeğin yapı geçerliliği hakkında kanıt toplamak üzere test edilmiştir. Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) ve Bartlett testlerinin sonuçları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 2.

Güncel Sanatlara Karşı Tutum Ölçeğine İlişkin KMO ve Bartlett Testi Sonuçları

Kaiser-Meyer-Olkin Örneklem Uyum Ölçüsü		,90
	X ²	1510,01
Bartlett Küresellik Testi	Sd	210
	p	,000

Tablo 2'den görüleceği üzere, hesaplanan KMO uyum ölçüsü değeri 0.90 olarak elde edilmiştir. Ayrıca hesaplanan Bartlett Küresellik Testi sonucu 1510.01 olarak bulunmuş ve 0.05 düzeyinde anlamlıdır ($X^2_{(210)}=1510.01$). Bu değerler, veri setinde yer alan maddeler arasındaki ilişkilerin güçlü olduğunu ve veri setinin faktör analizi için uygun olduğunu göstermektedir. Açımlayıcı faktör analizi sonucunda elde edilen faktör yapısının öz

değerleri, açıklama varyansları, faktör yük değerleri, madde toplam korelasyon değerleri ve Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı değerleri Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 3.

Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğine İlişkin Geçerlik ve Güvenirlik Sonuçları

	Madde Faktör Yükleri	Madde toplam korelasyonu
M1	.61	.62*
M2	.56	.57*
M4	.58	.59*
M5	.48	.53*
M6	.72	.72*
M8	.54	.56*
M9	.59	.63*
M10	.60	.61*
M13	.62	.62*
M14	.45	.50*
M15	.57	.58*
M17	.53	.55*
M18	.45	.49*
M19	.70	.72*
M21	.64	.65*
M22	.45	.44*
M23	.59	.61*
M24	.45	.48*
M25	.46	.51*
M26	.64	.66*
M30	.67	.68*
Özdeğer		7.38
Açıklanan Varyans		%35.14
Cronbach Alpha		0.90

*p<.05

Tablo 3'e göre, açımlayıcı faktör analizi sonrası ilk öz değer 7.38 olduğu ve diğer öz değerlerin oldukça küçük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, bu durum tek bir faktörün varlığına işaret etmektedir. Ölçekte yer alan maddeler toplam varyansın %35.14'ünü açıklamaktadır, bu da tek faktörlü yapının yeterli düzeyde olduğunu göstermektedir. "Güncel Sanat'a Yönelik Tutum" ölçeği tek bir faktörden oluşmakta olup, bu ölçekte toplam 21 madde yer almaktadır. Diğer dokuz maddenin faktör yük değerleri 0.45'in altında olduğu için bu maddeler ölçekten çıkarılmış ve tek faktörlü yapıya ilişkin açımlayıcı faktör analizi 21 madde ile raporlanmıştır. Tek faktörü oluşturan 21 maddeye ait faktör yük değerleri 0.45 ile 0.72 arasında değişmektedir. Bu faktör yük değerlerine dayanarak, ölçeğin tek faktörlü olduğu ve 21 maddeye sahip olduğu görülmektedir. Madde toplam korelasyonu analizine göre, korelasyon değerleri 0.44 ile 0.72 arasında değişmektedir ve istatistiksel olarak

anlamlıdır ($p < .05$). Ölçeğin tek faktörlü 21 maddelik yapısının Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı 0.90 olarak bulunmuştur. Bu da ölçeğin yüksek düzeyde güvenilirliğe sahip olduğunu göstermektedir.

5.1.2. Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeğinin Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) Geçerlik Çalışması

Bu çalışmada geliştirilen ve tek boyuttan oluşan “Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği'nin” nihai uygulamadan elde edilen veriler üzerinden yapı geçerliği hakkında kanıt elde etmek üzere doğrulayıcı faktör analizi yapılmıştır. Doğrulayıcı faktör analizi, Mplus 8 programı kullanılarak yapılmıştır. Doğrulayıcı faktör analizi sonucunda elde edilen uyum indeksleri şu şekildedir.

Tablo 4.

DFA'ya ilişkin uyum indeksleri kestirimleri

Ölçek	RMSEA	χ^2 / s.d.	CFI	TLI	SRMR
Okul Özellikleri Ölçeği	0.041 (0.026-0.053)	253.593 / 189	0.931	0.923	0.047

Model uyumu indekslerinin değerlendirilmesinde göz önünde bulundurulacak kriterler Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5.

Model Uyum İndekslerinin Değerlendirilmesinde Yararlanılan Kriterler

İndeks	Yorum	Referans
RMSEA	≤ 0.08 iyi uyum ≤ 0.05 mükemmel uyum	(Jöreskog ve Sörbom, 1993)
CFI	≥ 0.90 iyi uyum	(Tabachnick ve Fidell, 2001)
TLI	≥ 0.90 iyi uyum	(Tabachnick ve Fidell, 2001)
SRMR	≤ 0.05 iyi uyum	(Hu ve Bentler, 1995)

Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeği'nin nihai uygulamasından elde edilen veriler için doğrulayıcı faktör analizi sonuçlarına ait model uyum indeksleri incelendiğinde, model veri uyumunun iyi düzeyde olduğunu söylemek mümkündür. Diğer bir ifade ile araştırma verisinin modele uyum sağladığı görülmektedir.

Aşağıda, tek boyuttan oluşan Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeğine ait standartlaştırılmış yol katsayıları, bu katsayılar a ait hatalar, manidarlık değerleri ve açıklanan varyans oranları verilmiştir.

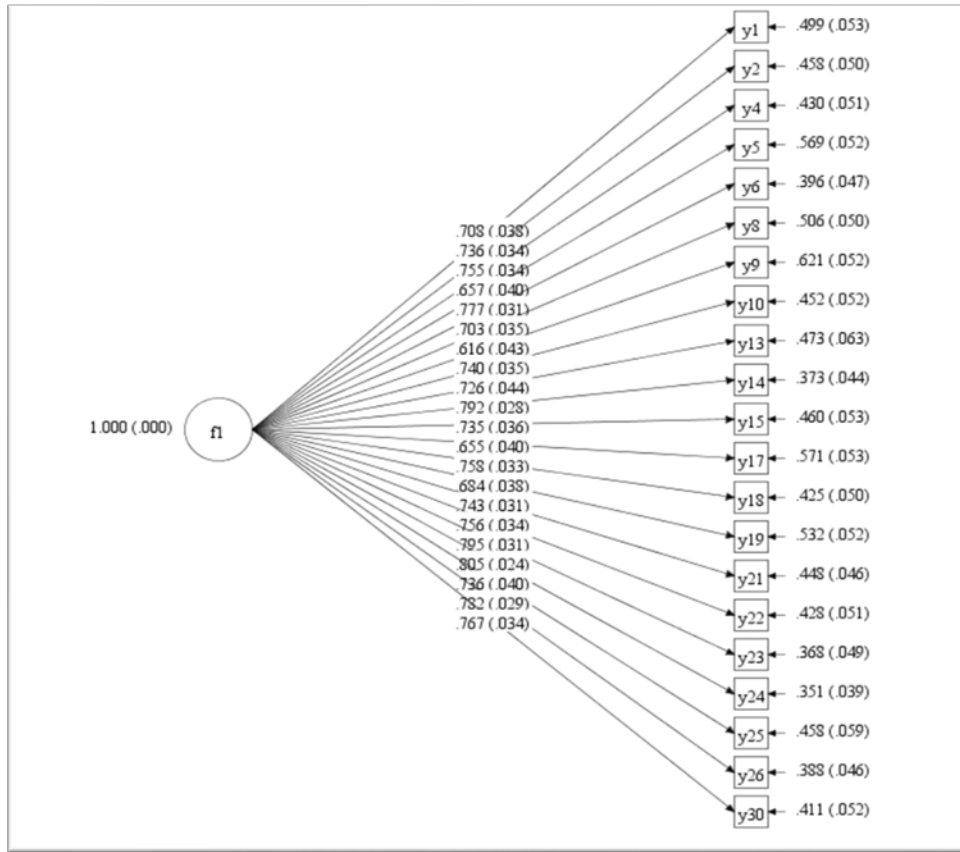
Tablo 6.

DFA analizine ait yol katsayıları ve ilgili kestirimler

Maddeler	Standartlaştırılmış faktör yükü	Açıklanan varyans	Hata varyansı	P
Y1	0.708	0.501	0.499	0.000
Y2	0.736	0.542	0.458	0.000
Y4	0.755	0.570	0.430	0.000
Y5	0.657	0.431	0.569	0.000
Y6	0.777	0.604	0.396	0.000
Y8	0.703	0.494	0.506	0.000
Y9	0.616	0.379	0.621	0.000
Y10	0.740	0.548	0.452	0.000
Y13	0.726	0.527	0.473	0.000
Y14	0.792	0.627	0.373	0.000
Y15	0.735	0.540	0.460	0.000
Y17	0.655	0.429	0.571	0.000
Y18	0.758	0.575	0.425	0.000
Y19	0.684	0.468	0.532	0.000
Y21	0.743	0.552	0.448	0.000
Y22	0.756	0.572	0.428	0.000
Y23	0.795	0.632	0.368	0.000
Y24	0.805	0.649	0.351	0.000
Y25	0.736	0.542	0.458	0.000
Y26	0.782	0.612	0.388	0.000
Y30	0.767	0.589	0.411	0.000

Yukarıdaki tabloda incelendiğinde, Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği'nde yer alan maddelerin standartlaştırılmış yol katsayılarının 0.62 ile 0.80 arasında değiştiği ve yol katsayılarının hepsinin istatistiksel olarak anlamlı olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuca göre, Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği'nde yer alan 21 tane maddenin ilgili özelliği yordadığı söylenebilir. Ölçekte yer alan maddelerin açıkladığı varyans yaklaşık olarak %38 ile %65 arasında değişmektedir. Ayrıca maddelere ait hatalar incelendiğinde, hataların 0.90'dan düşük olduğu ve bu nedenle kabul edilebilir düzeyde olduğu söylemek mümkündür.

Doğrulamalı Faktör Analizi sonucuna ilişkin yol grafiği Şekil 31.'de verilmiştir.



Şekil 34. “Doğrulayıcı Faktör Analizine İlişkin Yol Diagramı”

5.1.3. Güncel Sanat Tutum Ölçeğine Yönelik Betimsel İstatistikler

Tablo 7.

Araştırmada Yer Alan Öğrencilere Ait Betimsel İstatistikler

Değişkenler	Değişken türü	Frekans	Yüzde
Cinsiyet	Kız	125	60,4
	Erkek	82	39,6
	Toplam	207	100,0
Yerleşke Türü	Büyükşehir	80	38,6
	Şehir	61	29,5
	İlçe	66	31,9
	Toplam	207	100,0
Anne Eğitim Durumu	Ortaokul ve altı	115	55,6
	Lise	63	30,4
	Üniversite	29	14,0
	Toplam	207	100,0
Baba Eğitim Durumu	Ortaokul ve altı	109	52,7
	Lise	64	30,9
	Üniversite	34	16,4
	Toplam	207	100,0
Gelir durumu	Asgari ücret ve altı	42	20,3
	Asgari ücret üstü	165	79,7
	Toplam	207	100,0

Araştırmada yer alan öğrencilerin yaklaşık olarak %60'ı kız ve %40'ı erkektir. Öğrencilerin yaklaşık %39'u büyükşehirde, %29'u şehirde ve %32'si ilçede yaşamaktadır. Öğrencilerin annelerinin yaklaşık %56'sı ortaokul ve altı düzeyinde, %30'u lise düzeyinde ve %14'ü üniversite düzeyinde eğitime sahiptir. Öğrencilerin babalarının yaklaşık %53'ü ortaokul ve altı düzeyinde, %31'i lise düzeyinde ve %16'sı üniversite düzeyinde eğitime sahiptir. Öğrencilerin ailelerin gelir durumunda ise, yaklaşık %20'si asgari ücret ve altına sahipken %80'i asgari ücret ve üstüne sahiptir.

5.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

Tablo 8.

Öğrencilerin Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeği Puanları

	Minimum puan	Maksimum puan	Ortalama	Standart Sapma
m1	1,00	5,00	3,86	,94
m2	1,00	5,00	3,87	,99
m4	1,00	5,00	4,08	,99
m5	1,00	5,00	3,56	1,05
m6	1,00	5,00	3,86	,98
m8	1,00	5,00	3,64	1,00
m9	1,00	5,00	3,44	1,21
m10	1,00	5,00	3,35	1,09
m13	1,00	5,00	3,61	,98
m14	1,00	5,00	3,71	1,03
m15	1,00	5,00	3,84	,99
m17	1,00	5,00	3,07	1,17
m18	1,00	5,00	3,43	1,12
m19	1,00	5,00	3,29	1,09
m21	1,00	5,00	3,47	1,09
m22	1,00	5,00	3,84	1,04
m23	1,00	5,00	3,88	1,10
m24	1,00	5,00	3,57	1,06
m25	1,00	5,00	3,77	1,04
m26	1,00	5,00	3,92	1,05
m30	1,00	5,00	3,50	,98

Tablo 8'de araştırmada yer alan katılımcıların her bir maddeden aldıkları minimum puan ve maksimum puan görülmektedir. Ayrıca, her bir madde için katılımcıların ortalamaları ve standart sapmaları yer almaktadır. Maddelere bakıldığında, katılımcıların verdikleri yanıtların ortalaması minimum 3,07 maksimum 4,08 olarak elde edilmiştir. Bu sonuca göre Tablo 1'de ki değerlendirme kriterlerine bakıldığında öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında ortalama düzeylerinin olumlu yönde olduğu görülmektedir.

5.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular

Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği puanlarının cinsiyete göre farklılaşıp farklılaşmadığını incelemek üzere parametrik olmayan yöntemlerden Mann-Whitney U testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9.

Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Cinsiyete Göre Mann-Whitney U Testi Sonuçları

Cinsiyet	N	Sıra Ortalaması	Sıralar Toplamı	U	z	p
Kız	125	114,10	14262,50	3862,500	-2,996	,003
Erkek	82	88,60	7265,50			

Tablo 9 incelendiğinde, Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının cinsiyet değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < .05$). İstatistiksel açıdan anlamlı fark; istatistiksel bir test kullanılarak bir grubun vermiş olduğu yanıtlarının diğer bir grubun yanıtlarından kayda değer ölçüde farklı olup olmadığını göstermesi anlamına gelmektedir. P değeri ise (probability) olasılık anlamına gelmektedir. Alınan p değeri modele bağlı olarak gözlenen örneklem sonuçlarını ölçmek amacıyla kullanılan bir fonksiyondur. Eğer p değeri sınır değerden küçük ise, ilişki istatistiksel olarak anlamlıdır. P değeri sınır değerden yüksek ise, ilişki istatistiksel olarak anlamlı değildir.

Tabloya baktığımız zaman p değerinin 05'ten küçük olduğu ve bu farkın kız öğrenciler lehine olduğu görülmektedir. Diğer bir ifade ile kız öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları erkek öğrencilerden anlamlı olarak daha yüksektir.

5.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular

Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği puanlarının ikamet ettikleri yere göre farklılaşıp farklılaşmadığını incelemek üzere parametrik olmayan yöntemlerden Kruskal-Wallis testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10.

Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Yerleşke Türüne Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları

Yerleşke türü	N	Sıra Ortalaması	Ki-kare	sd	p	Anlamlı Fark
Büyükşehir	80	122,26	12,387	2	,002	İlçe- Büyükşehir
Şehir	61	95,34				Şehir- Büyükşehir
İlçe	66	89,87				

Tablo 10 incelendiğinde, p değerinin sınır değerden küçük olduğu ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının ikamet ettikleri yere göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < .05$). Yapılan çoklu karşılaştırma testi sonucunda, bu farkın büyükşehirde yaşayan öğrenciler lehine olduğu görülmektedir. Diğer bir ifade ile büyükşehirde yaşayan öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları ilçede yaşayan ya da şehirde yaşayan öğrencilerden anlamlı olarak daha yüksektir.

5.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği puanlarının anne eğitim durumuna göre farklılaşp farklılaşmadığını incelemek üzere parametrik olmayan yöntemlerden Kruskal-Wallis testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 9'da verilmiştir

Tablo 11.

Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Anne Eğitim Durumuna Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları

Anne Eğitim durumu	N	Sıra Ortalaması	Ki-kare	sd	p	Anlamlı Fark
Ortaokul ve altı	115	85,68	28,229	2	,000	Ortaokul ve altı-lise
Lise	63	118,41				Ortaokul ve altı-üniversite
Üniversite	29	145,33				Lise-üniversite

Tablo 11 incelendiğinde, p değerinin sınır değerden küçük olduğu ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir. Elde edilen veriler neticesinde, Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının anne eğitim

durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < .05$). Yapılan çoklu karşılaştırma testi sonucunda, bu farkın bir üst eğitim durumuna sahip olanların lehine olduğu görülmektedir. Diğer bir ifade ile üniversite mezunu annesi olanların lise ve ortaokul ve altı düzeyinde anneye sahip olanlara göre Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları daha fazla, ayrıca lise mezunu anneye sahip olan öğrencilerin ortaokul ve altı mezuniyeti olan anneye sahip öğrencilere göre anlamlı olarak daha yüksektir.

Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği puanlarının baba eğitim durumuna göre farklılaşp farklılaşmadığını incelemek üzere parametrik olmayan yöntemlerden Kruskal-Wallis testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 10'da verilmiştir

Tablo 12.

Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Baba Eğitim Durumuna Göre Kruskal-Wallis Testi Sonuçları

Baba Eğitim Durumu	N	Sıra Ortalaması	Ki-kare	sd	p	Anlamlı Fark
Ortaokul ve altı	109	84,05	34,548	2	,000	Ortaokul ve altı-lise
Lise	64	112,98				Ortaokul ve altı-üniversite
Üniversite	34	151,06				Lise-üniversite

Tablo 12 incelendiğinde, p değerinin sınır değerden küçük olduğu ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının baba eğitim durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < .05$). Yapılan çoklu karşılaştırma testi sonucunda, bu farkın bir üst eğitim mezunu babaya sahip olan öğrencilerin lehine olduğu görülmektedir. Diğer bir ifade ile üniversite mezunu babası olanların lise ve ortaokul ve altı düzeyinde babaya sahip olanlara göre Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları daha fazla, ayrıca lise mezunu babaya sahip olan öğrencilerin ortaokul ve altı mezuniyeti olan babaya sahip öğrencilere göre anlamlı olarak daha yüksektir.

5.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemine Yönelik Bulgular

Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeği puanlarının gelir durumuna göre farklılaşp farklılaşmadığını incelemek üzere parametrik olmayan yöntemlerden Mann-Whitney U testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 11'de verilmiştir

Tablo 13.

Güncel Sanata Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Gelir Durumuna Göre Mann-Whitney U Testi Sonuçları

Gelir Durumu	N	Sıra Ortalaması	Sıralar Toplamı	U	z	p
Asgari ücret ve altı	42	89,57	3762,00	2859,000	-1,749	,080
Asgari ücret üstü	16	107,67	17766,00			

Tablo 13 incelendiğinde, P değerinin sınır değerden yüksek olduğu ve ilişki istatistiksel olarak anlamlı olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla; Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. sınıf öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının gelir durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir ($p < .05$). Diğer bir ifade ile Asgari ücret ve altı gelir durumu olan öğrenciler ile asgari ücret ve üstü gelir durumu olan öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumları arasında herhangi bir farklılığın olmadığı görülmektedir.

BÖLÜM VI

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç ve Tartışma

Tezin bu bölümünde elde edilen bulgular doğrultusunda araştırmanın amacına ve alt problemlerine yönelik sonuçları ile bu sonuçların literatür çerçevesinde önceki çalışmalar ile benzerlik ve farklılıklarına yer verilmiştir.

Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarını incelemeyi amaçlayan bu çalışmada; geliştirilen Güncel Sanat'a yönelik tutum ölçeğinin geçerlik ve güvenilirlik çalışmaları yapılmıştır. Öğrencilerin tutumlarının ne yönde olduğu incelenmiş ve cinsiyet, ikamet durumu, ebeveyn eğitimi, gelir durumu gibi faktörler arasındaki farklılık durumları ele alınmıştır. Bu amaca ve alt problemlere ilişkin, elde edilen veriler doğrultusunda yapılan istatistiksel analizler ile beraber aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik istatistiksel verilerinin analizi neticesinde ortaya çıkan bulgulardan hareketle; ölçeğin geçerli ve yüksek düzeyde güvenilirliğe sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın ikinci alt problemine yönelik istatistiksel verilerinin analizi neticesinde ortaya çıkan bulgulardan hareketle; “Güncel Sanat'a Yönelik Tutum Ölçeği” ile elde edilen veriler sonucunda öğrencilerin tutumlarının olumlu yönde olduğu sonucuna varılmıştır. Uzun'un 2021 yılında yapmış olduğu Güncel Sanat Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi Ve Resim-İş Öğretmenliği Öğrencilerinin Güncel Sanat'a Yönelik Tutumlarının İncelenmesi adlı çalışmasında resim-iş öğretmenliği öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarının olumlu düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Benzer olarak; Herdili (2014), “Türkiye’de Güncel Sanat Olayları İçinde Gündeme Gelen Sorunların Sanat Eğitiminde İrdelenmesi” adlı

çalışmasında resim öğretmenliği bölümünde okuyan öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik ilgi, bilgi ve algılarının yüksek düzeyde olduğu sonucuna varmıştır. Çalışmalar bu yönde sonucumuzu destekler niteliktedir.

Fakat Demircan'ın 2009 yılında "Görsel Sanatlar Eğitimi Veren Fakültelerdeki Resim Bölümü Öğrencilerinin Modernizm Sonrası Sanat Akımları Ve Yapıtlarına Yönelik Farkındalık Düzeyleri" adlı çalışması sonucunda; öğrencilerin modernizm akımından sonra gelen sanat yapıtları ve akımlarına yönelik farkındalıklarının yetersiz düzeyde olduğu sonucuna ulaşmıştır. Benzer olarak, Karasu'nun 2021 yılında yapmış olduğu "İstanbul'da Resim-İş Öğretmenliği Okuyan Lisans Öğrencilerinin Güncel Sanata Dair İlgi Ve Algı Düzeylerinin Yaratıcılıkları Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi" adlı çalışmasında sanat eğitimi alan öğrencilerin Güncel Sanat ile ilgili ilgilerinin yeterli düzeyde olmadığı kanısına varmıştır. Bunun yanı sıra öğrencilerin öğrenim gördükleri kurumlardaki güncel sanat konusunun sadece ana sanat derslerinin bir kısmında ve teorik olarak işlenmiş olduğu, uygulamanın derslerde yer almadığı konusu elde edilen veriler arasında yer almıştır.

Kalyoncuoğlu (2019) "Çağdaş Sanatta Hazır Nesne Kullanımının Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölyesi Çalışmalarındaki Durumunun Değerlendirilmesi" adlı çalışmasında öğrencilerin çoğunluğunun derslerin müfredatında 1960 sonrası sanat akımlarına yer verilmediğini, bir kısmı ise yer verildiğini düşünmektedir. Ayrıca öğrencilerinin büyük çoğunluğunun nitelikli bir sanat eğitimcisinin güncel gelişmelerden haberdar olması ve takip etmesi gerektiğini düşünmektedir. Gümgüm (2016) "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Programlarında Güncel Sanatın Yeri Ve Önemi" adlı çalışmasında öğrencilerin 1960 sonrası sanatçıları ve neler yaptıkları konusu hakkında bilgi sahibi olmadıklarını, bilgilerinin rönesanstan kübizme kadar geçen süre ile sınırlı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bunun genel nedeninin ise kurumların öğretim üyeleri ve öğretim programları ile ilgili olduğunu açıklamıştır. Kurtoğlu (2021) "Öğretim Elemanlarının Güncel Sanat Eğitimindeki Yeni Yönelimler Hakkındaki Görüşleri" adlı çalışmasında bazı görüşlerin verilen eğitimin teknik ve malzeme ihtiyaçlarının sağlanamadığını ve fiziki ortamın yetersizliği, teknolojik anlamda geri kalma gibi durumlar nedeni ile sanat eğitiminin kazanımlarını sağlayamadığı tarafındadır. Bazı görüşlerde tam tersi olarak, verilen eğitimin malzeme ve teknik, fiziki şartların yetersizliği gibi kıstasların ikinci planda yer alması gerektiği ve kaliteli bir eğitimci ile her durumda verimli sanat eğitiminin sağlanacağı görüşünde olmuşlardır. Teknoloji kullanımı, fiziksel ortam (sınıf ve atölye şartları), yaşanan şehir, malzemeye erişim gibi faktörlerin her yerde eşit olarak

kullanılmaması eğitim sürecinin de her yerde aynı hız ve verimlilikte verilemediğini göstermektedir.

Bu doğrultuda; öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarının olumlu yönde olduğu söylenebilmektedir. Ancak, konu ile ilgili alan yazın incelendiğinde, müfredat programlarında 1960 sonrası akımlara ve günümüz sanat pratiklerine yer verilmemesi ya da yalnızca bir kısmının verilmesi, yaşanan şehir, fiziki ortam koşulları, gibi etkenlerinde öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında etkili olduğu görülmektedir. Ayrıca lisans düzeyi ile lise düzeyinde ki yapılan çalışmalarda; öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumları arasında farklılıklar gözlenmiştir. Yapılan bu çalışma kapsamında, lise düzeyindeki öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumları olumlu yönde görülürken, diğer çalışmalarda lisans düzeyindeki öğrencilerin tutumlarının olumsuz yönde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın üçüncü alt problemine yönelik istatistiksel verilerinin analizi neticesinde ortaya çıkan bulgulardan hareketle; öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında cinsiyet faktörüne göre anlamlı bir farklılık ortaya çıkmıştır. Sıra ortalamaları incelendiğinde, kız öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları erkek öğrencilerden anlamlı olarak daha yüksek olduğu görülmüştür.

Benzer olarak; Herdili (2014) çalışmasında Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü öğrencilerinin Güncel Sanat gelişmeleri içerisinde sanat sorunlarına yönelik algı düzeylerini ortaya koymuş ve güncel gelişmelere ilişkin inceleme sonucunda cinsiyet değişkenine göre kadın öğretmen adaylarının algı düzeylerinin erkek öğretmen adaylara göre daha yüksek olduğu sonucuna varmıştır. Uzun (2021) çalışmasında Resim-iş öğretmenliği öğrencilerinin Güncel Sanat tutumlarının cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılığın çıktığı ve kadın öğrencilerin erkek öğrencilere göre Güncel Sanat tutumları daha olumlu düzeyde olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Bu bağlamda Güngör (1998), cinsiyet faktörüne alt kültür olarak bakmaktadır. Kadın ve erkek arasında değerlerin farklı olmasında psikolojik etkenlerin etkisini kabul etmekle beraber, esas farkları yaratan konunun, toplumsal ve kültürel etmenler olduğunu izah etmiş, toplumlarda genel olarak kadınların güzel sanatlar ile daha çok ilgilendiğini vurgulamıştır. Ayrıca araştırmaya katılan öğrencilerin cinsiyet faktörüne baktığımız zaman kadın katılımcıların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu durum da kadın öğrencilerin güzel sanatlarla daha çok ilgili olduğu sonucunu destekler niteliktedir. Ayrıca katılım sayısının da çıkan sonucu etkilemiş olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik verilerinin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgulardan hareketle; öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutumlarında ikamet ettiği yer faktörüne göre anlamlı bir farklılık ortaya çıkmıştır. Büyükşehirde yaşayan öğrencilerin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları ilçede ya da şehirde yaşayan öğrencilerden anlamlı olarak daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Benzer olarak; Herdili (2014), çalışmasında büyükşehirde yetişmiş olan öğretmen adaylarının ilçe, kasaba ve köylerde yetişen öğretmen adaylarına göre güncel gelişmelere yakınlık durumlarının yüksek algı düzeyleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu sonucuna ulaşmıştır. Uzun (2021) çalışmasında Resim-İş Öğretmenliği Programlarında öğrenim gören öğrencilerinin Güncel Sanat tutumlarının ikamet ettikleri yere göre değiştiğini tespit etmiştir. Büyükşehirde yaşayan öğrencilerin diğer yerlerde yaşayan öğrencilere göre tutumlarının daha olumlu olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Kalkan ve Altinkurt (2012), "Günümüz Sanat Ortamında Çağdaş/Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Sanatçı, Eleştirmen Ve Sanat Galerilerinin Görüşleri" başlıklı çalışmasında İstanbul'daki sanat ortamının diğer illere göre fazlaca dinamik olduğuna değinmiş ve İstanbul dışındaki illerin bu konuda sınırlı imkânlarla ulaşılabilirdiği gerçeğine değinmiştir. Ayrıca son yıllarda farklı şehirlerdeki güzel sanatlar fakülteleri ile arada dengenin kurulmaya çalışıldığını belirtmiştir. Bu noktada İstanbul'da düzenlenen çağdaş sanat sergilerinin diğer illere de taşınması gerektiği düşüncesini öne sürmüştür. Bu etkinliklerin şehir meydanları, sokaklar gibi kamusal alanlarda gerçekleşmesi gerekliliğini vurgulayarak sempozyum ve paneller ile destek sağlanması gerektiğine değinmiştir (s. 125).

Bu doğrultuda sanat eğitimi alan öğrencilerin yaşamış olduğu konunun sanata yönelik tutumlarında olumlu ve olumsuz olarak etkin rol oynadığı söylenebilmektedir. Büyükşehirde düzenlenen sanatsal faaliyetlere ve kaynaklara ulaşmak daha mümkündür. Böylece alana yönelik zenginliklerin bireylere daha fazla farkındalık kazanmalarına olanak sağlamaktadır.

Araştırmanın beşinci alt problemine yönelik verilerinin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgulardan hareketle; öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının ebeveyn eğitim durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği ortaya çıkmıştır. Üniversite mezunu ebeveyne sahip olanların lise ve ortaokul ve altı düzeyinde ebeveyne sahip olanlara göre Güncel Sanat'a yönelik tutum puanları daha fazla, ayrıca lise mezunu ebeveyne sahip olan öğrencilerin ortaokul ve altı mezuniyeti olan ebeveyne sahip öğrencilere göre anlamlı olarak daha yüksek olduğu ortaya çıkmıştır. Ebeveyn eğitim seviyesi yükseldikçe sanata yönelik tutumlarda da farklılıklar gözlenmiştir. Bireyin yaşamında,

doğumdan hayatın sonuna kadar etkisini devam ettiren aile, fizyolojik olduğu kadar toplumsal ve kültürel açıdan çocuğun davranışlarının biçimlenmesinde ve ruhsal gelişiminde önemli rol oynamakta ve yönlendirme yapmaktadır. Çocuk, ebeveynlerin davranışlarını aynalamaktadır. Çocuk davranışları bilinçaltında nasıl şekillendirmiş ve algılamış ise davranış şekli de bu algılar sayesinde biçimlenmektedir. Kendini geliştirmiş bireyler çocuklarının da gelişiminde olumlu değişimlerin sürekliliğini sağlamaktadır. Sanatın insan yaşamında ki önemi, bireylerin kültür düzeyine göre farklılık gösterebilmektedir.

Araştırmanın altıncı alt problemine yönelik verilerinin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgulardan hareketle; öğrencilerinin Güncel Sanat'a yönelik tutum puanlarının ailenin gelir durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Bu bağlamda; ailelerin sanata yönelik bakış açılarını gelir durumunun etkilemediğini ve çocuklarının yeteneğini önemseyip bu doğrultuda yönlendiriyor olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca okul imkânlarının da bu faktörü ortadan kaldırmış olabileceği düşünülmektedir.

6.2. Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen sonuçlardan ve alan yazından yola çıkılarak ilgili önerilere yer verilmiştir.

-Sanat eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri'nin müfredat programlarının yeniden yapılandırılarak programlara 2000'li yıllardan sonra yapılan sanat çalışmalarına yer verilmesi ve Güncel Sanat pratiklerinin uygulamalı olarak derslere eklenmesi önerilebilir.

-Atölye derslerinde boya ve tuval kullanımı haricinde çeşitli malzeme kullanımı ile deneysel çalışmalar yapılmasına olanak sağlanması önerilebilir.

-Güncel Sanat etkinliklerinin yalnızca büyükşehirlerde değil, diğer yaşam alanlarında da etkin olması için, o bölgelerdeki öğrencilerle birlikte ortak çalıştaylar düzenlenerek interaktif bir sanat ortamı oluşturulması önerilebilir.

-Öğretmenlerin öğrencileri sergilere, bienallere, müzelere gitmeleri ve kongrelere, panellere katılmaları açısından teşvik etmeleri önerilebilir.

-Güncel Sanat pratiklerine yönelik uygun alan oluşturulması açısından atölyelerin fiziki koşullarının iyileştirilmesi önerilebilir.

-Öğrencilerin sanat etkinliklerine aktif olarak katılım sağlayabilmeleri için; müzelerin, galerilerin, bienallerin, sempozyumların vb. öğrencilere yönelik ücretsiz etkinlik sayılarının çoğaltılması önerilebilir.

-Araştırmada geliştirilen ölçek, farklı grupların Güncel Sanat'a yönelik tutumlarını ölçmek amacıyla kullanılabilir.



KAYNAKLAR

- Abramovic, M. (2020). *Genç sanatçılardan günümüze dair stratejiler*. <http://www.sanatatak.com/view/genc-sanatcilardan-gunumuze-dair-stratejiler-oneriler-sayfasından-erişilmiştir>.
- Akay, A. (1990). *Kıvrımlar*. İstanbul: Bağlam.
- Akay, A. (2005). *Sanatın durumları*. İstanbul: Bağlam.
- Akgün, S. (2019). Minimal sanat bağlamında donald judd'un eserlerinde biçim ve anlam ilişkisi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 5(1), 21-29.
- Albayrak, A. (2012). Günümüz sanatında birincil ifade aracı olarak çizgi ve desen pratikleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(32), 1-11.
- Almasulu, D. (2008). *Postmodernizm sanatın sonu mu?*. İstanbul: Sone.
- Anadol R. (t.y.) *Refik Anadol bilgi*. <https://refikanadol.com/information/> sayfasından erişilmiştir.
- Anadol, R. (2020). *Quantum Memories*. <https://refikanadol.com/works/quantummemoires/> sayfasından erişilmiştir.
- Anderson, L. W. (1988). Attitudes and their measurement. In *Educational research, methodology and measurement: An international handbook*, (pp. 421-426). New York: Emerald.
- Andrews, C. M. (2006). A history of video art. *New York: Berg Publisher Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*, 6(2), 1-12.
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel.
- Artnet, (t.y.). Julie Mehretu, <https://www.artnet.com/artists/julie-mehretu/artworks> sayfasından erişilmiştir.

- Artut, K. (2020). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Atakan, N. (1998). *Arayışlar: resim ve heykelde alternatif akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem.
- Aydın, S. (2012). Sanatta, modernist ideolojinin reddi ve ekolojist bir yaklaşım olan land art bağlamında iki sanatçının karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 1, 51-63.
- Aypay, A. (2020). *Araştırma yöntemleri desen ve analiz*. Ankara: Anı.
- Babadağ, M. (2016). *Minimalizmin paradoksu üzerine*. *E-skop bülten*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980> sayfasından erişilmiştir.
- Baudrillard, J. (2014). *Nesneler sistemi*, (Çev: O. Adanır, A. Karamollaoğlu.). İstanbul: Boğaziçi.
- Baykal, E. (2012). *You are still here/hala buradasın*. Sanatçı sergi kataloğu, İstanbul: Arter
- Benjamin, A. (1993). Matter and meaning: on installations. *Art and Design Magazine*, 30, 25-30.
- Bernstein, R. (2007), An artist's famous smile: what lies behind it? yue minjun and the symbolic smile chinese artist, <https://www.nytimes.com/2007/11/13/ARTS/DESIGN/13SMIL.HTML?REFE> sayfasından erişilmiştir.
- Borusan (t.y.). *Bill Viola: geçici*, <https://artsandculture.google.com/story/HgWRbdMK2kcfIA?hl=tr> sayfasından erişilmiştir.
- Böyükparmaksız, M. A. (2016). *Güncel sanatın öğretilmesine yönelik yeni bir eğitim programının hazırlanması ve değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2020). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. Z. C. A. N., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2021). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*, Ankara: Pegem

- Cansever, M. (2019), Güncel sanatta klasik anlam ve gizem: Bill Viola, <http://www.sanatatak.com/view/guncel-sanatta-klasik-anlam-ve-gizem-bill-viola> sayfasından erişilmiştir.
- Christov-Bakargiev, C. (1999). *Arte povera*. New York: Phaidon.
- Çalıkoğlu L. (2013), “İstanbul Modern, 10. Yılında ‘‘Gökkuşığı İle Giriyor’’” https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-10-yilina-gokkusak-ile-giriyor_1296.html sayfasından erişilmiştir.
- Çapar, M. (2015). Andy Goldsworthy’nin doğayı sanatsal bir malzeme olarak kullanması üzerine bir araştırma (Çukurova Üniversitesi Örneği). *Çukurova Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 165-177.
- Çarmıklı, B. (2016). Mona Hatoum, Tate Modern, Londra, <https://www.banucarmikli.com/mona-hatoum-tate-modern-londra/> sayfasından erişilmiştir.
- Çelebi, T. (2019). *Yükseköğretim görsel sanatlar eğitiminde performans sanatının kullanılmasına yönelik bir uygulama örneği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Danabaş, T. N. (1998). *Geçmişten günümüze land art sanat akımı ve diğer disiplinler ile ilişkisi*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Danto, A. C. & Demirsü, Z. & Acar, B. (2020). *Sanatın sonundan sonra: çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Danto, A. C. (2014). *Sanat nedir*. (Z. Baransel, Çev.). İstanbul: Sel.
- Demircan, F. (2009). *Görsel sanatlar eğitimi veren fakültelerdeki resim bölümü öğrencilerinin modernizm sonrası sanat akımları ve yapıtlarına yönelik farkındalık düzeyleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, K., M. (2003). Sanat Eğitimi Nasıl Olmalıdır? *Milli Eğitim Dergisi*, 3(2), 26-32.
- Dempsey, A. (2007). *Modern çağda sanat üsluplar ekoller hareketler*. İstanbul: Promat.
- Döl, A., & Pelin, A. (2013) Minimalizm akımı kapsamında nesne anlayışının yeniden değerlendirilmesi. *İdil Dergisi*, 2 (10), 1-18.
- Dziamski, G. (2014). *Andy Warhol herkes için pop sanat*. İstanbul: Pera.

- Elbaor, C. (2016). *Anselm Kiefer's 'Walhalla' is the powerful imager of war and destruction our politicians need to see*. Anselm Kiefer's 'Walhalla' Is the Powerful Image of War and Destruction Our Politicians Need to See. <http://www.artnet.com> sayfasından erişilmiştir.
- Erbay, M. & Erbay, F. (2006). *Cumhuriyet dönemi (1923-1938) Atatürk'ün sanat politikası*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Erden, O. (2010). *Bilmeniz gereken 50 çağdaş sanat çalışması*. İstanbul: Doğan Burda.
- Etike, S. (2001). *Cumhuriyet dönemi resim eğitimi*. Ankara: Güldikeni.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın tüm öyküsü*. İstanbul: Hayalperest.
- Fleckner, U. (2016). *Sarkis külliyatı üzerine, bellek ve sonsuz*. İstanbul: Norgunk.
- Gençaydın, Z. (1984). Pop sanatı gençliğin sanatı ve kültürü. *Yeni Boyut*, 3(24), 26-42.
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrası sanatsal akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. İstanbul: Kabalıcı.
- Gezer, H. (2008). Üretim alanında tekstil ve mimari arasındaki etkileşim. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, (13), 21-49.
- Goldberg, R. (2012). *Performance art: From futurism to the present*. New York: Harry N. Abrams.
- Gompertz, W. (2015). *Pardon neye bakmıştınız? Modern sanatın 150 yıllık şaşırtıcı, sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Groys, B. (2010). Zamanın yoldaşları. A. Artun, N. Öрге (Ed.), *Çağdaş sanat nedir?* içinde (s.23- 39). İstanbul: İletişim.
- Gümgüm, R. (2016). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi programlarında güncel sanatın yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Günaçtı, D. Maurizio Cattelan ile hayatın komedi ve trajedisine yolculuk (2021). <https://www.basedistanbul.com/maurizio-cattelan-ile-hayatin-komedi-ve-trajedisine-yolculuk> sayfasından erişilmiştir.
- Güngör, E. (1998). *Değerler psikolojisi üzerinde araştırmalar*. İstanbul: Ötügen

- Gür, H. (2010). *Türkiye 'de güncel sanatın yeri ve önemi üzerine sanatçı uzman-izleyici ve alıcı görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Halperin, J. (2017), How Julie Mehretu created two of contemporary arts largest paintings for SFMOMA. <https://news.artnet.com/art-world/julie-mehretu-sfmoma-commission-debut-1069271> sayfasından erişilmiştir.
- Heptunalı, Ö. (2007). *Günümüzde plastik sanatlarda yeni sanat yaklaşımları ve bu yaklaşımların sanat eğitimindeki yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Herdili, H. (2014). *Türkiye 'de güncel sanat olayları içinde gündeme gelen sorunların sanat eğitiminde irdelenmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgülü Çev.). İstanbul: Domingo.
- İnceoğlu, M. (2011). *Tutum-algı iletişim*. Ankara: Siyasal.
- İz, K. (2014). Çağdaş sanatın asyalı ustaları. *Artam Global&Art Design*, (29), 87-96
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri*. İstanbul: Everest.
- Kalaycı, Ş. (2009). *SPSS uygulamalı çok değişkenli istatistik teknikleri*. Ankara: Asil.
- Kalkan, A. & Altinkurt L. (2012). Günümüz sanat ortamında çağdaş/güncel sanat yaklaşımlarına ilişkin sanatçı, eleştirmen ve sanat galericilerinin görüşleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (34), 125-136.
- Kalyoncuoğlu, F. R. (2019). *Çağdaş sanatta hazır nesne kullanımının resim-iş eğitimi anabilim dalı resim atölyesi çalışmalarındaki durumunun değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Karaca, G. (2020). Soyut ama nesnel sanat: minimalizm. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(2), 334-349.
- Karahan, Ç. İ. (2015). Sanatta çağdaş bir dönüm noktası: minimal sanat. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 19-27.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.

- Karasu, A. (2021). *İstanbul'da resim-iş öğretmenliği okuyan lisans öğrencilerinin güncel sanata dair ilgi ve algı düzeylerinin yaratıcılıkları üzerindeki etkisinin incelenmesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Kastner, J. (2010). *Land and environmental art*. China: Phaidon.
- Katz, D. (1967), The Functional Approach to the Study of Attitudes. *Public opinion quarterly*, 24(2), 163-204.
- Katz, D., & Stotland, E. (1959). A preliminary statement to a theory of attitude structure and change. *Psychology: A Study of a Science*, 3(423-475).
- Kedik, A. S. (1999). Sanat ve izleyici ilişkisinin değişen görünümü ve zaman kavramı bağlamında land art. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 38(2), 99-112.
- Kılıç, L. (1995). *Çoğaltım aracından sanat ortamına. video sanatı eleştirel bir bakış*. İstanbul: Hill.
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kırısoğlu, O., & Stokrocki, M. (1997). *Ortaöğretim sanat öğretimi*. Ankara: YÖK/World Bank, MEGP.
- Kortun, V. (2020), Gaspedilen Tarifler. *Kontrast*, sayı 39.
- Kozlu, D. (2011). Türkiye'nin 1990 ve 2000'li yıllardaki çağdaş sanat ortamına genel bir bakış. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 2, (1), 147-160.
- Kurtoğlu, S. (2021). *Öğretim elemanlarının güncel sanat eğitimindeki yeni yönelimler hakkındaki görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun
- Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu* (Çev: Tezgiden, Y.) İstanbul: Metis.
- Lehenbauer, M. (2012). *Blending nature : land art as expression of culture, aesthetics and sustainability in the regeneration of postindustrial landscapes. macleod tailings reclamation project as example*. Master's thesis Vienna, Austria.
- Li, P. (2002). Between Scylla and Charybdis: The new context of Chinese contemporary art and its creation since 2000, https://www.hugedomains.com/domain_profile.cfm?d=artrealization.com sayfasından erişilmiştir.
- Lu, C. Y., (2010). *Çağdaşa dönüş: tek çağdaş sevdası , birçok Dünya*. Artun, A., Öрге, N.(Ed.). *Çağdaş sanat nedir? içinde* (s. 127-144). İstanbul: İletişim.

- Marshall, S. (1995). *Video: teknoloji ve uygulama*. (A. Altunay Çev.). (L. Kılıç Der.). *Video Sanatı: Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Hil.
- Medina, C. (2017). Çağdaş Sanat:11 tez. A. Artun ve N. Öрге (Ed.), *Çağdaş sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde*. (s.7-18). İstanbul: İletişim.
- NTV, (2015), *Venedik bienalinde Sarkis'in nefesi yer alacak*.
https://www.ntv.com.tr/sanat/venedike-nefes-verecek,Jmk-HTCEcEmq7HN1F2_ZPw sayfasından erişilmiştir.
- Oliveira, D. N., Oxley, N., & Petry, M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı duyuşlar imparatorluğu* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- O'Neil, L. (2019, Aralık 6). One banana, what could it cost? \$120,000 – if it's art. Mart 10, 2020 tarihinde <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/dec/06/maurizio-cattelan-banana-duct-tape-comedian-art-basel-miami> sayfasından erişilmiştir.
- O'Reilly, S. (2009). *The body in contemporary art*. London: Thames & Hudson.
- Oskay, B. A. (2018). 1960 sonrası kavramsal sanatının günümüz resim sanatına etkileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(47), 803-809.
- Ötgün, C. (1997). Pop sanat ve Andy Warhol. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7, 78-92.
- Özaltun, G. (2020). *International Social Mentality And Researcher Thinkers Journal*. 6(32): 1033-1046.
- Özayten, N. (1997). Gösteri sanatı. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi içinde*, (c. 2, ss. 700-701). İstanbul: Yapı Endüstri Merkez.
- Özdamar, K. (1999). *Paket programlar ile istatistiksel veri analizi*. Eskişehir: Kaan Kitabevi.
- Özsoy, V. (2015). *Görsel sanatlar eğitimi: Resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Ankara: Pegem.
- Pearson, J. & Kern, R. (2011). Marina Abramovic. *Vice Magazine*,
<https://www.vice.com/en/article/kwgwmn/marina-abramovic-599-v17n11> sayfasından erişilmiştir.

- Rathe, A. (2017), Julie Mehretu unveils a gigantic new work at SFMoMA. <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a12158064/julie-mehretu-san-francisco-moma/> sayfasından erişilmiştir.
- Robers, T. (2020), Postcards in isolation 7: Mona Hatoum, hot spor III, 2009, <https://lucywritersplatform.com/2020/05/29/postcards-in-isolation-7-mona-hatoum-hot-spot-iii-2009/> sayfasından erişilmiştir.
- San İ. (2019). *Sanat Eğitimi kuramları*. Ankara: Ütopya.
- Savaşer, I. (2021), *Modern sanatın sonu*, Çanakkale: Paradigma.
- Seçer, İ. (2015). *Psikolojik test geliştirme ve uyarlama süreci*. Ankara: Anı.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı–bir kültür tarihi*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Sönmez, N. (1997). Video sanatı. *eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* içinde. (c.3, 1885). İstanbul: Yem.
- Spicer, E. (2016). *Anselm Kiefer: Walhalla*. Anselm Kiefer: Walhalla <http://studiointernational.com>, sayfasından erişilmiştir.
- Stadrucker, İ. (2014). *Andy Warhol herkes için pop sanat*. İstanbul: Pera Müzesi.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapı bozumu*. İstanbul: Yeni İnsan.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge.
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür.
- Tavşancıl, E. (2010). *Tutumların ölçülmesi ve SPSS ile veri analizi*. Ankara: Nobel.
- Tezbaşaran, A. (1997). *Likert tipi ölçek hazırlama kılavuzu*, Mersin: E-Kitap.
- Turani, A. (2012). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi.
- Türk, A. (2021). Yoksul sanatta malzemenin değişen anlamları ve canlı hayvan kullanımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(57), 313-321.
- Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve kültürel değişim sürecinde pop sanatı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(23), 95-101.
- Uzun, Y. (2021). *Güncel sanat tutum ölçeğinin geliştirilmesi ve resim-iş öğretmenliği öğrencilerinin güncel sanata yönelik tutumlarının incelenmesi*. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

- Ülgen, G. (1994). *Eğitim psikolojisi: kavramlar, ilkeler, yöntemler, kuramlar*. Ankara: Bilim.
- Weilacher, U. (1996). *Between landscape architecture and land art*. Basel, Berlin, Boston: Birkhauser.
- Whitham, G., & Pooke, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. (T. Göbekçin Çev.). Hayalperest.
- Yağmur, Ö. (2016). Doğayı şekillendiren sanat: land art. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(27), 1977-1988.
- Yavuz, N. (2009). *Şiddet olgusunun 1980 sonrası çağdaş sanat eserlerine yansımaları*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları okumak ya da hayali söyleşiler*. Ankara: Ütopya.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*, Ankara: Ütopya
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya.
- Yolcu, E. (2015). *Sanat iklimi*. Ankara: Pegem.
- Youtube, (2009), Le grand monde de mona hatoum en la fundacion botin en santander, <https://www.youtube.com/watch?v=uCHNKYNRNA0> sayfasından erişilmiştir.

EKLER



EK-1. Kişisel Bilgi Formu

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

Değerli öğrenciler,

- Bu araştırma; Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim – İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Tez Programı kapsamında yapılmaktadır.
- Hazırlanan ölçek sizin güncel sanata yönelik tutumlarınızı belirlemek amacıyla oluşturulmuştur.
- Buradaki bilgiler bu araştırmanın dışında herhangi bir yerde kullanılmayacaktır.
- İşaretlemelerinizi yaparken size en uygun seçeneği seçmeye özen gösteriniz ve lütfen boş bırakmayınız.

Araştırmama olan katkılarınızdan dolayı teşekkürler.

Vildan YİĞİT

1-Cinsiyetiniz : ()Kız ()Erkek

2-Yaşadığınız Yer: () Büyükşehir () Şehir () İlçe

3-Anne ve Baba Eğitim Durumu:

Anne

() Ortaokul ve altı

() Lise

() Üniversite

Baba

() Ortaokul ve altı

() Lise

() Üniversite

4-Ailenizin Gelir Düzeyi

() Asgari ücret ve altı

() Asgari ücret ve üstü

EK-2. Ön Deneme Ölçeği

GÜNCEL SANATA YÖNELİK TUTUM ÖLÇEĞİ

	Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1- Güncel sanatı merak ederim.					
2- Günümüz sanatçılarının farklı malzemeler ile üretim yapması ilgimi çeker.					
3- Güncel sanat pratiklerinin atölye derslerine dâhil edilmesini isterim.					
4- Sanat çalışmalarında farklı malzemeler kullanmak isterim.					
5- Hazır nesnelerin sanat eserine dönüşmesi ilgimi çeker.					
6- Güncel sanatın bana farklı bakış açıları kazandırdığını düşünürüm.					
7- Güncel sanatın ifade biçimlerini çalışmalarında uygulamak isterim.					
8- Kavramlar üzerinden iş üretmek hoşuma gider.					
9- Sosyal medyada güncel sanatçıları takip ederim.					
10- Güncel sanatı kendime yakın bulurum.					
11- Sıradan nesnelerin de sanat eseri olabileceğine inanırım.					
12- Güncel sanat adı altında yapılan pratikler anlamlı gelir.					
13- Kavramsal sanatın tarihsel gelişimini incelemek hoşuma gider.					
14- Güncel sanat çalışmalarının anlatmak istediklerini merak ederim.					
15- Düşüncenin nasıl sanat eserine dönüştüğünü bilmek isterim.					
16- Güncel sanatın sanat alanına katkısının olduğunu düşünürüm.					
17- Güncel sanat sergilerini ve bienallerini takip ederim.					
18- Performans sanatının, insan bedenini sanata dâhil etmesini ilgi çekici bulurum.					
19- Güncel sanat hakkında araştırma yaparım.					
20- Sanatın tuval dışına çıkması ilgimi çeker.					
21- Çağdaş sanat ile ilgili kuramsal yayınlar dikkatimi çeker.					
22- Doğanın sanat malzemesi olarak kullanılması hoşuma gider.					
23- Derslerimizde güncel sanata daha fazla yer verilmesi gerektiğini düşünürüm.					
24- Güncel sanat pratikleri beni şaşırtır.					
25- Sanat çalışmalarında atık, sıradan, doğal malzemeleri kullanması hoşuma gider.					
26- Güncel sanatçıları tanımak isterim.					
27- Güncel sanat sergilerinde bulunmak isterim.					
28- Video sanatını çalışmalarında kullanmak isterim.					
29- Güncel sanat ile ilgili konuşmaktan zevk alırım.					
30- Yerleştirme (enstalasyon) sanatının mekânla kurduğu ilişki dikkatimi çeker.					

EK-3. Nihai Ölçek

	Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1- Güncel sanatı merak ederim.					
2- Günümüz sanatçılarının farklı malzemeler ile üretim yapması ilgimi çeker.					
3- Sanat çalışmalarında farklı malzemeler kullanmak isterim.					
4- Hazır nesnelerin sanat eserine dönüşmesi ilgimi çeker.					
5- Güncel sanatın bana farklı bakış açıları kazandırdığını düşünürüm.					
6- Kavramlar üzerinden iş üretmek hoşuma gider.					
7- Sosyal medyada güncel sanatçıları takip ederim.					
8- Güncel sanatı kendime yakın bulurum.					
9- Kavramsal sanatın tarihsel gelişimini incelemek hoşuma gider.					
10- Güncel sanat çalışmalarının anlatmak istediklerini merak ederim.					
11- Düşüncenin nasıl sanat eserine dönüştüğünü bilmek isterim.					
12- Güncel sanat sergilerini ve bienallerini takip ederim.					
13- Performans sanatının, insan bedenini sanata dâhil etmesini ilgi çekici bulurum.					
14- Güncel sanat hakkında araştırma yaparım.					
15- Çağdaş sanat ile ilgili kuramsal yayınlar dikkatimi çeker.					
16- Doğanın sanat malzemesi olarak kullanılması hoşuma gider.					
17- Derslerimizde güncel sanata daha fazla yer verilmesi gerektiğini düşünürüm.					
18- Güncel sanat pratikleri beni şaşırtır.					
19- Sanat çalışmalarında atık, sıradan, doğal malzemeleri kullanması hoşuma gider.					
20- Güncel sanatçıları tanımak isterim.					
21- Yerleştirme (enstalasyon) sanatının mekânla kurduğu ilişki dikkatimi çeker.					

EK-4. Etik Komisyon Kararı

Evrak Tarih ve Sayısı: 09.02.2023-E.585090



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Etik Komisyonu

Sayı : E-77082166-302.08.01-585090
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

09.02.2023

Dağıtım Yerlerine

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı **Yüksek Lisans Öğrencisi Vildan YİĞİT'in, Prof. Şeniz AKSOY'un** danışmanlığında yürüttüğü *"Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi"* adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun **07.02.2023** tarih ve **02** sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.

Araştırma Kod No: 2023 - 128

Komisyon Başkanı

Ek:1 Liste
DAĞITIM
Gereği:
Sayın Prof. Şeniz AKSOY

Bilgi:
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

EK-5. Meb Uygulama İzin Kararı

Evrak Tarih ve Sayısı: 16.03.2023-E.614266



T.C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Strateji Geliştirme Başkanlığı

Sayı : E-49614598-605.01-72384290
Konu : Araştırma Uygulama İzin Talebi

15.03.2023

DAĞITIM YERLERİNE

- İlgi: a) Bakanlığımızın 21/01/2020 tarihli ve 2020/2 No.lu Araştırma Uygulama İzinleri Genelgesi.
b) Gazi Üniversitesi Rektörlüğünün 23/02/2023 tarihli ve E-80287700-302.08.01-595452 sayılı yazısı.

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Vildan YİĞİT'in "Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi" konulu çalışmasına veri sağlamak amacıyla anket çalışması yapma izin talebine ilişkin ilgi (b) yazı ve ekleri Bakanlığımız tarafından incelenmiştir.

Bakanlığımıza bağlı resmi/özel okul ve kurumlarda öğrencilerin katılımıyla yapılması planlanan uygulamanın denetimi il/ilçe milli eğitim müdürlükleri ve okul/kurum idaresinde olmak üzere, kurum faaliyetlerini aksatmadan, gönüllülük esasına göre; onaylı bir örneği Bakanlığımızda muhafaza edilen ve uygulama sırasında da mülhürü ve imzalı örnekten çoğaltılan, veri toplama araçlarının <http://meb.ai/Adh4eG> adresinden online olarak uygulanmasına ilgi (a) Genelge doğrultusunda izin verilmiştir.

Gereğini bilgilerinize rica ederim.

Mehmet Fatih LEBLEBİCİ
Bakan a.
Başkan

- Ek:
1-Veri Toplama Araçları (5 Sayfa)
2- Ayse Başvuru (3 Sayfa)

Dağıtım:
Gereği:
B Planı

Bilgi:
Gazi Üniversitesi Rektörlüğüne

EK-6. Güzel Sanatlar Lisesi (Görsel Sanatlar) Haftalık Ders Çizelgesi

GÜZEL SANATLAR LİSESİ (GÖRSEL SANATLAR) HAFTALIK DERS ÇİZELGESİ						
DERSLER		9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF	
ORTAK DERSLER	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI	5	5	5	5	
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	2	2	2	2	
	TARİH	2	2	2	-	
	T.C. İNKILÂP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK	-	-	-	2	
	COĞRAFYA	2	2	-	-	
	MATEMATİK	6	6	-	-	
	FİZİK	2	2	-	-	
	KİMYA	2	2	-	-	
	BİYOLOJİ	2	2	-	-	
	FELSEFE	-	2	2	-	
	YABANCI DİL	2	2	2	2	
	BEDEN EĞİTİMİ VE SPOR/MÜZİK	2	1	2	2	
	SAĞLIK BİLGİSİ VE TRAFİK KÜLTÜRÜ	1	-	-	-	
	DESEN	4	4	4	4	
	İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYE	-	4	4	4	
	ÜÇ BOYUTLU SANAT ATÖLYE	-	-	4	4	
	TEMEL SANAT EĞİTİMİ	4	-	-	-	
	MÜZE EĞİTİMİ	-	-	-	2	
	GENEL SANAT TARİHİ	-	2	-	-	
	GRAFİK TASARIM	-	-	4	-	
	DRAMA	-	-	-	2	
	ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATI TARİHİ	-	-	-	2	
	ESTETİK	-	-	2	-	
	SANAT ESERLERİ ANALİZİ	-	-	-	2	
	TÜRK İSLAM SANATI TARİHİ	-	-	2	-	
	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI MİNYATÜR	-	-	2	-	
	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI EBRU	-	-	-	2	
	İMGESEL RESİM	-	2	2	2	
ORTAK DERS SAATİ TOPLAMI		36	40	39	37	
SEÇMELİ DERSLER	DİL VE ANLATIM	SEÇMELİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI	-	-	-	2
		DIKSIYON VE HİTABET (1)	1	-	-	1
	MATEMATİK VE FEN BİLİMLERİ	OSMANLI TÜRKÇESİ (2)	2	-	-	2
		TEMEL MATEMATİK	-	-	-	2
	SOSYAL BİLİMLER	SEÇMELİ MATEMATİK	-	-	-	2
		SEÇMELİ FİZİK	-	-	-	2
		SEÇMELİ KİMYA	-	-	-	2
		SEÇMELİ BİYOLOJİ	-	-	-	2
		ASTRONOMİ VE UZAY BİLİMLERİ (1)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
		SEÇMELİ TARİH	-	-	-	2
		TÜRK KÜLTÜR VE MEDENİYET TARİHİ	-	-	-	2
		İSLAM KÜLTÜR VE MEDENİYETİ	-	-	-	2
		İSLAM BİLİM TARİHİ	-	-	-	2
		ÇAĞDAŞ TÜRK VE DÜNYA TARİHİ	-	-	-	2
		SEÇMELİ COĞRAFYA	-	-	-	2
		PSİKOLOJİ	-	-	-	2
		SOSYOLOJİ	-	-	-	2
		MANTIK	-	-	-	2
		BİLGİ KÜRAMI (1)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
		DEMOKRASİ VE İNSAN HAKLARI (1)	1	-	-	1
		İŞLETME	2	-	-	-
		EKONOMİ	2	-	-	-
		GİRİŞİMCİLİK (1)	1	-	-	1
		YÖNETİM BİLİMİ	2	-	-	-
	ULUSLARARASI İLİŞKİLER	2	-	-	-	
	DİN, AHLAK VE DEĞERLER	KUR'AN-4 KERİM (2)	2	-	-	2
		PEYGAMBERİMİZİN HAYATI (2)	2	-	-	2
	YABANCI DİLLER VE EDEBİYATI	TEMEL DİNİ BİLGİLER (2)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
		SEÇMELİ BİRİNCİ YABANCI DİL (2)	2	-	-	2
	SPOR VE SOSYAL ETKİNLİK	SEÇMELİ İKİNCİ YABANCI DİL (2)	2	-	-	2
		YABANCI DİLLER EDEBİYATI (2)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
	GÜZEL SANATLAR	SEÇMELİ BEDEN EĞİTİMİ VE SPOR (2)	2	-	-	2
		SOSYAL ETKİNLİK (2)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
	BİLİŞİM	SEÇMELİ MÜZİK (2)	2	-	-	2
		SANAT TARİHİ (1)	2	-	-	2
	SEÇİLEBİLECEK DERS SAATİ SAYISI	DİJİTAL GRAFİK	2	-	-	-
		FOTOĞRAF	2	-	-	-
	REHBERLİK VE YÖNLENDİRME	BİLGİSAYAR BİLİMİ (2)	2	-	-	2
		PROJE HAZIRLAMA (1)	(1)(2)	-	-	(1)(2)
	TOPLAM DERS SAATİ		40	40	40	40

EK-7. Sanat Eserleri Analizi Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu ve Kazanımları

Sanat Eserleri Analizi Dersi Öğretim Programı

- 1.7.4. Sanat eserinin geliştirdiği duygu durumlarını açıklar.
Sanat eserinin anlaşılmasının estetik beğeni, heyecan, coşku gibi duyguları geliştirdiği vurgulanır.

1.8. Yargı

- 1.8.1. Sanat eserine ilişkin estetik yargıya varır.
1.8.2. Estetik yargıları sanat kuramlarına göre değerlendirir.

2. SANATIN GELİŞİM EVRELERİ VE SANATSAL ÜSLUPLARI İNCELEME

2.1. Orta Çağ Dönemi

- 2.1.1. Orta Çağ Dönemi sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

2.2. Rönesans Dönemi

- 2.2.1. Rönesans Dönemi sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

2.3. Barok Dönemi

- 2.3.1. Barok Dönemi sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

2.4. Neoklasisizm Sanat Akımı

- 2.4.1. Neoklasisizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

2.5. Romantizm Sanat Akımı

- 2.5.1. Romantizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

2.6. Realizm Sanat Akımı

- 2.6.1. Realizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

3. ÇAĞDAŞ SANAT AKIMLARI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

3.1. Çağdaş Sanat Akımları

- 3.1.1. Empresyonizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.2. Ekspresyonizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.3. Kübizm sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.4. Soyut sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.5. Pop-art sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.6. Op-art sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
3.1.7. Kavramsal sanat akımı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

4. TÜRK SANATI ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

4.1. İslamiyet Öncesi Türk Sanatı

- 4.1.1. İslamiyet öncesi Türk sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

4.2. İslamiyet Sonrası Türk Sanatı

- 4.2.1. İslam'ın sanata bakış açısını değerlendirir.
4.2.2. İslamiyet sonrası Türk sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
4.2.3. Selçuklu Dönemi Türk Sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
4.2.4. Osmanlı Dönemi Türk Sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.
4.2.5. Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı ve üslup özelliklerini ayırt eder.

EK-8. Çağdaş Dünya Sanatı Tarihi Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu Ve Kazanımları

Çağdaş Dünya Sanatı Tarihi Dersi Öğretim Programı

4.2.2. Dadaizm, gerçeküstücülük, postmodernizm ve dışavurumculuk üsluplarını karşılaştırır.

Marcel Duchamp, Francis Picabia, Kurt Schwitters, Max Ernsts, Raoul Hausmann, Edvard Munch, Jean Arp, Francis Picabia, Marc Chagal, René Magritte, Yves Tanguy, Alberto Giacometti, Salvador Dali, Frida Kahlo, Paul Delvaux, Joan Miro, Man Ray, Henri Rousseau gibi önemli sanatçıların tarzları ve önemli eserleri hakkında bilgi verilmelidir.

4.3. Geleneksel Gerçekçilikten Metafizik Resim Akımlarının, Op ve Pop Sanat Akımlarına Doğru Gelişimi

4.3.1. Yeni anlayışları geleneksel gerçekçilik anlayışları ile karşılaştırır.

Birbiriyle ilgisiz görünen biçim ve nesneleri bir araya getirmek, sunmak şeklindeki yeni anlayışların, geleneksel gerçekçilik anlayışları ile bir arada değerlendirilmeleri sağlanmalıdır.

4.3.2. Gündelik yaşamdan sahne ve nesnelerin nasıl sanat eseri olduğunu kavrar.

a) *Perspektif bir derinlik içine yerleştirmek ya da düz bir yüzeyde şaşırtıcı bir biçimde toplamak şeklinde sunulan optik yanılsamalar ile endüstriye sanatsal bir katkı olan gündelik yaşamdan sahneler ve nesneler üzerinde durulmalıdır.*
b) *Wassily Kandinsky, Roy Lichtenstein, Victor Vassarely' in sanat üslupları ve önemli eserleri tanıtılmalıdır.*

4.4. Çağdaş Sanatın Kavramsallık Arayışları: Soyut Sanatlardan Dışavurumculuğa 'Yeni Eğilimler'

4.4.1. Yeni eğilimlerin hayatın her safhasında kullanılabildiğini örnekleriyle açıklar.

Teknolojiyi yaşamın her alanında kullanan Batı toplumunun kültürlenme sürecinin estetik yaratma dünyasını yansıtan 1960 sonrası üslupların hayatın her safhasında kullanılabileceğine ilişkin örnekler verilmelidir.

EK-9. İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı'nın Genel Amaçları

10. 11 ve 12. Sınıflar İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı

İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI'NIN GENEL AMAÇLARI

İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı, 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nun 2. maddesinde ifade edilen Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları ile Türk Millî Eğitiminin Temel İlkeleri esas alınarak hazırlanmıştır.

Bu programla öğrencinin;

1. İki boyutlu sanat hakkında genel bir bilgi birikimi kazanması, iki boyutlu sanatın temel kavram ve kurallarını öğrenmesi,
2. Kompozisyon kurma; ritim, denge ve hareketi ifade etme; nokta, çizgi, leke ve dokuyu kullanma; oran-orantıyı ve ışık-gölgeyi ifade etme ve algılama; nesnelerin yapısal özelliklerini etüt etme; üç boyutlu nesnelere iki boyutlu ifade etme; form ve düzen oluşturma; perspektifi kullanma; birlik ve bütünlük oluşturma; sanatın elemanlarını ve ilkelerini kullanma becerisi kazanması,
3. Nesnel gerçekçi, soyutlama ve soyut biçimlendirmelerinde değişimi ve farklılıkları algılaması,
4. Çağdaş teknik ve yöntemleri, yenilikleri takip etmesi,
5. Çalışmalarında farklı malzeme ve araç-gereci kullanabilmesi,
6. Amacına uygun malzemeyi seçme ve malzemeden anlam çıkarma becerisi kazanması,
7. Farklı tekniklerle elde edilen sonuçların etkilerini sezdirebilmesi,
8. Estetik duyarlılık kazanması,
9. Nesneyi ve doğayı tanıması,
10. Gözlem ve araştırmalar yoluyla görsel algı ve dikkatini geliştirmesi,
11. Görsel algı ve birikimlerini iki boyutlu özgün sanatsal anlatımlara dönüştürmesi,
12. Hayal gücünü geliştirmesi, yaratıcı çalışmalar ortaya koyması,
13. Çalışmalarında duygu, düşünce ve izlenimlerini ifade edebilme cesareti kazanması,
14. Yorumlama yeteneği kazanması,
15. Yeni durumlar karşısında özgün çözümler geliştirme becerisi kazanması,
16. Seçme, ayıklama, birleştirme becerisi kazanarak eleştirel bakış açısı geliştirmesi,
17. Deneme ve üretim kapasitesini geliştirmesi,
18. Her alanda kullanabileceği yaratıcı davranışlar geliştirmesi,
19. Toplumların kalkınmasında plastik sanatların öneminin farkına varması,
20. Sanat üretebilen birey olarak yaşam boyunca yaşadığı kültüre katkıda bulunması,
21. Ulusal ve evrensel iki boyutlu sanat eserlerini tanıması ve anlayabilmesi,
22. Kültür mirasımız olan iki boyutlu sanat eserlerinden haz alması ve onlarla gurur duyması,
23. Sanat eserlerini koruma bilinci geliştirmesi amaçlanmaktadır.

EK-10. Estetik Dersi Öğretim Programı Ünite, Konu Ve Kazanımları

Estetik Dersi Öğretim Programı

4. ESTETİK DEĞER VE GÜZEL

4.1. İyi ve Güzel

4.1.1. Güzelin temellendirilmesinde iyinin yerini sorgular.

4.2. Doğruluk (Hakikat) ve Güzel

4.2.1. Güzelin temellendirilmesinde gerçeğin yerini sorgular.

4.3. Yararlı ve Güzel

4.3.1. Güzel olanla yararlı olanı ayırt eder.

4.4. Yüce ve Güzel

4.4.1. Güzelin temellendirilmesinde yüce kavramının yerini sorgular.

4.5. Oran ve Simetri

4.5.1. Güzelin temellendirilmesinde oran ve simetrinin önemini kavrar.

4.6. Doğada ve Sanatta Güzel

4.6.1. Doğadaki güzelle sanattaki güzelin karşılaştırmasını yapar.

5. DİN VE SANAT

5.1. Din ve Sanat İlişkisi

5.1.1. Din ve sanat ilişkisinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu kavrar.

5.1.2. Büyük sanat hareketlerinin dinlerden beslenerek geliştiğini kavrar.

5.1.3. Sanatın dinlerdeki yerini ve sanata verilen önemi karşılaştırır.

5.2. İslâm ve Sanat

5.2.1. Türk-İslâm estetiğinin yeni bir sanat dili yaratmadaki etkisini açıklar.

5.2.2. Türk-İslâm sanat eserlerinin özelliklerini ayırt eder.

6. ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINDA ESTETİĞİN YERİ

6.1. Çağdaş Sanat Uygulamaları

6.1.1. Çağdaş sanat uygulamalarında estetiğin yerini kavrar.

Çağdaş sanat uygulamalarında klasik estetik anlayışın değiştiği ve düşüncenin önem kazandığı vurgulanır.

EK-11. İki Boyutlu Atölye Dersi Ünite Konu ve Kazanımları

10, 11 ve 12. Sınıflar İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı

11. SINIF İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI ÜNİTE, KONU VE KAZANIMLARI

11.1. RÖPRODÜKSİYON

Ünite Açıklaması: Yağlı boya tekniği uygulanacaktır.

11.1.1. Röprodüksiyon Çalışmaları

- 11.1.1.1. Röprodüksiyonun ne olduğunu kavrar.
- 11.1.1.2. Farklı dönem ve akımlara ait eser örneklerini karşılaştırır.
- 11.1.1.3. Seçtiği bir eserin röprodüksiyonunu yapar.

11.2. NATÜRMORT

Ünite Açıklaması: Yağlı boya ve akrilik teknikleri uygulanacaktır.

11.2.1. Natürmordu Tanıma ve Natürmort Uygulamaları

- 11.2.1.1. Farklı üsluplardaki natürmort örneklerini ayırt eder.
- 11.2.1.2. Natürmort konusunu optik gözleme bağlı olarak renkli çalışır.

11.3. PORTRE ÇALIŞMALARI

Ünite Açıklaması: Yağlı boya ve akrilik teknikleri uygulanacaktır.

11.3.1. Örnek Porte Etütleri ve Portre Uygulamaları

- 11.3.1.1. Portrenin ne olduğunu kavrar.
- 11.3.1.2. Çeşitli üsluplardaki portre örneklerini karşılaştırır.
- 11.3.1.3. Canlı model üzerinde baş anatomisini inceler.
- 11.3.1.4. Portre resimde anatominin detaylarını fark eder.
- 11.3.1.5. Başın farklı cephelerden görünüş özelliklerini fark eder.
- 11.3.1.6. Canlı modelden portre çalışması yapar.
- 11.3.1.7. Otoportre çalışır.

11.4. CANLI MODELDEN ÇALIŞMA

Ünite Açıklaması: Yağlı boya ve akrilik teknikleri uygulanacaktır.

11.4.1. Canlı Model Etütleri ve Canlı Modelden Çalışmalar

- 11.4.1.1. Canlı model üzerinde insan anatomisini inceler.
- 11.4.1.2. Canlı modelin anatomisindeki oran-orantıyı fark eder.
- 11.4.1.3. Farklı duruşlarda modelden renkli çalışmalar yapar.
- 11.4.1.4. Çalışmalarında figür-mekân ilişkisini uygular.

EK-12. İki Boyutlu Atölye Dersi Ünite Konu ve Kazanımları

10, 11 ve 12. Sınıflar İki Boyutlu Sanat Atölye Dersi Öğretim Programı

12. SINIF İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI ÜNİTE, KONU VE KAZANIMLARI

12.1. RESİMDE SOYUTLAMA

Ünite Açıklaması: Yağlı boya ve akrilik teknikleri uygulanacaktır.

12.1.1. Biçim Bozma (Deformasyon)

- 12.1.1.1. Resimde biçim bozmayı kavrar.
- 12.1.1.2. Farklı üsluplarda biçim bozma örneklerini karşılaştırır.
- 12.1.1.3. Biçim bozma ile kişisel bir anlatım kazanacağını fark eder.
- 12.1.1.4. Somut varlıkları biçim ve renk açısından deforme eder.

12.1.2. Sadeleştirme (Stilizasyon)

- 12.1.2.1. Resimde sadeleştirmenin önemini kavrar.
- 12.1.2.2. Seçtiği bir konuyu sadeleştirerek görselleştirir.
- 12.1.2.3. Biçim bozma ve sadeleştirme yöntemiyle soyutlama çalışmaları yapar.

12.1.3. Dönüştürme (Metamorfoz)

- 12.1.3.1. Dönüştürmenin ne olduğunu kavrar.
- 12.1.3.2. Dönüştürme çalışmaları yapar.
- 12.1.3.3. Somut varlıkların yapısal özelliklerini değiştirerek görsel açıdan yeni bir biçime dönüştürür.

12.2. SOYUT RESİM

Ünite Açıklaması: Karışık teknik ve kolaj teknikleri uygulanacaktır.

12.2.1. Soyut Resim Çalışmaları

- 12.2.1.1. Resimde soyutu kavrar.
- 12.2.1.2. Soyutlama ile soyut arasındaki farkı kavrar.
- 12.2.1.3. Farklı üsluplarda soyut eser örneklerini karşılaştırır.
- 12.2.1.4. Soyut eğilimlerin resim sanatının tarihi boyunca var olduğunu kavrar.
- 12.2.1.5. Sanatın öge ve ilkelerini kullanarak soyut resim çalışmaları yapar.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	YİĞİT, Vildan
Uyruğu	T.C.
Doğum tarihi	-
Medeni hali	-
E-posta	-

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet yılı
Lise	Nida Tüfekçi Güzel Sanatlar Lisesi	2015
Üniversite	Gazi Üniversitesi Resim-iş Eğitimi Bölümü	2019
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,	
Doktora	-	

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2022	AHBVÜ-GSF	Arş. Gör.

Yabancı Dil	İngilizce
-------------	-----------



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..